

do grafite propriamente dito, Vallauri iniciou sua obra¹⁰:

Entre 1970 e 1972, Vallauri executou ó antes de Andy Warhol ó uma série de xilogravuras de grande formato reinterpretando em alto contraste e em cores chapadas a Santa Ceia (série jamais exposta pelo artista). Em seguida pesquisou a plasticidade iconográfica dos símbolos da cultura de massa espalhados pela cidade, criando uma sequência de xilogravuras (também de grande formato) que estampavam em cores vivas objetos e detalhes no corpo humano. São deste período as gravuras dos Telefones, dos Alfinetes transpassando e cerrando grandes lábios vermelhos ó uma referência direta à ditadura militar ó e as cinematográficas pernas femininas bem delineadas, com saltos agulha, que a partir daí não mais abandonaram sua produção. Nessas obras criou figuras femininas inseridas no *modus vivendi kitsch*¹¹ das grandes metrópoles. Mais uma recriação pessoal da pop art. (SPINELLI, 2010, p. 53)

No início da década de 1980, Alex Vallauri grafitou em Nova Iorque, onde se encontrou com Keith Haring, Jean-Michel Basquiat e Andy Warhol. Voltou para São Paulo para elaborar a obra *A Casa da Rainha do Frango Assado*, sua obra mais conhecida e que foi pensada para o visitante anônimo, que ganhou destaque na 18ª Bienal de São Paulo, em 1985, a primeira da Nova República (MUYLAERT, 1988, p. 11). A mulher elegante carrega o frango assado em uma bandeja (Figura 11). Luvas pretas, vestido azul e um belo sapato de salto alto deixam a mulher linda. Seus cabelos lisos e pretos fazem uma composição harmoniosa com seu tom de pele. Ela está em uma casa. No canto direito existe um porta-objetos e lá encontramos uma sombrinha e um chapéu. A rainha do frango certamente está com visitas e vai servir-lhes o frango assado. *Essa é a rainha do frango assado, uma mulher de classe média paulistana, cafona, irreverente*, descreve Spinelli (2010), que remontou a instalação no MAM. *Era uma coisa dúbia, ao mesmo tempo graciosa e um tanto satírica*, completa Martí (2013).

¹⁰ Processo de gravação em relevo que utiliza a madeira como matriz e possibilita a reprodução da imagem gravada sobre papel ou outro suporte.

¹¹ Alex Vallauri, assim como outros artistas dos anos de 1970, sensibilizou-se com a estética kitsch, o símbolo estandardizado da indústria de sonhos, típica das grandes metrópoles (SPINELLI, 2010, p. 10). A estética kitsch foi um fenômeno social universal, que surge na Alemanha no fim do século XIX, como fruto da sociedade de massa que se desenvolve em nível de consumo. Usualmente é empregado nos estudos de estética para se referir a uma categoria de objetos de massa (consumo): simples, de pouco valor monetário e de mau gosto que copiam referências da cultura erudita sem critério e sem atingirem o nível de qualidade de seus modelos. O kitsch serviu inclusive de escudo para dizer, escrever, cantar, pintar e contar fatos, facilitando burlar a censura prévia da própria ditadura (SPINELLI, 2010, p. 62). Sobre esse assunto ver: BORGES, Maria Elizia. *Uma pitada de kitsch na 18ª Bienal de São Paulo*. In: AJZEMBERG, Elza. *A questão nacional e internacional da arte*. São Paulo: Programa de Pós Graduação ECA/USP, 1985.



Figura 11: A Casa da Rainha do Frango Assado, de Alex Vallauri (18ª Bienal de São Paulo, 1985)
Fonte: Spinelli (2010).

Vallauri foi um artista envolvido com questões políticas, principalmente no que tange ao período ditatorial, quando atuou como grafiteiro. Alguns de seus grafites fazem alusão aos anos de chumbo. Alex se engaja na campanha das "Diretas Já", grafitando uma arara verde e amarela, que falava ao telefone: "já, já, já", diz Spinelli (2010, p. 101). E prossegue o autor: "Os seus grafites de telefones vermelhos com o fone fora do gancho [...] foram os que mais incomodaram os militares, por entenderem que pudessem se referir ao telefone vermelho de Moscou: um perigo a vista" (p. 151). Ativo, elaborou imagens marcantes, que sem sombra de dúvida muito influenciaram o grafite no estado de Goiás naquela década de 1980.

O artista entendeu o espaço urbano como um local privilegiado para a arte; por isso pensou em novas criações que pudessem ser estampadas na cidade. Alex Vallauri acreditava que o espaço público seria o único lugar em que a arte poderia fazer alguma diferença, em especial nos anos de chumbo, marcados pela ditadura militar brasileira. Assim, paredes e muros passam a ser os suportes principais de sua criação. (SPINELLI, 2010, p. 35)

O artista teve alguns amigos e colaboradores na elaboração de seus grafites, como Carlos Matuck, Waldemar Zaidler e Maurício Villaça. Alex Vallauri faleceu no dia 26 de março de 1987, acometido por AIDS. No dia seguinte à sua morte, 27 de março, um grupo de grafiteiros fez uma homenagem a ele em um túnel na Avenida Paulista. Esse ato marcante fez com que o dia 27 de março fosse batizado como o "Dia Nacional do Grafite".

Outra referência do grafite no Brasil na década de 1980 foi o grupo Tupinãodá, um dos primeiros grupos de arte de rua de São Paulo no período de 1983 a 1991. Nas suas diversas formações, passaram pelo grupo os artistas: José Carratü, Rui Amaral,

Cozzolino, Claudia Reis, Eduardo Duar, Alberto
s. O período entre 1986 e 1989 ó bem próximo da

atuação do Pincel Atômico ó foi o mais produtivo do grupo, quando um de seus integrantes, Jaime Prades, participou de exposições realizadas na Pinacoteca do Estado de São Paulo, no Museu de Arte Contemporânea (MAC/USP), no Museu da Imagem e do Som (MIS/SP) e na Galeria Subdistrito, entre outras. Segundo Jordana Falcão Tavares (2005), o grupo Tupinãodá guardava o ãinteresse pelos resíduos da engrenagem urbana. O grupo promovia o que se chamava de interversões em uma ocasião, estátuas públicas foram encapuzadas com sacos de lixo; em outra, o trio interditou as portas de algumas galerias paulistanas com fita adesiva e afixou bilhetes onde estava escrito: ãO que está dentro fica, o que está fora se expande (GITAHY, 1999, p. 52).

O grafiteiro Alex Vallauri e o grupo Tupinãodá, conhecidos nacionalmente por trazer o grafite para as ruas de São Paulo na década de 1970 e 1980, são os grandes referenciais para a formação do grupo Pincel Atômico em Goiânia, no ano de 1987. Alguns questionamentos fazem-se necessários neste momento: como o grafite do Pincel Atômico circulou por Goiânia? Qual foi a recepção desse grafite? Quais os diversos significados e temporalidades que esses grafites nos revelam? Como podemos pensar a cidade de Goiânia, no período entre o fim da década de 1980 e o início dos anos 1990, a partir dessas visualidades?

1.1 Formação do grupo Pincel Atômico

Considerado o precursor do grafite em Goiás, o Pincel Atômico era formado pelos artistas plásticos Edney Antunes e Raimundo Nonatto Coelho. Ainda hoje o grupo é reconhecido pelo pioneirismo do grafite na região: ãPioneiro do grafite em Goiânia, o grupo Pincel Atômico conforme já citado anteriormente foi criado em 1987 pelos artistas Edney Antunes e Nonatto Coelho (O POPULAR, 8/1/2013).

O grupo foi nomeado Pincel Atômico por Edney Antunes, para fazer uma ironia com as consequências do acidente radiológico pelas quais Goiânia estava passando: ãNós fundamos o Grupo Pincel Atômico, que era um humor negro, pra dizer sobre o que estava acontecendo naquele momento (COELHO, 2011).¹² Em uma segunda

¹² Primeira entrevista com o artista plástico Raimundo Nonatto Coelho, realizada em abril de 2011 no Espaço Cultural Nonatto Coelho, localizado na cidade de Inhumas (GO).

2013, Nonatto Coelho mais uma vez relaciona o grupo com o Césio-137 e explica a ambiguidade dessa

escolha:

Fomos pra Goiânia, começamos a pichar, e logo veio o acidente do Césio-137. Esse acidente já tinha se tornado internacional, o Edney Antunes resolveu batizar o nome do grafite, foi daí que veio o nome Pincel Atômico, já que o Pincel Atômico tem um duplo sentido, ele pode servir tanto pra você fazer um bigode na Monalisa, tirar um dente de uma figura, de um retrato, pichar um banheiro, enfim, o Pincel Atômico, como instrumento de pichação, de decoração, de intervenção pública, já era famoso. E aí nós fizemos essa junção feliz do Pincel Atômico, a partir do momento que estávamos vivendo um momento grave, de um acidente atômico, momento exatamente de projeções negativas da imagem de Goiás lá fora, tanto é que nosso trabalho era mandado de volta. Eu, por exemplo, mandei meus quadros para Belo Horizonte e eles retornaram como se tivessem atômicaamente contaminados. (COELHO, 2012)¹³

Edney Antunes também aponta outras influências na escolha do nome Pincel Atômico para o grupo, como também outras intervenções que já estavam ocorrendo em diferentes localidades:

Tinha as pichações que eram feitas dentro dos ônibus em Brasília. Naquela época, os estudantes e o pessoal mais jovem que utilizavam os ônibus eram incríveis, você entrava no ônibus e ele era todo pichado com letras e por pincel atômico. O pincel atômico tem aquela tinta e quando é colocado no ônibus, que é revestido de vinil, não sai mais. Eu entrava no ônibus em Brasília quando eu ia na cidade e eu ficava olhando aquilo e lembrava logo daqueles metrô de Nova York da década de 1970, que tinha um pichação daquela forma. Não era grafite, era pichação, mas é um parente do grafite, além de ser uma manifestação urbana, assim como o grafite é uma manifestação de descontentamento e de época, de rebeldia, de idade, que acomete todo jovem a esse momento de querer se afirmar e se impor perante sua turma. (ANTUNES, 2012)¹⁴

O grafite do Grupo Pincel Atômico chegou à cidade de Goiânia principalmente no Setor Oeste e no Setor Central. Chegou também às cidades de Inhumas (GO), Uberaba (MG) e São Paulo (SP), bem como a outros países pelas mãos de Nonatto Coelho. Assim ele diz:

Aqui em Goiás, nós fazíamos em Goiânia, principalmente no setor Central. Fazíamos no Museu Zoroastra Artiaga, que era um dos locais que nos pichávamos bastante. Uma vez a polícia chegou por lá e naturalmente a gente

¹³ Segunda entrevista com o artista plástico Raimundo Nonatto Coelho, realizada em outubro de 2012 no Espaço Cultural Nonatto Coelho, localizado na cidade de Inhumas (GO).

¹⁴ Entrevista com o artista plástico Edney Antunes, realizada em novembro de 2012 na Escola de Artes de Goiânia.

permissão do museu para fazer aquela arte e nós nos livramos a com a polícia mentindo pra eles, dizendo que nós tínhamos nós não tínhamos permissão nenhuma, porque o pessoal do Museu estava todo mundo lá pra dentro e não perceberam nada que estava acontecendo ali fora. Em alguns muros no Centro de Goiânia, era mais ali no Centro, lá era o epicentro no nosso grafite. Ao redor da Praça Cívica e naquelas ruas ali da Praça Tamandaré. Depois na cidade de Inhumas foi em quase todos os lugares que grafitei. Fomos grafitar, por exemplo, em Uberaba, em Minas Gerais, a convite do Hélio Ademir Siqueira, que é dos grandes artistas de Minas Gerais. Ele nos convidou para fazer por lá algumas performances artísticas. Fomos grafitar em São Paulo, ao lado do pessoal do grupo Tupinãodá, que era um grupo de grafite muito famoso na época e depois levei o grafite até pra fora do Brasil. Grafitei no deserto de Negev, grafitei em Atenas, na Grécia, e em Rhodes. (COELHO, 2011)¹⁵

Os grafites do Grupo Pincel Atômico diferem-se da forma estética do atual grafite. São imagens mais ôrústicas, no sentido da elaboração visual, com cores em tons mais simples, e profundamente ligadas a temas politizados e polêmicos das décadas de 1980 e 1990, como a AIDS, o *rock*, o *punk*, o cinema, a pop art, o Césio-137 e outros. Edney reforça a tese, avaliando que o grafite é a expressão dos anos 80. É uma manifestação nova, a partir da qual estamos fazendo intercâmbio com outros grupos e rompendo com o provincialismo (O POPULAR, 30/08/1988).

O grupo Pincel Atômico foi constantemente retratado pela imprensa local, principalmente pelo jornal *O Popular*, que apoiou em suas matérias essa expressão urbana tão nova e tão polêmica. Podemos afirmar que, por parte da imprensa goiana, os grafites do Pincel Atômico foram vistos com bons olhos, apesar de suas mensagens agressivas. Em matéria de *O Popular*, intitulada o Muro na mira, o Grupo Pincel Atômico e sua intervenção na paisagem urbana são o enfoque:

Placas, cartazes, sinais de trânsito, luzes. O visual urbano é carregado, cheio de informações, os transeuntes dos grandes centros sequer percebem aquilo que olham. Contribuindo para que isto ocorra, há ainda a pressa, a loucura de levar adiante o cotidiano. Humanizar um pouco mais esta realidade é a intenção dos artistas plásticos Raimundo Nonato e Edney Antunes de Lima, que fundaram o Grupo Pincel Atômico para introduzir em Goiânia o Projeto Grafites. A abertura simbólica desta investida ocorreu na quarta-feira, no muro da Casa Grande Galeria de Arte. O grafite é uma coisa bem efêmera, bem insólita. É spray na mão e imaginação, situa Nonato. (O POPULAR, 1º/01/1988)

Raimundo Nonatto Coelho nasceu na cidade de Montalvânia, Minas Gerais, iniciou-se na pintura em 1981, veio para Goiás na década de 1980 e atualmente reside

¹⁵ Primeira entrevista com o artista plástico Raimundo Nonatto Coelho, realizada em abril de 2011 no Espaço Cultural Nonatto Coelho, localizado na cidade de Inhumas (GO).

35 km de Goiânia. Nessa cidade mantém o Espaço
turas e exposições ao longo dos anos. Em 1991,
Nonatto Coelho foi um dos vencedores do Prêmio Viagem a Paris, promovido pela II
Bienal do Estado de Goiás. Foi nesse momento que a dupla do Pincel Atômico se
separa. Contudo, mesmo fora do Brasil, o artista não deixou de fazer grafite. Durante
suas pontes aéreas pelo mundo, Nonatto Coelho fez grafite nos muros estrangeiros, por
exemplo, na Grécia (Figura 12), Egito, Israel e Itália.



Figura 12: Grafite de Nonatto Coelho, em homenagem ao artista Andy Warhol, feito na Ilha de Rhodes, Grécia, em 1994

Fonte: Acervo pessoal do artista.

Natural de Goiânia, Edney Antunes começou a desenvolver os seus trabalhos com pintura em 1981. Fazia pinturas ligadas a temas regionalistas, influenciado pela cena local de Goiás, e recebeu fortes influências do artista Antônio Poteiro.¹⁶ Em 1987 iniciou seus trabalhos com o grafite, arte sobre a qual disse ao jornal *O Popular*:
“Vamos seguir através do inusitado, dia ou noite, qualquer lugar” (1º/01/1988).

O grafite, por ser uma arte essencialmente urbana, estabelece relações com a comunidade, ou melhor, transita pelo imaginário da comunidade. “O imaginário, como mobilizador e evocador de imagens, utiliza o simbólico para exprimir-se e existir e, por sua vez, o simbólico pressupõe a capacidade imaginária” (LAPLANTINE, 1997, p. 7).
“A representação imaginária está carregada de afetividade e de emoções criadoras e

¹⁶ “Ele queria ser cantor, poeta e aviador, mas acabou sendo poteiro, que não queria ser. Antonio Poteiro mexe com cerâmica desde menino fazendo potes, daí o apelido. Português de nascimento, tendo chegado ao Brasil ainda na infância” (FIGUEIREDO, 1979, p. 177) Poteiro faleceu em 2010, vítima de parada cardíaca.

. 8). Conforme o autor, o imaginário cria novas

O imaginário, ao libertar-se do real que são as imagens primeiras, pode inventar fingir, improvisar, estabelecer correlações entre os objetos de maneira improvável e sintetizar ou fundir essas imagens. O processo do imaginário constitui-se da relação entre o sujeito e o objeto que percorre desde o real, que aparece ao sujeito figurado em imagens, até a representação possível do real. (p. 9)

Nesse sentido, a intervenção artística do Pincel Atômico contribuiu para redefinir o espaço urbano da cidade de Goiânia no fim da década de 1980. Trouxe uma nova expressão artística para uma cidade, que passava por momentos delicados diante dos desastres do acidente radiológico com a cápsula de Césio-137.

1.2 A catástrofe radioativa em Goiânia e o grafite do Pincel Atômico

As autoridades, artistas e o povo goiano se uniram numa campanha para resgatar a autoestima. (REVISTA CÉSIO 25 ANOS).

Os anos de 1980 foram os mais agitados da história goiana e até os dias atuais são rememorados pela imprensa local e nacional. Foi a década do acidente radiológico¹⁷ decorrente do rompimento da cápsula de Césio-137,¹⁸ fato que ocasionou mudanças profundas na representação do estado para o restante do país e até mesmo do mundo.

Em setembro de 1987, dois catadores de lixo encontraram um equipamento profissional de radiografia no Instituto Goiano de Radioterapia (IGR) no Setor Central, então desativado. No dia 6 de setembro de 1987, um domingo, Roberto Santos Alves e Wagner Motta, roubaram a cápsula e o mundo desabou sobre Goiânia (JORNAL OPÇÃO, 14/02/ 2004 apud OLIVEIRA, 2006, p. 249). Acreditando ser apenas sucata, os catadores levaram a peça para a casa de um deles no Bairro Popular, e, apesar de ser

¹⁷ Acidente radiológico é diferente de acidente nuclear. Acidente radiológico é aquele ocorrido com uma única fonte de radiação com níveis de energia baixos. O de Goiânia foi o maior já registrado. Já acidente nuclear é o ocorrido em instalação nuclear com elementos que geram energia no reator, não comparáveis a fontes isoladas. (OLIVEIRA, 2006, p. 257).

¹⁸ Sobre o acidente radiológico com a cápsula de Césio 137 foram elaborados vários trabalhos nas mais diversas áreas, entre os quais podemos citar: Lacerda (2007); Borges (2003); Helou e Costa (1995); Silva (1998); Gabeira (1987). No ano de 2012, ao completar 25 anos do acidente, foi lançada a *Revista Césio*, que está disponível no site: http://www.sgc.goias.gov.br/upload/links/arq_590_RevistaCesio25anos.pdf

...uiram rompê-la. Surge um pó azul brilhante que
...a manipulá-lo, sem saber que se tratava de cloreto
de céσιο. Apenas 19 gramas do pó de brilho intenso espalharam contaminação, pânico,
mortes e geraram uma onda de discriminação contra Goiás (REVISTA CÉSIO 25
ANOS, 2012, p. 3).

Tinha início o acidente radiológico com a cápsula de Césio-137, que atingiu
dimensões consideráveis, com vítimas fatais e centenas de contaminados. Aquele
setembro de 1987 virou manchete mundial, principalmente na televisão, inserindo Goiás
nas discussões nacionais. Antônio Faleiros Filho, secretário de Estado da Saúde na
época, disse em entrevista à *Revista Césio 25 anos* (2012, p. 11) que a atuação da mídia
foi extremamente diversa e ocasionava muita confusão:

Eu acho que alguns veículos de comunicação nacionais foram extremamente
perversos com Goiás. Por exemplo: todos os dias tinha notícia no Jornal
Nacional, mas a Rede Globo nunca fez estardalhaço negativo em cima do
acidente. Não foi o que fez a Hebe Camargo. Não foi o que fez a Istoé. O
motivo? Acho que é aquela história: eu preciso vender mais que os outros
então eu preciso fazer uma coisa diferente. Eu acho que só pode ser por aí.
Qual o interesse que uma revista teria em colocar na capa: "Goiânia nunca
mais"? Ainda teve um agravante: o SBT abriu um espaço para o Governador
de Goiás, no programa da Hebe Camargo, e ela, em vez de deixar ele
(Santillo) usar aquele espaço pra tranquilizar a situação, ela o acusou! Ele
acabou deixando o link no meio! O SBT fez um link, de Brasília, e ao invés
de tratar do assunto de outra forma, ela continuou com os mesmos desacetos,
os mesmos desaforos. Foi uma coisa horrorosa.

Posteriormente, o acidente radiológico com a cápsula de Césio-137 foi retratado
pelo cinema, música, literatura, livros, trabalhos acadêmicos e documentários. Dentro
desse universo existiam aquelas obras que pioravam a imagem de Goiânia, mas existiam
aquelas que eram solidárias, que tinham o objetivo de levantar a autoestima da
sociedade goiana.

Um documentário intitulado "Por amor a Goiânia" foi exibido nas principais
redes de TV. Em solidariedade ao povo goiano, a artista Beth Faria veio a
Goiânia para realizar o sonho de seu fã, Devair Alves, que estava internado
no HGG. Ela se deixou fotografar de mãos dadas com Devair. Ele havia
demonstrado o desejo de conhecê-la pessoalmente ao exibir um pôster da
atriz durante uma das inúmeras reportagens de que foi personagem. Ao sair
do hospital, a atriz atendeu a imprensa e disse: "Goiano não contamina".
(REVISTA CÉSIO 25 ANOS, 2012, p. 11)

Toda essa visão negativa de Goiás que reverberava pelo Brasil acabou por
colocar a população do estado em situações desagradáveis, como também reforçou o

ia, pânico e medo na sociedade goiana. Faleiros
ial na época:

O primeiro pensamento foi de medo. Não do Césio em si, mas da comoção social e isso, de fato, aconteceu. Foi uma comoção incrível! Na hora do Jornal Nacional as ruas ficavam desertas. Todo mundo ia pra frente da televisão, pra ver o que estava acontecendo em Goiânia. Quando eu vi a Leide, puxa! Meu coração doeu. (REVISTA CÉSIO 25 ANOS, 2012, p. 7)

O acidente radiológico pode ser atribuído à negligência, primeiro, dos próprios proprietários do IGR, que deixaram a cápsula em local abandonado; e segundo, do Conselho Nacional de Energia Nuclear (CNEN), que não tinha o controle das fontes radioativas da cidade de Goiânia. Após o acidente, as autoridades e inclusive os médicos ficaram desorientadas, enquanto a população não tinha noção das consequências e da gravidade do ocorrido, o que colaborou para a existência de várias polêmicas. O próprio Faleiros Filho confessa o desconhecimento em entrevista à Revista Césio 25 anos em 2012:

A primeira casa em que nós fomos, depois do ferro velho, estava a senhora grávida lá! E havia aquela resistência em sair da casa, ninguém queria sair, ninguém estava entendendo, ninguém queria aceitar aquela situação de sair de casa pra ser descontaminado... e depois, confesso, nem sabíamos direito o que fazer naquele primeiro momento. O pessoal da Cnen ainda não havia chegado. O primeiro foi o Júlio (Rosental) e sem estrutura nenhuma. A Cnen só conhecia na teoria, nada na prática. Era algo inédito! Os próprios donos do Instituto Goiano de Radiologia não sabiam ou não imaginavam que aquilo estivesse acontecendo. (REVISTA SÉRIE CÉSIO 25 ANOS, 2012, p. 7)

Tudo isso contribuía para agravar a imagem do estado no restante do país. Até mesmo no âmbito econômico o estado foi afetado, pois produtos goianos passaram a ser rejeitados em todo o território nacional.

Marlene Guiotti também amargou um duro revés nos seus negócios. Dona de um pequeno hotel na região, ela teve que abandoná-lo por alguns dias até que fossem medidas as taxas de radioatividade no seu estabelecimento. Os técnicos nada acharam de anormal, liberaram o hotel, mas os hóspedes, mesmo os mais fiéis, não apareceram. «Não sei como vou viver daqui para a frente», diz Marlene. Tradicional exportadora de roupas feitas para outras capitais, Goiânia já sente os dissabores de ser a capital do césio-137. «Pode parecer incrível, mas já estão até cancelando pedidos de roupas», diz José Silmon, presidente do Sindicato da Indústria do Vestuário de Goiás. Tamanho grau de temores infundados assustou também o secretário da Agricultura do Estado, Aredio Teixeira. «Temos o maior rebanho de gado do país, são 21 milhões de cabeças, se pensarem que nossa carne está contaminada, será o fim», diz Teixeira. (VEJA, 14/10/1987)

catástrofe com a cápsula de Césio-137 rompeu com a e moderna. Para o autor, o acidente radiológico trouxe obscuridade e isolamento. Obscuridade, pois girava um mistério em torno do acontecido, ou seja, havia pouca informação sobre o assunto. E isolamento, porque, com o acidente, as pessoas que eram de Goiás foram privadas de conviver com pessoas de outros estados. A imagem tão desejada da eficiência e progresso que havia sido depositada em Goiânia desde sua construção na década de 1930 havia caído por terra:

Nos anos 60, 70 e 80 estabeleceu-se a imagem de Goiânia como cidade moderna. Até mesmo os historiadores profissionais ó ordinariamente ão contraõ ó aceitavam a tese de que a cidade trouxe desenvolvimento e modernidade para Goiás. Um dos mais importantes deles, na década de 1970, afirmou peremptoriamente: ãCreio que é possível afirmar plenamente que a construção de Goiânia marcou o início de uma nova época no desenvolvimento de Goiás, pois embora não trazendo industrialização, ela trouxe õansia de renovação, a confiança num futuro melhor, ão desenvolvimento do campo agropecuário e dos serviços, ãa virtude de divulgar o Estado, até então simples expressão geográfica no mapa e o ãaumento da população (Palacin, 1976: 98-102). Na década de 1980, outro historiador também afirmou que Goiânia ãrepresentava o progresso para um Estado que tentava sair da pobreza e do endividamento (Chaul, 1988: 107). Os historiadores não eram ingênuos em desconhecer os inúmeros problemas estruturais que afetavam o Estado de Goiás, mas reconheciam ó com certa razão ó que, depois de Goiânia e Brasília, ele não podia ser colocado mais entre os últimos do país. No entanto toda essa imagem de progresso, modernidade, civilização e desenvolvimento foi comprometida pelo acidente radioativo em 1987. (OLIVEIRA, 2006, p. 232-233)

O acidente afetou as emoções humanas, destruiu as certezas e rompeu com a rotina. O mundo das artes não se calou diante dessa situação, e nesse período surgem intervenções visuais que, de uma forma ou de outra, estavam ligadas ao contexto local e ao pessimismo que o acidente radiológico causou. Voltaremos nossa atenção para três importantes intervenções: a atuação dos grafiteiros do grupo Pincel Atômico (1987-1991), que partiu da vontade de dois jovens artistas, e objeto de estudo deste trabalho; o projeto Galeria Aberta (1987-1989), de caráter institucional e idealizado pela Secretaria da Cultura; e, por fim, o trabalho de Siron Franco, artista já reconhecido nacionalmente no período e que com seu trabalho visava a apresentar para a elite cultural e artística do país uma problemática ambientalista relacionada ao acidente radiológico com a cápsula de Césio-137.

A arte se mistura com a vida. Todas essas intervenções artísticas em algum momento fizeram uma ponte com os acontecimentos do acidente radiológico. Mas foram elas capazes de levantar a autoestima da sociedade goiana? Qual a abrangência

problematizar e chamar a atenção da sociedade que vão perpassar toda a discussão a seguir. A partir da representação visual dessas intervenções, tentaremos responder a tais questionamentos, com o objetivo de investigar, por meio da arte, o potencial cognitivo dessas imagens e, a partir daí, pensar a cidade de Goiânia no período da catástrofe radioativa.

Como abordado anteriormente, o grupo Pincel Atômico foi batizado com esse nome para ironizar o acidente radiológico com o Césio-137. Alguns elementos pictóricos utilizados pelo grupo estiveram diretamente ligados à catástrofe radioativa, como a barata e a coxinha mutante. Segundo os grafiteiros, a atuação do grupo naquele momento contribuía para levantar a autoestima do goiano, uma vez que o grafite é a arte que fala com a cidade e traz cor para ela.

O grupo Pincel Atômico, com muito humor, até um humor negro, foi batizado também com essa tentativa de colocar as artes ligado a um acidente, mas no sentido exatamente de fazer uma limpeza, algo, por exemplo, que poderia mostrar a imagem com estigma do lado atômico, mas com muito humor e que a arte poderia ser algo que ajudasse o Estado a passar aquele momento difícil, que estávamos passando. (COELHO, 2012)¹⁹

O mesmo discurso de limpeza e alegria é retomado por Edney Antunes. Para a dupla de grafiteiros, o grafite era uma forma bem humorada de tratar algo catastrófico e infeliz. A ideia e o incentivo de trazer o grafite para Goiânia é relatada por Edney Antunes:

Tinha ligação com o momento que estávamos passando que era o acidente radiológico com o Césio 137 e da questão do preconceito contra o goiano. A ideia de que todo mundo estava radioativo, esse carga pesada de baixo astral que pairava sobre a cidade. Pensei então que aquele fosse o momento de jogar algumas coisas legais na cidade e dar uma levantada no astral. E o grafite é a melhor coisa pra isso, pois ele lida com o humor e até mesmo as tragédias ele é capaz de tratar de forma crítica e bem humorada. (ANTUNES, 2012)²⁰

Na época, eles chegaram a levantar a hipótese de grafitar no Instituto Goiano de Radioterapia (IGR), local onde foi encontrada a cápsula de Césio-137. Contudo, esse grafite não foi realizado, mas chegou a ser divulgado pela imprensa local:

¹⁹ Segunda entrevista com o artista plástico Raimundo Nonatto Coelho, realizada em outubro de 2012 no Espaço Cultural Nonatto Coelho, localizado na cidade de Inhumas (GO).

²⁰ Entrevista com o artista plástico Edney Antunes, realizada em novembro de 2012 na Escola de Artes de Goiânia.

na mira de seus sprays: o Instituto de Radiologia, do onde foi roubado o aparelho que originou o acidente com o Césio-137. Aquele se tornou um lugar triste, que causa má impressão. Vamos melhorar o visual de lá. (O POPULAR, 1º/01/1988)

Para ilustrar a temática Césio-137 foram selecionados três grafites do Pincel Atômico que utilizam de elementos pictóricos que remetem à radioatividade: a barata, o sapo amarelo e a coxinha mutante. Edney Antunes e Nonatto Coelho fizeram outros grafites sobre essa mesma temática, mas que não serão analisados neste Capítulo porque abrangem outras situações, e, por isso, iremos analisá-los no capítulo seguinte.

O primeiro grafite foi feito no muro do Jôquei Club de Goiânia,²¹ local que atraiu a dupla do Pincel Atômico. O muro do clube tinha grande visibilidade já que diariamente milhares de pessoas passavam pelo local. A imagem a seguir (Figura 13), que saiu em uma das edições do jornal *O Popular* em 1990, traz alguns elementos queridos ao trabalho de Nonatto Coelho: a barata e o sapo.



Figura 13: Grafite no muro do Jôquei Club de Goiânia (1990)

Fonte: O Popular ó Muro de infrações (18/03/1990).

O sapo amarelo, com uma coroa na cabeça, fuma um cigarro, cuja fumaça também é amarela, cor que remete à luz, ao calor e simboliza o sol. Por isso, ela também é a cor da radiação, ou seja, emite, emana, transmite. Não é por acaso que o símbolo da radiação é amarelo com preto. O sapo estaria contaminado pela radiação? Seria ele mais uma vítima? Um coração vermelho sendo auscultado por um estetoscópio ó cuja função é amplificar os sons dos batimentos cardíacos ó colocaria em

²¹ Localizado na Avenida Anhanguera Quadra 68, número 3653, lote 1/15, Setor Central, Goiânia - GO

da do contaminado? As baratas que percorrem toda sujeira. A inscrição em azul: "Médico? Sujão!" foi

feita por um anônimo, uma forma de protesto, como se o grafite sujasse os muros da cidade. A barata, por ser representante da sujeira, do nojo e da repugnância, é um inseto muito resistente, inclusive, na década de 1980, falava-se que esse inseto poderia sobreviver à radiação e, por isso, foi apelidada de "a sobrevivente" (Figura 14) pela mídia, pela sociedade, pelos artistas e principalmente pelos biólogos. Mas não foi apenas no grafite do Pincel Atômico que a barata teve seu espaço.

Outro grafiteiro anteriormente também incluiu baratas em seus trabalhos, o holandês Karski, que se interessou pela arte urbana também na década de 1980 (Figura 15). "Seus estênceis são usados de forma abundante, com diferentes moldes para várias cores, e ele também costuma dedicar suas imagens a certos temas como artistas de rap que já morreram ou crianças desaparecidas" (GANZ, 2010, p. 219). Em Goiânia, a barata é contemplada pelos grafiteiros até hoje. Na entrada da Biblioteca Central da Universidade Federal de Goiás, no Câmpus II, a barata corre solta (Figura 16). É feita em estêncil de cor preta e recebe os estudantes que por ali passam. Todavia, imaginamos que o significado atual desconhece ou desconsidera o significado desse inseto durante a década de 1980. Hoje ela representa apenas a sujeira e a repugnância.



Figura 14: Barata do Nonatto Coelho do Pincel Atômico, Goiânia, 1988.

Fonte: Acervo pessoal do artista Nonatto Coelho.



funciona como uma barreira que dificulta a passagem de pessoas. Elas pertencem ao FILO ARTRÓPODO, possuem antenas e excretam ácido úrico. (TOVAR,

Figura 15: Baratas ó Karski ó Bélgica, 1986.
Fonte: GANZ, 2010, p. 219



Figura 16: Barata ó artista desconhecido ó Campus II UFG ó Goiânia, 2013. Fonte: Acervo pessoal da autora.

Outro elemento pictórico no trabalho do Pincel Atômico que também nos remete à radioatividade é a coxinha mutante (Figura 17). Edney Antunes, desde seu início de grafiteiro e até os dias atuais, reproduz a famosa ãcoxinhaã de galinha, ou melhor, a ãcoxinha mutanteö. No grafite, ela representa uma crítica a uma questão que surgiu em Goiânia, no contexto do Césio-137: os homens tornavam-se õmutantesö à medida que eram expostos à radiação? Ela seria uma premonição do que viria a acontecer com os seres humanos? De qualquer forma foi um jeito bem humorado e crítico de tratar o assunto. Uma mão tenta pegar a ãcoxinha mutanteö, que desce, de maneira aflita, as escadas.



Figura 17: Coxinha mutante. Grafito de Edney Antunes. Goiânia, 1989.
Fonte: Acervo pessoal de Edney Antunes.

A coxinha mutante apareceu em vários outros momentos no trabalho do grupo Pincel Atômico. Ela foi inserida em um fusca, que posteriormente ficou conhecido como ôfusca mutanteö, que também fazia alusão à radioatividade. Edney preserva até hoje em sua casa o grafite fusca mutante, que foi feito por ele em 1988 (Figura 18) e representa o grande elemento pictórico de sua carreira como grafiteiro.



Figura 18: Fusca mutante de Edney Antunes. Goiânia, 1988
Fonte: Acervo pessoal de Edney Antunes.

Mas a coxinha mutante não parou apenas no grafite do Pincel Atômico. Ela também foi grafitada em um ônibus em Goiânia, que pertencia ao projeto Galeria

dos artistas PX Silveira²³ e Kleber Adorno,²⁴ no (MDB), e consistia na reprodução de pinturas, em tamanho considerável, em fachadas laterais de prédios de Goiânia, tendo sido levado a efeito até o ano de 1989.

A atuação do Pincel Atômico e o projeto Galeria Aberta ocorreram no mesmo contexto histórico e tinham alguns objetivos em comum, mas não trabalharam juntos, artisticamente falando, apesar de um dos integrantes do Pincel Atômico, Edney Antunes, ter feito uma obra em um dos ônibus da empresa de transporte coletivo Transurb (Figura 19) para o projeto Galeria Aberta. Nesse ônibus, Antunes pintou um grande pássaro saindo do capô do ôfusca mutanteö. O famoso fusquinha, que em vez de rodas tem coxas de galinha, aparece percorrendo uma via asfaltada e sinalizada, tendo ao fundo uma paisagem natural, como se fosse uma rodovia. Ao mesmo tempo em que o fusca se movimenta, ele também liberta uma ave. Seria essa ave um apelo à libertação da radioatividade? Representa ela a vida? Quanto ao ôfusca mutanteö, seria mais uma alusão à radiação?

Para a dupla do Pincel Atômico, Edney Antunes e Nonatto Coelho, as intervenções do Galeria Aberta atingiram uma dimensão marcante na sociedade goiana de então. Mas ressaltam que, enquanto a intervenção do projeto Galeria Aberta era observada e vista pela elite intelectual e artística, os grafites do Pincel Atômico estavam ãmais próximosö dos olhos do goianiense comum. Quando questionado sobre a relação do grupo Pincel Atômico com o projeto Galeria Aberta, o artista plástico Nonatto Coelho diz:

²³ PX Silveira nasceu em Goiânia (GO), em 1954. Formou-se em Jornalismo pela Universidade de Brasília (UnB) e ficou à frente da MultiArte, nome da galeria de arte de sua propriedade, sediada em Goiânia e com uma filial em Brasília, que permaneceu aberta nos anos 1980 e no início dos anos 1990. Disponível em: <http://www.antoniomiranda.com.br/poesia_brasis/goias/px_silveira.html>. Acesso em: 07 jan. 2014.

²⁴ Kleber Branquinho Adorno é escritor, poeta e político. Foi secretário de Cultura de Goiás (cargo que corresponde atualmente ao de presidente da Agência Goiana de Cultura- Agepel) no governo de Henrique Santillo e deputado estadual. Foi secretário municipal de Cultura de Goiânia, na gestão do prefeito Iris Rezende. Entre as principais realizações como secretário na administração de Henrique Santillo, está a construção do Centro Cultural Martim Cererê, do Centro Cultural Gustav Ritter e do Centro Cultural Marieta Telles Machado. Como secretário municipal de Cultura na administração de Iris Rezende, destacou-se com a construção do Centro Municipal de Cultura Goiânia Ouro e com a implantação de projetos como FestCine Goiânia, Grande Hotel Revive o Choro e Goiânia Canto de Ouro. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Kleber_Adorno>. Acesso em: 20 mar. 2013

²⁵ Henrique Santillo foi governador de Goiás no período 1987-1991. Em sua administração, ficou notório o investimento em saúde, na qual a criação do Hospital de Urgência de Goiânia (Hugo) como carro-chefe. Também ocorreu durante sua administração a tragédia com o Césio-137 e a divisão do estado em duas áreas: Goiás e Tocantins, conforme estabelecia a Constituição Federal promulgada em 1988 (ROCHA, 1998, p. 183-184).

o rodapé dos prédios [...] era aquele negócio antioficial. O Galeria Aberta era, digamos, o projeto oficial apoiado com verbas oficiais e se não tinha verbas oficiais tinha patrocínio, era um projeto elitizado. O grafite era o primo pobre do Galeria Aberta, porque ele estava por baixo, mas ele comunicava de uma maneira mais direta, mais rápida, já que ele não tinha o limite que tinha o Galeria Aberta, que eram estampados em prédios. O grafite nasceu na mesma época e tinha relações. Afinal de contas, o PX Silveira era muito amigo da gente. Eu lembro que o PX na época ventitou de que a gente poderia subir em uma parede de prédio e fazer algumas coisas, mas não aconteceu porque acho que faltou patrocínio. Teve uma relação de tempos e de intenções sociológicas e de arte social. Nesse caso o Pincel Atômico e o Galeria Aberta se entendem. Eles eram perfeitamente conectados, apesar das diferenças sociais.²⁶

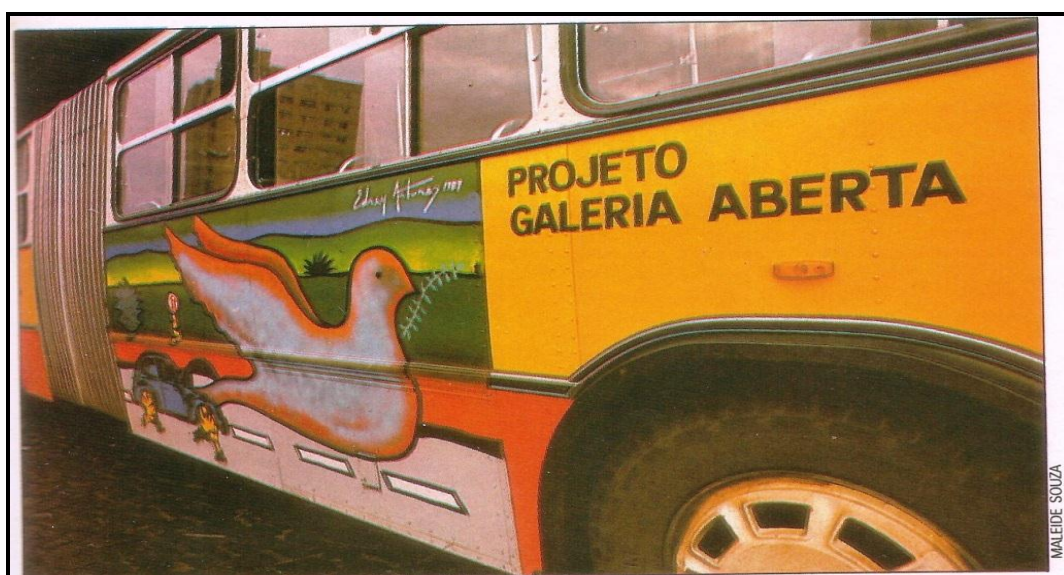


Figura 19: Grafite de Edney Antunes, feito em ônibus coletivo
Fonte: Revista *Isto É Senhor* (28/06/1989), foto de Maleide Souza.

Os trabalhos do Galeria Aberta chegaram a diferentes locais da capital, e a dimensão das obras que foram estampadas nos edifícios chamava a atenção da população.

Mesmo que os idealizadores não reconheçam o Galeria Aberta como uma iniciativa do governo estadual para recuperar a imagem de Goiânia e a autoestima do goianiense após o acidente com o Césio-137, é inegável que esses artistas de prestígio local e até mesmo nacional, contribuíram para um evento que foi popularmente visto, uma vez que o projeto aportou-se em reproduções de pinturas ampliadas em fachadas de edifícios, em mais de uma centena de ônibus urbanos [...], em painéis nos muros e paredes dos centros culturais Martim Cererê e Gustav Ritter, Parque Aquático de Goiás (hoje extinto), no Hospital Psiquiátrico Adauto Botelho (demolido) e ainda nos

²⁶ Segunda entrevista com o artista plástico Raimundo Nonatto Coelho, realizada em outubro de 2012 no Espaço Cultural Nonatto Coelho, localizado na cidade de Inhumas (GO).

ma via-crúcis [...] feita na Rodovia dos Romeiros, que liga ade, na região Oeste da capital. (FARIAS, 2005, p. 19)

O projeto ganhou destaque nacional e na época foi até cogitada a sua implantação na cidade de São Paulo, como uma forma de evitar a pichação²⁷ que estava poluindo visualmente a metrópole. A pichação é crime,²⁸ mas é importante ressaltar que, mesmo quando se trata de grafite, há necessidade de autorização prévia do município, em caso de prédios públicos, ou do dono do muro, quando se trata de casas ou edifícios particulares. Em alguns casos, os grafites são feitos na madrugada e sem autorização prévia. A revista *Isto É Senhor* de 28 de junho de 1989, em matéria intitulada *Spray e Pincel* *Há diferenças entre pichar monumentos e colorir o espaço urbano* (Anexo 1), faz uma crítica negativa às pichações que já tomavam conta da cidade de São Paulo na década de 1980 e, como solução para esse problema, a reportagem elogia o projeto Galeria Aberta da cidade de Goiânia. A revista, que é de circulação nacional, trata o projeto como um ponto extremamente positivo para evitar o vandalismo dos pichadores, como uma excelente forma de colorir a cidade para que esta se torne mais alegre e próxima das artes.

Além de tentar coibir a ação dos pichadores, a Prefeitura começou um programa que visa tornar menos árida a paisagem urbana. Está plantando hibiscos e bambus ao longo dos paredões e áreas livres da cidade. Pretende também traçar um perfil dos pichadores e então desenvolver um programa que desperte neles o gosto pela cidade e o respeito aos espaços públicos. Uma experiência semelhante vem sendo desenvolvida na cidade de Goiânia, em Goiás, valorizando áreas, prédios e equipamentos urbanos. Há um ano a cidade começou a ganhar cores novas, por obras de grafiteiros. (ISTO É SENHOR, 1989, p. 80-81)

O projeto Galeria Aberta ganhou visibilidade no cenário brasileiro, para além de revistas e jornais. Apareceu em algumas cenas de uma novela de grande audiência na

²⁷ Tanto o grafite quando a pichação usam o mesmo suporte, a cidade, e o mesmo material (tintas e spray). Assim como o grafite a pichação interfere no espaço. A grande diferença entre grafite e pichação é que o primeiro privilegia a imagem; o segundo, a palavra e/ou a letra. As pichações servem para marcar territórios assumem formas de assinaturas, rabiscos e frases de efeito. Seus objetivos principais são desafiar os limites e a ordem estabelecida (GITAHY, 1999).

²⁸ Art. 65 da Lei 9.605/1998 (Lei dos Crimes Ambientais): Pichar ou por outro meio conspurcar edificação ou monumento urbano: Pena é detenção, de 3 (três) meses a 1 (um) ano, e multa. §1º Se o ato for realizado em monumento ou coisa tombada em virtude de seu valor artístico, arqueológico ou histórico, a pena é de 6 (seis) meses a 1 (um) ano de detenção e multa. §2º Não constitui crime a prática de grafite realizada com o objetivo de valorizar o patrimônio público ou privado mediante manifestação artística, desde que consentida pelo proprietário e, quando couber, pelo locatário e arrendatário do bem privado e, no caso de bem público, com a autorização do órgão competente e a observância das posturas municipais e das normas editadas pelos órgãos governamentais responsáveis pela preservação e conservação do patrimônio histórico e artístico nacional. (ANGHER, 2013, p. 1671).

os ônibus de Goiânia ganharam destaque.²⁹ Foi um
avaliação e, de certa maneira, recuperava a autoestima

do goianiense no período após o acidente radiológico.

Concebido para melhorar a visibilidade da cidade e elevar a autoestima do goianiense, o projeto começou a ser implementado em outubro de 1987. Pouco mais de um mês após ter acontecido o acidente radioativo com a cápsula de Césio-137, que catapultou o nome da cidade para o restante do mundo e originou uma onda preconceituosa em relação a tudo que era atribuído a Goiás. (FARIAS, 2005, p. 24)

Um dos trabalhos do projeto Galeria Aberta de maior destaque foram os painéis do artista Omar Souto³⁰ que representam as estações da via sacra na Rodovia dos Romeiros (GO-060), que liga Goiânia à cidade de Trindade (GO). Sobre o artista, diz a crítica de arte Aline Figueiredo (1979, p. 141):

Filho de nordestinos, Omar Souto começou como pintor de paredes, letreiros e placas. Dessa vivência, herdou a ótica ingênua e a identidade com o temário popular. Ao iniciar seu trabalho, ordenou as idéias na captação da religiosidade do homem simples que procura consolo nas romarias de Trindade, maior concentração popular de Goiás. Posteriormente, amplia seu interesse para a problemática rural, de um modo mais globalizante. Mostra o homem sertanejo.

Os painéis de Omar Souto têm uma ligação direta com a religiosidade presente na cidade de Trindade,³¹ como também com a história do acidente radiológico com a cápsula de Césio-137. A criança que se encontra em todos os 14 painéis, distribuídos

²⁹ O projeto Galeria Aberta ganhou visibilidade na novela Salvador da Pátria, transmitida pela Rede Globo de Televisão, produzida e exibida entre 9 de janeiro e 12 de agosto de 1989, em 185 capítulos. Foi escrita por Lauro César Muniz, com a colaboração de Alcides Nogueira e Ana Maria Moretzsohn e dirigida por Gonzaga Blota, José Carlos Pieri, Denise Saraceni e Paulo Ubiratan. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/O_Salvador_da_Pátria>. Acesso em: 20 mar. 2013

³⁰ José Omar Pereira (Itaberaí, GO, 1946). Pintor. Autodidata. Foi estimulado pelo pintor Caramuru, em sua cidade natal, e posteriormente por Siron Franco, em Goiânia. Nessa cidade figurou em coletivas de artistas goianos na LPB Galeria de Arte (1972), na Casa Grande Galeria de Arte (entre 1975 e 1978) e ainda participou da Noite de Artes no Palácio das Esmeraldas (1975), Salão Empresarial (1976, Prêmio Aquisição) e do I, II e III CAIXEGO (1974/75/76, obtendo prêmio aquisição no segundo e o Grande Prêmio FUNARTE no último). Participou ainda de coletiva na Galeria Porta do Sol (1972) e II Salão da Inconfidência (AAPDF, 1975, prêmio aquisição), em Brasília e Artistas Goianos (Museu de Arte e Cultura Popular da UFMT, 1976), em Cuiabá. Juntamente com Antônio Poteiro, Octo Marques e Caetano Soma, expõe seus trabalhos na Casa Grande Galeria de Arte (Goiânia, 1975) e, ao lado do primeiro, D.J. Oliveira, Naura Timm e Vanda Pinheiro Dias, na Embaixada do México (a convite daquela embaixada, com o apoio do Governo do Estado de Goiás, 1978). Individualmente, expôs no Palácio da Cultura (Goiânia, 1976) e no Clube Social de Paraúna (GO, 1977) (FIGUEIREDO, 1979, p. 346).

³¹ Trindade é um município goiano, com 719,75 km² e população de 98.159 habitantes, segundo o Censo 2010 do IBGE. A cidade surgiu da romaria com a imagem do Divino Pai Eterno e continua seguindo sua vocação religiosa até hoje. Atualmente faz parte da região metropolitana de Goiânia e é conhecida como a capital da fé do Estado de Goiás. Disponível em: <www.wikipedia.com/trindade>. Acesso em: 20 mar. 2013

meiros, faz referência a Leide das Neves,³² que foi contaminada pela radiação. A criança aparece como um anjo, sempre com roupas brancas e carregando flores, e apresenta-se como uma espectadora de toda a trajetória de Jesus Cristo até a ressurreição (Figura 20). Podemos notar que a paisagem em que se passa a cena (Figura 21) possui vegetação rasteira, poucas árvores, um bovino e uma casa ao fundo, cenário típico de uma fazenda do Centro-Oeste. Aparecem também duas pombas, animal que representa a paz. Jesus Cristo segura a mão de sua mãe, Maria,³³ e atrás há a presença de um soldado romano. A menina parece ver a cena de *õlongeõ*, sua presença não é notada por Jesus Cristo e Maria, nem pelo soldado romano. Seria um anjo protetor? Ela foi sacrificada, assim como Jesus? Omar Souto deu-lhe uma *õsantificaçãõ*?

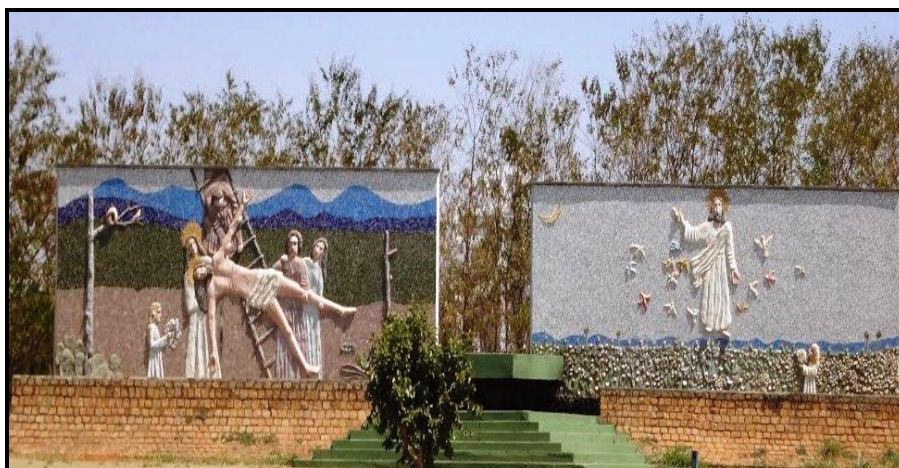


Figura 20: Via Sacra, Sétima Estação. Obra do artista Omar Souto. Rodovia dos Romeiros, 2013
Fonte: Acervo pessoal da autora.

³² Leide das Neves, que tinha apenas 6 anos, morreu vítima da contaminação radioativa com a cápsula de Césio-137. Foi enterrada no Cemitério Parque de Goiânia, localizado na Avenida São Domingos, no setor Granja Cruzeiro do Sul. No dia do sepultamento, seu caixão foi apedrejado pela população de Goiânia, que tinha medo de o corpo da menina contaminar o solo. Para *õacabarõ* com o medo de contaminação do solo, foram plantados coqueiros no entorno de sua sepultura, para provar que ali era uma terra fértil, portanto, não contaminada. Hoje o coqueiro encontra-se em bom estado. *õChegamos pra enterrar a Leide e a outra vítima, Maria Gabriela, tivemos que enfrentar gente jogando pedra no caixão, gritaria, um tumulto terrível, resistência pra enterrar as pessoas... eu nunca pensei ver um negócio desses...õ* (REVISTA CÉSIO 25 ANOS, 2012, p. 8).

³³ Segundo a via-crúcis estabelecida pelo papado no século XVI, Jesus encontra sua mãe na quarta estação. Sobre esse momento, diz a Bíblia: *õSimeão os abençoou, e disse a Maria, mãe do menino: -Eis que este menino vai ser causa de queda e elevação de muitos em Israel. Ele será um sinal de contradição. Quanto a você, uma espada há de atravessar-lhe a alma. Assim serão revelados os pensamentos de muitos corações.õ* (Lucas 2, 34-35). *õE sua mãe conservava no coração todas essas coisasõ* (Lucas 2, 51).



Figura 21: Via Sacra, Segunda Estação. Obra do artista Omar Souto, Rodovia dos Romeiros, 2013
Fonte: Acervo pessoal da autora.

O projeto Galeria Aberta, ao longo da década de 1990, foi desgastando-se e apresentando problemas, como o aquecimento dos prédios, que danificava as pinturas, e a falta de recursos financeiros para restaurações. Diante dessa situação, algumas obras foram apagadas e outras, restauradas, como os painéis de Omar Souto na Rodovia dos Romeiros. Contudo, alguns anos depois o projeto é retomado. Em 2005 a Secretaria da Cultura de Goiânia criou o projeto Goiânia de Olho na Arte, aprovado pela Lei Municipal de Incentivo à Cultura, que retoma o projeto Galeria Aberta. Idealizado pelo empresário da área de comunicação visual Ribamar Bezerra de Menezes, o Goiânia de Olho na Arte tinha como meta a restauração de três painéis que faziam parte do Galeria Aberta: dois localizados na agência do Banco Itaú, na Avenida Anhanguera ó um de autoria de Omar Souto e o outro de Mauro Ribeiro; e o terceiro, no edifício do INSS, obra de Cleber Gouvêa.

O projeto Galeria Aberta contribuiu para o que Cardoso (2006) denomina de virada ecológica, ou seja, depois do acidente radiológico houve uma tentativa de ãapagarõ o lixo atômico e transformar Goiânia numa cidade limpa, ecológica e de bem-estar social. O projeto certamente foi uma intervenção de grande destaque na sociedade e na mídia goianiense e acabou por contribuir para a divulgação de uma Goiânia mais alegre e menos radioativa.

Como vimos, a arte local crescia naquele momento em que Goiânia passava por uma delicada situação com as consequências do acidente radiológico com a cápsula do Césio-137 e que contribuiu para a intensificação da chamada õestética da catástrofeõ (OLIVEIRA, 2006). Nessa conjuntura, outra intervenção visual de importância foi o

Artista nasceu na cidade de Goiás em 1947 e recebeu sua família mudou-se para a capital Goiânia quando ele tinha 3 anos de idade. Morou no Bairro Popular, setor que esteve relacionado ao acidente radiológico. Começou sua carreira de artista ainda adolescente, época em que ajudava nas despesas de casa com seu trabalho de pintor de retratos e madonas e providenciava o material necessário para continuar pintando (BERTAZZO, 2009, p. 28). Em 1967 realizou sua primeira exposição. Teve contato com os artistas D. J. Oliveira, Cleber Gouvêa e frei Nazareno Confaloni.³⁴ Siron, chamado por muitos de artista ativista, retratou a morte nuclear em suas composições. Sobre essa característica ativista de Siron Franco, Bertazzo (2009, p. 157-158) diz:

O que temos nessas ações não é arte política; temos, sim, a política se apropriando da arte e usando estratégias artísticas. Atualmente, surgem vários coletivos: movimentos que levantam suas bandeiras e causas usam a estética e a arte a seu favor, não mais pensando em mudar o mundo, já que a idéia de revolução foi se transformando aos poucos no conceito de resistência. [...] conclui-se que essa arte ativista tem importância crescente no espaço social com desdobramentos maiores do que se poderia pensar somente na esfera artística.

Outro fato que chamou a atenção da mídia local e nacional na época e que teve a participação de Siron Franco foi a passeata organizada em outubro de 1997, que percorreu a Avenida Goiás e terminou em frente ao Palácio das Esmeraldas, na Praça Cívica, no Setor Central de Goiânia. Essa manifestação reivindicava explicações do governo sobre o acidente: o que seria feito com as pessoas contaminadas? Qual o tratamento? O que seria feito com o lixo radioativo? Qual a possibilidade de contaminação das águas? Quais as consequências do acidente para a sociedade? Esses foram questionamentos comuns para o período.

Para a passeata, Siron Franco fez 300 máscaras sobre chapas de raios X. As máscaras tornaram-se um símbolo da tragédia e da morte (Figura 22), transmitindo expressões de ousadia. A boca não compõe uma harmonia, pelo contrário, está

³⁴ Em 27 de outubro de 1950, Confaloni foi apresentado à cidade de Goiás [...] Mudou-se para Goiânia em meados de 1952, tornou-se o primeiro padre de sua ordem a instalar-se em Goiânia. [...] Extraoficialmente, é o fundador da Missão dominicana nesta capital. Foi logo que mudou para Goiânia, que Frei Confaloni deu início aos trabalhos de pintura, em afresco, trabalho este arranjado pelo amigo Luiz Curado junto a Inácio Goldfeld. Frei Confaloni foi para a EGBA a voz ativa em que todos tinham profundo respeito. Confaloni foi um homem de muitas batalhas ao longo de sua existência, enfrentou a construção da Igreja São Judas Tadeu no ano de 1955, obra da qual se orgulhava de ter sido o idealizador, e trabalhado incansavelmente para angariar fundos, mesmo que para isso tivesse que oferecer seus quadros em troca de doações (SIQUEIRA VIGÁRIO, 2010)

olhos e o nariz saem do símbolo da radioatividade, o trifólio compõe uma parte do rosto ó dois olhos e um nariz. Aparece na fotografia também um ponto de interrogação em um dos cartazes carregados durante a passeata. A dúvida, o desconhecimento, a tristeza e as mortes geraram esses conflitos na sociedade goianiense naquele momento.

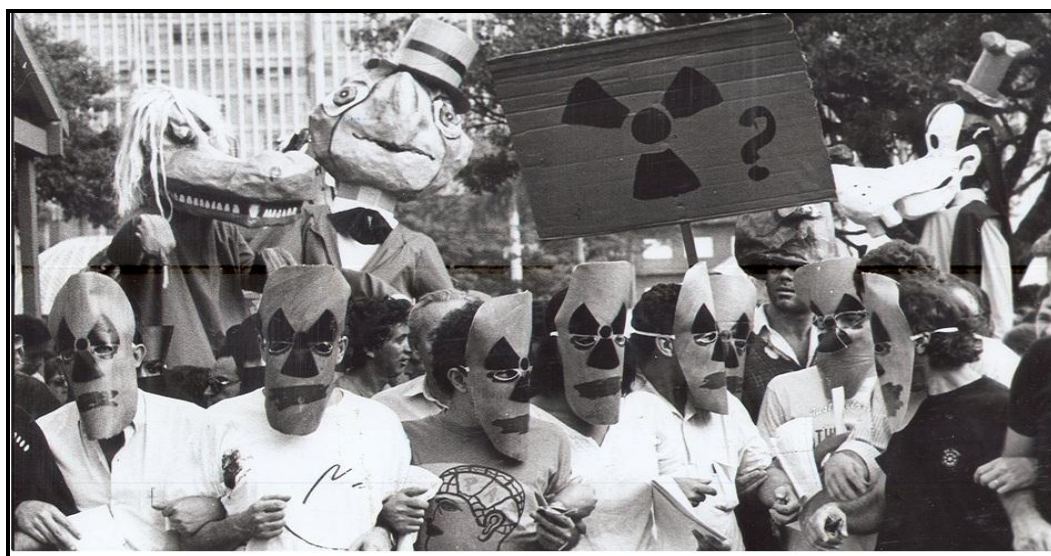


Figura 22: Passeata Césio-137, Goiânia, 1987

Fonte: <http://g1.globo.com/goias/fotos/2012/09/veja-fotos-da-epoca-do-acidente-com-o-cesio-137-em-goiania.html#F563476>

Aquele fato significou muito para a carreira de Siron, que realizou várias obras relacionadas ao acidente.

O artista plástico Siron Franco produziu uma série de trabalhos que problematizavam as dimensões da catástrofe que se abatera sobre a cidade e principalmente sobre o bairro onde vivera sua juventude, o Bairro Popular. A série composta por pinturas foi exposta em São Paulo, com o intuito de mostrar o pânico vivenciado pelos goianos e corajosamente denunciar a indignação com a onda de discriminação. (REVISTA CÉSIO 25 ANOS, 2012, p. 21)

³⁵ O desenho é chamado trifólio, mesmo nome que se dá às ervas com folhas em forma de trevo. Mas ninguém conseguiu explicar com segurança a sua origem. Sabemos que ele foi rabiscado pela primeira vez em 1946, no laboratório de radiação da Universidade da Califórnia, em Berkeley, Estados Unidos, explica o físico americano Paul Frame, da Universidade de Michigan, que por anos estudou a origem do símbolo. Depois, se disseminou pelo resto do mundo. Eles podem ter buscado inspiração numa imagem semelhante, que era utilizada na base naval de Berkeley. O trifólio servia para indicar o risco do movimento das hélices dos navios ali atracados. Também é possível que o círculo central represente a fonte radioativa e as três pás indiquem os diferentes tipos de radiação: alfa, beta e gama. Disponível em: <http://www.laifi.com/laifi.php?id_laifi=499&idC=4029#>. Acesso em: 15 ago. 2013.

o Césio foram incorporados nas obras do artista, as atenções para os problemas ocasionados pelo acidente radiológico dentro de uma abrangência nacional e internacional.

Movido pelas terríveis cenas que deve ter presenciado durante o caos e pela profunda afinidade que sempre teve com a terra natal e seus aspectos naturais, Siron produziu aquilo que, na opinião de muitos, é o seu mais vigoroso trabalho, a *Série Césio*, também referida como *Série da Rua 57*. Foram 23 quadros pintados com terra de Goiânia. Fora essas obras, havia guaches e quatro colunas. Nesse mesmo mês, uma exposição denominada *Goiânia, Rua 57* foi realizada na Galeria Montesanti, em São Paulo, com o apoio da classe artística brasileira e do Sr. Montesanti. O dinheiro arrecadado deveria ser enviado às vítimas da catástrofe. Contudo, apesar do pleno reconhecimento da crítica, nenhuma dessas importantes obras foi vendida. (ADES, 1995, p. 226)

As Figuras 23 e 24 compõem a *Série Césio*, na qual o artista estimula a reflexão sobre o acidente a partir de fortes símbolos ligados ao Césio-137. A Figura 23 faz referência à Rua 57, local onde a cápsula de Césio-137 começou a ser desmontada e que hoje é apenas um lote vazio concretado. O artista utiliza terra para a composição da obra, o que traz uma forte carga simbólica ao trabalho.

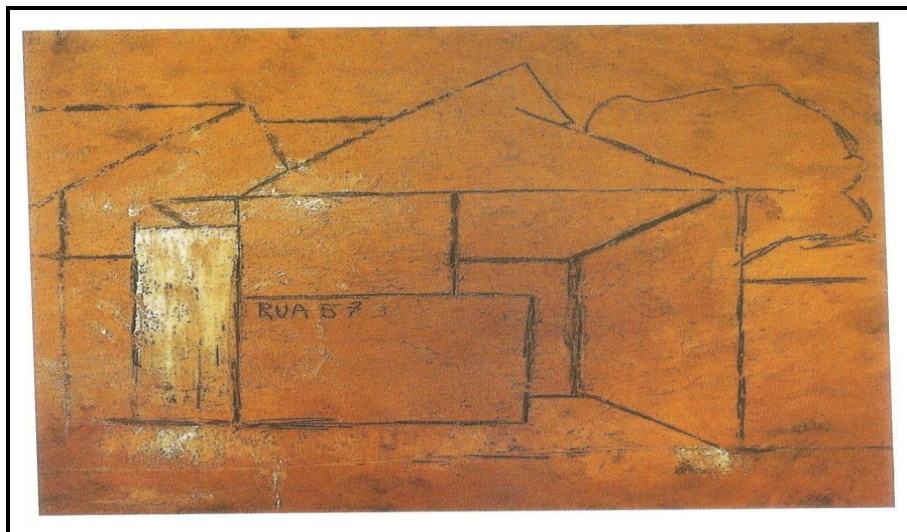


Figura 23: Rua 57. Série Césio, de Siron Franco, 1987. Terra e óleo sobre tela. 100 cm x 100 cm
Fonte: Catálogo SIRON FRANCO NA USINA, Prefeitura de Porto Alegre, 2003, p. 33.

Já na Figura 24, Siron retrata uma pessoa (terceira vítima), sem revelar os traços do rosto, que parece ter sido apagado, pois as mãos, os pés não estão visíveis. A radiação o começou? Distribuídos pelo corpo, temos manchas da cor prata, sugerindo brilho, assim como o do Césio-137. Nesses casos, a cor tem um significado simbólico: vermelho-marrom-laranja evoca a terra, o azul e prata brilhantes evocam o Césio e o

minação) (OLIVEIRA, 2006, p. 285). No peito, na do acidente radiológico. As vítimas do Césio foram representativas da morte impessoal da modernidade: morreram isoladas, em extrema solidão, numa instituição, longe da família e dos amigos. (OLIVEIRA, 2006, p. 283).

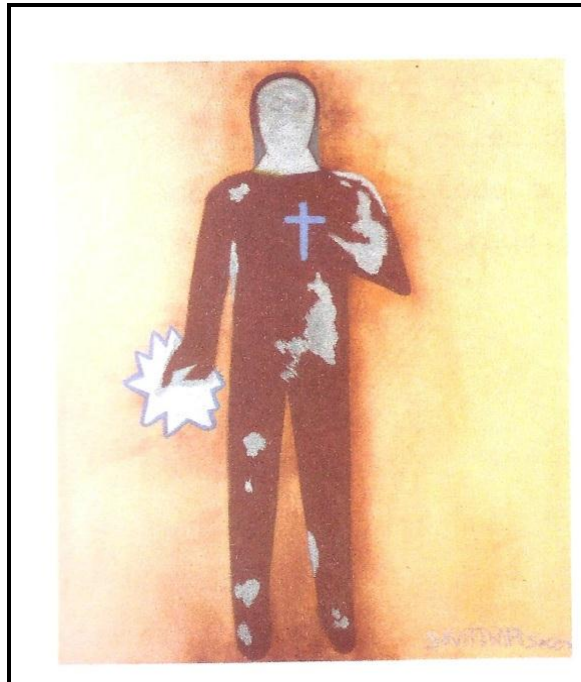


Figura 24: Terceira vítima. Série Césio, de Siron Franco, 1987.
Técnica mista sobre tela, 155x135 cm.
Fonte: Bertazzo (2009)

Uma das temáticas centrais naqueles anos de 1987 e 1988, para artistas como Siron Franco, Edney Antunes, Nonatto Coelho e aqueles do Galeria Aberta, foi a catástrofe: o acidente radiológico com a cápsula de Césio-137 em setembro de 1987. Como vimos, a tragédia atingiu dimensões gigantescas, proporcionando ao estado uma péssima imagem e um isolamento. Naquele momento, vários artistas decidiram trazer a catástrofe para a arte, ou melhor, a vida para a arte. Assim, essas três intervenções visuais abordaram a mesma temática, mas atingiram diferentes públicos: o Pincel Atômico fez grafites mais próximos do povo, do cidadão comum; o Galeria Aberta foi centrado na elite goianiense; e o trabalho de Siron Franco atingiu dimensões maiores no país, além de ter um caráter ambientalista.

Diante de um tema tão preocupante, o grupo Pincel Atômico representou em alguns de seus grafites elementos que faziam alusão ao momento que Goiânia vivia. Foi uma temática tão ligada ao grupo que ainda nos dias atuais o artista Edney Antunes,

abordando-a em seus grafites. Mas é importante
seja tratado pela dupla. As temáticas trabalhadas

inicialmente na cidade eram variadas e partiam geralmente de informações veiculadas nos jornais, desde o aniversário do Batman como temas que afligiam a geração dos anos 80 (O POPULAR, 8/09/2013). O Pincel Atômico teve, durante sua existência, um envolvimento muito grande com questões polêmicas da época, como a AIDS e a geração do rock, como veremos a seguir.

1.3 Grupo Pincel Atômico: representação dos sentimentos advindos da dor e do prazer

Queremos alertar para a gravidade do mal,
ainda que através de um humor negro.
(Edney Antunes, 1989)

As representações visuais do grupo Pincel Atômico trazem temáticas polêmicas para a década de 1980 e que, de alguma forma, problematizam a sociedade da época. Eram temáticas que abrangiam não só o contexto regional, mas também o nacional e o mundial. Um dos temas mais polêmicos grafitados pelo grupo foi a AIDS, doença ainda pouco conhecida na década de 1980 e que gerou discussões acaloradas naqueles anos. Artistas de renome foram acometidos por esse vírus então incurável e, infelizmente, ainda não havia um tratamento eficaz. Keith Haring, o grande grafiteiro, foi um dos que contraíram o vírus na época, assim como o cantor brasileiro Cazuzza. A AIDS acabou mexendo, principalmente, com os jovens do período, uma vez que ainda não se conhecia quase nada sobre a doença, o que ocasionava um medo maior. Sobre esse assunto, Edney Antunes diz:

Entramos em alguns temas como a AIDS. Foi um assunto polêmico naquele momento e nós fomos até mal interpretados, pois era uma mensagem de cunho mais forte. Eu decidi fazer uma imagem mais forte com algumas palavras de ordem que alertasse as pessoas, mas de uma forma mais contundente. Até porque, como eu mencionei, o Alex Vallauri tinha morrido dessa doença terrível e que estava chegando à boa parte da população e até mesmo ao Keith Haring. Eu tinha me incomodado muito com aquela doença. É como se eu quisesse purgar aquele fantasma e talvez eu tenha sido incisivo demais e mal compreendido, uma vez que o assunto era um tabu. Não havia, por parte do governo nem das autoridades, maiores informações. De certa forma nós fomos corajosos e pioneiros nessa questão de algo até institucional, levando de uma forma pública informações que o próprio governo não estava assumindo esse papel. Nós não sabíamos disso, mas hoje, quando eu olho, percebo é que foi um passo visionário naquele momento e até mesmo utilizar a arte com essa aproximação com as pessoas como estava

ite, por exemplo, e fazer essa parte social. (ANTUNES,

Sem dúvida, a referência à AIDS tornou-se comum nas produções do grupo Pincel Atômico, conforme pode ser visto no grafite feito na Rua 1, esquina com a Avenida Araguaia, no Setor Central, no muro de um estacionamento em Goiânia (Figura 25). Em junho de 1989, o Caderno 2 do jornal *O Popular* trouxe uma matéria sobre o tema, intitulada “Grafites anti Aids”, que dizia:

As chamadas são taxativas e contundentes: “Atenção passageiros com AIDS. Próxima parada, morte”, diz uma das pichações de Edney Antunes. Logo adiante, mais ameno, Nonatto Coelho constata: “antes arte do que AIDS”, reforçando uma imagem ainda não de todo desfeita perante a sociedade, os grafites induzem a ideia de existência de grupos de risco e não conseguem disfarçar um implícito teor moralista. Por exemplo, está estampado em um dos muros o desenho de um guitarrista, estilo a geração rock’n’roll, a quem é imputado um balão, onde se vê uma seringa, uma caveira e a sigla AIDS. O maluco, além de não ser mais beleza, é estereotipado e condenado junto com outras referências ao submundo e a devassidão da sociedade atual, “AIDS um mal pós-moderno”, constata os grafiteiros. (O POPULAR, 21/06/1989)



Figura 25: Edney Antunes (esq.) e Nonatto Coelho, diante do grafite “anti-AIDS”. Goiânia, 1989
Fonte: O Popular (21/06/1989).

Os dizeres estampados na camiseta usada por Edney Antunes ó “Grafite x AIDS” ó já revelam o engajamento do grupo com o tema. Será esse o estereótipo de um condenado à morte? Qual a relação da doença com a geração do rock? Sabemos que muitas pessoas famosas morreram de AIDS, como já nos referimos a Cazuza. Temos ainda outros grandes nomes que contraíram a doença no fim da década de 1980 até meados da década de 1990, como o cantor Renato Russo, as atrizes Sandra Bréa e

³⁶ Entrevista com o artista plástico Edney Antunes, realizada em novembro de 2012 na Escola de Artes de Goiânia.

rona e Wagner Bello, o jogador de basquete Magic Johnson, o jogador de futebol Ronaldo Luís da Silva, o filósofo brasileiro Cláudio Fernando Abreu, o filósofo francês Michel Foucault, o galã hollywoodiano Rock Hudson e o vocalista da banda britânica *Queen*, Freddie Mercury.

A Figura 26 mostra um grafite do grupo feito em tapumes do Centro Empresarial Leonardo Rizzo, localizado na Avenida 85, Setor Sul. Foi lá que, em 1989, a TV Anhanguera gravou uma vinheta convidando a população para a exposição do grupo Pincel Atômico, que foi realizada na Casa Grande Galeria de Arte. Edney Antunes segura um disco de John Joseph Lydon, vocalista das polêmicas bandas punks *Pil* e *Sex Pistols*.³⁷ Ao fundo da imagem, um skatista faz uma manobra radical, que faz ãelevar estrelas, enquanto ao lado uma mulher parece dançar; bem atrás de Edney Antunes vê-se uma estrela preta, na qual está inserida uma imagem do cantor Elvis Presley. O esporte, a dança e a música em uma só cena. Infelizmente, a vinheta se perdeu em um incêndio nos arquivos da TV Anhanguera ó filiada da Rede Globo de Televisão em Goiás.



Figura 26: Edney Antunes (esq.) e Nonatto Coelho em frente ao grafite de sua autoria, em muro da Avenida 85, Setor Sul, Goiânia, 1989.

Fonte: Acervo pessoal do artista Edney Antunes.

³⁷ Os Sex Pistols foram grandes divulgadores do punk no mundo, e seus atos foram amplamente divulgados pela mídia sensacionalista. Suas letras talvez não falem tanto de sua filosofia quanto seus atos, que eram exatamente mordazes, quebrando todos os protocolos dos bons costumes ingleses toda vez que apareciam publicamente. Os tabloides ingleses davam ênfase a algumas atitudes dos integrantes da banda, como cuspir na plateia e xingá-la, ou então às suas atitudes autodestrutivas, como marcar frases no próprio peito com lâminas (MILANI, sd, p. 4). A banda estourou mundialmente quando o Brasil vivia a ditadura militar, mais precisamente durante o governo do General Médici (1969-1974).

n trazem uma problemática moral e social. São grafites realizados por Nonatto Coelho na cidade de Inhumas (GO), que fizeram parte da série *Pichar contra o tédio e o stress*, uma tentativa de popularização do grafite no estado.

No grafite da Figura 27 foi desenhada uma mulher com traços jovens e roupas curtas, deixando as *curvas* do corpo bem definidas. Apresenta um semblante sério. A cor vermelha da região pubiana representaria o ciclo menstrual da mulher, a TPM (tensão pré-menstrual)? É uma mulher estressada? Ela foi grafitada fazendo uma interação com elementos do próprio muro, inclusive com um registro de energia, que parece carregar nas costas. Ela estaria carregando um som, assim como o fazem os *rappers*? Ou carrega o peso do sexo feminino nas costas?



Figura 27: Grafite da série *Pichar contra o tédio e o stress*, Inhumas, Goiás, 1990
Fonte: Acervo pessoal do artista Nonatto Coelho.

O grafite da Figura 28, a seguir, traz um padre em frente à noiva, durante uma cerimônia de casamento; contudo, algo inusitado acontece ali: há uma pessoa escondida sob a batina do padre, que faz a indagação: *Onde está o noivo*? Mais à frente estão sendo pintadas duas pessoas com a expressão de preocupação, que bem podem ser os

ferência a um *cartoon* de Maurício de Sousa³⁸ e matrimônio. Foi grafitado no muro da Igreja Matriz da cidade de Inhumas, local considerado sagrado por muitos, e por isso ocasionou muita polêmica na cidade interiorana, conforme atesta o texto da imprensa local:

No final do ano passado, o grafiteiro Nonatto Coelho pichou, com a autorização do vigário local, um cartum de Maurício de Souza, no muro da igreja de Inhumas. A charge exibia um padre com um homem escondido sob sua batina e a indagação: "Onde está o noivo?". Segundo Nonatto, uma avalanche de protestos de indignados fiéis saiu a exigir sua cabeça. Uma heresia! Insolente blasfêmia! Foi o mínimo que o grafiteiro ouviu. Alguns, mais exaltados, cercaram Nonatto na rua para tomar satisfações. (O POPULAR, 16/02/1991)

A polêmica foi tanta que o próprio Nonatto Coelho, depois da reação dos moradores de Inhumas, elaborou um projeto de grafiteagem coletiva nos muros do Cemitério Santa Ana da cidade, convidando amigos para participarem daquele evento e colaborar para a divulgação da arte.

Devido a lances assim é que Nonatto não crê numa breve aceitação irrestrita do grafite, o que mesmo em São Paulo sofre agressões e preconceitos. Para tentar amenizar a coloração desse quadro, o artista organizou a pichação coletiva que se realiza hoje, a partir das 10 horas, no paredão do cemitério de Inhumas. Sob o título pichar contra o tédio e o stress. (O POPULAR, 16/02/1991)

A grafiteagem coletiva aconteceu, mas infelizmente não encontramos nenhuma fotografia do evento. Participaram da ação a escritora e pintora Sonia Cury, os artistas plásticos Iza Costa, Sergio Blake, Luiz Mauro, Dijodio, Dipaiva. Segundo Nonatto Coelho, o motivo de escolher o muro do cemitério não foi para profanar algo sagrado, pelo contrário, os artistas queriam alegrar um ambiente que normalmente as pessoas têm sentimentos antagônicos, muitas vezes de medo e mistério. Ainda segundo o artista, o prefeito de Inhumas na época mandou um ônibus a Goiânia para buscar os artistas que iriam participar da grafiteagem coletiva.

³⁸ Mauricio de Sousa (1935) é cartunista brasileiro. Criou a "Turma da Mônica" e vários outros personagens de história em quadrinhos. É membro da Academia Paulista de Letras, ocupando a cadeira nº24. É o mais famoso e premiado autor brasileiro em quadrinhos. Disponível em: <http://www.biografias.net/mauricio_de_sousa/> Acesso em: 06 jan. 2014.



Figura 28: Nonatto Coelho (esq.) quando fazia o grafite no muro da Igreja Matriz de Inhumas (GO), 1990.

Fonte: Acervo pessoal do artista Nonatto Coelho.

Em 1990, Nonatto Coelho venceu a II Bienal de Artes em Goiás e como prêmio ganhou uma viagem a Paris. Antes de viajar, realizou pelas ruas de Inhumas (GO), uma série de grafite com o tema *õdespedidaõ* (Figura 29) expondo sua carreira e vida pessoal nos muros da pequena cidade onde morava.



Figura 29: Obra da série *õGraffite despedidaõ*, de Nonatto Coelho. Inhumas, Goiás, 1990
Fonte: Acervo pessoal do artista Nonatto Coelho.

onatto vai embora pra Passárgadaö foi retirada do
embora pra pasárgada:

Vou-me embora pra Pasárgada
Lá sou amigo do rei
Lá tenho a mulher que eu quero
Na cama que escolherei
Vou-me embora pra Pasárgada
Vou-me embora pra Pasárgada
Aqui eu não sou feliz
Lá a existência é uma aventura
De tal modo inconsequente
Que Joana a Louca de Espanha
Rainha e falsa demente
Vem a ser contraparente
Da nora que nunca tive
E como farei ginástica
Andarei de bicicleta
Montarei em burro brabo
Subirei no pau-de-sebo
Tomarei banhos de mar!
E quando estiver cansado
Deito na beira do rio
Mando chamar a mãe-d'água
Pra me contar as histórias
Que no tempo de eu menino
Rosa vinha me contar
Vou-me embora pra Pasárgada
Em Pasárgada tem tudo
É outra civilização
Tem um processo seguro
De impedir a concepção
Tem telefone automático
Tem alcalóide à vontade
Tem prostitutas bonitas
Para a gente namorar
E quando eu estiver mais triste
Mas triste de não ter jeito
Quando de noite me der
Vontade de me matar
ô Lá sou amigo do rei ô
Terei a mulher que eu quero
Na cama que escolherei
Vou-me embora pra Pasárgada.³⁹

Essa referência a um poema desconhecido para a maioria do público mostra o grau de erudição do grafiteiro. Sobre o significado de õPasárgadaö, utilizada por Manuel Bandeira, diz Coimbra (2012, p. 6):

O autor retirou o nome do seu lugar de fuga da cidade persa, Pasárgada, cidade de atividade religiosa no tempo da Pérsia dos reis Ciro e Dario. Manuel Bandeira parodiou a Pasárgada histórica, transformando-a no reino de seu imaginário, onde as leis funcionam única e exclusivamente para o

³⁹ Extraído de Drummond (1986).