



*Your complimentary  
use period has ended.  
Thank you for using  
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to  
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS**  
**PROFESSORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA**  
**MESTRADO EM HISTÓRIA**

**A REPRESENTAÇÃO VISUAL DO PINCEL ATÔMICO EM GOIÁS**  
**NA DÉCADA DE 1980**

**NATHÁLIA DE FREITAS**

**GOIÂNIA/GO**

**2014**

## TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR AS TESES E DISSERTAÇÕES ELETRÔNICAS (TEDE) NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

1. **1. Identificação do material bibliográfico:**     **Dissertação**     **Tese**  
 1. **2. Identificação da Tese ou Dissertação**

Autor (a):	Nathália de Freitas		
E-mail:	nathi100@hotmail.com		
Seu e-mail pode ser disponibilizado na página?	<input checked="" type="checkbox"/> Sim	<input type="checkbox"/> Não	
Vínculo empregatício do autor			
Agência de fomento:		Sigla:	CNPq
País:	Brasil	UF:	GO CNPJ:
Título:	A REPRESENTAÇÃO VISUAL DO PINCEL ATÔMICO EM GOIÁS NA DÉCADA DE 1980		
Palavras-chave:	Grafite Pincel Atômico, arte urbana, Estado de Goiás		
Título em outra língua:	THE VISUAL REPRESENTATION OF PINCEL ATÔMICO IN GOIÁS IN THE 1980s		
Palavras-chave em outra língua:	Pincel Atômico Graffiti, urban art, State of Goiás		
Área de concentração:	Culturas, Fronteiras e Identidades.		
Data defesa: (dd/mm/aaaa)	27/03/2014		
Programa de Pós-Graduação:	Programa de Pós-graduação em História da UFG		
Orientador (a):	Maria Elizia Borges		
E-mail:	maelizia@terra.com.br		
Co-orientador (a):*			
E-mail:			

\*Necessita do CPF quando não constar no SisPG

### 3. Informações de acesso ao documento:

Concorda com a liberação total do documento  SIM     NÃO<sup>1</sup>

Havendo concordância com a disponibilização eletrônica, torna-se imprescindível o envio do(s) arquivo(s) em formato digital PDF ou DOC da tese ou dissertação.

O sistema da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações garante aos autores, que os arquivos contendo eletronicamente as teses e ou dissertações, antes de sua disponibilização, receberão procedimentos de segurança, criptografia (para não permitir cópia e extração de conteúdo, permitindo apenas impressão fraca) usando o padrão do Acrobat.

Data: 27/03/2014

\_\_\_\_\_  
Assinatura do (a) autor (a)

<sup>1</sup> Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. A extensão deste prazo suscita justificativa junto à coordenação do curso. Os dados do documento não serão disponibilizados durante o período de embargo.



*Your complimentary  
use period has ended.  
Thank you for using  
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to  
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS**  
**PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA**

**MESTRADO EM HISTÓRIA**

**A REPRESENTAÇÃO VISUAL DO PINCEL ATÔMICO EM GOIÁS  
NA DÉCADA DE 1980**

Dissertação apresentada à banca  
examinadora do Programa de Pós  
Graduação em História da UFG,  
como exigência para obtenção do  
título de mestre em História.

Área de Concentração:  
Culturas, Fronteiras e Identidades

Orientador: Prof. Dra. Maria Elizia Borges

**GOIÂNIA/GO**

**2014**

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação na (CIP)  
GPT/BC/UFG**

F866r Freitas, Nathália de.  
A representação visual do grupo Pincel Atômico em  
Goiás na década de 1980 [manuscrito] / Nathália de Freitas.  
- 2014.  
xv, 121 f. : il., figs, tabs.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria Elizia Borges  
Dissertação (Mestrado) ó Universidade Federal de Goiás,  
Faculdade de História, 2014.

Bibliografia.  
Inclui lista de figuras, abreviaturas, siglas e tabelas.  
Apêndices.  
1. Arte urbana ó Goiânia (GO) 2. Grafite - Goiânia (GO)  
3. Pincel atômico \_ Goiás ó 1980 I. Título.

CDU: 75.052(817.3)

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
PRO-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA  
MESTRADO EM HISTÓRIA

NATHÁLIA DE FREITAS

A REPRESENTAÇÃO VISUAL DO PINCEL ATÔMICO EM GOIÁS  
NA DÉCADA DE 1980

Dissertação de Mestrado defendida e avaliada em \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2014, pela  
banca examinadora constituída pelos professores:

---

Professora Doutora Maria Elizia Borges - UFG (Presidente)

---

Professor Doutor Paulo Knauss de Mendonça - UFF (Membro externo)

---

Professor Doutor Élio Cantalício Serpa ó UFG (Membro interno)

---

Professor Doutor Eliézer Cardoso de Oliveira ó UEG (Membro suplente externo)

---

Professor Doutora Heloísa Selma Fernandes Capel ó UFG (Membro suplente  
interno)

## AGRADECIMENTOS

A minha mãe, Marcia e a minha vó Alzira, meus exemplos de otimismo, serenidade, compreensão, força, apoio e amor a vida, que mesmo em difíceis momentos estiveram ao meu lado segurando minha mão.

Ao namorado Fernando, sempre presente. Além do apoio, compreendeu os momentos que estive ausente e preocupada para a realização de mais este sonho e este aprendizado.

Aos colegas do mestrado, em especial Angela Ciccone e Maicon Camargo que juntos compartilhamos as mesmas angústias.

À atenção e boa vontade do Marco Aurélio e da Daiany Mendonça Alves no departamento de pós-graduação da UFG que sempre atenderam com muita gentileza às minhas variadas solicitações.

Aos artistas plásticos Edney Antunes e Nonatto Coelho, pelas entrevistas, trocas de experiências, conversas sobre a vida, e por partilhar tesouros inestimáveis da história de Goiânia.

Aos professores, Élio Cantalício Serpa e Heloísa Celma Fernandes Capel, que se dispuseram gentilmente a contribuir na qualificação desta dissertação.

E finalmente, o meu especial agradecimento a Maria Elizia Borges, pela privilegiada oportunidade de ter esta pesquisa sob sua orientação. Pela forma dedicada com a qual me orientou. Encontros mensais e muito conhecimento transmitido. Fica aqui minha sincera admiração. Obrigado por tudo!

## RESUMO

O trabalho *OA* representação visual do Pincel Atômico em Goiás na década de 1980 aborda o cenário da arte urbana goiana no fim da década de 1980. O grupo, constituído por dois grafiteiros, foi um dos responsáveis pelo desenvolvimento da arte do grafite nas ruas de Goiânia e cidades vizinhas, deixando os muros coloridos e com inscrições dotadas de muita crítica, humor e alegria, usando para tanto o spray. O Pincel Atômico teve uma postura atuante no cenário artístico goiano na década de 1980, época em que as ruas eram utilizadas como espaço de expressão artística, abordando temáticas polêmicas, que envolviam questões políticas, morais e sociais de âmbito nacional e internacional como a AIDS, o rock e a radioatividade. Sua atuação teve particular importância quando Goiás passava por um momento delicado em consequência do acidente radiológico desencadeado pelo rompimento de uma cápsula de Césio-137, ocorrido em Goiânia em 1987. Essa arte singular, que faz da cidade um *otexto* urbano de alto potencial cognitivo, nos permite investigar nossas relações com ela, muitas vezes de modo inconsciente. A história cultural de uma cidade também se faz vista e analisada pelas representações visuais instaladas no seu perímetro urbano.

Palavras-chave: Grafite Pincel Atômico ó Arte Urbana ó Estado de Goiás.

## ABSTRACT

The work "The visual representation of Pincel Atômico in Goiás in the 1980s" talks about the scenario of urban art in Goiás in the late 1980s . The group, which consisted of two graffiti artists, was one of the developers of graffiti art on the streets of Goiânia and neighboring towns. Their art used to leave colorful inscriptions on the walls, with much criticism, humor and joy, using spray paint for such results. The group had an active stance in the art scene in Goiás during the 1980s, a decade in which the streets were used as a place for artistic expression , addressing controversial issues which involved political, moral and social issues of national and international scope such as AIDS, rock and radioactivity. Its performance was particularly importante, due to the fact that the state of Goiás was going through a difficult time as a result of radiological accident triggered by the rupture of a capsule of cesium -137, which occurred in Goiânia in 1987 . This unique art, which turns the city into a high potentially cognitive "urban text", allows us to investigate our relationship with it, often unconsciously. The cultural history of a city is also seen and examined by visual representations installed in its urban area.

Keywords : Pincel Atômico Graffiti - Urban Art - State of Goiás

## LISTA DE FIGURAS

Figura 01 ó Grafite inaugural do Pincel Atômico.....	10
Figura 02 ó O muro do respeito nos EUA.....	23
Figura 03 ó Grafite de Keith Haring.....	24
Figura 04 ó Spray sendo usado durante ditadura militar no Brasil.....	25
Figura 05 ó Grafite em poste na Marginal Botafogo.....	25
Figura 06 ó Grafite em trem da dupla OsGemeos.....	26
Figura 07 ó Grafite em central de energia.....	26
Figura 08 ó Grafite protesto OsGemeos.....	27
Figura 09 ó Grafite protesto em Goiânia.....	27
Figura 10 ó Grafite do grupo Tupinãodá.....	28
Figura 11 ó A casa da rainha do frango assado de Alex Vallauri.....	30
Figura 12 ó Grafite de Nonatto Coelho na Grécia.....	34
Figura 13 ó Grafite Pincel Atômico no Jôquei Clube.....	40
Figura 14 ó Grafite da barata do Pincel Atômico.....	41
Figura 15 ó Grafite baratas do Karski.....	41
Figura 16 ó Grafite barata na UFG.....	41
Figura 17 ó Grafite coxinha mutante de Edney Antunes.....	42
Figura 18 ó Grafite do fusca de Edney Antunes.....	43
Figura 19 ó Grafite de Edney Antunes em ônibus.....	44
Figura 20 ó Painel da Via Sacra (GO-060).....	47
Figura 21 ó Painel da Via Sacra (GO-060).....	48
Figura 22 ó Passeata Césio 137 em Goiânia.....	50
Figura 23 ó Rua 57, Série Césio de Siron Franco.....	51
Figura 24 ó 3ª vítima, Série Césio de Siron Franco.....	52
Figura 25 ó Grafite anti-AIDS do Pincel Atômico.....	54
Figura 26 ó Grafite Pincel Atômico.....	55
Figura 27 ó Grafite Pincel Atômico.....	56
Figura 28 ó Grafite Pincel Atômico na igreja em Inhumas.....	57
Figura 29 ó Grafite Pincel Atômico ó Série despedida.....	58
Figura 30 ó Grafite Inaugural Pincel Atômico.....	62
Figura 31 ó Detalhe do Pião Pincel Atômico.....	64
Figura 32 ó Detalhe do Pião Alex Vallauri.....	64
Figura 33 ó Detalhe das estrelas Pincel Atômico.....	64
Figura 34 ó Detalhe das estrelas Alex Vallauri.....	64
Figura 35 ó Detalhe mulher de salto Pincel Atômico.....	65
Figura 36 ó Detalhe mulher de salto Alex Vallauri.....	65
Figura 37 ó Elementos circenses Pincel Atômico.....	65
Figura 38 ó Elementos circenses Alex Vallauri.....	65
Figura 39 ó Acrobata de Alex Vallauri.....	66
Figura 40 ó O circo de Georges Seurat.....	66
Figura 41 ó Malabarista Pincel Atômico.....	67
Figura 42 ó Grafite comercial Pincel Atômico.....	67
Figura 43 ó Grafite comercial Pincel Atômico.....	68
Figura 44 ó Frango Assado Alex Vallauri.....	68
Figura 45 ó Grafite coxinha mutante Edney Antunes.....	69
Figura 46 ó Grafite frangos voadores.....	69
Figura 47 ó Grafite Maurício Villaça.....	70



Figura 50 ó Serie Museu Grande O Inhumas.....	71
Figura 51 ó O piquenique na relva. Édouard Manet. 1863. Óleo sobre tela. Dimensões 2,13X2,44. Museu do Louvre, Paris.....	71
Figura 52 ó Grafite Guernica, Série Museu Grafite.....	74
Figura 53 ó Guernica. Pablo Picasso. Pintura a óleo. 349 cm X 776 cm. Museu Nacional Centro de arte Reina Sofia, 1937.....	75
Figura 54 ó O juízo de Paris, de Marcantonio Raimondi. C.1520.....	76
Figura 55 ó Detalhe O juízo de Paris, de Marcantonio Raimondi. C.1520.....	77
Figura 56 ó Grafite Maurício Villaça.....	78
Figura 57 ó Grafite Pincel Atômico.....	80
Figura 58 ó Grafite Monalisa.....	81
Figura 59 ó Grafite Bob Marley.....	81
Figura 60 ó Grafite Obama.....	81
Figura 61 ó Grafite Marilyn Monroe Pincel Atômico.....	82
Figura 62 ó Grafite Marilyn Monroe na UFG.....	82
Figura 63 ó Convite da exposição do Pincel Atômico.....	87
Figura 64 ó Convite da exposição do Pincel Atômico.....	87
Figura 65 ó Grafite Banksy.....	91
Figura 66 ó Técnica do estêncil Edney Antunes.....	92
Figura 67 ó Instalação Edney Antunes.....	94
Figura 68 ó Instalação Edney Antunes.....	94
Figura 69 ó Projeto Grafite dez, drogas zero.....	95
Figura 70 ó Projeto Grafite dez, drogas zero.....	96
Figura 71 ó Projeto Grafite dez, drogas zero.....	96
Figura 72 ó Grafite Edney Antunes.....	97
Figura 73 ó Grafite Edney Antunes.....	98
Figura 74 ó Grafite Ozi.....	99
Figura 75 ó Grafite Ozi.....	99
Figura 76 ó Fusca mutante Edney Antunes.....	100
Figura 77 ó Exposição ãA cidade é o lugarõ de Edney Antunes, 2013.....	101
Figura 78 ó Exposição ãA cidade é o lugarõ de Edney Antunes, 2013.....	102
Figura 79 ó Grafite Edney Antunes.....	102
Figura 80 ó Homenagem a Manet ó Serie Technifagia, 2008.....	103
Figura 81 ó Homenagem a Manet de Nonatto Coelho.....	104
Figura 82 ó Grafite Nonatto Coelho na ponte.....	105
Figura 83 ó Grafite em Hotel na Bahia.....	109
Figura 84 ó Grafite comercial da Citroen.....	109

## SUMÁRIO

SUMÁRIO .....	9
<b>CAPÍTULO 1</b>	
<b>ARTE URBANA: A INTERVENÇÃO DO PINCEL ATÔMICO NA CIDADE DE GOIÂNIA.....</b>	<b>21</b>
1.1 FORMAÇÃO DO GRUPO PINCEL ATÔMICO.....	31
1.2 A CATÁSTROFE RADIOATIVA EM GOIÂNIA E O GRAFITE DO PINCEL ATÔMICO.....	35
1.3 GRUPO PINCEL ATÔMICO: REPRESENTAÇÃO DOS SENTIMENTOS ADVINDOS DA DOR E DO PRAZER .....	53
<b>CAPÍTULO 2</b>	
<b>O GRUPO PINCEL ATÔMICO: UMA REPRESENTAÇÃO ARTÍSTICA DE SEU TEMPO.....</b>	<b>61</b>
2.1 GRAFITEIROS QUE INFLUENCIARAM O PINCEL ATÔMICO.....	62
2.2 ASSIMILAÇÃO DA ARTE ERUDITA E A INSTITUCIONALIZAÇÃO DO GRAFITE.....	72
2.3 PROCEDIMENTOS TÉCNICOS DO GRUPO PINCEL ATÔMICO.....	88
2.4 RESQUÍCIOS DO REGISTRO DE UM TEMPO DISTANTE.....	93
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>107</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>112</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>115</b>

## INTRODUÇÃO

õA cidade é um mundo em que tudo está  
em circulação.õ (Nelson Brissac Peixoto)

A década de 1980 representou um momento agitado e marcante da história brasileira. Momento de mudanças não só regionais, mas também em todo o território nacional. Num panorama geral, saíamos de um período ditatorial (1964-1985) e experimentávamos novos posicionamentos com a abertura política. Naquele momento, o Brasil ainda não dispunha nem de telefone celular, nem de Internet.

A Wolks lançava o Gol, a Vasp era a maior companhia de aviação do Brasil, Maradona era o rei do futebol e Ayrton Senna [...] começava a se tornar um ídolo nacional. Michael Jackson, após o sucesso colossal de *Thriller*, lançava *Bad* e começava um estranho processo de clareamento da pele. (REVISTA CÉSIO 25 ANOS, 2012, p. 4) 9

Já o estado de Goiás viveu no fim daquela década o maior acidente radiológico mundial: o rompimento da cápsula de Césio-137, em setembro de 1987, na cidade de Goiânia. A abertura política e o acidente radiológico ocasionaram mudanças extremas nas relações econômicas, sociais e artísticas do estado. No âmbito artístico, essas mudanças refletiram numa outra forma de fazer arte. Algumas intervenções artísticas estiveram ligadas de maneira direta a esse contexto, dentre elas o surgimento do grupo de grafiteiros Pincel Atômico, objeto de estudo desta dissertação. Para tanto, analisamos a representação visual do grupo em Goiás no fim da década de 1980, enfatizando a sua atuação como precursor do grafite no estado, saindo dos limites do próprio grafite ao buscar sua relação com o que está à volta.

õÉ spray na mão e imaginaçãoõ. Esse foi o lema dos grafiteiros do Pincel Atômico durante o período em que estiveram em atividade, entre 1987 e 1991, na cidade de Goiânia. Borboletas, estrelas, clima de paixão, casal dançando, super-herói e muitas cores compõem o õgrafite inauguralõ no início de 1988, em um muro da Rua 8, no Centro da capital. Essas cores e esses símbolos percorreram as vias urbanas de Goiânia na década de 1980. Como foi a chegada do grafite em Goiânia? Qual a repercussão da representação visual do Pincel Atômico nos anos 1980 no estado de Goiás?



Figura 1: Grafite inaugural do Pincel Atômico ó Rua 8 ó Setor Central. Goiânia, 1988  
Fonte: acervo pessoal da autora.

Essa representação visual esteve diretamente ligada com a história do estado, na medida em que, a partir de suas intervenções urbanas, os artistas redefiniram, questionaram e criticaram os problemas sociais, morais, econômicos e políticos da localidade, incluindo a catástrofe radiológica advinda do rompimento da cápsula de Césio-137. As representações visuais do Pincel Atômico revelam-nos, a partir de seus símbolos, cargas de protesto, denúncia e questionamento, rejeitando valores tradicionais daquela sociedade. Para tanto, o grafite do grupo foi um instrumento de crítica calcado no humor e na ironia, transformando o visual urbano, principalmente da cidade de Goiânia.

Quando falamos de grafite<sup>2</sup> estamos nos referindo a uma arte propriamente urbana e de redefinição do espaço urbano. A história sobre o grafite no mundo é bem recente, mas esse tipo de pesquisa e de obra já alcança várias regiões nos mais variados modos, formas e estilos.

<sup>2</sup> A palavra grafite pode aparecer em duas diferentes grafias: grafite (forma mais comum no século XXI) ou *graffite*. A palavra grafite, etimologicamente, designa o bastonete de grafita, mineral de carbônea, usado na fabricação de lápis. Daí originou-se a expressão grafismo, que, segundo a Enciclopédia Mirador Internacional, é definido como: o grafismo distingue-se de qualquer outra forma de atividade motora pela intenção de registro, que aparece desde as primitivas inscrições das cavernas. (RAMOS, 1994, p.13). Em sua raiz etimológica deu origem à palavra italiana *graffito*, tendo como plural *graffiti*. O idioma inglês adotou *graffiti*, sem diferença para singular ou plural, e o português adotou grafito, tendo como plural grafitos. O Dicionário Aurélio, entretanto, a partir da edição de 1987, registra a grafia de grafite(s) com o significado de inscrição urbana. (SILVA, 2006, p.10)

a antigamente eram as letras. Hoje temos uma cultura que se expandiu: novas formas são exploradas, e personagens, símbolos e abstrações começam a proliferar. Durante os últimos anos, os grafiteiros têm utilizado um campo mais amplo de expressão. O estilo de cada artista é desenvolvido sem nenhuma restrição, com a utilização de stickers (etiquetas), pôsteres, estênceis, aerógrafos, pastéis oleosos, todas as variedades de tinta e até mesmo de esculturas. Muitos artistas se libertam do mero uso das latas de spray.<sup>3</sup> (GANZ, 2010, p. 7)

Conhecida como arte democrática e espontânea, o grafite chegou em meio a polêmicas e foi tratado durante vários momentos como ato de vandalismo e subversão, já que, a priori, o *spray* foi utilizado como forma de protesto. A construção da idéia de grafite como expressão artística, e conseqüentemente a negação de seu parentesco com a marginalização atribuída ao pixo, começa a ser alicerçada por volta do fim dos anos 1970 e começo da década seguinte ao redor do mundo. (TAVARES, 2005, p. 86). Nonatto Coelho em uma entrevista no jornal A VOZ de Inhumas (2007, p. 10), por sua vez, explica:

O Grafite tem conexão com aquilo que denominamos *Outsider Art*, e aqui falamos daqueles personagens que observam a vida do lado de fora do *establishment*, podendo usar suas *épichações* para clamar por seus direitos, protestar, questionar valores sociais, regras, etc. Muitas vezes o graffite nasce e prolifera guiado por dúvidas e incertezas daqueles que vivem excluídos do sistema social, e no caso, estes *õdtribalizadosõ* manifestam seus desejos, anseios, protestos, enfim por transformações das sociedades opressoras. Antes de ser cooptado pela ideia de arte ele é um instrumento que o indivíduo oprimido lança mão para buscar liberdade, sonhar com a igualdade entre os seres humanos, quebrar pré-conceitos, propor imparcialidades e romper fronteiras. Ele mistura ideias e emoções no mesmo espaço, e é aí que o graffite penetra o mundo da arte.

O grafite está inserido como uma arte pública, esta entendida conforme conceito de Pettini (2008, p. 19): *õEntenda-se por Arte Pública as manifestações artísticas legitimadas que se encontram no espaço urbano da cidade, integradas à paisagem da cidade, impondo ao cidadão uma visibilidade involuntária em seu percurso cotidianoõ*. Para a professora Vera Pallamin (2000), a arte urbana é uma extensão da arte pública, que é *õvista como um trabalho social, um ramo da produção da cidade, expondo e materializando suas conflitantes relações sociaisõ* (p. 19). Cabral (2010, p. 167) entende que

---

<sup>3</sup> Sobre as técnicas utilizadas pelos grafiteiros ver 2.3: Procedimentos técnicos do grupo Pincel Atômico

re cidade, arte e sociedade que a Arte Pública apropria-se de lificado, constantemente. Afinal, os espaços públicos têm se n espaços de passagem, pois a cada dia torna-se imperativo alargar ruas e avenidas. Não se pode ignorar que as modificações e/ou adaptações dos espaços públicos são, por vezes, necessárias nas metrópoles.

A arte urbana é arte produzida nas cidades, que, por sua vez, acabam se tornando um grande espaço artístico cultural ao ar livre. Geralmente o que é produzido no cenário urbano diz algo sobre aquela sociedade, sobre seus confrontos sociais, sobre suas relações e seus sentimentos. Para Lefebvre (1991, p. 48), ãa cidade é obra de certos -agentesøhistóricos e sociaisö. E completa: ãÉ realidade presente, imediata, dado prático sensível, arquitetônico (p. 49)ö. A concepção de cidade, para Lefebvre, decorre da concepção de que o espaço é produto social. É nisso que também acredita Park (1973, p. 26): ãEm outras palavras, a cidade não é meramente um mecanismo físico e uma construção artificial. Está envolvida nos processos vitais das pessoas que a compõem; é um produto da naturezaö. A cidade transmite-nos simultaneamente as mais diversas realidades urbanas e formas de expressões culturais diferenciadas e está enraizada nos hábitos e costumes das pessoas que a habitam.

Como arte urbana, o grafite chega ao Brasil na década de 1970, com o grafiteiro Alex Vallauri. ãMais que o precursor do grafite no Brasil, Alex Vallauri foi um artista de múltiplos recursos, para quem a intervenção no espaço público era uma forma de ação política calcada no humor e na poesiaö (SPINELLI, 2010, p. 6). Contudo, o grafite só ganhou maior espaço na década de 1980, inclusive em Goiás, onde surge o grupo Pincel Atômico. Essa arte de rua está presente principalmente nas metrópoles e cada vez vem ganhando mais espaço no cenário urbano, ãconquistando seu espaço na mídia, chegando à Bienal, a manchetes de jornais e até em novelas de TV, seguindo pelos anos 90 rumo à virada no milênioö (GITAHY, 1999, p. 16).

Goiânia, cidade que foi concebida como ãpérola da modernidadeö, apesar de algumas contradições, é uma preciosa fonte de estudo, com suas ruas, avenidas, prédios e instalações. Para Pesavento (2003, p. 80),

uma cidade é objeto de muitos discursos, a revelar saberes específicos ou modalidades sensíveis de leitura do urbano: discursos médicos, políticos, urbanísticos, históricos, literários, poéticos, policiais, jurídicos, todos a empregarem metáforas para qualificar a cidade. Uma cidade é também objeto de produção de imagens ó fotográficas, pictóricas, cinematográficas, gráficas ó a cruzarem ou oporem sentidos sobre o urbano. Como fala Ítalo Calvino, uma cidade contém muitas cidades e esse tem se revelado um campo de pesquisa muito amplo no âmbito da História Cultural.

nais precisamente o grafite, dizem-nos muito sobre a cidade e seus habitantes. Os grafites são narrativas urbanas que nos permitem a entrada em vários mundos e tempos, revelando indícios de uma dada realidade. E justamente por isso, o objeto de estudo do presente trabalho é a atuação dos grafiteiros do Pincel Atômico, composto pelos artistas Edney Antunes e Nonatto Coelho.

O grafite do grupo Pincel Atômico pode ser lido como uma representação não apenas artística, mas também social, à medida que permeia as entranhas de nossa sociedade, levantando, a partir dele, o reclame: problemas sociais, políticos e morais.

Aliás, o graffiti veio para democratizar a arte, na medida em que acontece de forma arbitrária e descomprometida com qualquer limitação espacial ou ideológica. Todos os segmentos sociais podem vir a ser lidos pelos artistas do graffiti, assim como seus símbolos espalhados pela cidade podem ser lidos por todos. (GITAHY, 1999, p. 13)

Por meio dessa arte podemos entender como os indivíduos se veem inseridos na sua própria cidade além de ser uma forma de manifestações e inquietações sociais. Uma imensidão de informações salta aos nossos olhos e é aí que o grafite tem seu significado para a cidade.

Esta pesquisa parte de uma organização cronológica da trajetória do grupo Pincel Atômico, desde sua criação até o seu desfecho (1987-1991), e como estão hoje os ex-integrantes do grupo. Para compreender melhor a trajetória do Pincel Atômico, foram realizadas duas entrevistas com o artista plástico Nonatto Coelho, ambas no Espaço Cultural Nonatto Coelho em Inhumas (GO), sendo a primeira em abril de 2011 e a segunda em outubro de 2012; e uma com o artista plástico Edney Antunes, em novembro de 2012, na Escola de Artes de Goiânia.

Vale lembrar também que este não é um trabalho focado na recepção dos grafites do Pincel Atômico, portanto, as entrevistas não são os únicos instrumentos de coleta dos dados. Leituras nos jornais locais, *O Popular* e o *Diário da Manhã*, foram fundamentais para construir a representação e atuação do Pincel Atômico no estado durante a década de 1980. As matérias sobre o trabalho do grupo foram publicadas nesses dois jornais de 1987 até o ano de 2013, mas até os dias atuais o grupo ainda é lembrado pela imprensa quando o assunto é a chegada do grafite em Goiás. Foram utilizados também dicionários locais de artes plásticas: o do artista Amaury Menezes, *Da Caverna ao Museu: Dicionário das Artes Plásticas em Goiás*, de 1998; e o da crítica

áticas no Centro-Oeste, de 1979. E por fim, foram defendidas no Mestrado em Cultura Visual da

Faculdade de Artes (FAV) da Universidade Federal de Goiás (UFG), que foram de fundamental importância, na medida em que são as únicas fontes de Goiânia que tratam de forma sistemática da produção artística em Goiânia na década de 1980.

Em termos metodológicos, os principais autores que embasaram esta pesquisa são aqueles que fizeram estudos acerca da arte em Goiânia na década de 1980, momento de criação do Pincel Atômico. A dissertação de Armando Aguiar Guedes Coelho, *Carlos Sena: A trajetória de um artista inserido na arte goiana (1980-1989)*, defendida em 2009, contribuiu ao longo da pesquisa para a construção do cenário artístico do estado na década de 1980. A dissertação de Sálvio Juliano Peixoto Farias, *Galeria Aberta: uma história por múltiplos atores* (2005), traz toda a história do projeto Galeria Aberta, que ocorria no mesmo momento de atuação dos grafiteiros do Pincel Atômico, e que em algum momento tiveram uma ligação. Também foi valiosa fonte de consulta a dissertação sobre o grafite em Goiás de Jordana Falcão Tavares, intitulada *Construções, desconstruções e reconstruções: História do grafite goianiense contemporâneo* (2005) que trata da atuação dos grafiteiros em Goiás nos dias atuais, perpassando brevemente sobre o contexto de atuação do grupo Pincel Atômico.

Como o artista plástico Siron Franco também esteve diretamente ligado às questões que envolveram o acidente radiológico com o Césio-137 em Goiânia, também consultamos a dissertação de Lucia Bertazzo, *O ativismo ambiental nas ações e instalações de Siron Franco* (2009). Escolhemos ainda algumas obras do artista para a composição do contexto de criação do grupo Pincel Atômico, por também recorrerem à temática Césio-137.

Quando o assunto é a catástrofe provocada pela violação da cápsula do Césio-137, utilizamos a tese de Eliézer Cardoso de Oliveira, *As representações do medo e das catástrofes em Goiás* (2006), que aborda o acidente radiológico como o responsável por uma mudança ou virada na representação de Goiânia, quebrando a ideia de uma cidade pautada no progresso. Ao longo de seu trabalho, Oliveira analisa diversas obras de arte que estiveram relacionadas com o episódio, inclusive as de Siron Franco, para a construção do contexto artístico da década de 1980 e a relação do Césio-137 com as artes na região. Contudo, talvez pelo fato de o grafite trazer um humor intrínseco, ou por não considerá-lo relevante, Oliveira não mencionou no seu trabalho a atuação do Pincel Atômico como uma estética da catástrofe. Acreditamos, assim, que este trabalho possa



trazer parte da produção do grupo voltada para a

Em se tratando da literatura específica sobre o grafite, foram utilizados livros de João Spinelli, *Graffiti: fundamentos estéticos do pioneiro do grafite no Brasil* (2010); Celso Gitahy, *O que é graffiti* (2002); Nicholas Ganz, *O mundo do grafite - Arte urbana dos cinco continentes* (2010); e Garry Hunter, *Arte de rua ao redor do mundo* (2013). O historiador e crítico de arte João J. Spinelli é professor da Pós-Graduação em Artes da USP e da UNESP e em seu livro aborda a chegada do grafite no Brasil, ressaltando a atuação e o trabalho de Alex Vallauri, conhecido como precursor da arte no país e que, inclusive, muito influenciou o trabalho do Pincel Atômico. Celso Gitahy é artista plástico e seu livro traz conceitos importantes sobre o de grafite e a pichação, além de listar os principais grafiteiros da década de 1980 em São Paulo. O livro do fotógrafo alemão Nicholas Ganz possui 400 páginas repletas de grafites de várias regiões do mundo, com uma breve história dos mais conhecidos grafiteiros de cada continente. Já o inglês Garry Hunter, além de fotógrafo profissional, é curador independente e sua obra aborda as principais etapas do avanço do grafite no mundo.

As análises das imagens constituem parte fundamental deste trabalho, um campo considerado ainda novo no âmbito da História. Diversos grafites são analisados, com destaque para os elaborados pelo grupo Pincel Atômico entre 1987 e 1991 nas cidades de Goiânia e Inhumas (GO). Nesse sentido, pretendemos pensar as relações que envolvem o binômio arte/cidade, trazendo questões pertinentes à visualidade urbana. Para tal, este trabalho perpassa a todo o momento a relação entre história e imagem.

Uma imagem é uma cena que foi recriada ou reproduzida. É uma aparência, ou um conjunto de aparências, destacada do lugar e do tempo em que primeiro fez sua aparição e a preservou ó por alguns momentos ou séculos. Toda imagem incorpora uma forma de ver. [...] Contudo, embora toda imagem incorpore uma maneira de ver, nossa percepção ou apreciação de uma imagem depende também de nosso próprio modo de ver. [...] As imagens foram a princípio feitas para evocar as aparências de algo ausente. Aos poucos foi se tornando evidente que uma imagem podia ultrapassar em duração aquilo que ela representava: mostrava, então, como uma coisa ou alguém havia antes se parecido ó e assim, por implicação, como o assunto fora antes visto por outras pessoas. (BERGER, 1999, p. 12)

Trabalhar com imagens é percorrer a trajetória completa de sua produção, circulação e consumo. Por isso, Ulpiano Bezerra Meneses (2005) aponta três esferas: a visual, a visível e a visão. A visual é o diálogo que deve ser feito entre obras e autores, é a circulação, à qual ele denomina iconosfera, isto é, ão conjunto de imagens-guia de um

em dado momento e com o qual ela interage. Não é  
ins disponíveis, e sim ão identificar as imagens de  
referência, recorrentes, catalizadoras, identitárias (p. 34-35). A segunda esfera é a  
visível e está no que chamamos de ãaspectos do ver, pois é o ato de perceber, decifrar  
os símbolos e códigos. O que está explícito na imagem? Quais os silenciamentos? É  
preciso ler nas entrelinhas, ler o que não está aparente, explícito, ler o que Burke (2004)  
chama de ãausência de significativas. Estas são, voltando a Meneses (2005, p. 36), ãas  
prescrições culturais e sociais e os critérios normativos de ostensão ou descrição em  
suma, de visibilidade e invisibilidade.

Para o pesquisador da imagem é necessário ir além da dimensão mais visível  
ou mais explícita dela. Há, como já disse antes, lacunas, silêncios e códigos  
que precisam ser decifrados, identificados e compreendidos. Nessa  
perspectiva a imagem é uma espécie de ponte entre a realidade retratada e  
outras realidades, e outros assuntos, seja no passado, seja no presente.  
(PAIVA, 2002, p. 19)

Por último temos a terceira esfera: a visão. É a recepção e apropriação da obra.  
A visão ãcompreende os instrumentos e técnicas de observação, o observador e seus  
papéis, os modelos e modalidades do olhar (MENESES, 2005, p. 38). Coli (2005, p.  
11) vai mais além: ãDiante de qualquer obra, o olhar que interroga é sempre mais  
fecundo do que o conceito que define. Já Berger (1999, p. 10) pontua que o ato de ver  
é fundamental nesse processo: ãA maneira como vemos as coisas é afetada pelo que  
sabemos ou pelo que acreditamos. Meneses (2005, p. 34-35) discorre sobre a  
importância da organização de um quadro referencial para a História Visual:

A meu ver, um dos principais pré-requisitos para que a História, sem  
arrefecer seus recentes compromissos com as ãfontes visuais, passe também  
a considerar a dimensão visual presente no todo social, seria a organização  
paulatina de um quadro de referências, informações, problemas e  
instrumentos conceituais e operacionais (inclusive para o cruzamento de  
dados), relativos a três grandes feixes de questões: o visual, o visível e a  
visão. Sem essas coordenadas, pouco se sairia do vôo cego, em que às vezes  
as nuvens permitem entrever somente pequenas paisagens desconexas. Trata-  
se não de objetos ou objetivos imediatos de pesquisa, mas de uma deposição  
paulatina e cumulativa, capaz de criar um capital cognitivo, uma espécie de  
vasto andaime que torne mais seguros e factíveis os projetos  
individualizados. Naturalmente, esse quadro pode, desde já, servir de baliza  
ou de horizonte, ou ainda de orientação, para definir estratégias.

Também podemos aqui falar de outra proposta metodológica para a  
interpretação histórica das imagens artísticas, a do historiador Artur Freitas (2004), para

s devem ser vistas em função de três dimensões: a estética, o visual; a perspectiva semântica, que é a interconexão com as demais representações culturais de certo período ó aqui estamos falando da õiconosferaö; e por ultimo a perspectiva social, que é a releitura de suas condições de produção e a genealogia de suas recepções: é a história da imagem.

Dessa forma, uma imagem, para ficar no nosso caso, não será nunca compreendida como õsintomaö de uma concepção estática e determinante de õculturaö, mas será vista, isso sim, como constitutiva da própria cultura, na medida em que, pela irradiação de novos significados e pela relação com toda a teia semântica já conhecida, a nova visualidade passa a forçar a reconstrução da própria teia, ou melhor, da idéia que temos dela. (FREITAS, 2004, p. 17)

Como já dito anteriormente, ao ler uma imagem devemos levantar vários questionamentos em relação à sua produção, circulação e consumo. Para isso, a descrição da imagem é algo fundamental. Coli (2005) denomina essa descrição de *ekfrasis* (écfrase, que significa escrever a partir do que se vê). O exercício de descrição de imagem é o ponto de partida para a leitura imagética. A descrição da obra permite uma familiarização-relação que vai se construindo aos poucos, ou seja, ela õé a mediadora da explicaçãoö (BAXANDALL, 2006, p. 32). Mas a descrição de uma obra não é a única via para a leitura de uma imagem, pois õfaltam as sequências cromáticas, as relações espaciais, as proporções [...] e tantos outros elementosö (BAXANDALL, 2006, p. 34).

Trabalhar com imagens é trabalhar com interpretação, pois a imagem é um registro sobre um desejo, uma escolha, uma ambição, e nesse sentido ela é ambiguidade. À interpretação de imagens dá-se o nome de iconografia: õÉ um termo que significa a imagem registrada e a representação por meio da imagem. A origem do termo é grega [...] deriva da palavra *eikóm*, que significa imagem. Daí *eikonographía*, que se transformou em *iconographia* no latimö (PAIVA, 2002, p. 14). Ou, como Panofsky (1976, p. 47) define, õé o ramo da história da arte que trata do tema ou mensagem das obras de arte em contraposição à sua formaö.

As imagens são ressignificadas de acordo com o contexto no qual elas estão inseridas. Assim, para que os nossos olhos reconheçam determinada imagem, é preciso que ela esteja presente no nosso contexto sociocultural. Burke dizia que: õUm nativo australiano não poderia reconhecer o tema da Última Ceia; para ele, a cena apenas evocaria a idéia de um alegre jantarö (BURKE, 2004, p.43).

Capítulo deste trabalho, que visa a estudar as atômico, analisando a formação do grupo e sua intervenção artística nas cidades de Goiânia e Inhumas (GO). O anseio da dupla de jovens em colorir era o de alegrar os muros da cidade com uma intervenção ainda pouco conhecida em Goiás, mas que já circulava pelo eixo Rio-São Paulo. A atuação dos grafiteiros na capital esteve inicialmente ligada ao acidente radiológico com a cápsula de Césio-137. O sentimento que pairava na região era de pessimismo, tristeza e isolamento.

Nos anos 60 e 70, os aspectos cosmopolitas de Goiânia foram legitimados pelo seu crescimento demográfico, grandes construções arquitetônicas, e o pioneirismo da cidade em relação à absorção da tecnologia moderna, como o computador eletrônico. Todos esses acontecimentos refletiram numa imagem positiva de Goiânia como um lugar de eficiência e desenvolvimento. Essa imagem foi, inicialmente, abalada com os inúmeros problemas resultantes do crescimento demográfico exagerado da Capital nos anos 60 e 70 e das cidades do Entorno nos anos 80. Infelizmente, porém, o Acidente Radioativo de 1987 colocou novamente a cidade no centro das atenções do Brasil e do mundo. (OLIVEIRA, 1999, p. 131)

Esse momento de dor foi representado pelo Pincel Atômico ó nome que faz alusão ao acidente radiológico ó nos muros da cidade. Elementos do Césio-137 foram ícones de sucesso da dupla: a barata, que seria a sobrevivente à radiação, e a õcoxinha mutanteõ, que sofreu uma mutação em consequência do acidente. Essas imagens serão analisadas com mais detalhes, para fazer uma leitura icnográfica dos referenciais ali estabelecidos em nível artístico, político e social. Paralelamente à atuação do grupo Pincel Atômico, outras manifestações também abordaram a temática Césio-137 e serão brevemente analisadas no primeiro capítulo: o projeto Galeria Aberta e a õSérie Césioõ, de Siron Franco.

O capítulo prossegue na contextualização da atuação do grafite irreverente do grupo Pincel Atômico na década de 1980 no estado e a história do grafite mundial. Temas como AIDS, rock, drogas, sexo, radioatividade e personagens em quadrinhos eram comuns no grafite do grupo. Para refazer a trajetória artística do Pincel Atômico, foram utilizadas imagens, fotografias, entrevistas com os artistas, textos jornalísticos, catálogos e currículos. Selecionamos as principais imagens do Pincel Atômico e as distribuimos de acordo com as temáticas. Ainda nessa parte, vamos abordar as influências eruditas que perpassaram o grafite do grupo, com o enfoque nas influências da pop art (1956-1966), movimento estilístico que teve início em Londres e Nova

ligadas ao ambiente urbano. Quadrinhos, revistas, cinema, música, televisão, bens de consumos duráveis e não duráveis compõem a cena pop. Só que no grafite essa influência se dava em escala mundial. Segundo Nonatto Coelho (2012):

Eu plagiava a imagem da Marilyn Monroe, tinha também um telefone que eu grafitei muito. Nele era escrito ôtrim-trimö. Eram coisas triviais, do cotidiano, diferente dessa coisa ligada aos nomes e a essas letras que estão fazendo no momento. Embora as letras existissem na época, essas letras eram elaboradas no sentido pop. O tema era muito inesperado e quase sempre ligado à figura pop mesmo. As Bienais expunham coisas do pop. O grafite é filho da pop arte, é um tipo de extensão muito saudável do que a pop arte produziu no mundo.

O 2º Capítulo analisa o aspecto artístico do grupo Pincel Atômico, suas influências, seus conhecimentos artísticos, a transição das ruas para a galeria, seus procedimentos técnicos, o desfecho do grupo e a atual produção artística de Edney Antunes e Nonatto Coelho, por exemplo, a temática radioatividade que ainda é abordada nos trabalhos do primeiro. Mais uma vez foi necessária a utilização de entrevistas com Edney Antunes e Nonatto Coelho, como também de matérias dos jornais *O Popular* e *Diário da Manhã*, e fotografias dos grafites desses artistas. Foram utilizados grafites de outros artistas feitos em diversos momentos, mas que se relacionam com o trabalho do grupo Pincel Atômico.

Essas duas partes interligam-se e perpassam os conceitos de representação e imaginário, que oferecem amplas possibilidades de análise dentro da História e das Artes. ÕImagens, sejam gráficas ou pictóricas, são representações do mundo elaboradas para serem vistasö (PESAVENTO, 2003, p. 85). Ou seja, são conceitos fundamentais que permeiam a discussão e tratam o grafite como uma arte que constitui o imaginário urbano.

Este, talvez, seja um dos aspectos que, contemporaneamente, mais dão visibilidade à História: a renovação das correntes da história e dos campos de pesquisa, multiplicando o universo temático e os objetos, bem como a utilização de uma multiplicidade de novas fontes. (PESAVENTO, 2003, p. 69)

Entendemos, dessa forma, que a cidade desempenha papel fundamental na constituição do imaginário, e por isso neste trabalho ela é investigada como uma

o de ideias e expectativas que abrange o campo da

O conceito de representação está relacionado aos estudos do imaginário, e neste trabalho são indissociáveis. A representação, como eixo de abordagem da História Cultural, constrói-se a partir de práticas sociais concretas e diferenciadas e coloca em destaque a possibilidade de pluralidade de leituras. O imaginário faz parte da representação como tradução mental de uma realidade exterior percebida (LAPLANTINE, 1997, p. 3). O imaginário urbano constrói a cidade real, num processo de interação entre o homem da cidade, e a própria cidade formando um conjunto de representações sobre a mesma. O imaginário é a capacidade humana para a representação do mundo, como o que confere sentido ontológico. É própria do ser humano essa habilidade de criação/recriação do real, formando uma espécie de magma de sentido ou energia criadora. (CASTORIADIS apud PESAVENTO, 2003, p. 44).

Segundo Le Goff (1994, p. 16), tudo pode ser submetido a uma leitura do imaginário:

As imagens que interessam ao historiador são imagens colectivas, amassadas pelas vicissitudes da história, e formam-se, modificam-se, transformam-se. Exprimem-se em palavras e temas. São-nos legadas pelas tradições, passam de uma civilização a outra, circulam no mundo diacrônico das classes e das sociedades humanas. E pertencem também à história social sem que, no entanto, nela fiquem encerradas [...] o imaginário alimenta o homem e fá-lo agir. É um fenómeno colectivo, social e histórico. Uma história sem o imaginário é uma história mutilada e descarnada.

Nenhum relato consegue recuperar o passado tal qual ele foi; o passado é sempre percebido por meio das camadas sedimentares das interpretações anteriores e dos hábitos e categorias de leitura desenvolvidos pelos discursos interpretativos anteriores e/ou atuais. No discurso histórico, o acontecido assume um novo sentido, ele existe, mas somente como representado. Desta forma, a narrativa que o historiador realiza, mesmo compromissada com a verdade, terá resquício de sua interpretação do real. Representações se inserem, portanto, em regimes de verossimilhança e credibilidade, e não de verdade. Por meio da representação, torna-se possível entrar no cotidiano dos indivíduos, considerando seus valores e identidades culturais, buscando suas raízes e origens.

Por fim, sabemos que a temática grafite nos fornece várias possibilidades de abordagens temáticas, teóricas e metodológicas. Não é difícil depararmos com um

nos à porta de casa ou andarmos alguns metros. e, o foco desta dissertação é a representação visual do grafite do grupo Pincel Atômico como precursor da arte em Goiás e como uma arte que constitui o imaginário urbano.

Portanto, as últimas considerações desta pesquisa trazem respostas provisórias sobre a atuação do Pincel Atômico em Goiânia e Inhumas (GO) no fim da década de 1980 e sua relação com o espaço urbano, revelando-nos vários aspectos dessa sociedade. Os grafites do Pincel Atômico trouxeram o cotidiano para os muros e também construíram, com seus grafites, diversas narrativas históricas, compostas de ícones de época, como a imagem de Marilyn Monroe e Elvis Presley, e também fatos de grande valor histórico para a sociedade, como a reprodução de Guernica, obra de Picasso, e os ícones do Césio-137.

## 1. ARTE URBANA: A INTERVENÇÃO DO PINCEL ATÔMICO NA CIDADE DE GOIÂNIA

“Goiânia teve vários pontos de sua paisagem urbana modificados desde que os integrantes do projeto Pincel Atômico começaram a atuar, deixando marca de sua criatividade nos lugares por onde passaram.” (O POPULAR, 14/03/ 88)

gráfica, a história do grafite em Goiânia é recente e remonta à década de 1980, marcada por fortes acontecimentos políticos, econômicos e artísticos no cenário goiano e nacional. Em Goiânia, particularmente, os últimos anos desse período foram de fundamental importância para pensarmos sobre o aumento e a intensificação das intervenções visuais na cidade. Neste Capítulo, vamos nos voltar para a criação do grupo de jovens grafiteiros Pincel Atômico, que atuou de 1987, ano de sua criação, até 1991, momento no qual se desfaz. Também vamos nos deter em outras intervenções visuais que ocorriam em Goiânia no mesmo período e corroboravam, assim, para a construção do contexto artístico de Goiânia no fim dos anos 1980.

Essa década representou um momento de reestruturação de pensamentos. Viviam-se os momentos finais da ditadura militar (1964-1985), nos quais o país já se abria para a redemocratização, passando por uma abertura não só política, mas também cultural. Marcada por novos comportamentos e novos valores, o período foi caracterizado por ações de jovens descontentes com a situação política vigente e que, influenciados por movimentos como o *punk*, o *rock and roll* e o dos homossexuais, sacudiram o cenário nacional, numa tentativa de ruptura com o modelo anterior. Segundo Sálvio Juliano Peixoto Farias (2005, p. 65),

Depois dos anos de chumbo impostos pela ditadura militar, as reformas políticas vindas desde o final dos anos 70 e a plena anistia admitida pelo governo de João Batista Figueiredo trouxeram uma sensação de que dias melhores viriam já nos primeiros anos da década de 80, culminando no movimento Diretas Já, que mobilizou o país e trouxe de volta o sentimento de democracia. Esse sentimento de liberdade também impregnou os ateliês, utilizando a pintura como meio, seguindo a corrente difundida nos Estados Unidos, Alemanha e Itália. Assim como para a música sobretudo o rock, rebelde e urbano das grandes cidades que experimentavam o auge do êxodo rural a década de 1980 foi particularmente propícia para a produção artística visual do Brasil. Depois de anos do fechamento de grande parte da produção de arte conceitual, a assepsia visual das correntes minimalistas e o caráter um tanto autoritário do discurso crítico dos anos 70, os anos 80 mostraram que os movimentos artísticos queriam novamente se aproximar do público.

Em Goiás, o período foi marcado por uma profissionalização do saber artístico, no qual obras de arte eram vendidas em um promissor mercado nacional e entravam em conexão com a estrutura mercantil presente na arte local da época (COELHO, 2009, p. 5). Nos anos 1980 e 1990, segundo Oliveira (1999, p. 107), a relação entre Goiânia e as cidades situadas ao seu entorno vai influenciar na mudança de muitos valores de seus



metropolização de Goiânia, processo no qual as artes  
l.

Durante a década de 1980, o cenário das artes visuais de Goiânia foi bastante movimentado. Artistas vinham do interior e de outros pontos do país, fixando residência na cidade e batalhando um lugar ao sol neste mercado que se mostrava bastante promissor. Artistas jovens surgiam cada ano com Salões de Novos Valores<sup>4</sup> e o interesse pela arte local crescia proporcionalmente ao avanço do artista Siron Franco no cenário nacional. As matérias observadas no jornal O Popular revelaram um curioso momento da história da cidade, onde os artistas plásticos conseguiam sobreviver sem auxílio de políticas culturais assistencialistas, que eram praticamente inexistentes, em cunho regional, na primeira metade da década. (COELHO, 2009, p. 161)

Em se tratando do surgimento da arte urbana, mais especificamente do grafite, devemos retomar alguns pontos importantes para constituir uma trajetória mundial e nacional do grafismo. Podemos considerar que essa arte efêmera<sup>5</sup> e singular teve suas origens em Pompeia, pequena cidade romana, e tinha um caráter popular. Usava-se na grafia um latim popular ou vulgar, diferenciado em sua morfologia e sintaxe do latim erudito (LOURDES, 2002, p. 87-88). Segundo o historiador Pedro Paulo Funari (1989), em Pompeia foram encontrados, em um bom estado de conservação, xingamentos, desenhos, poesias, slogans eleitorais e cenas obscenas pintadas ou entalhadas em muros e paredes.

A realização de grafites, teve enorme impulso na Europa após a Segunda Guerra Mundial (1939-1945), pois naquele período houve o surgimento da tinta automotiva em *spray*. Após a Segunda Guerra Mundial, começaram a ser produzidos material em aerosol, como inseticidas, perfumes, desodorantes etc (GITAHY, 1999, p. 21). A lata, que era mais fácil de ser transportada e utilizada, foi manuseado durante a revolta dos estudantes iniciada em maio de 1968 em Paris, vimos como o *spray* viabilizou que as mesmas reivindicações que eram gritadas nas ruas fossem rapidamente registradas nos muros da cidade. (GITAHY, 1999, p. 21). O grafite apareceu no século XX ligado principalmente a problemas sociais, econômicos e como uma manifestação de cunho subversivo.

---

<sup>4</sup> O Salão de Novos Valores tinha o objetivo de divulgar os trabalhos de novos artistas, que ainda não estavam inseridos no mercado das artes (COELHO, 2009).

<sup>5</sup> Entendemos que o grafite é uma arte efêmera na medida em que é uma arte leveira, passageira, de curta duração. Os grafites pelos muros das cidades, na maior parte dos casos, não permanecem por muito tempo. As causas são várias: desgastes temporais, mudanças no espaço físico (derrubada do muro para realizar construções, por exemplo), uma camada de tinta para a limpeza do muro para a instalação de uma propaganda ou até mesmo o simples desejo de apagar o grafite do muro.

rica não foi diferente. O grafite foi usado, a priori, como instrumento antirracista e de afirmação da identidade afroamericana *Black Power*, que inaugurou uma pintura mural coletiva, resultado da intervenção de 21 artistas negros que dividiram uma fachada intitulada *õWall of Respectö* (O muro do respeito) (Figura 2) (KNAUSS, 2001, p. 334). Em seguida, os bairros e metrô de Nova Iorque estavam repletos de grafite.



Figura 2: Grafite *The Wall of Respect*, Washington, EUA, 1967  
Fonte: <http://xroads.virginia.edu/~UG01/hughes/mural.html>

Os principais precursores e referências do grafite em Nova Iorque foram Keith Haring e Jean Michel Basquiat, artistas cujos trabalhos tiveram grande repercussão na década de 1980. Ambos eram amigos de Andy Warhol, o pai da pop art, de quem receberam influência. Keith Haring viveu na *Times Square*, grande centro comercial nova-iorquino, onde começou a desenvolver seu trabalho. õDe grafiteiro rebelde a um dos ícones da arte do século XX, Haring tem na trajetória em especial sua dimensão políticaö (MARTÍ, 2013, p. 3). Sua marca é a figura simples de um boneco com a cabeça redonda, usando um padrão labiríntico (Figura 3). õMesmo que a cena pareça grotesca, nada na obra de Haring assusta. Seu trabalho resumiu temas complexos a traços simples e inconfundíveis ó bonequinhos radiantes massacrados pelo capitalismo, dogmas religiosos, o racismo, o mal da AIDS e até mesmo pela ameaça nuclearö (MARTÍ, 2013, p. 3). O trabalho de Keith Haring com grafite ganhou tal repercussão que o artista participou de diversas exposições no mundo inteiro, como da Bienal de São Paulo, em 1985. Haring morreu de AIDS em 1990.



Figura 3: Grafite de Keith Haring, em que seus bonequinhos narram a origem do mundo  
Fonte: Martí (2013).

Michel Basquiat, outra grande referência do grafite mundial, começou seus trabalhos nos metrô de Nova Iorque e passou dificuldades no início da carreira. É conhecido com um artista extremamente crítico e que expressava diversos problemas sociais e políticos nos muros da cidade. Basquiat grafitou em um período que foi dominado por um pensamento *yuppie* (vem da sigla YUP que, traduzido do inglês, significa Jovem Profissional Urbano) e extremamente consumista. O artista traduzia os problemas sociais em arte urbana. Faleceu em 1988, por overdose de heroína. As influências de Keith Haring e Jean Michel Basquiat foram enormes para os grafiteiros da década de 1980, pois são reconhecidos mundialmente como os responsáveis por esse *start* do grafite na cultura ocidental.

Já no Brasil, o *spray*<sup>6</sup> foi utilizado pela primeira vez durante a ditadura militar (1964-1985), quando os muros públicos também receberam frases de protesto (Figura 4) contra o modelo autoritário então vigente. Jordana Falcão Tavares (2005, p. 62) afirma:

Em se tratando de grafiteagem, Rio e São Paulo especialmente tiveram movimentação tão intensa durante a ditadura que acabaram por desenvolver uma cena referência no grafite atual. Como já foi dito, a atmosfera tensa do período militar pedia ações discretas, porém diretas de oposição, de tal forma que a lata de spray e a parede tornaram-se veículos ilícitos para mensagens de resistência.

<sup>6</sup> Sobre as técnicas utilizadas pelos grafiteiros na composição dos grafites ver, no Cap. 2, o subitem 2.3, Procedimentos Técnicos do Grupo Pincel Atômico.

itar, mais precisamente na década de 1970, o *spray* ação de formas, figuras e desenhos, trazendo cores e temáticas polêmicas. Chegava ao Brasil o grafite como arte democrática, subversiva e espontânea. Se até hoje o grafite, para muitos, é sujeira, naqueles tempos o ato de grafitar era vandalismo, mas que aos poucos foi ganhando seu espaço como arte urbana.



Figura 4: Spray sendo utilizado durante ditadura militar no Brasil

Fonte: <http://nepo.com.br/2013/08/29/a-invisibilidade-das-interpretacoes/abaixo-a-ditadura/>

O grafite é uma arte essencialmente urbana, portanto, que vê na própria cidade um espaço de interação e ação. Tem como suporte para a sua realização não apenas o muro, mas a cidade como um todo, incluindo postes (Figura 5), calçadas, viadutos, metrô, ônibus, trens (Figura 6), e até mesmo registro de energia (Figura 7). Para Gitahy (1999, p. 13),

o grafite veio para democratizar a arte, na medida em que acontece de forma arbitrária e descomprometida com qualquer limitação espacial ou ideológica. Todos os segmentos sociais podem vir a ser lidos pelos artistas do grafite, assim como seus símbolos espalhados pela cidade podem ser lidos por todos.

[Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features](#)



Figura 5: Grafite em poste na Marginal Botafogo, Goiânia, 2013  
Fonte: Acervo pessoal da autora.



Figura 6: Grafite em trem, feito por Os Gêmeos para o projeto Expresso Arte. São Paulo, 2008  
Fonte: <http://marixabo.wordpress.com/2008/03/21/os-gemeos/>

[Click Here to upgrade to  
Unlimited Pages and Expanded Features](#)



Figura 7: Grafite em central de energia no setor Loteamento Areião I, Goiânia, 2013  
Fonte: Acervo pessoal da autora.

O grafite tem esse condão de reclame (Figuras 8 e 9), de crítica, de inversão, de negação, mas tem também o outro lado: o da alegria, da cor, da vida, dos elementos ácidos e cômicos. É uma arte efêmera, passageira, que se desfaz com uma nova camada de tinta ou com a força dos elementos climáticos (sol, chuva). É a arte da cidade, a arte que pensa a cidade e que usa a cidade para falar. É a arte que veio dos guetos de Nova Iorque e que aos poucos permeia as galerias de todo o mundo. O grafite é uma arte espontânea, humorística e irônica. A cidade, a partir do grafite, pode ser tratada como um texto urbano que nos revela anseios, problemas, aspectos identitários, entre outros. Transmite o modo de vida contemporâneo, fazendo o uso de linguagens complexas e variadas para criar significados igualmente diversos e híbridos.



ós terem mensagem de protesto anterior apagada. São Paulo,



Figura 9: Grafite referente aos protestos recentes no Brasil. Marginal Botafogo, Goiânia, 2013  
Fonte: Acervo pessoal da autora.

Então, antes de aterrissar em Goiânia com o grupo Pincel Atômico, o grafite iniciou-se no Brasil no eixo Rio-São Paulo. Edney Antunes e Nonatto Coelho, a dupla integrante do Pincel Atômico, entraram em contato com o grafite na 18ª Bienal em São Paulo, em 1985, que reuniu 214 artistas. Lá conheceram o trabalho do famoso grafiteiro Alex Vallauri<sup>7</sup> e do Grupo Tupinãodá, e a partir daí se interessaram pelo grafite, influenciados também pela pop art. Sobre a visita de Edney Antunes à 18ª Bienal e as motivações iniciais para fazer grafiteagem em Goiânia, ele nos diz:

Visitei um pavilhão que foi dedicado ao Alex Vallauri com a õrainha do frango assadoõ, a partir daí eu comecei a acompanhar aquele movimento. Tinha outro grupo que era mais próximo ainda da cena contemporânea, que era o Grupo Tupinãodá [...] e inclusive hoje eles têm a Galeria Spray, que é uma galeria dedicada ao grafite. [...] quando eu vi os trabalhos deles eu me identifiquei de imediato e eu pensei: õPor que não fazer isso aqui em Goiânia?õ Não tinha nada que se assemelhasse àquela cena aqui em Goiânia naquele momento. Pensei e fiz alguns ensaios solitários em casa mesmo e de uma forma mais comedida e vi que era possível e tinha um grande potencial, apesar de que Goiânia, como todos sabem, nunca esteve diretamente ligada aos movimentos artísticos de uma forma imediata. As coisas aqui sempre chegaram com uma defasagem e naquele momento eu vi aquilo em ebulição e pensei que aquilo era um momento de aterrissar aqui [...]. Ela teve um momento rápido, mas não estabeleceu. Como todos sabem, até hoje o reduto do grafite do Brasil é São Paulo. Na época até existia um lugar, que hoje já

<sup>7</sup> Iremos retomar as influências de Alex Vallauri para os grafiteiros do Pincel Atômico quanto aos aspectos de releitura formal no 2º Capítulo, subitem 2.1: Grafiteiros que Influenciaram o Pincel Atômico.

urados os grafites de lá, que é o Buraco da Paulista.<sup>8</sup> O  
; marcou lá foi do artista Rui Amaral (Figura 10). São figuras  
zoomórficas e também misturado com máquinas e figuras  
humanas. Era muito divertido. (ANTUNES, 2012)<sup>9</sup>



Figura 10: Grafite do Grupo Tupinãodá, no Buraco da Paulista, São Paulo, SP  
Fonte: [http://wap.bol.uol.com.br/entretenimento/album/aniversariosp\\_2011-f18.htm](http://wap.bol.uol.com.br/entretenimento/album/aniversariosp_2011-f18.htm)

Alex Vallauri, o dono da rainha do frango assado da 18ª Bienal de São Paulo, é conhecido como o precursor do grafite no Brasil e foi homenageado recentemente em uma exposição no Museu de Arte Moderna em São Paulo, realizada no dia 16 de abril de 2013. Entre declarações de amor, xingamentos, lábios prontos para o beijo, apelidos demarcando a presença, surgiu em 1978, nas ruas paulistanas, a botinha de salto alto e fino, feita com um molde de estêncil por Alex Vallauri (MANCO, 2005, p. 14). Alex Vallauri nasceu em 1949 em Asmara (antiga Etiópia, atual Eritreia); em 1950 mudou-se para Buenos Aires e em 1964 chega à cidade de Santos, SP, onde morou até 1968. Depois foi para São Paulo, onde ingressou na Fundação Armando Álvares Penteado (FAAP), mas, em 1975, não fim de complementar sua formação e vivenciar novas possibilidades artísticas, decide viajar para a Europa, onde permanece até 1976 (SPINELLI, 2010, p. 160). Retorna então para a cidade de São Paulo e em 1978 cria a sua famosa botinha preta. Alex andava povoando os muros paulistanos com a figura da botinha preta, por ele próprio classificada como a moça que passeia por São Paulo

<sup>8</sup> Buraco da Paulista: túnel entre as avenidas Paulista, Rebouças e Dr. Arnaldo em São Paulo, SP.

<sup>9</sup> Entrevista com o artista plástico Edney Antunes, realizada em novembro de 2012 na Escola de Artes de Goiânia.