

PROJETO A-PONTE PARA A ARTE MODOS DE OLHAR E PENSAR A ARTE NO ESPAÇO PÚBLICO

Tavares, Jordana Falcão¹

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 cidade de Goiânia demonstra certa familiaridade com arte pública tendo exibido, entre 1980 e 1990, grandes reproduções de telas em seus prédios e muros. Em andamento entre 2008-2009, o projeto “A-Ponte para a Arte” retoma a relação de Goiânia com a arte no espaço urbano e dá novo aspecto a vias públicas. A iniciativa convidou artistas a usarem pontes e viadutos como tela. Partindo dessa realização e seus desdobramentos, este artigo se dispõe a questionar e analisar a relação dos goianienses com sua cidade e as obras pertencentes ao projeto. A intenção desse artigo será, portanto, apresentar tal projeto, suas intenções, reações e problemas, bem como seu impacto para Goiânia: pessoas e ambiente.

Palavra-chave: A-Ponte para Arte, Goiânia, arte pública.

Abstract:

The city of Goiânia shows some familiarity with public art and has shown, between 1980 and 1990, large paintings reproductions on buildings and walls. Ongoing between 2008-2009, the project "A-Ponte para a Arte" (a pun with "Ponte" - bridge - and "Aponte" - to point) incorporates the relationship of Goiânia with art in urban space and gives a new look to public streets. The initiative invited artists to use bridges and viaducts as canvas. Based on this achievement and its developments, this article propose to question and analyze the relationship of people of Goiânia with their city and the with the project art works. Therefore, the intention of this article will be to present this project, its intentions, reactions and problems, such as their impact to Goiânia: people and environment.

Keyword: A-Ponte para a Arte, Goiânia, public art.

Tintas multicoloridas contra o pó azul

Goiânia nasceu em 1933 para substituir a Cidade de Goiás como capital do Estado de Goiás. Conforme informações no site da prefeitura, o município que fora planejado originalmente para 50 mil pessoas, teve seu desenvolvimento alavancado pela construção de Brasília, a pouco mais de 200 km de distância, na década de 60 e hoje já chega a casa de 1 milhão e oitocentos mil habitantes.

Embora curta, sua história é marcada pelo pior acidente nuclear já registrado fora de usinas. Em 1987, uma máquina de radiografia foi encontrada abandonada no prédio de um hospital desativado no Centro da cidade por dois catadores de lixo. O aparelho foi desmontado e levado para ser vendido em um ferro velho. Junto com o metal, o comprador encontrou uma pequena cápsula contendo um pó semelhante a sal que no escuro emitia luz azul. Maravilhado, levou o objeto para casa e presenteou uma criança da família, na época com 6 anos, o que veio a desencadear uma série de ações desastrosas que contaminaram direta ou indiretamente mais de 500 pessoas. As medidas de contenção incluíram desapropriação de casas, destruição de objetos e isolamento seguido de acompanhamento contínuo de todos que poderiam ter tido contato com a substância (GREENPEACE, 2009).

As conseqüências desse episódio foram bastante penosas, pois além de ter comprometido a vida de centenas de cidadãos, o acidente lançou a cidade em um estado de confinamento. No restante do Brasil, o medo e a desinformação geraram preconceito contra os nativos e o lugar: negócios foram cancelados e viagens desmarcadas. Mesmo com notícias circulando na mídia sobre as providências para aplacar os efeitos e a retomada da suposta normalidade, os goianos se sentiam física e moralmente condenados. No entanto, foi justamente esse triste acontecimento que originou um dos principais momentos da relação da cidade com a arte feita na rua.

O projeto Galeria Aberta, idealizado pelo marchand e galerista PX Silveira, começou a ser implementado cerca de um mês depois do acidente, em outubro de 1987. Com o apoio da Secretaria de Cultura do Estado, foram reproduzidas, em grandes proporções, telas pintadas por nomes já conhecidos

no circuito goiano de artes nas paredes de edifícios no Setor Central, região mais atingida pela radiação. Embora os realizadores não confirmem, mas também não desmintam, o estudioso do evento Farias (2005) afirma que o projeto foi “concebido para melhorar a ‘visualidade’ da cidade e elevar a auto-estima do goianiense”.

Mesmo livres para abordarem diferentes temáticas, os artistas convidados pintaram temas em torno principalmente de elementos presentes na região do Cerrado. Iza Costa pintou tucanos, Alcione Guimarães fez o estouro de uma boiada e Omar Souto retratou um Cristo em ceia tropical. Os 19 grandes painéis foram sendo coloridos por dois anos, alguns ainda podem ser vistos mesmo que em mau estado de conservação pelas ruas de Goiânia, mas a maioria já foi encoberta por outras demãos de tinta ou grandes anúncios publicitários.

Faria (2005) assegura que embora sem continuidade ou conservação, a iniciativa teve boa repercussão na época fazendo inclusive com que Goiânia fosse cenário de parte da trama do horário nobre. Na novela “O Salvador da Pátria”, da Rede Globo de Televisão, em cartaz no ano de 1989, um dos personagens mudava-se para a cidade e assim milhares de brasileiros puderam ver pela TV viram que uma cidade ornada com obras de arte por toda parte, “inteira” após o acidente e sem risco de contaminação.

O projeto Galeria Aberta gerou desdobramentos nos anos seguintes. PX Silveira (citado por FARIAS, 2005) se refere ao “Galeria Aberta Circulante”. Em acordo com a companhia local de transportes urbanos, ônibus foram previamente preparados para receber os pincéis empunhados por artistas. Numa manhã de domingo e pagos com um churrasco, os produtores pintaram eles mesmo suas idéias, fazendo com que 110 telas passassem a circular pela cidade na lataria de uma das principais linhas do transporte coletivo.

Ainda em resposta ao acidente com o césio 137, outras expressões encontraram nas ruas o espaço ideal para manifestarem-se. No fim de 1987, baratas de 40 centímetros começaram a subir pelas paredes dos principais prédios públicos de Goiânia. Era o início da produção de Nonatto Coelho e Edney Antunes. A dupla, que mais tarde assumiu a identidade de Pincel

Atômico, descobriu no estêncil o suporte ideal para fazer sua arte, que naquele momento se ligava às conseqüências do acontecimento pela resistência irônica dos insetos à carga contaminada e também ao nome, que, subvertido, virou um atômico positivo, energizado.

Segundo Edney Antunes (2008), o Pincel Atômico levou para as ruas de Goiânia a presença de super-heróis como Batman e Tintin, como que a tentar restaurar a paz na cidade. Em sua segunda fase, por volta de 1989, Nonatto e Edney incorporam mensagens informativas e de conscientização ao seu grafite. Eles abordam então mensagens sobre AIDS e contra o uso de drogas.



Figura 1 - Das ruas para a galeria

Artigo do Jornal O Popular, 1988

Foto: acervo pessoal

A iniciativa de usar o grafite como meio e a cidade como suporte partiu de um encontro com o grafiteiro Alex Vallauriⁱⁱ. A dupla percebeu a arte de rua como uma possibilidade de ousar ficar fora do mercado. Mas as intervenções nos muros dos espaços legitimados de apreciação lhes renderam matérias em jornais, o reconhecimento como artistas e convites para dentro das galerias. Em 1990, a dupla foi convidada para expor na Bienal de Artes de Goiás e agraciada com a principal premiação do salão. Resultado que gerou uma série de controvérsias no cenário local e mostrou o pré-conceito das demais

manifestações artísticas com a inovação, a espontaneidade e a transgressão próprias do grafite.

Mais recentemente, em desenvolvimento entre 2008 e 2009, surgiu o projeto A-Ponte para Arte. Nessa empreitada, também de PX Silveira, novamente artistas goianos foram convidados a se apropriarem de espaços públicos no entorno da Avenida Marginal Botafogo: passarelas e viadutos receberam novas cores e formas pelas mãos dos artistas, conforme veremos a seguir.

Entre ideal e possível: a realidade.

A inquietação e fascinação pela arte movem o galerista e marchand PX Silveira a pensar novas possibilidades de expandir os alcances da arte. Em entrevista concedida em 2009, ele afirmou que um quadro comprado por um apreciador e exposto em museu, galeria ou ambiente particular tem seu usufruto restrito e não cumpre sua função que é “guiar a sensibilidade das pessoas”. O modo de pensar a arte no espaço público de PX Silveira remete à iniciativa Arte na Rua 1 realizada em 1983 pelo Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (ITAÚ CULTURAL, 2009) e que teve re-edição no ano seguinte. Na ocasião, placas de outdoors foram disponibilizadas como telas para realização de obras de artistas como o “grafiteiro” Carlos Matuck e Beatriz Milhazes.

Influenciado pelas ações já descritas, PX Silveira realizou o projeto Galeria Aberta em Goiânia no fim da década de 1980 e ainda o projeto Elevado a Arte, em São Paulo em 1998, quando de sua passagem pela Fundação Nacional da Arte - FUNAPE. Segundo o *website* Sampa (2009) Elevado a Arte foi uma tentativa de amenizar a polêmica em torno da construção que liga as regiões leste e oeste da cidade, o Elevado Costa e Silva, também conhecido como Minhocão. Com o apoio da FUNAPE e de uma grande seguradora, os 2.725 metros do Elevado receberam pinturas de artistas plásticos nacionalmente conhecidos.

PX Silveira (2009) idealizou o projeto “A-Ponte para a Arte” também com intenção de usar pontes e viadutos como suporte para pinturas. É importante apresentar as proporções imaginadas para tal iniciativa e o verdadeiro tamanho que projeto alcançou tentando identificar as limitações para as diferenças entre a idealização e a realização. O autor do projeto pensava as obras executadas por 5 km de extensão da Av. Marginal Botafogo, uma das avenidas mais importantes da cidade e que liga as regiões norte e noroeste à região sul de Goiânia. Sua idéia era pintar com temática baseada no “surgimento da civilização” no Centro-Oeste não só as laterais das 9 pontes, mas os vãos abaixo delas, os *guard rails* centrais de toda a via, dotar de iluminação especial e aplicar um projeto paisagístico para construção de jardins. Para apreciação do público, pensava-se num ônibus ou minivan, que ficaria circulando e promovendo a distribuição de cartilhas informativas sobre o projeto. A proposta original era fazer dessa rua verdadeiramente uma galeria, um ponto turístico.

O trabalho de captação de recursos foi feito pelo próprio idealizador e estava orçado em torno de quatrocentos mil reais. PX explicou que encontrou muita dificuldade, mas com os parcos apoios que conseguiu começou a adaptar a execução do projeto para a realidade possível, de uma maneira que ele denomina “guerrilheira”. Empresas doaram tintas e cachê dos artistas, que ficou na casa dos R\$600,00 e, segundo ele, foi fator decisivo na participação deles. A Companhia de Urbanização de Goiânia também colaborou e inclusive possibilitou que os participantes fossem suspensos em caminhões de manutenção da rede elétrica para realizarem as pinturas de próprio punho. E a confecção do livro de documentação da ação, fase mais cara do projeto, foi amparada por verba aprovada através da Lei de Incentivo à Cultura do Município. Com a estrutura readaptada, os artistas começaram a realizar suas obras. Assinam as pinturas: Alessandra Telles, Antunes Arantes, Dilvan Borges, G. Fogaça, J. Jr., Manoel Santos, Nonatto Coelho, Regí Nunes e Santanaⁱⁱⁱ, artistas que, segundo PX (2009), “já conquistaram seu espaço nas artes plásticas de Goiás”. Ele justifica a escolha por afinidade: os artistas que aceitavam convidavam outros já que o cachê era pequeno e o trabalho grande - os próprios participantes aplicavam suas idéias sob o sol das manhãs de

domingo. 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 goiano está presente, como nas pinturas de Regi Nunes e Santana. Dilvan Borges e Alessandra Telles permaneceram na temática da fauna, mas se valeram da figuração para pintar peixes, e lagartos, tartarugas e serpentes respectivamente. Abstrações, referências a pinturas rupestres e a própria paisagem urbana também deram nova cara aos suportes.

Como se pode ver, o projeto foi reduzido significativamente desde sua concepção. Mesmo assim, ao que parece a aceitação está sendo positiva. PX Silveira (2009) disse ter sido procurado por um particular para reproduzir parte da idéia do projeto, o prefeito da cidade também mostrou-se simpático à idéia a princípio autorizando a realização das obras e em seguida recebendo artistas e apoiadores em um café da manhã inaugural. Embora se fale sobre a boa recepção da sociedade em relação ao A-Ponte para a Arte, um olhar pouco mais profundo revela que as opiniões a cerca dele não são exatamente convergentes. A seguir, comentaremos sobre problemas e questões levantadas pelos meios artístico e acadêmico local.



Figura 2 – Ponte sobre Av. Universitária (por Regi Nunes)

Foto: acervo pessoal

Olhares aprofundados. Ou propostas de reflexão e melhoramento.

O projeto A-Ponte para a Arte, embora tenha boa repercussão e tenha sido pensado a partir dos moldes de outros eventos de arte pública em Goiânia como o Galeria Aberta, traz em si mesmo questões a cerca das realizações de arte pública. Uma das primeiras a se pensar é o diálogo das pinturas com seu entorno, visto que aparentemente a execução ficou aquém das expectativas. Isso por que mesmo que as telas pintadas tenham assumido grandes tamanhos poucas delas conseguem se destacar dentro de uma paisagem também ocupada por outras expressões, como o grafite que se espalha por toda a avenida em questão, as placas publicitárias que margeiam a via, a sinalização de trânsito e até o mar instável de veículos que demanda total atenção dos motoristas.

O que se vê no caminho das obras do A-Ponte para a Arte é a polifonia, conceito caro a Massimo Canevacci que afirma que “a cidade em geral e a comunicação urbana em particular comparam-se a um coro que canta com multiplicidade de vozes autônomas que se cruzam, relacionam e sobrepõem umas às outras, isolam-se ou se contrastam” (2004, p.17). Assim, muitas imagens falam, conversam ou destoam compondo um canto dissonante que em geral só permite ouvir um emaranhado de falas ou que exige muito esforço se se quer ouvir uma das vozes.

Esse diálogo entre tantos elementos pode inclusive acabar impedindo que as produções executadas pelo projeto sejam reconhecidas pelos habitantes da cidade como parte de uma galeria aberta, conforme a idéia original. É que as imagens que montam o cenário urbano podem ter interpretação fixa e não estarem aptas a variadas interpretações, como sinais de trânsito, por exemplo; mas também podem ser flexíveis e estarem abertas a serem atribuídas de significados. Armando Silva diferencia a imagem como inscrição da imagem em construção:

“A diferença entre imagem como inscrição visual e imagem enquanto processo em construção (...) tem um

fundamento. No primeiro caso a imagem é objeto textual que vive para seu estudo, independentemente de quem a observa, ao passo que no segundo a imagem é estudada a partir dos sujeitos que a constroem, sendo-lhe, portanto, inerentes os problemas interpretativos” (SILVA, 2001, p. 8).



Figura 2 – Ponte sobre Av. 243, por Dilvan Borges

Foto: acervo pessoal

Devido à sua proximidade com expressões visuais mais habituais do cotidiano, como placas de trânsito ou propaganda, além dos grafites produzidos há mais tempo, as telas podem ser continuamente re-significadas pela sociedade local a ponto de perderem seu caráter primeiro de compor um museu público. A colocação de Silva encontra eco nas palavras de Canevacci que afirma: “as paisagens que percorrem o cenário comunicativo urbano passam por um processo de dessimbolização que caracteriza a cultura contemporânea ‘avançada’ produzindo o colapso de símbolos e proliferação paralela dos signos” (2004, p. 45, grifo do autor).

Mais um ponto a ser debatido sobre o projeto em questão é a atenção reservada aos painéis pelos transeuntes. Em seu livro *Suspensions of Perception*, Jonathan Crary elenca uma série de considerações de teóricos

ocupados com disciplinas desde a biologia até a filosofia a fim de perceber como procedem a atenção e a percepção. Crary (2001, p.32), citando Helmholtz, afirma que “é natural que a atenção se distraia de uma coisa a outra. Assim que o interesse em um objeto tenha se exaurido e não haja nada novo a ser percebido, ela (a atenção) se transfere a outro mesmo contra nossa vontade” (tradução da autora). Assim, podemos pressupor que as pinturas têm prazo de validade: tão logo se esgotem a exploração de suas nuances pelo olhar do público local, as telas passarão meramente a integrar a paisagem sem despertar interesse de apreciação.

Sendo a intenção dos participantes do projeto fazer dele um ponto de referência e inseri-lo no roteiro das artes da cidade, faz-se necessário pensar estratégias para driblar o hábito do olhar já que a permanência acaba por saturar a percepção. Em entrevista ao jornal local *O Popular*, Manoela dos Anjos Afonso, professora da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás, aponta uma possível solução para aplacar a invisibilidade das telas conseqüente da saturação e do costume. Ela sugere que “se o projeto se transformar em um evento anual, por exemplo, pode sim começar a fazer parte de um cartão postal da cidade, se transformar num ponto turístico, numa galeria a céu aberto” (AFONSO, 2005, p. 5). A renovação e o ineditismo seriam, portanto, artifícios úteis para despertar a atenção em se tratando de arte pública.

Além das considerações já feitas anteriormente, a produção das imagens recebeu ainda outras críticas e foi alvo de questões que envolvem justamente a apropriação do espaço público por nomes já estabelecidos no circuito. O processo de escolha dos nomes foi acima descrito e justificado pelo idealizador do projeto. Contudo, sendo a rua o cenário próprio para manifestações espontâneas como o grafite e a pichação e sendo Goiânia uma cidade tão afeita a essa forma de expressão, surgiu a dúvida sobre por que não foram convidados artistas com traquejo em expressões de rua. A insatisfação dos grafiteiros foi expressa pelo artista Kboco. O goiano radicado em São Paulo com origem no grafite, falou ao jornal *O Popular* sobre a exclusão do grafite entre as obras e reivindicando a participação de colegas em forma de

metáfora: “é como fazer um festival de teatro só com gente da música” (KBOCO, 2008, p. 5). É fato que um dos participantes do projeto, Nonatto Coelho, é precursor do grafite na cidade, no entanto, atualmente sua atuação artística tomou rumos diversos do grafite, sendo sua obra dentro do projeto uma pintura reproduzida na rua.



Figura 4 – Ponte para Rodoviária, por Manoel Santos

Foto: acervo pessoal

Ainda que nomes de grafiteiros não tenham sido incluídos entre os artistas responsáveis pela pintura dos espaços públicos, aqueles suportes serviam anteriormente às manifestações de grafite. Enquanto as pinturas do projeto foram realizadas nas laterais das pontes, lugar de destaque, os pilares, marquises e vãos sob as pontes já eram ocupadas pelas tintas de grafiteiros. Assim, é possível notar que a espontaneidade do grafite resiste ou subverte as imposições do circuito “tradicional” de arte e, de certa forma, pega carona nas iniciativas como o A-Ponte para Arte em benefício próprio. Isso por que quando os espectadores voltam sua atenção para observar o resultado do projeto, inevitavelmente vêem também o grafite. E mesmo que o julgamento de valor inferiorize o trabalho feito em spray em detrimento do outro, o grafite e seus produtores são ao menos notados, os olhos do público são abertos para

enxergar também a presença dessa manifestação em outros espaços da cidade.

Quanto a escolha dos nomes por parte dos organizadores, essa imposição remete ainda ao que diz Crary fazendo uma aproximação entre os conceitos da Sociedade do Espetáculo de Guy Debord e dos corpos dóceis de Foucault:

“Para além de enfatizar os efeitos da mídia de massa e do imaginário visual, Debord insiste que espetáculo é o desenvolvimento de uma tecnologia de separação. É a consequência inevitável do capitalismo ‘reestruturando a sociedade sem o senso de comunidade’. O conceito de Debord para espetáculo como estratégia de isolamento paralelo se assemelha a Foucault em Vigiar e Punir: a produção de corpos dóceis, ou mais especificamente a redução do corpo a uma força política. (...) Debord e Foucault também pensam que os mecanismos de poder (...) permeiam várias camadas de atividade social e se tornam internalizadas. (...) Nesse sentido a atenção se torna a chave de uma operação não-coercitiva de poder” (CRARY, 2001: 75, tradução da autora).

Comparando as produções do projeto A-Ponte para Arte com uma manifestação da sociedade do espetáculo, acredito que a eleição de certos nomes, já devidamente inseridos no circuito artístico local, para a apropriação de espaços públicos funciona de certo modo como uma imposição de valores, uma proteção a um círculo fechado. Tal escolha reitera o estabelecido e nega a possibilidade de renovação, de apresentar ao público novos nomes e de permitir a apreciação de outros artistas que não os já conhecidos. Durante nossa entrevista, PX Silveira falava sobre os trânsitos do grafite no mercado de artes quando justificou a arte nas ruas: “Assim como o grafite entra nas galerias, eu acho que a arte da galeria tem todo direito também de sair às ruas. Eu acho que não tem território reservado pra essa ou aquela manifestação.

Elas podem navegar e devem ter seu território livre” (2009, p. 10). A posição do idealizador é válida, mas nota-se que é uma defesa de suas escolhas.

As críticas ponderadas até aqui foram reflexões que surgiram a partir de um olhar para o projeto A-Ponte para a Arte segundo um prisma de estudos sobre a relação entre imagem-cidade-espectadores. É preciso considerar as dificuldades encontradas no trajeto de levar arte à rua, bem como os meandros dos bastidores dessas realizações. As colocações feitas, sobre a renovação das pinturas e escolha mais abrangente de artistas participantes, por exemplo, devem ser tomadas muito mais como propostas de reflexão para novos projetos ou mesmo melhorias em relação ao que está posto do que como depreciações a iniciativa.

O projeto A-Ponte para Arte guarda em si a potência de ser um marco na construção da relação dos goianos com sua cidade visto que, nas palavras de Armando Silva, o ponto de vista do cidadão sobre sua cidade, em especial, o patrimônio cultural em questão, “atuará como sugestão identificadora nessa relação dialógica de participação cidadã” (2001, p. 9). Assim as telas a céu aberto estão a disposição dos cidadãos para serem apropriadas de sentido, seja ele de desatenção ou descaso, ou de identificação e sentimento de orgulho.

ⁱ Bolsista pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Nível Superior – CAPES.

ⁱⁱ 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). 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).

ⁱⁱⁱ De acordo com Menezes (1998) .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 à 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. A biografia disponível no site do artista afirma que 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

AFONSO. Manoela dos Anjos. *A cidade é uma grande obra*. In **O POPULAR**. Goiânia: 07/12/2008.

CANEVACCI, Massimo. *Cidade Polifônica*. São Paulo: Livros Studio Nobel Ltda., 2004.

CRARY, Jonathan. *Suspensions of Perception*. Massachusetts: The Mit Press, 2001.

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 15/04/2009.

FOLHA DA TARDE. *Vai começar a maior festa das artes no Brasil*. São Paulo: 04/10/85.

FORTES VILAÇA. Disponível em <www.fortesvilaca.com.br/artista/beatriz-milhazes/curriculum>, acesso 17/04/2009.

GREENPEACE. Disponível em <www.greenpeace.org.br/nuclear/cesio/flash_cesio.html>, acesso 02/04/ 2009.

ITAÚ CULTURAL, disponível em <http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_IC/Enc_Artistas/artistas_imp.cfm?cd_verbete=7948&imp=N&cd_idioma=28555>, acesso 13/04/2009.

KBOCO. *Grafiteiro Kboco questiona projeto*. In **O POPULAR**. Goiânia: 07/12/2008.

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

O POPULAR. *Da rua para a galeria*. Goiânia:1988.

PREFEITURA DE GOIÂNIA, disponível em <<http://www.goiania.go.gov.br/>>, acesso 02/04/09.

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

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

SAMPA. disponível em <<http://www.sampa.art.br/cidade/minhocao>>, acesso 13/04/2009.

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

ÚLTIMA HORA. *Arte da liberdade por Vallauri*. Rio de Janeiro: 22/04/1987.

Currículo resumido **Jordana Falcão Tavares**: Graduada em Publicidade e Propaganda pela Universidade de Fortaleza (CE), especialista em Teorias da Comunicação e da Imagem pela Universidade Federal do Ceará e mestranda no Programa de Pós-Graduação em Cultura Visual pela Universidade Federal de Goiás. Bolsista CAPES.

Currículo resumido **María Elizia Borges**: Professora do Mestrado em Cultura Visual - FAV/ UFG e Doutorado em História – FFCH/ UFG. Pesquisadora do CNPq. Integra o Comitê Brasileiro de História da Arte, a Associação Brasileira de Críticos de Arte, a Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, a *Association for Gravestone Studies*, a Associação Brasileira de Estudos Cemiteriais.
