

um mirante lindo, do Centro da cidade, que a Sapucaí já é um Mirante lindo para o Centro, só que transformar esse mirante, também, num mirante de arte urbana (Flores, 2019, entrevistada).

Para viabilizar o primeiro festival, O projeto foi inscrito na Lei Municipal de Incentivo à Cultura, o desafio foi fazer orçamentos de algo que não existia uma referência de custo. O projeto foi aprovado com a proposta de pintar quatro edifícios e fazer um evento na rua Sapucaí. A falta de experiência no levantamento de custo de um projeto deste porte, fez com a verba não fosse suficiente. Assim como Hugues Desmazières, que contava o apoio da iniciativa privada e das marcas, o festival buscou o apoio da iniciativa privada de forma direta, além do patrocinador pela Lei foi essencial para tornar o sonho do projeto realidade.

Para realizar as pinturas na região central da cidade fez-se necessária a autorização da Diretoria de Patrimônio pelo fato de que o centro é uma área tombada, e sua a paisagem não pode ser alterada sem análise prévia. A Diretoria do Patrimônio queria aprovar os layouts antes de liberar a autorização. O assunto causou controvérsia e o posicionamento do CURA foi negativo diante da tentativa de controle. O impasse foi resolvido com uma proposta foi de apresentar o portfólio do artista antes da execução. Flores (2019) explica que o “CURA” defende a liberdade artística, não existe veto de temas, nem é determinado o que o artista deve fazer. Somente temas relacionados com propaganda política partidária não são aceitos, nem ofensas a religiões, gêneros, classe ou etnia, essas foram as regras estipuladas e apresentadas à Diretoria do Patrimônio.

Porque a rua é isso, né. Então, a gente não pode criar um festival onde a gente vai criar mil restrições para os artistas que tá pintando na rua. Não condiz com a história do grafite e da arte urbana (Flores, 2019, entrevistada).

De 2017 a 2020, o CURA realizou cinco festivais, sendo os três primeiros no mirante da rua Sapucaí, e o terceiro se expandiu para o bairro Lagoinha, região periférica e abandonada da cidade, e o quinto aconteceu em 2020, durante o período de pandemia, com o evento online. Sendo uma recordista de visualizações on-line, também foi motivo de diversas polêmicas.

Duas obras foram alvo de denúncias e inquéritos. A primeira “Híbrida Ancestral - Guardiã Brasileira” retrata uma mulher preta com uma cobra coral e um útero, feita pela artista Criola, foi alvo de uma ação judicial de apenas um dos 55 condôminos do Condomínio Chiquito Lopes, no Centro de Belo Horizonte (Figura 7). Com a alegação de que “não é uma simples pintura, é uma decoração de gosto duvidoso” (Estado de Minas ed.21/11/2020). Após a divulgação do fato na mídia e mobilização nas redes sociais, a obra permanece no local.



Figura 7.
Híbrida Ancestral
- Artista Criola
/ Condomínio
Chiquito Lopes.
Fonte: Estado de
Minas ed.21/11/2020.

A outra obra, teoricamente, por conter referências a letras distintivas de pixadores, o que constitui proibição, sendo as curadoras acionadas judicialmente. Conforme a Lei 9.605/1998, em seu artigo 65 e incisos seguintes, a pichação é considerada vandalismo e crime ambiental. No entanto, a visão do artista e curadoras é bem diferente:

“Trata-se da maior empena de BH, feita por mim junto a artistas locais. Essa repercussão é muito chata, parece uma briga para definir o que é arte”, pontua ele, que ainda não recebeu intimação. “Mas tudo indica que vai acontecer, pois a minha assinatura está no projeto à frente dos outros (artistas)”. NR. A obra é assinada por Robinho e amigos.

Robinho arrisca-se a dizer que, se a tipologia fosse diferente, não haveria problema. “A pichação é uma construção cultural das regiões periféricas. Então, vejo como uma tentativa de silenciar essa população negra e periférica”. Priscila Amoni, uma das curadoras do Cura, concorda. “O festival foi feito com o respaldo de todas as legalidades, tudo correto, impecável. Convidamos as pessoas como artistas, com pagamento de cachê, tudo absolutamente legal e autorizado. Por isso ficamos ainda mais surpresas e indignadas. Para além de toda tentativa de criminalização do evento – e nós não atuamos com nada criminal ou ilegal –, vejo uma criminalização da arte por meio da estética, que é, na verdade, uma ferramenta do estado de perseguição a jovens negros da periferia. A gente não pode aceitar isso. Não pode ser desculpa para prender pretos jovens periféricos”, diz ela, acrescentando que as autoridades não podem se arvorar a agir como curadoras de arte. “Dizer o que é belo ou o que é feio” (O Tempo ed. 29/01/2021).



Figura 8.
Deus é mãe -
Artista Robinho
Santana / Edifício
Itamaraty. Fonte:
Jornal O Tempo ed.
21/01/2021.

Mesmo sendo alvo de tantas polêmicas, o projeto seguiu em frente. E as pinturas permanecem nos seus respectivos lugares. A sexta edição do CURA se deslocou para outras áreas do hipercentro, saindo das paredes e pintando o asfalto de uma das áreas de maior circulação da cidade, a Praça Raul Soares, numa homenagem aos povos indígenas feita pelos artistas Sadith Silvano e Ronin Koshi, artistas Shipibo-Conibo (povo originário do Peru, etnia que vive na amazônia peruana).



Figura 9. Anaconda - Artistas Sadith Silvano e Ronin Koshi / Praça Raul Soares.
Fonte: CURA.

Não se esquecendo das empenas:



Figura 10.
Grafitti 3D - Ed-
Mun / Edifício
Paula Ferreira.
Fonte: CURA.

No Edifício Levy, a força da floresta e dos seus encantamentos foi apresentada pelos artistas do Alto Rio Jordão, no Acre, Kassia Rare Karaja Huni Kuin (Kássia Borges), Bane (Cleiber Sales) e Itamar Rios com o Coletivo MAHKU - Movimento dos Artistas Huni Kuin.



Figura 11.
Força da Floresta -
Coletivo MAHKU /
Edifício Levy.

A capacidade de resistência do movimento do CURA se consagra pelo apoio da população e sua mobilização, seja acompanhando as ações que o grupo desenvolve ao vivo, como oficinas e eventos, ou nas redes sociais. Podemos dizer que esse, de fato, é um movimento que faz parte do imaginário de Belo Horizonte.

Considerações Finais

O consumo dos lugares na cidade, cada vez mais cede espaço aos lugares de consumo que expurgam aqueles que não têm acesso a seus produtos. Os enfoques relacionados à questão urbana definem-se muito mais a partir dos aspectos culturais ou sociais, do que a partir daqueles aspectos especificamente urbanos, como na visão de Milton Santos (2002, p. 252), para quem “cada lugar é à sua maneira, o mundo”. Santos trabalha a dimensão do fenômeno urbano considerando as duas vertentes, o global e a sua influência, pensando, ao mesmo tempo, a dimensão local. Para o autor, “a uma maior globalidade, corresponde uma maior individualidade” (Santos, 2002, p. 252). O global e o local se intercalam e se complementam nas relações estabelecidas na cidade. Ainda para Santos, a comunicação (seja pessoal ou de massa) fornece o elo para as duas dimensões.

Uma das premissas de Santos é o olhar voltado para o cotidiano, como uma redescoberta da dimensão local, levando-se em consideração as práticas sociais. Na sua opinião, esse seria um “retorno” ao cotidiano, já que essa é uma visão difundida por autores como Simmel, Lefebvre e Michel de Certeau defensores do cotidiano como importante dimensão de estudos. Para Certeau e Giard:

As histórias sem palavras do andar, do vestir-se, de morar ou do cozinhar trabalham os bairros com ausências; traçam aí memórias que não têm mais lugar - infâncias, tradições genealógicas, eventos sem data. Esta é também o ‘trabalho’ dos relatos urbanos. Nos cafés, nos escritórios, nos imóveis eles insinuam espaços diferentes. Acrescentam à cidade visível as ‘cidades invisíveis’ de que fala Calvino. Com o vocabulário dos objetos e das palavras bem conhecidas, eles criam uma outra dimensão, sempre mais fantástica e delinqüente, terrível ou legítima. Por isso, tornam a cidade ‘confiável’, atribuindo-lhe uma profundidade ignorada a inventariar e abrindo-a a viagens. São as chaves da cidade: elas dão acesso ao que ela é, mítica (Certeau e Giard, 2003, p. 200).

As falas dos habitantes, os gestos, a apropriação do espaço e todas as pequenas ações que constituem o cotidiano se transformam em material de análise para se entender os vários universos que constituem a cidade, ou seja, o cotidiano, que para Milton Santos (2002, p. 321), representa uma “quinta dimensão do espaço banal, o espaço dos geógrafos”. Entender a materialidade que se configura na relação entre cotidiano, espaço e movimentos sociais é um dos grandes desafios que o autor aponta.

A cidade não pode, pois, ser concebida como uma forma que se produz simplesmente pela contiguidade das moradias ou pelo simples adensamento de população; ela é, antes de qualquer coisa, um tipo de associação entre as pessoas, associação esta que é uma forma física e um conteúdo (Gomes, 2006, p. 18-19).

As diversas facetas que compõem a dinâmica urbana hoje levam à utilização bases de análise que considerem sua lógica cotidiana, trabalhem a percepção do cotidiano, as di-

versas identidades, os movimentos sociais que ali se delineiam e percebam como estes movimentos interferem na transformação e apropriação do espaço urbano e que busquem reconhecer como a percepção social cada vez mais sofre a influência também da mediação das formas simbólicas pelos diversos meios técnicos informacionais, sejam eles os grandes veículos de massa, como a TV, o cinema ou as redes sociais. Essas relações que são relativamente novas e mutáveis, trazem novas dimensões à compreensão do espaço e à sua apropriação.

Movimentos urbanos como o CURA interferem na dinâmica da cidade, mobilizam seus atores e trazem à tona novas formas de identificação e resistência social. A arte pode e deve se ocupar disso.

Referências

- Benjamin, W. (1994). *Obras Escolhidas, Vol. III. Charles Baudelaire Um Lírico No Auge Do Capitalismo*. São Paulo: Brasiliense.
- Costa, H. (2006). A “Cidade ilegal”: notas sobre o senso comum e o significado atribuído à ilegalidade. Carlos Antônio Leite. *As cidades da Cidade*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.
- Certeau, M. e Giard, L. (1996), “Os fantasmas da cidade”, em Certeau, M. e Mayol, P. (1996). *A invenção do cotidiano*. Petrópolis: Vozes, 1996. p. 189-202.
- CURA - Circuito Urbano de Arte - disponível em <https://cura.art/>
- Gitahy, C. (2017). *O que é Graffiti*. São Paulo: Brasiliense.
- Gomes, P. A *condição urbana*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- Knauus, P. (2015). “Arte Pública: a cidade como experiência”, em *Caderno Diverso. Arte Urbana e (re)construção do imaginário da cidade*. Rio de Janeiro: SESC Administração Regional no Rio de Janeiro, n.1.
- Lefebvre, H. (1985). *La production de l'espace*. Paris: Éditions Anthropo.
- Lefebvre, H. (2003). *A revolução urbana*. Belo Horizonte: Ed. UFMG.
- Lefebvre, H. (2002). *O direito à cidade*. São Paulo: Centauro.
- Pinto Junior, R. (2020) “Os azulejos de Portinari como elementos visuais da arquitetura modernista no Brasil”, em *Arquitextos*, São Paulo, ano 08, n. 087.11, Vitruvius, ago. 2007 <<https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.087/226>>. Acesso: 02 de abril de 2020
- Rebollar, N. (2017). *A rua, o urbanismo e a arte: vivenciando a cidade*. Florianópolis: Ledix.
- Ribeiro, A. (2013). *Por uma sociologia do presente: ação, técnica e espaço*. Rio de Janeiro: Letra Capital.
- Ribeiro, R. (2020). *O quarteirão do Soul: Identidade e resistência no asfalto*. Curitiba: Appris.
- Santos, M. *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção*. São Paulo: Edusp.
- Tupynambá, Y. (2013). *Muralismo*. Belo Horizonte: Adi Edições.

Artigos jornais

- Cassese, P. (2021) “Obra pintada em prédio do centro de BH é alvo de processo judicial”. O Tempo, Belo Horizonte, 29 de janeiro de 2021.
- Chrtystus, M. (1988). “A Cidade, o atelier dos grafiteiros”. Hoje em Dia, Belo Horizonte, 18 de dezembro, 1988.
- Cristie, E. (1997). “Arista devolve cor às fachadas”. Estado de Minas, Belo Horizonte, 21 de agosto de 1997.
- Diário da Tarde (1980). “Aquarela, um projeto para embelezar a cidade”. Diário da Tarde, Belo Horizonte, 18 de junho, 1980.
- Diário da Tarde (1994). “Painéis gigantes mudam o visual da cidade”. Diário da Tarde, Belo Horizonte, 13 de março, 1994.
- Estado de Minas (1980). “A destruição dos painéis do Projeto Aquarela”. Estado de Minas, Belo Horizonte, 29 de julho, 1980.
- Estado de Minas (1980). “Maternidade, o tema de uma artista no muro do Hospital Mater Dei”. Estado de Minas, Belo Horizonte, 28 de agosto, 1980.
- Estado de Minas (1980). “Muro de hospital ganha cor em Projeto Aquarela”. Estado de Minas, Belo Horizonte, 30 de agosto, 1980.
- Estado de Minas (1980). “Pintor não quer proteção para mural que faz na rua da Bahia”. Estado de Minas, Belo Horizonte, 21 de junho, 1980.
- Estado de Minas (1990). “Artistas mineiros pintam painel na Praça da Estação”. Estado de Minas, Belo Horizonte, 23 de setembro, 1990.
- Estado de Minas (1990). “Painel me tapume de obra divulga arte ao ar livre”. Estado de Minas, Belo Horizonte, 20 de setembro, 1990.
- Estado de Minas (1991). “Alunos da Guignard colorem a Savassi”. Estado de Minas, Belo Horizonte, 25 de agosto, 1991.
- Estado de Minas (1991). “Cachoeira refresca a paisagem urbana”. Estado de Minas, Belo Horizonte, 20 de setembro, de 1991.
- Estado de Minas (1991). “Grafite, arte entre o amor e o ódio”. Estado de Minas, Belo Horizonte, 30 de junho, 1991.
- Estado de Minas (1991). “Painel denuncia o imperialismo”. Estado de Minas, Belo Horizonte, 24 de março de 1991.
- Estado de Minas (1991). “Pintor muda com arte paisagem urbana de BH”. Estado de Minas, Belo Horizonte, 27 de março, 1991.
- Estado de Minas (1992). “Ruas de BH estão ganhando novas cores”. Estado de Minas, Belo Horizonte, 07 de outubro de 1992.
- Estado de Minas (1993). “A arte em mais de um quilômetro de muro”. Estado de Minas, Belo Horizonte, 14 de novembro, 1993.
- Estado de Minas (1993). “Arte dá mais cor ao verão”. Estado de Minas, Belo Horizonte, 02 de fevereiro, 1993.
- Estado de Minas (1993). “Artistas exigem que lei municipal seja cumprida”. Estado de Minas, Belo Horizonte, 09 de novembro, 1993.
- Estado de Minas (1993). “Novos murais enfeitam as ruas de BH”. Estado de Minas, Belo Horizonte, 10 de novembro, 1993.

- Estado de Minas (1993). "Pinturas em prédio são causa de muita polêmica". Estado de Minas, Belo Horizonte, 23 de fevereiro, 1993.
- Estado de Minas (1995). "Pintor solitário incomoda e gera polêmica na cidade". Estado de Minas, Belo Horizonte, 21 de novembro de 1995.
- Gonçalves, J. (1980). "Um muro a cores de frente para o mundo". Estado de Minas, Belo Horizonte, 12 de janeiro, 1980.
- Gouthier, J. (1992). "Mural reúne pichações e informática". Estado de Minas, Belo Horizonte, 29 de fevereiro, 1992.
- Jornal do Brasil (1974). "Mural, uma arte sujeita a chuvas e trovoadas". Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 11 de maio, 1974.
- Laporte, S. (1990). "A arte chega aos muros". Diário da Tarde, Belo Horizonte, 18 de julho, 1990.
- Maakaroun, B. (1991). "Uma colorida polêmica no centro de BH". Estado de Minas, Belo Horizonte, 30 de agosto, 1991.
- Monteiro, K. (1996). "Grafite é arte, mas pichação é vandalismo". Estado de Minas, Belo Horizonte, 17 de janeiro, 1996.
- Oliveira, H. (1980). "Projeto Aquarela: enchendo de arte as nossas ruas". Estado de Minas, Belo Horizonte, 09 de setembro, 1980.
- Orlande, A. (1994). "Grafite tenta se impor como forma de arte". Estado de Minas, Belo Horizonte, 15 de março de 1994.
- Patrício, E. (2020). "CURA: obra de arte em prédio de BH corre o risco de ser apagada". Estado de Minas, Belo Horizonte, 21 de novembro de 2020.
- Pena, G. (1993). "De Quem é Essa Parede?". Estado de Minas, Belo Horizonte, 23 de fevereiro, 1993.
- Procópio, M. (1980). Redescobrimo a comunicação: Muralismo, arte popular, sim senhor. Estado de Minas, Belo Horizonte, 13 de julho, 1980.
- Sebastião, W. (1993). "Em discussão a arte que invade as ruas". Estado de Minas, Belo Horizonte, 02 de março, 1993.
- Viera, B. (1991) "A arte ao alcance de todos". Diário da Tarde, Belo Horizonte, 13 de novembro, 1991.

Entrevistas

- Flores, J. (2019). Entrevistada por Elisângela Batista da Silva, Belo Horizonte, junho, 2019.
- Melo, D. (2020). Entrevistado por Elisângela Batista da Silva, Belo Horizonte, abril, 2020.

Resumen: Las ciudades son espacios dinámicos que, en todo momento, revelan sus matices y se transforman ya sea por la acción de los organismos oficiales o por la acción de los ciudadanos. El propósito de este artículo es investigar las formas de apropiación del

espacio urbano y de resistencia social creadas por la intervención artística en la ciudad a través de la pintura de murales, abordando la trayectoria de estos en la ciudad de Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil, desde sus inicios a la acción del Circuito de Arte Urbano - CURA en sus seis ediciones.

Palabras clave: arte urbano - apropiación del espacio - resistencia cultural - muralismo - geografía política

Abstract: Cities are dynamic spaces that, at all times, reveal their nuances and are transformed either by the action of official bodies or by the actions of citizens. The purpose of this article is to investigate the forms of appropriation of urban space and social resistance created by the artistic intervention in the city through the painting of murals, approaching the trajectory of these in the city of Belo Horizonte, Minas Gerais, Brazil, from its beginnings to the the action of the Urban Art Circuit - CURA in its six editions.

Keywords: urban art - appropriation of space - cultural resistance - muralism - political geography

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo]
