



Plurais Virtual

Universidade Estadual de Goiás
Unidade Universitária de Ciências Sócio-Econômicas e Humanas de Anápolis

A catástrofe radioativa em Goiânia e o grafite do Pincel Atômico¹

Nathália de Freitas *

Submissão: 10/03/2014

Aceite: 25/5/2014

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

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

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

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

“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 lembrados pela imprensa local e nacional. Foi a década do acidente radiológico² decorrente

¹ Este texto faz parte de minha dissertação de mestrado defendida em março de 2014 na UFG intitulada: *A representação visual do pincel atômico em goiás na década de 1980*.

* Mestre em História pela UFG. nathi100@hotmail.com

² 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

do rompimento da cápsula de Césio-137, 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 revestida de aço e chumbo, conseguiram rompê-la. Surge um pó azul brilhante que encanta os catadores, que começaram a manipulá-lo, sem saber que se tratava de cloreto de césio. “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 desachos, 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.

ocorrido em instalação nuclear com elementos que geram energia no reator, não comparáveis a fontes isoladas.” (OLIVEIRA, 2006, p. 257).

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 sentimento de inferioridade, angústia, pânico e medo na sociedade goiana. Faleiros Filho relata o medo e a comoção social 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)

Conforme Oliveira (2006), a catástrofe com a cápsula de Césio-137 rompeu com a imagem de uma Goiânia civilizada 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 estabelece-se a imagem de Goiânia como cidade moderna. Até mesmo os historiadores profissionais – ordinariamente “do contra” – aceitavam a tese de que a cidade trouxe desenvolvimento e modernidade para Goiás. Um dos mais importantes deles, na década de 1970, afirmou peremptoriamente: “Creio 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 “ânsia de renovação, a confiança num futuro melhor”, “o desenvolvimento do campo agropecuário e dos serviços”, “a virtude de divulgar o Estado, até então simples expressão geográfica no mapa” e o “aumento da população” (Palacin, 1976: 98-102). Na década de 1980, outro historiador também afirmou que Goiânia “representava 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 – com certa razão – 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 dessas intervenções? Conseguiram problematizar e chamar a atenção da sociedade goiana? Esses são questionamentos 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.

O grupo Pincel Atômico foi batizado com esse nome para ironizar o acidente radiológico com o Césio-137. São reconhecidos por serem os primeiros a grafitar em Goiânia na década de 1980. 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)³

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,

³ 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).

pois ele lida com o humor e até mesmo as tragédias ele é capaz de tratar de forma crítica e bem humorada. (ANTUNES, 2012)⁴

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:

Existe um local 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 Jockey Club de Goiânia,⁵ 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 1), 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.



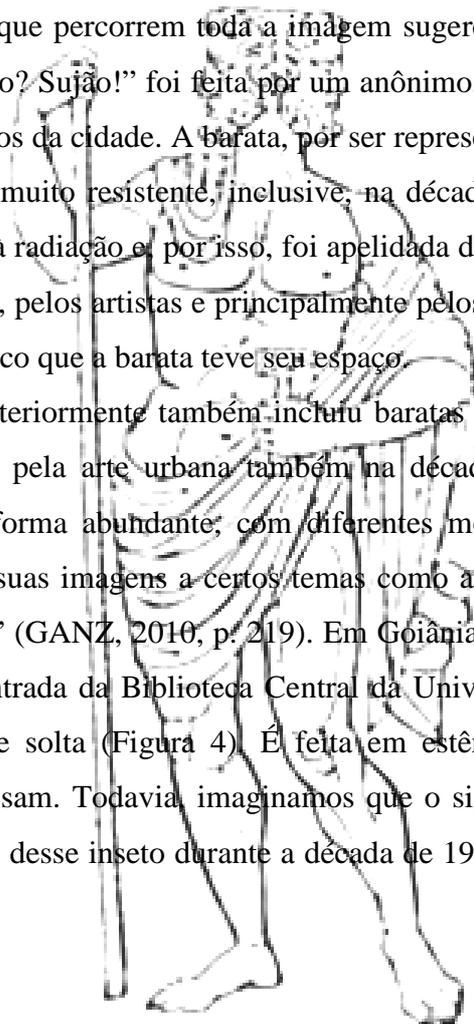
Figura 1: Grafite no muro do Jockey Club de Goiânia (1990)
Fonte: O Popular – Muro de infrações (18/03/1990).

⁴ Entrevista com o artista plástico Edney Antunes, realizada em novembro de 2012 na Escola de Artes de Goiânia.

⁵ Localizado na Avenida Anhanguera Quadra 68, número 3653, lote 1/15, Setor Central, Goiânia - GO

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 – cuja função é amplificar os sons dos batimentos cardíacos – colocaria em contraposição a vida saudável e a vida do contaminado? As baratas que percorrem toda a imagem sugerem um ambiente de 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”⁶ (Figura 2) 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 3). “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 4). 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.



⁶ As baratas possuem um exoesqueleto quitinoso que funciona como uma barreira que dificulta a penetração de radiação no corpo, por isso são muito resistentes. Elas pertencem ao FILO ARTRÓPODO, CLASSE INSECTA, Possuem três pares de patas, um par de antenas e excretam ácido úrico. (TOVAR, 2014)



Figura 2: Barata – Nonatto Coelho – Pincel Atômico, Goiânia, 1988.
Fonte: Acervo pessoal do artista Nonatto Coelho.



Figura 3: Baratas – Karski – Bélgica, 1986.
Fonte: GANZ, 2010, p. 219



Figura 4: Barata – artista desconhecido – Campus II UFG – 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 5). Edney Antunes, desde seu início de grafiteiro e até os dias atuais, reproduz a famosa “coxinha” de galinha, ou melhor, a “coxinha mutante”. No grafite, ela representa uma crítica a uma questão que surgiu em Goiânia, no contexto do Césio-137: os homens tornavam-se “mutantes” 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 “coxinha mutante”, que desce, de maneira aflita, as escadas.



Figura 5: Coxinha mutante. Grafite 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 “fusca mutante”, 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 6) e representa o grande elemento pictórico de sua carreira como grafiteiro.



Figura 6: 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 Aberta. O projeto foi idealizado pelos artistas PX Silveira⁷ e Kleber Adorno,⁸ no governo de Henrique Santillo⁹ (PMDB), 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 7) para o projeto Galeria Aberta. Nesse ônibus, Antunes pintou um grande pássaro saindo do capô do

⁷ 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.antonimiranda.com.br/poesia_brasis/goias/px_silveira.html>. Acesso em: 07 jan. 2014.

⁸ 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

⁹ 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).

“fusca mutante”. 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 “fusca mutante”, 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 “mais próximos” 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:

O grafite era 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.¹⁰

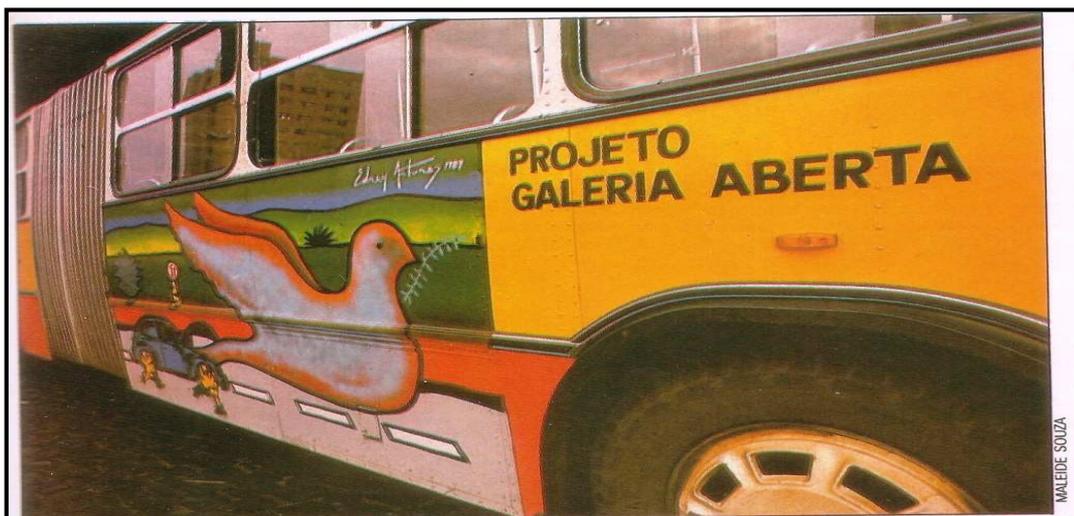


Figura 7: Grafite de Edney Antunes, feito em ônibus coletivo

¹⁰ 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).

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 Aduino Botelho (demolido) e ainda nos murais da de uma via-crúcis [...] feita na Rodovia dos Romeiros, que liga Goiânia a Trindade, 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 pichação¹¹ que estava poluindo visualmente a metrópole. A pichação é crime,¹² 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”, 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

¹¹ 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).

¹² Art. 65 da Lei 9.605/1998 (Lei dos Crimes Ambientais): Pichar ou por outro meio conspurcar edificação ou monumento urbano: Pena – 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).

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 Rede Globo, na qual algumas ruas e os ônibus de Goiânia ganharam destaque.¹³ Foi um evento visto por grande parte da população e, de certa maneira, recuperava a autoestima do goianiense no período após o acidente radiológico.

Concebido para melhorar a “visualidade” 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 Souto¹⁴ 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):

¹³ 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

¹⁴ “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).

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-Go, 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 nas sete estações da Rodovia dos Romeiros, faz referência a Leide das Neves,¹⁵ que foi uma das primeiras a morrer 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 8). Podemos notar que a paisagem em que se passa a cena (Figura 9) 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,¹⁶ e atrás há a presença de um soldado romano. A menina parece ver a cena de “longe”, sua presença não é notada por Jesus Cristo e Maria, nem pelo soldado romano. Seria um anjo protetor? Ela foi sacrificada, assim



¹⁵ 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 “acabar” 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. “Chegamos 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...” (REVISTA CÉSIO 25 ANOS, 2012, p. 8).

¹⁶ Segundo a via-crúcis estabelecida pelo papado no século XVI, Jesus encontra sua mãe na quarta estação. Sobre esse momento, diz a Bíblia: “Simeão 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.’” (Lucas 2, 34-35). “E sua mãe conservava no coração todas essas coisas” (Lucas 2, 51).

como Jesus? Omar Souto deu-lhe uma “santificação”?



Figura 7: Via Sacra, Sétima Estação. Obra do artista Omar Souto, Rodovia dos Romeiros, 2013

Fonte: Acervo pessoal da autora.



Figura 8: 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 – 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 “apagar” 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 “estética da catástrofe” (OLIVEIRA, 2006). Nessa conjuntura, outra intervenção visual de importância foi o trabalho do artista Siron Franco. O artista nasceu na cidade de Goiás em 1947 e recebeu o nome de Gessiron Alves Franco. 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.¹⁷ 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.

¹⁷ “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. [...] Extra-oficialmente, 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)

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 10), transmitindo expressões de “braveza”. A boca não compõe uma harmonia, pelo contrário, está estática, transmitindo seriedade. Os olhos e o nariz saem do símbolo da radioatividade, o chamado trifólio.¹⁸ Cada parte do trifólio compõe uma parte do rosto – 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.

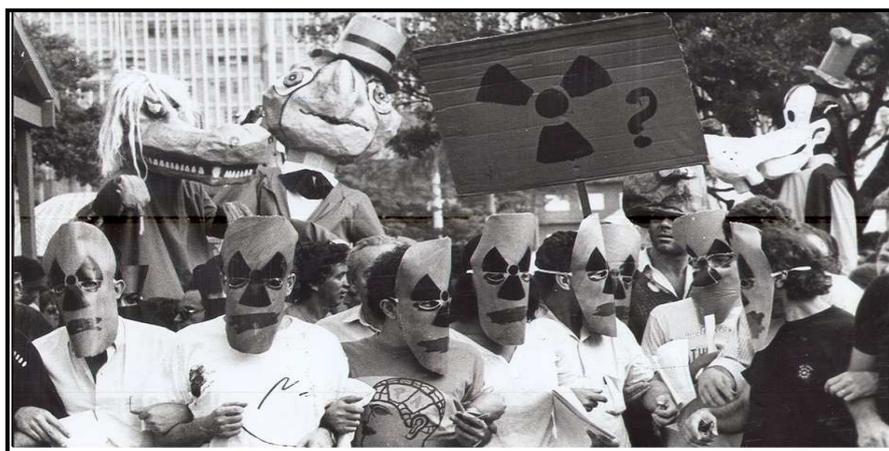


Figura 10: Passeata Césio-137, Goiânia, 1987

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

¹⁸ “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.

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)

Muitos elementos “ícones do Césio” foram incorporados nas obras do artista, trabalho que contribuiu para atrair 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 11 e 12 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 11 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.

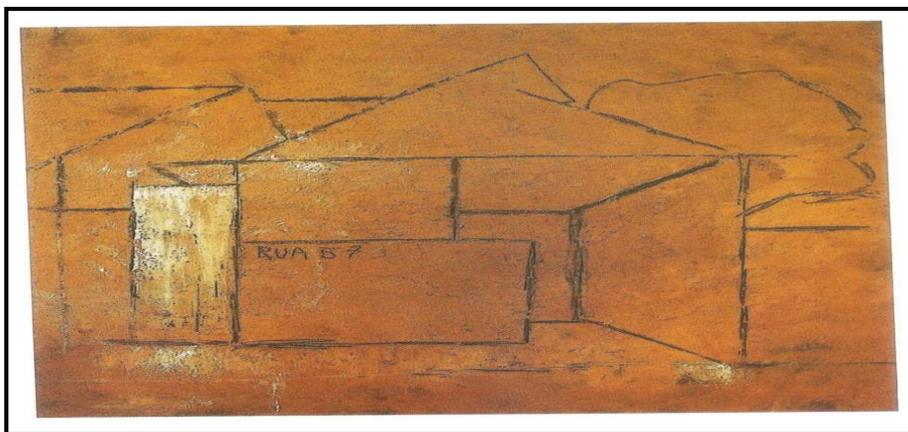


Figura 11: Rua 57. Série Césio, de Siron Franco, 1987. Terra e óleo sobre tela. 100 cm x 100 cm
Fonte: Catálogo SIRON FRANCO NA USINA, Prefeitura de Porto Alegre, 2003, p. 33.

Já na Figura 12, 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 os “comeu”? 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 chumbo (material isolante da contaminação)” (OLIVEIRA, 2006, p. 285). No peito, uma cruz, marcando mais uma vítima 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).

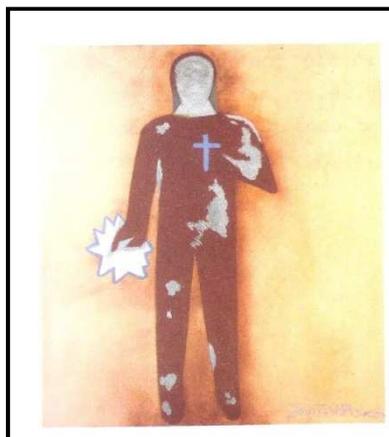


Figura 12: Terceira vítima. Série Césio, de Siron Franco, 1987.

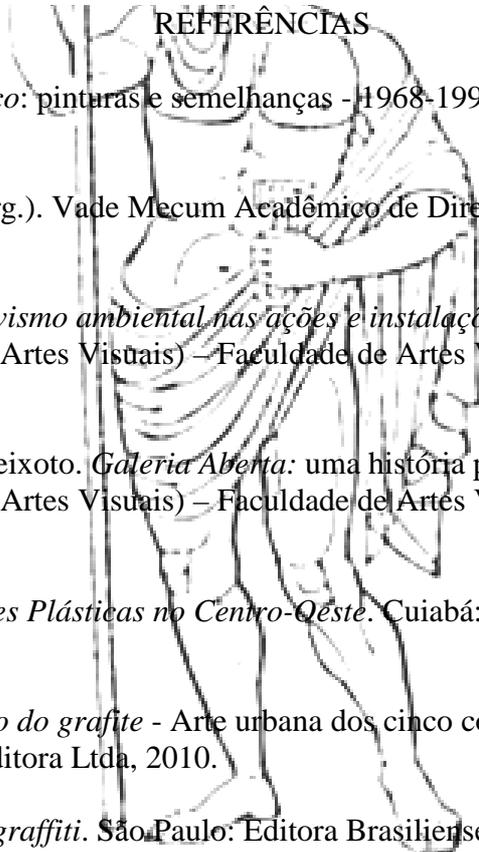
Técnica mista sobre tela, 155x135 cm.

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, com grande frequência, continua abordando-a em seus grafites. Mas é importante ressaltar que esse não foi o único tema 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.

REFERÊNCIAS

- 
- ADES, Dawn. *Siron Franco: pinturas e semelhanças -1968-1995*. Rio de Janeiro: Index, 1995.
- ANGHER, Anne Joyce (org.). *Vade Mecum Acadêmico de Direito Rideel* – 16. Ed. – São Paulo: Rideel, 2013.
- BERTAZZO, Lucia. *O ativismo ambiental nas ações e instalações de Siron Franco*. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Faculdade de Artes Visuais da UFG, Goiânia, 2009.
- FARIAS, Salvio Juliano Peixoto. *Galeria Aberta: uma história por múltiplos atores*. 2005. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Faculdade de Artes Visuais, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2005.
- FIGUEIREDO, Aline. *Artes Plásticas no Centro-Oeste*. Cuiabá: Edições UFMT/MACP, 1979.
- GANZ, Nicholas. *O mundo do grafite - Arte urbana dos cinco continentes*. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora Ltda, 2010.
- GITAHY, Celso. *O que é graffiti*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1999.
- O POPULAR. Galeria Urbana. Magazine, O Popular, Goiânia: 8 set. 2013.
- _____. Muro de infrações. Caderno 2, O Popular, Goiânia: 18 de mar. 1990.
- _____. O muro na mira. O Popular, Goiânia: 1 jan. 1988.

OLIVEIRA, Eliézer Cardoso. *As representações do medo e das catástrofes em Goiás*. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) Instituto de Ciências Sociais, Universidade de Brasília, Brasília, 2006.

OLIVEIRA, Eliézer Cardoso. *Imagens e Mudança Cultural em Goiânia*. 1999. 254 f. Dissertação (Mestrado em História) Faculdade de História, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 1999.

OLIVEIRA, Eliézer Cardoso. *O lado oculto da lua: perigos e riscos da modernização*. In: SERPA, Elio Catálicio; FERRO, Manuel; MENEZES, Marcos Antônio; RIBEIRO, Maria Aparecida (orgs). *Narrativas da modernidade: história, memória e literatura*. Uberlândia: EDUFU, 2011.

Revista Césio 25 anos, 2012. Disponível em: http://www.sgc.goias.gov.br/upload/links/arq_590_RevistaCesio25anos.pdf. Acesso em: 23 jan. 2014.

Revista *ISTO É SENHOR*, (28/06/1989).
SIQUEIRA VIGARIO, Jacqueline. N. Confaloni. *Troça, Olhares e Sensações – Uma abordagem de História Cultural*. Dissertação (Programa de Pós-Graduação Stricto Senso em História Cultural) – Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2010.

SIRON FRANCO NA USINA - Catálogo – Porto Alegre: Prefeitura de Porto Alegre, 2003.

Veja. DESOLAÇÃO radioativa. *Veja*, São Paulo, 14 de outubro de 1987.

ENTREVISTAS

ANTUNES, Edney [nov./2012]. Entrevistadora: Nathália de Freitas. Goiânia, 2012.

COELHO, Nonatto. [abr./2011]. Entrevistadora: Nathália de Freitas. Inhumas, 2011.

COELHO, Nonatto. [out./2012]. Entrevistadora: Nathália de Freitas. Inhumas, 2012.

TOVAR, Maurício. [jan./2014]. Entrevistadora: Nathália de Freitas. Goiânia, 2014.

SITES

< http://pt.wikipedia.org/wiki/O_Salvador_da_Pátria > Acesso em: 20 mar. 2013.

<<http://g1.globo.com/goias/fotos/2012/09/veja-fotos-da-epoca-do-acidente-com-o-cesio-137-em-goiania.html#F563476>> Acesso em 11 jul. 2013.

<http://pt.wikipedia.org/wiki/Kleber_Adorno> Acesso em: 20 mar. 2013.

<http://www.laifi.com/laifi.php?id_laifi=499&idC=4029#>. Acesso em: 15 ago. 2013