

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES
CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO DE BENS CULTURAIS MÓVEIS

**PRESERVAÇÃO DO MURAL "O ABRAÇO" DE DAVI DE MELO SANTOS:
MATERIAIS, VARIAÇÕES TÉCNICAS E PROCEDIMENTOS DE
RECONSTRUÇÃO**

NIVAIR DE SOUZA FILHO

BELO HORIZONTE
MINAS GERAIS
2023

NIVAIR DE SOUZA FILHO

**PRESERVAÇÃO DO GRAFFITI "O ABRAÇO" DE DAVI DE MELO SANTOS:
materiais, variações técnicas e procedimentos de reconstrução**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Curso de Conservação e Restauração de Bens
Culturais Móveis da Escola de Belas Artes da
Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito
parcial para obtenção do título de Bacharel em
Conservação-Restauração de Bens Culturais Móveis

Área de concentração: Conservação Preventiva
Orientadora: Prof.^a. Dr^a Magali Melleu Sehn

BELO HORIZONTE
MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES DA UFMG
2023

Dedico esse trabalho em memória ao meu pai Nivair de Souza, e minha amiga de graduação Ana Elize Alves da Cruz Machado.

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, Prof.^a Dr. Magali Melleu Sehn pela disponibilidade, dedicação e confiança durante a pesquisa.

Ao artista Davi de Melo Santos pela confiança e atenção para realização dessa pesquisa.

Aos professores do curso, por se dedicarem a transmitir seus conhecimentos e experiências com consciência e responsabilidade.

Aos meus pais, irmãos pelo amor, dedicação, paciência e compreensão durante todos os momentos da execução desse trabalho.

À Juliana Gonçalves por seu apoio, paciência e amor.

Aos meus amigos de graduação que foram um suporte importante.

E a todos que, aqui não foram citados, mas forneceram fontes, apoio e demais contribuições direta ou indiretamente e colaboraram na execução deste trabalho.

RESUMO

Preservar ou restaurar obras de *Graffiti* é exatamente manter viva a história recente de um processo efêmero e dinâmico na paisagem urbana. O presente estudo, propõe abordar a discussão do papel da conservação e restauração de obras de graffiti, através de um estudo de caso da reconstrução de um mural em Belo Horizonte (MG). Foram utilizadas para alcançar os objetivos deste trabalho, entrevistas com o artista e pesquisa documental. É possível identificar que no planejamento da produção de obras de arte urbana, a falta do uso de técnicas de conservação e restauro faz com que diversas obras tenham desgaste precoce. Há orientações e práticas de conservação e restauro que podem ser utilizadas para dar suporte à produção e manutenção das obras para prolongar sua vida útil, sobretudo para obras de grande porte produzidas em festivais de arte urbana. Afinal, por mais que a efemeridade seja uma característica da arte contemporânea, sobretudo do graffiti, a conservação das obras tem uma relevância sócio-histórica que não pode ser negligenciada.

Palavras-chave: Arte Urbana; Restauração; Arte Contemporânea; Pintura Mural

ABSTRACT

Preserving or restoring works of graffiti is precisely about keeping alive the recent history of an ephemeral and dynamic process in the urban landscape. This study proposes to discuss the role of conservation and restoration of graffiti works through a case study of a mural reconstruction in Belo Horizonte (MG). Interviews with the artist and documentary research were used. It was possible to identify that in planning the production of urban artworks, the lack of use of conservation and restoration techniques causes several works to wear out prematurely. There are conservation and restoration guidelines and practices that can be used to support the production and maintenance of works in order to extend their useful life, especially for large-scale works produced at urban art festivals. After all, as much as ephemerality is a characteristic of contemporary art, especially graffiti, the conservation of works has a socio-historical relevance that cannot be neglected.

Keywords: Urban Art; Restoration; Contemporary Art; Mural Painting.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - <i>Printscreen</i> página web <i>Brescia Graffiti Archivist</i>	20
Figura 2 - Restauradores trabalhando na reprodução mural	21
Figura 3 - Alex Neroulias e Kenny Scharf repintando chão cabana	22
Figura 4 - Mural <i>A Lenda do Brasil</i> no início da repintura	23
Figura 5 - <i>Stencil</i> após a restauração com placa de policarbonato	24
Figura 6 - Antes e depois da restauração da obra de Muelle	25
Figura 7 - Primeira pintura “ <i>O Abraço</i> ” (Lamezia Terme, Itália 2014)	31
Figura 8 - Vista mural versão realizada em 2017	32
Figura 9 - Localização do mural <i>O Abraço</i>	33
Figura 10 - Artista e assistentes trabalhando simultaneamente no mural	34
Figura 11 - Pixação ao centro do prédio feita anteriormente a pintura mural	35
Figura 12 - Nova pixação no topo do prédio compondo o mural - Monk e Bita (CMP LB)	36
Figura 13 - <i>Print</i> utilizado como referência para pintura	40
Figura 14 - Marcações “ <i>grid</i> orgânico”	41
Figura 15 - Exemplo de bicos e seus traços	45
Figura 16 - Tipos de uso de spray em superfície	46
Figura 17 - Detalhe acabamento fatcap	47
Figura 18 - Painel finalizado com aplicação do verniz, 2017	48
Figura 19 - Detalhe da perda pictórica	51
Figura 20 - Chamada dos principais jornais e <i>blogs</i> de Belo Horizonte	52
Figura 21 - Mural após preparação superfície	54
Figura 22 - Comparação novos elementos: painel 2017 a esquerda e 2021 a direita	57
Figura 23 - Artista em seu ateliê trabalhando na tela	58
Figura 24 - <i>Print</i> <i>O Abraço</i> 2023	59
Figura 25 - Equipe trabalhando simultaneamente	59
Figura 26 - Detalhe transição de tinta látex roxa combinado com spray rosa	61
Figura 27 - Detalhe acabamento com rolo de espuma e traço com trincha	62
Figura 28 - Detalhe traço e acabamento fatcap cor branca	63
Figura 29 - Foto geral da obra <i>O Abraço</i> em 2017	64
Figura 30 - Foto geral da obra <i>O Abraço</i> em 2021	65

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 PANORAMA DA PRESERVAÇÃO DE GRAFFITI: REFERÊNCIAS FUNDAMENTAIS.....	16
2.1 O contexto atual do <i>graffiti</i> mundo.....	16
2.2 O contexto atual do <i>graffiti</i> em Belo Horizonte.....	17
2.3 Conservação e restauração: Intervenções e possibilidades.....	18
2.4 Agentes da sociedade como apoio na tomada decisão na restauração de um mural contemporâneo.....	26
3 “O ABRAÇO” DE DAVI DE MELO SANTOS: MATERIAIS E VARIAÇÕES TÉCNICAS.....	29
3.1 Sobre o artista Davi de Melo Santos.....	29
3.2 Sobre o mural “O ABRAÇO”.....	30
3.2.1 Processo de Construção do Mural “O Abraço”.....	33
3.2.2 Pixaçāo como elemento da obra.....	34
3.3 Materiais e técnicas utilizados na primeira pintura 2017.....	38
3.3.1 Esboço: Photoshop, tablet e “doodle grind”.....	40
3.3.2 Tintas: Sprays e tintas látex.....	42
3.3.3 Ferramentas: Rolos de pintura, pincéis e bicos.....	44
3.3.4 Técnicas.....	46
3.3.5 Camadas de Proteção: Verniz.....	48
4 PRESERVAÇÃO DA OBRA “O ABRAÇO” PROCEDIMENTOS DE RECONSTRUÇÃO.....	49
4.1 Processo de degradação da obra.....	50
4.2 Repintura como estratégia de recuperação do mural.....	51
4.2.1 Planejamento de mural contemporâneo	53
4.2.2 Descrição do processo de releitura: materiais e técnicas.....	56
4.2.3 Novo croqui.....	57
4.2.4 Tintas e Sprays: novas escolhas.....	60
4.2.5 Ferramentas e técnica	61
4.2.6 Considerações sobre o processo de “releitura”.....	63
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	57
REFERÊNCIAS.....	58
APÊNDICE.....	74

1. Entrevista 1 – Davi de Melo Santos	74
2. Entrevista 2 – Davi de Melo Santos	82

1. INTRODUÇÃO

A conservação e restauração contribuem na continuidade da história que é contada pelas obras de arte no decorrer dos séculos, mesmo que seja uma história recente, que contribui na perenidade das narrativas culturais de cada época. Nesse sentido, preservar ou restaurar obras de *Graffiti* é exatamente manter viva a história recente de um processo efêmero e dinâmico na paisagem urbana. O estudo proposto aqui pretende discutir a conservação e restauração dentro da arte contemporânea a partir de estudos, entrevistas, vivências e experiências pessoais do autor, relacionados especificamente à técnica de *Graffiti* e suas variações. O desenvolvimento do trabalho sobre uma comunidade na qual o pesquisador está diretamente inserido é repleto de desafios, porém, ao mesmo tempo traz para a discussão acadêmica outros parâmetros e elementos que não seriam identificados por pesquisadores com perfil de observador externo ao campo. Isso significa que a atuação e vivência do autor dentro da cena do *graffiti* contribui e interfere diretamente na elaboração da pesquisa, e tem o potencial de aprimorar a discussão sobre arte urbana, mas com o desafio constante de afastamento, que para alguns pesquisadores é necessário para construção de pesquisas em diversos campos do conhecimento. Os percursos metodológicos escolhidos para este estudo consideram as potencialidades e limitações da imersão do autor como grafiteiro, restaurador e apreciador do *graffiti*.

A atuação da restauração e conservação na arte contemporânea envolve diversos desafios relacionados à diversidade de técnicas, materiais e conceitos artísticos. Nesse cenário heterogêneo e dinâmico emerge o *Graffiti*, como técnica oriunda de práticas de arte urbana¹. No decorrer das últimas décadas os espaços públicos nas grandes cidades têm sido constantemente modificados por intervenções de *graffiti*. Essas intervenções urbanas passam a fazer parte do cotidiano das cidades como registros históricos feitos por personagens anônimos não apenas como meio de expressão artística, mas também como representação

¹ De acordo com a Proposta de código de ética para a conservação e restauro da arte urbana, do grupo (GE-IIC 2015), a Arte Urbana é entendida como: Parte de uma manifestação artística independente, ocorre no espaço público, um dos seus principais objetivos é converter o espaço público num local de vivência artística, procurar uma comunicação direta, estabelecer diálogos artísticos e/ou sociais e apropria-se de elementos do espaço público (GAYO, 2016).

das preocupações sociais e políticas de indivíduos e comunidades dentro dos principais centros urbanos. Com o passar dos anos, o *Graffiti* vem ganhando espaço e relevância dentro da arte contemporânea, ao mesmo tempo que traz importantes desafios sobre catalogação, documentação e registros dessas obras. Apesar disso, há questões sobre como as técnicas e teorias da conservação e restauração tradicional contribuem na permanência de murais de arte contemporânea, sobretudo aqueles que utilizam *Graffiti* como técnica (DELGADO, 2016).

JUSTIFICATIVA

Uma das características do *Graffiti* enquanto movimento artístico é sua natureza efêmera, ou seja, o resultado final da produção não está necessariamente ligado à materialidade ou a sua permanência, mas sim à sua intencionalidade no ato de fazer a intervenção e, por conta disso, segue apenas princípios e preferências estéticas do artista. Alguns estudos discutem que pode haver um paradoxo entre conservar obras de *Graffiti* e essa característica efêmera, ou seja, se a natureza do *graffiti* é ser uma arte temporária e passageira, por qual motivo então essas obras seriam restauradas? (DELGADO, 2016; GAYO, 2017; SANTABARBARA, 2018) Embora as discussões apontem possíveis contradições ou dilemas teóricos, a restauração e conservação é uma prática emergente principalmente em obras de *graffiti* com grande impacto, sobretudo, aquelas realizadas em festivais de arte urbana, demandando assim um olhar sobre sua conservação preventiva com acompanhamentos técnicos relacionados a pré-produção, registro e documentação das obras.

OBJETIVO GERAL

Pretende-se com essa pesquisa introduzir o universo de materiais, técnicas e discussões em torno da preservação, com a apresentação da reconstrução do mural “*O Abraço*”, de David de Melo Santos, na cidade de Belo Horizonte (MG).

Objetivos Específicos

- a. Descrever materiais e técnicas da obra “*O Abraço*” de David Melo dos Santos realizada em 2017 e sua reconstrução em 2021.
- b. Analisar o processo de reconstrução da obra: materiais, técnicas e procedimentos realizados em 2021.
- c. Apresentar o ponto de vista do artista sobre várias questões em torno da preservação e sobre a reconstrução da obra “*O Abraço*” em Belo Horizonte.

METODOLOGIA

O percurso metodológico escolhido para o desenvolvimento da pesquisa envolveu o levantamento dos materiais e técnicas com base em referências teóricas, entrevista com artista e contribuição analítica, relacionada a vivência artística do pesquisador que além de ser estudante de conservação e restauração também é artista grafiteiro². Assim, almeja-se que tal experiência empírica e direta do pesquisador com o universo do *grafitti* possa acrescentar ainda mais na discussão do tema da preservação e restauração dessas obras. Através da pesquisa documental foram levantadas informações gerais sobre a obra, que envolveu sua produção e desgaste visível que demandaram sua repintura. Foram realizadas entrevistas com o artista, através de perguntas esquematizadas, com foco na coleta de informações relacionadas a materiais utilizados e técnicas do método construtivo da obra. A análise das informações obtidas e discussão relacionada foi desenvolvida e atrelada ao levantamento bibliográfico e pesquisa documental.

² O autor possui vivência e atuação na cena da arte urbana na cidade de Belo Horizonte desde o ano de 2006 até o momento atual. Através do graffiti autoral acumulou experiência em intervenções urbanas e possui envolvimento direto com a cena. Com participação em exposições, colaborando em projetos artísticos culturais selecionados por editais de fomento, aplicando sua experiência e conhecimento em curadorias artísticas. Em paralelo, realiza trabalhos em colaboração com outros artistas, fornecendo suporte em pinturas murais e auxiliando na montagem de exposições.

REFERÊNCIAS TEÓRICAS

Para discutir como a conservação e restauração contribui na permanência de obras que utilizam da técnica *graffiti*, se faz necessário considerar os conceitos teóricos e seus pressupostos, que neste estudo são: *Graffiti*, *Pixaçao*³ e *Muralismo Contemporâneo*. Existem discussões relacionando *graffiti* a algum tipo de intervenção urbana ilegal ou autorizada, dessa forma, *Graffiti* e *Pixaçao* serão utilizados aqui como uma categoria relacionada a todo elemento escrito ou desenhado em espaços urbanos com ou sem permissão (COOPER e CHALAFANT, 1984; CASTLEMAN, 1982; GITAHY, 2017).

A pixação é considerada um tipo de intervenção urbana ilegal que surgiu em São Paulo no início de 1980 e que utiliza letras e linhas retas (LASSALA, 2014; PEREIRA, 2010). Para estampagem de pixações são mais comumente utilizados rolos de espuma ou spray. A prática da pixação, em topo de prédios ou em lugares de difícil acesso, está relacionada à grande visibilidade desses locais e os pixadores buscam grandes quantidades de inscrições nas paredes e frequência, para ter notoriedade em seu meio. (LASSALA, 2014). E, por fim, o *Muralismo Contemporâneo*, será considerado aqui para categorizar obras legalmente produzidas, através de festivais e subsidiadas por instituições (GAYO, 2016, p. 100). Contudo, as obras que estão na categoria de *Muralismo Contemporâneo* podem ou não utilizar técnicas de *Graffiti* e *Pixaçao*.

O papel do restaurador nas obras de arte contemporânea que envolvem *graffiti* requer adaptação das técnicas tradicionais da restauração. Segundo a pesquisadora Ana Lizeth Mata Delgado, aplicar a teoria da restauração em obras de *graffiti* com o caráter efêmero, nos traz questionamentos potencialmente contraditórios (DELGADO, 2016). Na arte contemporânea, o restaurador enfrenta desafios na aplicação e adaptação de técnicas de conservação por conta da produção das obras envolver a mistura de materiais incompatíveis entre si aumentando a complexidade do trabalho de conservação e restauro.

³ De acordo com Dicionário Aurélio, o termo pichaçao é resumido como “versos, em geral de caráter político, escritos em muros de via pública”. Utilizaremos a grafia com “X”, segundo Pereira: “é assim que os pixadores escrevem e isso diferencia está de outras formas de escrita na parede, portanto, de outras pichações” (PEREIRA, 2005, p.9).

Essencialmente, os artistas contemporâneos não buscam a durabilidade ou permanência das obras. No *graffiti* há a mesma característica efêmera e em grande parte as produções não contemplam durabilidade e estratégias para a permanência das obras para as gerações futuras.

Esse trabalho pretende trazer contribuições para a conservação e restauração em obras de *graffiti* e está dividido em três capítulos:

O primeiro capítulo apresenta a discussão sobre como o *graffiti* se torna objeto da conservação e restauração, bem como os caminhos metodológicos envolvendo experiências teóricas e práticas de grupos de estudos em todo o mundo através de uma pesquisa com revisão histórica, baseada na bibliografia selecionada e também nas reflexões de outros autores.

A pesquisa empírica está no segundo capítulo, onde será utilizado um estudo de caso de uma obra de *Graffiti* relevante na cidade de Belo Horizonte que sofreu um processo de repintura, devido a sua degradação acelerada. O objetivo é usar a entrevista com o artista responsável pela pintura e repintura da obra como ferramenta para documentação na pesquisa, principalmente para profissionais atuantes da área de conservação e restauro de obras de Arte Urbana. O resultado pretende contemplar o registro do processo do artista na preparação e execução de um mural *graffiti*, apresentando os materiais, suas técnicas e modos de produção desse mural de arte contemporânea que fez parte de um festival de arte urbana.

No terceiro capítulo serão apresentadas as técnicas do artista relacionadas à repintura do seu painel. Os elementos de produção da releitura da obra serão discutidos e comparados com a produção preexistente. A discussão no capítulo contempla a técnica de repintura, realizada pelo próprio artista como estratégia de recuperação estética da obra, juntamente com uma análise sobre como o registro e a documentação podem contribuir para conservação e restauração.

2. PANORAMA DA PRESERVAÇÃO DE *GRAFFITI*: REFERÊNCIAS FUNDAMENTAIS

A paisagem urbana tem sido frequentemente utilizada como cenário de intervenções de *Graffiti* no mundo todo. Essa produção estética vem ocupando cada vez mais o espaço urbano nas grandes metrópoles, seja por produção autônoma ou através de festivais de arte urbana produzidos por meio de projetos de incentivo à cultura. Contudo, ainda temos um longo caminho pela frente no debate sobre a contribuição das técnicas e teorias da conservação e restauração que abordem a produção e permanência de murais de arte contemporânea. Estudos acadêmicos em torno da arte mural, em vários países, têm concentrado esforços em comprovar a arte mural como obras relevantes sócio historicamente, e por conta disso, dignas de proteção e preservação (RUBIA LÓPEZ, 2014).

A conservação, ou mesmo o restauro, deste tipo de intervenção nas cidades pode parecer inconsistente na medida em que a história do *graffiti* se materializa em criações geralmente ilegais e efêmeras, ou seja, são obras que foram feitas muitas vezes sem autorização e que são facilmente apagadas por intempéries do tempo, ações do poder público ou da própria população local. O *graffiti* expressa a vivência e experiência dos indivíduos que transitam pelas cidades, e também as inquietudes desses indivíduos em busca do seu direito à cidade. Ocorre assim um processo de reconhecimento destes murais onde os moradores sentem a necessidade de preservar tais obras.

2.1 O contexto atual do *graffiti* mundo

O *graffiti* é um importante campo acadêmico de estudos, sendo abordado em diversas áreas do conhecimento como na história da arte, sociologia, antropologia, comunicação, geografia e arquitetura. As discussões são diversas e relacionadas, por exemplo, a evolução histórica do *graffiti*, as suas manifestações culturais e estéticas, aos seus aspectos políticos e sociais, a sua relação com o espaço urbano e ao seu papel como forma de expressão artística (CASCARDO, 2008; FERRO, 2005; CAMPOS, 2007; OLIVEIRA, 2009 e FERREIRA, 2015). Um dos pontos de abordagem sobre *graffiti* tem relação com o seu impacto positivo na cultura urbana e na sociedade em geral. Destaca-se também a relevância do *graffiti*

como forma de resistência política e cultural, como meio de expressão para grupos marginalizados e como forma de intervenção no espaço público. Há ainda os aspectos controversos do *graffiti*, como a sua relação com a propriedade privada e a sua ilegalidade.

2.2 O contexto atual do *graffiti* em Belo Horizonte

Belo Horizonte é uma capital brasileira que abriga uma grande variedade de manifestações artísticas e culturais desde sua fundação. A influência dos estilos e costumes do *Hip-Hop*⁴ na cidade é absorvida desde cedo, e ainda se mantém viva até os dias de hoje. A partir de 1987, o *graffiti* já começa a se espalhar pela capital mineira com diversos artistas em várias regiões na cidade, inicialmente a maioria das intervenções eram compostas por nomes e apelidos que se inspirados em artistas e músicas de *rap* (BONFIM, 2006, p.17). Como grande parte dos grafiteiros brasileiros nesse período, o intercâmbio cultural e inspiração para criação dos seus painéis, em grande parte era advindo do movimento *Hip-Hop* de Nova Iorque na década de 70.

A partir de 2009, a cidade se torna palco de uma nova efervescência vinda da cena *Hip-Hop* e suas vertentes, principalmente o *graffiti*, pixação e o *rap*, que se materializam com o surgimento do evento conhecido como “Duelo de MCs”. O Duelo de MCs é uma atividade cultural voltada a “batalha de rimas”⁵ que acontecia inicialmente todas as sextas-feiras a noite debaixo do Viaduto de Santa Tereza⁶. Com o passar dos anos, o espaço se tornou, então, uma das áreas mais relevantes para encontro de grafiteiros e pixadores em Belo Horizonte (CARVALHO, 2013, p 28). O baixo do Viaduto de Santa Tereza é localizado na região central da cidade de Belo Horizonte, onde se encontra uma conexão rodoviária para a região leste da cidade, e é reconhecido como ponto de encontro para artistas locais e uma galeria de intervenções a céu aberto. Além da cena localizada embaixo do viaduto, a cidade abriga diversos festivais e eventos de arte urbana, como o Circuito Urbano

⁴ Gênero de música popular desenvolvido nos Estados Unidos por afro-americanos e latino-americanos no bairro do Bronx em Nova York na década de 1970.

⁵ Uma disputa de versos, onde os “MC’s” (mestres de cerimônia) se enfrentam. Quem executa os melhores versos ganha, contando com apoio e votação da torcida.

⁶ O Viaduto Santa Tereza é um dos símbolos da cidade de Belo Horizonte. Construído em 1929.

de Arte, ou “CURA”⁷. Essa movimentação na cena mais recente, atrai artistas de todo o país e do exterior e fez com que a arte urbana se tornasse mais evidente.

No entanto, vale destacar que a prática do *graffiti* em Belo Horizonte e em outras cidades do Brasil não é isenta de controvérsias, especialmente o que envolve sua legalidade e a sua relação com a propriedade privada. Embora existam iniciativas de diálogo entre os artistas e autoridades locais, a prática de intervenções não autorizadas ainda é vista como vandalismo e pode ser punida pela lei, contudo esse aspecto não será aprofundado nesta pesquisa⁸.

2.3 Conservação e restauração: Intervenções e possibilidades

Com base na análise de alguns casos de como têm sido realizadas as atuais intervenções de conservação do restauro em obras de *graffiti*, percebe-se ênfase na conservação preventiva, documentação e restauração. (DELGADO, 2016, p 129).

Conservação preventiva é um conjunto de ações que visam prevenir ou retardar a deterioração dos bens culturais. Essas ações também englobam o entorno da obra, como o museu e suas salas, e não somente o objeto, utilizando o monitoramento das condições ambientais, envoltórias do edifício, temperatura, umidade relativa, luminosidade, e o gerenciamento de riscos aos quais a obra esteja exposta. No caso do *graffiti*, a pesquisadora Ana Mata aborda que umas das ações mais aplicadas referente a conservação preventiva de obras de *graffiti* é a documentação por fotografia (DELGADO, 2016, p. 129.). Outra prática recorrente é a aplicação de uma barreira física de *plexiglass*⁹, ou policarbonato, em cima da obra, com objetivo de proteção a interações de outros artistas ou propagandas (DELGADO, 2016, p. 130). Segundo a autora, outra ação de conservação preventiva realizada são limpezas pontuais e remoção de sujidades do entorno da

⁷ CURA Circuito Urbano de Arte é um festival de arte de rua criado em 2017 em Belo Horizonte, até o momento já foram realizadas 26 pinturas murais.

⁸ O estudo de Mariana Gontijo contempla uma discussão específica sobre a prática de *graffiti* e as relações com regulações urbanas na cidade (GONTIJO, 2012).

⁹Termoplástico transparente tipicamente fabricado em chapas. É um material resistente e leve, com maior resistência que o vidro. Também é útil para aplicações externas devido a uma maior estabilidade ambiental do que a maioria dos outros plásticos.

obra, em alguns casos são realizados por pessoas da comunidade que tem alguma ligação com a obra (DELGADO, 2016).

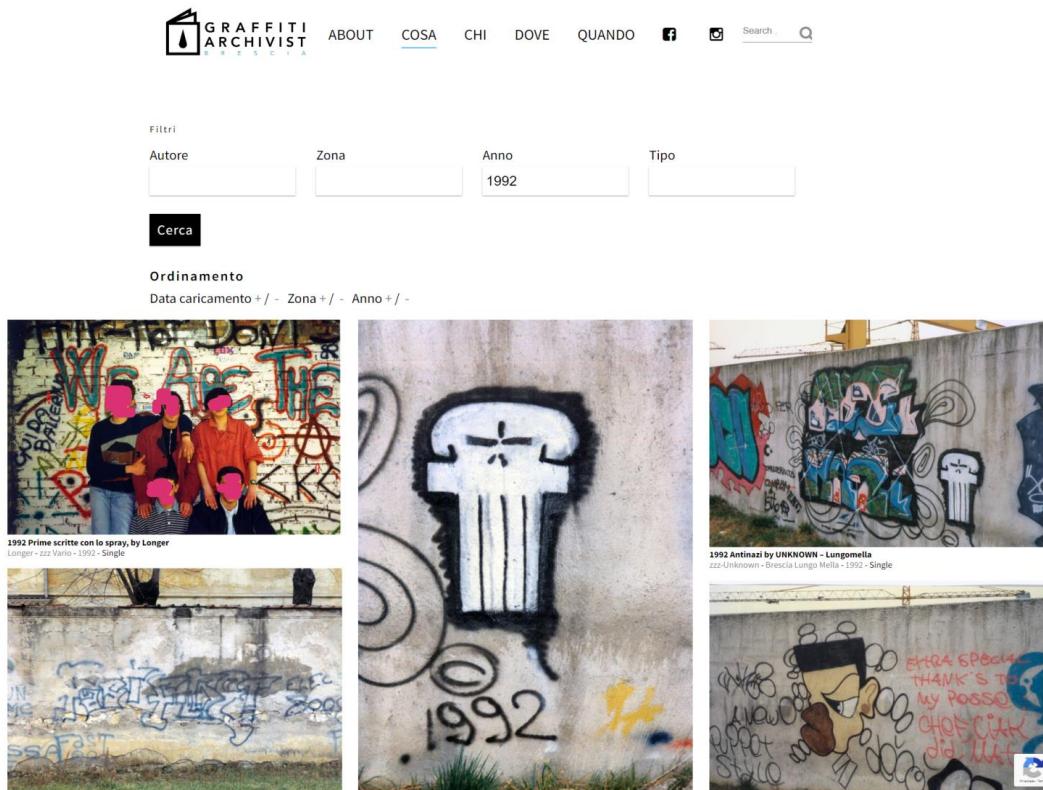
Quanto à documentação, o registro fotográfico é uma das ferramentas mais utilizadas em todo o mundo. Desde a década de 1980, os registros fotográficos do *graffiti*, notadamente pelos pioneiros Martha Cooper e Henry Chalfant, desempenharam um papel crucial na difusão, pesquisa e valorização dessa forma de arte urbana com a publicação de livros e textos de grande relevância para o tema (DELGADO, 2016, p.130).

Hoje em dia, é notável o aumento das plataformas e websites dedicados a essa documentação fotográfica, envolvendo não apenas restauradores, mas também entusiastas. Com o advento dos avanços tecnológicos em câmeras portáteis e *smartphones*, muitas pessoas se dedicaram a capturar imagens de *graffiti* nas ruas. Esses registros alimentam e promovem de maneira massiva essa produção artística, ampliando ainda mais a sua visibilidade.

Um exemplo notável de repositório de resgate retrospectivo para a preservação e recuperação de imagens relacionadas arte urbana é o "*Graffiti Archivist Brescia*"¹⁰, que abrange os *graffitis* criados na Brescia, uma província italiana localizada no país europeu, desde sua origem na década de 1990 até as obras produzidas até 2013. Este repositório (Figura 1) se dedica a uma pesquisa meticulosa, reunindo obras que, em muitos casos, existem apenas em formato de fotografias digitais de qualidade inferior ou digitalizações antigas de fotografias analógicas.

O material compilado provém, em grande parte, de discos rígidos抗igos que pertencem a entusiastas e nostálgicos que, de maneira direta ou indireta, acumularam uma riqueza de fotografias e registros durante os anos 1990 e 2000. O site representa um projeto autêntico com uma missão primordial de preservar e manter viva a história do *graffiti* na região de Brescia. Além disso, o projeto se empenha em demonstrar o devido respeito pelas obras realizadas ao longo do tempo, contribuindo significativamente para a valorização da cena arte urbana local.

Figura 1 - Printscreen página web *Brescia Graffiti Archivist*



Fonte: <https://brescia.graffitiarchivist.com/>. Acesso em: 01 out. 2023.

A restauração envolve procedimentos aplicados em uma obra após análises e estudos sobre a sua história, técnica e materialidade, a fim de compreender as especificidades de cada objeto para assim elaborar possibilidades de uma intervenção de restauro segura e eficaz. No caso do *graffiti*, Ana Mata comenta que em alguns casos as medidas de intervenção com intuito de promover a permanência do *graffiti* não têm sido realizadas por restauradores, ou seja, a própria comunidade através da apropriação e reconhecimento de algumas obras de arte urbana, realizam limpezas pontuais e retiradas de materiais estranhos com auxílio de pincéis e esponja. (DELGADO, 2016, p. 130).

Um outro exemplo de medida de restauração de *graffiti* pode ser a reconstrução, como o caso referente ao mural de *graffiti* denominado "Todos Juntos Podemos Parar a Aids" de Keith Haring¹⁰, pintado em Barcelona em 1989 no bairro de Raval (DELGADO, 2016). Mesmo com a sua importância artística já

¹⁰ Keith Haring foi um artista nova-iorquino que se dedicou grande parte de seu tempo à produção de obras públicas, que muitas vezes transmitiam mensagens sociais. Produziu mais de 50 obras públicas entre 1982 e 1989 em diversas cidades do mundo.

reconhecida, o mural não teve as devidas manutenções necessárias e após algum tempo foi demolido (DELGADO, 2016). Em 1992 o Museu MACBA juntamente com a Câmara Municipal de Barcelona, começou uma pesquisa para recolher amostras da tinta usada no mural com intenção de reprodução em outros locais (DELGADO, 2016). A obra já foi reproduzida três vezes (1996, 1998 e 2014) permanecendo em um muro externo do Museu de Arte Contemporânea de Barcelona (MACBA) cumprindo então a função de transmitir a mensagem do artista. (Figura 2)¹¹ (DELGADO, 2016, p. 131).

Figura 2 - Restauradores trabalhando na reprodução mural



Fonte: POCH, Silvia (2014).

Durante sua breve e intensa carreira, o artista norte-americano Keith Haring, viajou por várias partes do mundo levando através de sua arte suas mensagens com temas sobre a repressão étnica, a diversidade sexual e conscientização sobre a Aids. Em algumas visitas ao Brasil o artista foi à Bahia¹² e encontrou um refúgio em uma vila em que não tinha luz e água encanada, onde passou dias a pintar casas de pescadores (ALBUQUERQUE, 2013). Quase todas as pinturas do artista,

¹¹ Localização do mural: 10 C/ de Ferlandina, Barcelona, Catalunha. Coordenadas: 41.382818596913516, 2.166030630462193. Fonte: Software Google Earth® em 5 out. 2023.

¹² Localização dos murais: Pousada Casa do Paraíso Verde, BA 001 Km 30, Itacaré 45660-000. Coordenadas: -14.28229396917353, -38.992916089408894. Fonte: Software Google Earth® em 5 out. 2023.

realizadas nessa vila na Bahia, desapareceram. O artista Kenny Scharf¹³, amigo de Keith Haring e que esteve com ele algumas visitas ao Brasil, após a morte do amigo, resolveu restaurar um mural feito em 1986 no chão de uma cabana em frente à praia de Serra Grande, no litoral sul da Bahia.

Em 2013, usando como referência as fotografias da época e as marcas dos traços do artista que resistiram ao tempo, Kenny Scharf juntamente com Alex Neroulias refazem toda a pintura do chão da cabana (Figura 3). Este processo de recuperação e algumas histórias de amigos e pessoas ligadas ao vilarejo sobre a passagem de Keith Haring no Brasil foram registradas em um mini documentário¹⁴ do canal *Curta! Série “Geografias da arte” – Episódio “Keith Haring + Bahia”* dos diretores Guto Barra e Tatiana Issa (ALBUQUERQUE, 2013).

Figura 3 - Alex Neroulias e Kenny Scharf repintando chão cabana



Fonte: Website muita Informação (2020).

Ainda no Brasil, o artista Eduardo Kobra, muralista reconhecido mundialmente, firmou uma parceria com a montadora de automóveis alemã Audi em 2020 e inicia então um projeto de restauração de seus painéis chamado: “A Arte de Restaurar”¹⁵. O primeiro painel contemplado no projeto foi “A lenda do Brasil”

¹³ Kenny Scharf é um pintor e artista de instalações associado ao movimento Lowbrow (um movimento underground de artes visuais que surgiu na área de Los Angeles no final dos anos 1970.

¹⁴ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ZEdYkn6EAwk>>. Acesso em: 13 set. 2023.

¹⁵ Disponível site do artista: <https://www.eduardokobra.com/murais-sao-paulo/a-arte-de-renovar>.

(Figura 4), que foi produzido por Eduardo Kobra em 2015, na cidade de São Paulo¹⁶ e que retrata o piloto brasileiro de Fórmula 1, Ayrton Senna. O mural “A lenda do Brasil” com suas dimensões de 41 metros de altura e 17,5 metros de largura ocupando a fachada de um edifício em uma região bastante movimentada, é considerado um ícone para a cidade de São Paulo. Eduardo Kobra, em entrevista site Segs¹⁷ afirma: “(...) a velha ideia de que a arte de rua é descartável e efêmera deve ser mudada” e complementa que as técnicas adequadas e métodos de preparo das superfícies ajudam as obras resistirem bem a passagem do tempo (SEGS, 2020, p. 1).

Neste caso, segundo os códigos de ética sugeridos pelo Grupo GE-IICC, em Proposta de código de ética para a conservação e restauro da arte urbana (2016), as intervenções que o próprio artista efetua em suas obras denominamos “Repintura”, não consideramos restauro, uma vez que a técnica de restauro requer o estudo e estabelecimento de critérios de intervenção e objetivos específicos. (GAYO, 2016, p. 189).

Figura 4 - Mural A Lenda do Brasil no início da repintura



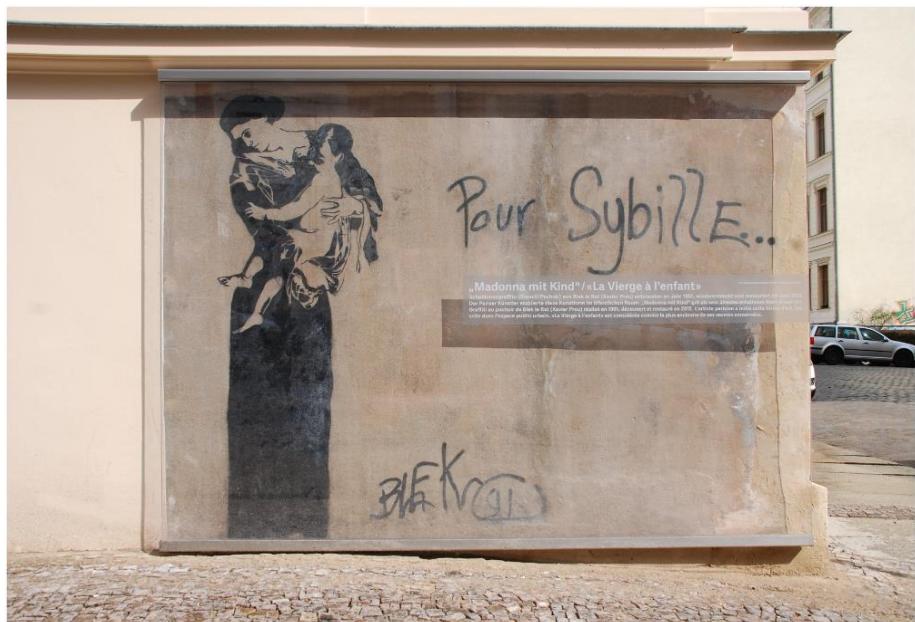
Fonte: DRONE, Cyrilo (2020).

¹⁶ Localização do mural: Rua Dr. Antonino dos Santos Rocha, 2596 - Consolação, São Paulo – SP. Coordenadas: -23.556124260539768, -46.66432724083933. Fonte: Software Google Earth® em 5 out. 2023.

¹⁷ Disponível em: <<https://www.segs.com.br/demais/265653-no-mural-a-lenda-do-brasil-eduardo-kobra-inicia-projeto-de-restauracao-de-suas-obra>>. Acesso em: 13 set. 2023.

Outro caso de relevância foi a obra que utilizou a técnica *stencil*¹⁸ feita pelo artista Black Le Rat, considerado um dos primeiros grafiteiros de Paris e figura importante no movimento internacional da arte do *stencil* (DELGADO, 2016). A obra em questão foi produzida na Alemanha em 1990 e após anos de sobreposições de cartazes por cima do stencil, sendo revelada novamente só em 2012. A obra contou com uma equipe de restauradores e o próprio artista para sua restauração, o grupo decidiu implantar uma medida preventiva com a adoção de uma barreira física com uma placa de policarbonato parafusada na parede (Figura 5)¹⁹ (DELGADO, 2016, p. 131).

Figura 5 - *Stencil* após a restauração com placa de policarbonato



Fonte: GOLDAU, Sophie (2012).

Outro exemplo de restauração foi a intervenção de restauro em um dos murais contemporâneos do artista pioneiro Juan Carlos Argüello, em Madri (Figura 6)²⁰. O artista espanhol conhecido como 'Muelle', teve seu mural protegido legalmente contra intervenções e destruição (GAYO, 2017). O mural foi tombado

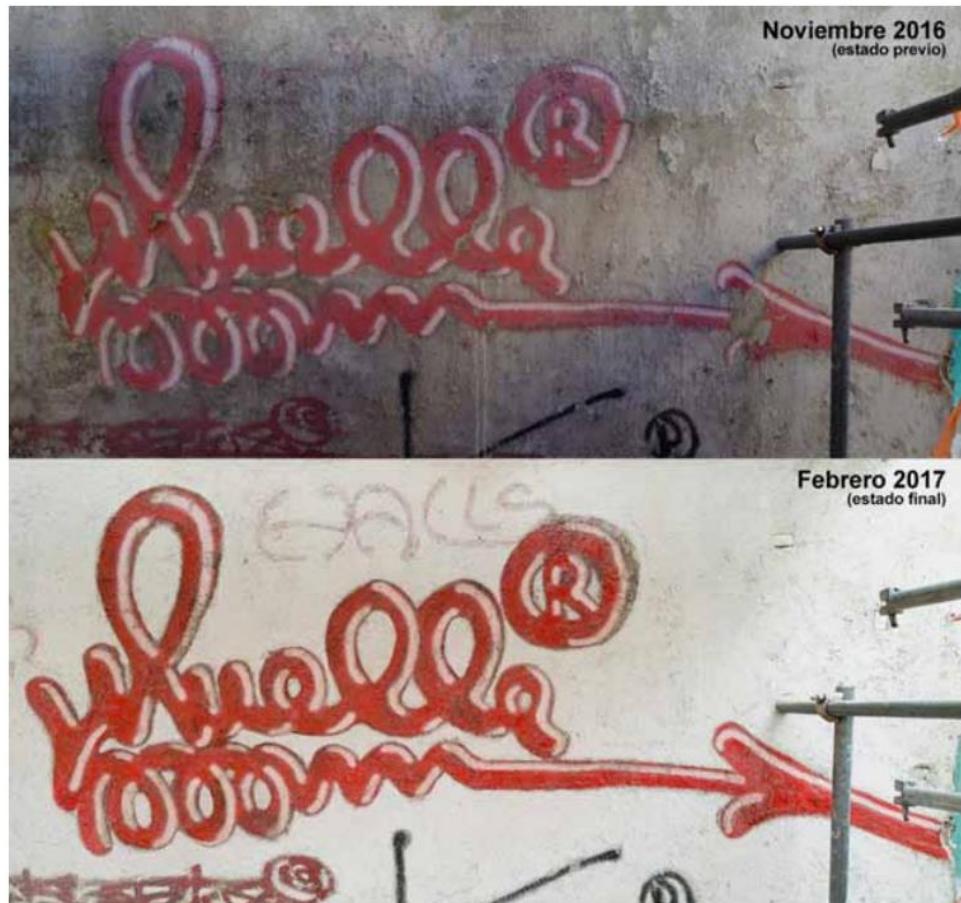
¹⁸ Técnica stencil: Feitos de papel e outros materiais que ajudam a criar rapidamente uma imagem figurativa, o desenho pré-preparado é recortado e depois transferido para uma parede com tinta spray ou rolo. Facilmente repetido em diferentes paredes. Múltiplas camadas de *stencils* podem criar imagens elaboradas, permitindo o uso de muitas cores e detalhes.

¹⁹ Localização da obra: *Karl-Liebknecht-Straße* 7, 04107 Leipzig, Alemanha. Coordenadas: 51.33061475108486, 12.373894134698418. Fonte: Software Google Earth® em 5 out. 2023.

²⁰ Localização do mural: 31 C. de la Montera, Madrid, Espanha. Coordenadas: 40.418778946933045, -3.7020906831846916. Fonte: Software Google Earth® em 5 out. 2023.

como bem cultural, e restaurado pelos alunos da Escola de Restauro de Madrid com recursos da Câmara Municipal, o que aumentou a relevância e reconhecimento da obra na comunidade local (GAYO, 2017). Todo o processo da restauração foi publicado em forma de diário em um Blog²¹.

Figura 6 - Antes e depois da restauração da obra de Muelle



Fonte: Montagem autor. Fotos: GAYO, Elena (2017).

Atuações de restauradores em todo mundo têm sido crucial para reflexões no sentido de melhorar nossas críticas sobre as tomadas de decisões para intervenções de restauro quando se trata de obras *graffiti*. Destacam-se os esforços dos membros do grupo espanhol GE-IIC, que desde de 2015 atuam com atividades internas de pesquisas e debates e apoia externamente o público e artistas. Esse grupo desenvolveu ao longo dos anos publicações relevantes como “Observatório de arte urbana”, que é um compilado de contribuições e experiências voltadas à conservação e restauração de murais publicados na revista: MURAL Street Art

²¹ Disponível em:<<https://muellefirma.wordpress.com/>>. Acesso em: 13 set. 2023.

*Conservation*²². Por meio dessa linha de pesquisa, em 2016, elaboraram uma Proposta de código de ética para a conservação e restauro da arte urbana, já mencionada anteriormente. O código de ética não foi produzido somente para utilização de profissionais de conservação e restauradores, é também um instrumento para nortear profissionais que tenham interesse em promover ou divulgar o *graffiti*, como gestores do patrimônio, historiadores, arquitetos, produtores culturais e demais grupos envolvidos na produção dessas obras. Composto por 27 artigos, o código estabelece algumas normas éticas que atuam como base para a tomada de decisão e intervenção de um mural contemporâneo. (GAYO, 2016).

Como revisamos na bibliografia, a restauração do *graffiti* ultrapassa ações voltadas a somente documentar, fotografar e localizar geograficamente a arte de rua que surge nas paredes da cidade. Por mais que o *graffiti* ainda não seja contemplado oficialmente como patrimônio cultural digno de ser preservado, o restaurador deve avaliar as diferentes formas de agir em cada caso, obedecendo sempre a uma metodologia ética de conservação e restauro. A tomada de decisão sobre a preservação de um *graffiti* depende da vontade de vários agentes envolvidos que englobam o mural: os artistas envolvidos, o bairro e seus moradores, o proprietário, entre outros.

O *graffiti* deve seguir sua essência, o restaurador tem o papel de redescobrir o propósito para o qual a obra foi criada como, por exemplo, o propósito do artista de transmitir experiências e emoções e recapturar a razão que sustentou sua criação. A importância das pinturas e intervenções artísticas da cidade são definidas pela sociedade, porém, nem sempre esse processo é realizado de forma consensual, pois há potenciais conflitos relacionados e contradições evidenciadas.

2.4 Agentes da sociedade como apoio na tomada decisão na restauração de um mural contemporâneo

A documentação de obras, como já discutido anteriormente, é um processo de suma importância para a pesquisa sobre murais contemporâneos. Os materiais

²²Disponível em: <<https://observatoriodearteurbano.org/>>. Acesso em: 13 set. 2023.

e técnicas utilizados nas obras se tornam elementos secundários quando investigamos o valor social que é agregado a determinadas obras. É importante a realização de uma pesquisa aprofundada, considerando a opinião de representantes da sociedade e do autor da obra, para que seja possível tomar decisões para ações preventivas de conservação e restauro a partir do envolvimento da obra dentro do contexto social em que está inserida.

A sociedade adquire uma importância significativa e, em muitos casos, decisiva na hora de tomar uma decisão sobre o futuro de uma manifestação de arte urbana. (RUBIA LÓPEZ, 2014, p. 46). Quando uma obra tem forte ligação entre a imagem e os habitantes do local, torna-se assim um importante elemento de identificação, que vale a pena ser mantido. Devido a isso, faz parte de um dos pilares fundamentais na tomada de decisões principalmente por essas obras ocuparem um lugar na vida pública (SANTABARBARA, 2016). Apesar da relevância de considerar o envolvimento e opinião da comunidade local é importante considerar outros atores no processo como artistas, proprietários de imóveis, produtores culturais e agentes públicos.

O artista, como criador e detentor dos direitos de sua obra, precisa ser considerado no processo, no caso de muitas obras de arte urbana e contemporânea o artista ainda está vivo, e seu consentimento é essencial para poder agir sobre sua obra (RUBIA, 2014, p. 46). Levando em conta que os procedimentos de conservação e restauro são considerados uma modificação direta na obra, o próprio artista então, tem prioridade de fazer a intervenção como no caso de repinturas e releituras total das obras. Isso acontece também porque a maioria dos artistas não possuem práticas sistemáticas em conservação e restauração. (GAYO, 2016) Uma questão a se considerar é sobre a aceitação da população local relacionada a uma intervenção de releitura completa da obra, podendo nesse caso haver descaracterização e uma possível perda de valor social da obra.

Outro agente importante para considerar em tomadas de decisão de restauro em casos graffiti é o proprietário do imóvel. Geralmente, os murais com grandes dimensões são feitos em propriedades que não pertencem ao artista e, em

muitos casos, as obras são produzidas a partir de festivais de arte urbana, e geralmente nas empenas²³ de prédios particulares, nesse caso o proprietário do prédio se torna responsável pelo painel pintado incorporado na fachada. (RUBIA LÓPEZ, 2014, p. 47).

Equilibrando neste tripé entre população local, artista e proprietário está o papel conservador restaurador, como um condutor na situação, onde adquire um lugar indispensável. Embora ainda não tenhamos grandes ações de conservação e restauração coproduzidas entre restaurador e artista, é preciso construir essa possibilidade. Além disso, o papel do restaurador também pode ser relacionado a mediação e consultoria voltada a atividades de formação e educativas para dar suporte à cadeia produtiva da arte urbana.

²³ Empena é cada uma das fachadas laterais de um edifício, geralmente cega (sem janelas nem portas), através das quais o edifício pode encostar nos edifícios contíguos.

3. “O ABRAÇO” DE DAVI DE MELO SANTOS: MATERIAIS E VARIAÇÕES TÉCNICAS

A conservação ou a restauração de intervenções urbanas podem ser entendidas como contraditória, dado que essas obras ou criações artísticas, em alguns casos anônimas e ilegais, são concepções essencialmente efêmeras e temporárias. Curiosamente, esses desenhos e padrões coloridos encontraram sua maneira de se integrar às paisagens urbanas e à arquitetura, sendo socialmente aceitos por sua contribuição na alteração da paisagem urbana (SANTABARBARA, 2018, p.151).

Em Belo Horizonte, capital de Minas Gerais, a cena de *graffiti* está presente desde a metade da década de 1980 (BONFIM, 2006, p.17). No cenário atual diversas obras vêm sendo desenvolvidas na cidade, dentre elas a obra “O abraço” do artista Davi de Melo Santos, que foi executada em sua primeira versão em 2017 e teve sua reconstrução feita em 2021. Essa obra, será fonte de aprofundamento neste estudo diante de sua precoce degradação e necessidade de intervenção. Para isso, esse capítulo descreve as características gerais da obra e do artista, os materiais e técnicas utilizadas na pintura inicial em 2017 e os elementos principais da obra.

3.1 Sobre o artista Davi de Melo Santos

Davi de Melo Santos, que utiliza a *tag*²⁴ DMS²⁵, é um artista urbano de Belo Horizonte, Minas Gerais. Ele é conhecido por suas intervenções artísticas em espaços públicos da cidade, especialmente no Viaduto Santa Tereza, como mencionado anteriormente, local que se tornou um dos principais pontos de encontro para artistas de rua em Belo Horizonte. DMS começou a se interessar por arte urbana na adolescência, quando começou a frequentar o Viaduto Santa Tereza e a observar as intervenções artísticas dos artistas locais. Com o tempo, ele

²⁴ Assinatura de um escritor, estilizada, escrita rapidamente, geralmente em uma cor em contraste com o fundo. Nome ou apelido do artista que assinam suas obras.

²⁵ “DMS” é um acrônimo do nome completo do artista Davi de Melo Santos, serve não apenas como seu nome artístico, mas também como sua assinatura ou *tag*. Vamos usar essa abreviação em alguns momentos ao longo do texto.

desenvolveu sua própria técnica e estilo, combinando elementos da cultura urbana com referências de outras áreas, como a arte abstrata e a *street art* internacional.

As intervenções artísticas de DMS são marcadas pela mistura de cores, formas geométricas e figuras abstratas. Ele utiliza principalmente técnicas de pintura com spray para criar suas obras, que podem ser encontradas em diversos locais da cidade, como muros, prédios abandonados e espaços públicos. DMS já participou de diversos festivais de arte urbana no Brasil e no exterior, como o *Meeting of Styles*²⁶, em São Paulo, e o ArtRua²⁷, no Rio de Janeiro. Ele é considerado um dos principais representantes da arte urbana em Belo Horizonte, e tem contribuído para a valorização da cultura urbana na cidade.

3.2 Sobre o mural “O ABRAÇO”

O Artista comenta²⁸ que o período em que residiu na Europa, permitiu o início de uma nova série de trabalhos a partir de sua percepção do contraste entre povos causado pela colonização europeia. Essa percepção advinda da sua experiência no exterior, confrontada com a sua origem latina, posicionou o artista em defesa da sua cultura e origem na luta contra a xenofobia e o racismo.

A obra, *O Abraço*, feita pela primeira vez em 2014 (Figura 7)²⁹, é fruto dessa divergência entre as realidades e vivências do artista no contexto Brasil-Europa, experimentados no período em que viveu na Itália. O conceito da obra dialoga com a vontade do artista em demonstrar a necessidade de acolher as diferenças entre os povos através de um gesto universal e comum, que é o abraço.

“(...) essa ideia [da obra] assim, vendo os irmãos da África e vendo o grande fluxo migratório que tem no continente Europeu e a xenofobia que acontece naqueles lados de lá, saca? (...) então a ideia do abraçar do acolher sacou tipo assim um reparo histórico né³⁰(...)”

²⁶ Importante evento internacional de graffiti que ocorreu em 2009 em São Paulo, Brasil.

²⁷ Feira de Arte Urbana da Semana de Arte do Rio de Janeiro, a feira reúne exposições e intervenções artísticas, colecionadores, galeristas e artistas, proporcionando a valorização da cultura urbana nas suas diversas manifestações.

²⁸SANTOS, Davi Melo. Entrevista ao autor. Belo Horizonte, 14 de abril de 2023.

²⁹Localização do mural: Via S. Miceli, 352, 88046 Lamezia Terme, Catanzaro, Itália. Coordenadas: 38.96554560171574, 16.310093914273846. Fonte: Software Google Earth® em 5 out. 2023.

³⁰ *Ibid.*

Figura 7 - Primeira pintura “O Abraço” (Lamezia Terme, Itália 2014)



Fonte: Plataforma Flickr demelosantos³¹

A obra feita em 2014 trouxe a expectativa que o artista queria, a sensibilização sobre a importância do afeto entre as pessoas através do abraço. A forma positiva pela qual a obra foi acolhida no exterior permitiu o aperfeiçoamento da criação para reprodução em um festival em Belo Horizonte. Sendo assim, o mural *O Abraço*, foi produzido em formato de empena em um prédio localizado na região central de Belo Horizonte, compondo o Circuito Urbano de Arte – Especial Belo Horizonte 120 anos, que aconteceu durante os dias 6 a 17 de dezembro de 2017 (Figura 8). Em menos de um ano após a finalização da pintura, o mural começou um processo de deterioração da sua superfície. Esse desgaste precoce fez com que na edição do festival em 2021 o artista fosse chamado para produção de uma repintura da sua obra.

³¹ Disponível em: <<https://www.flickr.com/photos/demelosantos/14149694238/>>. Acesso em: 20 de set. 2023.

Figura 8 - Vista mural versão realizada em 2017



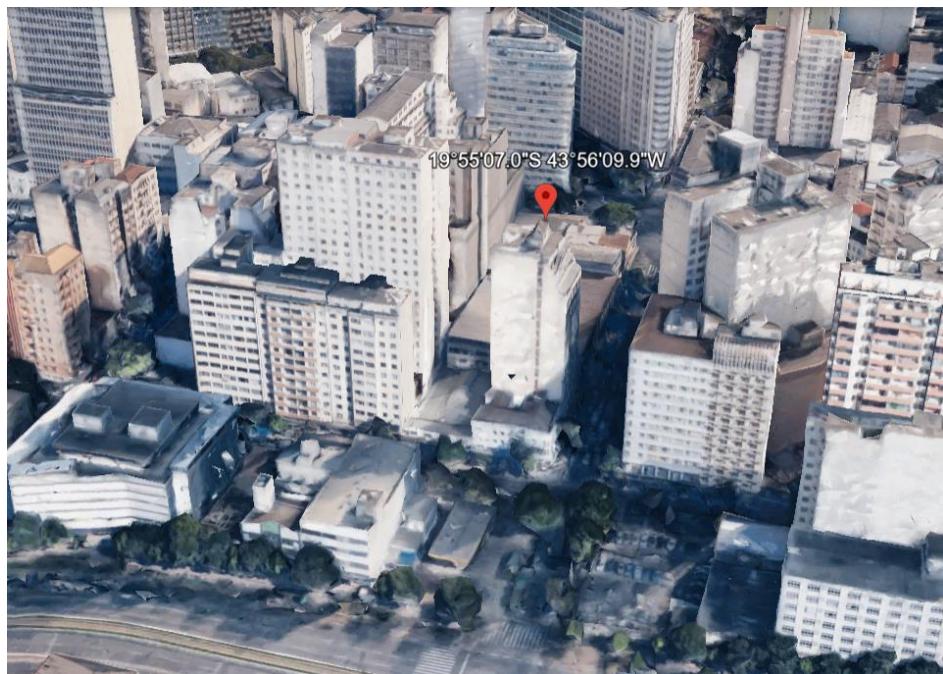
Fonte: Página Facebook Curafestival³².

O mural tem dimensões de 1.000 m², compondo a toda superfície da fachada cega do edifício Príncipe de Gales, localizado na rua dos Tupinambás no número 179 na região central, de Belo Horizonte (Figura 9)³³.

³² Disponível em: www.facebook.com/curafestival. Acesso em: 23 de out. 2023.

³³ Coordenadas do mural: -19.918597000586324, -43.93608925919116. Fonte: Software Google Earth® em 5 out. 2023.

Figura 9 - Localização do mural *O Abraço*



Fonte: Imagem extraída do Software Google Earth® em 5 out. 2023.

3.2.1 *Processo de construção do mural “O Abraço”*

Segundo o próprio artista³⁴, receber o convite do Festival CURA despertou um sentimento de preocupação, isso porque seria a primeira vez que DMS desenvolveria um mural de grandes dimensões. Com isso, ele sentiu um alto nível de responsabilidade sobre si e percebeu que este trabalho poderia lhe causar desgaste físico e afastamento da família. No entanto, DMS não se deixou abater e abraçou a oportunidade de produzir uma obra que causaria grande impacto na paisagem urbana de sua cidade natal.

Para a produção do mural, o artista realizou pesquisas sobre festivais de arte urbana e buscou orientação junto aos amigos artistas sobre experiências com pinturas em formato de empenas em prédios, para captar elementos que orientassem a criação do esboço. O processo de pintura contou com a ajuda de uma equipe formada por amigos em que o artista tinha confiança e apoio, e também integrou artistas com experiência em técnicas de aplicação de croquis em grandes dimensões (Figura 10). Para a produção de obras em altura é obrigatório obedecer

³⁴ SANTOS, Davi Melo. Entrevista ao autor. Belo Horizonte, 14 de abril de 2023.

às normas de segurança e a participação de toda a equipe em treinamentos específicos e preparação de segurança seguindo a norma regulamentadora NR-35³⁵.

Figura 10 - Artista e assistentes trabalhando simultaneamente no mural



Fonte: Printscreen da publicação. Davi de Melo Santos no Instagram³⁶

3.2.2 *Pixação como elemento da obra*

Ao desenvolver sua obra para a segunda edição do Cura, DMS seguiu uma regra ética na cultura de rua existente entre pixadores e grafiteiros onde intervenções de *Graffiti* não podem sobrepor ou “atropelar” intervenções de pixação e vice-versa³⁷. Essa normativa, informal e tácita, entre artistas de rua reproduz a cultura de respeito mútuo para além das intervenções urbanas em Belo Horizonte.

³⁵ A NR-35 define e regulamenta o trabalho em altura, e estabelece os requisitos mínimos e as medidas de proteção para a atividade em trabalho em altura.

³⁶ Disponível em: < <https://www.instagram.com/p/BcvxEZlnEj3/> >. Acesso em: 20 de set. 2023

³⁷ De acordo com Michaelis, o termo atropelar é resumido como colidir com uma pessoa, coisa ou animal, ocasionando queda e/ou passando por cima.

A obra *O Abraço* foi selecionada para ocupar a fachada cega de um edifício central onde já havia pixações em sua superfície (Figura 11).

Figura 11 - Pixação ao centro do prédio feita anteriormente a pintura mural



Fonte: *Printscreen* extraído Google Maps® (2017). Acesso em: 5 out. 2023

Essa sobreposição da obra em uma parede já ocupada por pixações fez com que o artista contemplasse a participação dos pixadores na concepção de sua obra, tanto em 2017 quanto na releitura em 2021. A iniciativa de integrar a pixação na produção da obra se deu por conta do respeito mútuo entre grafiteiros e pixadores, e também para que a obra não se tornasse objeto de conflito na cena de *graffiti* na cidade. Grafiteiros e pixadores utilizam o termo “atropelo” para fazer referência à sobreposição de trabalhos e intervenções (CARVALHO, 2013). Ou seja, há um conflito direto quando, por exemplo, um grafiteiro sobrepõe uma pixação com alguma obra sem o devido diálogo com quem chegou naquele muro ou parede antes. Quando esse diálogo não acontece e há sobreposição de intervenções, há diferentes níveis de retaliação a partir desse conflito, como uma nova sobreposição indicando o “atropelo” além de outros tipos de inscrições naquela parede, que

indicam que o acordo de respeito foi rompido naquele contexto. Por conta dessas questões internas da cena, DMS optou por dialogar com quem já havia ocupado aquele espaço no sentido de intervenção urbana (Figura 12).

Figura 12 - Nova pixação no topo do prédio compondo o mural - Monk e Bita (CMP LB)



Fonte: Printscreen extraído vídeo “Cura x especial 120 anos de BH” – timelapse 1m12s.

Essa integração e diálogo presentes na obra *O Abraço*, valoriza a cena urbana do *graffiti* local e reconhece a pixação como uma forma de manifestação presente e constante na cidade e que integra naturalmente a arte urbana no Brasil.

Schacter destaca que a pixação é um movimento tão relevante quanto o *graffiti* no Brasil e que tem grande poder de influência para diversos artistas (SCHACTER, 2013). A pixação se assemelha às *tags*, mas com um estilo de caligrafia próprio (SCHACTER, 2013). DMS, ao comentar³⁸ sobre a colaboração dos pixadores Monk³⁹ e Bita⁴⁰, enfatiza sua busca pela consolidação de um mural que harmonize e integre ambas as manifestações artísticas que coexistem na cidade.

Contudo, a integração entre o *graffiti* e a pixação na obra pode não ser interpretada da mesma forma por todos os espectadores do mural. Sem o

³⁸ SANTOS, Davi Melo. Entrevista ao autor. Belo Horizonte, 14 de abril de 2023.

³⁹ Monk, nome como é conhecido no meio dos pixadores de Belo Horizonte.

⁴⁰ Bita, nome como é conhecido no meio dos pixadores de Belo Horizonte.

entendimento da concepção e discussões por detrás da presença da pixação na obra *O Abraço*, pode não haver o entendimento dessa coexistência artística pois, as intervenções de pixação na obra não fazem parte de uma mesma composição. Isso pode levar a interpretações de que essa pixação tenha sido realizada sem autorização, como uma prática comum na pixação de ocupação de espaços “vazios” nas obras de *graffiti*.

Segundo Ana Mata Delgado (2010, p.128) um dos fatores mais recorrentes para a degradação de murais é o vandalismo, ou seja, outros artistas sobrepõem as pinturas já existentes com *graffiti* ou escrevem suas *tags*, que no Brasil também pode ser entendido como pixação em torno de algum mural. É crucial compreender que a distinção entre *graffiti* e pixação é uma dualidade criada no Brasil devido às diferentes conotações, preconceitos e significados associados a cada forma de expressão artística (FORT & GOHL, 2016).

Segundo Fort e Gohl (2016), no Brasil a nomenclatura para *graffiti* é utilizada para uma pintura feita legalmente enquanto pixação é algo ilegal, contraventor (FORT & GOHL, 2016). Isso acontece porque geralmente os grafiteiros tem visibilidade e oportunidades de comercialização de sua arte pela cidade, enquanto a pixação é vista como uma pintura de um movimento contracultura de natureza ilegal e criminalizada.

Por conta dessas questões dicotônicas, o *graffiti* e a pixação compartilham o mesmo suporte e material, mas são tratados de maneiras diferentes (CARVALHO, 2013, p.17). A pixação frequentemente está associada a vandalismo e sujeira, enquanto o *graffiti* conseguiu conquistar o *status* de uma manifestação artística que embeleza, de certa forma, a cidade (CARVALHO, 2013, p.17). Na pixação os artistas apropriam da arquitetura da cidade e como ferramenta utilizam em geral latas de spray, tinta látex, rolos de espuma e cabos de pintura para fazer suas grafias monocromáticas.

Os conceitos acadêmicos em geral não conseguem categorizar completamente as práticas da arte urbana no Brasil, sendo por isso, muitas vezes limitados. Se o *graffiti* é um tipo de reprodução artística mais aceita, a pixação, por sua vez tem um caráter mais transgressora e ilegal. Ao mesmo tempo, dentro do

universo do *graffiti*, alguns artistas seguem a mesma linha de desafiar a ilegalidade, mantendo a espontaneidade nas dinâmicas das pinturas de rua, essas expressões são identificadas pelos artistas do *graffiti* como “*Bomb*”. Diferente do *graffiti* tradicional que utiliza de temas, desenhos e cores variadas o estilo “*bomb*” geralmente é realizado a partir de letras comuns simplificadas com o uso de poucas cores e produzidas de forma rápida com replicação em vários locais diferentes. Os *bombs* são produzidos por escritores que não possuem a mesma aceitação como acontece outros artistas urbanos do *graffiti* tradicional e por carregarem a marca da ilegalidade são alvo de operações de repressão policial similar à que existe com pixadores no Brasil.

3.3 Materiais e técnicas utilizados na primeira pintura mural 2017

As pinturas de murais contemporâneas que utilizam do *graffiti* como técnica têm peculiaridades relacionadas à materiais empregados e processo de preparação. Os artistas que criam seus painéis a partir da intervenção urbana, se relacionam com a efemeridade de suas criações, e valorizam suas técnicas de pintura para o melhor desempenho estético de sua arte mesmo sem pretensões de continuidade.

No campo dos materiais utilizados, há uma gama de produtos voltados à pintura para usos industriais ou domésticos, como: sprays específicos para *graffiti* e tinta acrílica e/ou látex. Os tipos de materiais utilizados mudam conforme o avanço da tecnologia e desenvolvimento de novos produtos e insumos. Os artistas em grande parte não se preocupam com a durabilidade dos materiais empregados durante a criação de suas obras de expostas na rua. Por não priorizarem a qualidade dos materiais e a preparação da superfície, as obras passam a ter um acelerado processo de degradação ao longo dos anos. Esse processo de degradação pode causar perda de material, tanto na perda do substrato da parede quanto da camada de tinta, que tendem a formar lacunas, fissuras e descamação. No caso de obras mais expostas a luz solar direta, a alteração cromática como o desbotamento e escurecimento prejudicam sua aparência e fruição estética. Há também interações de obras nas ruas da cidade juntamente com a população local,

sobretudo população em situação de rua, que realizam queimas de materiais próximos às obras comprometendo sua estética e causando apagamento de *graffiti*, principalmente em baixos de viadutos e regiões abandonadas. As etapas e escolhas que o artista ou equipe de produção desenvolvem durante o processo de concepção da obra são importantes na atuação de intervenções de restauro futuros. A atuação de profissionais de conservação e restauração nesse processo pode ser contributiva, principalmente em obras de grande relevância construídas a partir de festivais de arte urbana que contempla várias etapas de produção dentro do processo.

Como já mencionado anteriormente, obras de arte que compõem uma empena de um prédio exigem um trabalho longo e exaustivo dos artistas envolvidos, pois são dias de trabalho com muito sol, chuva e tinta. Entender esse processo nos conta um pouco de como o artista trabalha com sua equipe e faz suas escolhas de técnicas e materiais, onde a dinâmica da pintura em altura apresenta um maior grau de dificuldade em comparação com as intervenções feitas no nível do solo.

Segundo o artista⁴¹, durante a pintura do mural em 2017 sua equipe era composta por quatro pessoas, destas, três foram indicadas diretamente pelo artista por conta da confiança pessoal e envolvimento, uma quarta pessoa foi indicada pelos curadores do festival por possuir experiência e domínio de técnicas para pinturas em grandes dimensões. Para a realização da pintura cada pessoa ficava em uma estrutura chamada balancim⁴², com o layout da obra juntamente com materiais e insumos necessários. A equipe precisava manter constantemente a comunicação com o artista, e para facilitar e agilizar o processo, DMS passava as orientações para a equipe para definir detalhes e processos de replicação do layout. Essa comunicação entre a equipe e o artista foi realizada via rádio comunicador “Walk-talk”, facilitando o processo de comunicação comparado ao uso do telefone celular.

⁴¹ SANTOS, Davi Melo. Entrevista ao autor. Belo Horizonte, 14 de abril de 2023.

⁴² Estrutura de andaime elétrica ou manual suspensa por cabos de aço muito utilizado em trabalho em altura em prédios.

Uma das limitações e desafios enfrentados durante o processo de pintura, envolveu também questões sazonais. O artista destaca⁴³ alguns riscos durante o processo da pintura por ter sido realizado em um mês tipicamente chuvoso na cidade. A pintura no período chuvoso demanda interrupções pontuais para secagem da superfície, podendo causar atrasos no cronograma de pintura. Além disso, a ocorrência de chuva intensa pode colocar a equipe de produção em risco ou perigo iminente, sendo a interrupção necessária também por segurança. A importância da utilização de equipamentos de proteção adequados e o auxílio de um profissional de segurança especializado em altura não podem ser negligenciados.

3.3.1 Esboço: *Photoshop, tablet e “grid orgânico”*

O artista⁴⁴ desenvolveu seu processo de pesquisa e montagem de *layout* a partir de uma obra *print fine art* do desenho já existente (Figura 13).

Figura 13 - *Print* utilizado como referência para pintura



Fonte: Flickr - demelosantos.⁴⁵

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ Disponível em: <<https://www.flickr.com/photos/demelosantos/15308630970/>>. Acesso em: 20 de set. 2023.

Através do software PhotoShop⁴⁶, e também no uso de equipamento de desenho como o Tablet, o artista produziu seu *layout*. Para o processo de marcação na parede sem a necessidade de desenhar diretamente linhas grandes e exatas, DMS utilizou o “grid orgânico”⁴⁷, que é uma técnica que orienta artistas durante o processo de marcação da parede (Figura 14).

Figura 14 - Marcações “grid orgânico”



Fonte: Página Facebook Curafestival⁴⁸.

Para produzir as marcações são utilizadas sprays ou tinta látex com cores mais fortes, aplicadas com rolos ou pincéis. São grifados letras, desenhos, símbolos entre outros elementos, de forma aleatória em toda a superfície do muro, a fim de mapear toda área como se fosse quadrante. Após esse processo, utilizam uma fotografia frontal de toda a parede com as marcações e o layout digital do desenho que será reproduzido na parede. Com o uso de software de computador

⁴⁶ Muito utilizado para edição de imagens, criação de arte digital, design gráfico e animações.

⁴⁷ Consiste em marcar a superfície aleatoriamente para ser utilizada como referência a pintura.

⁴⁸ Disponível em: www.facebook.com/curafestival. Acesso em: 23 de out. 2023.

é criada uma imagem sobreposta em duas camadas, onde a primeira representando as marcações realizadas e a segunda o layout digital do desenho. Dessa forma o artista tem facilidade em identificar os traços na parede com marcações e dividir a pintura como um quebra-cabeças, agilizando o processo.

O artista comenta⁴⁹ que foi a primeira vez que aplicou essa técnica e gastou dois dias de trabalho. O artista complementa a necessidade de uso de cores fortes para aumentar a visibilidade das marcações feitas no momento de produção da sobreposição do *layout*.

3.3.2 *Tintas: Sprays e tintas látex*

Sobre as tintas, o artista destaca⁵⁰ ter utilizado os mesmos materiais que utiliza em trabalhos realizados na rua, que são sprays de marcas nacionais e importadas como a Colorgin Arte Urbana e Flame, que são insumos destinados à produção de arte urbana e contam com uma ampla gama de cores. As tintas spray são produtos versáteis e de fácil manuseio com um bom grau de cobertura, apresentando uma vantagem em relação às tintas tradicionais, com grande capacidade em aderir em suporte variados (RICCI, 2022). A tinta spray é borrifada na forma de aerossol através de um bico e o jato propelidor que evapora deixando a tinta na superfície (RICCI, 2022). Os modelos de latas variam, porém, as embalagens, em grande maioria, têm a capacidade de 350 mililitros de tinta e há produção de modelos de latas de spray de alta pressão, desenvolvidas para pintar grandes áreas com agilidade, e modelos de baixa pressão que possuem uma válvula sensível que ajuda em pequenos detalhes. Em entrevista para o Jornal Estado de Minas, DMS, comenta a utilização de cerca de 200 litros de tinta látex e 70 latas de spray para elaborar o mural, cuja paleta de cores inclui azul, preto, laranja, fúcsia, violeta e rosa (EMILIANA, 2017, Online).

Juntamente com o uso do spray, o artista faz o uso da tinta látex. A tinta látex possui uma composição à base de água, podendo variar em sua fórmula dependendo da marca e do tipo específico. Por ser à base de água, a tinta látex é menos tóxica do que outras opções à base de solventes, tornando-se uma escolha

⁴⁹ SANTOS, Davi Melo. Entrevista ao autor. Belo Horizonte, 14 de abril de 2023.

⁵⁰ SANTOS, Davi Melo. Entrevista ao autor. Belo Horizonte, 8 de setembro de 2023.

comum para pinturas de interiores e exteriores. Seu solvente é a água, que serve como base e permite uma aplicação mais fluída da tinta.

Os polímeros à base de látex, como o acetato de polivinila (PVA) ou o estireno-acrílico, são parte integrante da composição e conferem o nome à tinta. Esses polímeros são responsáveis pela formação do filme após a secagem, proporcionando aderência à superfície pintada. O pigmento é responsável pela cor da tinta. Além disso, a fórmula da tinta inclui aditivos diversos, como espessantes, agentes antimofa e antiespumantes, entre outros. Estabilizadores e conservantes também são adicionados para aumentar a durabilidade e vida útil da tinta, prevenindo a formação de fungos e bactérias, além de garantir a estabilidade da cor.

Uma das marcas utilizadas foram “Coral Rende Muito”, que é uma resina acrílica modificada da marca Coral e que foi diluída em água. A segunda marca foi “Nova Cor Piso”, do fabricante Sherwin-Williams, utilizada por ter boa aplicação e cobertura. A tinta látex como é conhecida pelos artistas urbanos sempre foi um material muito utilizado para pintura graffiti desde o começo da arte de rua no Brasil (BOMFIM, 2006). O uso de tinta látex residencial é uma prática muito utilizada no país, isso acontece devido aos custos para elaboração de obras utilizando somente spray. Como as latas spray no mercado nacional tem preços muito altos, os artistas recorrem a utilização de tinta látex e rolinhos para criarem parte de suas obras ou a base de preparação da parede, e mantém o uso do spray apenas para finalização, produção de degradê ou retoques. Pintando nas ruas desde 1987 e sendo artistas mais importantes no *graffiti* mundial, Gustavo e Otávio Pandolfo, conhecidos como “Os Gêmeos”, abordam sobre a utilização de tinta látex desde o começo da arte urbana no Brasil:

“(...) Não tínhamos condições financeiras para comprar tinta spray na época, então usávamos tinta de parede, usávamos o que tinha. Isso também fez com que fosse criada uma linguagem do graffiti abrasileirado. Pintávamos com látex, e quando se conseguia um spray, pedindo em funilarias e em gráficas, era guardado como se fosse a maior preciosidade do mundo” (Os Gêmeos, Segredos, 2020, pg.59).

Na produção de sua obra, DMS⁵¹, prioriza a pintura com tinta látex nas cores que ocupam maior área no mural que foram as cores azul, preto e bege. A decisão

⁵¹ *Ibid.*

do artista no uso da tinta látex se deu por conta da facilidade no manuseio e rápida aplicação, priorizando uma boa qualidade de cobertura e a fim de tornar a produção mais viável financeiramente. O artista mescla o uso do spray e tinta látex e também produz novas tonalidades através de sobreposição de cores e mistura de tintas. A aplicação dos materiais na superfície não é uma combinação homogênea entre sprays e tinta látex, no mural há áreas com uso de tinta spray sobre látex, outras apenas sobreposição de látex e áreas onde há mescla de ambos em degradês e outras texturas.

3.3.3 *Ferramentas: Rolos de pintura, pincéis e bicos*

Sobre as ferramentas para aplicação da tinta látex, o artista destaca⁵² que utilizou em grandes partes do mural, rolos de pintura de lã de 23 cm que dão um melhor rendimento e cobertura e rolo de espuma de vários tamanhos usado para aplicação de detalhes e finalização. A utilização de rolos de lã e com tamanho maior garante eficiência na pintura e agilidade no preenchimento mesmo em superfícies com pequenas imperfeições, como buracos menores e fissuras, já o uso de rolos de espuma com diferentes tamanhos garante acabamentos mais precisos e definições na borda do desenho. Os pincéis ou trinchas são utilizadas para marcações e produção de detalhes, transição de cores e degradê. O cabo extensor de pintura é uma ferramenta utilizada para alcançar áreas altas ou de difícil acesso para pintar. DMS comenta⁵³, que o traço não precisa estar perfeito e uniforme, já que o observador estará à distância do prédio, diferentemente de um *graffiti* a nível do chão da rua ou uma tela, em que o observador capta de forma mais fácil os detalhes.

Para o uso do spray os artistas costumam selecionar diferentes formatos de bicos, também conhecidos como “cap”, que são pontas de plástico que oferecem diferentes aplicações da tinta sprays nas superfícies. A função dos caps é facilitar a aplicação da tinta e determinar como a pintura será projetada na superfície. Os caps oferecem uma variedade de efeitos, destinados às mais variadas técnicas, como alguns mais finos para produção de detalhes, efeitos transversais, formato

⁵² *Ibid.*

⁵³ *Ibid.*

chanfrados, entre outros. Durante o processo de produção da obra, o artista utiliza vários bicos de spray, cada bico traz uma forma diferente de aspersão e acabamento, alguns bicos tornam os traços mais lentos, limpos e finos e outros são rápidos e espessos (Figura 15).

Figura 15 - Exemplo de bicos e seus traços



NOTE: AVERAGE SPRAY WIDTHS NOTED ARE BASED ON OPTIMAL USAGE TECHNIQUE FOR EACH INDIVIDUAL CAP. SPRAY WIDTHS MAY VARY DEPENDING ON THE TECHNIQUE.

Fonte: <https://www.wyndhamartsupplies.com/cdn/shop/products/MONTANA-CANS-CAPS-OVERVIEW.jpg?v=1615403592&width=2500>. Acesso em: 23 de out. 2023.

O artista comenta⁵⁴ que o *cap* mais utilizado na produção da obra foi o *Fatcap*⁵⁵. Esse tipo de cap geralmente é utilizado para preenchimento de áreas maiores, produção de degradês e produção de texturas “esfumaçadas”, o *fatcap* proporciona uma abertura de preenchimento de em média de 10 cm, maior que os bicos comuns, proporcionando agilidade durante pinturas murais de grande porte. Os bicos mais finos foram utilizados pelo artista para fazer algumas marcações e

⁵⁴ *Ibid.*

⁵⁵ *Fat Cap* é um bico de spray para coberturas com maiores proporções devido contorno largo com uma abertura de preenchimento média de 10 cm.

traços que demandam maior precisão, esses caps são conhecidos como "Skinny pro"⁵⁶. A distância entre a lata de spray e a parede também desempenha um papel na definição da espessura final do traço. Em outras palavras, quanto mais próximo da parede a lata estiver, mais fino e nítido será o traço, enquanto que quanto mais distante, mais esfumado e largo. A angulação que é projetada a tinta spray na parede, também determina a forma final e o efeito, ângulos de 45º graus formam uma cobertura menos uniforme e efeito "esfumaçado" (Figura 16).

Figura 16 - Tipos de uso de spray em superfície



Fonte: elaborado pelo autor (2023).

3.3.4 Técnicas

O artista explica⁵⁷ que o desafio de mural de grandes dimensões demandou adaptações de técnicas relacionadas a preenchimento, principalmente por questões de cronograma de entrega da obra para o festival. O artista utilizou as mesmas técnicas realizadas em seus *graffitis* na rua, com grande quantidade de tinta látex aplicados com rolos largos e pincéis. O uso do *fatcap* na aplicação de spray permite acabamento arredondado, facilitando a criação de pontos ou esferas, elementos utilizados em todo o painel (Figura 17).

⁵⁶Bico de spray utilizado para um traço limpo, fino e suave de 1,8 cm, indicado para trabalhos detalhados.

⁵⁷ SANTOS, Davi Melo. Entrevista ao autor. Belo Horizonte, 8 de setembro de 2023.

Figura 17 - Detalhe acabamento *fatcap*



Fonte: Montagem autor. Créditos foto: Area de Serviço (2017)

Foram utilizadas máscaras *stencil* para detalhes e o auxílio de marcações com fitas para demarcar traços e recortar partes durante aplicação das tintas. As fitas contribuem para que não exista espaçamento entre a marcação e a parede, tornando a pintura bem definida e sem efeitos indesejados.

Como a superfície não tinha passado por um processo de preparação prévia, o artista⁵⁸ precisou modificar a forma de aplicação da tinta látex, pois ao aplicar a tinta látex com rolo, a camada superficial do muro sofria um processo de descamação. Para evitar esse processo, optaram por fazer o preenchimento com maior volume de tinta realizando aplicação de uma camada mais espessa. As

⁵⁸ *Ibid.*

condições da superfície, nesse caso, segundo o artista, atrasaram o processo de finalização, além de gerar preocupação sobre o estado final da obra.

3.3.5 *Camada de Proteção: Verniz*

Quanto ao verniz, o próprio artista é responsável pela aplicação final e expressa seu descontentamento⁵⁹ em relação aos resultados do verniz em seus trabalhos, por conta do brilho conferido ao final da obra (Figura 18).

Figura 18 - Painel finalizado com aplicação do verniz, 2017



Fonte: <https://cura.art/index.php/portfolio/dms/>

No caso da obra *O Abraço*, o artista comenta⁶⁰ que aplicou apenas uma camada de verniz e reconhece que seria necessário outras demãos para melhor proteção. O artista comenta⁶¹ ainda, que o verniz foi mal aplicado, ou seja, com poucas demãos, deixando áreas desprotegidas.

⁵⁹ *Ibid.*

⁶⁰ *Ibid.*

⁶¹ *Ibid.*

4. PRESERVAÇÃO DO GRAFFITI “O ABRAÇO”: PROCEDIMENTOS DE RECONSTRUÇÃO

A observação e identificação das causas e fenômenos que estão ligados a degradação da obra é um passo crucial para a definição de estratégias eficazes, tanto para a intervenção de conservação como para a posterior manutenção das obras de arte expostas na rua.

De acordo com as pesquisas realizadas pelo projeto CAPuS⁶², os fatores que resultam no processo de degradação de pinturas murais podem ser divididos em dois grupos: endógenos e exógenos (CAPUS, 2018).

Os fatores endógenos estão relacionados às escolhas dos materiais, técnicas e os preparos preliminares da superfície e execução das pinturas, tanto pelo artista ou pelo contratante (CAPUS, 2018). A utilização de tintas com baixa durabilidade da cor ou geralmente baixa resistência à exposição exterior é considerada uma das principais causas da alteração cromática ou desbotamento, da mesma forma que os materiais constitutivos relacionados a superfície e ao substrato preexistentes como cimento e as argamassas ricas em sal, e a ausência de revestimentos protetores. Algumas ações antrópicas aplicadas na pintura também podem acelerar sua degradação: conservação ou restauração inadequadas e sobreposições de outros materiais como propaganda, colagens etc. (CAPUS, 2018).

Dentro dos fatores exógenos, a exposição ao ar livre compila uma série de fatores físico-químicos que representam uma grande parte do risco de degradação de murais externos. A ação do clima exterior, com níveis de poluição atmosférica das grandes cidades, como os particulados, resíduos de combustão, poeira, fuligem e uma série de substâncias ácidas e básicas aumentam as reações químicas com os materiais constitutivos, que em muitos casos alteram as suas características químicas e físicas originais (CAPUS, 2018).

⁶² CAPuS é projeto financiado pela ERASMUS+ envolve 15 parceiros de 6 países, incluindo universidades, empresas e centros de pesquisa. O projeto promove a disseminação do conhecimento por meio de protocolos de tratamento, um programa acadêmico dinâmico e esforços de conscientização com colaboração entre pesquisadores, educadores e empresas para arte urbana.

Um dos principais fatores físicos exógenos das pinturas murais é a radiação solar que promove e induz as reações de polimerização, oxidação e interage com as ligações químicas, aumentando o risco de crescimento biológico. A temperatura sazonal e seus ciclos térmicos promovem uma oscilação climática constante, e uma consequente perda da resistência mecânica dos materiais.

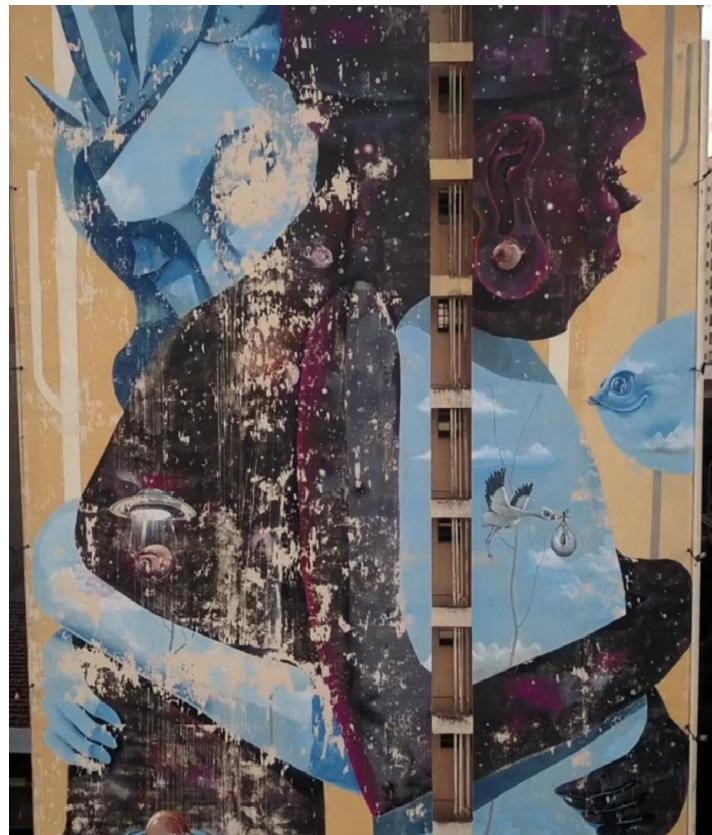
4.1 Processo de degradação da obra

Obras expostas a intempéries climáticas irão passar por um processo de desgaste ao longo do tempo com maior rapidez porque estão muito mais vulneráveis aos agentes de deterioração. A investigação das causas dos fenômenos de degradação está relacionada com um diagnóstico feito em várias etapas, como avaliação do estado de conservação e elementos necessários para prolongar a permanência da obra.

O artista ressalta⁶³ que nas primeiras edições do festival CURA, a preparação da superfície das empenas não foi realizada por falta de recursos e também devido a pouca experiência na produção de obras de grandes dimensões em empenas de edifícios, dentre outros aspectos. Por conta disso, o artista aponta a falta de uma boa preparação da superfície como a principal causa da deterioração da obra em um espaço tão curto de tempo. A obra apresentou, então, desprendimento da camada pictórica, que comprometeu então a leitura estética (Figura 19).

⁶³SANTOS, Davi Melo. Entrevista ao autor. Belo Horizonte, 14 de abril de 2023.

Figura 19 - Detalhe da perda pictórica



Fonte: *Printscreen* extraído vídeo: O Abraço 2021- Cura. 0:11s.

4.2 Processo de repintura como estratégia de recuperação do mural

Denominam-se "repinturas" as intervenções efetuadas pelos artistas sobre as suas próprias obras acabadas, diferente das intervenções de conservação-restauro, uma vez que requer o estudo e estabelecimento de critérios de intervenção e objetivos específicos (GAYO, 2018). Porém, no caso de intervenções realizadas por artistas em colaboração com conservadores-restauradores, podem ser identificadas como intervenções de conservação-restauro (GAYO, 2018). Sobre a diferença entre restauro e repintura, o artista comenta sobre um outro mural que passou por um processo de restauro realizado por ele em 2022 em Belo Horizonte:

[...] Agora, quando se fala em restauração, recentemente fiz uma no local onde era o Extra, e agora é o supermercado Assaí, que era o painel da Família. Nesse caso, posso considerar uma verdadeira restauração, porque não repintamos toda a superfície. Em vez disso, lixamos, corrigimos as áreas danificadas, aplicamos massa onde necessário, e foi isso. A pintura original estava lá, foi minha primeira restauração real [...]⁶⁴

⁶⁴ SANTOS, Davi Melo. Entrevista ao autor. Belo Horizonte, 8 de setembro de 2023.

Os murais expostos nas ruas despertam nos transeuntes apreciação da paisagem e identificação com as obras e sua relação com o cotidiano. Isso implica atribuição de valores particulares, que são essencialmente definidos pela comunidade local e estão intrinsecamente ligados ao contexto urbano no qual o mural está inserido. Sendo assim, o desgaste precoce do mural *O Abraço* gerou frustração entre a comunidade local, produtores e o artista. A iniciativa de repintura do mural se destacou na cidade de Belo Horizonte, com produção de reportagens em jornais e revistas locais trazendo o anseio para a renovação da pintura mural por parte da população (Figura 20).

Figura 20 - Chamada dos principais jornais e *blogs* de Belo Horizonte



Fonte: Compilação do autor (2023)⁶⁵.

4.2.1 Planejamento mural contemporâneo

Muitos dos problemas comuns relacionados aos murais contemporâneos podem ser mitigados por meio de um planejamento cuidadoso e uma preparação

⁶⁵Montagem a partir de imagens coletadas nos sites: O Tempo, Estado de Minas, Universidade Federal de Minas Gerais, SouBH, Brasil de Fato e G1Globo.

adequada. A opção pela produção de repintura, e não de uma intervenção de restauro, foi feita pela curadoria do festival, uma das idealizadoras e produtora do Cura, Juliana Flores, comenta sobre essa decisão:

(...) No caso [da obra] do DMS, comentado anteriormente, que a gente não fez um bom trabalho de superfície do prédio e que o prédio já está descascando, o DMS não vai restaurar. Vamos raspar a pintura inteira, reparar o prédio inteiro e ele vai fazer uma nova pintura. Inclusive se ele quiser mudar de layout, ele pode mudar de layout, se ele quiser tentar reproduzir o mesmo layout, ele vai reproduzir, mas não vai ser exatamente o mesmo porque não é um trabalho de restauro, é trabalho de repintura. (...) (FLORES, apud SANTOS, 2020, p 85).

No processo de repintura do mural *O Abraço*, a superfície passou por uma preparação, que consistiu-se de vários passos. Em entrevista⁶⁶, o técnico Gabriel Montenegro, da empresa *Painel Services*, explicou que a deterioração em tão pouco tempo se deu por conta da falta de preparação prévia da superfície e, por conta disso, a tinta não obteve a aderência necessária e sofreu desprendimento.

Após avaliação, a primeira medida adotada foi o método “abre trinca” que envolve abertura manual das trincas existentes com a utilização de uma lâmina de aço reforçado para raspagem de tinta nas camadas da superfície. Em sequência foi realizado o processo de “desplacamento” das partes que perderam aderência. Para complementar o desbaste da superfície foi utilizado uma lixadeira elétrica com discos variados permitindo a remoção das partes soltas com maior profundidade das camadas de tinta, esse processo cria porosidade em outras camadas, crucial para efetividade da ancoragem do fundo preparador. Após esse processo de descamação o pó contido na superfície foi removido com jato de água sob pressão para melhor visualização das trincas na parede e aplicação do fundo preparador. O procedimento da aplicação do fundo preparador de parede permite unir as camadas anteriores da superfície e protege na aplicação de futuras camadas. O fundo preparador é um produto aquoso geralmente aplicado com rolos de lã que permite maior penetração do fundo nos poros da parede. É necessária a diluição certa do produto para não cristalizar e modificar sua plasticidade, por ser um aglutinador de partículas é muito utilizado em paredes em que existem pinturas com pulverulências tal qual pinturas a cal e pinturas antigas. Com a aplicação do fundo

⁶⁶ MONTENEGRO, Gabriel. [Tratamento superfície mural O Abraço 2021]. Belo Horizonte. 13 nov. 2023. 07:02. 4 mensagens. Áudio (WhatsApp) ao autor.

preparador é possível estabilizar e unir a pulverulência da superfície e restos de pó, devido a aglutinação das partículas, esse processo permite garantir aderência para em sequência receber a pintura. Após a aplicação do fundo preparador, as trincas abertas no processo inicial passam por um processo de reparação com o produto “veda trinca” que faz o preenchimento de toda a fenda criando uma barreira que impede a água entrar pela fissura e causar o deslocamento da tinta. Sobre o processo de preparação da superfície a idealizadora e produtora do festival, em entrevista, comenta: *"Houve um trabalho técnico e rigoroso na superfície. Nós descascamos tudo, cuidamos da infiltração, passamos um fundo preparador. Agora o artista, o Davi, vai fazer uma nova pintura"* (PEDROSA, 2021) (Figura 21).

Figura 21 - Mural após preparação superfície



Fonte: PRATES, Lucas (2021).

A iniciativa *Rescue Public Murals* (RPM) da *Heritage Preservation*, realizou pesquisas e diálogos sobre preservação de murais públicos junto a artistas muralistas, conservadores-restauradores, historiadores de arte, administradores de artes, cientistas de materiais e engenheiros (SHANK e NORRIS, 2008). O objetivo desse diálogo foi a produção de documentação relacionada a melhores práticas de conservação e restauro de murais expostos nas ruas (SHANK e NORRIS, 2008). Os autores desenvolveram recomendações prescritivas durante a Conferência do Instituto Internacional de Conservação de Obras Históricas e Artísticas (ICC), em 2008 em Londres (SHANK e NORRIS, 2008). As recomendações foram produzidas

com o propósito de levantar questões a serem consideradas em cada etapa do processo de criação de murais, principalmente os produzidos dentro de festivais que abrangem desde seu planejamento, a seleção de paredes, a preparação de superfícies, a seleção de técnicas aplicadas à pintura, o revestimento e a manutenção.

Não há análise que garanta a determinação exata da vida útil de um mural exposto a várias intempéries climáticas. Com os devidos cuidados, um mural que é pintado com planejamento específico e contemplando as escolhas técnicas e materiais corretas, considerando no processo uma manutenção regular, pode ter uma permanência de 20 a 30 anos, mesmo com exposição ao tempo (SHANK & NORRIS, 2008).

No processo de pintura, considerando elementos de conservação, um primeiro passo seria a limpeza completa da parede contemplando a remoção de toda sujeira, sais, detritos e resíduos de poluição da superfície (SHANK & NORRIS, 2008). Após a limpeza e remoção de sujidades na superfície, pode surgir a necessidade de algum reparo em partes, em consequência de argamassa solta, estuque, reboco ou trincas e, por conta disso, é preciso reparar esses locais devidamente (SHANK & NORRIS, 2008).

Superfícies que já sofreram intervenções de pintura com tinta ou outros materiais, precisarão de esforços e equipamentos adicionais para remoção, como: lavagem com alta pressão, lixamento, escova de aço e raspagem (SHANK & NORRIS, 2008). Após o processo de limpeza e reparo, é importante produzir uma documentação cuidadosa com fotografia e descrições dos processos desenvolvidos para ajudar em intervenções e manutenções futuras (SHANK & NORRIS, 2008). A seleção de um *primer*⁶⁷ de qualidade e compatível com as técnicas do artista, conserta problemas como bolhas, descascamento, desprendimento (SHANK & NORRIS, 2008). A aplicação do primer deve ser realizada através do uso de pincel em vez de equipamento de pulverização para

⁶⁷ Primer é um produto que funciona como preparador de superfície e fornece o acabamento necessário para a parede receber uma nova pintura da melhor forma possível, com benefícios de selar as paredes porosas

garantir uma melhor penetração na superfície e em quaisquer rachaduras ou fendas.

4.2.2 *Descrição do processo de releitura: materiais e técnicas*

Após aproximadamente 36 meses depois da primeira pintura, no dia 16 de agosto de 2021, o artista DMS volta ao edifício Príncipe de Gales a convite do Festival CURA para começar sua nova pintura. O artista considera que intervenção no mural foi uma “releitura” porque seguiu a concepção original, porém com inclusão de alguns elementos e aprimoramentos, como por exemplo na feição dos rostos (Figura 22). Sem entrar no contexto das discussões se foi repintura, releitura, aprimoramento ou atualização, optou-se por chamar de reconstrução nesta pesquisa.

Figura 22 - Comparaçao novos elementos: painel 2017 a esquerda e 2021 a direita



Fonte:Montagem autor. Créditos foto: Area de Serviço (2017) e autoria própria (2023).

4.2.3 Novo croqui

Para a nova versão da obra *O Abraço*, o artista DMS criou uma nova pintura sobre tela para ser utilizada como referência. O novo *layout* foi produzido com as medidas de 150cm x 100cm, utilizando técnicas mistas, o novo *O Abraço* foi inspirado nas versões existentes (Figura 23).

Figura 23 - Artista em seu ateliê trabalhando na tela



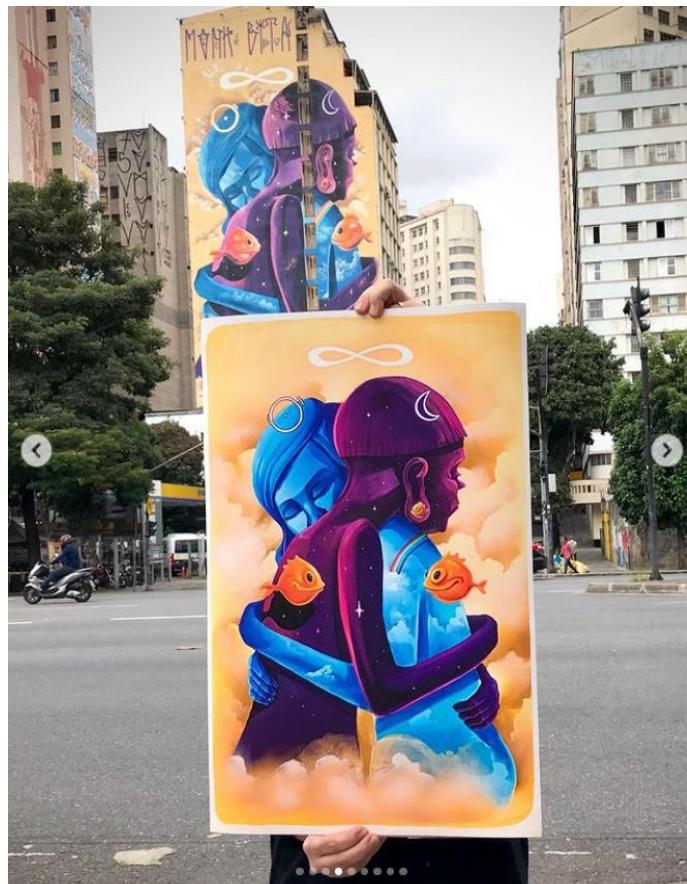
Foto: BIAGIONE (2021). Pagina Instagram Cura.art

O Artista convidou novamente os pixadores Monk e Bita para participarem do processo de repintura e refazerem a pixação no topo do prédio, mantendo a coparticipação existente no mural e a continuidade do acordo tácito de respeito mútuo entre artistas de rua, como discutido no capítulo 2. Monk e Bita também modificaram as letras de sua pixação e a cor utilizada em suas inscrições.

A tela produzida pelo artista fez parte de algumas exposições artísticas e, após 2 anos da repintura do mural no centro de Belo Horizonte, o artista produziu um print *fine art*. Esse print foi baseado na pintura em tela, com edições em dois

formatos: A2 39,6 cm x 59,4 cm edição de 20 unidades, e A3 28 cm x 42 cm edição de 50 unidades, comercializados via Instagram do artista (Figura 24).

Figura 24 - Print *O Abraço* 2023



Fonte: Pagina Instagram *dms_onelove*

Utilizando novamente a técnica “grid orgânico” para marcação da parede, DMS comenta⁶⁸ que gastou, dessa vez, apenas um dia para esboçar todo *layout* na parede e enfatiza que a experiência da primeira pintura contou muito para a agilidade no processo. Para o processo de repintura a equipe envolveu dois ajudantes, o artista Drin, que já havia participado da primeira versão e Wanatta, um artista de Belo Horizonte com grande experiência (Figura 25).

⁶⁸ SANTOS, Davi Melo. Entrevista ao autor. Belo Horizonte, 8 de setembro de 2023.

Figura 25 - Equipe trabalhando simultaneamente



Fonte: PRATES, (2021).

4.2.4 *Tintas e Sprays: novas escolhas*

Para a nova pintura, a equipe do festival e o artista foram criteriosos na escolha dos materiais. DMS comenta⁶⁹ que, devido à experiência da primeira pintura, ele não precisaria de grandes quantidades de tinta em spray. A seleção das cores da tinta em spray, da marca Colorgin Arte urbana, foi feita com base nos tons que seriam usados na tinta látex. Buscando chegar o mais próximo possível das cores predominantes no mural. Essa combinação de spray e látex, aplicada com rolo ou trincha nas mesmas cores, auxilia o artista na aplicação de técnicas, tal como acabamento de traços, transições, sobreposições, degrades, sombreamentos, suavização entre a passagem de duas cores e outras aplicações de efeitos.

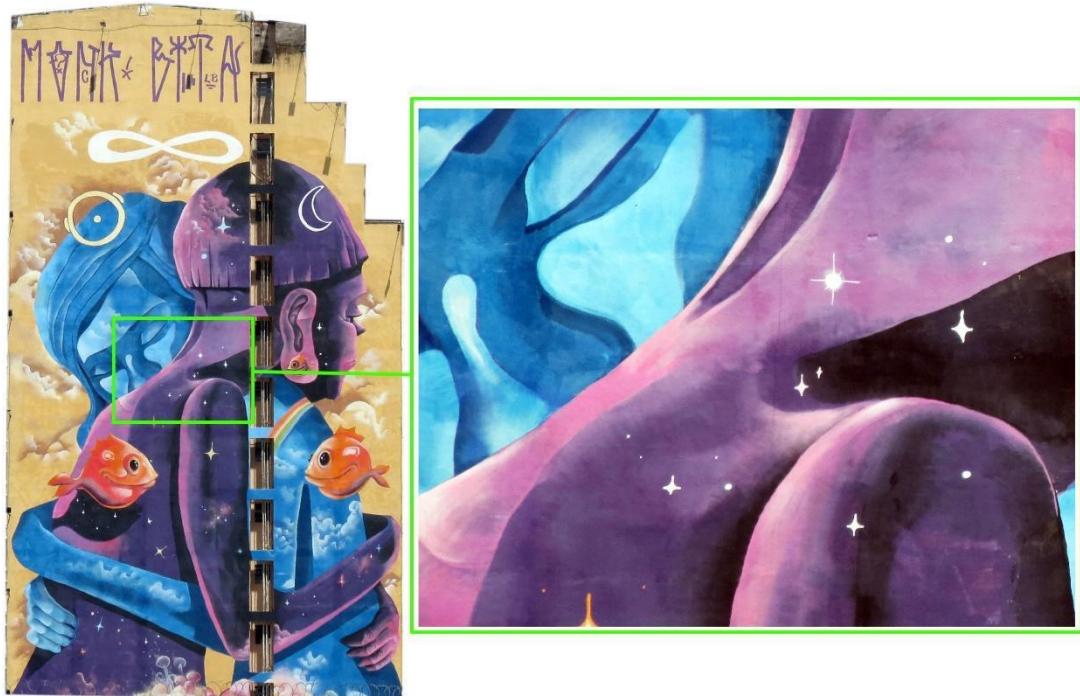
A tinta látex escolhida foi da marca Suvinil Fosco completo premium- interior e exterior, o artista comenta sobre a qualidade superior do produto comparada ao material usado na pintura em 2017. Segundo⁷⁰ o artista, não foi necessário adicionar muita água e nem produzir novas cores a partir da mistura de tintas ou pigmentos para alcançar o resultado desejado. A paleta escolhida pelo artista foi de acordo com a tela pintada e as opções disponíveis dentro da cartela da Colorgin Arte Urbana, que são o total de 83 cores. A utilização dos materiais com maior

⁶⁹ *Ibid.*

⁷⁰ *Ibid.*

qualidade permitiu a produção de detalhes e acabamentos com precisão, permitindo assim degradês e transições mais sutis (Figura 26).

Figura 26 - Detalhe transição de tinta látex roxa combinado com spray rosa



Fonte: Foto e montagem de autoria própria (2023).

4.2.5 *Ferramentas e técnicas*

Sobre as técnicas utilizadas para repintura, DMS comenta⁷¹ que não precisou adaptar a forma de como foi a primeira versão, e enfatiza que se a parede está com uma boa preparação é possível aplicar qualquer técnica.

(...) A diferença foi notável; o muro ficou com uma aparência nova, com todo o preparo necessário, incluindo lixamento, reparos nas áreas danificadas, reboco e selador. O muro ficou com uma qualidade surpreendente, quase como uma parede interna de casa. Ficou incrível. (...)

O artista utilizou a tinta látex nas cores predominantes do mural nos tons de azul, roxo e preto, aplicados com rolos e trinchas. Os rolos de lã mais largos foram usados para preenchimentos e transições de cores maiores, por oferecer melhor cobertura às pequenas imperfeições. Já o rolo de espuma e trinchas foram utilizados para acabamentos mais precisos e traços menores (Figura 27).

⁷¹ Ibid.

Figura 27 - Detalhe acabamento com rolo de espuma e traço com trincha



Fonte: Foto e montagem de autoria própria (2023).

Com a uma boa preparação, o artista comenta⁷² que não perdeu tempo com várias aplicações de camadas de tinta para uma melhor cobertura e não teve problemas para a ancoragem da mesma na superfície, como aconteceu na pintura em 2017. Foram utilizadas as combinações de *caps* para os efeitos desejados no uso de tinta spray. O artista comenta⁷³ que ainda priorizou a utilização de *fatcap*, devido a autonomia do traço e sua capacidade de preenchimento (Figura 28).

⁷² *Ibid.*

⁷³ *Ibid.*

Figura 28 - Detalhe traço e acabamento *fatcap* cor branca



Fonte: Foto e montagem de autoria própria (2023).

O artista comenta⁷⁴ ainda que pela experiência adquirida no *O Abraço* em 2017 e a preparação da superfície, o prazo de duas semanas para finalizar o painel foi ideal. Ao final, contrataram uma equipe para aplicação da camada de verniz final, mesmo não gostando do uso de verniz em suas obras, a aplicação já fazia parte do acordo com CURA. O uso do verniz ajuda na formação de uma camada de proteção com intuito de prolongar a vida útil das obras que estão expostas ao tempo (SHANK & NORRIS, 2008).

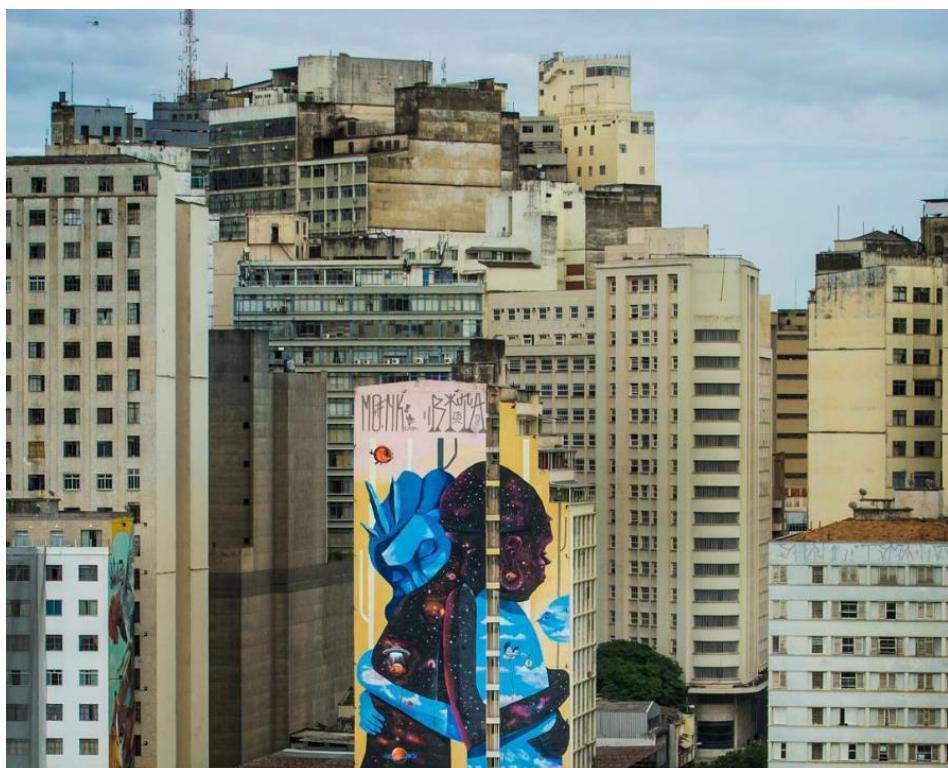
4.2.6 Considerações sobre o processo de releitura

O processo de releitura de uma obra de graffiti nas ruas não é uma prática recorrente, em muitos casos, o artista renova uma parede que já havia sua arte e realiza uma nova criação. A releitura parte de uma nova abordagem interpretativa e criativa do artista, onde busca reinterpretar e expressar a obra original por meio

⁷⁴ *Ibid.*

de sua própria perspectiva. No caso da obra *O Abraço*, DMS, mesmo com a oportunidade oferecida pelas organizadoras e curadoras do festival a respeito da produção de um novo desenho, o artista decide manter a proposta artística realizada em 2017 (Figura 29).

Figura 29 - Foto geral da obra *O Abraço* em 2017



Fonte: Página Facebook Curafestival.

A releitura não deve ser interpretada como uma tentativa de substituir ou desvalorizar a obra original. Com a nova pintura o artista teve a oportunidade de introduzir novos elementos e uma perspectiva única na obra, sem perder a expressão original (Figura 30).

Figura 30 - Foto geral da obra *O Abraço* em 2021



Fonte: De autoria própria (2023).

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

As possíveis aplicações das teorias da restauração na arte urbana ainda estão em fase de expansão, não sendo totalmente precisas como as restaurações produzidas em ateliê. No entanto, através dos casos apresentados neste estudo, é possível identificar que as abordagens adotadas partem de alternativas para conservar a arte urbana e que esse processo não está fora do campo disciplinar de profissionais da área de conservação e restauro. Cada vez mais, profissionais e grupos de estudos dessas áreas se envolvem na intervenção e propõem alternativas para a conservação ou restauro de arte urbana, superando dilemas como a efemeridade e marginalização de alguns elementos das obras. Os casos apresentados demonstram que, algumas alternativas de conservação estão envolvidas no processos que, muitas vezes, são desenvolvidos em colaboração com artistas e outros agentes. A diversidade material na produção de arte urbana é um desafio, e é essencial compreender as limitações e os escopos da disciplina em relação a esse tipo de trabalho.

Uma alternativa já difundida para preservar a obra sem alterar seu caráter efêmero é a documentação, utilizada desde o início da produção da obra não só por conservadores, como forma de registro e ponto intermediário entre o desaparecimento e o restauro. O conservador-restaurador está diante de um dilema entre adotar medidas preventivas para impedir o desaparecimento da obra e agir com a difícil tarefa de não anular a essência efêmera da arte urbana.

Com o passar dos anos, poderemos avaliar com maior clareza os caminhos adotados no campo da conservação e restauração diante a obras de arte urbana. Entretanto, no momento atual ainda estamos de frente a essa bifurcação, que nos leva a pensar: a intervenção direta é a melhor maneira de preservar? Questões éticas e teóricas sobre como compreendemos e abordamos a produção de arte urbana ainda estão sendo construídas, mas por enquanto devemos aplicar abordagens teóricas, práticas e éticas já existentes, destacando a importância da tomada de decisão mais ampla e avaliando cada caso com a metodologia já utilizada na preservação da arte urbana. Quando pensamos na conservação eficaz de um mural exposto na rua, não devemos basear somente na intervenção prática

sobre a degradação que de alguma forma já está ocorrendo na obra, mas sobretudo, em uma resolução preliminar, quando possível, buscando a origem da degradação. Nessa perspectiva, a conservação preventiva representa uma etapa essencial para a preservação das obras de arte, sobretudo o graffiti como arte urbana.

A interdisciplinaridade é um princípio já firmado na conservação e restauração, e na arte urbana, não é diferente. Como discorrido no capítulo 1, a sociedade desempenha um papel significativo nas decisões sobre intervenções em murais, pois essas intervenções ocupam um espaço na vida pública. O diálogo entre o artista e o restaurador também é essencial. Em caso de intervenções, manter uma comunicação constante com o artista, informando e colaborando com ele, torna-se crucial, especialmente quando o próprio artista decide intervir ou participar da restauração em sua obra. O respeito à intenção original do artista, a cooperação ativa com ele e a análise cuidadosa da situação são elementos chave para orientar o conservador-restaurador em suas intervenções em murais de arte urbana.

O processo de produção de grandes murais de arte contemporânea ainda é um processo recente no Brasil e ainda precisa de construção de padrões específicos para a produção dessas obras. A falta de estudos especializados sobre murais de *graffiti* no Brasil, dificulta o acesso a orientações adequadas na produção dessas obras. O processo de repintura do Mural *O Abraço*, do artista DMS, traz discussões importantes para conservação e restauro, seja no sentido de ressignificar a obra junto à comunidade local ou sobre o aperfeiçoamento de técnicas de produção. O papel do profissional de conservação e restauro nesse processo, junto de orientações adequadas para produção, poderia contribuir de forma significativa no prolongamento da vida útil de obras tão importantes para as cidades que as recebem. Os produtores culturais de festivais e ações de produção artística de murais de arte contemporânea, podem ter como aliado a conservação e restauro, para garantir a longevidade das intervenções propostas e o reconhecimento da qualidade das obras que promovem nas cidades. O aprofundamento em estudos sobre orientações práticas de pré-produção, a manutenção preventiva e também a popularização das técnicas necessárias para

prolongamento de obras, pode ser desenvolvida por pesquisadores interessados no tema. Afinal, por mais que a efemeridade seja uma característica da arte contemporânea, sobretudo do graffiti, a conservação das obras tem relevância sócio-histórica que não pode ser negligenciada.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, Carlos. Keith Haring e as areias do tempo. O Globo. 29 de março 2013. Cultura. Disponível em:<<https://oglobo.globo.com/cultura/keith-haring-as-areias-do-tempo-7974072>>. Acesso em 23 nov. 2023.

ALMEIDA, Elis. **Artista restaura a obra “O Abraço” localizada no centro de Belo Horizonte (MG)**. Brasil de Fato. Disponível em:<<https://www.brasildefato.com.br/2021/08/31/artista-restaura-a-obra-o-abraco-localizada-no-centro-de-belo-horizonte-mg>>. Acesso em: 10 out. 2023.

BIAGIONI, Fernando. A volta do abraço: artistas recuperam pintura de painel gigante no Centro de BH, 16 set. 2021. **G1 Globo**. Disponível em:<<https://g1.globo.com/mg/minas-gerais/noticia/2021/08/16/a-volta-do-abraco-artistas-recuperam-pintura-de-painel-gigante-no-centro-de-bh.ghtml>>. Acesso em: 25 de set. 2023.

BIAGIONE, Fernando. **Existe melhor símbolo para a tão esperada CURA que um longo e demorado abraço?**. Belo Horizonte. 15 de ago. 2021. @cura.art. Disponível em:<https://www.instagram.com/p/CSm_5Y-prn2/?utm_source=ig_web_copy_link>. Acesso em: 10 out. 2023.

BIAGIONE, Fernando. O Abraço 2021 - Cura.2021. 1 vídeo 1 (1:32 min). Publicado pelo canal CURA Circuito Urbano de Arte. Disponível em:<<https://www.youtube.com/watch?v=OsFoQtTyXJU>>. Acesso em: 5 de out. 2023.

BONFIM, Marcos Antônio. **A intervenção urbana do Graffiti e sua construção no espaço visual das cidades brasileiras-em particular, Belo Horizonte a partir da década de 60**. 2006. Disponível em:<https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/BUBD-A9SLYE/1/artigo_final_marcos_ant_nio_bonfim_.pdf>. Acesso em 30 de ago. de 2023.

CAPUS. **Capusproject**, c2018. Página inicial. Disponível em:<<https://www.capusproject.eu/>>. Acesso em: 26 out. 2023.

CARVALHO, Rodrigo Amaro de. Quando as Relações se Expressam nos Muros. Pixadores em Belo Horizonte, Pixações de Belo Horizonte. **Ponto Urbe. Revista do núcleo de antropologia urbana da USP**, n. 13, 2013. Disponível em:<<https://journals.openedition.org/pontourbe/760>>. Acesso em: 03 de ago. de 2023.

CASCARDO, Ana Beatriz Soares. Graffiti contemporâneo: o consumo assumido. **Encontro de História da Arte**, n. 4, p. 143-150, 2008. Disponível em:<https://econtents.bc.unicamp.br/eventos/index.php/eha/article/download/3793/365_1>. Acesso em: 13 nov. 2023.

CAMPOS, Ricardo Marnoto de Oliveira. **Pintando a cidade: uma abordagem antropológica ao graffiti urbano**. 2007. Disponível em:

https://repositorioaberto.uab.pt/bitstream/10400.2/765/1/TD_RicardoCampos.pdf. Acesso em 13 nov. 2023.

CULTURAL HERITAGE. [Site institucional]. Disponível em: <<https://www.culturalheritage.org/about-us/foundation/programs/heritage-preservation/rescue-public-murals>> Acesso em: 15 de set. 2023.

CURA x especial 120 anos de bh - timelapse. [S. l.: s. n.], 2020. 1 vídeo 1 (1:31 min). Publicado pelo canal Pública Agência de Arte. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sybxnEIQOJI>. Acesso em: 5 de out. 2023.

CURA, [Site institucional]. **cura.art** disponível em: <<https://cura.art/index.php/portfolio/dms/>>. Acessado em: 25 de set. 2023

DE CARVALHO, Rodrigo Amaro. **Entre prezas e rolês: pixadores e pixações de/em Belo Horizonte**. 2013. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/BUBD-9ESH7U/1/carvalho__rodrigo_amaro._disserta__o._entre_presas_e_rol_s.pdf>. Acesso em: 02 de ago. de 2023.

DELGADO, Ana Lizeth Mata. Entre la teoría de la restauración y el arte urbano, una paradoja disciplinar. **Ge-conservacion**, v. 10, p. 126-134, 2016. Disponível em:<<https://www.ge-iic.com/ojs/index.php/revista/article/download/406/pdf>>. Acesso em: 26 de jul. de 2023.

DE OLIVEIRA CAMPOS, Ricardo Marnoto. “All City”—Graffiti Europeu como modo de comunicação e transgressão no espaço urbano. **Revista de Antropologia**, p. 11-46, 2009. Disponível em:<<https://www.revistas.usp.br/ra/article/download/27330/29102>>. Acesso em: 13 nov. 2023.

DINIZ, Alexandre Magno Alves; FERREIRA, Rodrigo Guedes Braz; ALCÂNTARA, Sérgio Alves. Pichação, paisagem e território no Hipercentro de Belo Horizonte. **Cadernos de Arquitetura e Urbanismo**, v. 22, n. 30, p. 84-84, 2015. Disponível em:<<http://periodicos.pucminas.br/index.php/Arquiteturaeurbanismo/article/download/13564/10445>> Acesso em: 13 nov. 2023.

DMS_ONELOVE. **Bom dia Brasil!!!! PRINT DISPONÍVEL!!! Salvê Salve!!!**. Belo Horizonte. 31. maio 2023. @dms_onelove. Disponível em:<https://www.instagram.com/p/Cs50NTUOKpF/?img_index=4>. Acesso em 27 out. 2023

EMILIANA, Cecília. Artistas começam a pintar as laterais de dois prédios eo centro. Estado de Minas. Belo Horizonte, 07 dez. 2017. Disponível em:<https://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2017/12/07/interna_gerais,922729/artistas-comecam-a-pintar-as-laterais-de-dois-predios-do-centro.shtml>. Acesso em: 5 de out. 2023.

FESTIVAL, Cura. Belo Horizonte, 10 ago. de 2021. Facebook: curafestival. Disponível em: www.facebook.com/curafestival. Acesso em: 23 de out. 2023.

FERREIRA, Alex. **Um dos mais emblemáticos murais de street art em BH, 'O Abraço', ganha retoques.** O Tempo. Disponível em:<<https://www.oftempo.com.br/entretenimento/um-dos-mais-emblematicos-murais-de-street-art-em-bh-o-abraco-ganha-retoques-1.2527427>>. Acesso em: 10 out. 2023.

FERRO, Lígia. Ao encontro da sociologia visual. **Sociologia: revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto**, v. 25, p. 373-398, 2005. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/4265/426540419017.pdf>. Acesso em: 13 nov. 2023

GARCÍA, María Isabel Úbeda. Propuesta de un modelo de registro para el análisis y documentación de obras de arte urbano. **Ge-conservación**, v. 10, p. 169-179, 2016. Disponível em: <<https://geiic.com/ojs/index.php/revista/article/download/410/329>>. Acesso em: 27 de jul. de 2023.

GAYO, Elena García et al. Anexo I: Propuesta de código deontológico para la conservación y restauración de arte urbano. **Ge-conservação**, v. 10, p. 186-192, 2016. Disponível em:<<https://www.geiic.com/ojs/index.php/revista/article/download/419/pdf>>. Acesso em: 26 de jul. de 2023.

GAYO, Elena García. "Etapas del Arte Urbano. Aportaciones para un Protocolo de conservación." **Ge-conservacion** 10 (2016): 97-108. Disponível em: <<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5764326.pdf>>. Acesso em: 27 de jul. de 2023.

GAYO, Elena García. Conservação da arte de rua. **SAUC-Arte de Rua e Criatividade Urbana**, v. 1, n. 1, pág. 99-100, 2015. Disponível em: <<https://journals.ap2.pt/index.php/sauc/article/download/7/3>>. Acesso em: 26 de jul. de 2023.

GAYO, Elena García; URBANO, OBSERVATÓRIO DE ARTE. **Restauración del Muelle de Montera. Gestión, innovación y riesgos.** In: Conservación de arte contemporáneo: **18ª jornada**, febrero 2017. Museu Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2017. p. 167-177. Disponível em: <https://www.academia.edu/download/55978672/18_jornada_conservacion_MNCARS_Elena_G_Gayo.pdf>. Acesso em: 27 de jul. de 2023.

GONTIJO, Mariana Fernandes. O direito das ruas: as culturas do graffiti e do hip hop como constituintes do patrimônio cultural brasileiro. 2012. Disponível em: https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/BUOS-8XTPMV/1/disserta_o_mariana_fernandes_gontijo.pdf. Acesso em 23 nov. 2023.

GOHL, Fernando César; FORT, Mônica Cristine. **Conflitos urbanos**: grafite e pichação em confronto devido à legislação repressiva. Logos, v. 23, n. 2, 2016. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/logos/article/viewFile/17412/19172>>. Acesso em: 18 de ago. de 2023.

GOLDAU, Sophie. Ist das Kunst oder kann das weg? 15 abr. 2019. **Luhze**. Disponível em: <<https://www.luhze.de/2019/05/15/ist-das-kunst-oder-kann-das-weg/>>. Acesso em: 25 de set. 2023.

GONTOW, Airton. No mural A lenda do Brasil Eduardo Kobra inicia projeto de restauração de suas obras. 4 dez. 2020. **Segs**. Disponível em: <<https://www.segs.com.br/demais/265653-no-mural-a-lenda-do-brasil-eduardo-kobra-inicia-projeto-de-restauracao-de-suas-oberas>>. Acesso em: 25 de set. 2023.

HOTMART, **Hotmart firma parceria com Cura e patrocina intervenção na obra “O Abraço”**. Hotmart. Disponível em: <<https://press.hotmart.com/hotmart-firma-parceria-com-cura-e-patrocina-intervencao-na-obra-o-abraco>>. Acesso em: 10 out. 2023.

O ABRAÇO 2021, **Cura**, Direção: Fernando Biagioni. Produtor: Publica Agencia de Arte, YouTube, 4 de set. de 2021, 1:31 min. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=OsFoQtTyXJU>>. Acesso em: 10 out. 2023. PEDROSA, Raíssa. Recuperação da pintura de painel gigante no Centro de BH avança; veja fotos da obra 'O Abraço'. **Hoje em Dia**, 20 set. 2021. Disponível em: <<https://www.hojeemdia.com.br/entretenimento/recuperac-o-da-pintura-de-painel-gigante-no-centro-de-bh-avanca-veja-fotos-da-obra-o-abraco-1.851021>>. Acesso em: 25 de set. 2023.

PEREIRA, Alexandre Barbosa. As marcas da cidade: a dinâmica da pixação em São Paulo. **Lua Nova: Revista de Cultura e Política**, p. 143-162, 2010. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/ln/a/ny6sCYSBBjVwbTq98tkzVwx/?lang=pt>>. Acesso em: 28 set. 2023.

PEREIRA, Alexandre Barbosa. **De rolê pela cidade**. Dissertação de Mestrado. PPGAS/FFLCH/USP, São Paulo/SP, 2005. Disponível em: <<http://bdae.org.br/bitstream/123456789/1556/1/tese.pdf>>. Acesso em 28 de set. de 2023.

POCH, Silvia. Keith Haring "Todos juntos podemos parar el sida", 11 de março 2014. **Flickr**. Disponível em: <<https://www.flickr.com/photos/macba/13081837244>>. Acesso em: 25 de set. 2023.

PRATES, Lucas. Recuperação da pintura de painel gigante no Centro de BH avança; veja fotos da obra 'O Abraço'. **Hoje em Dia**, 20 set. 2021. Disponível em: <<https://www.hojeemdia.com.br/entretenimento/recuperac-o-da-pintura-de-painel-gigante-no-centro-de-bh-avanca-veja-fotos-da-obra-o-abraco-1.851021>>. Acesso em: 25 de set. 2023.

QUARESMA, Flora. **Cura promove repintura da empêna 'O Abraço' em Belo Horizonte**. UFMG. Disponível em: <<https://ufmg.br/comunicacao/noticias/cura-promove-repintura-da-empena-o-abraco-em-belo-horizonte>>. Acesso em 10 out. 2023.

REDAÇÃO, Sou BH. Empêna de street art "**O Abraço**", no Centro de BH, ganha retoques. SouBH. Disponível em:<<https://soubh.uai.com.br/noticias/variedades/empena-de-street-art-o-abraco-no-centro-de-bh-ganha-retoques>> Acesso em: 10 out. 2023.

RICCI, Chiara et al. Tools to Document and Disseminate the Conservation of Urban Art. **document| archive| disseminate graffiti-scapes**, p. 188-202, 2022. Disponível em:<<https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0165237022001462?dgcid=author>> Acesso em: 20 set. de 2023.

ROCHA, Anderson. **Deteriorada pelo tempo, pintura gigante em prédio do Centro de BH começa a ser recuperada**. Hoje em Dia. Disponível em:<<https://www.hojeemdia.com.br/minas/deteriorada-pelo-tempo-pintura-gigante-em-predio-do-centro-de-bh-comeca-a-ser-recuperada-1.850294>>. Acesso em: 10 out. 2023.

RUBIA LÓPEZ, Elena de la. **Arte urbana**: graffiti y postgraffiti. Acercamiento a la problemática legal y patrimonial en torno a su conservación. 2014. Disponível em:<<https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/39193/TESIS%20FINAL.pdf?sequence=1>> Acesso em: 07 de ago. de 2023.

SALGADO, Rodrigo. **A volta do abraço: artistas recuperam pintura de painel gigante no Centro de BH**. G1, Minas Gerais. Belo Horizonte. 16 ago. 2021. Disponível em: <<https://g1.globo.com/mg/minas-gerais/noticia/2021/08/16/a-volta-do-abraço-artistas-recuperam-pintura-de-painel-gigante-no-centro-de-bh.ghtml>>. Acesso em: 8 nov. 2023.

SANTABARBARA, Carlota. **Conservação da arte de rua**: além da restauração de superfícies = Conservazione della street art: além do restauro delle superfici. Conservação da arte de rua: além da restauração das superfícies = Conservazione della street art: oltre il restauro delle superfici , p. 147-162, 2018. Disponível em:<https://www.academia.edu/download/58701425/OPUS_SANTABARBARA-comprimido.pdf>. Acesso em: 27 de jul. de 2023.

SANTOS, Davi Melo. **Artistas começam a pintar as laterais de dois prédios do Centro** [Entrevista cedida a] Cecília Emiliana. Estado de Minas, Belo Horizonte. 07 Dez. 2017 Disponível em: https://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2017/12/07/interna_gerais,922729/artistas-comecam-a-pintar-as-laterais-de-dois-predios-do-centro.shtml. Acesso em: 5 de out. 2023.

SANTOS, Lilian Amélia, **Grafite: um estudo acerca da efemeridade a partir do Cura e do trabalho de Nilo Zack**, 2020:<
https://www.academia.edu/download/68882439/SANTOS_Lilian_Amelia_GRAFIT_E_Um_estudo_acerca_da_efemeridade_CURA_Zack.pdf>. Acesso em: 10 out. 2023.

SCHACHTER, Rafael. **O atlas mundial de arte de rua e graffiti** . Yale University Press, 2013.

SEHN, Magali Melleu. **Entre resíduos e dominós**: preservação de instalações de arte no Brasil. Belo Horizonte: C/Arte, 2014. Disponível em:<<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27159/tde-21062010-100207/publico/PDFECA2.pdf>>. Acesso em: 29 de set. de 2023.

SÉRIE mostra a relação entre o artista gráfico Keith Haring e um vilarejo baiano. **Muita Informação**, 26 jul. 2020. Disponível em:<<https://muitainformacao.com.br/post/10534-serie-mostra-a-relacao-entre-o-artista-grafico-keith-haring-e-um-vilarejo-baiano>>. Acesso em: 25 de set. 2023.

SHANK, Will; NORRIS, Debbie Hess. Giving contemporary murals a longer life: The challenges for muralists and conservators. **Studies in Conservation**, v. 53, n. sup1, p. 12-16, 2008. Disponível em:
https://www.researchgate.net/publication/272313474_GIVING_CONTTEMPORARY_MURALS_A_LONGER_LIFE_THE_CHALLENGES_FOR_MURALISTS_AND_CONSERVATORS. Acesso em 8 nov. 2023.

WYNDHAM, **art supplies** [Site institucional]. www.wyndhamartsupplies.com. Disponível em: <https://www.wyndhamartsupplies.com/products/spray-paint-cap-6-pack?_pos=2&_sid=070546e3e&_ss=r>. Acesso em: 25 de set. 2023

APÊNDICE

ENTREVISTA 1 - DAVI DE MELO SANTOS

DMS – Davi de Melo Santos

NSF – Nivair de Souza Filho

Arquivo 1 – Tempo de gravação: 62 min e 20 segs.

Realizada em 14 de abril de 2023.

Local: 1 Av. Brasil, Belo Horizonte, Minas Gerais

Gravada e transcrição direta.

As perguntas foram formuladas pelo autor da pesquisa, com base nos objetivos do trabalho, a fim de esclarecer questões ou dúvidas relacionadas ao processo de criação mural O Abraço.

NSF: Quem é o artista Davi de Melo Santos?

DMS: O Davi é pai de família. Ele também é um cozinheiro talentoso, um filho carinhoso, um empresário e um artista plástico. Além disso, ele é um músico, cria animações e pequenas esculturas. Davi também é um crítico e tem grande interesse pela filosofia. Ele é apaixonado pela cultura do skate, que, embora seja considerada marginal não requer necessariamente uma abordagem acadêmica.

[interrupção para atender o telefone]

NSF: O que representa o *graffiti* para você?

DMS: Para mim o *graffiti* sempre foi uma expressão de uma cultura mais marginalizada. Do universo do skate e da vida nas ruas, debaixo dos viadutos, e nos lugares mais sujos e esquecidos da cidade. Minha visão do *graffiti* começou neste contexto, especialmente porque, em Belo Horizonte, a cultura do metrô não era tão forte. Havia muitas pessoas que curtiam fazer *graffiti* nas paredes dentro do metrô, mas, para mim, as paredes do metrô eram mais concretas do que o próprio

trem. Isso era o que eu via quando pegava o metrô e os grafites que cobriam os viadutos cheios de arte. Acredito que o *graffiti* nasce nesse ambiente sujo, como uma flor brotando na lama e destacando a realidade abandonada da cidade. Era um desafio ao sistema, porque era como desafiar as regras e fazer arte onde bem entendesse.

Com o tempo, o *graffiti* evoluiu e a técnica se aprimorou e muita coisa mudou. As revistas de *graffiti* desempenharam um papel importante, pois permitiam que acompanhassemos os artistas e esperássemos ansiosos pelas edições mensais.

NSF: Como você desenvolveu suas técnicas ao longo da carreira?

DMS: No início, foi na prática mesmo. Depois da popularização da internet, houve um salto significativo na qualidade e no acesso à informação, não é? Você vê o que as pessoas fazem, embora não saiba exatamente como fazem, mas pensa: "É possível, vou tentar." A técnica em si, com spray ou apenas com pincel, não importa tanto.

No começo, eu queria criar imagens, basicamente e com o tempo, à medida que eu amadurecia, a arte também amadurecia. Mudar de bairro, de vida, ter filhos, mudar de emprego, tudo isso influencia e se reflete na arte.

Não era apenas sobre a imagem; a estética sempre teve um papel importante. Sempre valorizei o conceito de beleza, talvez influenciado por culturas que enfatizam a beleza como algo que eleva e enobrece. Essa ideia de dedicação, explorar o conceito da alma, sempre esteve presente em meu trabalho. O conceito de beleza da forma e da imagem sempre foi algo com que trabalhei. Com o tempo, comecei a entender mais sobre o impressionismo. Sendo autodidata eu segui o que meu olho capturava como belo, como algo meio eu buscava compreender o que via.

NSF: O que inicialmente te atraiu no graffiti?

DMS: No começo, foi o skate e a pixação. Além disso, eu já gostava de desenhar, como a maioria das crianças, né? A diferença é que eu tinha colegas que me incentivavam, então eu costumava desenhar nas carteiras da escola e eles curtiavam, entende?

[Fala pausada com chegada de um amigo do Davi de Melo Santos]

NSF: Como foi entrar na cena do *graffiti* em BH para você?

DMS: Bem, eu acho que tudo começou por causa de um filme, ou talvez algum desenho animado que mostrasse a aparência do *graffiti* com letras ousadas, os murais coloridos com sprays, aquele tipo de coisa, sabe? Sem traços muito definidos e sempre associados à cultura pop. Lembro que artistas como a Madonna e Michael Jackson, além da cena de Nova York, com clipes e tudo mais que tinham aquelas pinturas de *graffiti*. Aqui em Belo Horizonte também tínhamos *graffiti*, mas eram mais concentrados debaixo de viadutos e em locais isolados. Não havia muitos murais grandes no centro da cidade naquela época.

Entretanto, havia um *graffiti* enorme em cima do Estrela Night Club, feito por Alex Lazzarini e Gim. Frequentávamos lá para curtir *rap* e tudo mais e naquela época fazíamos mais pixação do que qualquer outra coisa. Foi mais o estilo de vida que nos envolveu na cultura do *graffiti*, pixação e a vida nas ruas.

Conforme fui me aprofundando, comecei a entender o que era o *graffiti* e a respeitar os artistas locais. Lembro de um mural perto da Praça da Estação que tinha sido feito por alguns artistas, como Roger D, VMD e Os Gêmeos, além de outro cara que era amigo do Roger D da cidade de São Paulo. Naquela época, era uma cena mais isolada, não havia grandes murais nem uma abordagem muito acadêmica. Era mais sobre o *Trow-Up*.

Em 1997, lembro de um *graffiti* na Escola Afonso Pena feito por Dalata, que foi o primeiro que realmente me marcou. Em 1998 uma professora decidiu fazer um *graffiti* com a gente na escola, mas uma referência à época era mais de desenhos animados do que os *graffiti* feitos nas ruas. Era como se estivéssemos mergulhados em um universo pop com influências de música e capas de CDs. Quadrinhos também foram uma grande influência, pois eu costumava ler muito. Tudo isso me inspirou a tentar de tudo.

NSF: Como é o seu processo criativo para pinturas murais?

DMS: Em primeiro lugar, eu costumo pensar: "Poxa, isso vai dar muito trabalho, minhas costas vão fazer, vou ficar exausto e vou ficar um tempo longe de casa e sem ver meus filhos. É como se fosse um grande desafio. Mas, ao mesmo tempo

é empolgante. Pintar um mural de grandes dimensões sempre envolve outras pessoas, e isso é legal, nunca é algo que você faz sozinho. É um trabalho em equipe que a energia é essencial. No entanto, a primeira coisa que me vem à mente é o desgaste. É uma preocupação constante, sabe?

NSF: Como surgiu a ideia para a pintura mural "O Abraço para Cura" em 2017?

DMS: Eu já tinha pintado em alturas como prédios de três andares e outras estruturas com alturas semelhantes. Eu já tinha lido que os projetos de grande porte utilizam elevadores e equipamentos de todo tipo, no entanto é uma estrutura muito mais alta, né?

Nunca havia pintado algo daquela dimensão. Tive que fazer um curso de NR35 para atender a todos os requisitos de segurança. Ao mesmo tempo eu vi essa oportunidade em 2017, tinha chegado em Belo Horizonte em 2015 e senti que, como artista, poderia deixar minha marca e criar um trabalho que teria um grande impacto e seria muito reverberante na cidade.

No entanto, também senti medo. Foi uma decisão calorosa, porque eu realmente tenho medo de altura. Levei o Leo Papa, que hoje é o produtor do Djonga, para me ajudar e o Drin que já tinha experiência com produção conjunta com outros três primeiros prédios que foram pintados no CURA.

Também trouxe o Fernandinho, que pintava comigo há muitos anos e conhecia bem os painéis e minhas técnicas. Eu fui com uma equipe em que confiava. Para ser honesto, eu não estava muito confiante, pintar uma imagem daquela proporção e altura era algo que eu nunca havia feito antes.

NSF: Como você elaborou o esboço?

DMS: Contei com auxílio de outros artistas e pedi ajuda a amigos de São Paulo que já tinham experiência nisso. Eles me orientaram sobre como fazer e também conversei com o Thiago Mazza, e ele explicou o processo. Perguntei ao Drin como faz?" E ele me disse: "*É assim que se faz, só precisa encontrar alguém para tirar fotos com um drone do prédio.*" Eu disse "Beleza, vou encontrar alguém." As fotos foram tiradas pelo meu irmão, Figo entre outros amigos.

[Entrevista pausada]

NSF: Qual é o conceito por trás da obra "O Abraço"?

DMS: A ideia de "O Abraço" surgiu quando eu já tinha desenvolvido uma nova série chamada "*Universo Interior*" e estava explorando uma pintura de seres singulares. Nesse período, fui convidado para pintar um prédio na Itália, um edifício de dois andares. A estrutura utilizada foram um andaime.

Eu me inspirei nas experiências de irmãos africanos e no grande fluxo migratório que ocorre na Europa, junto com o problema da xenofobia nesses locais. Inicialmente a ideia era criar uma representação de dois universos interiores se encontrando, com a Europa acolhendo a África de uma forma mais solidária e combatendo o racismo com o levantamento dessa questão. Porém, conforme trabalhando na obra eu percebi que essa ideia já estava presente no meu subconsciente, talvez inspirada em uma antiga animação da Disney que retratava a transição do dia para a noite. Foi algo que demorei um pouco para compreender, mas, eventualmente, percebi essa conexão.

Algo que me marcou foram as experiências que vivi na Europa, especialmente as longas viagens de carro em autoestradas onde muitas comunidades negras percorreram quilômetros entre cidades para trabalhar, assim como pessoas pedindo dinheiro nos sinais de trânsito. Isso me fez questionar que pessoas que cruzam continentes em busca de uma vida melhor enfrentaram dificuldades semelhantes às comunidades negras que vivem no Brasil há séculos.

Isso me fez perceber que não é tão simples quanto falar a comunidade europeia. Eu mesmo sou um fruto mestiço e filho de um homem negro e uma mulher branca, em uma geração que superou as barreiras raciais. A ideia do "O Abraço" surge como uma proposta de peças históricas e uma forma de dizer: "*Estamos interessados em fazer o que pudermos por vocês*". A xenofobia ainda é uma questão séria na Europa e na Itália, onde aconteceu um incidente recente que vitimou mais de 80 pessoas de diferentes países africanos. Portanto, o "O Abraço" é uma obra que aborda essa questão humanitária e tenta levantar uma conversa sobre ela.

A pintura original na Itália fez bastante sucesso e foi notícia nos jornais e várias pessoas demonstraram interesse. Pintei quadros do "O Abraço" e até mesmo outras pessoas solicitaram reproduzi-lo em suas casas.

Então, quando voltei ao Brasil várias pessoas queriam que a mesma ideia fosse levada aos prédios.

Um artista desistiu de um prédio do CURA, e em questão de uma semana me ligaram e perguntaram se eu conseguia apresentar um projeto. Eu não tinha tempo de criar algo novo em uma semana, principalmente com dois filhos, então optei por utilizar o projeto do "O Abraço".

No contexto brasileiro o conceito evoluiu para representar a ideia do mestiço que também é uma questão importante. No final, "O Abraço" surgiu da combinação do "Universo *Interior*" e das referências do meu subconsciente.

NSF: O prédio já tinha algumas pixações. Você optou por mantê-las?

DMS: Sim mantive. Chamei os garotos novamente, porque de jeito nenhum eu iria apagar o trabalho deles. Os garotos subiram lá com 14 e 16 anos de chinelo e sem cordas subiram dez andares. Quatorze anos, a mesma idade do meu filho é uma loucura. Saíram das suas casas e foram lá pixar no centro no dia de Natal. Colocaram um "Feliz Natal" lá. Eu pensei "Não, cara, temos que chamá-los. Se esses caras ainda estão vivos, vamos chamá-los."

NSF: A ideia de incluir a pixação como elemento do seu mural partiu de você ou do Cura?

DMS: De mim. Antes do CURA já havia trabalhado com questões relacionadas a artistas urbanos provenientes de academias e de outros contextos como pixação. Eu fui praticamente o primeiro artista de rua *graffiti* que eles trouxeram para o evento. Eu levantei essa questão com eles. "E as pixações?" É algo que não pode ser apagado. Trouxe essa discussão e depois todos os outros murais tiveram pixadores envolvidos. Houve conflitos e problemas com a polícia e várias outras situações nos eventos seguintes.

NSF: Por que foi necessário repintar "O Abraço", que foi criado em 2017?

DMS: Fiquei triste porque em menos de um ano a pintura começou a descascar. Isso aconteceu devido à falta de preparação adequada da parede anteriormente a pintura. O CURA ainda estava em processo de desenvolvimento em 2017. Em julho daquele ano houve o primeiro festival, e as organizadoras inovaram e causaram

um impacto enorme na arte urbana na cidade. Elas realmente mudaram inovaram cena aqui. No final do mesmo ano eles organizaram o CURA X e me convidaram. No primeiro ano não havia uma prática de preparação adequada, eles simplesmente olharam para a parede e viam se estava boa. Reparar prédios custava muito dinheiro e então eles tiveram que aprender com essa situação, percebendo a importância da preparação prévia.

NSF: Qual é a importância da reconstrução do mural para a cidade, para o artista e para o CURA?

DMS: Grandes somas de dinheiro são investidas em um projeto. Um prédio pode chegar a custar 200 mil para realização de um festival, você gasta um dinheiro e cada centavo precisa ser justificado. Não há grandes margens de lucro, tudo é muito dividido com aluguel de equipamentos e etc.

Enfim, prejudica entende? Qual empresa vai querer investir em uma pintura que dura apenas um ano com todo esse dinheiro gasto? E para o artista que fez a pintura é ruim também. As pessoas perguntam sobre o trabalho e dizem: "*Aquele que está descascando?*" Não é positivo para o projeto nem para o artista. Esse foi um dos argumentos que as organizadoras do CURA obtiveram para justificar a reconstrução sendo o único painel que foi refeito.

[Pausa entrevista]

NSF: Qual é a sua opinião sobre a futura restauração desse painel? Você gostaria de restaurá-lo ou chamaria um restaurador para o processo?

DMS: Olha se eu estiver vivo e em condições eu gostaria de estar envolvido com a equipe de restauração. Se eu estiver vivo, mas sem condições, ainda chamaria a equipe para fazer o trabalho. Agora se eu não estiver mais aqui, aí vocês decidem o que acham melhor (risos).

NSF: Ao contrário dos *graffiti* efêmeros nas ruas, você gostaria que *O Abraço* permanecesse o maior tempo possível?

DMS: Se eu estiver vivo podem me chamar, e vamos renová-lo. Se ele se tornou um marco e marcou um momento histórico, é assim que funciona. Tem gente que me escreve emocionado por causa de algumas obras.

O *Abraço* tem um impacto diferente em comparação com outras pinturas. Depois que voltei da Itália, uma menina me escreveu contando que sofria de depressão e que ao ver a pintura começou a sentir uma energia diferente. A arte é incrível né? Essa garota estava passando por um momento difícil e o *Abraço* a acolheu. Você pinta e vai embora não sabe o que acontece depois e não fica ali para ouvir os relatos.

[Pausa na entrevista]

(...) **DMS:** Depende do momento e a pintura. Não é uma pretensão do ego querer manter a pintura a todo custo. Mas é claro, se ela se tornar um símbolo ou marco para a sociedade a ponto de se tornar um símbolo de propriedade pública, é outra história. O *Abraço* se tornou importante para Belo Horizonte em um determinado momento e isso é legal.

Agora se o discurso ideológico ou filosófico da época for diferente, se já tivermos resolvido os problemas sociais do país, se os negros e os indígenas estiverem bem, se a Amazônia estiver segura, se tivermos desenvolvido uma tecnologia sustentável que não prejudique a natureza? aí talvez nos sintamos tão acolhidos que não precisamos de um símbolo como o *Abraço* para nos lembrar disso.

[Entrevista finalizada]

ENTREVISTA 2 - DAVI DE MELO SANTOS

DMS – Davi de Melo Santos

NSF – Nivair de Souza Filho

Arquivo 2 – Tempo de gravação: 70 min e 20 segs.

Realizada em 08 de setembro de 2023.

Local: 625 R. Pouso Alegre, Belo Horizonte, Minas Gerais.

Gravada e transcrição direta.

As perguntas foram formuladas pelo autor da pesquisa, com base nos objetivos do trabalho, a fim de esclarecer questões ou dúvidas relacionadas ao processo de escolhas de técnicas e materiais da primeira pintura (2017) e sua repintura em (2021).

Perguntas direcionadas à primeira pintura do O Abraço no Circuito Urbano de Arte - Especial Belo Horizonte 120 anos. (2017)

NSF - Como você realiza seu croqui, para pintar um *graffiti* mural?

DMS: Antes as coisas eram diferentes, eu costumava pegar uma folha e desenhar o que me inspirava e imaginava aquilo na parede, comprehende? Depois com o uso do *Photoshop* e outras ferramentas eu comecei a criar *layouts* digitais. Foi aí que entrei de cabeça em pesquisas de imagens e encontrei muita coisa interessante. Conseguí tirar aquelas imagens da minha essência.

[Interrompido por um transeunte]

(...) **DMS:** Hoje em dia eu utilizo um tablet e faço tudo digitalmente. No entanto, estou buscando voltar às origens e tentando criar sem a ajuda do digital. Às vezes comecei algo completamente do zero, mas no digital a vantagem é que posso fazer rabiscos e pensar: "Isso não está na posição certa", então eu tiro uma foto da minha mão e transfiro para o digital, sabe?

Eu percebi que não é isso que eu quero entender? Quero algo como o que aconteceu no painel do Viaduto Santa Tereza recentemente. Todos estavam fazendo seus *layouts* e eu estava sobrecarregado com vários trabalhos e então não

pude parar para criar antes. Cheguei lá e fiz algo improvisado, o que foi incrível. Fiquei muito feliz por não precisar seguir um padrão rígido e não precisar olhar para um celular ou algo do tipo e continuar criando livre.

NSF: Qual foi o processo de esboço para a criação do mural do CURA?

DMS: Já havia feito algumas pinturas do *O Abraço* e então escolhi um desses abraços que estava em uma impressão, e o transferi para o mural. No entanto não ficou exatamente como eu desejava.

NSF: Quais técnicas você utilizou para transferir para a parede?

DMS: Foi a primeira vez na minha vida que fiz isso, a primeira vez que experimentei o tal do “grid orgânico”. Basicamente consiste em criar uma marcação com várias formas e desenhos e tirar uma foto frontal e depois importá-la para um programa onde você sobrepõe a imagem e realiza um mapeamento. Foi a minha primeira vez nesse processo.

NSF: Como foi a experiência de usar essa técnica pela primeira vez?

DMS: Foi como se fosse mágico, uma espécie de quebra-cabeça entende? Você vai montando o trabalho aos poucos e no final, você olha e pensa: “*Olha, a imagem ficou perfeita, está tudo ali*”. Se a marcação estiver correta e as partes estiverem visíveis e os traços determinados é muito entusiasmante.

Você vai acompanhar o processo, mas leva um tempo, você fica observando para ter certeza de que os símbolos e formas estão todos corretos. Então, você pinta umas partes e continua o trabalho. Depois de um bom tempo está lá, finalizado. Para esboçar na parede foram necessários apenas dois dias.

NSF: Utilizou as mesmas técnicas que emprega no seu *graffiti* na rua?

DMS: Geralmente trabalho com tudo o que posso, inclusive o spray. No entanto, quando se trata de áreas menores o spray pode sujar muito. Então, eu uso diferentes tipos de bicos de spray, como o bico fino e o *fatcap*. Às vezes, até crio o meu próprio *fatcap*, cortando o tubo de entrada para torná-lo mais largo ou suave, conforme necessário.

Também faço uso de pincéis de diversos tamanhos, rolos, máscaras de estêncil e fita crepe.

(...) No prédio a abordagem era um pouco diferente, pois não era necessário usar uma variedade de técnicas, lá, utilizamos principalmente *fatcap*, trincha larga e muitos rolos de lã.

Dada a distância entre o observador e a obra os traços não precisam ser perfeitos ou uniforme, eles podem ter um aspecto um pouco trêmulo, mas isso não é fica evidente visto de longe.

Agora, quando se trata de telas minha técnica é diferente, prefiro evitar o uso de coisas que possam limitar a liberdade como: fita crepe, máscaras e pincéis que tornam o processo mais demorado. Gosto de trabalhar solto, especialmente com o *fatcap*, que permite mais liberdade criativa, spray com bico livre é muito divertido, mas geralmente é mais adequado para murais de rua em grande escala. Em telas a precisão do traço e o acabamento são mais importantes e então é necessário usar todas as técnicas disponíveis.

NSF: Como se deu a escolha dos materiais?

DMS: Para a primeira pintura eu mandei fazer as cores com tons incluindo alguns roxos e azuis mais vibrantes. Utilizamos sprays da marca Flame e Colorgin Arte Urbana. Como base optamos pelo látex e empregamos tintas Suvinil resistentes ao sol e à chuva, que apesar de mais caras elas oferecem uma ótima proteção. Na segunda vez, decidimos não misturar a tinta para criar cores, pois sempre ocorre uma variação de tom. Na segunda pintura com patrocinadores e financiamento podemos adquirir uma certa quantidade de tinta de boa qualidade nas cores certas.

(...)DMS: Na primeira pintura misturamos uma quantidade excessiva de tinta com água pois tínhamos um orçamento bastante limitado. Na época o CURA não havia gerado muitos recursos para a primeira edição.

Eu escolhi, mas não tinha muita experiência em determinar a quantidade necessária de tinta látex aí acabamos com uma sobra de tinta, pois preferi não arriscar. Utilizei apenas spray e tinta látex, em algumas áreas nós aplicavamos várias mãos de tinta látex, já que as marcações ainda eram visíveis e entre outras questões da superfície não havia sido preparada.

NSF: A empena recebeu algum tratamento antes de receber a pintura mural 2017?

DMS: Na verdade, não houve tratamento prévio na empena. Eu a peguei do jeito que estava, quando vamos aplicávamos a tinta com o rolo a tinta do fundo do prédio começou a grudar no rolo, entende? Eu pensei que poderia dar problema e então decidimos aplicar uma quantidade generosa de tinta no rolo de pintura. Na verdade, aplicamos tanta tinta que não apenas cobriu, mas também estava removendo a camada da pintura antiga do prédio.

No entanto, não tivemos tempo para parar e descascar, pois o evento já estava acontecendo e o orçamento era limitado o que nos deixou preocupados em cumprir os prazos.

NSF: Como foi feita a escolha da equipe?

DMS: O trabalho naquela empena foi em equipe. Na primeira vez já tinha algumas pessoas que estavam colaborando comigo, como o Fernandinho, que fazia assessoria para mim e para o Dalata. Ele é um amigo de confiança em quem eu posso contar quando eu falo ele abraça a ideia. Embora não tivesse muita experiência na área, ele era confiável. O Leo Papa, que na época esteve participando como meu produtor também esteve envolvido.

As produtoras trouxeram o Drin, que hoje é um dos meus colaboradores regulares. Quando surge algum desafio eu chamo o Drin, porque ele trabalhou em praticamente todos os murais de Belo Horizonte. Ele também tem um trabalho autoral incrível, mas se destaca como assessor de artistas. Nossa equipe era composta por três pessoas e cada um de nós trabalhava em seu próprio balancim.

NSF: Qual era o prazo para a execução?

DMS: No primeiro mural a pintura ocorreu em dezembro e havia muita chuva. Tínhamos um prazo de 16 dias para concluir a obra. Eu estive lá todos os dias junto com a minha equipe. Quando chovia, era um grande problema, pois não podíamos trabalhar nos balancins e tínhamos que parar. Contamos o apoio de profissionais especializados em segurança e trabalho em altura que estiveram conosco o tempo

todo. Houve um dia em que estávamos pintando e tivemos que parar devido à chuva, mas logo depois o tempo deu uma trégua.

[Pausa na entrevista]

(...)DMS: Enquanto eu estava pintando fiquei preocupado em não conseguir terminar a tempo. Foi um projeto que recebeu muita atenção da mídia e com filmagens ao vivo e específicas no Instagram o tempo todo. Naquela época, Belo Horizonte estava voltado para o CURA que tinha sido impactante no primeiro ano. Eu fiquei tenso no início com as subidas nos balancins, trabalhei muito ajoelhado e até comprei uma joelheira pois às vezes não consegui ficar de pé nos balancins.

NSF: Faltou algum recurso para a produção do mural?

DMS: Tive acesso a todos os recursos que preciso. Para primeira pintura fizeram o que podiam, a equipe fez uma lavagem rápida no prédio que tinha uma pintura predial com mais de 20 anos e retirou o lodo da parte mais alta do edifício. A produção foi incrível.

NSF: Devido à superfície não ter passado pelo tratamento, foi necessário adaptar alguma técnica?

DMS: O rolo estava soltando em algumas partes a pintura antiga, então tivemos que aplicar a tinta bem pastosa, com o rolo carregado e sem diluição de água foi tinta densa mesmo. Ao aplicar essa forma a tinta aderiu imediatamente, mas é acho que com o tempo o peso da camada tenha contribuído para o descascamento e resultado depois de um ano e meio a superfície já estava bastante deteriorada.

Nas dimensões dessa pintura usar apenas spray não seria viável. Além disso o vento constante a 50 metros de altura e o corredor de vento entre os prédios causaram uma aplicação de spray difícil e pouco eficaz. No meu caso usei spray mas em pequena quantidade e detalhes.

(...)DMS: Atualmente quando planejo um trabalho mais elaborado eu compro tintas látex nas cores correspondentes ao spray que pretendo utilizar. Assim onde não posso chegar com spray uso tinta látex para garantir a consistência das cores. Optei por usar mais látex e reservei o spray principalmente para detalhes e acabamento.

NSF: Durante o processo de pintura ocorreu alguma situação inesperada?

DMS: Estava ameaçando chover decidimos segurar um pouco a pintura, pensamos que a chuva tinha passado, porém uma enorme nuvem surgiu por trás do prédio e uma forte chuva começou. Ficamos presos no meio do prédio sem poder descer ou subir e decidimos voltar, mas a chuva aumentou. Tentamos chamar Ane da segurança do trabalho via walkie-talkie, mas ela não respondia.

Subimos e começamos a gritar por ela, e finalmente ela conseguiu jogar uma corda que é como uma escada. Retiramos o grampo dos coletes e conectamos apenas o fio da vida do prédio, subimos no balancim e logo me agarrei a grade e alcancei a escada, mas acabei pisando na manivela manual e o balancim começou e ele começou descer. Fiquei suspenso por um tempo enquanto o Drin desceu pelo outro lado e nivelou equilibrando a plataforma, ai subimos novamente. Quando eu agarrei o balancim ele estava em movimento por causa do vento, eu olhei para o precipício abaixo e percebi o quanto foi arriscado considerando que eu estava preso apenas por uma corda.

NSF: Houve algum processo de finalização para a pintura?

DMS: O tempo era limitado então precisávamos entregar o que tínhamos até aquele momento. Ao avaliar o mural da rua percebi que a cabeça estava inclinada e os olhos não estavam na posição correta, mas era o melhor que conseguimos fazer até o momento.

NSF: Foi aplicada uma camada de verniz?

DMS: Sim. Aplicamos uma camada de verniz cobrindo toda a superfície do prédio.

Perguntas direcionadas a repintura do *O Abraço* no Circuito Urbano de Arte em Belo Horizonte (2021).

NSF: Na nova pintura, aproveitou alguma das marcações ou esboços da versão de 2017 "*O Abraço*"?

DMS: A ideia era melhorar tudo e então eu adicionei novos símbolos, mas também queria manter o que já estava lá, afinal como as pessoas já conheciam "*O Abraço*".

Pintei uma nova tela de 150cm x 100cm e o esboço foi baseado nessa tela e também utilizei uma impressão da tela como referência.

DMS: Começamos do zero, cobriram toda a parede que estava anteriormente pintada com a cor bege. Iniciamos com o “grid orgânico” e seguindo o mesmo esquema, mas com a vantagem da experiência e isso fez uma grande diferença. Eu já estava ficando na plataforma sozinho diferente da primeira pintura que sempre tinha alguém comigo no balancim.

Levei um dia para esboçar o mural completo e dessa vez já estava dominando o balancim, mesmo o que subia de maneira torta e balançava mais e após a primeira semana eu já estava operando-o sozinho.

(...)DMS: Nada da pintura anterior foi aproveitada; não se tratou de uma restauração, mas sim de uma repintura. Tudo melhorou: o muro, experiência, esboço, a arte e a estrutura do desenho. Agora, quando se fala em restauração, recentemente fiz uma no local onde era o Extra e agora é o supermercado Assaí, que era o painel da *Família*. Nesse caso eu posso considerar uma verdadeira restauração, porque não repintamos toda a superfície, em vez disso lixamos e corrigimos as áreas danificadas, aplicamos massa onde necessário e foi isso. A pintura original estava lá, foi minha primeira restauração real.

NSF: Quais materiais você usou para a repintura?

DMS: Optei por materiais de alta qualidade, e um número menor sprays, uma vez que sobrou muito da primeira vez e não havia necessidade de tanta tinta spray. Encomendei as cores que precisava incluindo alguns tons de roxo e azul mais vibrantes.

Utilizamos sprays da marca Flame e Colorgin e como base optei pela tinta látex resistente ao sol e à chuva, que é um pouco mais cara, mas oferece uma ótima cobertura e proteção.

Na segunda pintura não misturamos as tintas, pois sempre há uma diferença de tom quando o fazemos. Com os patrocinadores e os recursos financeiros necessários conseguimos comprar uma certa quantidade de tinta pronta de qualidade. Esses materiais são caros e então visitei diversas lojas para escolher os materiais e a qualidade ideal.

Na primeira versão 2017 usei a tinta Látex Rende Muito da Coral, que é adequada para uso externo, mas não é tão eficaz. Para a segunda empena eu optei pela tinta Sol e Chuva que já vem quase pronta para uso. A diferença foi notável; o muro ficou com uma aparência nova, com todo o preparo necessário de lixamento, reparos nas áreas danificadas, reboco e selador, o muro ficou com uma qualidade surpreendente como uma parede interna de casa, ficou incrível.

(...)**DMS:** Se a parede estiver bem preparada e em boas condições, você pode aplicar qualquer técnica, continuamos a usar rolos largos e pincéis largos, além de sprays com bicos de diferentes espessuras para o acabamento.

Não foi necessário perder tempo com várias mãos para garantir a fixação das camadas de tinta, dessa vez não tivemos esse problema, pois a tinta era de boa qualidade e estava bem preparada, com pigmentação produzida na loja. Utilizamos as mesmas técnicas novamente.

NSF: Como foi o processo de trabalho com a equipe para repintura?

DMS: Trabalhei com Drin e Wanata que foram indicados pelas curadoras, éramos apenas três pessoas. A logística às vezes permite isso pois meu trabalho envolve a criação. Há aspectos em que preciso dar minha contribuição pessoal e é importante estar em sintonia com a equipe.

Eu forneço o layout e as instruções, dizendo para eles irem o mais longe que puder com os detalhes e marcações. Em relação ao prédio temos quatro balancins, cada um ficou responsável por um subindo e descendo para traçar diferentes partes completando o mural simultaneamente.

Não dá para eu traçar todo painel e finalizar tudo sozinho e deixar a equipe esperando que eu termine o esboço, quando já temos todo o mapeamento à nossa disposição os ajudantes tem a liberdade de seguir o mais próximo possível do croqui. É fundamental que uma equipe seja composta por pessoas experientes e a sintonia deve estar presente.

(...)**DMS:** Os ajudantes eram muito experientes eles estavam calmos e bem preparados para o trabalho e sabiam o que fazer. Eles tiraram fotos de longe e acertávamos detalhes por meio de walkie-talkie o que foi de grande ajuda. Às vezes eu descia para a rua e me comunicava com a equipe para aperfeiçoar os detalhes e eles faziam os ajustes necessários lá de cima.

NSF: Qual foi prazo para concluir o mural?

DMS: Foi até mais rápido, levamos duas semanas o que foi perfeito, em grande parte devido à experiência adquirida na primeira pintura.

NSF: Houve alguma situação inesperada?

DMS: A experiência ajudou a lidar com qualquer imprevisto que surgiu.

NSF: Houve aplicação de uma camada de verniz?

DMS: Sim. Aplicamos uma camada de verniz e contratamos pessoas para realizar esse processo. Na verdade, eu não sou favorável à utilização de verniz, no entanto já era parte do acordo com o CURA.

Pessoalmente eu não gosto do verniz, pois acho que ele confere um brilho indesejado à pintura, além disso um bom verniz requer quatro camadas, mas nunca aplicamos quatro mãos devido às proporções do prédio. Por ser bastante líquido, ele escorre facilmente e acaba formando linhas em algumas áreas e deixa partes sem a cobertura devida. Com o tempo eu acho que essa diferença se torna visível nas pinturas que não receberam esse acabamento.

NSF: Você fez uma impressão da imagem da tela/mural?

DMS: A ideia de impressão veio do patrocinador que como parte do financiamento para a repintura do prédio, solicitou a criação de uma impressão em tela de belas artes para uma promoção em um evento que percorreu todo o Brasil.

(...)DMS: Durante dois anos eu não poderia associar a imagem do prédio a nenhuma marca ou fazer vendas pessoais. Por isso, esperei esse período para criar minhas impressões que foram com uma edição de 20 cópias no tamanho A2 e outra edição de 20 no tamanho A3. A tela também participou de exposições.

NSF: Alguma mensagem final que gostaria de compartilhar?

DMS: Sou um artista independente.

[Entrevista finalizada]