



## AS INTERVENÇÕES DA ARTE DE RUA NO CENTRO DE GOIÂNIA/GOIÁS: o mapa representando as resistências sociais do lugar

Mariângela Oliveira de Azevedo  
mariangela.azevedo@hotmail.com

---

Doutoranda do Programa de Pós Graduação  
em Geografia da Universidade Federal de  
Goiás (UFG).

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8499-8725>

Adriana Olívia Alves  
adrianaolivia@ufg.br

---

Professora do Programa de Pós Graduação  
em Geografia da Universidade Federal de  
Goiás (UFG).

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0604-4648>

### RESUMO

O espaço geográfico, como construção social, se manifesta na diversidade de linguagens que revelam e/ou omitem fenômenos. Mas, que linguagens podem ser relevantes para pensar o lugar/mundo a partir do pensamento geográfico? A Cartografia configurou-se, historicamente, como a linguagem privilegiada da Geografia, contudo, nesse percurso, a forma de construção dos mapas se reafirmou eurocentrista e euclidiana, descartando elementos de referência cultural, suprimindo a função social da Cartografia que é dar visibilidade às experiências humanas nos lugares, contemplando o espaço nas múltiplas formas em que ele pode ser experienciado. Neste artigo, buscamos apresentar uma discussão acerca de uma representação cartográfica social que se configure como dimensão de resistência política e cultural. Consideramos que é possível representar os lugares por meio de diferentes linguagens, já que o espaço é múltiplo e dinâmico e não apenas métrico e estático. Intentamos problematizar a relação entre Arte Urbana, Geografia e representação cartográfica, pensando no espaço do Centro de Goiânia, em que realizamos uma atividade de campo para posterior elaboração de um mapa, apresentado ao final do texto. Por meio desta proposta objetivamos provocar possíveis trajetórias pedagógicas a serem vivenciadas na Geografia Escolar, com vistas a um ensino mais crítico, criativo e transformador da realidade.

### PALAVRAS-CHAVE

Cartografia social, Lugar, Arte de rua, Resistência.

THE STREET ART INTERVENTIONS  
IN THE CENTER OF GOIÂNIA/GOIÁS:  
the map representing the social resistances of the place

ABSTRACT

The Geographical space, as a social construction, is manifested in the diversity of languages that reveal and/or omit phenomena. But which languages can be relevant to think about the place/world based on geographic thinking? Cartography has been historically configured as the privileged language of Geography, however, along this path, the form of maps construction reaffirmed Eurocentrist and Euclidean. It discards cultural reference elements, suppressing the cartography's social function, which is to give visibility to human experiences in places, contemplating space in the multiple ways in which it can be experienced. In this article, we seek to present a discussion about a social cartographic representation that configures itself as a dimension of political and cultural resistance. We consider that it is possible to represent space using different languages since space is multiple and dynamic and not just metric and static. We intend to problematize the relationship between urban art, geography, and cartographic representation, thinking about the space in Goiânia's downtown, in which we carry out a field activity for the subsequent elaboration of a map, presented at the end of the text. Through this proposal, we aim to provoke possible pedagogical trajectories to be experienced in school geography, to teach more critical, creative, and transforming reality, via spatiality.

KEYWORDS

Social cartography, Place, Street art, Resistance.

Introdução

[...] em tempo de confusão organizada, de arbitrariedade consciente,  
de humanidade desumanizada, nada deve parecer natural.  
Nada deve parecer impossível de mudar.  
(BRECHT, 1898-1956)

Das pinturas nas cavernas até a atual *cyber* comunicação, a busca de compreensão da relação homem-mundo tem se pautado em diferentes linguagens. Estas, por sua vez, foram se constituindo como símbolos (signos) de mediação da realidade, atribuindo significados ao quefazer humano<sup>1</sup>. A Arte rupestre, o desenho, as escritas cuneiformes, os hieróglifos; algarismos, imagens; a atual língua escrita e a pós-moderna comunicação virtual, bem como as diferentes vertentes da Arte (pintura, cinema, escultura, dança, teatro, literatura), configuram-se como linguagens de significação da relação social, construída no tempo e no espaço pela humanidade.

<sup>1</sup>"Quefazer humano" em referência à Freire (1974) - processo de ação-reflexão, transformação do mundo pelo ser humano.

A Geografia como uma das muitas formas de pensar a realidade, o faz via espacialidade. Como ciência de análise e compreensão do espaço habitado/transformado pelo ser humano, empenha-se no decifrar do espaço geográfico em suas múltiplas dimensões. Moreira (2017), ao analisar o tema do estudo geográfico, chama a atenção para a *práxis* da construção geográfica – processo de práticas e saberes espaciais que se interligam de forma dialética. Para o autor, o saber geográfico é advindo da dinâmica da prática espacial – das experiências do fazer acumulado historicamente, que vão se concretizando em um conjunto de conhecimentos que evoluem de uma “*práxis saber-prática do senso comum do vivido, à práxis saber-prática do discurso abstrato da Geografia*”. (MOREIRA, 2017, p. 34).

Ao considerarmos o saber-prática do senso comum e o saber-prática da Geografia, de forma recíproca, abrimos caminhos para pensar os lugares e suas dinâmicas. Oportunizamos maneiras para compreender o mundo por meio do espaço, pelos seus dizeres que se pronunciam nos lugares, nas paisagens e nas dinâmicas sociais que se materializam de forma desigual e combinada (Smith, 1988). O espaço geográfico, como construção social, se manifesta sob o prisma de diversas linguagens que anunciam e/ou omitem fenômenos de toda ordem. Mas que linguagens podem ser relevantes para pensar o saber-mundo a partir do pensamento geográfico?

Durante toda sua trajetória histórica, a principal linguagem utilizada pela Geografia para a análise e compreensão do espaço, tem sido a Cartografia. Esta, por sua vez, neste percurso, especialmente quando apropriada pelo capitalismo, configurou-se como estratégia de dominação e instrumento de poder. Por meio de sua aparente neutralidade científica, ancorada em parâmetros matemáticos euclidianos, as representações cartográficas, em diferentes contextos - quer seja por interesses de ordem política, econômica ou social, vêm sendo utilizadas de forma ideológica pelos grupos dominantes. “As flechas ideológicas foram atiradas num só sentido, os poderosos em direção aos fracos. [...] Os mapas são essencialmente uma linguagem de poder e não de contestação”. (HARLEY, 2009, p. 20)

Admitindo a importância histórica da Cartografia no desenvolvimento da própria Geografia como ciência, toma-se que o campo de conhecimento dos mapas é, indiscutivelmente, a linguagem privilegiada do saber geográfico. Contudo, não a única e, principalmente, não uma só Cartografia. Pesquisas mais atuais<sup>2</sup>, publicações recentes no

---

<sup>2</sup>HARLEY (1991; 2009); RICHTER (2011); ROQUE ASCENSÃO (2018); BATISTA (2020), e diversos autores, elaboram discussões teóricas, bem como, grupos de estudos que avançam na consideração de cartografias sociais críticas, buscando a compreensão que não existe uma só forma de representar o espaço geográfico.

campo da Cartografia acadêmica e escolar, grupos de estudos e discussões realizadas em diversos fóruns, seminários e congressos da área, já apontam para o resgate de uma Cartografia diferente, que se proponha crítica, aberta e possibilitadora de formas mais ampliadas de leitura de mundo. Em geral, essas propostas são chamadas de Cartografia social.

Tomando então a perspectiva social de Cartografia, como pensar o mapa para além das concepções tradicionais, buscando uma dimensão de contestação, relegada pela linguagem cartográfica em sua trajetória histórica? Como ler o espaço a partir de uma representação que ultrapasse a métrica e proporcione o simbolismo de poder dos mapas, também para a resistência social e não só para a manutenção da “ficção complexa” (HARLEY, 2009) que consolidou o mapa historicamente?

Partindo dessas questões iniciais, buscamos apresentar uma discussão acerca de uma representação cartográfica social que se configure como dimensão de resistência política, cultural e social. Consideramos que é possível representar o espaço valendo-nos de diferentes linguagens, já que o espaço é múltiplo e dinâmico, não apenas métrico e estático. Intentamos problematizar a relação entre Arte, Geografia e representação cartográfica, pensando no espaço do Centro de Goiânia - Goiás, em que realizamos uma atividade de campo para posterior elaboração de um mapa<sup>3</sup>. A proposta foi a de ter um espaço (Centro de Goiânia – GO) como escala de análise que permitisse pensar a construção de um mapa com informações pertinentes ao desenvolvimento do pensamento geográfico em diálogo com as temáticas de nossas pesquisas de mestrado e/ou doutorado. A atividade foi coletiva e mediada pelos docentes da disciplina, que disponibilizaram previamente um roteiro com trajeto e principais pontos do Centro a serem visitados. Nosso recorte objetivou pensar esse lugar Centro de Goiânia a partir de uma perspectiva crítica-emancipadora, valendo-se da Arte urbana para a elaboração de uma representação cartográfica que, por coerência, se fundamente na concepção de Cartografia social.

---

<sup>3</sup> Essa atividade foi realizada no ano de 2020, como requisito parcial de avaliação da disciplina, A linguagem cartográfica e sua aplicação no ensino e na pesquisa, do Programa de Pós-graduação em Geografia, do Instituto de Estudos Socioambientais – IESA, da Universidade Federal de Goiás - UFG.

## A Cartografia e sua função social

[...] ler e produzir mapas é ler e produzir o mundo e o que se quer dele,  
seja para transformá-lo, seja para reificá-lo.  
(BATISTA, 2020)

Pensar no mapa é, também, pensar a história da humanidade. Diferente de outros animais, o ser humano sempre teve a necessidade de, por meio de registros, representar seu espaço, ainda que, durante muito tempo, essas inscrições não tenham sido consideradas como mapa. Harley (1991) analisa a Pré-história da Cartografia, apontando que pinturas em rochas, originárias da Ásia, África e América, apenas recentemente têm tido seu valor cartográfico reconsiderado.

Os mapas são resultado de uma prática humana que se transforma no tempo por meio da evolução da técnica, assim como o próprio ser humano vai se transformando pelo seu fazer - pelo trabalho. Podemos, portanto, afirmar que o mapa é cultural, na medida em que está sujeito às transformações do contexto sócio-histórico-cultural em que se insere, ou mesmo, oculta determinadas transformações a depender de interesses de poder.

Há séculos, a tendência eurocentrista, predominante nos estudos acerca da representação do mundo e dos lugares, desconsiderou diversos mapas de origem oriental, tidos como bizarrices, desprovidos de cientificidade e racionalidade. Os modelos europeus de mapa, centrados na lógica matemática e técnica, tornaram-se referenciais para se definir o que era e o que não era mapa, descartando representações do espaço que se utilizavam de elementos da Arte, da subjetividade e de outros signos que não atendessem ao padrão euclidiano de Cartografia, sob o argumento de não cientificidade. Essa forma de construção dos mapas se reafirmou no decorrer da história, descartando das representações cartográficas elementos de referência à cultura, tão importantes na luta por territórios e resistências políticas e sociais.

O caminho histórico da Cartografia em desconsiderar as diferentes formas de cada povo vivenciar e representar seus espaços, contudo, requer ser revista. A Cartografia precisa ser retomada em sua expressão de percepção e representação de mundo, como bem sistematiza Harley (1991):

Partindo da convicção de que cada sociedade tem ou teve sua própria forma de perceber e de produzir imagens espaciais, chegamos à essa simples definição de mapa: "representação gráfica que facilita a compreensão espacial de objetos, conceitos, condições, processos e fatos do mundo humanos. (HARLEY, 1991, p. 12).

A essencialidade do mapa, nesse sentido, é apresentar, sob a forma de uma representação do espaço, a maneira como o ser humano enxerga, se apropria e percebe seus lugares. Esse enxergar perpassa visões de mundo que, naturalmente, vão se modificando. Tabuletas, mosaicos, mandalas, pinturas, desenhos e tantas outras formas de representar a espacialidade, em diferentes períodos históricos, pela diversidade de povos - indígenas, aborígenes, tribais, orientais, dentre outros, representam em sua particularidade, a visão de mundo desses povos. Como então, pensar numa proposta atual que, considerando a importância da linguagem cartográfica, não deixe, também, de se apropriar das diversas outras linguagens presentes no espaço, expressões da vida social? Como contar outro discurso e direcionar as flechas ideológicas da cartografia em um contra-sentido?

Compreendermos que a função social da cartografia reside em dar visibilidade às experiências sociais que se dão nos lugares, contemplando o espaço nas múltiplas formas em que ele pode ser visto e vivido. Desta forma, o mapa, como quadro, pode contribuir para pensar o espaço geograficamente (GOMES, 2017).

## A Cartografia Social e a Arte como forma de pensar o espaço e representá-lo

A leitura do mapa não é apenas precedida pela leitura do mundo, mas por uma certa forma de reescrevê-lo, de transformá-lo através de nossa prática espacial.  
(GIRARDI, 2017)

A Arte e a representação dos lugares sempre estiveram de algum modo associadas, desde os registros históricos mais antigos do ser humano. Os primitivos hominídeos cartografaram seus percursos, rotinas, movimentos de sobrevivência e tantos outros relatos históricos daquele período, nas paredes das cavernas, por meio das pinturas rupestres (HARLEY, 1991). Ali, cenas do seu cotidiano – caças, convívio familiar, concepções de mundo, de espiritualidade e, também, sua noção de território, foram materializadas por meio de uma linguagem – o desenho como expressão do pensamento espacial.

Os registros dos lugares, as vivências e o próprio trabalho humano e sua relação com a espacialidade carregam a Arte como linguagem intrínseca ao processo de transformação da natureza. Tal processo, numa perspectiva dialética, refere-se à

transformação do próprio ser humano no decorrer da história, à sua evolução<sup>4</sup>. Compreendemos que o conceito estruturante da Geografia, o espaço geográfico, é resultado do processo histórico que se funda no trabalho humano.

Como uma das dimensões históricas da produção social, a Arte se pronuncia no quefazer humano, expressando, por meio de suas diferentes linguagens – dança, música, teatro e artes visuais, as relações sociais historicamente construídas, que se estabelecem, também, no espaço. A Geografia, neste sentido, como ciência que toma o espaço e suas dinâmicas locais como objeto de estudo, pode, por meio da relação entre espaço e Arte, obter uma linguagem carregada de significados para a construção do pensamento espacial.

Os elementos artísticos estiveram presentes nas representações cartográficas mais antigas, mas, excluídos dos mapas sob o argumento de não cientificidade. Trazer de volta estes significantes para pensar o espaço por meio dos mapas é resgatar a humanização que se impregna na construção das representações espaciais, admitindo-as como fundamentais à análise geográfica que leva em conta a dinamicidade dos lugares, os movimentos dialéticos, antagônicos e contraditórios do espaço.

A Arte, como campo de conhecimento, por meio de suas diferentes linguagens, pode promover uma representação cartográfica para além de linhas métricas, promovendo um contato com a essência do lugar. Para Rizzi (2002, p. 64), “A Arte é uma experiência que permite a integração da experiência singular e isolada de cada ser humano com a experiência da humanidade”. As manifestações artísticas apresentam-se como elemento transgressor para pensar o espaço geográfico pela diversidade de linguagens que o mundo apresenta nos lugares. Buscamos, então, re - (unir) Arte, cartografia e Geografia para pensar geograficamente o espaço Centro de Goiânia.

---

<sup>4</sup> Tomando o conceito marxista de trabalho humano e partindo deste para apreensão do espaço geográfico, compreendemos que o ser humano, no processo de transformação da natureza para satisfazer suas necessidades, transforma também a si próprio, de forma objetiva e subjetiva, numa relação complexa. O trabalho é *práxis* – ação do ser humano em transformação consciente de sua realidade (MARX, 2004); é a essência do homem. O trabalho é a própria formação da consciência do ser humano em relação a seu mundo circundante, portanto, humanização. Para Manacorda (2007), toda a problemática da emancipação e humanização do ser humano está baseada no trabalho.

## O Centro de Goiânia - um lugar de significados

A Arte deve confortar o perturbado e perturbar o confortável.  
(BANKSY)<sup>5</sup>

Muitas transformações ocorreram no processo histórico do Centro de Goiânia. Por sua vez, essas mudanças se materializam na paisagem desse lugar e nas relações sociais que lá ocorrem. Há quase 40 anos, o Centro de Goiânia e os bairros adjacentes a ele eram os únicos locais com asfalto, comércios, veículos motorizados, prédios e outros elementos que se somam em configurar o espaço urbano. As necessidades materiais, como compras de supermercado; roupas, calçados e outros utensílios, eram, praticamente, circunscritas àquele espaço. Passeios ao Zoológico, Mutirama, Feira Hippie (aos domingos na Avenida Goiás) e aos cinemas de rua, (quase todos fechados atualmente) eram, praticamente as opções de lazer na cidade, e, portanto, muito ansiados.

Desse tempo, que remete à nossas lembranças de infância, permanecem os vendedores de frutas nas esquinas da Araguaia, Goiás e Tocantins; os carrinhos de pequi, perfumando e colorindo as ruas; os hippies convidando os passantes ao artesanato e os engraxates com suas caixas de madeira, na busca por um trocado. Tantas memórias afetivas que não deixam de ser sociais, pois também contam da labuta diária dos trabalhadores que constroem historicamente esse lugar e das transformações políticas e econômicas ali ocorridas.

Numa concepção dialética de análise, o Centro de Goiânia da atualidade é o mesmo projetado por Atílio Correia Lima (1933 – 1935), mas também não o é. “Os modos de produção escrevem a História no tempo, as formações sociais escrevem-na no espaço” (SANTOS, 2005, p. 29). Passadas décadas desde essas memórias, a globalização que se faz nos lugares, descentraliza o Centro como espaço detentor do consumo, agora, redistribuído em grandes *shoppings center's* e pólos de comércio regionais na cidade – os bairros desenvolvem seu próprio micro-centro. Entretanto, pela própria constituição histórica, o Centro de Goiânia continua sendo e, talvez ainda mais atualmente, um lugar privilegiado das relações sociais. Estas, por sua vez, se manifestam de inúmeras formas, ao que cada olhar se detém em alguma.

---

<sup>5</sup> Banksy (1974) artista de rua anônimo, considerado um dos ícones mundiais da *streetart*. Sua arte busca intervir na paisagem urbana com nova peça gráfica: muro, parede, ou outra superfície pública. Sua inspiração é a injustiça, o preconceito, a repressão, o ódio. Fonte: [http://www.seguinte.inf.br/noticias/3--neuronio/634\\_Banksy,-artista-anonimo,-surpreende-escola-com-mural-de-presente](http://www.seguinte.inf.br/noticias/3--neuronio/634_Banksy,-artista-anonimo,-surpreende-escola-com-mural-de-presente) Acesso in: 09 de dezembro de 2020.

Ao visitar o Centro de Goiânia para pensar a espacialidade e sua representação cartográfica, nosso olhar se deteve nas linguagens da Arte. Além disso, o momento sócio-histórico-político no Brasil como todo, nos desperta para observar as potencialidades de resistência a este cenário - marcado pelo ataque à ciência, desprezo pelos movimentos de luta social e até mesmo de manifestações fascistas, encorajadas pela figura política de maior representatividade do país.

A partir dessas inquietações, ao percorrermos o Centro de Goiânia com o objetivo de espacializar fenômenos e problematizar questões geográficas, as reflexões a que nos detivemos foram as seguintes: Como as intervenções artísticas de rua no centro de Goiânia podem ser configurar como elementos de resistência social para pensar o lugar? Como representar estes elementos artísticos por meio de um mapa mental que proponha uma leitura emancipadora desse lugar? Como espacializar os fenômenos de resistência social no Centro de Goiânia, que se expressam na arte de rua, por meio de uma representação cartográfica?

### **Análises das observações - A Arte que diz do Centro**

O ponto inicial de nossa observação em campo que deu origem a esse artigo se deu na Praça Cívica Doutor Pedro Ludovico Teixeira – lugar emblemático de Goiânia, símbolo do poder político e administrativo da cidade. Ali existe um grande e imponente monumento, cujo nome oficial é Monumento à Goiânia, mas, é conhecido popularmente por Monumento às três raças. A obra foi esculpida em bronze e granito por Neusa Moraes (1932 – 2004) em 1968, e se tornou um ícone da cidade. Segundo a história oficial, o monumento homenageia as três raças que colaboraram na construção de Goiânia - o índio, o negro e o branco. A imponência da obra, sua localização e centralidade no projeto arquitetônico da cidade, por si só proclamam autoridade e poder, reificados por meio de uma estética robusta, que imprime força física, simbólica e ideológica. A irônica unificação da cor das três raças representadas no monumento pode dizer de uma ‘igualdade’ até hoje buscada, mas ainda não totalmente atingida.

Na análise crítica dos lugares, cabe indagar: “Por que está aí?” Buscando uma Cartográfica apropriada e não apenas consumida, que não desconsidere a realidade que a constituiu e contribua para aprofundar a alienação (BATISTA, 2020). Há elementos mais visíveis que outros; jogos de posições, volumes e proporções que criam significados e leituras possíveis (GOMES, 2017).

Adiante do Monumento às Três Raças estão o Coreto da Praça Cívica (1942) e a Torre do Relógio, ambos parte do conjunto arquitetônico urbanístico da cidade. Estas construções no estilo *Art Déco* estão entre as tombadas como Patrimônio Cultural Brasileiro, pelo Instituto do Patrimônio Histórico Nacional – IPHAN. Identificamos na observação de campo intervenções políticas contra-hegemônicas nesses locais: “Fora Bolsonaro” e “Quem dá mais prejuízo, 100 pichadores ou 01 político vivo?”.

Popularmente, esse tipo de intervenção é considerado como pichação, contudo, optamos por usar o termo intervenção política, pois, é evidente que existe uma mensagem social de resistência transmitida ali, para além do mero objetivo de sujar a cidade. A própria escolha de um ícone símbolo da cidade, recém restaurado e de destaque central, configura-se como um movimento reflexivo de resistência social, exprimindo disputas políticas no lugar. Distinguir entre um grafite que pode e um que não pode, por si só, denota determinados interesses de poder.

Estas significações presentes no Centro não podem ser visualizadas nos mapas tradicionais. Os mapas formais e as tecnologias de mapeamento atual, como o *Google maps*, o *waze*, por exemplo, focam em processos técnicos de representação do espaço, criando uma cisão entre o mundo social e suas manifestações nos lugares e as representações cartográficas. Segundo Batista (2020), essa Cartografia é convocada por uma Geografia de mercado. “Por mais que se dê *zoom*, não se enxergará nada além de *pixels*” (p. 232). Esse *zoom*, ou aproximação, por meio das lentes da Cartografia social, representada pelo mapa mental, nos permite ver além de *pixels*, identificando a força do lugar. (SANTOS, 2005).

Continuando nosso trajeto, foi dada atenção a 02 painéis lambe-lambe<sup>6</sup>. O primeiro, exposto na esquina da Avenida Goiás com a Rua 02 e o outro na esquina da Avenida Tocantins com a Rua 02 e Rua 09. No primeiro, notamos uma sobreposição histórica de panfletos, imagens, temáticas e uma diversidade impressionante de assuntos colados ali. Alguns pareciam ser de décadas atrás, ainda que não consigamos datar com exatidão. (Trata-se de panfletos amarelados, rasgados, recortes de jornais muito antigos a julgar pelos assuntos apresentados).

O local não é um dos mais movimentados do Centro, tem baixa luminosidade e precária manutenção de calçadas e de outras infra-estruturas. Ali, parece ser uma espécie de gueto dentro do Centro, onde tribos urbanas se expressam. Algumas imagens são provocativas, declaram igualdade de gênero, anarquismo, insatisfação política ou

---

<sup>6</sup> Tipo de arte de rua que utiliza de panfletos e recortes em papel com imagens e/ou frases, em grande parte, com temáticas sociais e de protestos. Geralmente, expostos em espaços urbanos com cola e água.

mesmo, simples frases sobre ética, amor e aceitação. Esses manifestos se misturam e sobrepõem em camadas de história, revelando um movimento de contracultura estabelecido naquele 'canto', ainda que passe despercebido por alguns. "A variação da posição espacial de um objeto, pessoa ou fenômeno altera completamente nossa percepção, nossa apreciação e nosso provável interesse sobre ele" (GOMES, 2013, p. 36).

O segundo lambe-lambe, na Avenida Tocantins, revela temáticas de protesto social e político, valorização da diversidade étnica, religiosa, cultural e de gênero. Entretanto, diferente do anterior, mostra-se com estrutura organizada a partir de um projeto<sup>7</sup> atual, manifestando-se criticamente por meio de frases e imagens emblemáticas de resistência e subversão. Assim como no caso do lambe-lambe da Avenida Goiás, o painel fica em um local do Centro com menor movimentação de pedestres, porém, com maior visibilidade, provavelmente por já se tratar de um projeto sistematizado. Do ponto de vista localizacional, o painel é mais visível, pois permite captura de atenção onde antes era um muro comum de um estacionamento. Assim, uma esquina, antes vazia de significações, por meio da exposição, tornou-se um lugar de significado do fenômeno social de resistência. Posição, visibilidade e exposição dão o sentido geográfico ao fenômeno (GOMES, 2013).

Na Rua 08 – Rua do Lazer, os prédios *Art Déco* compartilham espaço com as intervenções artísticas do Grafite. Interessante pensar que desde a Pré-história, nossos antepassados já utilizavam paredes como registros de suas vivências. Os Grafites do Centro imprimem concepções distintas da realidade, contam de outros olhares para e sobre o mundo – o olhar do oprimido. Nas imagens, carregadas de cor, nota-se a representatividade do negro, do indígena e da mulher. Representações da natureza e denúncia social se expressam de forma poética, transformando os becos – lugares de exclusão e marginalização, em referências de significação espacial. Sobretudo, a valorização da cultura não 'moldada' pelos padrões estéticos estabelecidos pelo consumismo, dá ao Grafite uma identidade própria, carregada de simbolismos críticos - transgressores, portanto, significantes para pensar o lugar Centro na perspectiva emancipadora.

Por fim, nosso trajeto contou com inúmeras outras observações passíveis de análises mais aprofundadas, como, por exemplo, as rupturas de intervenções artísticas contestadoras, observadas ao adentrar na Alameda dos Buritis, onde predomina a lógica

---

<sup>7</sup> Projeto idealizado pelo artista urbano Diogo Rustoff, que contou com mais de 70 artistas de 08 estados brasileiros e 09 países. Ver: <https://medium.com/lambe-lambe-brasil/lambesgoia-d7b7589df532>. Acesso em: 16 de dezembro de 2020.

mercadológica imobiliária do grande capital. Infelizmente, para tratar de tudo, precisaríamos de mais espaço de texto. Nos limitamos, por hora, em analisar o todo – uma parte da totalidade, para embasar nossa opção metodológica de construção de uma representação cartográfica do Centro de Goiânia.

## Considerações finais

O homem é o sujeito que opera e transforma o mundo.  
Não é mero expectador da realidade  
(FREIRE, 1974)

Construções sociais idealizadas, os mapas ordenam o mundo para que seja mais fácil controlá-lo, criam uma totalidade ilusória e tornam igual aquilo que é diferente. Difundem (impõem?) modos de ver, convenções culturais determinadas, que são não facilmente compreensíveis a todos os povos nem a todos os setores de uma sociedade. São estratégias de representação de uma realidade, projeções de interesses políticos daqueles que os encomendam, e por isso estão associados a questões ideológicas e a formas de controle. (COUTO, 2019, p. 138).

Diferentemente do Monumento às Três Raças, o Coreto e a Torre do relógio, a Arte de rua e as intervenções sociais contestadoras não estão nos mapas. Não há representação cartográfica que dê visibilidade ao “Fora Bolsonaro” no Coreto ou na Estátua do Bandeirante - outro símbolo de Goiânia, centralizado na maior avenida da cidade – a Avenida Anhanguera. Batista (2020, p. 236), a esse respeito, analisa que “a cartografia tem assumido seu papel ideológico e forjado representações que alienam as práticas espaciais que ela proporciona”. Cabe-nos, pensando a história que constitui a espacialidade, indagar que discursos estão sendo proferidos nos palcos e nos becos do Centro, a quem dão voz e a quem representam. As vozes do mundo estão no lugar, manifestadas na diversidade:

[...] a diversidade é o próprio dos lugares. Muda o mundo e, ao mesmo tempo, mudam os lugares. Os eventos operam essa ligação entre os lugares e uma história em movimento. O lugar, aliás, defini-se como funcionalização do mundo e é por ele (lugar) que o mundo é percebido empiricamente. (SANTOS, 2005, p. 158)

A partir dessas reflexões, construímos uma representação cartográfica do Centro que almeja lançar a flecha ideológica da Cartografia de forma contra hegemônica; uma cartografia como instrumento de luta (BATISTA, 2020). Objetivamos dar visibilidade aos movimentos sociais que se expressam pela Arte no Centro e que mostram movimentos dinâmicos desse lugar, para além do consumismo e da simbologia de poder

verticalizadas historicamente. “[...] um lugar é produzido também a partir das fugas, retornos, resistências, imaginações e experiências das pessoas.” (CAZETTA, 2009, p. 97).



Figura 01: Foto do Mapa lambe-lambe: As resistências sociais no Centro de Goiânia.  
Fonte: Azevedo, 2020.

Nossa representação cartográfica do Centro foi produzida inspirada na técnica lambe-lambe. Utilizamos como base uma placa de MDF em proporção 1mx45cm. O trabalho foi feito de forma artesanal a partir de fotografias realizadas no trabalho de campo<sup>8</sup>, impressas em papel *couché*, 90g, brilho. Códigos *QR Code*<sup>9</sup> foram estrategicamente posicionados sobre o mapa, objetivando ampliar as referências das imagens expostas e aprofundar a leitura da representação.

A voz de nosso mapa, não é a do robô do *Google*, mas das multiplicidades culturais dos guetos, dos becos e vielas. O fundo de mapa que escolhemos é a

<sup>8</sup> Fotografias de Leonardo Moura de Cerqueira (2020).

<sup>9</sup> A sugestão do uso de *QR-code* como estratégia de localização partiu do Artista Urbano, Bulacha, um dos artistas goianiense que realiza intervenções no Centro de Goiânia. Muitos de seus trabalhos estão disponíveis para acesso digital pela página: <https://www.instagram.com/bulachaoartistaurbano/>.

desconstrução de um padrão único, pois, no Centro, nos guiamos pelos diferentes olhares, interesses e vivências. Nossas referências são a Arte, as intervenções urbanas de protesto e nossa escala é a desestabilizadora de ordens instituídas, promovendo uma releitura do Centro como lugar-mundo. Não utilizamos legenda, pois, numa perspectiva de Cartografia social que tome a Arte como linguagem, cabe a diversidade da leitura e interpretação, mediando a relação ser humano – mundo, no quefazer, na *práxis* contínua.

Essa proposta pode exemplificar possíveis trajetórias pedagógicas a serem vivenciadas em sala de aula, contemplando a Geografia escolar. Oportuniza pensar o lugar do educando, ou mesmo, propostas de construção de mapas mentais de diferentes comunidades e grupos, fortalecendo identidades e abrindo caminhos de resistência, via espacialidade.

## Referências Bibliográficas

BATISTA, S.C. Desafios ao ensino de cartografia na formação da geógrafa e do geógrafo do século XXI. **Revista Geografar**, v. 15, n. 1, p. 220-242, 2020. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/geografar/article/view/74286>. Acesso em 18 de agosto de 2020.

BRECHT, B. **Antologia poética**. Rio de Janeiro: ELO Editora, 1982.

CAZETTA, V. Aproximações e distanciamentos entre a linguagem cartográfica e outras linguagens. **Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales**, vol. XIV, n. 847, 2009. Disponível em: <http://www.ub.edu/geocrit/b3w-847.htm>. Acesso em 03 de dezembro de 2020.

COUTO, M.F.M. Desfazendo fronteiras e rompendo barreiras: a representação cartográfica na arte contemporânea. **Revista de Artes Visuais**, v. 24, n. 42, p 1-13, 2019.

FREIRE, P. **Uma educação para a liberdade**. 4. ed. Porto: Dinalivro, 1974.

GIRARDI, G. Modos de ler mapas e suas políticas espaciais. **Revista Espaço e Cultura**, n. 36, 2014. p. 85-110. Disponível em: <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/espacoecultura/article/view/19960/14300>. Acesso em 03 de dezembro de 2020.

GOMES, P.C. **O lugar do olhar: elementos para uma Geografia da visibilidade**. Rio de Janeiro: Bertrand, Brasi, 2013.

GOMES, P.C. **Quadros geográficos: uma forma de ver, uma forma de pensar**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2017.

HARLEY, J.B. A nova história da cartografia. In: **O Correio da Unesco**, v. 19, n. 8, pp. 4-9, 1991.

HARLEY, J.B. Mapas, saber e poder. **Confins** [Online], v. 5, p. 2-24, 2009. Disponível em: [http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/agosto2011/geografia\\_artigos/6art\\_mapas\\_saber\\_poder.pdf](http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/agosto2011/geografia_artigos/6art_mapas_saber_poder.pdf). Acesso em 19 de agosto de 2020.

IMBROISI, M.; MARTINS, S. **Grafite. História das Artes**, 2020. Disponível em: <https://www.historiadasartes.com/nomundo/arte-seculo-20/grafite/> Acesso em 15 Dez 2020.

MANACORDA, M.A. **Marx e a pedagogia moderna**. 2. ed. Tradução: Newton Santos de Oliveira. Campinas: Editora Alínea, 2007.

MARX, K. **Manuscritos econômico-filosóficos**. São Paulo: Boitempo, 2004.

MOREIRA, R. **Uma ciência das práticas e saberes espaciais**. São Gonçalo: Tamoios, ano 13, n. 2, p. 26-43, 2017.

RICHTER, D. **O mapa mental no ensino de Geografia**: concepções e propostas para o trabalho docente. Capítulo 1 - Pressupostos teóricos da Cartografia Escolar. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2011. p. 23-44. Disponível em: [http://www.culturaacademica.com.br/catalogo-detalle.asp?ctl\\_id=189](http://www.culturaacademica.com.br/catalogo-detalle.asp?ctl_id=189). Acesso em 03 de mar 2020..

RIZZI, M.C.S. Caminhos metodológicos. In: BARBOSA. A. M. (Org.) **Inquietações e mudanças no ensino da arte**. São Paulo: Cortez, 2002.

ROQUE ASCENÇÃO, V.O.; VALADÃO, R.C.; SILVA, P.A. Do uso pedagógico dos mapas ao exercício do raciocínio geográfico. **Boletim Paulista de Geografia**, V. 99, p. 34-51, 2018. Disponível em: <http://www.agb.org.br/publicacoes/index.php/boletim-paulista/article/view/1465>. Acesso em 03 de dezembro de 2020.

SANTOS, M. **Da totalidade ao lugar**. São Paulo: Edusp, 2005.

SMITH, N. **Desenvolvimento desigual**. Natureza, capital e a produção do espaço. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil S, 1988.

Recebido em 27 de setembro de 2021.

Aceito para publicação em 20 de setembro de 2022.

