

O MIRANTE DA RUA SAPUCAÍ E O DESIGN DE AMBIENTES¹

THE SAPUCAÍ STREET MIRRANT AND ENVIRONMENTAL DESIGN

Fernanda Gontijo Pires²;

Daniel Cardoso Alves³;

Kátia Andréa Carvalhaes Pêgo⁴.

Resumo

A pesquisa investiga a relação entre o design, o grafite e o protagonismo feminino na ocupação do espaço urbano, partindo das produções do Circuito Urbano de Arte (CURA) em Belo Horizonte/MG, de 2017 a 2022. A proposta é investigar como o grafite, enquanto expressão cultural subversiva, influencia a apropriação do espaço urbano, especialmente pela mulher grafiteira. Essa apropriação culmina na criação de territórios/lugares, a exemplo da Rua Sapucaí, que se configura como um espaço simbólico analisado pela perspectiva do design de ambientes. Adotou-se uma abordagem qualitativa, a partir de dois procedimentos: a pesquisa bibliográfica e documental. Tem-se como resultados a contribuição para ampliar o entendimento sobre o grafite, o aumento da visibilidade dessa forma de expressão artística, a diminuição dos estigmas sociais relacionados ao grafite, além de destacar o papel da mulher na construção do espaço urbano.

Palavras Chave: mulher; grafite; Design.

Abstract

The research investigates the relationship between design, graffiti and female protagonism in the occupation of urban space, based on the productions of the Urban Art Circuit (CURA) in Belo Horizonte/MG, from 2017 to 2022. The proposal is to investigate how graffiti, as a subversive cultural expression, influences the appropriation of urban space, especially by female graffiti artists. This appropriation culminates in the creation of territories/places, such as Sapucaí Street, which is configured as a symbolic space analyzed from the perspective of environmental design. A qualitative approach was adopted, based on two procedures: bibliographical and documentary research. The results were the contribution to broadening the understanding of graffiti, increasing the visibility of this form of artistic expression, reducing the social stigmas related to graffiti, as well as highlighting the role of women in the construction of urban space.

Keywords: woman; graffiti; Design.

¹ Este texto é produto de dissertação de mestrado em desenvolvimento no âmbito do Programa *Stricto Sensu* em Design da Escola de Design da Universidade do Estado de Minas Gerais com o apoio do ProBPG/UEMG.

² Mestranda em Design pela ED/UEMG - Escola de Design da Universidade do Estado de Minas - fernandagontijo58@gmail.com.

³ Doutor em Educação com foco em Conhecimento e Inclusão Social pela UFMG - Universidade Federal de Minas Gerais - daniel.alves@uemg.br.

⁴ Pós-doutora junto ao Laboratório de Estudos Integrados em Arquitetura, Design e Estruturas (LADE) da UFMG - Universidade Federal de Minas Gerais - katiapego@gmail.com.

1 Introdução

O lugar, sob o prisma do Design de Ambientes, é uma categoria central. Tomado como uma construção social, cultural, política, histórica e econômica, se trata de um ambiente que resulta do processo de apropriação humana (Augé, 1994). Ao se apropriar de um lugar, o humano constrói a sua espacialidade, termo que, de acordo com Ramos (1982), traz consigo a ideia de espaço na história, isto é, pensado como processo social, histórico e dialético.

Ao partirmos da premissa de que o humano é espacial e de que o espaço é uma construção social, porque humana, assumimos a ideia de ambiente como fruto da relação que o humano estabelece com o espaço. Essa relação extrapola a dimensão objetiva e física, o que incide em outro conceito caro para o Design de Ambientes, que é o de ambiência (Böhme, 2017).

O conceito de ambiência possui equivalência com o conceito de espacialidade aqui anunciado, tendo em vista que ambiência tem a ver com a noção de espaço biográfico, de vivência, pertencido e humanamente apropriado. Em outras palavras, com a ideia de lugar, categoria definida por Marc Augé (1994) como aquele local que comunica algo com a sociedade, onde há uma relação histórica e afetiva com um grupo específico.

O entendimento de espaço como lugar, segundo o mencionado antropólogo, culmina na ideia de ambientação, um processo característico humano, que se constitui como objeto de estudo central do Design de Ambientes. Entende-se, para tanto, que o Design de Ambientes exerce uma influência significativa sobre a percepção das pessoas no espaço, mediada pelos sentimentos que este evoca. Essa influência determina que as experiências e os usos dos ambientes estão intrinsecamente vinculados à projeção simbólica do local e aos aspectos emocionais das interações, tanto na relação espaço-sujeito quanto na dinâmica sujeito-espaço-sujeito (Minchillo; Oliveira, 2020).

Nesse sentido, esta pesquisa investiga a relação entre o grafite e a apropriação feminina do espaço urbano, dialogando, para tanto, com a questão das espacialidades entendidas como lugares que também são territórios, pois neles se conformam memórias, vivências, sociabilidade, ideologias, lutas e construções identitárias.

O recorte escolhido destas construções identitárias foi por meio da geografia feminista, definida por Leslie Kern (2021) que questiona o espaço dito público das cidades modernas. Segundo a autora, as cidades são construídas para se tornarem hostis a algumas parcela da população e, portanto, acabam culminando na exclusão, por exemplo, das mulheres. Esse processo é evidenciado no Brasil e no mundo, por meio de noticiários constantes de casos de assédio e de importunações vividas cotidianamente por mulheres. (Cota, 2022).

A Rua Sapucaí, situada no bairro Floresta, cidade de Belo Horizonte, estado de Minas Gerais, é a escala espacial urbana escolhida para o alcance do objetivo de pesquisa, pois, em nosso entendimento, ela se define como um constituinte da paisagem cultural belo-horizontina. Nessa escolha analítica renunciamos à noção de espaço exclusivamente euclidiana, tendo em vista que não nos apropriaremos da Rua Sapucaí como tão somente palco para a arte do grafite, mas como um território/lugar de práticas sociais, especialmente do protagonismo feminino, pelo que, se constituirá neste estudo como uma instância social e política, como um espaço palco/autor das tessituras femininas.

Tendo como entradas analíticas os conceitos de espaço e de ambiência, que mobilizam as

categorias lugar, território e espacialidade, este estudo se propõe em investigar os sentidos e significados subjetivos das mencionadas conformidades que podem ser captadas da relação entre o grafite, o protagonismo feminino e a apropriação do espaço urbano.

Esta investigação se mostra relevante no contexto acadêmico pois a tríade design-mulher-grafite foi pouco explorada na literatura, uma vez que buscado em plataformas como o portal de teses e dissertações da CAPES não há pesquisas que abordem a fundo sobre o tema, nem no portal da SciELO. Dessa forma, entende-se que por meio da construção de um diálogo interdisciplinar na pesquisa bibliográfica e da análise documental das obras já produzidas pelo Circuito Urbano de Arte - CURA, é possível a investigação intrincada desta tríade.

2 Design: da paisagem ao espaço

O espaço é percebido como dinâmico, sujeito a contínuas mudanças, influenciadas pelo contexto cultural e perceptivo daqueles que o ocupam e experimentam. Essas mudanças podem ser tanto físicas, moldadas por fatores socioculturais e econômicos, como também simbólicas, refletindo as subjetividades e os significados atribuídos pelas relações humanas (Cardoso, 2013).

O ambiente é assim compreendido como o palco onde se desdobram as interações interpessoais, desde as relações entre sujeito e espaço até as complexas dinâmicas envolvendo múltiplos sujeitos e o ambiente. A apropriação do espaço pelos sujeitos, conforme Augé (1994), confere-lhe um significado antropológico, derivado das experiências e identidades de grupos específicos com seu entorno, destacando-se como um aspecto central do Design de Ambientes, que busca não apenas criar simbolismos, mas também influenciar a percepção e a transformação do mundo. Conforme delineado por Victor Papanek (1971), o Design possui um potencial intrínseco para catalisar mudanças significativas na sociedade e no ambiente construído.

[...] existem profissões mais danosas que o design, porém são poucas. [...] O design deve se tornar uma ferramenta inovadora, altamente criativa e interdisciplinar que atenda às verdadeiras necessidades dos homens. Ele deve ser mais orientado para a pesquisa, e devemos parar de sujar a própria terra com objetos e estruturas mal projetadas (Papanek, 1971, p.15-16, tradução nossa)⁵

Assim, o Design influencia tanto as relações práticas quanto simbólicas dos indivíduos com o ambiente construído, desempenhando um papel ambivalente. Por um lado, ele pode reproduzir significados reacionários, perpetuando as desigualdades presentes na sociedade contemporânea. Por outro lado, o Design também pode ser um agente emancipador, ao determinar novos significados para objetos e contextos sociais (Ono, 2004).

Essa dualidade é destacada por autores como Papanek (1971) e Ono (2004), que reconhecem a capacidade do Design tanto de refletir quanto de transformar as estruturas sociais e culturais. Enquanto algumas práticas podem reforçar padrões de dominação e exclusão, outras buscam desafiar esses paradigmas, promovendo a inclusão, a diversidade e a igualdade.

A criação simbólica, amplamente empregada em diversos contextos e com variadas finalidades, não se restringe apenas a objetos, mas emerge das experiências humanas na atribuição de significados ao espaço. O Design de Ambientes, no âmbito da criação de espaços, é

⁵ O texto no idioma original é: *"There are professions more harmful than industrial design, but only a very few of them. [...] Design must become an innovative, highly creative, cross-disciplinary tool responsive to the true needs of men. It must be more research-oriented, and we must stop defiling the earth itself with poorly-designed objects and structures."* (Papanek, 1971, p. 15-16).

permeado pela interação entre o usuário e o ambiente, considerando aspectos históricos, culturais, sociais e econômicos em prol do bem-estar e da identidade (Oliveira; Minchilo, 2020).

Bonsiepe (2011) destaca o potencial emancipatório do Design, que interpreta questões relacionadas aos grupos sociais e colabora na criação de novos significados para objetos e espaços. No entanto, é fundamental que o(a) designer atue com respeito e disposição para aprender, reconhecendo a importância da cocriação entre todas as partes envolvidas (Ibarra, 2021).

Essa cocriação é baseada na intersubjetividade entre o pesquisador/designer e os indivíduos inseridos no contexto de estudo. As experiências e vivências pessoais de cada indivíduo contribuem para a projeção simbólica do território e moldam as percepções do espaço urbano (Souza, 2013; Minchilo; Oliveira, 2020).

Nesse sentido, o Design de Ambientes busca não apenas criar atmosferas, mas também considerá-las em sua interdisciplinaridade e totalidade (Minchilo; Oliveira, 2020). O conceito de atmosfera, conforme proposto por Böhme (2017), representa a inter-relação entre fatores objetivos e o sentimento estético humano, influenciando a percepção do espaço e contribuindo para a sensação de pertencimento e apropriação do lugar.

Essa compreensão ressalta a importância da criação de ambiências/atmosferas simbolicamente significativas para a qualidade de vida e o bem-estar da população (Pessoa, 2017). O Design de Ambientes, portanto, visa “transformar espaços em lugares”, materializando o sentimento de pertencimento e valorização. Tuan (1983) diferencia espaço de lugar, definindo o último como um espaço dotado de valor, o que ressoa com a noção de lugar antropológico de Augé (1994), evidenciando a necessidade da subjetividade na interpretação do ambiente urbano (Pessoa, 2017).

Para compreender as ambientações requer a consideração de duas categorias de estudo propostas por Cardoso (2013): situação material e percepção. Essas categorias estão interligadas, refletindo a constante mudança do ambiente urbano como reflexo da sociedade e da cultura (Santos, 2006). O uso do espaço está intrinsecamente ligado à sua apropriação, enquanto o entorno abrange as interações culturais que moldam e são moldadas pelo ambiente (Lefebvre, 1953; Laraia, 1992).

Nesse contexto, o tempo desempenha um papel fundamental na interpretação dos aspectos culturais, uma vez que a cultura está em constante transformação (Laraia, 1992). A categoria de percepção "ponto de vista" considera a subjetividade da relação entre o sujeito e o espaço, reconhecendo a importância do olhar na interpretação do ambiente (Cardoso, 2013).

O olhar é também sujeito a transformações no tempo, e aquilo que depreendemos do objeto visto é necessariamente condicionado pelas premissas de quem enxerga e de como se dá a situação do ato de ver. Ou seja, o olhar é uma construção social e cultural, circunscrito pela especificidade histórica do seu contexto (Cardoso, 2013, p. 21).

Nesse contexto, a questão do ponto de vista é abordada tanto em sua dimensão subjetiva quanto literal, considerando a análise das ambiências criadas pelo CURA de 2017 a 2022, a partir das principais visadas⁶ presentes nos mirantes criados e identificando as obras de arte que se destacam e exercem influência sobre a utilização do espaço.

O CURA foi responsável pela criação de três mirantes na capital mineira, situados respectivamente na Rua Sapucaí no bairro Floresta, na Rua Diamantina no Bairro Lagoinha e na

⁶ Visada é um termo advindo da arquitetura que diz respeito a uma perspectiva de visão, ou seja, uma composição que quando vista de um ponto específico valoriza os elementos que estão sendo observados.

Praça Raul Soares no bairro Centro, apresentados nas imagens abaixo.

Figura 1 - Mirante da Rua Sapucaí - Bairro Floresta



Fonte: Portal Oficial de Belo Horizonte. Disponível em: https://portalbelohorizonte.com.br/sites/default/files/arquivos/ao-ar-livre-e-esportes/2021-04/circuito-sapucaí_qu4rto-studio-.jpg. Acesso em: 15 out. 2023.

Figura 2 - Mirante da Rua Diamantina - Bairro Lagoinha



Fonte: Portal Oficial de Belo Horizonte. Disponível em: <https://cura.art/index.php/cura-lagoinha/>. Acesso em: 15 out. 2023.

Figura 1 - Mirante da Praça Raul Soares - Bairro Centro



Fonte: Foto pela rede social oficial do CURA. Disponível em:

<https://www.facebook.com/curafestival/photos/pb.100050578385776.-2207520000/4521591594624989/?type=3> .

Acesso em: 15 out. 2023.

Essa abordagem está intrinsecamente relacionada ao discurso, pois as obras de arte são compreendidas como expressões humanas que transcendem a mera habilidade técnica, provocando emoções, ideias e sensações. A arte, por sua vez, manifesta um caráter político ao refletir a sociedade contemporânea, proporcionando uma plataforma para a expressão de reflexões, críticas, representações e ideologias, dentre elas, a questão do gênero.

Além disso, a questão de gênero permeia não apenas a arte, mas também todas as experiências no espaço. Conforme a geógrafa feminista Leslie Kern (2021), cada experiência no espaço é fundamentalmente uma experiência de gênero, afetando a liberdade de movimento e as opções disponíveis para as mulheres. O corpo é o veículo para a ocupação do espaço, e a identidade de gênero influencia profundamente como as mulheres vivenciam o ambiente, inclusive o urbano, moldando suas experiências cotidianas (Kern, 2021).

O espaço é vivenciado por meio da identidade daqueles que o habitam, com o corpo desempenhando um papel fundamental na experiência da cidade e na criação simbólica do lugar. Kern (2021), uma geógrafa feminista, destaca que o espaço é permeado por questões de gênero, refletindo as ideologias dos grupos dominantes. Esta perspectiva está alinhada à teoria de Lefebvre (1969), que enfatiza a cidade como um *locus* onde o sentimento de pertencimento é cultivado por meio da luta pela identidade.

Assim, a cidade, enquanto expressão cultural que reflete as identidades, também reforça estereótipos e papéis de gênero preestabelecidos, conforme salientado por Leslie Kern (2021). Nessa lógica, o espaço urbano, teoricamente público e de livre acesso, pode ser percebido como inadequado para mulheres devido à influência da sociedade patriarcal, que historicamente foi atribuída às mulheres nos espaços privados. Tal negação do acesso das mulheres ao espaço público é manifestada por meio de casos frequentes de assédio e violência, como relatado nos noticiários diariamente (Cota, 2022).

O que, às vezes, parece ainda menos óbvio é o inverso: uma vez construídas, nossas cidades continuam a moldar e a influenciar as relações sociais, o poder, a desigualdade e assim por diante. [...] Em suma, lugares físicos como as cidades são importantes quando queremos pensar sobre mudanças sociais (Kern, 2021, p.29-30).

O questionamento apresentado por Kern (2021) e Cota (2022) evidencia que as políticas urbanas têm negligenciado de maneira abrangente as disparidades de gênero e raça, que são tão marcantes na sociedade contemporânea. Isso resulta na falta de consideração pela diversidade sociocultural e pelas experiências cotidianas, contribuindo para o surgimento de cidades progressivamente mais inseguras e hostis para pessoas com determinadas características.

Conforme destacado, as cidades foram concebidas com uma orientação voltada principalmente para um segmento restrito de habitantes, privilegiando homens cisgêneros, brancos, heterossexuais, educados e de classe média/alta. Esse direcionamento, especialmente no contexto do fortalecimento do capitalismo e da lógica modernista na produção do espaço urbano, exerceu uma influência significativa na configuração e preservação das estruturas urbanas, inclusive de Belo Horizonte, capital de Minas Gerais (Harvey, 2014; Kern, 2021; Cota, 2022).

3 A cidade de Belo Horizonte e a exclusão

Belo Horizonte, fundada em 12 de dezembro de 1897, como um centro urbano planejado com o propósito estratégico de se estabelecer como um núcleo de atividades intelectuais, industriais, financeiras e políticas no Estado de Minas Gerais. Esta iniciativa surgiu como resposta à inadequação percebida da antiga capital, Ouro Preto, cujas raízes na política colonial não mais refletiam os ideais emergentes de modernização e democracia da época.

No entanto, o processo de decisão revelou-se complexo e multifacetado. Os debates sobre a mudança da capital refletiram as dinâmicas sociopolíticas do período, marcado pela recente instauração da república e pela aspiração por um novo modelo de país. Pressionados por interesses econômicos das regiões mais dinâmicas de Minas Gerais, como a Zona da Mata e a Região Sul, tornou-se evidente a necessidade de uma nova capital. (Paiva, 2019; Resende, 1974).

A controvérsia, conhecida como "questão mudancista", foi amplamente discutida no Congresso Constituinte, sob a liderança do presidente Augusto de Lima. A decisão de estabelecer Belo Horizonte como nova capital provocou intensos debates e polarizações entre diferentes regiões e grupos políticos. Preocupações sobre inclusão e representação das diversas regiões de Minas Gerais permearam as discussões, refletindo receios de imposições por parte das regiões economicamente mais poderosas (Resende, 1974).

Augusto de Lima tentou mitigar as tensões ao considerar as demandas regionais, criando um quadro que visava compreender as particularidades e necessidades de cada localidade envolvida no processo de escolha da nova capital. Contudo, as divisões persistiram entre os que apoiavam e os que se opunham à mudança, conhecidos respectivamente como "mudancistas" e

"anti-mudancistas", cada um defendendo suas perspectivas políticas e econômicas (Resende, 1974).

A decisão, ocorrida no final de 1893 durante o "Congresso Mineiro em Barbacena", contou com o apoio decisivo das regiões Central e Norte, juntamente com representantes do Campos, que, apesar de momentos de alinhamento com o discurso anti-mudancista, uniram-se para resistir às pressões da elite econômica (Paiva, 2019; Resende, 1974). Posteriormente, foi instituída a Comissão de Construção da Nova Capital (CCNC) em 1894, liderada por Aarão Reis, encarregada de efetivar a mudança.

Belo Horizonte foi planejada sobre o antigo Arraial do Curral Del Rei, um modesto vilarejo com poucas estruturas além de algumas igrejas, que seria completamente reestruturado conforme os planos da CCNC (Paiva, 2019).

Figura 4 - Sobreposição do Curral Del Rei com o projeto de Belo Horizonte

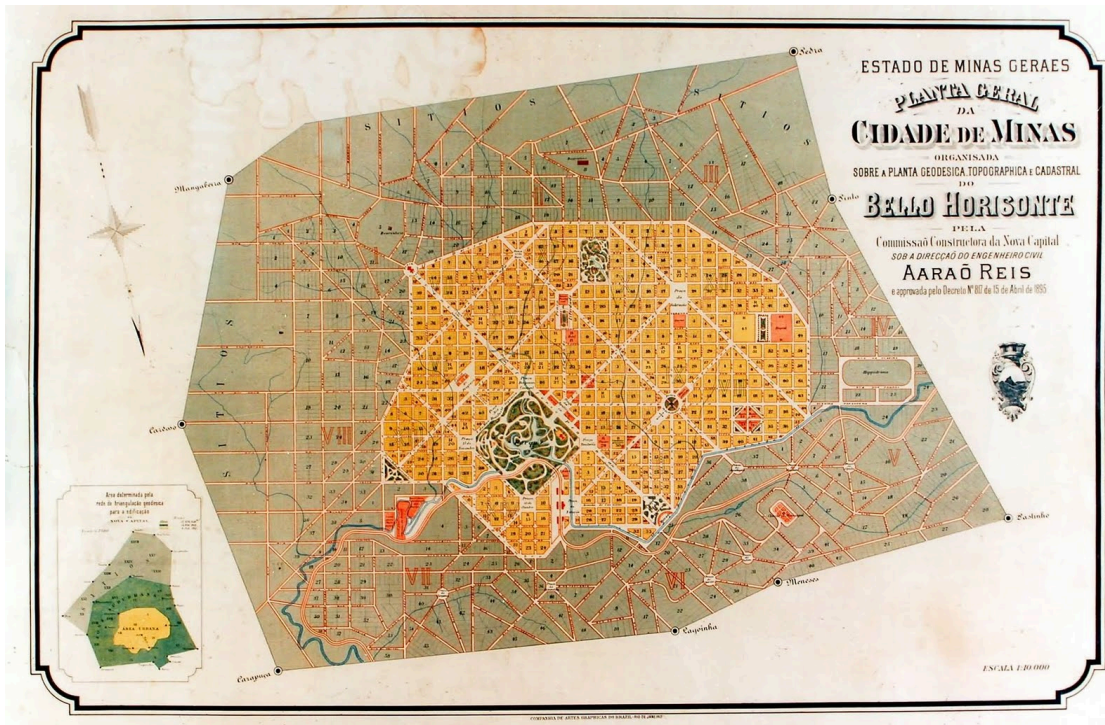


Fonte: Museu Histórico Abílio Barreto, divulgado por Alessandro Borsagli. Disponível em: <http://www.curraldelrey.com/>. Acesso em: 6 set. 2023.

A cidade foi concebida sob a influência da corrente positivista, que enfatiza a valorização da racionalidade sobre processos considerados mais "desorganizados". Este princípio se reflete na oposição entre a organicidade do antigo Curral Del Rei e o geometrismo evidente na nova capital. Belo Horizonte foi planejada com três zonas distintas: urbana, suburbana e rural, cada uma com áreas específicas destinadas a diferentes atividades, perpetuando um processo de segregação urbana que ainda repercute nos dias atuais (Paiva, 2019).

No mesmo ano de criação da Comissão de Construção da Nova Capital (CCNC), Aarão Reis apresentou um projeto para uma área de 1900 hectares, com a previsão de atingir uma população de até 200.000 habitantes no futuro. Posteriormente, ele renunciou ao cargo, deixando a liderança para Francisco de Paula Bicalho, que inaugurou a cidade em dezembro de 1897, ainda antes de sua conclusão (Paiva, 2019).

Figura 5 - Planta da Cidade de Minas por Aarão Reis



Fonte: Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte, divulgado por Alessandro Borsagli. Disponível em: <http://www.curraldelrey.com/>. Acesso em: 6 set. 2023.

A cidade foi construída dividida em três setores, conforme descreve Liberato (2007, p. 126):

- 1) área urbana – área de cerca de 9 km², traçado regular, concentrava os equipamentos urbanos e tinha alta exigência urbanística; 2) área suburbana – área de aproximadamente 25 km², de traçado irregular, sem infra-estrutura urbana e, também, sem exigência urbanística; e 3) área rural – de cerca de 18 km², circundava a anterior e destinava-se à produção de gêneros alimentícios, em especial hortifrutigranjeiros, para abastecimento da Cidade.

Pode-se observar que no planejamento realizado pela CCNC, apenas a área urbana possuía equipamentos de infraestrutura e exigência em termos da urbanística da cidade. As demais regiões, como a suburbana e a rural, não possuíam os equipamentos necessários para os cidadãos. Este fator demonstra que a preocupação dos construtores da capital era apenas para as parcelas mais altas da população, enquanto as demais estavam presentes apenas para servir e abastecer a capital.

A construção da cidade foi fundamentada em padrões internacionais que advogavam pelo higienismo e pela organização racional do espaço e suas funções. Uma das correntes de pensamento influentes no projeto da capital foi o urbanismo idealizado por Haussmann, caracterizado pela criação de grandes avenidas arborizadas, com o objetivo de prevenir agitações sociais. Essas intervenções urbanísticas regulamentavam a vida urbana de acordo com normas sociais pré-estabelecidas, validadas por uma classe dominante (Paiva, 2019). Esses princípios têm exacerbado as desigualdades sociais e intensificado a luta contínua pelo direito ao espaço público. De fato, conforme Lefebvre (1969) observou, essas correntes de pensamento revelaram os problemas urbanos e a exclusão dos direitos à cidade para minorias desde os primórdios da formação urbana.

Diversos estudos que abordam a fase inicial de constituição da cidade apontam, nos discursos da época, referências ao tipo de população que seria considerada adequada e condizente com a imagem de cidade que se queria cunhar. Assim, por exemplo, os habitantes do Curral Del Rei, bem como os que trabalhavam na construção da cidade, ou os pobres em geral não se enquadravam na categoria acima [...] (Moura, 1994, p. 51).

Dessa forma, pode-se observar que não foi criado apenas um plano urbano para a cidade de Belo Horizonte, como também um ideal de cidade, onde até mesmo a população seria escolhida. Esse ideal, não levava em conta nem os habitantes do Arraial que tiveram suas casas desapropriadas, nem as pessoas que trabalharam na construção da capital. Afinal, no plano de Aarão Reis, essas pessoas ficariam no espaço por um período determinado, depois voltariam para suas cidades, o que não aconteceu. Entende-se então, que a cidade foi feita para um grupo específico, de condição social estabelecida, na qual os símbolos de pertencimento presentes na cidade se comunicavam apenas com esse grupo, excluindo assim outras identidades.

4 O Circuito Urbano de Arte e o gênero

O Circuito Urbano de Arte, conhecido como CURA, foi idealizado por Janaína Macruz, Juliana Flores e Priscila Amoni em agosto de 2015, mas a inquietação que o originou remonta ao início dos anos 2010, com o governo de Márcio Lacerda. Em seu governo, o ex-prefeito tentou silenciar manifestações culturais pela cidade, não apenas de grafite e pichação/pixação, mas também de restringir a ocupação da cidade pela população. Um dos casos clássicos de resistência a essa restrição foi o evento da “Praia da Estação”, que surgiu como uma resposta às proibições da apropriação ao espaço público do centro e regiões pericentrais, como na própria Praça da Estação, impostas pelo governo e por uma parcela da sociedade. A "praia" ocorria em um dos corações da cidade e convidava as pessoas a usar o espaço público de maneira não convencional, incomodando as parcelas mais tradicionalistas da sociedade (Macruz; Flores; Amoni, 2022).

Em meio a esse espírito de mobilização, e contra as opressões do governo de Lacerda (2009 - 2016), o festival CURA se consolida como uma forma de ocupar a cidade por esses grupos, muitas vezes privados de seu lugar no espaço urbano. As idealizadoras, Macruz, Flores e Amoni (2022) criam o festival, com a intenção de mudar a forma como a arte urbana e a ocupação do centro da cidade acontecem. O objetivo não era apenas de criar novos painéis e dar visibilidade à arte pública na capital, mas também de dar voz e ouvir pessoas que comumente têm seu direito à cidade cerceado (Macruz; Flores; Amoni, 2022).

As autoras abordam também a questão do gênero, entendendo que em meio à comunidade de artistas de rua, as mulheres não possuem a mesma visibilidade e oportunidade que os homens (Macruz; Flores; Amoni, 2022). Apesar de não se tratar de uma minoria numérica, com base no censo demográfico de 2022 do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2022a), em que mais de 53% da população de Belo Horizonte é composta por mulheres, elas são uma minoria socialmente.⁷ Então, um dos objetivos do festival era criar um lugar para que as minorias pudessem se expressar no espaço público, tendo oportunidades que as organizadoras não viam pela cidade (Macruz; Flores; Amoni, 2022).

Entretanto, para que essa expressão fosse de fato genuína, as curadoras consideram que não deve haver intervenção nas obras que são executadas no CURA, fazendo com que os artistas

⁷ Segundo dados do IBGE (2022a), consta que da população belo-horizontina 1.075.747 são pessoas do gênero masculino, enquanto 1.239.813 são do gênero feminino totalizando 2.315.560 cidadãos. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/mg/belo-horizonte/panorama>. Acesso em: 13 de jun. de 2024.

tenham liberdade criativa e de expressão na concepção e execução do trabalho. Logo, uma das premissas do festival é que nem a curadoria, os condomínios dos edifícios, patrocinadores, ou poder público, têm conhecimento sobre o tema das obras antes de sua execução. O que existe é a montagem de um grupo, para selecionar os artistas que participam do festival, que além das curadoras fixas, Janaína Macruz, Juliana Flores e Priscila Amoni, às vezes são convidadas outras curadoras, também de grupos marginalizados pela sociedade, de acordo com o tema das edições (Macruz; Flores; Amoni, 2022).

A curadoria escolhe os artistas e se incumbe da organização para que o festival aconteça, além de criar o contato, juntamente com os parceiros, para disponibilizar os espaços a serem trabalhados. O acordo com os artistas é de certa forma simples, o tema é livre, mas é essencial que a obra considere o espaço urbano e o contexto que está inserida, sem ferir ou desrespeitar qualquer grupo social ou etnia (Macruz; Flores; Amoni, 2022).

Criado em 2017, presenteou Belo Horizonte com seu primeiro circuito de pintura em empenas⁸ e o primeiro mirante de arte urbana do mundo. Sua coleção em Belo Horizonte conta com os murais mais altos pintados por mulheres na América Latina e quatro murais de artistas indígenas, sendo a maior coleção de arte pública indígena do mundo (Macruz; Flores; Amoni, 2022).

Até o momento já aconteceram sete edições em Belo Horizonte, de 2017 a 2022, e uma em Manaus em 2023, tornando-se a maior coleção de murais feitos por mulheres na América Latina, além da criação de mirantes, como o da Rua Sapucaí no bairro Floresta, que se tornou o primeiro mirante de arte urbana do mundo (Macruz; Flores; Amoni, 2022).

Tomada como espaço urbano que, conforme Harvey (2015), é mais produzido que organizado, mais relacional e relativo que meramente locacional, a Rua Sapucaí deve ser interpretada como espaço complexo que depende de uma ordem de pensamento com vistas a responder por que o grafite está ali e o que ele desvela.

Logo, enquanto espaço complexo, a Rua Sapucaí constitui-se como espaço de condição de reprodução das relações sociais de produção (Lefebvre, 1974), o que inclui relações de dominação de classes e de poder (Lacoste, 1976). Presente desde a gênese da capital mineira em 1897 (Ribeiro, 2020), a Rua Sapucaí, bairro Floresta, é um fixo urbano que materializa os diversos sentidos e intenções, tanto do poder público quanto da sociedade, que a ocupa, relacionando paisagem, cultura, território/lugar e identidade.

Na Rua em estudo, observa-se que o sentido do espaço alterou-se ao longo dos anos, passando por diversas significâncias desde a construção da capital mineira. É uma rua impregnada da gênese dessa cidade que, idealizada segundo uma lógica urbana eurocêntrica, transportou moldes higienistas, baseados no ideal positivista da época, cumprindo um modelo de construção de espaço pensado para um grupo específico de cidadãos, sobre a presunção da criação de um ideal de cidade e também de sociedade para aquele espaço (Resende, 1974; Paiva, 2019).

Inserida em uma lógica higienista, a origem da Rua Sapucaí está associada à ideia de marginalização social, visto que na conclusão do projeto da Comissão de Construção da Nova Capital (CCNC), se constituía como um dos eixos de comunicação entre a zona urbana e a zona suburbana da cidade. Essa associação também se deve ao fato de que a Rua Sapucaí abrigou a primeira favela da cidade, conhecida como Alto da Estação (Ribeiro, 2020). Com ocupação que subverteu-se do plano ideal para irregular, a rua posteriormente foi povoada por casarões dos

⁸ Empenas são as fachadas dos prédios que apresentam a ausência ou escassez de janelas, formando os “paredões” que o CURA se apropriou.

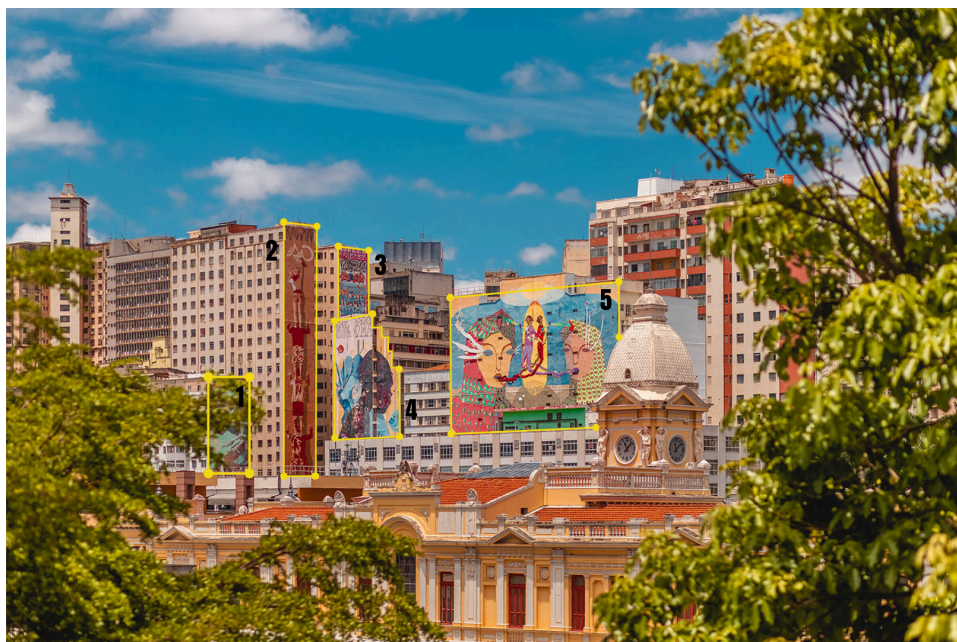
imigrantes que estão presentes até hoje, frutos do tombamento pelo IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) e pelo IEPHA-MG (Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais).

Desde a construção da cidade, em 1897, a rua era utilizada como mirante, por oferecer uma vista privilegiada da região central de Belo Horizonte. Contudo, logo nos primeiros anos da capital, o espaço foi marginalizado, tanto devido a sua posição em relação ao traçado urbano, quanto em relação ao seu significado social. Por estar localizada próxima aos limites urbano e suburbano, no traçado de Aarão Reis, coordenador da CCNC, criando uma delimitação da área central da cidade em relação ao bairro Floresta. Essa delimitação, era exacerbada por aspectos culturais e sociais, sendo o centro o local da classe dominante e esta detentora da capital, enquanto o Floresta era o local das classes menos favorecidas (Liberato, 2007; Ribeiro, 2020).

Com a resignificação de valoração econômica da região geográfica do bairro Floresta, houve um aumento da frequência do espaço por outros públicos, sobretudo impulsionado pela construção da ideia de lugar boêmio.

Essa vestimenta de lugar boêmio é parte do plano de governo da Prefeitura Municipal de Belo Horizonte - PBH de revitalização do centro da cidade sustentado em quatro estratégias - videomonitoramento, disponibilização de wi-fi gratuito, fechamento da rua aos domingos e o incentivo a atividades culturais aos domingos pela prefeitura (SMPU-BH, 2023) - de requalificação do espaço público na rua de estudo, como também em toda região cercada pela avenida do Contorno.

Figura 6 - Vista do Mirante da Rua Sapucaí com obras do CURA



Fonte: Autoria de Qu4rto Studio e Acervo da Belotur com alterações da autora. Disponível em: <http://portalbelohorizonte.com.br/o-que-fazer/ao-ar-livre-e-esportes/paisagem-e-mirantes/mirante-de-arte-urbana-da-rua-sapucaí> . Acesso em: 18 set. 2023.

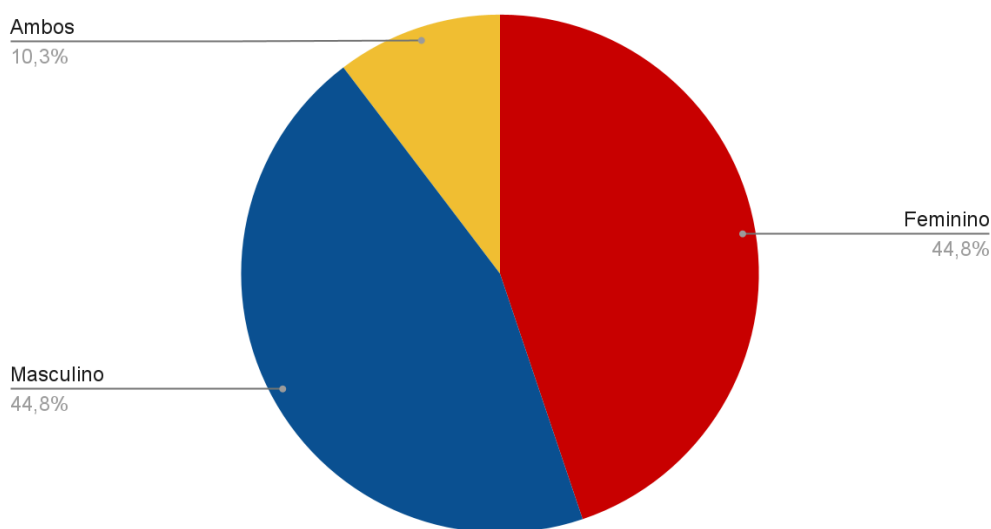
A imagem retrata a vista da Rua Sapucaí, o primeiro mirante criado pelo CURA, onde é possível uma vista panorâmica do baixo centro da cidade, e por sua vez a efervescência cultural tanto das obras arquitetônicas da cidade, como o Viaduto Santa Teresa e o edifício eclético do

Museu de Artes e Ofícios, presente na imagem. Também estão presentes empenas pintadas no CURA em 2017 e 2018, sendo da esquerda para direita: 1. “O Galo e a Raposa”, visto parcialmente, de Thiago Mazza; 2. “O Vôo” de Comum; 3. “Empena das Letras”, de vários artistas; 4. “O Abraço” de DMS; e 5. “As Curandeiras” do Acidum Project, por Tereza Dequinta e Robézio Marqs (CURA, 2023).

É importante destacar que uma das premissas do CURA é o protagonismo de grupos marginalizados, como mulheres, negros, indígenas e a população LGBTQIAPN+. Segundo Macruz, Flores e Amoni (2022), o cenário da arte urbana historicamente tem sido dominado por figuras masculinas, com uma representação feminina muito limitada. Contrapõe-se a essa realidade ao buscar, entre outros objetivos, promover a igualdade de participação entre os gêneros no festival.

Os gráficos 1 e 2 mostram que esse objetivo tem sido alcançado, evidenciando uma distribuição equilibrada entre artistas de ambos os gêneros ao longo dos seis anos⁹ de realização do CURA. Essa diferenciação de gênero foi determinada com base na autodeclaração dos artistas, sem distinção entre aqueles que se identificam como cisgêneros ou transgêneros.

Gráfico 1 - Gênero dos(as) autores(as) das obras

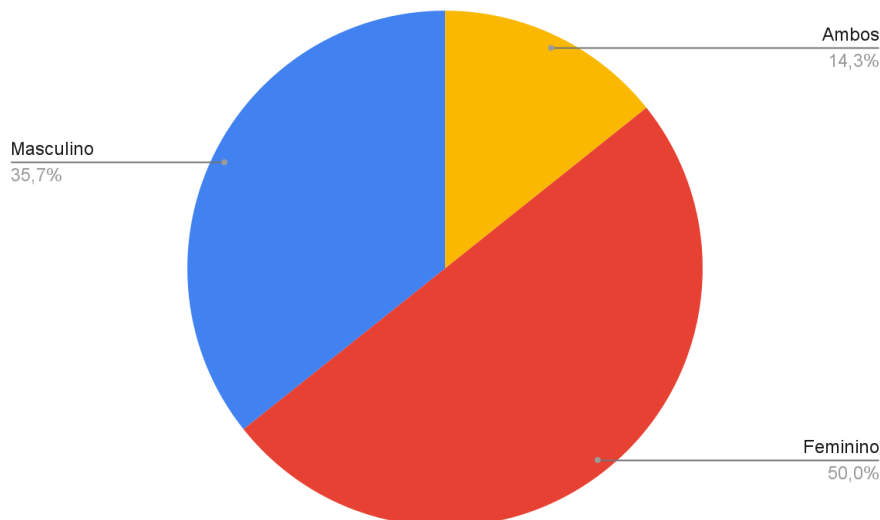


Fonte: Elaborado pela pesquisadora com base nas informações dos perfis oficiais do CURA, 2024.

No entanto, ao considerar apenas as quatorze obras visíveis do Mirante da Sapucaí, é evidente o protagonismo feminino na autoria dessas obras. Esse fato revela que uma das principais preocupações do Mirante foi dar visibilidade a essa parcela da população. As produções visíveis da Rua estiveram concentradas nas três primeiras edições do evento (2017-2018) e na quinta edição (2020).

⁹ Foram consideradas para a análise apenas as edições de 2017 a 2022 por estarem localizadas em Belo Horizonte. A produção da 8ª edição não foi compilada por estar em outra localidade (Manaus/AM) e isso mudou a dinâmica do evento em 2023.

Gráfico 1 - Gênero dos(as) autores(as) das obras vistas da Rua Sapucaí



Fonte: Elaborado pela pesquisadora com base nas informações dos perfis oficiais do CURA, 2024.

Entretanto, mesmo com a paridade de gênero observada, é possível notar um destaque feminino que contrasta com o que é normalmente visto nas cidades. Isso é evidenciado pela realização dos três maiores murais pintados por mulheres na América Latina, todos visíveis do Mirante da Sapucaí (Macruz; Flores; Amoni, 2022): "Ajo Y Vino" de Milu Correch, localizado na Rua dos Tupis, 70, Centro, Belo Horizonte – MG, Brasil, pintado em 2017 com 1.750 m²; "Híbrida Astral Guardiã Brasileira" de Criola, situado no Edifício Chiquito Lopes, Rua São Paulo, 351, Centro, Belo Horizonte – MG, Brasil, pintado em 2018 com 1.365 m²; e "What Remains" de Hyuro, na Av. Amazonas, 120, Centro, Belo Horizonte – MG, Brasil, pintado em 2018 com 1.060 m².

5 A arte na criação de espaços simbólicos

Para Lefebvre (1969), a cidade, enquanto espaço urbano, é a obra de arte máxima, por ser reflexo de culturas e identidades diversas e por ser essencialmente uma criação humana, conformada por meio da criatividade dessas comunidades (Lefebvre, 1953). Por ser uma criação humana, está em constante mudança, que sofre alterações de acordo com a intencionalidade daqueles que a ocupam.

O espaço pode ser abordado por meio de diversas categorias analíticas. Conforme descrito por Lana de Souza Cavalcanti (2012) e outros, essas categorias incluem paisagem, região, território, lugar e rede. Por outro lado, teóricos como Moreira (2007) simplificam a análise em três categorias principais: espaço, território e paisagem, considerando região, lugar e rede como subcategorias dentro do território.

Raffestin (1993, p.143-144), ao adotar uma visão específica de território, o define como o espaço que é socialmente apropriado por meio das ações humanas. Este conceito de território está profundamente marcado por questões políticas, onde as representações e as lutas por direitos no espaço público se manifestam e ganham importância. Assim, para o autor, o território é uma construção espacial dinâmica.

[...] é o resultado de uma ação conduzida por um ator sintagmático (ator que realiza um

programa) em qualquer nível. Ao se apropriar de um espaço, concreta ou abstratamente (por exemplo, pela representação), o ator “territorializa” o espaço. [...] O território, nessa perspectiva, é um espaço onde se projetou um trabalho, seja energia e informação, e que, por consequência, revela relações marcadas pelo poder (Raffestin, 1993, p.143-144).

No contexto acadêmico, o território pode ser compreendido como um sistema dinâmico de comportamentos, no qual as relações políticas e de gênero se manifestam por meio de representações e ações no espaço. Já a partir da definição de "lugar" proposta por Tuan (1983), o Mirante da Sapucaí pode ser visto como um espaço que possui nuances subjetivas para um segmento da população, gerando perspectivas únicas para aqueles e aquelas que nele se encontram.

Pode-se conceber então, que o grafite visível do Mirante da Sapucaí, é um exemplo de como uma visualidade política pode transformar um espaço comum em um território carregado de significados. Este grafite não apenas eleva o Mirante da Sapucaí à categoria de território, mas também o convida à apropriação do espaço, proporcionando uma nova percepção tanto como lugar quanto como território.

Geisa Flores Mendes (2009) sustenta a ideia de que a análise do espaço pode ser enriquecida pela noção de território/lugar, uma categoria geográfica que captura a dualidade entre o lugar como um espaço de pertencimento e o território como um campo de disputas discursivas e ideológicas. Geisa Mendes (2009, p. 43) afirma que “o espaço é visceralmente marcado pela memória e pelas representações sociais, que se vinculam também a essas construções discursivas”. Para a autora, território/lugar representa uma “fisionomia” singular, caracterizada por peculiaridades e diversidades, constituindo-se assim de unidades na diversidade.

Esta definição se aplica ao Mirante da Sapucaí, onde o espaço adquire um significado simbólico para a população, que o apropria de maneira singular, influenciada pelos discursos evidenciados no grafite visível a partir do mirante. A interação entre diferentes culturas e linguagens cria um ambiente singular que é intensificado pela arte do grafite, uma forma de comunicação visual subversiva que altera a dinâmica e a percepção do espaço.

6 Considerações finais

Tem-se como considerações finais, toda a relação acerca dos temas tratados, criando uma conexão entre os eixos temáticos apresentados, sendo o design de ambientes, a mulher e o grafite, materializados por meio do estudo de caso da Rua Sapucaí e sua relação com o Circuito Urbano de Arte. A construção desse processo, foi baseada na hipótese que o grafite pode influenciar na construção identitária das artistas, na criação de um território/lugar simbólico para aqueles(as) que se apropriarem deste.

A partir da investigação teórico-conceitual, foram mapeadas as atuações do CURA e do seu contexto na cidade de Belo Horizonte. Foi compreendido o papel do festival, tanto em termos políticos, relacionando com a transição de governo municipal, como também sua atuação na criação de ações que incentivam o uso do espaço urbano. O Circuito cria uma nova forma de apropriação do espaço, tanto pela criação das obras, que é uma forma das artistas se manifestarem acerca de temas caros às problemáticas sociais urbanas, e também na criação de espaços de contemplação, como mirante da Rua Sapucaí, pela sociedade.

Dessa forma, pode-se considerar, que a hipótese traçada foi corroborada, a partir do aporte teórico proporcionado pela literatura, os dados coletados com as idealizadoras do CURA, através

das páginas oficiais. Portanto, o grafite pode ser considerado uma forma de apropriação do espaço, e trazer consigo a ampliação do direito à cidade. Dessa forma, no que tange o Design, a Rua Sapucaí pode ser considerada um ambiente simbólico para as artistas e para a sociedade civil, permeada de subjetividades e apresentada no Mirante de Arte Urbana no que é conhecido na literatura como Design Urbano.

Observa-se que esse processo é ressaltado no cenário de Belo Horizonte, uma vez que a história da capital foi baseada na construção de um ideal de sociedade, que consequentemente determinou normas rígidas de comportamento e de uso dos locais tidos como público. Essa normatização, apesar de não ser institucionalizada, foi uma forma de privar parcelas da população do seu direito à cidade e por conseguinte, influenciar a falta de pertencimento na cidade.

Nesse contexto, a arte urbana surge como uma forma de reivindicação ao espaço público, em relação ao seu processo histórico, mas também na epistemologia do termo grafite. No Brasil, essa forma de arte se apresenta em um contexto político complexo. Apesar de tratar sobre a falta de protagonismo de parte da população, também há relatos na literatura acerca da exclusão feminina no movimento.

Essa exclusão se dá devido à construção social do termo mulher na sociedade contemporânea, perpassando por questões culturais, psicológicas e filosóficas. Essa construção influenciou a forma com que as mulheres foram representadas na arte, muitas vezes idealizadas e sem a oportunidade de serem autoras de suas próprias obras.

Por fim, tem-se o CURA, como objeto do estudo de caso, que permeia as questões apresentadas, demonstrando como o muralismo, uma das vertentes do grafite, atua nessa representatividade do gênero feminino.

Essa construção cultural é visível tanto nas obras, quando analisado mais a fundo seus elementos gráficos e como essa linguagem comunica com a sociedade, observa a questão da visualidade permeada por questões políticas e por conseguinte, de gênero. Como se pode observar na Rua Sapucaí, em que todas as obras produzidas por mulheres, visíveis do Mirante, tratam de alguma forma de angústias relacionadas com o gênero feminino. Essa análise, feita especificamente no âmbito do Design de Ambientes, é capaz de demonstrar que a temática do presente artigo é relevante e traz consigo a realidade da arte urbana para uma parcela da população.

O Mirante se torna mais do que um espaço de contemplação e observação da arte, mas também uma forma política e simbólica de se apropriar do espaço da cidade e demonstrar como as parcelas da população que são excluídas diariamente também podem se apropriar do espaço. E isso torna o ambiente ali proposto, preñado de significados e atmosferas, o que transforma o “simples” espaço urbano em um lugar, na perspectiva de Tuan (1983), com nuances subjetivas.

7 Referências

AUGÉ, Marc. **Não lugares**: introdução a uma antropologia da supermodernidade. Tradução: Maria Lúcia Pereira. Campinas: Papirus Editora, 1994.

BÖHME, Gernot. The aesthetic theory of atmosphere. *In*: BÖHME, Gernot. THIBAUD, Jean-Paul (ed.). **The aesthetics of atmospheres**: ambiances, atmospheres and sensory experiences of spaces. Nova Iorque: Routledge, 2017. introduction, p. 15-26.

BONSIEPE, Gui. **Design, cultura e sociedade**. São Paulo: Edgard Blucher, 2011.

CARDOSO, Rafael. **Design para um mundo complexo**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

CAVALCANTI, Lana de Souza. **A geografia escolar e a cidade**: ensaios sobre o ensino de geografia para a vida urbana cotidiana. Campinas: Papyrus Editora, 2012. 190 p.

COTA, Daniela Abritta. Urbanismo feminista: uma proposta para a efetivação do direito à cidade na metrópole. *In*: MENDONÇA, Jupira; ANDRADE, Luciana T. de; FERRARI, Junia; CANETTI, Thiago (org.). **Reforma urbana e direito à cidade**: Belo Horizonte. 1. ed. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2022. v. 13, cap. 24, p. 279-290. Disponível em:

https://www.observatoriodasmetrolopoles.net.br/wp-content/uploads/2023/01/Reforma-Urbana-e-Direito-a-Cidade_Belo-Horizonte-v1.pdf. Acesso em: 24 fev. 2023.

CURA (Belo Horizonte). Circuito Urbano de Arte. *In*: CURA (Belo Horizonte). **CURA**: Circuito Urbano de Arte. Belo Horizonte, 2024. Disponível em:<https://cura.art/>. Acesso em: 5 jun 2024.

HARVEY, David. O espaço como palavra-chave. **Revista Em Pauta**. Rio de Janeiro: Faculdade de Serviço Social da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, v. 13, n. 35, p. 126-152, 2015.

HARVEY, David. **Cidades rebeldes**: do direito à cidade à revolução urbana. Tradução: Jerferson Camargo. São Paulo: Martins Fontes - selo Martins, 2014. 294 p.

IBARRA, Maria Cristina. Por um Design sentipensante: aproximações a perspectivas latinoamericanas para praticar e experimentar design. **II Colóquio de Pesquisa em Design: de(s)colonizando o Design**, Fortaleza: editora natifúndio, n. 1, p. 329-335, 2021.

IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística). **Censo demográfico 2022**: Característica da população. Rio de Janeiro: IBGE, 2022. Disponível em:
<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/mg/belo-horizonte/panorama>. Acesso em: 13 jun. 2024.

KERN, Leslie. **Cidade feminista**: a luta pelo espaço em um mundo desenhado por homens. Tradução: Thereza Christina Rocque da Motta. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2021. 255 p.

LACOSTE, Yves. A Geografia Serve Antes de Mais Nada Para Fazer a Guerra (edição brasileira: **A Geografia, Isto Serve, Antes de Mais Nada, Para Fazer a Guerra**, Campinas: Papyrus Editora, (1988). Lisboa: Editora Iniciativas Editoriais. [1976]

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura**: um conceito antropológico. 6. ed. Rio de Janeiro: Zahar Editora, 1992.

LIBERATO, Rita de Cássia. **Cidade e exclusão**: o lugar de moradia dos excluídos, o caso de Belo Horizonte. 2009. 263 f. Tese de doutorado (Programa de Pós-graduação em Geografia do TIE/PUC Minas) - Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007. Disponível em:
http://www.biblioteca.pucminas.br/teses/TratInfEspacial_LiberatoRC.pdf. Acesso em: 19 out. 2023.

LEFEBVRE, Henri. **Direito à cidade**. São Paulo: Documentos Ltda., 1969. 133 p.

LEFEBVRE, Henri. **Introduction à l'esthétique**. Paris: Éditions Sociales, 1953. 159 p.

LEFEBVRE, Henri. **La production de l'espace**, Paris, Ed anthropos, 1974.

MACRUZ, Janaína; FLORES, Juliana; AMONI, Priscila. **CURA**: Circuito Urbano de Arte. 1. ed. Belo Horizonte: Agência CURA, 2022. 236 p. ISBN 978-65-998530-0-5.

MOREIRA, Ruy. **Pensar e ser em geografia**. 1. ed. São Paulo: Editora Contexto, 2007. 192 p.

MOURA, Heloisa Soares de. Habitação e produção do espaço em Belo Horizonte. *In*. MONTE-MOR,

Roberto Luís de Melo (Coord.) **Belo Horizonte**: espaços e tempos em construção. Belo Horizonte: PBH/CEDEPLAR, 1994. p. 51-78.

OLIVEIRA, Ana Célia Carneiro; MINCHILO, Paula Márcia Alves Quinaud. Aspectos conceituais do Design de Ambientes. *In*: RESENDE, Edson José Carpintero (org.). **Design de Ambientes em pauta**. Curitiba: CRV, 2020. v. 1, cap. 1, p. 15-29.

ONO, Maristela Misuko. Design, Cultura e Identidade, no contexto da globalização. **Revista Design em Foco**, Bahia, v. 1, n. 1, p. 53-66, 1 jul. 2004. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/661/66110107.pdf>. Acesso em: 19 out. 2023.

PAIVA, Julia de Souza Campos. Revisão crítica do projeto urbanístico para a cidade de Belo Horizonte. *In*: **1º Encontro Latino-Americano de Engenharia e Sociedade** - São Paulo, 2019. Disponível em: <https://www.doity.com.br/anais/engenhariaesociedade/trabalho/88752>. Acesso em: 06 set. 2023.

PAPANEK, Victor. **Design for the real world**: human ecology and social change. 1. ed. New York: Pantheon Book, 1971.

PESSÔA, Sâmela Suélen Martins Viana. **Design para questões sociais**: ações participativas em uma casa de acolhimento de adolescentes. 234 f. Dissertação, (Mestrado em Design) - Escola de Design da Universidade do Estado de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2017.

RAFFESTIN, Claude. **Por uma geografia do poder**. São Paulo: Editora Ática, 1993.

RAMOS, Aluísio Wellichan. Espaço tempo na cidade de São Paulo: historicidade e espacialidade do “bairro” da água branca. **Revista do Departamento de Geografia** - Departamento de Geografia da FFLCHUSP, São Paulo, n. 1, 1982. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rdg/article/view/47298>. Acesso em: 03 abr. 2022.

RESENDE, Maria Efigênia Lage de. Uma interpretação sobre a fundação de Belo Horizonte. **Revista de História**, Belo Horizonte, v. 1, n. LV, p. 601-633, 1974. Anais do VII simpósio nacional dos professores universitários de história.

RIBEIRO, Raphael Vilas Boas Leonel. **Cultura e criatividade**: rua Sapucaí e a produção contemporânea do espaço. 2020. 116 f. Dissertação de mestrado (Programa de Pós-graduação em Geografia do IGC/UFMG) - Instituto de Geociências da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2020.

SANTOS, Milton. **A Natureza do Espaço**: Técnica e Tempo, Razão e Emoção. 4. ed. 2. reimpr. São Paulo: EdUSP, 2006. 260 p.

SMPU-BH (Secretaria Municipal de Política Urbana de Belo Horizonte - Belo Horizonte). Subsecretaria de Planejamento Urbano. **Proposta de intervenção na Rua Sapucaí**: relatório da consulta pública. Belo Horizonte: [s. n.], abril 2023. 31 p. Disponível em: https://prefeitura.pbh.gov.br/sites/default/files/estrutura-de-governo/politica-urbana/2023/sapucaai_relatorio_formulario_consulta_publica_r01.pdf. Acesso em: 27 maio 2024.

SOUZA, Angela Fagna Gomes de. Saberes dinâmicos: o uso da etnografia nas pesquisas geográficas qualitativas. *In*: MARAFON, Glaucio José; RAMIRES, Julio Cesar de Lima; RIBEIRO, Miguel Angelo; PESSÔA, Vera Lúcia Salazar (org.). **Pesquisa qualitativa em geografia**: reflexões teórico-conceituais e aplicadas. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2013. p. 55-68. Disponível em: <https://books.scielo.org/id/hvsdh/pdf/marafon-9788575114438-05.pdf>. Acesso em: 10 abr. 2024.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar**: a perspectiva da experiência. São Paulo: Difel, 1983.