

Seguindo o grafite pelo Centro de Goiânia

Tavares, Jordana Falcão*

Discente do Programa de Pós-Graduação em Cultura Visual – Mestrado – FAV/UFG

Borges, Maria Elizia

Docente do Programa de Pós-Graduação em Cultura Visual – Mestrado – FAV/UFG

Resumo: A intenção deste artigo é apresentar a relação de Goiânia com a arte feita no espaço público da rua. Um breve histórico de iniciativas que usaram a cidade como suporte será apresentado, mostrando desde a arte do circuito saindo à rua até a rua como espaço espontâneo e aberto para manifestações estéticas, em especial o grafite. Usos e conceitos sobre grafite também estão presentes a fim de esclarecer a relação dos produtores com sua produção sobre a cidade. Um esquema mostra ainda o mapeamento de um recorte do Setor Central da cidade com alguns pontos em que o grafite se faz presente em Goiânia.

Palavra-chave: Grafite, arte na rua de Goiânia, mapeamento.

Abstract: This article proposes to show the relationship between Goiânia city and art made in the public space of its streets. A brief history of initiatives that used the city as support will be presented showing the art of the circuit going out to the streets and also the streets as a spontaneous and opened space to aesthetics manifestations, specially graffiti. Uses and concepts about graffiti are present to explain the relationship between the producer and his product over the city. There is a scheme as a map that shows some points where graffiti pops up over Goiânia's Setor Central.

Palavra-chave: Graffiti, Goiânia art in the streets, map.

Cultura Visual, História da Arte e grafite.

Os conceitos relacionados a imagens nunca foram tão plurais. Arte contemporânea, visualidade, construção de sentidos, fim da arte, entre outros se emaranham nas discussões sobre de manifestações visuais como o grafite, tema desse artigo. E para que fosse possível tratá-lo no meio acadêmico, uma seqüência de reflexões entraram em jogo e expandiram os interesses da História da Arte em paralelo aos estudos de Cultura Visual.

De acordo com Dicovitskaya (2006), a Cultura Visual é, em termos simples, um campo interdisciplinar surgido na década de 1980 com aspectos da História da Arte, Antropologia, Lingüística, Pós-Estruturalismo e Estudos Culturais, entre outros campos de saber, que se ocupa da construção cultural em torno do visual nas artes, mídia e vida. A História da Arte, por sua vez, teve que repensar a obra de arte a partir das idéias futurista e dadaístas do início do século XX. Desde então uma sucessão de estilos surgiram de tal forma que “os últimos 25 anos, um período de incrível produtividade experimental no campo

* Bolsista Coordenação de Aperfeiçoamento de Nível Superior - CAPES

das artes visuais, sem nenhuma direção narrativa única a partir da qual outras pudessem ser excluídas, estabilizaram-se como norma” (DANTO, 2006, p.16).

Svetlana Alpers, historiadora de arte, foi quem primeiro usou o termo *cultura visual* quando tratou de noções de visão, produção de imagens e habilidade visual como aspectos culturais em pesquisas sobre a pintura holandesa (DICOVITSKAYA, 2006). Tal fato destaca a estreita relação entre os campos. E é por suas interseções – retrazando a história e observando construções de sentidos – que proponho um olhar para o grafite, expressão visual antes despercebida. Esse artigo se dispõe, por tanto, a traçar a origem do grafite em Goiânia, a relação da cidade com arte feita na rua e o sentido atribuído ao grafite por seus produtores. Um trajeto de observação do grafite gerou ainda um mapeamento, um recorte do Setor Central de Goiânia como exemplo de usos do grafite como marca de presença, competitividade, sociabilidade e inserção pessoal no espaço público.

Artes visuais nas ruas de Goiânia.

A relação de Goiânia com a arte produzida no espaço público remonta a talvez a pior lembrança de sua história: o acidente com o césio 137. Em 1987 uma máquina de radiografia abandonada foi vendida em um ferro velho. O comprador achou entre as peças uma cápsula de césio 137, substância que contaminou direta ou indiretamente mais de 500 pessoas. Casas e bens foram desapropriados e pessoas isoladas para conter as conseqüências do acidente (GREENPEACE, 2009). Goiânia e os goianienses passaram a ser evitados pelo restante do país. Mas foi justamente o maior acidente do tipo fora de usinas que alavancou a arte na rua em Goiânia: o Galeria Aberta.

O projeto Galeria Aberta, idealizado pelo marchand e galerista PX Silveira, começou no fim de 1987 e seguiu por 2 anos. Telas foram reproduzidas em grandes proporções nas paredes de edifícios no Setor Central, região mais atingida pela radiação. Entre os artistas convidados, nomes já estabelecidos no circuito local, como Iza Costa, Alcione Guimarães e Omar Souto, que pintaram 19 painéis com temas baseados em elementos do Cerrado. Alguns ainda resistem se deteriorando, mas a maioria já foi apagada ou encoberta. Farias (2005) vê o projeto “concebido para melhorar a ‘visualidade’ da cidade e elevar a auto-estima do goianiense”. Os realizadores não confirmam, tão pouco

negam. A repercussão foi positiva e o projeto apareceu na TV em 1989 como parte do cenário de uma novela exibindo em rede nacional a retomada da normalidade. Farias (2005) elenca entre os desdobramentos do Galeria Aberta, o chamado por PX Silveira (apud. FARIAS) de “Galeria Aberta Circulante” e a os painéis da Paixão de Cristo, na Rodovia dos Romeiros. No primeiro, 110 ônibus tiveram suas laterais pintadas a próprio punho por artistas durante um churrasco numa manhã de domingo. A via-sacra é de Omar Souto e ainda marca o percurso entre Goiânia e Trindade¹.

Ainda em resposta ao césio 137, o grafite encontrou na rua o espaço ideal para se manifestar e, também no fim de 1987, pintou grandes baratas nos principais prédios públicos de Goiânia. Era o início da produção de Nonatto Coelho de Oliveira e Edney Antunes, o Pincel Atômico - atômico aqui subvertido para algo positivo ou energizado. A dupla descobriu o spray a partir de um encontro com grafiteiro Alex Vallauri² e viu aí uma possibilidade de fazer sua arte. No primeiro momento, a dupla propunha uma resposta irônica ao acidente pintando imagens de baratas – que, diz-se, sobreviveriam a um ataque nuclear. Segundo Edney Antunes (2008), o Pincel Atômico também pintou super-heróis como Batman e Tintin para tentar restaurar a paz.

Em sua segunda fase, por volta de 1989, Nonatto e Edney incorporam mensagens informativas e de conscientização ao seu trabalho: eles abordam temas comuns ao momentos como a AIDS e drogas. Usar o grafite foi também uma tentativa de desafiar o mercado de artes, mas as intervenções nos muros lhes renderam matérias em jornais, reconhecimento como artistas e convites para exposições. Em 1990, a dupla expôs na Bienal de Artes de Goiás e levou a premiação principal. O resultado gerou discussões e mostrou o pré-conceito do circuito local com a espontaneidade e a transgressão próprias do grafite.

O grupo Pincel Atômico se desfez nos anos 1990 e embora seus integrantes sigam na arte, se distanciaram da prática do grafite. Ainda assim a cena grafiteira goianiense permaneceu ativa. Por diversão ou com intenções estéticas, os jovens da cidade não perderam o fio da meada desde os primeiros trabalhos da dupla Edney e Nonatto. Tanto é que Kboco, artista goiano com origem no grafite, tem exposição individual garantida em 2009 na ArtBasel, Suíça, maior feira de arte do mundo (FOLHA DE SÃO PAULO, 2008).

Mais recentemente, em desenvolvimento entre 2008 e 2009, surgiu o projeto A-Ponte para Arte. Nessa empreitada, também de PX Silveira, novamente artistas goianos se apropriaram de espaços públicos: passarelas e viadutos sobre a Av. Marginal Botafogo receberam novas cores. O projeto original foi adaptado devido às dificuldades financeiras até se tornar viável, mesmo de maneira “guerrilheira”, como disse PX Silveira (2009), pelo patrocínio de empresas e com o apoio Lei de Incentivo à Cultura do Município. Assinam as pinturas: Alessandra Telles, Antunes Arantes, Dilvan Borges, G. Fogaça, J. Jr., Manoel Santos, Nonatto Coelho, Regí Nunes e Santana³ artistas que, segundo PX (2009), “já conquistaram seu espaço nas artes plásticas de Goiás”. Ele justifica a escolha dos artistas por afinidade: os artistas que aceitavam convidavam outros já que o cachê era pequeno e o trabalho grande - os próprios participantes aplicavam suas idéias no suporte. PX não explica nem comenta, entretanto, a exclusão de grafiteiros do projeto. A temática divergiu um pouco da idéia inicial de representar a ocupação do Centro-Oeste, mas permaneceu focada na região: em várias obras a fauna do Cerrado está presente seja em representação ou figuração. Abstrações, referências a pinturas rupestres e a própria paisagem urbana também deram nova cara a pontes e viadutos.

Inaugurada no fim de 2008, A Praça das Artes, situada no Jardim Goiás traz totens pintados por G. Fogaça em homenagem a ícones da paz como Gandhi e Madre Teresa (O POPULAR, 2008). Para fechar a lista, cito Obra Marginal (2009), projeto de Ana Rita Vidica que teve aprovação da Fundação Nacional de Artes para ser executado. Obra Marginal expôs na Av. Marginal Botafogo imagens da própria via: eram fotografias de recortes do espaço - algumas com tratamento digital de cor - que propunham novo olhar sobre o trecho. Ana Rita conta que o projeto sofreu adaptações, pois sua idéia inicial foi afixar as fotografias nas pontes, mas durante os trâmites legais, os suportes foram ocupados pelas pinturas do A-Ponte para a arte. A exposição foi pública entre fevereiro e março de 2009, depois seguiu para a galeria e continua no site do projeto.

Ao que se vê, a cidade de Goiânia é afeita ao uso do espaço público como suporte artístico, mas sendo o grafite tema principal dessa reflexão,

proponho olharmos a seguir para algumas de suas implicações sobre o meio urbano.

Grafite: usos e relações.

A origem do grafite goianiense foi brevemente descrita anteriormente como tendo chegado à cidade pela dupla Pincel Atômico, que por seu turno adaptou seu trabalho a partir da cena paulistana de arte de rua da década de 1980. No entanto, é preciso apresentar ainda alguns momentos do grafite na história, assim como adaptações, para que seus usos e relações atuais sejam mais bem compreendidos.

A inscrição pré-histórica gravada na parede é considerada o primeiro registro de arte de que se tem notícia. Segundo Celso Gitahi (2002), foi o gravar imagens nas cavernas pré-históricas que deu origem à técnica de escrever ou desenhar em paredes. Gitahy relembra ainda que manifestações de grafite foram encontradas nos escombros em Pompéia, cidade soterrada pela erupção do Vesúvio em 79 d.C. Ali foram achados nas paredes anúncios, xingamentos e poesias escritas em carvão, ou *graffito* em italiano. Já na Idade Média o piche era usado para escrever insultos nos muros das casas entre desafetos. Daí surge o termo “pichação” que sempre se confunde e se mistura ao grafite quando o assunto é arte na rua.

Enquanto o grafite remete à preocupação estética, expressão de idéias e desmistificação da obra e do espaço de exposição, a pichação remete à injúria, ao protesto e à contestação. Embora as descrições pareçam antagônicas, os limites entre grafite e pichação são extremamente fluídos, e por vezes algumas manifestações unem traços dos dois gerando terceiros conceitos, como o grapicho que tanto pode ser um grafite com mensagem anárquica e feita em local público como protesto, quanto pode ser uma marca de existência elaborada esteticamente. Durante o movimento de Maio de 1968 na França, os estudantes e intelectuais saíram às ruas usando tintas aerosol para ilustrar, nos muros da universidade Sorbonne, seu descontentamento. Fizeram grapichos com palavras de ordem, símbolos de liberdade e protesto (GITAHY, 2002). Pela década de 1970 surgiram os *tags* nos guetos americanos. Excluídos, como imigrantes, latinos e negros, deixavam seus apelidos e referências de

comunidade em metrô e muros da cidade como marca de existência. Logo a pichação virou grafite pela incorporação de cores, traços e formas.

A chegada do grafite ao Brasil está ligada às ditaduras militares na América Latina, a partir da década de 1960. Naquele momento os muros recebiam uma espécie de grafite: as manifestações populares uniam estudantes, intelectuais, políticos e trabalhadores com latas para escrever em spray sua indignação contra os regimes totalitários nos muros (MANCO, 2005).

Segundo Ramos (2004), o grafite que toma grandes proporções em um espaço disponibilizado para a intervenção torna-se *mural*. Esse grafite, mesmo feito em locais autorizados e por isso obediente a certos valores, mantém as conotações decorativas, artísticas e sociais. De acordo com o *web site* ManfiestBrasil (2009), em maio de 2008, a Tate Modern Gallery, em Londres, inaugurou uma exposição que tinha entre os convidados os brasileiros Gustavo e Otávio Pandolfo, conhecidos como “Osgemeos”. Os artistas compuseram grandes murais do lado de fora da galeria e mesmo, em espaço autorizado, a pintura não sofreu limitações, mas seguiu a intenção de cada artista.

Pseudografite ou pseudomuralismo (RAMOS, 2004) é o resultado do uso comercial ou institucionalizado do grafite. Quando uma loja, por exemplo, contrata os serviços de um grafiteiro para pintar uma parede o que se tem é um pseudografite. Da mesma forma, quando uma instituição promove oficinas para jovens de periferia e disponibiliza o espaço para sua aplicação meramente decorativa, surge o pseudomuralismo.

Entre idas e vindas pelas idéias expostas até aqui, foi possível notar a complexidade em torno dos conceitos de grafite. No entanto, há qualidades que permanecem seja qual for a denominação escolhida para definir essas manifestações: efemeridade, desgaste do tempo, intervenção de terceiros, interpretação subjetiva, entre outros. Quanto aos usos, vimos que giram em torno do protesto, marca de pertencimento, competição e sociabilidade juvenil, expressão estética, bem como apropriação do espaço urbano. Postos os empregos do grafite, veremos como essa prática está presente no espaço urbano goianiense tendo como exemplo o recorte geográfico do Setor Central.

Percorrendo o Centro, seguindo o grafite.

A seguir, um percurso pelo Centro de Goiânia foi descrito a partir de visitas feitas em novembro e dezembro de 2008 tendo como objetivo a percepção de grafites. A escolha do Setor Central (fig.1) como recorte para traçar o mapeamento do grafite se justifica pelo lugar ter acolhido anteriormente outras propostas de arte na rua como o projeto Galeria Aberta e ainda por ser ali o ponto de origem da cidade. Goiânia surgiu exatamente na Praça Cívica, que abriga algumas sedes dos poderes estaduais, como a residência oficial do governador. Para lá confluem as principais avenidas da cidade. É no Centro também que se concentra boa parte do comércio local, existem por ali áreas residenciais e o fluxo de ônibus e veículos é intenso. Assim, a circulação de transeuntes é grande, o que torna o local alvo da ação de grafiteiros e pichadores, já que de acordo com Arce(1999) tomando como exemplo a prática na Cidade do México “as cidades continuam aumentando seu acervo de *placazos* (grafite mexicano), principalmente em locais muito concorridos, como o centro da cidade ou as rotas dos táxis e caminhões(...)”. Vale ressaltar que o mapeamento em anexo é esquemático e representa a localização de algumas imagens sem dar conta de todos os grafismos presentes na rua, pela efemeridade de alguns e pelo aparecimento de novos.

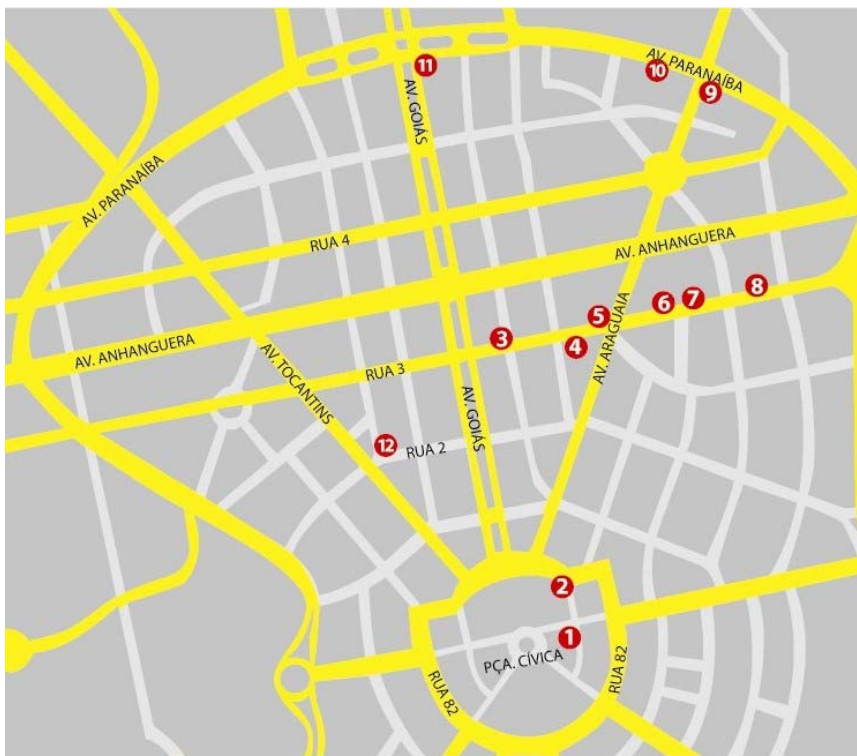


Figura 1 - Mapeamento do grafite no Setor Central de Goiânia entre nov. e dez. 2008.

Começando a identificar a ação dos produtores de rua no ponto exato do surgimento da cidade, destacamos na Praça Cívica duas manifestações: um grande muro localizado em frente ao Palácio Pedro Ludovico - sede da administração financeira e administrativa do estado - está coberto de vários grafites que compõem um **mural** (ponto 1 do mapa) com representações de integrantes do movimento hip hop, um grande *tag* vermelho, a frente outro em tons de azul e bege, e ainda mais outro adiante em azul reluzente; abstrações em tons pastel, peixes-bois e vacas submersas junto a um escafandrista, além de uma ave que aparece também em outros pontos da cidade. Enquanto isso, a parede lateral externa do museu histórico Zoroastro Artiaga exibe uma indecifrável pichação acompanhada de irônica marca de pertença que oferece o picho como presente de aniversário à cidade (ponto 2 do mapa). O que se pode notar ao observar os grafites da Praça Cívica é que aquele espaço público que foi institucionalizado e disponibilizado para a prática, mas também foi tela para a ação espontânea dos pichadores que ofereceram um **grapicho** como presente ao poder público.

Partindo da Praça Cívica pela Av. Araguaia vemos a figura de um humanóide usando um traje entre de mergulhador e astronauta cultivando plantas num muro sem revestimento sobre uma calçada destruída. O **grafite** (fig. 2 / ponto 5 do mapa) assinado por Amorim, parece querer fazer brotar beleza da aridez daquele lugar. E a vontade de apropriar-se de sua cidade e atribuir-lhe 'beleza' é uma das razões pela quais os jovens adotam o grafite, como revela Arce (1999) em sua pesquisa sobre o grafite no México e Brasil: "uma das imagens mais agudas acerca das motivações dos jovens para elaboração dos grafites nos é proporcionada por um jovem tijuquense que assinalou: 'não gosto da cidade, que está feia e suja, por isso tento deixá-la em bom estado, enchê-la de cores (...)'. Outros astronautas-mergulhadores de Amorim também habitam um muro do estacionamento do Mercado Central (ponto 6 do mapa), na Rua 3, e uma parede na Rua 7, quase esquina com Rua 3 (ponto 3 do mapa). A ave pintada por Encio também pode ser vista repetidas vezes pelo Setor Central e outros bairros da cidade. Segundo Diogo Rustoff (2009), Encio está no grafite há a cerca de 10 anos e é possível perceber que sua produção tem mais uma função: decora a cidade, mas também afirma identidade e demarca território. A afirmação de identidade no caso de Encio é

identidade pessoal e se faz pela repetição de seu personagem, pela simplificação de traços que dão origem a um bico estilizado de ave e pela escolha de uma paleta fixa de cores. A manifestação desse produtor se torna inconfundível, impõem respeito aos jovens praticantes do grafite e marca o Centro como domínio do grafiteiro, pois segundo Silva (2001): “O território denomina-se, mostra-se ou materializa-se numa imagem, num jogo de operações simbólicas nas quais, por sua própria natureza, situa os seus conteúdos e marca seus limites”. Segundo Rustoff (2009), alguns grafiteiros por diferenças pessoais com Encio preferem não pintar na região, pois sabem de sua influência pelo sentido estabelecido tacitamente e que marca o reconhecimento entre os usuários “familiarizados” e localiza fora os “estrangeiros” (SILVA, 2001, p.19). O **grafite** da ave ou de seu bico podem ser vistos numa caixa de registro elétrico do Mercado Central, na Rua 3, ainda na mesma rua em tampas de medidor de consumo de água (pontos 7 e 8 do mapa) e várias vezes por toda a extensão da Av. Anhanguera. Apesar de sua influência no Setor Central, sua atividade não se restringe à região, mas se expande e pode ser vista por diversos bairros da cidade.



Figura 2 - Ponto 2 do mapa. Grafite de Amorim. Foto de acervo pessoal (nov.2008).

Ainda na Av. Araguaia Chegando à av. Paranaíba **pichações** anônimas denunciam o uso de drogas e a prostituição comuns nas mediações. Com seriedade, o produtor denuncia que na região existem mulheres se prostituindo e jovens consumindo *crack*. Na Av. Paranaíba, aparentemente o mesmo produtor reforça a mensagem: “a pedra ta matano” e “jovem fumou viciou” (ponto 9 do mapa). Em frente a tais inscrições, mais **tags** e alguns grafites mostram a presença dos grafiteiros pela região (ponto 10 do mapa). No cruzamento entre as avenidas Goiás e Paranaíba, grandes estênceis aparecem acompanhados da inscrição ENC, ou para os do meio, “É nós criu” (ponto 11 do mapa). Uma assinatura que identifica um grupo de produtores que agiu por ali. Os mesmos estênceis são vistos novamente no cruzamento das Ruas 9 e 2 (ponto 12 do mapa) mais perto da Praça Cívica, como que deixando o rastro da passagem do grupo. Para Silva (2001) “*A cidade não é só lugar do parecer, mas do aparecer*” (itálico do autor).

Vale ressaltar ainda um exemplo da inserção do grafite na economia, como no pseudografite aplicado na fachada de uma loja situada na Rua 3 do Centro. Ali, um estúdio de tatuagem vale-se de um grande rosto tatuado para oferecer seus serviços. Aúreo Melo (2008) é um exemplo de quem adotou o grafite como profissão. Negociando seu traço e suas idéias como a expectativa do cliente, Aúreo - assinando como Paulista - trabalha profissionalmente pintando fachadas, letreiros, camisetas e o que lhe for proposto. Ele se diz realizado pois trabalha com grafite e quando sobra tempo e disposição ainda pinta na rua por diversão. Esse intercâmbio entre particular e público, espontâneo e comissionado é o que agrega a atitude do grafite ao consumo.

Mesmo que brevemente traçada, a trajetória atual grafite limitada Setor Central mostra que essa prática é ativa e significativa. Em Goiânia, o grafite pode ser adotado como modo de vida profissional, funciona como local de embates e afirmações identitárias, e ainda assume papel de protesto e denúncia pela cidade. De acordo com Arce:

“o fenômeno do grafite, portanto, se insere de maneira importante como parte da crise das identidades sociais. São jovens que reconstroem velhos referentes de identidade e que os utilizam para funcionar num novo contexto. Dessa maneira, participam da disputa cotidiana que

estabelece a construção sociocultural dos espaços” (ARCE, 1999, p.138).

Os produtores de rua goianienses numa ação coletiva conseguem colocar o obscuro, no sentido de chocante, para que todos olhem (SILVA, 2001, p.12). Chamam a atenção sobre sua própria existência, mas também invadem a rua com mensagens que convidam à reflexão, mesmo que a partir do choque. Fora do circuito de artes por opção ou tentando penetrá-lo, os produtores de grafite em Goiânia agregam múltiplas identidades que se expressam em diferentes representações. O papel do grafite ainda é indefinido, mas vê-se que sua importância cresce como arma de expressão artística.

¹ A cidade de Trindade é destino de religiosos de devotos de todo o estado de Goiás e também é onde acontece a grande festa católica do Divino Pai Eterno.

² Alex Vallauri é citado ainda hoje como um dos principais precursores do grafite no Brasil. De origem ítalo-etíope, Vallauri viveu em São Paulo desde sua infância e usava máscaras, ou estênceis, para reproduzir na cidade figuras como peões, acrobatas e uma botinha de cano alto e salto fino que originou sua personagem principal: A Rainha do Frango Assado (GITAHY, 1999, p. 53). Alex Vallauri participou da XVIII Bienal de São Paulo com a montagem da casa de sua personagem com direito a personificação da Rainha (FOLHA DA TARDE, 1985). O artista foi vítima da AIDS em 1987 e o dia de seu falecimento, 27/03, marca o Dia do Grafite no Brasil (ÚLTIMA HORA, 1987).

³ Antunes Arantes é autodidata e já expôs por países como Inglaterra, França e Japão. Acumula premiações como a II Bienal de Artes de Goiás, 1991 e II Prêmio BEG de Artes Plásticas, Goiânia, 1995. Alessandra Teles é goiana, graduada em artes visuais com aperfeiçoamentos em desenho e pintura. Expôs nos principais eventos de Goiás e Distrito Federal. Dilvan Borges também aprendeu a manusear tintas e pincéis sozinho. Suas telas participaram de grande número de exposições e acumulam prêmios de salões por todo o Brasil. Manoel Santos é pintor e funcionário da limpeza urbana de Goiânia. Tem obras no acervo do Museu de Arte de Goiânia. J. Jr. é autodidata, tem intensa participação em exposições como a Coletiva no Palácio da Cultura e Individual no Espaço Cultural Caixa Econômica, em Goiânia, 1993. Nonatto Coelho iniciou sua carreira no grafite, em 1991 foi agraciado com a premiação principal da II Bienal de Artes de Goiás. Expôs em Israel, na Grécia e outros países da Europa. Regi Nunes é goiano, mas começou a produzir em Brasília por volta de 1982. Em 1986 voltou a cidade natal. Levou seus trabalhos a países como Inglaterra e Holanda. Eurípedes Santana Rosa, ou Santana, é pintor. No currículo tem exposições em Goiânia e Brasília (MENEZES, 1998). G. Fogaça traz uma vasta experiência em exposições fora do Brasil, entre os países que já receberam seus trabalhos constam Chile, Bolívia, França e Espanha (FOGAÇA, 2009).

Referências Bibliográficas

ANTUNES, Edney [out./2008]. Entrevistadora: Jordana Falcão. Goiânia, 2009.

ARCE, José Manuel Valenzuela. **Vida de barro duro**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1999.

DANTO, Arthur C. **Após o Fim da Arte**. São Paulo: Edusp, 2006.

DIKOVITSKAYA, Margaret. **Visual Culture**. The Study of the Visual after the Cultural Turn. London: The Mit Press, 2006.

FARIAS, Sávio Juliano Peixoto. **Galeria Aberta: Uma História por Múltiplos Atores**. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Cultura Visual – Mestrado) Faculdade de Artes Visuais/Universidade Federal de Goiás, Goiânia: 2005

FOGAÇA. Disponível em <www.gfogaca.com>, acesso 15 abr. 2009.

Vai começar a maior festa das artes no Brasil. **Folha da Tarde**. São Paulo: 04 out. 1985. Caderno e páginas não identificados.

Mano Chic. **Folha de São Paulo**. São Paulo: 25 dez. 2008. Folha Ilustrada, p.1.

Arte da liberdade por Vallauri. **Última Hora**. Rio de Janeiro. 22. Abr. 1987.

GITAHY, Celso. **O que é graffiti**. São Paulo. Editora Brasiliense, 2002.

GREENPEACE. Disponível em <www.greenpeace.org.br/nuclear/cesio/flash_cesio.html>, acesso 02 abr. 2009.

KBOCO. *Grafitreiro Kboco questiona projeto*. In **O Popular**. Goiânia: 07 dez. 2008. Caderno Magazine, p.5.

MANCO, Tristan. **Graffiti Brasil**. Londres: Thames and Hudson, 2005.

MANIFESTBRASIL. Disponível em http://www.manifestbrasil.com.br/index.php?id_log=533, acesso 21 abr. 2009.

MENEZES, Amaury. **Da caverna ao museu**: dicionário de artes plásticas em Goiás. Goiânia: Fundação Cultural Pedro Ludovico, 1998.

Ao ar livre. **O Popular**. Goiânia: 07 dez. 2008. Caderno Magazine, p.5.

Da rua para a galeria. **O Popular**. Goiânia:1988. 07 dez. 2008. Caderno Magazine, p.5.

PX SILVEIRA. Depoimento [jan./2009]. Entrevistadora: Jordana Falcão. Goiânia, 2009.

AÚREO MELO. Depoimento [dez./2008]. Entrevistadora: Jordana Falcão. Goiânia, 2008.

RAMOS, Célia Maria Antonacci. **Graffiti, pichação e Cia**. São Paulo. Anna Blume, 1994.

RUSTOFF, Diogo. [jan./2009]. Entrevistadora: Jordana Falcão. Goiânia, 2009.

SILVA, Armando. **Imaginários Urbanos**. São Paulo: Perspectiva, 2001.

Jordana Falcão Tavares é graduada em Publicidade pela Universidade de Fortaleza, especialista em Teorias da Comunicação e da Imagem pela Universidade Federal do Ceará e mestranda do Programa de Pós-Graduação em Cultura Visual pela Universidade Federal de Goiás.

Maria Elizia Borges: Professora de História da Arte e orientadora no Mestrado em Cultura Visual , FAV/UFG e na Faculdade de História - FFCH/UFG. Pesquisadora do CNPq. Publicou *A pintura na "Capital do Café": sua história e evolução no período da Primeira República*. Franca: UNESP/Franca, 1999; *Arte funerária no Brasil (1890-1930) ofício de marmoristas italianos em Ribeirão Preto*. Belo Horizonte: Editora C/ Arte, 2002. Membro do CBHA, da ANPAP, da ABCA, da AGS e da ABEC. Site: artefunerariabrasil.com.br.