



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA - UNB
FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO – FAUNB
PROGRAMA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO – PPGFAUNB

SENTIDOS DO MURO:
barreira, lugar e objeto estético

TIAGO MENDES FILGUEIRAS
DISSERTAÇÃO DE MESTRADO EM ARQUITETURA E URBANISMO

BRASÍLIA/DF

2016

TIAGO MENDES FILGUEIRAS

SENTIDOS DO MURO:

barreira, lugar e objeto estético

Dissertação submetida ao Programa de Pesquisa e Pós-graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre.

ORIENTADOR:

Dr. Miguel Gally de Andrade

BRASÍLIA/DF

2016

TIAGO MENDES FILGUEIRAS

SENTIDOS DO MURO:

barreira, lugar e objeto estético

Dissertação defendida em 02 de março de 2016, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Arquitetura e Urbanismo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Miguel Gally de Andrade – UnB
Orientador

Prof. Dr. - Eduardo de Jesus – PUC-MG
Examinador Externo

Prof. Dra. – Luciana Sabóia Fonseca Cruz – UnB
Examinadora Interno

Prof. Dr. – Rodrigo Santos de Faria – UnB
Examinadora Suplente

AGRADECIMENTOS

Certamente estes parágrafos não farão jus a todas as pessoas que fizeram parte dessa importante fase de minha vida. Portanto, desde já peço desculpas àquelas que não estão presentes nesses agradecimentos, mas elas podem ter certeza que fazem parte do meu pensamento e de minha gratidão.

Agradeço, primeiramente, ao Professor Dr. Miguel Gally de Andrade pela sua dedicação, por sua paciência e pela orientação deste trabalho. Por meio dele, eu agradeço pelo apoio a toda a comunidade do Programa de Pesquisa e Pós-graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília (PPG-FAU-UnB).

A todos os integrantes do Núcleo de Pesquisa de Estética, Hermenêutica e Semiótica (NEHS) e colegas estudantes gostaria de externar minha satisfação de sua convivência durante a realização deste estudo.

Agradeço aos pesquisadores e professores da banca examinadora pela atenção e contribuição dedicadas a este estudo.

Por último, mas não menos importante, gostaria de deixar registrado o meu reconhecimento à minha família, em especial meus pais, Maria Luiza e Edson, e minha irmã, Luna, pois sem o apoio deles seria muito difícil vencer esse desafio.

RESUMO

Este trabalho investiga o muro enquanto elemento urbano que encerra boa parte da realidade da paisagem urbana contemporânea. O estudo levanta hipóteses sobre a constituição material e imaterial do muro e as relações que são geradas a partir do encontro com os habitantes dessas cidades. Para tal, o trajeto percorrido assume primeiramente a ideia do muro enquanto barreira - conceito mais difundido - por uma perspectiva histórica. O segundo momento adota o muro enquanto símbolo, com base no escrito *Não lugares*, de Marc Augé (2012). Esta dissertação é concluída por uma série de especulações estéticas sobre o muro, dentre as quais, uma especulação do muro como arte, adotando o conceito de arte proposto no livro *Estética Relacional* de Nicolas Bourriaud (2009). Esse caminho levanta hipóteses sugerindo um universo mais amplo sobre tal elemento, mas inclusive sobre a própria concepção da realidade urbana na contemporaneidade.

Palavras Chave: muro; lugar; paisagem; símbolo; arte relacional; urbano; contemporaneidade.

ABSTRACT

This work investigates the wall as an urban element that encloses much of the reality of the contemporary urban landscape. The study raises hypotheses about material and immaterial constitution of the wall and the relationships that are generated from the encounter with the inhabitants of these cities. To this end, the traversed path first takes the idea of the wall as barrier - most widespread concept - by a historical perspective. The second stage adopts the wall as a symbol, based on written *Não-lugares*, Marc Augé (2012). This dissertation is concluded for aesthetic speculations of the wall, among them, an speculation of the wall as art, adopting the concept of art in book proposed *Estética Relacional* by Nicolas Bourriaud (1998/2009). This path raises hypotheses suggesting a broader universe of such element, but even on the very concept of urban reality in contemporaneity.

Key words: wall; place; landscape; symbol; relational art; urban; contemporaneity.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Vista Aérea de Megalitos em Carnac, França	18
Figura 2 – Planta da Cidade de Ur com Muros e Axonometria do Ziggurat 1 em duas épocas sucessivas	21
Figura 3 – Perspectiva reconstruída do Ziggurat da Cidade de Ur	23
Figura 4 – Planta da Acrópole de Atenas com Muros	25
Figura 5 – Plano de Mileto	26
Figura 6 – Desenho de marco delimitador da Ágora	28
Figura 7 – Desenho Reconstrução das caixas de madeira da muralha de Castione, segundo Pigorini	29
Figura 8 – Moeda romana com cena da criação da cidade, representando o fundador da cidade abrindo o sulco, onde seriam erguidos os muros de Roma	30
Figura 9 – Planta da cidade de Roma Imperial com as duas linhas de muros romanos ...	32
Figura 10 – Gravura de 1527 representando Roma no tempo de Sêrvio Túlio	33
Figura 11 – Vista aérea de Burh Anglo-saxão: Caernarfon, Gwynedd, País de Galles	35
Figura 12 – Planta da cidade de Ferrara do Século XVI, com sua respectiva muralha	41
Figura 13 – Plano da cidadela de Lille em formato estrelar à esquerda da cidade	42
Figura 14 – Planta de Paris em 1697, com o projeto das avenidas arborizadas – os boulevards – ao redor de toda cidade.....	44
Figura 15 – Perspectiva da muralha da cidade portuguesa de Coimbra no Século XVII.....	47
Figura 16 – Perspectiva da cidade de Salvador em 1671, com seus muros na parte continental	49
Figura 17 – Muros da cidade do São Sebastião do Rio de Janeiro, em 1714.....	50
Figura 18 – Planta da cidade fortificada brasileira de Belém, à época colonial	51
Figura 19 – Desenho de residência típica brasileira do século XVIII	53
Figura 20 – Desenho da fachada de casa brasileira do século XIX com afastamento de uma lateral do lote	55
Figura 21 – Casa brasileira do início do século XX com afastamento laterais e frontal ...	56
Figura 22 – Muro como elemento que compõe a “Estética da Segurança”	58

Figura 23 – Foto Casa Farnsworth, Illinois, Estados Unidos	70
Figura 24 – Pintura do interior do Panteão no século XVIII, Roma, por Giovanni Paolo Panini	71
Figura 25 – Foto da obra do artista Marepe: “Comercial São Luis: tudo no mesmo lugar pelo menor preço”, 2002.....	103
Figura 26 – Fotografia da obra das artistas Louise Ganz e Inez Linke, “Muro Jardim”, 2011.....	106
Figura 27 – Fotografia da socialização que permeia a obra “Muro Jardim”	106
Figura 28 – Fotografia de uma pessoa se relacionando com a obra “Muro Jardim”	106
Figura 29 – Fotografia da obra finalizada do Coletivo Rachadura, “Utopismo Espaço-temporal”, 2011.....	107
Figura 30 – Fotografia do muro antes da intervenção proposta pelo Coletivo Rachadura .	108
Figura 31 – Fotografia do momento da execução da obra “Utopismo Espaço-temporal” .	108
Figura 32 – Pintura do artista Eugène Delacroix, “Lion Hunt”, 1855	112
Figura 33 – Fotografia da obra do artista Kurt Schwitters, “Merzbild”, 1919	113
Figura 34 – Fotografia da performance do artista Chris Burden, “Shoot”, 1971	114

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1. PANORAMA DA HISTÓRIA DO MURO	17
1.1. O Surgimento do Muro e a Consolidação da Muralha	17
1.1.1. A Sacralidade Primitiva e a Monumentalidade Mesopotâmica	17
1.1.2. A Tradição e a Sacralidade: Grécia e Roma	24
1.1.3. O Claustro Medieval e a Cidade Sem Muros Barroca.....	34
1.2. O Muro no Brasil: a Defesa do Território e a “Estética da Segurança”	46
1.2.1. A Preocupação com a Segurança nas Cidades Coloniais	46
1.2.2. A “Estética da Segurança” nas Cidades Atuais	52
2. O MURO ENQUANTO LUGAR	60
2.1. Pelo viés Histórico/Simbólico	63
2.1.1. O Espaço Sagrado na Constituição do Lugar	63
2.1.2. Árvore, Verticalidade e Muro	68
2.2. Pelo Viés Relacional/Geométrico.....	68
2.2.1. O Muro Estereotômico e o Muro Tectônico	68
2.2.2. O Muro como Habitação – Excurso em Heidegger	73
2.3. Pelo Viés Identitário/Emocional	75
2.3.1. Natureza e Paisagem – <i>A Priori</i> versus Fato Cultural	75
2.3.2. Uma “Natureza de Cidade” – o Muro como Lugar e Não Lugar	82
3. ESPECULAÇÕES ESTÉTICAS SOBRE O MURO	88
3.1. Possibilidades Estéticas do Muro Enquanto Símbolo	89
3.1.1. O Muro Como Símbolo do Possível	89
3.1.2. O Muro (Des)Contínuo e as Cidades: Medieval, Barroca e Contemporânea.....	93
3.2. O Muro Como Dado Cultural Urbano – o muro relacional	98
3.2.1. O Interstício Social	104

3.2.2. O Materialismo Aleatório	110
CONCLUSÃO.....	117
BIBLIOGRAFIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	119

INTRODUÇÃO

Não há como negar que o muro faz parte da vida nas cidades. Seja em maior ou menor número, sendo usado para proteger, segregar e isolar ou apenas de demarcar visualmente uma fronteira, o muro é um elemento comum a quase toda paisagem urbana. No Brasil, ele participa com ainda mais intensidade do espaço citadino, talvez pela sensação de insegurança ou pelos altos índices de violência nas cidades (CALDEIRA, 2000). Contudo, apesar da forte presença na vida cotidiana atual, o muro ainda é pouco explorado, sendo, na maior parte dos casos, entendido apenas como efeito colateral de uma situação política, social ou econômica. Mesmo nos estudos da história das cidades, que abordam épocas em que a participação do muro na paisagem citadina era ainda mais evidente, as análises pouco exploram os impactos de sua presença na vida da população daquela época. De maneira geral, apesar de existirem estudos envolvendo o muro, pelo o que se pôde perceber, não há um estudo que trate do muro em si, como tema central ou primeiro de uma pesquisa. Talvez por sua natureza marginal, na maneira como o espaço é entendido na tradição ocidental – a partir de um centro –, o muro acaba se tornando invisível quando se pensa o urbano.

Mas qual a razão da invisibilidade o muro? Por que a sua presença é desconsiderada nos estudos da cidade ou no planejamento do espaço urbano? Até mesmo nos estudos sobre arte urbana, que tem um estreito vínculo com o muro, não há uma reflexão mais aprofundada sobre sua existência. A problemática da invisibilidade do muro é a principal justificativa desta pesquisa. Outras questões podem surgir a partir daí, como a falta de uma interdisciplinaridade nos estudos arquitetônicos e urbanos, ou como o bloqueio de uma teoria por meio da consolidação de uma ideologia arquitetônica (AGREST e GANDELSONAS, 2006). As hipóteses que virão tentarão dar conta ou pelo menos indiciar uma saída para essas e outras questões que possam, naturalmente, surgir no decurso da pesquisa.

A definição de muro que guiará esta pesquisa é: toda construção independente feita com materiais resistentes o bastante para cumprir a função de limite. Dentre os três aspectos que compõe a definição de muro – independência, resistência e limite –, a independência é o mais significativo, pois indica uma grande abertura de sentidos do termo. A palavra muro é usada para designar objetos que apresentam uma ou mais características coincidentes, tais como parede, grade, fortificação, muralha, etc., mas que não são exatamente muro. Isso aponta para duas possibilidades de compreensão: uma abrangente e outra excludente. A abrangente se refere à capacidade do conceito de muro abarcar os demais elementos criados

com o intuito de separar, isolar e proteger, de maneira que eles possam ser entendidos como tipos de muro. Grosso modo, a muralha seria um muro alto e grande o suficiente para cercar e proteger uma grande área; a grade seria um muro leve feito geralmente de madeira ou metal com aberturas para que se veja através dela; a parede seria um muro usado para dividir espaços dentro de uma edificação; assim por diante. A compreensão excludente de muro se refere às diferenças que ele possui em relação aos seus similares, de maneira que eles não possam ser entendidos como muro. Nesse caso o muro seria um objeto opaco, maciço, com altura, largura e comprimento suficiente para separar, isolar ou proteger, e, também, autônomo, ou seja, independente das demais construções. Assim ele não poderia ser confundido com uma parede ou uma muralha, por exemplo.

Esta dissertação trabalhará com as duas compreensões de muro – a abrangente e a excludente – cada qual em um momento específico. O primeiro capítulo do trabalho adotará a compreensão abrangente, pois analisará como a ideia de muro foi formada por meio da história, abarcando outros elementos limítrofes, como a muralha e a cerca. O segundo e o terceiro capítulos do trabalho adotarão a compreensão excludente de muro, pois terão como intuito analisar aspectos específicos, o que implicará em uma restrição do objeto. É importante ressaltar que o recorte desse objeto só foi possível no final do trabalho.

Definido e destacado o muro, não é mais possível deixar de percebê-lo, que chama atenção pela presença cada vez maior na paisagem urbana, especialmente a brasileira. No estudo da cidade, tudo que é percebido torna-se relevante. A disseminação do muro pelas cidades do Brasil, da América Latina e do mundo, vem estimulando pesquisadores¹ a tratar deste tema, entendendo-o como a materialização das fronteiras que cercam, delimitam ou confinam o espaço. O vínculo entre o objeto dessa pesquisa e barreira é próximo suficientemente para que o termo “muro” seja usado como metáfora para expressar barreira. Além de ser usado para designar outros elementos limítrofes, acaba se tornando um conceito sinônimo daquilo que divide, segrega ou isola.

Apesar da forte participação do muro na paisagem urbana, um aspecto é pouco estudado, principalmente na área da arquitetura e urbanismo: sua capacidade de tornar-se algo além de barreira. A maior parte das pesquisas empreendidas por arquitetos e urbanistas, geógrafos e filósofos, etc. sobre o muro fundamenta-se na sua definição de limite. Não se

¹ Autores pesquisados que tratam dos muros: Teresa Cadeira (2000), Rogério Haesbaerte (2011), Jesus Maria Aparicio Guisado (2006), Paulo Dam Mazzi (2009).

questiona aqui a validade de tais estudos. Se a ideia é estudar o muro em si, é preciso ir além e explorar o que mais pode ser apreendido além da barreira. Ele pode ser base, por exemplo, para a comunicação, tornando-se suporte para uma infinidade de manifestações tipicamente urbanas: propagandas, intervenções artísticas, vandalismo, *parcour*², etc.

A pretensão desta pesquisa é contribuir para a abertura de um campo de estudos que tenha o muro como protagonista e “que toma por base uma relação dialética com a ideologia arquitetônica.” (AGREST; GANDELSONAS, 2006, p. 131) Isto é, uma teoria sobre os muros precisa desenvolver-se a partir da ideologia existente sobre ele e ao mesmo tempo se colocar em oposição a ela. A ideologia estaria na compreensão exclusiva do muro como barreira, ou seja, da utilidade como garantia diretora da compreensão, definição do muro, e o trabalho a ser empreendido aqui dialogará com essa compreensão, explicitando o processo de criação dessa mesma ideologia, concomitantemente à exploração de novas possibilidades de compreensão. Trata-se, portanto, do reforço à crítica, que já existe, a um modelo de compreensão em arquitetura e urbanismo, que assume como dogma um significado específico dos objetos arquitetônicos.

De acordo com as ideias de Agrest e Gandelsonas, (2006) analisar o muro apenas como barreira não faria avançar a produção de conhecimento sobre a arquitetura e o urbanismo, apenas reforçaria um tipo de significado pré-concebido que este objeto possui, perpetuando a maneira corrente de assimilar o ambiente urbano. Assim, o ponto de partida deste trabalho para a compreensão do muro será a própria característica de barreira. Contudo, desde o primeiro momento, serão agregadas outras perspectivas, tais como a simbologia e a religiosidade, de forma a construir uma base teórica que torne possível pensa-lo de forma mais livre e ampla, percebendo-o como elemento carregado de esteticidade. Portanto, as análises aqui empreendidas irão refletir sobre o muro e buscar entender sua complexidade inerente, tomando como base seu conceito mais difundido, isto é, a barreira, e percorrer o universo de características tão ou mais marcantes que esta, que se apresentam implicitamente nas diversas apropriações do muro pelos habitantes da metrópole.

O caminho escolhido para a abordagem descrita será dividido em três etapas, que explorarão o muro pelos vieses: da barreira, do lugar e do objeto estético.

² Esporte radical urbano que tem os muros como parte das estruturas utilizáveis.

O Muro como Barreira (Capítulo 1)

O primeiro capítulo tratará de configurar o muro enquanto barreira por meio de uma perspectiva histórica, visto que tem sido uma testemunha das mudanças que aconteceram no desenrolar da civilização. Das primeiras cidades à metrópole do século XXI, o muro aparece em quase toda descrição de paisagem urbana. Seus significados, suas funções e suas escalas alteram-se e adaptam-se às necessidades e aos significados postos por cada época. Apesar de esta abordagem ter o intuito de esclarecer suas transformações físicas, simbólicas e estéticas ao longo do tempo, o foco será abrir novas possibilidades além de sua função de barreira. A caracterização do muro tomará como base estudos da história ocidental, que trata das cidades, para esclarecer como a ideia do muro enquanto barreira foi construída historicamente.

Embora as análises desse capítulo inicial se restrinjam aos significados pré-estabelecidos do muro, o tipo de abordagem dos historiadores escolhidos fornecem subsídio para outros pontos de vista, como o muro pensado enquanto deidade ou o muro como símbolo de força e poder. Os autores Jacques Le Goff (1998), Leonardo Benevolo e Benno Albrecht (2002), Lewis Mumford (1991) e Spiro Kostof (2009), que tratam da cidade antiga, constituirão a base para o levantamento histórico europeu. Nestor Goulart Reis (2000), que trata do Brasil Colonial; e Teresa Caldeira (2000), socióloga que trata da cidade atual brasileira, constituirão as bases para a abordagem no Brasil. Tais autores têm uma abordagem crítico/analítica dos fatos históricos, que será levada em conta tanto na reconstrução do muro como barreira quanto na interpretação a ser desenvolvida do muro como lugar ou como objeto estético.

O Muro como Lugar Antropológico (Capítulo 2)

A hipótese levantada no segundo momento tomará o conceito de “lugar antropológico”, nas condições que Marc Augé (2012) apresenta em seu livro *Não Lugares*, como princípio para refletir sobre o muro por meio de três componentes: histórico, relacional e identitário. Os três vieses do lugar propostos por Augé serão congregados, respectivamente, aos seguintes aspectos: simbólico, geométrico e emocional, com o intuito de ampliar o alcance dos termos originalmente propostos por Augé. O diálogo com Marc Augé acontecerá, portanto, da seguinte forma: Mircea Eliade (2008), Diana Agrest e Mario Gandelsonas (2006),

que trabalham a simbologia religiosa, a semiótica e a teoria da comunicação, respectivamente, servirão para tratar do viés simbólico; Jesús M^a Aparicio Guisado (2006), que analisa a influência dos muros na experiência estética arquitetônica, ajudará para refletir sobre a importância da geometria em sentido amplo; e Anne Cauquelin (2008), que trabalha a constituição da paisagem, contribuirá para o diálogo no viés do emocional.

O tema que permeará os assuntos do capítulo dois será a percepção de que tanto o lugar quanto os signos só existem e são compreendidos pela relação que mantêm com o homem, o que pode ser aplicado ao muro. Além da função de separar um espaço do outro, estabelecendo um limite e demarcando um território, o muro alteraria sua simbologia quando utilizado como painel para os mais diferentes tipos de ocupação e apropriação. Um dos exemplos mais claros disto é o muro urbano de pequena escala, presente na paisagem urbana em boa parte das cidades atuais. Esse muro representa um lugar, nas condições postas, para as pessoas que vivenciam sua presença e percebem o espaço que ele cerca. Assim, o capítulo dois explorará três maneiras diferentes em que o muro tem sua simbologia modificada para além do habitual, baseada em três componentes de lugar. A primeira maneira incorporará as ideias de Eliade, sobre a essência das religiões, ao aspecto histórico de lugar, percebendo como a simbologia religiosa é vinculada tanto à memória do indivíduo, quanto à do grupo. A segunda conectará a proposta de Guisado ao aspecto relacional, ou seja, observando a influência da sua geometria na relação com o espaço que cria. E, por fim, a terceira irá associar as ideias de Cauquelin sobre paisagem ao aspecto identitário, buscando compreender como a construção da paisagem é resultado de um processo similar àquele que cria um lugar identitário.

O Muro como Objeto Estético (Capítulo 3)

O último capítulo deste trabalho será mais especulativo. Nesta parte, o muro será abordado por meio da estética. A abstração mais intensa do conceito de barreira seria percebida quando o muro passasse fazer parte de uma obra de arte. Tanto mais o muro seja percebido esteticamente, tanto menos seria reconhecido como barreira.

O terceiro capítulo terá também a função de unificar os dois primeiros na forma de especulações estéticas. A retomada das discussões terá um tom propositivo para evidenciar que a intenção, especialmente do capítulo um, foi a de trazer elementos que possam gerar

pontos de vista mais amplos. Byung-Chul Han (2015), um filósofo sul-coreano, que desenvolve um trabalho sobre a composição da sociedade atual, será trazido à discussão para fornecer mais embasamento teórico necessário para novas propostas a respeito do muro. Sua visão de uma sociedade do cansaço, cuja atenção se apresenta dissipada pela conectividade ininterrupta, será o elo entre as ideias que compõe o capítulo um, do muro na constituição das primeiras cidades, e as ideias do capítulo dois, de um muro histórico/simbólico.

O estudo pela estética considerará o muro como um elemento independente da sua função de limite, o que permite abrir novas possibilidades para sua percepção, até então, prejudicadas pela compreensão do muro unicamente como barreira. Por meio de uma percepção do muro como objeto sem função definida e, com base nos escritos de Nicolas Bourriaud (2009), será analisado o papel da arte para essa compreensão mais vasta do muro. Arthur Danto (2006), cuja ideia de arte se distingue da de Bourriaud, será também trazido ao diálogo. Os autores fornecem dois pontos de vista sobre as novas práticas artísticas contemporâneas: Danto entende que a arte atual dá início a uma nova Era, enquanto que Bourriaud defende certa continuidade dos ideais modernos mesmo que por meio de novas estratégias de expressão. Contudo, os dois se aproximam, guardadas suas diferenças de fundamento (um pensa a arte como discurso o outro como uma experiência de sociabilidade), quando discutem a relação desta arte contemporânea com o lugar da estética na produção. Tais práticas artísticas usufruem de uma liberdade estética nunca antes experimentada, que, aliás, será o pressuposto das especulações sobre o muro como “possibilidade de criação” e o muro como objeto relacional, dentre outras.

1. PANORAMA DA HISTÓRIA DO MURO

1.1. O Surgimento do Muro e a Consolidação da Muralha

1.1.1. A Sacralidade Primitiva e a Monumentalidade Mesopotâmica

O muro está entre os primeiros elementos fixos criados pelo ser humano para se habitar permanentemente um lugar. Leonardo Benevolo e Benno Albrecht (2002), inclusive, dizem que o muro encontrado na garganta de Olduvai³ é considerado o primeiro elemento construído da humanidade. Assim sendo, o muro, muito antes da consolidação definitiva da cidade, faz parte do cotidiano do habitar humano.

Uma das características predominantes dos agrupamentos primitivos é o senso de isolamento defensivo combinado a uma pretensão à demarcação de um lugar, ou seja, a uma condição de pertencimento. Na apropriação desse espaço, a primeira manifestação de um aglomerado humano permanente, já, na era paleolítica, foi a cidade dos mortos, ou a Necrópole. Nesses lugares havia uma clara intenção de sacralidade, e a demarcação de um limite, mesmo que permeável, era parte importante desse ritual de apropriação (MUMFORD, 1991).

Em inúmeros sítios arqueológicos, são encontrados arranjos espaciais cuja relação simbólica entre limite físico e o lugar sagrado precede a relação entre o muro e cidade ou entre o muro e a casa. Os arranjos encontrados são caracterizados por conjuntos de megalitos verticalmente posicionados em torno de alguns espaços supostamente sagrados. Esses elementos, cuidadosamente colocados verticalmente, indicam que a humanidade passa a reconhecer o impacto que exerce sobre a natureza, já naquela época. Assim, a constituição do espaço ordenado às necessidades humanas passava, necessariamente, por uma demarcação de limite e, nesse caso, as pedras funcionavam como tal (BENEVOLO; ALBRECHT, 2002).

³ A garganta de Olduvai, ou também chamado de "berço da humanidade", é um importante sítio arqueológico pré-histórico. Situa-se ao leste da planície do Serengeti no norte de Tanzânia.

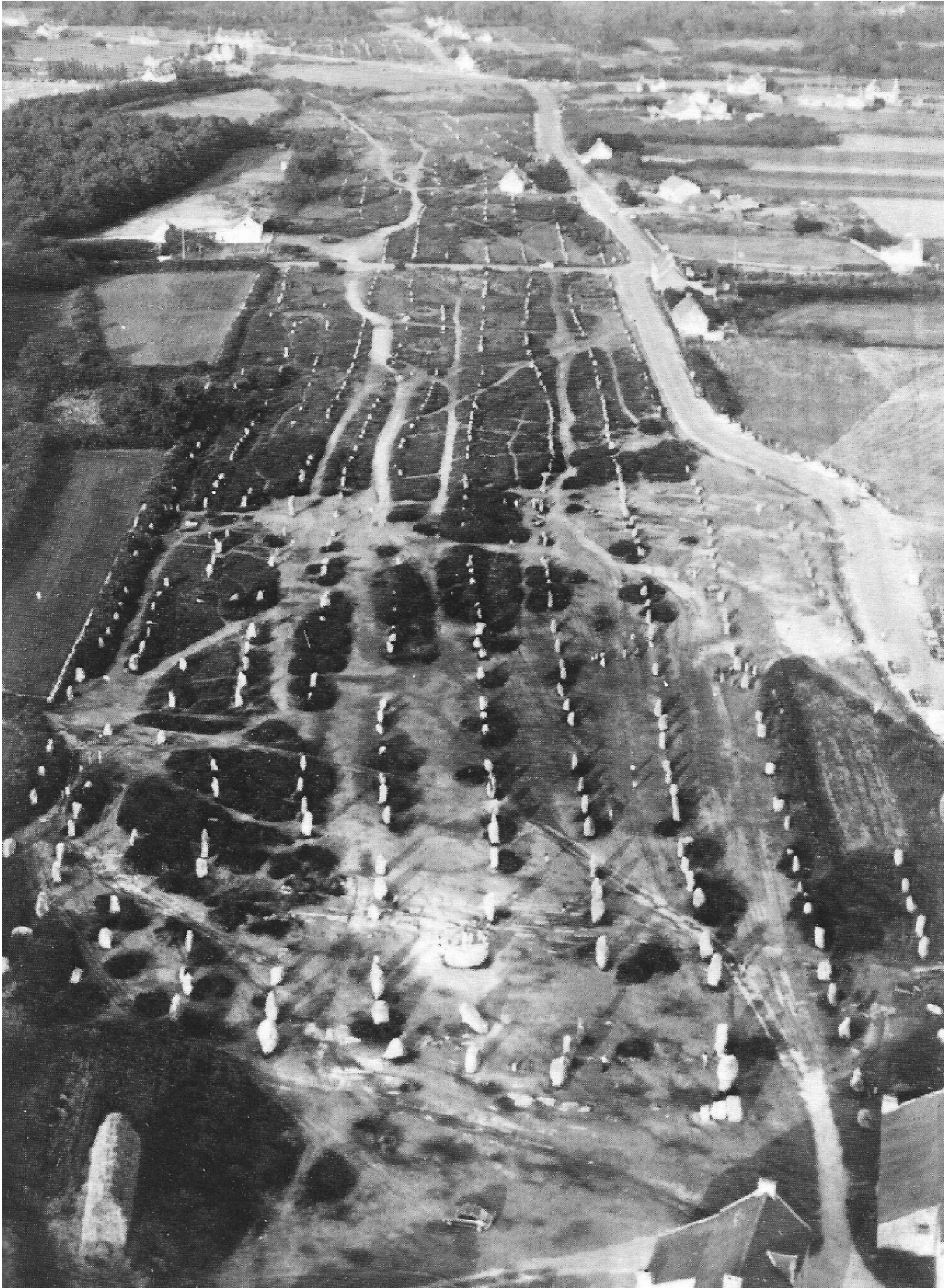


Figura 1 – Vista Aérea de Megalitos em Carnac, França
Fonte: Kostof (1988, p. 61).

As estruturas e símbolos urbanos tiveram sua origem na aldeia agrícola do início da Era Neolítica. O muro, nessa época, aparecia na forma de estacadas ou elevações artificiais para a proteção desse ambiente. Nos espaços criados por meio dessas estruturas, a segurança para a prole e para o rebanho estava assegurada contra os perigos naturais (MUMFORD, 1991). Esses espaços, que serviam à morada humana, compreendiam: os terrenos cultivados para a produção do alimento, os depósitos dos “utensílios para o cultivo, a criação, a defesa, a ornamentação e o culto” (BENEVOLO, 2001, p. 16).

De uma pequena barricada de madeira para uma grande muralha cercando um grande espaço habitado, o desenvolvimento do muro tem uma razão social: o papel central que o caçador volta a desempenhar, já no final do neolítico. Com a adequação dos aldeões à vida sedentária, no início desse período, o grande caçador foi atraído para fora das áreas de cultivo em busca dos grandes animais, mas não mais com a obrigação de fornecer o alimento. Ainda no Neolítico, essa mudança social resultaria em uma transformação espacial por meio dos acampamentos criados por esse caçador. Esses locais foram reconfigurados em pequenas fortalezas fora do ambiente urbano. Isso permitiu que o caçador voltasse a fazer parte do ambiente urbano, mas agora por meio da coerção e também pela importância que essas fortalezas passaram a ter para a sobrevivência do grupo. O antigo caçador, assim, torna-se, segundo alguns arqueólogos, o “chefe local” (MUMFORD, 1991).

Contudo, essa transformação teve um caráter tanto simbólico quanto prático. A coerção por parte do chefe, por si só, não seria capaz de manter o espaço urbano murado, portanto, o aspecto sagrado se fez imprescindível para o estabelecimento, tanto do muro cercando a cidade, quanto da posição privilegiada do chefe. Este aspecto está ligado ao fato da “sobre-vivência”, do viver além, ou seja, da tentativa de se tornar eterno neste espaço protegido.

O muro ancestral foi se desenvolvendo em conjunto com os outros elementos que compõem o espaço construído. A proteção da aldeia e o isolamento da natureza agressiva foram essenciais para o avanço das sociedades pré-históricas. O desenvolvimento para uma civilização urbana, como será visto em seguida, terá sempre o muro como parte de sua espacialidade, com destaque ao simbolismo em relação ao ambiente citadino. Spiro Kostof reforça a inegável importância desse elemento ao explicar que a existência do muro em Jericó qualifica-a como cidade, embora tenha sido anterior às cidades mesopotâmicas, estas consideradas as primeiras da história humana. (KOSTOF, 2009) Nesse sentido, Kostof (2009,

p. 38) afirma, em relação à cidade antiga, citando Jean-François Sobry, no seu livro “*De L’architecture*”, de 1776: “uma cidade sem muros não é uma cidade”.

Apesar de haver dúvidas sobre se as cidades surgiram na Mesopotâmia, é ponto pacífico que a “revolução urbana” aconteceu, de fato, nessa região, de maneira mais incisiva. “Esse salto decisivo [...] começa [...] no vasto território plano, [...] entre os desertos da África e da Arábia e os montes que os encerram ao norte, do Mediterrâneo ao Golfo Pérsico” (BENEVOLO, 2001, p. 26). Esse território é predominantemente árido e montanhoso, fazendo com que as cidades desenvolvam-se ao longo dos rios: “nos oásis onde o trabalho humano põe ordem no emaranhado dos ambientes úmidos (sic) e obtém rendimentos agrícolas excepcionalmente elevados” (BENEVOLO; ALBRECHT, 2002, p. 180-181).

Com o desenvolvimento das aldeias que possuíam um aparato defensivo, as atividades humanas ganharam complexidade e, assim, novas simbologias. Isso foi resultado da potencialização, tanto das capacidades produtivas, quanto das culturais, em um ambiente fechado. Assim surgiu um novo universo muito mais complexo e dinâmico, especialmente no que diz respeito ao novo poder religioso e militar.

A cidade [então] se revelou não simplesmente [como] um meio de expressar em termos concretos a ampliação do poder sagrado e secular, mas, de um modo que passou muito além de qualquer invenção consciente, ampliou também todas as dimensões da vida. Começando por ser uma representação do cosmo, um meio de trazer o céu à terra, a cidade passou a ser um símbolo do possível. (MUMFORD, 1991, p. 39)

Os sinais deixados por essa nova organização espacial são encontrados por todo território mesopotâmico: “os canais que distribuem água nas terras melhoradas, os produtos e as matérias-primas; os muros circundantes que individualizam a área da cidade e a defendem dos inimigos; os armazéns [...], os templos dos deuses [...]” (BENEVOLO, 2001, p. 27).

Alguns exemplos de cidades mesopotâmicas, que possuem o muro como elemento marcante, são as cidades sumerianas do início do II milênio a.C. Essas cidades, embora antigas, já eram muito grandes – Ur, por exemplo, mede cerca de 100 hectares – e abriga várias dezenas de milhares de habitantes. De maneira geral, elas “são circundadas por um muro e um fosso, que as defendem e que, pela primeira vez, excluem o ambiente aberto natural do ambiente fechado da cidade” (BENEVOLO, 2001, p. 27).

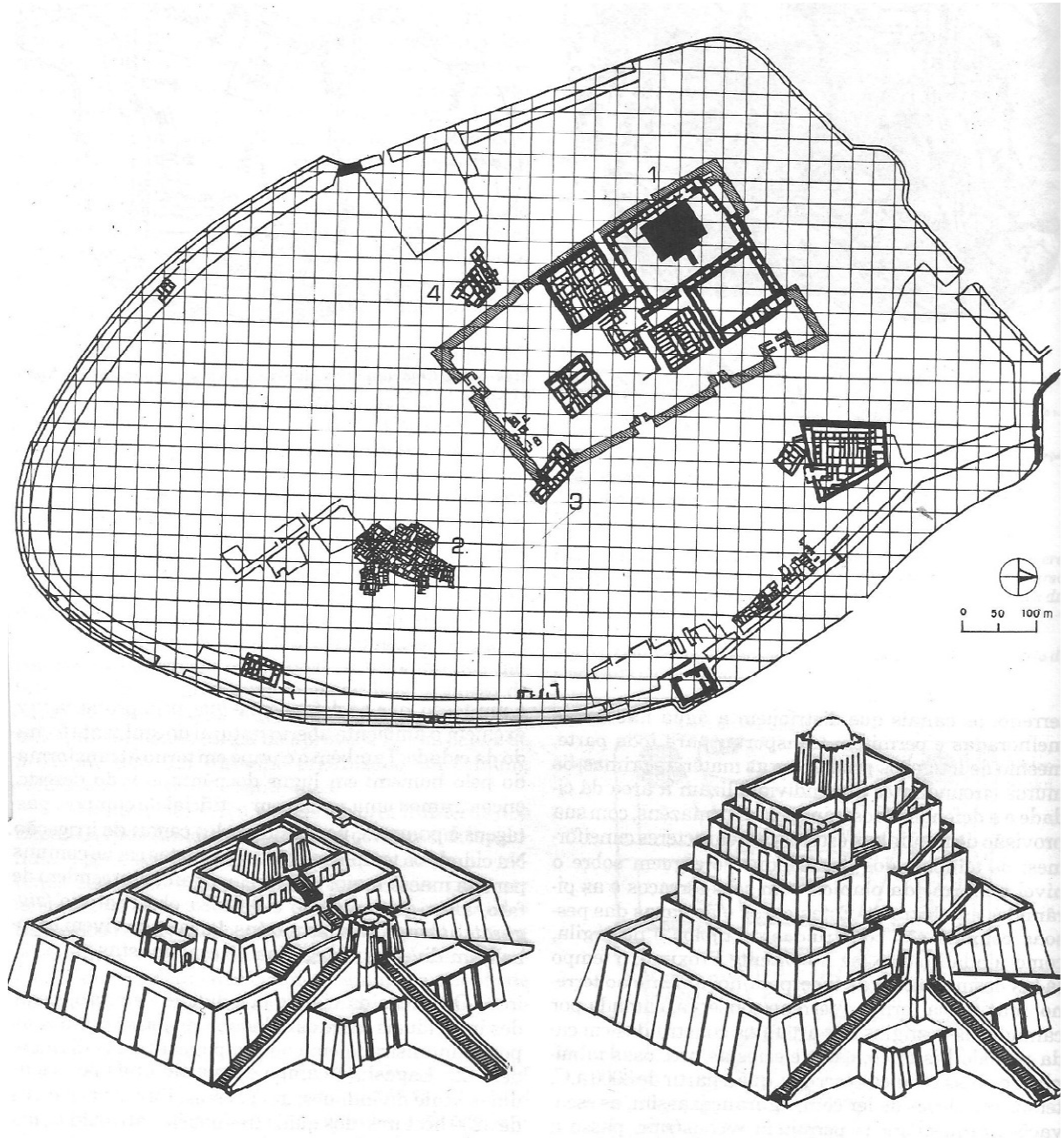


Figura 2 – Planta da Cidade de Ur com Muros e Axonometria do Ziggurat 1 em duas épocas sucessivas
 Fonte: Benevolo (2001, p. 28).

Babilônia é outro exemplo significativo. Como capital de Hamurabi, essa cidade é planejada por volta de 2000 a.C. Sua forma é basicamente um grande retângulo de 2.500 por 1.500 metros. O muro interno cerca uma superfície de cerca de 400 hectares, e outro muro, ainda mais extenso, cerca uma área duas vezes maior. A regularidade é a característica mais evidente, e, não somente por parte da arquitetura dos templos e dos palácios, mas, também, pelas ruas, que são retas e de largura constante, além dos muros que as recortam em ângulos retos (BENEVOLO, 2001, p. 32).

Duas mudanças estruturais na vida dessas comunidades urbanas são especialmente importantes aqui: o desenvolvimento da guerra como instituição e a dominação religiosa. A nova ordem hierárquica estabelecida pelo surgimento das cidades é a base comum que une esses dois fatos. Os mitos heroicos, como o de Gilgamesh⁴, consolidaram essa hierarquia. A superioridade “sobre-humana” desses indivíduos os tornava aptos a guiar toda a sociedade. Esta casta tinha como desafios, além da defesa da cidade, o controle social e religioso da população. E o simbolismo místico que emanava desse deus governante era uma das ferramentas mais importantes para consegui-lo. O muro, nesse contexto, funcionava como um dos símbolos desse poder e era utilizado como expressão de força e proteção daquele lugar sagrado, que era a cidade (MUMFORD, 1991).

A simbologia, aliás, foi, possivelmente, o que primeiro legitimou a existência das muralhas em torno da cidadela. Não fosse a “necessidade” de proteção espiritual, a muralha espessa erguida ao redor da cidadela, ainda antes da consolidação da guerra como instituição, não se justificaria. Mumford defende a ideia de que a desproporcional vantagem do poder de defesa das muralhas antigas sobre o poder de ataque dos inimigos podia ser explicado pelo aspecto simbólico desse elemento. Para ele, “[...] a primeira utilização da muralha pode ter sido de natureza religiosa: defender os sagrados limites do têmenos e manter à distância antes os maus espíritos do que os inimigos humanos.” (MUMFORD, 1991, p. 44)

Entretanto, as simbologias e o novo universo metafísico já não aconteciam como nos primórdios da humanidade. Os olhares agora estavam voltados para o céu, ou para o universo, e não mais para os valores de fertilidade da natureza, como acontecia anteriormente. De qualquer modo, as mudanças que vieram nesse contexto aproximaram a muralha do santuário, de forma que a simbologia original do santuário fosse estendida ao muro, dando ares de recinto sagrado àquele espaço cercado da cidadela.

Deste modo foi definida a ambiguidade do muro. Se, por um lado, servia para defender a população dos perigos externos, por outro servia para seu controle. Se por um lado protegia dos perigos físicos, por outro protegia também dos perigos espirituais. E essa dualidade vai consolidar a maneira como as muralhas serão construídas e suas expressões estéticas a partir daí. De maneira geral, o muro da cidade, dentre todos os elementos urbanos,

⁴ Na epopeia de Gilgamesh, o rei da cidade de Uruk era conhecido por ter sido o construtor do grande muro que cercava a cidade. “Em Uruk ele construiu muralhas, grandes baluartes, e o abençoado templo de Eanna, consagrado a Anu, o deus do firmamento, e a Ishtar, a deusa do amor. [...] Subi as muralhas de Uruk; digo, caminhai por cima delas; observai atentamente o terraço da fundação, examinai o trabalho de alvenaria: não é feito com tijolos cozidos, e bem feito? Os sete sábios lançaram suas fundações” (ANÔNIMO).

passa a ser expressão da morada segura de um deus poderoso, na figura de seu rei, demarcando a diferença entre o espaço do homem e o espaço natural. Esse distanciamento estético do homem em relação à natureza era importante para toda a sociedade, caso contrário, a cidade antiga não passaria de uma grande prisão e, provavelmente, sucumbiria aos próprios habitantes, que veriam a realeza não como líder, mas, sim, como carcereira.

Além do controle, da defesa militar, de unificação religiosa e de proteção, o papel desempenhado pela muralha, o de demarcar esteticamente o limite do rural e do urbano, foi, no início do desenvolvimento urbano, uma das mais importantes expressões simbólicas do ser humano. A cidade, representando a casa do deus descida dos céus, assemelhava-se a montanhas, erguidas em planícies, tanto da Mesopotâmia quanto do Egito. A forma dessa cidade murada provavelmente advinha de uma vontade coletiva de dominar e de proteger da natureza. Na cidade, até a pessoa mais humilde poderia compartilhar da imagem grandiosa da realeza, reconhecendo-se como parte daquele complexo. A monumentalidade da muralha foi, talvez, a primeira grande expressão estético-cultural que esse elemento sofreu no decorrer da história.

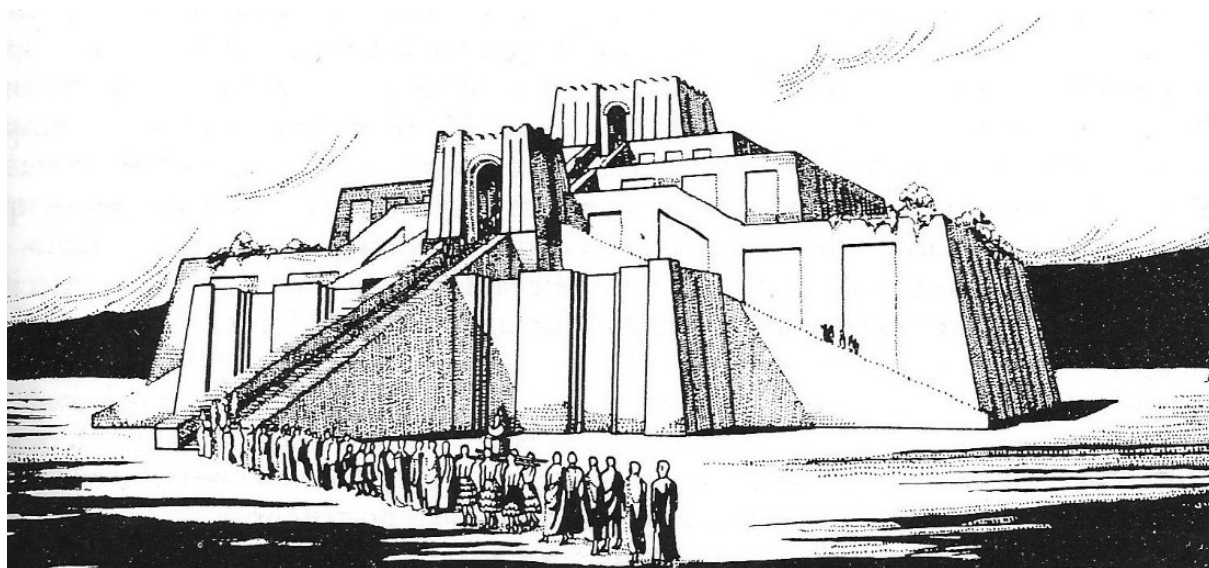


Figura 3 – Perspectiva reconstruída do Ziggurat da Cidade de Ur
Fonte: Kostof (1988, p. 111).

No Egito, a cidade murada apareceu, provavelmente, antes da centralização do poder dinástico, entretanto, como dito anteriormente, as condições naturais do local serviram àquela população como um fator privilegiado de isolamento (MUMFORD, 1991). Somado a isso, as condições do ajuntamento perante um poder centralizado criaram uma forma urbana semelhante às cidades muradas da mesopotâmia, mas, essencialmente, abertas. A muralha

passou a fazer parte do ambiente urbano egípcio em uma época posterior à época mesopotâmica, servindo mais para a proteção de maciças invasões, com a intenção do furto, e não propriamente à guerra.

1.1.2. A Tradição e a Sacralidade: Grécia e Roma

Tal qual o deserto egípcio, o Mar Egeu e a topografia das ilhas gregas funcionaram como barreira para as possíveis invasões inimigas. Dessa maneira, o povo grego gozava de certa ausência de tensões sobre confrontos externos. Assim, a cidade surge na Grécia nos pontos mais altos de sua topografia. Ela caracterizava-se como uma cidade principesca, alcançando seu apogeu na Idade do Bronze e chegando ao seu fim na Idade do Ferro. Após seu declínio, essa cidade transforma-se na *polis* aristocrática ou democrática, consolidando-se como a cidade clássica grega (BENEVOLO, 2001).

Apesar das condições favoráveis de defesa, o muro fez parte do ambiente urbano grego desde o princípio. Em geral, ele participou da cidade cercado a parte alta, a *acrópole*, onde ficavam os templos dos deuses, e onde os habitantes podiam refugiar-se. Na cidade grega clássica, o muro podia até cercar todo ambiente urbano, mas não a dividia internamente. Esse fato demonstra que, diferente do oriente próximo, a *polis* possuía certo senso de segurança interna, possível talvez pelo forte sentimento patriótico, marca da verdadeira contribuição sobre a vida urbana dos gregos antigos para a cultura ocidental (BENEVOLO, 2001).

Em Atenas, Pisístrato (546 a.C. a 527 a.C.) e seus sucessores constroem seu primeiro cinturão de muros, compreendendo uma área de 60 hectares. Apesar de já rica e equipada, ela é destruída em 479 a.C. pelos persas, mas, logo depois, é reconstruída. Na reconstrução, Temístocles ordena um novo cinturão, mas dessa vez mais amplo, com cerca de 250 hectares, além de elevar os edifícios da Ágora e organizar o Pireu como novo porto comercial e militar. No tempo de Péricles (495 a.C. a 429 a.C.), a cidade se expande para fora dos muros de Temístocles, e transforma-se num ambiente mais complexo. Por iniciativa de Hipódamo⁵, são construídos os “longos muros” que ligam a cidade ao porto do Pireu, ordenado por meio de um plano geométrico racional (BENEVOLO, 2001).

⁵ Hipódamos de Mileto foi um arquiteto grego, nascido em 498 a.C.

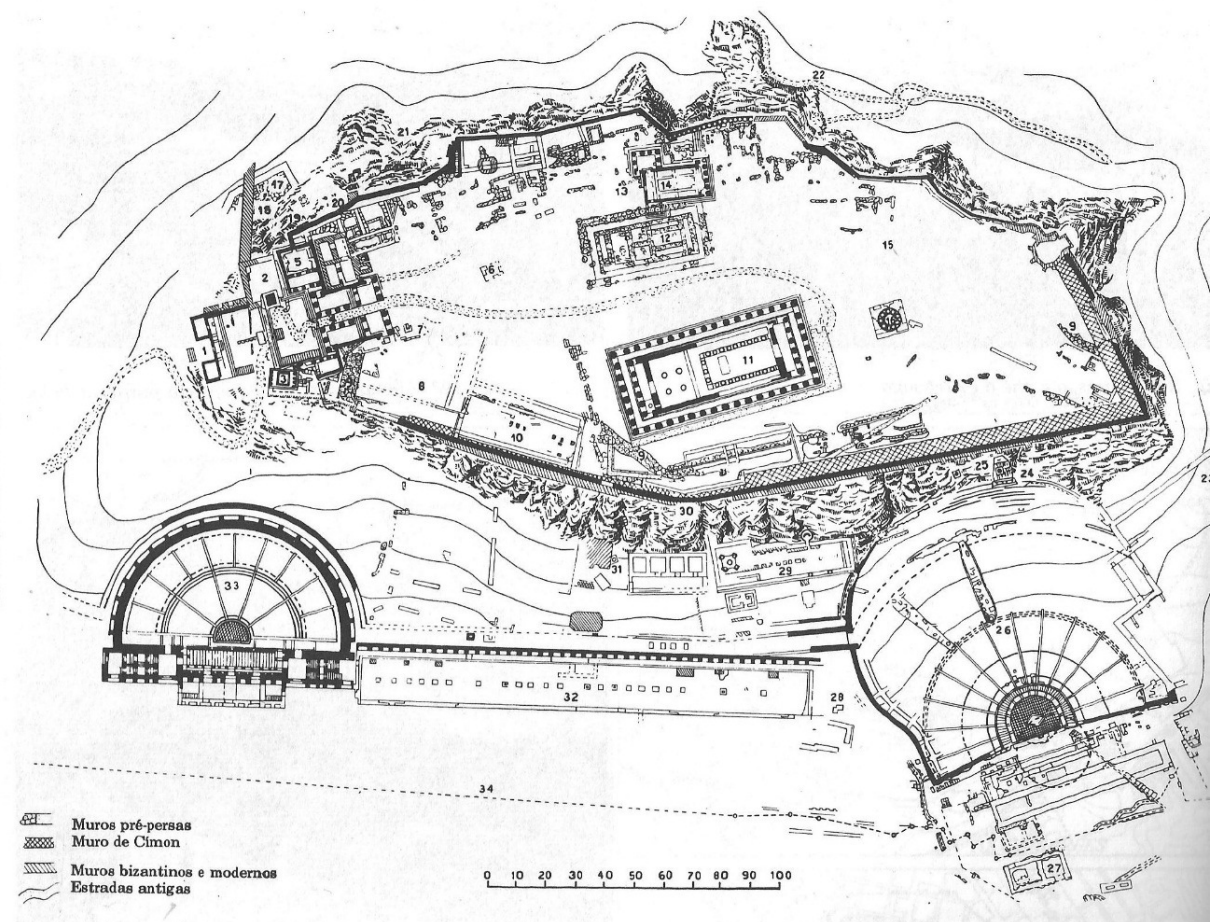


Figura 4 – Planta da Acrópole de Atenas com muros
Fonte: Benevolo (2001, p. 90).

As reflexões urbanas que envolviam o muro ganharam peso nos discursos de alguns dos principais filósofos gregos, como Platão e Aristóteles. Platão, apesar de não assumir a muralha como fator definitivo, descreve seu ideal urbano a partir de um padrão capaz de gerar proteção por meio do ambiente natural. Ele também usa a defesa para justificar as ideias de um tamanho limitado e de uma orientação fechada em si. Seu esforço foi o de, cristalizando as formas ancestrais, fortalecer a cidadela, neste caso, a Acrópole (MUMFORD, 1991).

Comparando o pensamento aristotélico ao platônico, no que se refere ao sistema defensivo, Aristóteles, ao contrário de Platão, entendia a muralha como um elemento necessário para a proteção, e julgava tolice o fato de que algumas cidades em sua época gabarem-se pela ausência de muralhas – Esparta é o exemplo mais emblemático. Aristóteles estabelece uma relação entre o novo e o antigo, de forma a criar um espaço urbano mais complexo e rico, deslocando o conceito de limite da estrutura murada – que será novamente percebido nas cidades romanas. Segundo ele, a definição do tamanho ideal de uma cidade,

apesar da defesa da muralha, se dava por outras formas de limite: “Quando há homens vivendo no mesmo lugar a ser considerado como uma única cidade, qual é o limite? Certamente, não a muralha da cidade, pois poder-se-ia rodear todo o Peloponeso com uma muralha” (ARISTÓTELES, *apud* MUMFORD 1991, p. 205).

Os ideais urbanos discutidos pelos pensadores gregos são transformados em realidade por Hipódamo, o qual, aliás, é “lembrado por Aristóteles como o autor de uma teoria política [...] e como inventor da ‘divisão regular da cidade’ (*Política*, II, 1267b)” (BENEVOLO, 2001, p. 113). Provavelmente foi ele quem projetou a nova disposição do Pireu de sua época, e as plantas de outras cidades com linhas retas marcando as ruas e esquinas, como Mileto e Rodas.

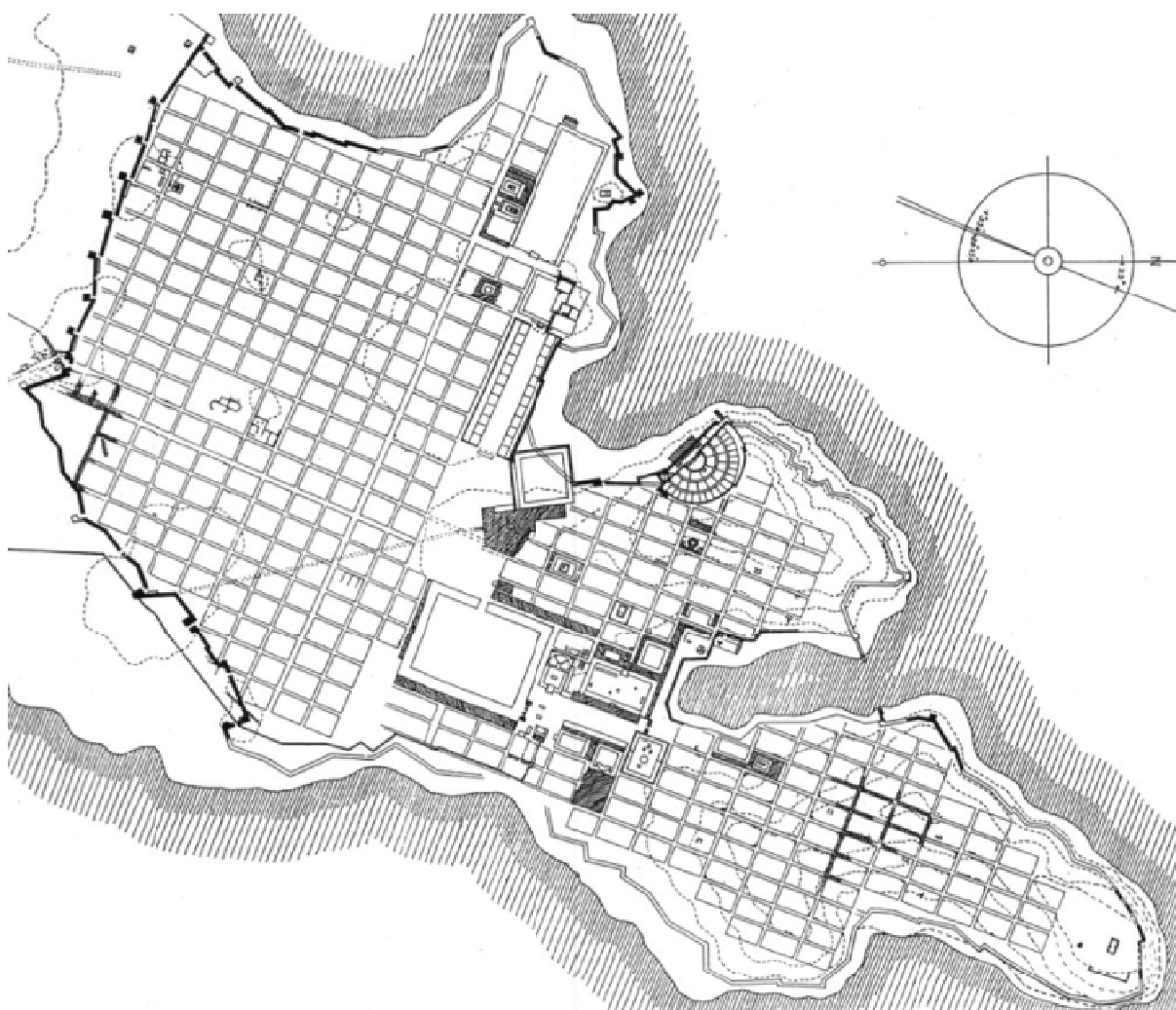


Figura 5 – Plano de Mileto
Fonte: Cityloci (2013)

No que se refere ao ambiente residencial, a propriedade privada era reconhecida na região da Grécia desde a antiguidade mais remota. Diferentemente dos povos germânicos da mesma época, os gregos não tinham a tradição da propriedade comum, tampouco da partilha dos campos (COULANGES, 2004). Na própria religião praticada naquele tempo, é possível perceber a importância dada ao espaço privado familiar. Cada família tinha uma relação particular com uma determinada divindade que só a ela protegiam. Esses deuses eram adorados no interior das casas e tinham uma forte ligação com os antepassados que habitaram aquele lugar (COULANGES, 2004).

Existia, também, e isso vai se repetir na cultura romana, uma divindade voltada à cerca, ou ao limite do recinto familiar, o chamado “deus da cerca” ou o “deus do limite” (COULANGES, 2004, p. 68). A esse recinto era dado o nome de *érkos* e, pelos latinos, de *herctum*, e definia-se pelo elemento usado para cercar o espaço da família, que ia além da casa. A casa em si, em geral, localizava-se ao fundo do *érkos*, atrás do pátio. A relação entre a concepção desse espaço de habitação e a religiosidade é muito próxima. Fustel de Coulanges chega até mesmo a afirmar “que a religião ensinou a construir a casa” (COULANGES, 2004, p. 69).

Havia, também, a veneração relacionada aos limites do território urbano. A mais notória é a veneração ao *Zeus Horoios*, ou *Zeus* das fronteiras, que guardava, além dos limites das terras particulares, as fronteiras dos Estados. Marcos delimitadores, que representavam esse tipo de deidade, eram encontrados por toda Grécia, definindo os limites tanto das terras públicas, quanto das privadas. Um dos mais antigos desses marcos foi encontrado na ágora de Atenas, e proclama: “Eu sou o limite da ágora” (*horos eimi tes agoras*). O emprego da primeira pessoa (*eimi* = ser, sou) indica a associação deste deus, chamado também de *horos*, com outra forma também conhecida de guardião sagrado dos limites, a *herma*, que apresentava-se “na forma de um bloco de pedra quadrado, guarnecido às vezes de uma cabeça ou com órgãos viris, ou ainda com ambos” (RYKWERT, 2006, p. 127).

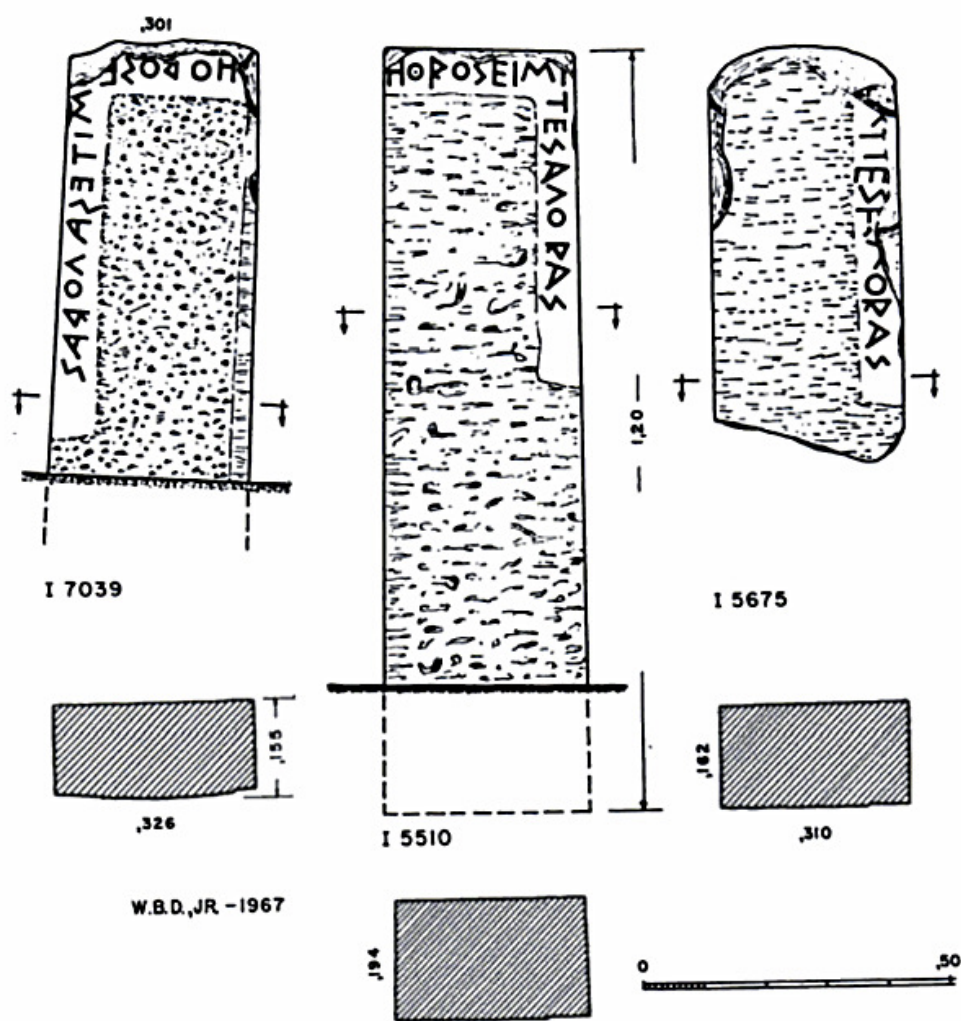


Figura 6 – Desenho de marcos delimitadores da Ágora
 Fonte: Whitley (2003, p. 191)

A essa altura já é possível perceber que o muro, mais do que nunca, participa do cotidiano das cidades. No caso grego, em especial, é possível perceber uma dupla escala desse elemento, tanto na forma de muralha, quanto na forma de muro ou de uma cerca particular. À medida que se esclarece a historiografia, mesmo que sucinta, do muro, revela-se sua importância na imagem de cidade, formada ao longo da história. Os próximos passos deste trabalho revelarão a maneira como o muro será usado em algumas das culturas ocidentais, as quais marcaram a vida urbana contemporânea, o que ajudará na análise hermenêutica do muro da metrópole atual, que virá na sequência.

Se na cidade grega o muro existia como coadjuvante do espaço urbano, a cidade romana nasce da muralha. Este método construtivo é fruto de uma tradição anterior, provavelmente do povo etrusco, cuja planta retangular era condicionada pela técnica de construção das muralhas com troncos de madeira. (BENEVOLO, 2001) As cidades eram,

geralmente, construídas conforme um padrão bem específico, cujo perímetro, defendido pelos muros, desenhava um retângulo envolvendo um bloco de quarteirões. Tal tradição perdurou por séculos e se incorporou ao caráter militar do povo romano tornando-se a marca das novas cidades durante praticamente todo período de sua dominação (BENEVOLO, 2001).

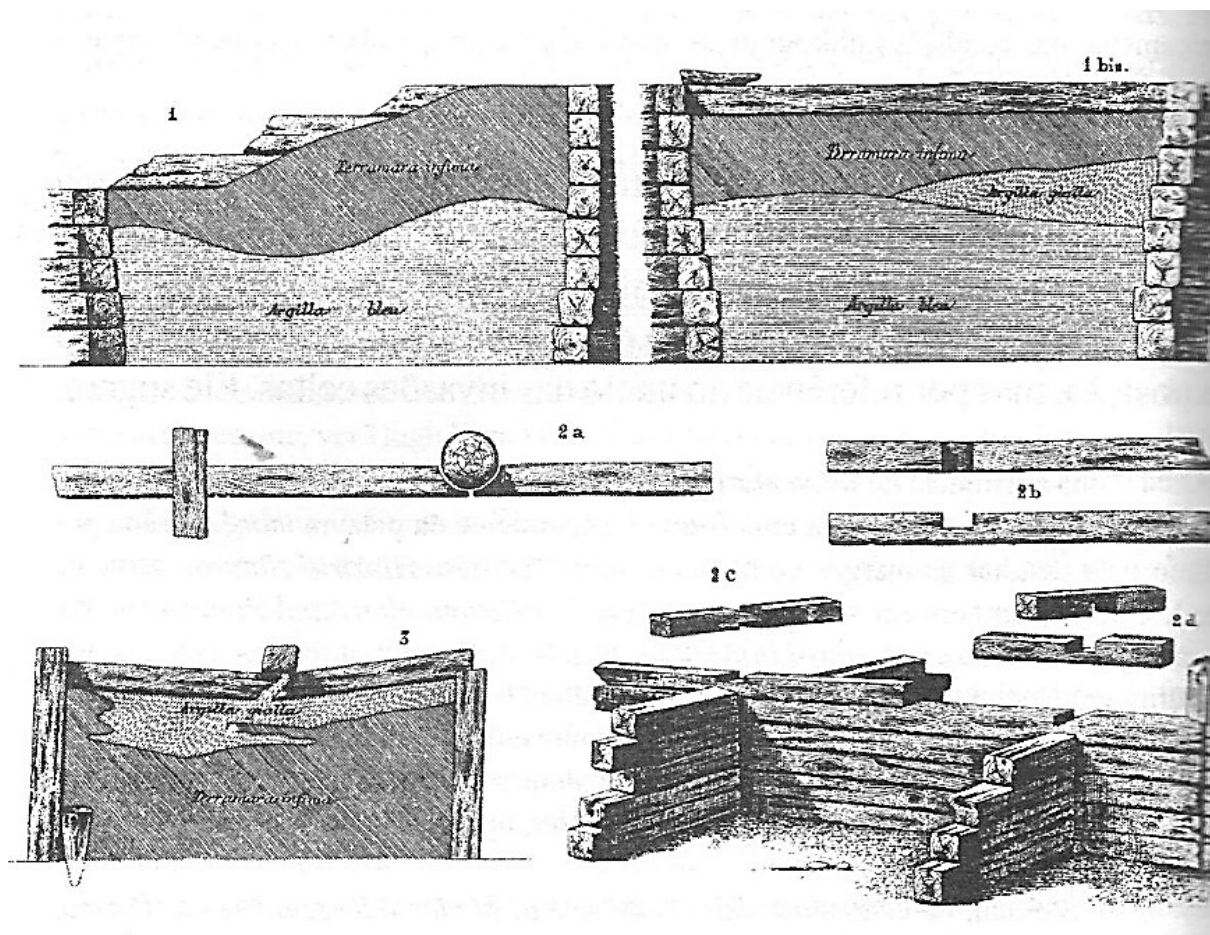


Figura 7 – Desenho Reconstrução das caixas de madeira da muralha de Castione, segundo Pigorini
 Fonte: Rikwert (2006, p. 74)

A religiosidade é um dos cernes no estabelecimento dessas cidades, e a delimitação de suas fronteiras era um dos pontos altos neste ritual. A marcação do *sulcus primigenius* (o sulco inicial) representava uma parte fundamental no rito de criação e de fundação das cidades. Esse costume remete à mitologia romana, na qual a demarcação do limite da cidade de Roma deu-se por meio do ato de arar a terra. Os muros, construídos seguindo o sulco traçado pelo arado, eram considerados, conseqüentemente, sagrados e sua transposição violava não só a jurisprudência romana, bem como sua religiosidade. Essa cerimônia, de acordo com a crença, expulsava os espíritos dos habitantes anteriores, deixando o caminho livre para posse definitiva do território; quando a população dava nome à cidade, invocava uma divindade protetora, acendia o fogo e, obviamente, marcava seus limites. Moedas foram

cunhadas representando o ato da criação da cidade de Roma, entre as quais, esta (figura 8), uma moeda de Berytus (Beirute), no reinado de Cláudio (RYKWERT, 2006).



Figura 8 – Moeda romana com cena da criação da cidade, representando o fundador da cidade abrindo o sulco, onde seriam erguidos os muros de Roma
Fonte: Rykwert (2006, p. 63).

Os limites das residências, em Roma, ocorriam diferentemente dos gregos, mas a origem era a mesma. O lar ficava no meio do sítio privado, e os muros eram erguidos à sua volta, pelos quatro lados, de modo a encerrá-lo no meio de um pequeno pátio. “É fácil perceber o pensamento que inspirava esse sistema de construção: levantavam-se as paredes em redor do altar para isolar e defender, e podemos afirmar, como os gregos, que a religião ensinou a construir a casa” (COULANGES, 2004, p. 69).

Assim como na Grécia, em Roma os limites também eram protegidos por uma deidade. O deus romano designado à muralha era *Jupiter Terminus*, o deus dos limites, cultuado publicamente pelo Estado. Sua adoração estendia-se também ao campo, onde a população campestre venerava-o junto às pedras usadas para delimitar suas terras, que, aliás, segundo essa mesma crença, era onde residia o deus (RYKWERT, 2006), um fato que talvez remeta aos megalitos pré-históricos, além da clara semelhança com os marcos delimitadores gregos.

Tais pedras eram também usadas para delimitar uma área chamada de *pomoerium*, que consistia numa faixa de terra – também definida por meio do ritual com o arado – que se estendia ao longo dos muros da cidade, tanto por fora, quanto por dentro. Nesta área, apenas aos conquistadores de novos territórios era permitida a construção de novas edificações. E da mesma forma como a criação do *pomoerium* dava vida à cidade, sua destruição simbólica

levava a cidade à morte. Quando Cartago foi destruída, seu conquistador, Cipião, desfez o *pomoerium* da cidade refazendo o ritual de arar a terra. Desta maneira Cartago passou a ser considerada inexistente e inclusive suas receitas foram tratadas como as de alguém que havia falecido (KOSTOF, 1992).

A tradição construtiva das cidades em forma de retângulo era tão arraigada aos valores da cultura romana que mesmo grandes arquitetos propondo novas maneiras de construir cidades, como Vitrúvio, não foram capazes de alterar. Esse, em especial, defendia uma cidade ideal, em que a muralha fosse construída concentricamente. A construção de uma muralha assim, defendia Vitrúvio, tinha menos pontos vulneráveis, já que suas distâncias em relação ao centro eram as mesmas. Mas, apesar da lógica vitruviana, a tradição em construir cidades retangulares prevaleceu.

Apesar da importância que a construção de novos centros urbanos teve para a história do Império Romano, a cidade a ser ressaltada dessa época é Roma. No que concerne à muralha, suas dimensões acompanhavam a grandiosidade da cidade. Desde o primeiro traçado, cercando uma área bem maior que a aldeia inicial, a muralha de Roma sempre teve um tamanho e largura surpreendente: quinze metros de largura, suficiente para a passagem de dois carros – ainda mais impressionante quando se compara com a via que levava à acrópole ateniense, cuja largura era suficiente para a passagem de no máximo cinco pessoas lado a lado (MUMFORD, 1991).

Aliás, não foi apenas uma aldeia, mas várias, que deram origem à grande cidade de Roma. Elas se localizavam em colinas e todas tinham já seus próprios sistemas defensivos. Não se sabe quando tais muros foram ligados entre si, formando um cinturão único, mas certamente não aconteceu antes da construção do *agger*⁶, em fins do século VI e início do século V a.C., segundo estimativas mais recentes (RYKWERT, 2006).

⁶ O *agger* romano é uma circunvalação do território ou uma elevação feita com areia, terra ou calça.

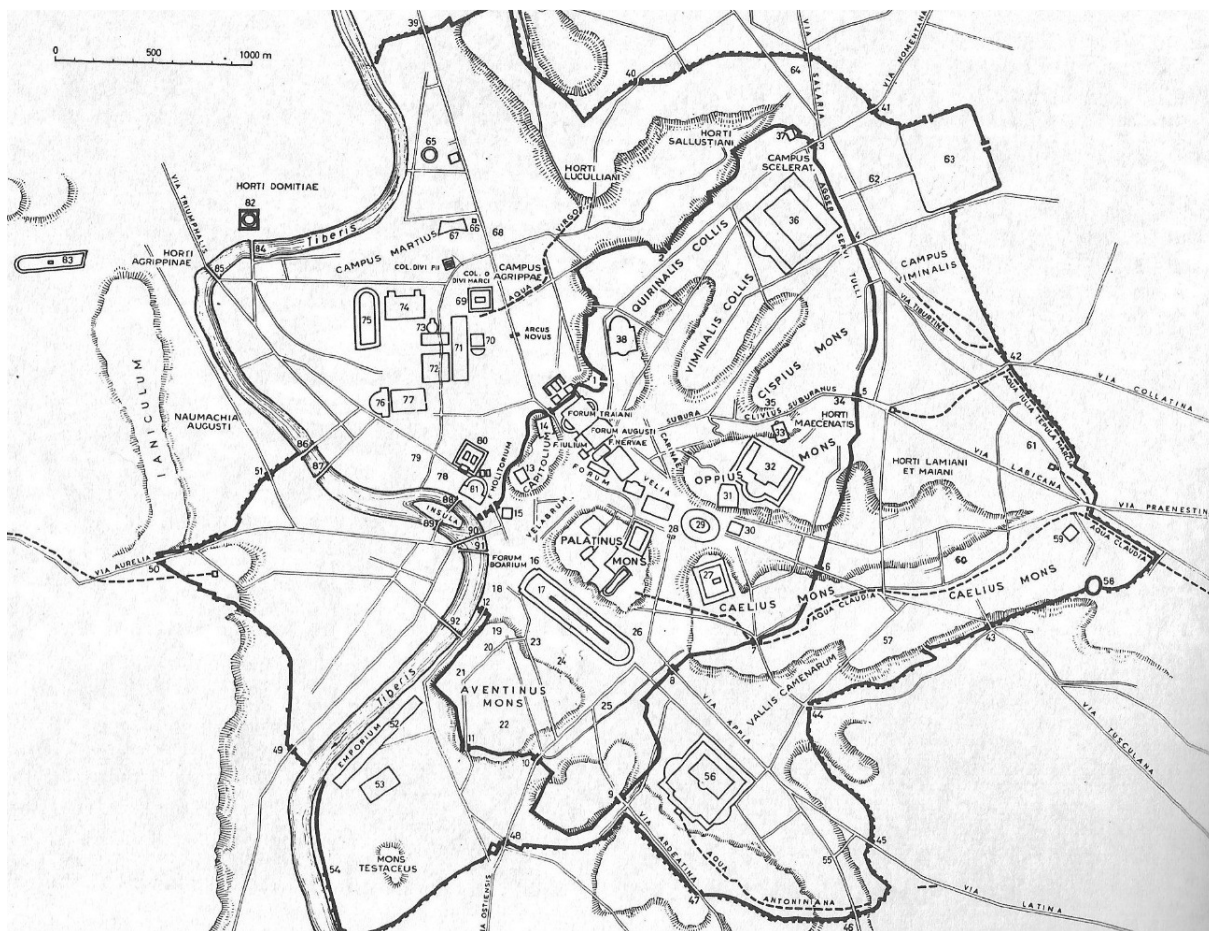


Figura 9 – Planta da cidade de Roma Imperial com as duas linhas de muros romanos
Fonte: Benevolo (2001, p. 144)

Sérvio Túlio foi o rei que primeiro levantou a muralha de Roma. Por essa razão os muros que vieram a servir a esse propósito levaram seu nome. A primeira reconstrução desse cinturão defensivo ocorreu após a incursão dos gauleses em 378 a.C. Nessa invasão, toda a cidade foi ocupada e incendiada, com exceção do Capitólio (BENEVOLO, 2001). Já no século III d.C., a atividade de edificação não era mais a mesma como nos primórdios de Roma, mas várias obras públicas importantes foram construídas e, dentre eles, os muros de Aureliano (270-275 d.C.). Depois da transferência da capital para Bizâncio, pelo Imperador Constantino, não houve, em Roma, outras grandes obras públicas. Já no declínio de Roma, o Imperador Honório manda dobrar a altura dos muros de Aureliano, que têm condições de defender Romados assédios até nos tempos modernos (BENEVOLO, 2001).

dessa maneira uma analogia, entre o império e a cidade, entre o *orbe* e a *urbe*, pode ser feita. Para ele, o império também tem suas estradas, seus muros, seus serviços em escala geográfica, assim como a cidade, só que em escala topográfica.

O muro, para essa civilização, esteve sempre no âmago de sua concepção de espaço urbano. As implicações da valorização do elemento murado definiram e viriam a definir a maneira como os habitantes das cidades medievais passariam a entender o ambiente urbano. Apesar da drástica diminuição do espaço citadino, o muro permanece como elemento primordial na sua composição.

1.1.3. O Claustro Medieval e a Cidade Sem Muros Barroca

A sociedade feudal da Idade Média é basicamente rural. As cidades têm lugar marginal nessa sociedade. Elas não funcionam mais como centros administrativos, e até mesmo o papel de centro de produção e de troca foi minimizado. As estruturas físicas da época romana que permaneceram de pé foram reutilizadas conforme as novas demandas, em geral como fortalezas. Os muros foram mantidos, mas com algumas interferências, e nessa época eles passaram a cercar apenas parte da cidade ou, até mesmo, apenas uma edificação mais relevante (BENEVOLO, 2001, p. 253). Essas edificações se dividiam basicamente em dois tipos de fortificações análogas a antiga cidadela, localizadas na borda da cidade ou dentro do tecido urbano. Essas fortalezas serviam como proteção da cidade, e, se não estavam separadas da cidade, como os *burhs* anglo-saxões, que concediam proteção para as cidades não fortificadas como *Hamwich*, apresentavam-se no centro, sinalizando uma acomodação original (KOSTOF, 1992, p. 16).

Um exemplo de cidade que se encaixa na descrição dos *burhs* anglo-saxões é Caernarfon, no Estreito de Menai, País de Gales. Esta cidade, segundo o historiador A.E.J. Morris (1998), teve historicamente uma importância estratégica militar desde a época romana, período em que construíram, no local, uma fortaleza legionária, denominada *Segontium*. A região entraria em cena novamente a partir do ano 1090, quando o Conde de Chester construiu um castelo na península anteriormente desocupada, formada pelo rio Seiont, o Estreito de Menai e o córrego do Cadnant.

Reformado mediante la adición de un gran salón de piedra y otros edificios permanentes, este primer castillo de Caernarvon fue utilizado ocasionalmente por

los príncipes galeses, y era abastecido por um próspero maenor (feudo) real.
(MORRIS, 1998, p. 143-144)⁷



Figura 11 – Vista aérea de *Burh* Anglo-saxão: Caernarfon, País de Gales
Fonte: Morris (1998, p. 143)

A mudança mais significativa no uso das muralhas foi a área abrangida. Se, na cidade romana, ou em qualquer outra cidade antiga, a muralha cercava uma grande porção do terreno, a muralha medieval passou a cercar, por vezes, apenas um edifício, como uma igreja ou convento. Esse modo renovado de se conseguir proteção garantiu a sobrevivência de vários núcleos urbanos, que teriam sido dizimados com facilidade pelas invasões, cada vez mais

⁷ Reformado mediante a adição de um grande salão de pedra e outros edifícios permanentes, este primer castelo de Caernarfon foi utilizado ocasionalmente pelos príncipes galeses, e era abastecido por um próspero *maenor* (feudo) real. Tradução livre.

frequentes, dos bárbaros do norte da Europa ou dos povos do norte da África (MUMFORD, 1991).

A diversidade formal e organizacional das cidades medievais torna quase impossível uma generalização. A adaptação livre às circunstâncias históricas e geográficas promove a diversificação do conjunto urbano. Entretanto, é possível traçar algumas aproximações entre elas, e o muro faz parte desses aspectos comuns. Quase toda cidade possuía um cinturão de muros para se defender das ameaças externas. Esse cinturão era geralmente reconstruído em torno das expansões que a cidade sofria ao longo do tempo, mas tais modificações eram adiadas ao máximo, tornando as cidades medievais altamente adensadas. A razão disso estava no custo dos muros: eram a obra pública mais cara, e seu traçado, quase sempre, um traçado irregular e circular, tinha o intuito de cercar a cidade com a menor superfície possível:

Somente os grandes muros construídos em fins do século XIII e no início do século XIV – em Florença, em Siena, em Bolonha, em Pádua, em Gand – se revelaram demasiado grandes quando a população, no século XIV, deixou de crescer ou diminuiu. (BENEVOLO, 2001, p. 270)

A importância da defesa e dos armamentos dessas cidades tinha origem na característica da população urbana. Esta classe, basicamente artesã e mercantil, mais conhecida como burguesia, pretendia proteger-se do sistema político feudal, e assegurar as condições para a sua atividade econômica (BENEVOLO, 2001). O recinto murado não só oferecia proteção a essa população, como também tinha uma nova função política: a garantia da liberdade no interior fechado. Esses espaços protegidos ganharam ares de lugares sagrados em meio à desordem e a insegurança estabelecida – ainda mais que a Igreja Católica romana tinha passado a conduzir as forças políticas da época. O espaço fechado garantiu o sucesso da população burguesa, de tal maneira que ao longo do tempo esse novo sistema político-financeiro levou ao fim o padrão feudal. Aliás, a demanda por um espaço, mesmo que aos arredores da muralha, aumentava gradativamente. O núcleo urbano fortificado tornou-se um ímã, pois a liberdade comercial, possível por meio da reclusão, permitiu que as trocas continuassem na forma de feiras semanais na área aberta do mercado, no interior da muralha (MUMFORD, 1991).

Por outro lado, a mesma característica que dava origem à sensação de segurança e a liberdade comercial gerava, também, o isolamento. Enquanto a cidade se fechava em si, sua capacidade de comunicação com as demais localidades se enfraquecia. Essa condição isolada

se convertia em agressividade e hostilidade em relação ao externo, em especial as cidades próximas. Tais marcas radicais de limite, vistas nas pesadas muralhas da cidade, eram suavizadas, em parte, por outra função que a muralha adquiriu há muito, quando começaram a ser erguidas com largura suficientemente grande: o passeio. Aberta à recreação, a parte superior da muralha servia à população como espaço de lazer, permitindo o gozo das “brisas de verão, que não podiam penetrar na cidade” (MUMFORD, 1991, p. 332).

A respeito das divisões internas nessa cidade fechada, a importância do espaço privado ganhou importância, o que legitimou uma série de atos violentos contra os invasores. A propriedade privada sempre teve um aspecto sagrado e inviolável, mas foi a partir da Idade Média que tal espaço ganhou, de fato, relevância no ambiente urbano. Jacques Le Goff (1998) fala que o arrombamento do domicílio para roubá-lo, especialmente dentro da cidade murada medieval, tinha se tornado algo passível de severas retaliações. Ele enfatiza o caráter fechado, tanto das casas urbanas, quanto da cidade em si: “Lugar de cobiça, a cidade aspira à segurança. Seus habitantes fecham suas casas à chave, cuidadosamente, e o roubo é severamente reprimido” (LE GOFF, 1998, p. 71).

Esse contexto social cria o germe que resultará na forma como os muros, em geral, se apresentam na paisagem urbana de hoje em dia. Os muros contemporâneos têm sua origem vinculada a esse desenvolvimento da propriedade privada, mas não no seu aspecto sagrado familiar, como nas cidades antigas, mas sim na valorização do individual, como o descrito por Le Goff. Esse princípio, que resultará na crise do espaço público da atualidade, marca o fortalecimento do fenômeno do reaparecimento dos muros no ambiente citadino atual.

Voltando aos muros medievais, apesar de aparecerem apenas como uma linha fina nos planos urbanos, eles ocupam um espaço relativamente grande, se comparados à área das cidades que eles cercam. Mesmo menos sofisticada do que suas antecessoras, a muralha medieval, contando a vala e o aterro, podia facilmente alcançar nove metros de espessura. A adição da água transformava a vala em um fosso (“rio” artificial), o que aumenta a sua eficácia (KOSTOF, 1992, p. 28).

A próxima etapa no desenvolvimento do sistema defensivo medieval surge a partir do Século IV. A ideia é a adição de uma segunda cortina de muros em volta da muralha existente. Isso ampliou a visão do defensor e impediu a movimentação de máquinas pesadas usadas no ataque. O fosso ainda fazia parte deste complexo, mas agora acompanhado por um espaço entre os muros que favorecia a eliminação do inimigo, esse espaço era denominado de *killing ground* (KOSTOF, 1992).

Os muros medievais não tinham apenas funções militares. Em alguns casos, os muros eram usados mais por uma questão de fidelidade do que como sistema defensivo. As áreas de administração reais, por exemplo, eram defendidas por muros, enquanto as de administração senhoril não as possuíam. Isso implicava uma hierarquia, em que a realeza sempre ocupava posição privilegiada. Outra função que os muros também desempenhavam era o de controle administrativo, como no caso da cidade de Londres, que usava seus antigos muros romanos como ferramenta de controle alfandegário (KOSTOF, 1992).

No século X, o renascimento econômico da Europa e o conseqüente aumento populacional, juntamente com a produção agrícola, industrial e comercial, deram início à mudança que resultaria na abertura das cidades (BENEVOLO, 2001). A cidade fortificada da Alta Idade Média, o burgo, não conseguia suportar a demanda populacional vinda dos campos. Dessa maneira são formados os subúrbios fora das cortinas defensivas, que em pouco tempo se tornaram maiores que o núcleo original:

[Foi] necessário construir um novo cinturão de muros, incluindo os subúrbios e as outras instalações (igrejas, abadias, castelos) fora do velho recinto. A nova cidade assim formada continua a crescer da mesma forma, e constrói outros cinturões de muros cada vez mais amplos. (BENEVOLO, 2001, p. 259)

Contudo, a construção das fortalezas urbanas medievais tornou-se cada vez mais dispendiosa, ao ponto de inviabilizar o sistema como um todo. O acúmulo de riquezas na cidade e as brisas modernas que começavam a soprar a partir de então expunham uma necessidade fundamental para o caminho que deveriam seguir: a derrubada da muralha. Essa questão tinha se tornado central, visto que o crescimento da vida urbana estava gradativamente indo em direção à explosão para além dos seus limites, assumindo que o muro era o limite da cidade. Houve, durante um período não pequeno, uma espécie de batalha entre a manutenção do sistema da comuna medieval, representados pela cidade fortificada, e a tendência de se internacionalizar o comércio, principalmente após o século XV. Com isso, a pressão sobre as guildas e comunas aumentaram, expondo seu aspecto mais frágil: elas só conseguiam exercer sua autoridade dentro dos muros. Isso levou a uma polarização entre a cidade e o campo, transformando as cidades fechadas de comunas em mecanismos de exploração das fazendas e aldeias próximas. Essas alterações no panorama urbano medieval, juntamente com a tendência natural de expansão de territórios, que começava com o início das

explorações estrangeiras (com a invasão do novo mundo), conduziram à derrubada da economia protetora citadina e conseqüentemente à abertura das cidades (MUMFORD, 1991).

A cidade murada medieval foi ao mesmo tempo o apogeu e o declínio do muro nas cidades. A partir da época moderna, a concepção de cidade é deslocada da existência do muro. Como será visto, mesmo as cidades planejadas com um sistema defensivo eficaz contra a artilharia pesada dos canhões inimigos possuem, em sua essência, uma conexão muito maior com o exterior do que as cidades medievais, cujo isolamento do campo era quase que absoluto. O muro deixa, a partir de então, sua condição de objeto repleto de significados para, gradativamente, se tornar uma mera barreira física. Ou seja, o muro deixa de ocupar um lugar central na ideia de cidade e restringe-se cada vez mais a uma questão meramente utilitarista, como resposta defensiva a um ataque cada vez mais poderoso. Essa transição entre um muro simbólico para um apenas funcional é um momento importante para as análises subsequentes deste trabalho. A perspectiva histórica permite um alargamento na percepção desse objeto, pois a descrição do passado fornece subsídios para interpretações mais abrangentes, que veem o muro como um elemento além da barreira.

É importante ressaltar que a história descrita até aqui não tem a intenção de abranger a totalidade das cidades mundiais. A intenção desta primeira parte do trabalho é a de criar uma pequena arqueologia que demonstre a relação do objeto de estudo com a formação da cultura urbana ocidental. Ou seja, o que se busca, neste momento, é problematizar, por meio da história, de que forma as características e usos do muro no contexto atual dialoga com as suas ocorrências em outras épocas.

Cada cidade que teve ou ainda tem muros lidou de forma própria com as pressões e imposições postas por cada período. As transformações que levaram ao rompimento de suas barreiras não aconteceram em um ponto específico da história. Elas vieram de forma sucessiva e esparsa, levando em conta as particularidades de cada região, de tal maneira que é possível perceber uma mistura entre o novo e o velho por toda a Europa. No caso das muralhas, em alguns casos, sua existência foi mantida, e até elevada ao grau de fortificação, enquanto que, em outros, completamente destruída (MUMFORD, 1991).

A Renascença é o momento que se segue à Idade Média. Na visão de alguns historiadores, como Mumford, ela foi apenas um prelúdio para o período Barroco, que, de fato, é a transição do sistema medieval para o moderno. Suas transformações espaciais e estéticas no ambiente urbano coexistiram com o ambiente medieval durante toda sua duração. A nova economia mercantil, a nova estrutura política centralizada em torno de déspotas e o

surgimento de um Estado nacional formou a pressão necessária para as mudanças que deixariam para trás a Idade medieval (MUMFORD, 1991).

No panorama das muralhas, houve, nesse período de transição, dois caminhos: a abertura completa das cidades e seu fechamento ainda mais radical por meio das fortificações. O desenvolvimento das novas técnicas representativas – tais como a perspectiva de projeção central, por Filippo Brunelleschi⁸, no século XV – trouxe as luzes de um planejamento baseado no desenho geométrico.

O desenvolvimento da artilharia baseada na bala de canhão deu nova vantagem ao ataque, que até o século XV estava em completa desvantagem em relação à defesa (MUMFORD, 1991). Para minimizar o impacto desse novo tipo de ataque, os muros foram forçados a se adaptar. Os arquitetos e engenheiros militares passaram a desenhá-los, juntamente com suas torres, mais baixos que o de costume e novos espaços abertos, sem qualquer construção, foram planejados entre as linhas muradas. Esses espaços tinham o intuito de manter os canhões inimigos a distância e permitir o posicionamento da artilharia de contra-ataque. Dessa maneira, o novo complexo defensivo moderno passou a ocupar uma área muito maior que a sua correspondente medieval, o que, de certa maneira, viria a conflitar com o crescimento natural das cidades que adotaram esse sistema (KOSTOF, 1992). Um dos exemplos de cidade na qual foi implantada essa nova forma de defesa é Ferrara. Capital da *Signoria d'Este*, ela se transformou numa das cidades mais ricas e avançadas da Itália na época renascentista. Neste período foram acrescentados, à cidade medieval, dois novos bairros, planejados conforme as regras da nova arquitetura. Esse conjunto habitacional da Idade Média era limitado, ao norte, por um muro e um canal retilíneo. Avançando este limite, foram traçados novos muros “modernos”, capazes de resistir à artilharia pesada (BENEVOLO, 2001).

⁸ Filippo Brunelleschi foi um arquiteto e escultor renascentista, que viveu entre 1377 a 1446.

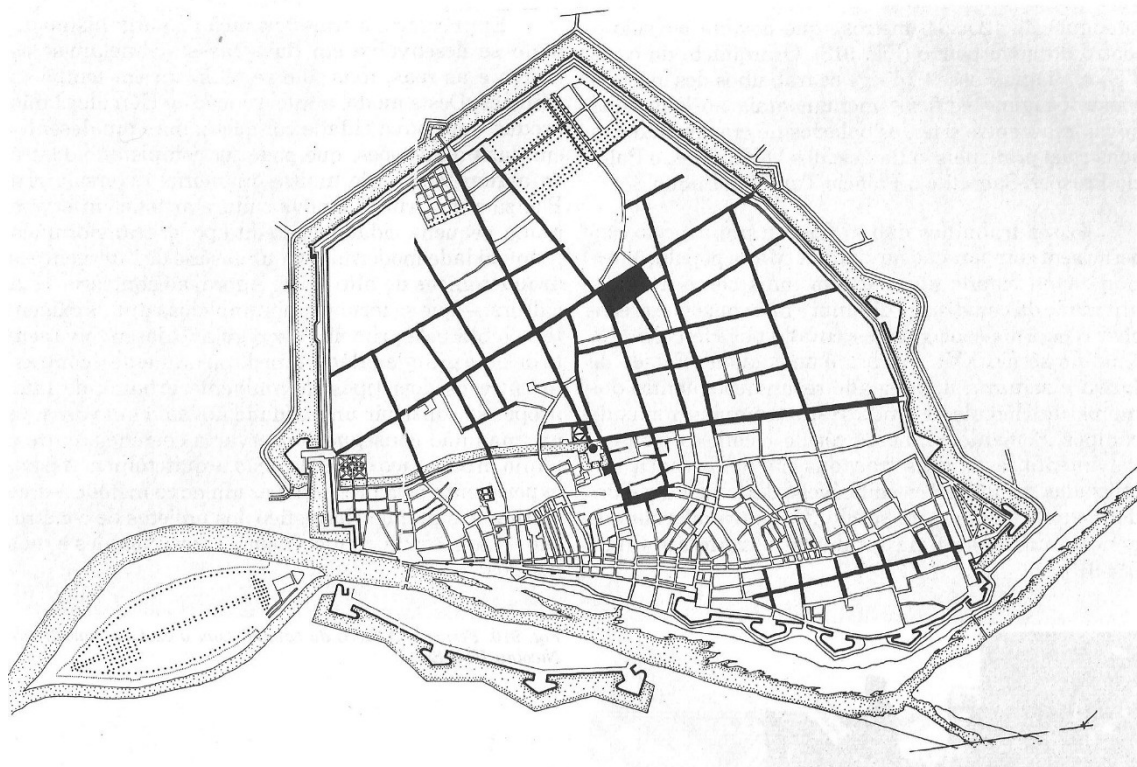


Figura 12 – Planta da cidade de Ferrara do século XVI, com sua respectiva muralha
Fonte: Benevolo (2001, p. 439)

O desenvolvimento da técnica defensiva militar aconteceu basicamente em alguns países como Itália e França a partir do século XVI. A cidade fortificada foi uma última tentativa de fazer funcionar a cidade fechada de origem medieval. Engenheiros militares, dentre eles Sébastien Vauban⁹, reinventaram a arte da fortificação criando sistemas defensivos com uma complexidade nunca antes percebida. A Cidadela de Lille, na França, é um dos planos mais conhecidos de Vauban.

⁹ Sébastien Le Prestre de Vauban, foi um arquiteto militar francês, introdutor do chamado estilo Vauban de fortificação, que viveu entre 1633 e 1707.



Figura 13 – Plano da cidadela de Lille em formato estrela à esquerda da cidade
Fonte: Fortified Places (2016)

Esses planejadores militares desenvolveram sistemas urbanos baseados no sistema defensivo e de contra-ataque. Nesse contexto, os muros, agora transformados em fortificações, definiam todo traçado da cidade, submetendo as vias e construções ao seu desenho. Contudo, apesar dos avanços defensivos terem surtido o efeito esperado durante certo tempo, seus custos financeiros para a construção, o desenvolvimento de novas tecnologias de longo alcance e, acima de tudo, o confinamento da cidade em uma redoma inexpugnável levou a cidade fechada ao colapso. Além de tudo isso, a cidade, na mudança do sistema feudal para o sistema capitalista, passou a não ser mais o elemento a ser derrubado. O Estado territorial passou a ser o alvo das investidas inimigas, ou seja, a destruição dos elementos físicos, como as muralhas, deixou de ser decisivo para as estratégias de conquista. (MUMFORD, 1991)

Apesar dessa reformulação, a defesa baseada simplesmente na construção de muralhas convencionais e um fosso ao redor permaneceu viável durante ainda muito tempo, mesmo com os avanços militares (MUMFORD, 1991). Um dos exemplos de cidade que mantiveram seus muros antigos foi Roma. Em meados de século XV, enquanto Florença,

Veneza e Nápoles eram grandes cidades, Roma ainda era um pequeno centro, abandonado e empobrecido. A paisagem urbana era composta por ruínas da metrópole antiga e pelas igrejas do primeiro cristianismo. Embora tenha havido, no final do século XVI, a tentativa de ampliação com novos conjuntos habitacionais, estendendo-os até os muros aurelianos, a cidade não cresceu o suficiente para preencher este espaço: “Os artistas barrocos [então] são encarregados de dar acabamento a este organismo heterogêneo, onde convivem as ruínas antigas, os bairros medievais e os monumentos modernos” (BENEVOLO, 2001, p. 454).

O ideal moderno, alavancado pelo desenvolvimento tecnológico, gerou uma nova concepção de espaço urbano aberto, sem barreiras ou limites capazes de frear seu crescimento. Naquele momento a humanidade se via diante da possibilidade, até então impensada, do domínio das forças naturais pelo do gênio humano. Em conjunto com os avanços tecnológicos e mudanças políticas, essa possibilidade modificou a forma de se pensar as cidades, principalmente no que se refere ao ambiente murado. Se na era medieval havia uma postura passiva e defensiva em relação ao exterior, nos séculos que se seguem a postura passa a ser ativa e agressiva. A nova cidade moderna não deveria se restringir aos limites naturais – como rios, florestas, terreno, etc. – e muito menos aos seus próprios limites físicos – o muro, por exemplo. Ao contrário da cidade murada medieval, que se fechava ao cair da noite, a cidade aberta moderna não podia parar, o fluxo deveria ser ininterrupto, acompanhando o ritmo do capital, e não mais o dos sinos das igrejas. (MUMFORD, 1991)

Entre as cidades que abdicam de seus muros está Paris, que sofre uma série de alterações em sua estrutura física. Em meio às principais iniciativas, levadas a cabo por Luís XIV ao longo de seu reinado (1661 a 1715), está a derrubada das antigas fortificações, tornando-se “uma cidade aberta, [com] um sistema de zonas construídas e de zonas verdes, livremente articulado no campo” (BENEVOLO, 2001, p. 511). No ano de 1646, o rei autorizou a derrubada dos recentes, mas obsoletos muros da cidade, e em seu lugar a construção de avenidas arborizadas para o deleite urbano, chamados de *boulevards*, que encerravam uma área de quase 1.200 hectares. De fato, a palavra *boulevard* tem uma derivação militar, que no idioma francês significa um grande baluarte. Essa palavra também tem a ver com a palavra nórdica *bulvirke*, que significa paliçada ou bastião: “When in the 18th

century Paris outgrew this ring of rehabilitated walls, the parkways were lined with cafes and other places of amusement”¹⁰ (KOSTOF, 1992, p. 33).

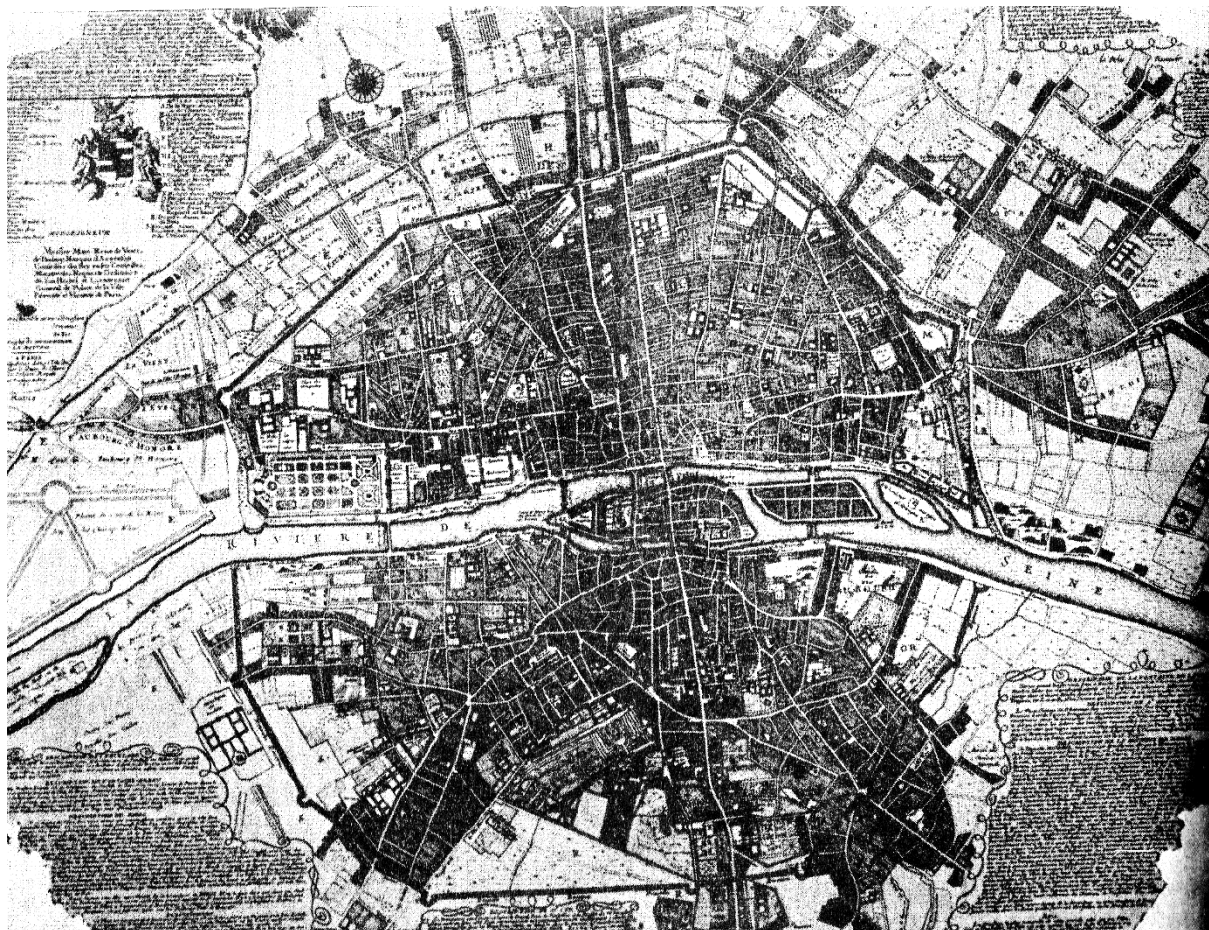


Figura 14 – Planta de Paris em 1697, com o projeto das avenidas arborizadas – os boulevards – ao redor de toda a cidade

Fonte: Benevolo (2001)

Na pintura, o estudo da perspectiva, desenvolvida no Renascimento, teve que “derrubar” a muralha limítrofe para conseguir estender-se ao horizonte, para assim trabalhar os pontos de fuga do olhar. A avenida retilínea é, nesse sentido, muito mais eficaz para o desenvolvimento dessa técnica representativa, pois, ao contrário das ruas tortuosas que encerravam no plano vertical maciço da muralha, ela guia a visão a um único ponto, que, em vários casos, levavam a um elemento arquitetônico. Os obeliscos e os arcos, no final das grandes avenidas, passaram, assim, a centralizar o olhar e se tornaram as novas referências da

¹⁰ Quando, no Século XVIII, Paris concluiu este anel a partir da reabilitação dos muros, as vias arborizadas foram preenchidas com cafés e outros locais de divertimento. Tradução livre

cidade. Tais edifícios agora eram “soltos” no espaço, e a fachada bidimensional deu lugar ao volume da edificação com altura, largura e profundidade perceptíveis ao transeunte.

Uma mudança estrutural, que tem seu germe na Idade Média, e que mais tarde se tornará uma das responsáveis pela volta dos muros à cidade – como será visto a seguir – é a instituição do “indivíduo emancipado”. A vizinhança e a comunidade medieval deram lugar ao novo modelo de homem livre e autônomo, graças ao desenvolvimento da ciência pura e abstrata que transformou homens, mulheres, cidades e regiões em entidades imaginárias ideais. Assim foram criadas leis que assegurassem os direitos e deveres de tais entidades, estabelecendo um modelo moderno para a vida humana. Financeiramente, politicamente ou espacialmente não deveria mais haver limites para o crescimento, sempre havia algo a mais a conquistar. “O mercador não pode ser demasiado rico; o Estado não pode possuir demasiado território; a cidade não pode tornar-se demasiado grande” (MUMFORD, 1991, p. 389). Nesse panorama, os limites territoriais passaram das antigas muralhas da cidade para as fronteiras nacionais, as quais demarcavam o poder do novo Estado absoluto.

O que segue a partir daí é uma cidade cada vez mais relevante no contexto geral, que absorve cada vez mais a população do campo e avança sobre esse território. A cidade que rompe o século XX está em franco desenvolvimento, vivendo a plenitude do sonho moderno. E, em meio a essa explosão urbana, o espaço urbano fechado, ou cercado, tornou-se a imagem do retrocesso. Em um mundo em que não havia mais limites – sobretudo quando se pensa a importância dessa abertura para as trocas econômicas –, a ideia de uma barreira era inconcebível, e, de certa maneira, ainda continua sendo. No que se refere ao urbanismo modernista, as ideias em voga, vistas em planos urbanos de urbanistas consagrados e defensores da racionalidade, como Le Corbusier (2000) – talvez o representante mais conhecido dessa corrente –, viam na cidade fechada medieval o exemplo de fracasso.

Na atualidade, a cidade contemporânea ou pós-moderna, continua sofrendo alterações e transformações diárias. A crise moderna, que ganha peso na década de 1960, começa a questionar ideologias, até então certas ao planejamento, e novas ideias urbanas surgem questionando, seja os rumos modernistas, como, por exemplo, as de Robert Venturi e Denise Scott Brown (2004), seja reanimando um ideal moderno de planejamento urbano, como as de Christopher Alexander (1965). Em meio a esse panorama, a disseminação dos muros urbanos é um fenômeno que começa a ganhar força na paisagem das grandes cidades, especialmente em países em desenvolvimento, como o Brasil. Essa nova manifestação do espaço murado reaparece em uma escala completamente diferente das anteriores e passa a compor a paisagem

urbana das cidades brasileiras, como que reagindo de uma forma espontânea à ausência dos limites que tanto se questionou da modernidade. As origens históricas e as razões sociais desse fenômeno, além de seu impacto no ambiente urbano serão o tema do próximo ponto deste trabalho.

1.2. O Muro no Brasil: a Defesa do Território e a “Estética da Segurança”

1.2.1. A Preocupação com a Segurança nas Cidades Coloniais

Para tratar da cidade brasileira colonial, é preciso primeiro entender algumas especificidades da urbanização no território português. Portugal surge por meio de duas influências, polarizadas entre norte e sul. Ao norte sob a influência da cultura europeia e ao sul sob a cultura muçulmana. De maneira geral, o norte segue o padrão europeu descrito anteriormente, acompanhando, mesmo que por vezes marginalmente, o restante da Europa. Já na parte sul, a influência árabe na cultura lusitana ajuda a compor, de maneira não pequena, a noção de ambiente urbano, especialmente o limite da cidade. Se nas cidades europeias o limite entre urbano e rural era claro, na cidade muçulmana, de origem desértica, evitava-se o entorno a qualquer custo. Essas pressões acabaram por criar uma maneira única de urbanização portuguesa, em que o muro estava entre os elementos mais difundidos.

A preocupação com a segurança sempre caracterizou a construção das cidades portuguesas, especialmente nos séculos XI e XII, em paralelo às transformações que aconteciam em quase toda Europa ocidental. Este, aliás, é o período em que Portugal renasce urbanisticamente. Nesse contexto, a muralha constituía uma barreira de duplo caráter: tanto para os que viviam na área que ela encerrava, quanto para aqueles que, vindos de fora, a queriam transpor: “Permanecer no seu interior obrigava à sujeição a normas e à aceitação de exigências. Transpô-la implicava [...] o cumprimento de certas condições entre as quais o bem conhecido imposto de portagem” (ANDRADE, 2001).

Nas cidades medievais portuguesas, o percurso das muralhas não possuía uma lógica geométrica que condicionasse sua construção. Os muros eram construídos nos locais mais propícios, cuja execução fosse mais facilitada e a defesa mais eficaz. O sistema defensivo, com muralhas e fortificações eram em muitas cidades os elementos que distinguiam a cidade do campo, servindo como uma primeira hierarquia do espaços urbanos.

Se as necessidades de defesa eram a principal razão para a construção dos perímetros fortificados, eles estabeleciam simultaneamente o limite do território urbano em suas dimensões políticas, econômica e simbólica, e tinham implicações diretas no traçado urbano. (TEIXEIRA, 2012, p. 70-71)

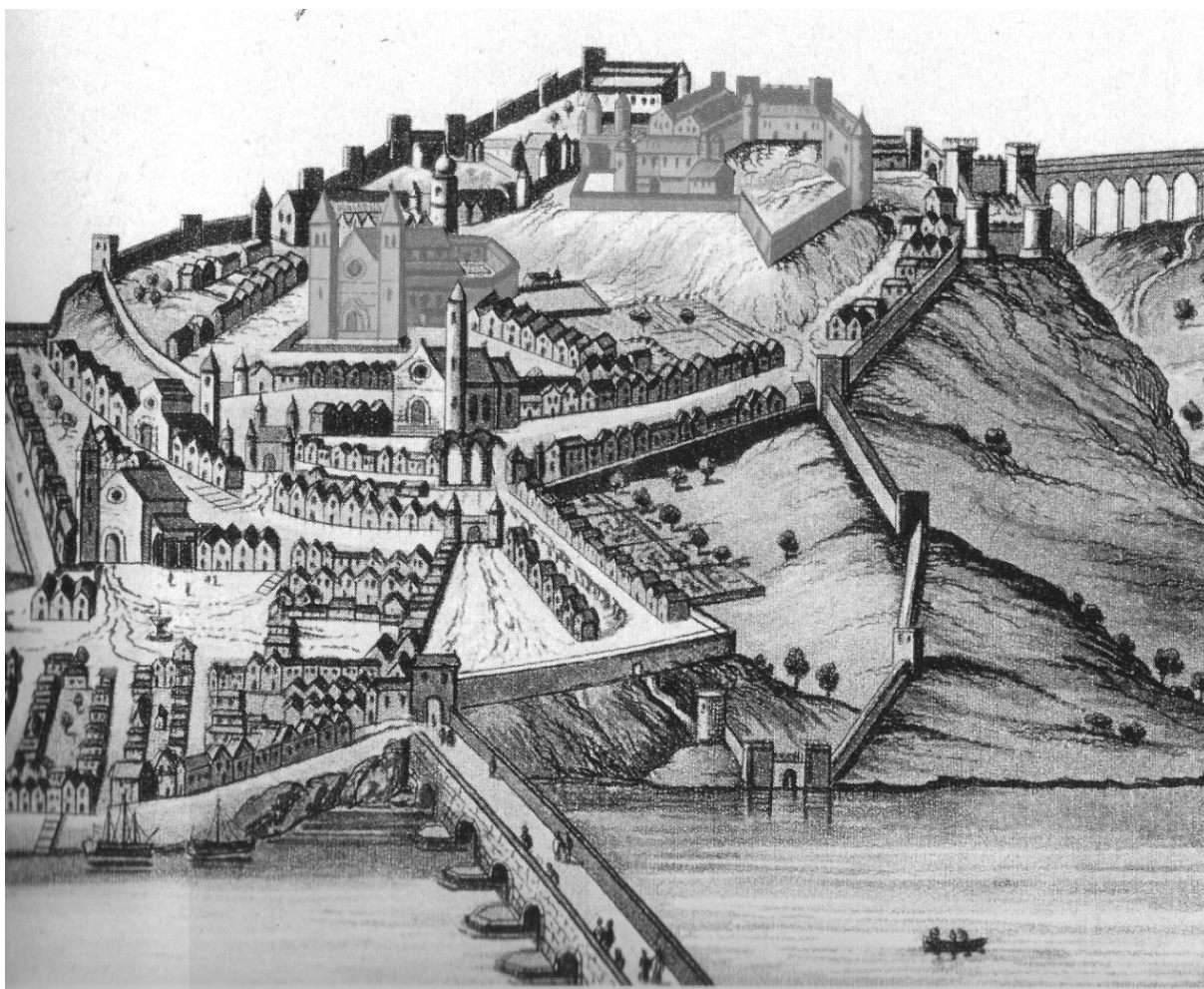


Figura 15 – Perspectiva da muralha da cidade portuguesa de Coimbra no século XVII
Fonte: Teixeira (2012, p. 73)

Apesar da descoberta do Brasil num período posterior, Portugal, devido a uma severa crise – chegando a ser incorporado à coroa Espanhola –, iria investir em sua colônia, de fato, apenas um século depois. Nos primeiros momentos da colonização portuguesa em território americano, sob o comando de D. João III, as edificações que surgiram, e que viriam a ser os embriões das cidades brasileiras, eram fortificações ligadas a depósitos de produtos, com o intuito de fiscalizar o contrabando de madeira e dar apoio às expedições em trânsito para as Índias (COELHO, 2001).

O sistema defensivo dos primeiros anos baseava-se no recurso da defesa pela altura. As vilas e mesmo as cidades repetiram a solução clássica das acrópoles gregas, e dependiam fundamentalmente das ações militares de seus moradores. Esses esquemas se mostravam óbvios à época porque, além das condições do meio conduzirem à adoção dessa solução, como havia ocorrido através da História, os portugueses traziam uma experiência de vida em aldeias, vilas e cidades erigidas em condições semelhantes (REIS, 2000). A população dessa época se reunia sob a proteção de muros e de paliçadas. O quadro econômico era dos mais precários, quase todo voltado para a produção de subsistência. A população das vilas variava, algumas compreendendo apenas dezenas de pessoas, outras, como Igarapé e Olinda, recebendo desde o início uma população mais numerosa (REIS, 2000). De maneira geral, as primeiras fortificações eram muito simples, sendo melhoradas aos poucos. Em Salvador, do século XVI, os

[...] muros se vieram ao chão por serem de taipa e se não repararem nunca, em que se descuidaram os governadores, pelo que eles sabem, ou por se a cidade ir estendendo muito por fora dos muros; e, seja pelo que fôr, agora não há memória aonde eles estiveram. (SOUSA, 1939, *apud* REIS, 2000, p.177)

Para avançar o processo de colonização, o governo português promoveu a criação de um Governo Geral. Assim, a fundação da Cidade de Salvador, em 1549, na Capitania da Bahia, como sede da nova administração, funcionava como uma espécie de cidade-real. O Governo Geral, instalado em Salvador, tinha poderes sobre as vilas, as capitanias e seus donatários (REIS, 2000, p. 18). Ao escolher o local de construção da cidade de Salvador, Tomé de Souza fez “[...] primeiro uma cerca muito forte de pau a pique, para os trabalhadores e soldados poderem estar seguros do gentio” (dos índios) e depois da construção das casas “[...] ordenou de cercar esta cidade de muros de taipa grossa [...]” (SOUSA, 1939, *apud* REIS, 2000, p. 175).

Esses muros da cidade de Salvador foram renovados e ampliados em várias oportunidades. Estenderam-se na direção de São Bento, com o intuito de incluir os novos bairros e, também, em torno do convento São Bento. Eles eram compostos também por diversas fortalezas e diques, formando assim o mais complexo sistema defensivo do Brasil, em seu tempo (REIS, 2000). Isso pensado, é claro, sob a ótica do colonizador, já que, da perspectiva indígena, a melhor forma de proteção era a imersão rumo ao centro do continente.



Figura 16 – Perspectiva da cidade de Salvador em 1671, com seus muros na parte continental
Fonte: Teixeira (2012, p. 136)

A participação dos engenheiros militares se dá de forma mais incisiva nas maiores cidades como Salvador e Rio de Janeiro e, justamente por isso, possuem características mais defensivas que as demais. Salvador, em especial, sendo a primeira cidade implantada como tal, sem o processo de vila ou povoado, teve seu plano estabelecido anteriormente em solo português, fazendo com que apresentasse características mais claras dos avanços militares desenvolvidos na Europa. O uso da cidade alta e da cidade baixa é um exemplo de resposta à preocupação com a defesa, sendo implantado em várias outras cidades posteriores, como São Paulo.



Figura 17 – Muros da cidade do São Sebastião do Rio de Janeiro, em 1714
Fonte: Reis (2001, p. 165)

No final do século XVI, com a incorporação da coroa portuguesa ao Reino da Espanha, no comando de Felipe II, há, no Brasil, uma série de avanços em relação à legislação urbana. Uma característica que data desse período é o aparecimento de um elemento urbano típico à colonização hispânica: a Praça de Armas ou a Praça Maior, como elemento central na cidade. Esse tipo de implantação é verificado mais ao norte do país, nas cidades de São Luiz e Belém. A região norte sofreu mais influência nesse período, quando o controle estava em mãos espanholas, pois a proximidade com a foz do rio Amazonas permitia a comunicação com o interior do continente sul-americano, cujas regiões já se encontravam em domínio hispânico.

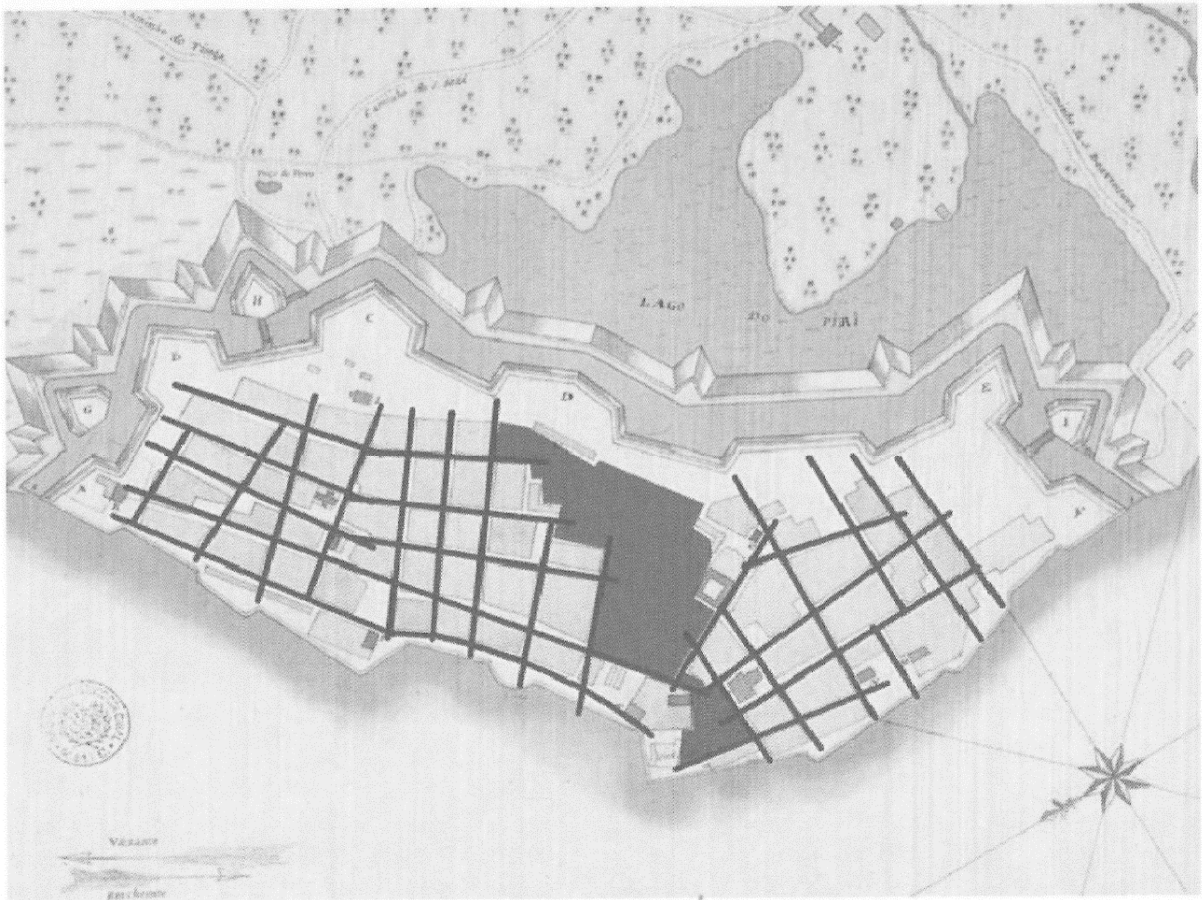


Figura 18 – Planta da cidade fortificada brasileira de Belém, à época colonial
Fonte: Teixeira (2012, p. 111)

A mineração foi outro fator de desenvolvimento urbano relevante para o panorama do ambiente urbano do Brasil colônia. As cidades criadas, principalmente em Minas Gerais, a partir dessa atividade extrativista, são marcadas por padrões que surgiram espontaneamente, como resultado da maneira como a exploração do minério era organizada. Cidades como Ouro Preto, Diamantina e até mesmo Cuiabá surgem nesse período com características similares de urbanidade. O elemento urbano marcante é a estrada. Por essas cidades estarem sempre distantes de outros povoados, a estrada tinha um papel fundamental na organização do espaço urbano, já que a rua era o único meio de contato com o resto da colônia. Tanto o ouro produzido nessas cidades, quanto os suprimentos que chegavam do litoral eram transportados pela estrada. Assim sendo,

[...] esse relacionamento com a estrada, além de dar ao núcleo urbano uma configuração mais longilínea, faz com que a rua principal seja geralmente o aproveitamento da própria estrada ou de alguma outra via que será, no entanto, sempre paralela a ela. (COELHO, 2001, p. 142)

Apesar da distinção entre as cidades do interior e do litoral, há uma característica comum importante para o estudo dos muros: as edificações geralmente eram geminadas. Entretanto, apesar de não haver ainda uma separação para a residência, o muro existiu na paisagem das cidades coloniais brasileiras nos dois primeiros séculos de descobrimento português:

É verdade que foi breve a fase em que as edificações cuidavam de dar muros ou *cêrcas* às cidades. E muito breve o tempo em que prevaleceram *êles* na paisagem urbana. [...] Ficaram *êles* na herança de imagens que evocavam a cidade como área cercada, e os homens ou eram de dentro, ou eram de fora ou forasteiros. [...] E ficou sempre uma certa ufanía em poder-se dizer que era da área mais interna da vila, da gema, “carioca da gema”, como se o povoado continuasse a ser a pequena gleba circunscrita e fechada, e a maior glória era ter tido, naquela área cercada, o berço natal. (OMEGNA, 1971, p. 18)

Acompanhando o percurso das cidades muradas europeias, cuja tradição vinha de uma época anterior, as cidades criadas no período colonial eram fruto de uma transição, do período medieval para o moderno, em que as cidades começavam a se abrir, ou, se alguma barreira aparecia, aparecia na forma de fortificação. Logo, os muros encontrados nas cidades brasileiras desse período apareciam em forma de fortificações construídas à beira-mar, nas cidades maiores cujo planejamento tinha sido executado com mais eficácia, além das tradicionais muralhas cercando as áreas continentais mais vulneráveis.

Em suma, apesar de a história urbana brasileira apresentar um predomínio da cidade aberta, sem os muros, a tradição da utilização do muro teve, de fato, origens coloniais, como herança da cultura medieval europeia. Contudo, o muro da cidade contemporânea, apesar de sua origem cultural remeter ao cercamento de toda a cidade, o elemento mais próximo que se pode chegar desse fenômeno atual seriam as barreiras construídas para separar os quintais das casas, contudo não chegando ao ponto de se utilizar o muro, opaco e maciço, para tal.

1.2.2. A “Estética da Segurança” nas Cidades Atuais

A origem dos muros na forma como se apresentam atualmente no ambiente urbano das cidades no Brasil, ou seja, no limite frontal dos lotes, data do final do século XIX e início do século XX. Esse fenômeno tem origem, de maneira geral, vinculada ao lote urbano oriundo da

tradição urbana brasileira. A relação entre a arquitetura e o lote urbano é interdependente, ou seja, tanto o lote se adapta à arquitetura que irá receber, quanto a arquitetura adapta-se ao lote, que, por sua vez, está ligado diretamente à malha urbana. Dessa maneira, é estabelecida uma hierarquia condicionante, que, ao determinar leis de uso do solo para a urbanização, molda, em parte, os tipos construtivos. O muro foi um dos elementos que surgiram justamente como reflexo dessa relação entre a arquitetura e sua implantação no traçado das ruas.

Durante todo o período colonial, as construções eram implantadas ocupando os limites frontais e laterais dos lotes, compondo a paisagem urbana com as fachadas das edificações, as quais reuniam toda a expressão arquitetônica da construção. Essa realidade era combinada a outras características que compunham o espaço urbano, como a falta de calçamento das vias, além da não distinção entre o espaço do pedestre e dos veículos usados até aquele período. A época, que se estende até meados do século XIX, é definida por um partido arquitetônico padrão, inclusive estabelecido por algumas Cartas Régias ou em posturas municipais. Nesses documentos as dimensões e os números de aberturas, a altura dos pavimentos e os alinhamentos com as edificações vizinhas estavam normatizados e foram correntes por todo século XVIII. Essas normas revelam uma preocupação com a paisagem urbana, cuja finalidade era, em grande parte, garantir para as vilas e cidades da colônia a aparência da Corte Portuguesa (REIS FILHO, 2011).

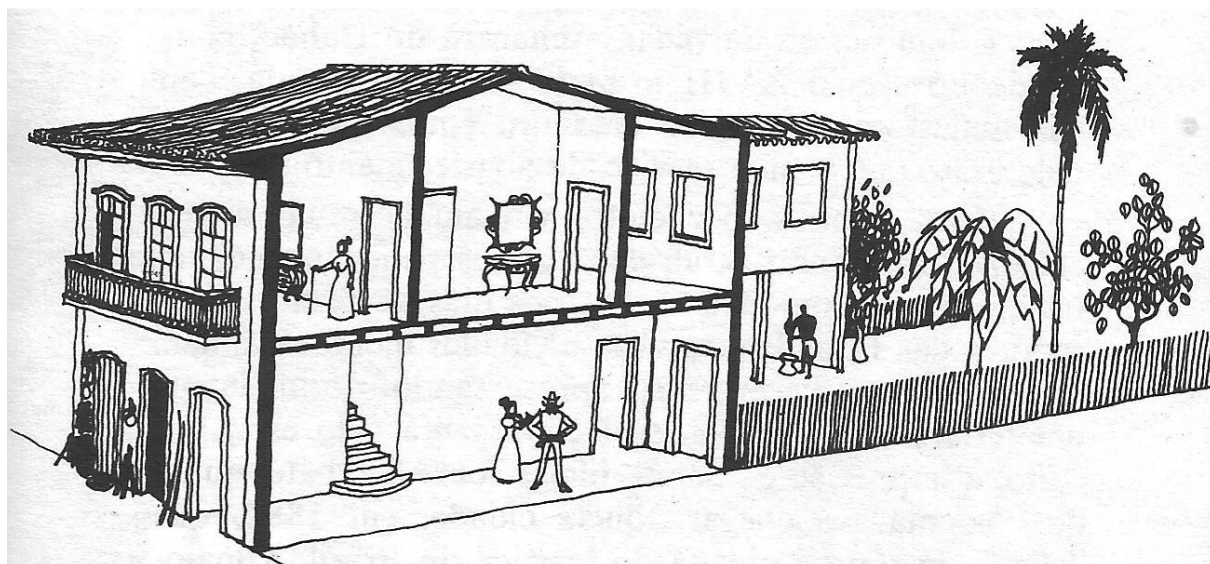


Figura 19 – Desenho de residência típica brasileira do século XVIII
Fonte: Reis Filho (2011, p. 29)

Entretanto, os muros, já nessa fase, faziam parte do ambiente urbano. As áreas livres, como pomares ou quintais, que chegavam ao limite da via pública, eram ocultos por muros,

com o intuito de restabelecer a continuidade das superfícies construídas. Aliás, os muros foram, por diversas vezes, os elementos que deram suporte à vegetação que participava do espaço público, já que, não existindo arborização nas ruas, nem jardins públicos, o toque verde surgia quando a vegetação interna extrapolava o limite do espaço privado e ocupava a superfície murada. A relação entre os pátios privados e os muros aparecia inclusive na maneira como eram chamados. Os quintais dos conventos, cobrindo áreas maiores, eram chamados de “cêrcas”, marcando essa relação intrínseca (REIS, 2000).

Esse cenário começa a mudar com a vinda da Missão Cultural Francesa e a implementação da Academia de Belas-Artes, no início do século XIX. O fortalecimento da arquitetura neoclássica, como já foi falado, explorava não apenas a empena frontal do edifício, mas toda sua volumetria. Iniciando por edifícios oficiais, as edificações começaram a ser erguidas isoladas de seu entorno. A partir daí, cada vez mais, os padrões coloniais foram abandonados e substituídos por construções mais elaboradas no novo estilo. Novos tipos arquitetônicos foram desenvolvidos na sequência, tal como as casas de porão alto, que, mesmo ainda implantadas nos limites do terreno, já apresentavam certo isolamento em relação ao passeio público ao elevar-se sobre o porão. Aliás, o passeio é um dos elementos que começa a surgir, naquele momento, com o desenvolvimento do urbanismo, que está em formação, em conjunto com um complexo paisagístico construído nas áreas mais nobres da cidade.

Os muros e as cercas, usados para delimitar o lote, passaram a se disseminar na paisagem urbana mais para o final do século XIX, quando as construções começam a ser implantadas afastadas dos limites dos terrenos. No primeiro momento, o recuo era apenas lateral, separando, na maioria dos casos, somente um dos lados da construção. Mas, ao passo que a ideia dos afastamentos se disseminava, os recuos frontais passaram, também a ser adotados. Além do discurso estético, o espaço criado entre as edificações, pelos afastamentos, tinha a função de melhorar as condições de vida das residências, que, com o aumento das populações urbanas, vinha piorando gradativamente. Tais recuos permitiam a abertura de novas janelas e a criação de jardins que ajudavam a arejar os cômodos internos, as antigas alcovas coloniais, cuja iluminação era praticamente inexistente.

Entretanto, essas alterações foram gradativas e parcas, isoladas em um nicho pequeno da população urbana. Mas o fato de se iniciarem nas camadas mais abastardas dos habitantes das cidades transformam tais elementos, característica desse novo padrão de edificação – afastamentos laterais e frontais, o jardim frontal e o gradil separando o lote da via pública –,

em elementos de status social. Conforme iam se tornando mais corriqueiras, passaram a se tornar norma dentro dos códigos municipais de construção, visto que tais códigos definiram a obrigatoriedade da implantação tradicional sobre os limites do terreno (REIS FILHO, 2011).

Apenas nos últimos anos do século XIX que apareceram as primeiras residências urbanas “com o que poderia chamar de ‘deslocamento’ completo da construção dos limites do lote e um esforço da conquista e incorporação do espaço externo à arquitetura das residências” (REIS FILHO, 2011, p. 48). Segundo Nestor Goulart (2011), até 1914, pode-se considerar completa a transformação das edificações, especialmente no que se refere à sua implantação com afastamentos lateral e frontal. Com isso, os elementos de cercamento, como gradis e muros – muros que até esse momento se limitavam a pouca altura, geralmente funcionando como base para a fixação das grades –, começam a se popularizar.

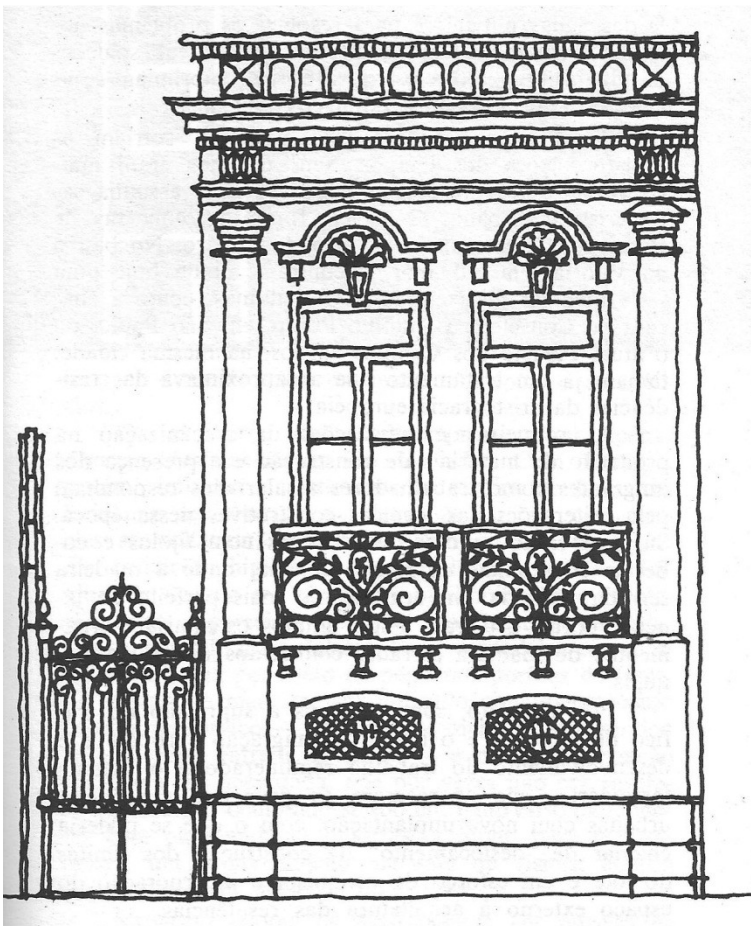


Figura 20 – Desenho da fachada de casa brasileira do século XIX com afastamento de uma lateral do lote
Fonte: Reis Filho (2011, p. 47)

Menos preocupados com a proteção e mais em demarcação dos limites, as residências construídas a partir da década de 1920, especialmente no entre guerras, se caracterizará pela emancipação das construções em relação às vizinhas. Tal fato talvez possa ser explicado, em parte, pelo crescimento vertiginoso das grandes cidades e a consecutiva perda de uma imagem da unidade urbana fechada, tal qual a ufanía do “carioca da gema”, mencionada anteriormente, que unia os moradores em uma comunidade. O novo planejamento urbano que setoriza as atividades da cidade, e separa o trabalho da residência, transforma o centro das grandes cidades com prédios de escritório no lugar dos antigos casarões coloniais. Dessa maneira, a paisagem da cidade que se tem hoje em dia começa a se formar: de um lado os setores destinados ao comércio e aos serviços caracterizados por edifícios cada vez mais altos, e de outro, por zonas residências marcadas pelas cercas e muros das casas (REIS FILHO, 2011).



Figura 21 – Casa brasileira do início do século XX com afastamento laterais e frontal
Fonte: Reis Filho (2011, p. 59)

Contudo, é a partir da segunda metade do século XX, em especial, que a paisagem composta por residências muradas, por completo, passa a dominar as regiões destinadas à moradia. Motivados pelo crescente índice de criminalidade que avançava junto à expansão urbana, e também pela sensação de impunidade que se disseminava por toda parte, os moradores viam-se impelidos a tomar, por eles próprios, medidas de proteção e, no que diz respeito ao ambiente construído, o fechamento e o isolamento por muros. Se o controle é perdido pelas autoridades, resta aos cidadãos reforçarem seus próprios sistemas de controle e encerramento: “Quando se considera que o ambiente ficou muito perigoso, a melhor resposta é construir barreiras por toda parte e intensificar todos os tipos de controle privado” (CALDEIRA, 2000, p. 91).

A crise econômica brasileira da década de 1980 teve forte relevância para o aumento no número de muros na cidade. Com o aumento da desigualdade social e a piora nas condições de vida nas grandes metrópoles, principalmente nas classes mais baixas da população, a criminalidade e a violência tomaram conta do dia-a-dia da população e foram responsáveis pelo surgimento de uma cultura urbana baseada no medo. Tereza Caldeira (2000) aborda o tema pelo viés sociológico, tentando entender como esse medo se incorpora à cultura urbana do paulistano. Apesar de o foco de seu estudo ter sido a cidade de São Paulo, suas conclusões são identificáveis e perceptíveis por todas as regiões metropolitanas do país. O convívio com a violência do cotidiano gera reflexos na maneira de se pensar a cidade. Com a disseminação do crime por todo o ambiente urbano, os espaços públicos perdem espaço para ambientes fechados, como shoppings, condomínios fechados, clubes, etc. Assim é estabelecido o ambiente urbano murado atual.

Todavia, assim como os elementos de encerramento se tornaram símbolos de *status* para a população de meados do século XX, da mesma maneira isso continua acontecendo nos dias de hoje. A necessidade de marcar a presença no meio urbano, como forma de se inserir em certo extrato social, sempre fez com que os elementos da arquitetura, que eram aparentes ao público, fossem usados para comunicar. Se a fachada foi o elemento de expressão arquitetônica desde o período colonial, a partir das últimas décadas do século passado, o muro passa a fazer esse papel em grande parte das residências:

Cercas, barras e muros são essenciais na cidade hoje não só por razões de segurança e segregação, mas também por razões estéticas e de status. Todos os elementos associados à segurança tornaram-se parte de um novo código para a expressão da distinção, em código que chamo de “estética da segurança”. Esse é um código que

incorpora a segurança num discurso sobre gosto, transformando-a em símbolo de status. (CALDEIRA, 2000, p. 294)

A arquitetura tem ajudado a difundir essa “estética da segurança”. Os elementos de controle e de defesa são cada vez mais incorporados no processo de planejamento das construções e, tal qual nas primeiras aparições dos gradis no século XIX, os muros e as grades atuais têm passado a compor a arquitetura das grandes cidades brasileiras. A diferença é que, ao contrário dos muros do início do século XX, que, por seu tamanho mais tímido, deixavam a fachada recuada à mostra, os muros atuais isolam por completo a residência interior.



Figura 22 – Muro como elemento que compõe a “Estética da Segurança”
Fonte: Decorando Casas (2015)

O medo fez com que a vida privada fosse completamente isolada do ambiente público. Qualquer informação que possa dar vantagem ao possível criminoso é evitada. Nesse sentido, há a criação de mundos particulares, privados, fechados em si, nos quais a comunicação com o meio externo é evitada ao máximo:

Muros, cercas e barras falam sobre gosto, estilo e distinção, mas suas intenções estéticas não podem desviar nossa atenção de sua mensagem principal de medo,

suspeita e segregação. Esses elementos, junto com a valorização do isolamento e do enclausuramento e com as novas práticas de classificação e exclusão, estão criando uma cidade na qual a separação vem para o primeiro plano e a qualidade do espaço público e dos encontros sociais que são nele possíveis já mudou consideravelmente. (CALDEIRA, 2000, p. 297)

Tais análises sociológicas e antropológicas sobre os muros citadinos serão tema do próximo capítulo deste trabalho. Até aqui, procurou-se esclarecer as transições históricas, assim como os aspectos simbólicos que esse elemento enfrentou. Como sequência metodológica que se criou como guia para esse estudo, o muro enquanto barreira foi delimitado. A partir daqui, as abordagens que se seguirão terão como objetivo abstrair o conceito da barreira desse elemento construído, aprofundando-o nas análises pela sociologia, antropologia, filosofia, psicologia, e, por fim, por uma análise estética.

2. O MURO ENQUANTO LUGAR

Cada vez mais a metrópole passa ser a morada do homem¹¹. O excesso (AUGÉ, 2012), marca da sociedade pós-moderna, se faz visível nessa cidade. Todos os elementos presentes nela ganham uma proporção nunca antes vista: a população, os edifícios, as vias, a quantidade dos veículos, etc. Nesse turbilhão, nesse emaranhado que é a metrópole, as pessoas não possuem mais os vínculos que as ligavam à sua vizinhança como acontecia antes nas cidades (JACOBS, 2009). A criação e a proliferação dos “não lugares” (AUGÉ, 2012) são uma das marcas dessas mudanças e a perda da sensibilidade estética pela esfera urbana ainda é um forte traço da sociedade contemporânea (SUBIRATS, 1988, p. 23).

A superabundância factual marca uma face da pós-modernidade que foi denominada por Marc Augé (2012) de “supermodernidade”. Com esse termo, o autor tenta explicar a parcela da realidade atual que, segundo ele, sofre de um esvaziamento de significado por meio da superabundância de informações. É possível estender essa interpretação ao meio urbano e trazer um tema adjacente à tona: a compreensão do ser humano contemporâneo a partir de seu habitante. Com isso, os elementos que compõem a paisagem desta cidade se tornam objetos de análise – bairros, praças, parques e, em menor escala, vias públicas, calçadas e equipamentos urbanos em geral. O muro, neste contexto, ocupa um interstício e, apesar de recorrente na paisagem citadina, carece de uma reflexão mais profunda. É preciso ir além da sua existência como barreira ou dos aspectos negativos de seu uso e estender a compreensão para outras possibilidades, tais como: proteção, segurança, suporte para comunicação, etc. É nesta direção que o trabalho irá avançar.

É importante ressaltar que o nosso propósito não é fazer um “ataque aos fundamentos do planejamento urbano e [nem] da reurbanização ora vigentes” (JACOBS, 2009, p. 1), muito menos propor qualquer sistema urbanístico que tenha como princípio o espaço murado. A proposta é refletir em um nível anterior às ideologias ou aos tratados urbanos. O trabalho tem o intuito de, por meio de novos pontos de vista, ser parte de um arcabouço teórico necessário para se pensar a cidade que compõe o tempo atual. Procuramos explorar o universo fértil e

¹¹ A edição de 2014 do relatório “Perspectivas da Urbanização Mundial” (*World Urbanization Prospects*) concluiu que para 2050 espera-se que a população urbana chegue a 66,4% da população mundial. Atualmente, segundo esse mesmo relatório, a população urbana já representa 54% do total, ou seja, aproximadamente quatro bilhões de pessoas vivem nas regiões urbanas hoje em dia. Dados retirados do site: <http://esa.un.org/unpd/wup>

aberto a abordagens originais que surgem na análise de elementos limítrofes. Tais elementos que transitam entre duas diferentes esferas de poder: a pública e a privada (DUBY, 1990).

Essa busca por um muro plural, por assim dizer, instiga algumas hipóteses: o muro da metrópole atual pode ser usado para uma investigação sobre vida do homem contemporâneo? Qual o impacto que exerce sobre a paisagem urbana? Seria possível pensá-lo de uma forma a transformar o espaço urbano? Qual o papel da arte nesse contexto? Os próximos passos a serem dados levarão a desdobramentos de questões como essas.

Assim como Marc Augé (2012), a reflexão sobre a atualidade urbana se faz presente neste trabalho pela investigação do muro. Por essa razão, esta etapa do trabalho baseou-se no conceito de “lugar”. Durante o percurso investigativo, surgiram outros conceitos como “espaço” e “paisagem”, cujas significações coincidem ou se contrapõem à de “lugar”. Esse confronto de conceitos se justifica na própria maneira como as ideias serão trabalhadas. Dentro dos pontos abertos à discussão, o muro será analisado por vieses que se antagonizam com o intuito de revelar outras possibilidades de compreensão.

Sobre a questão do lugar, o primeiro passo foi se debruçar sobre o conceito de “lugar antropológico”, utilizado no livro de Marc Augé, *Não Lugares* (2012). Ele toma por base, para a construção de seu argumento, a concepção “sociológica de lugar, associada por [Marcel] Mauss e por toda uma tradição etnológica, àquela [noção] de cultura localizada no tempo e no espaço” (AUGÉ, 2012, p. 36). No texto o autor descreve lugar antropológico como uma

[...] construção concreta e simbólica do espaço que não poderia dar conta, somente por ela, das vicissitudes e contradições da vida social, mas à qual se referem todos aqueles a quem ela designa um lugar, por mais humilde e modesto que seja. [...] [Ele] é simultaneamente princípio de sentido para aqueles que o habitam e princípio de inteligibilidade para quem os observa [...] [e] tem escala variável. (AUGÉ, 2012, p.51)

Essa definição de lugar é complementada por três características comuns: “identitário”, “relacional” e “histórico”. A “identitário”, Augé refere-se ao local de nascimento no qual se tem as primeiras relações com o mundo. A “relacional”, à relação que o lugar tem com seu entorno, ou seja, o sentido que possui como parte de um conjunto de outros lugares. E, por fim, por “histórico”, à relação que o habitante do lugar tem com o

próprio lugar; uma relação de afeto que remete à sua própria história, à história dos seus antepassados e dos acontecimentos de sua vida (cf. AUGÉ, 2012).

Em suma, o lugar antropológico é a interiorização da ideia do espaço no qual a pessoa vive, ou seja, o lugar antropológico é “matéria” enquanto espaço construído, mas é, ainda mais, “ideia”, pois ganha vida apenas quando se torna memória na mente daqueles que vivem o espaço. Encontramos na História dois conceitos que corroboram essa interpretação: “lugar de memória” e “lugar de história”. O historiador Pierre Nora (1993) diz que os “lugares de memória” são materiais, ao ocuparem um espaço real; são funcionais, ao servirem a sua própria continuidade por meio da memória; e simbólicos, ao se tornarem experiências vividas por um grupo. Segundo ele, caso um lugar não possua esse desígnio de memória, passaria ao *status* de um “lugar de história”, passível apenas de levantamentos históricos de memoriais inventariados.

Contudo, as transformações tecnológicas, sociais e políticas atuais exigem, na visão de Augé, novas interpretações que as expliquem e as preencham de significado. Assim, ele propõe um novo conceito de lugar, o “não lugar”, que seria a novidade espacial que ultrapassaria a espacialidade pré-moderna¹². O “não lugar” caracterizar-se-ia, justamente, pela falta das referências que compõem o conceito original. Ou seja, os “não lugares” seriam justamente os lugares onde os vínculos temporais e espaciais desaparecem ou são menos percebidos. Eles

[...] são tanto as instalações necessárias à circulação acelerada das pessoas e bens (vias expressas, trevos rodoviários, aeroportos) quanto os próprios meios de transporte ou os grandes centros comerciais, ou ainda os campos de trânsito prolongados onde são alojados os refugiados do planeta. (AUGÉ, 2012, p. 36)

Essa nova ideia de lugar, motivada pela necessidade urgente de significação, se define pela própria falta de significados. Essa reflexão pretende preencher uma possível lacuna da contemporaneidade. Pensar a falta de significado como um significado abre um universo reflexivo que se pretende explorar.

Assim, a proposta deste capítulo parte dos conceitos “lugar” e “não lugar” para analisar o muro no meio urbano. Mas é preciso ter em mente a condição de “polaridades

¹² A essa espacialidade pré-moderna, referimo-nos às figuras espaciais específicas que foram construídas, a partir da Idade Média, “em torno da igreja e do seu campanário, pela conciliação de uma paisagem recentrada e de um tempo reordenado” (AUGÉ, 2012, p. 72).

fugidias” (AUGÉ, 2012, p. 74) desses conceitos. Ou seja, tanto o “lugar”, quanto o “não lugar” não se manifestam de uma maneira estática, há uma renovação contínua de significados e relações que os mantêm dinâmicos. Augé até mesmo cria uma condição específica para isso: “o ‘não lugar’ como o ‘lugar’” (idem). Essa é uma condição em que o “não lugar” “nunca existe sob uma forma pura; lugares se reconstituem nele” (ibdem). É nessa brecha que a análise do muro como lugar se inicia.

As discussões a seguir confrontam os aspectos do muro como um elemento que, ao mesmo tempo, é e não é identitário, relacional e histórico. Essa estratégia tem como objetivo abarcar a complexidade por trás deste elemento, que ao mesmo tempo em que protege e segura, isola e segrega; ao mesmo tempo em que é barreira, é acesso; ao mesmo tempo em que define lugares, gera não lugares.

2.1. Pelo viés Histórico/Simbólico

2.1.1. O Espaço Sagrado na Constituição do Lugar

Para avançar na discussão do lugar antropológico, é preciso tentar entender melhor o seu habitante. A constituição do lugar passa pela criação de uma simbologia própria vinculada tanto à memória do indivíduo, quanto à do grupo. Mas qual o mecanismo por trás dessa operação? Uma das possibilidades de encaminhar tal questão é por meio da ideia do homem religioso, apresentada por Mircea Eliade (2008). Em seu livro *O Sagrado e o Profano*, escrito em 1957, ele descreve como o ser humano religioso cria seu mundo por meio de um determinado espaço. Essa relação coincide, baseando-se no que foi entendido das ideias de Augé, com a criação do lugar antropológico. Mircea se aprofunda essa discussão e esclarece a ideia de mundo, a qual será útil para compreender a relação entre o habitante da metrópole e o muro.

Em primeiro lugar é importante ressaltar que a ideia de um homem religioso só é possível após a modernidade, em especial após os avanços científicos dos últimos séculos. As transformações ideológicas do período moderno possibilitaram a emancipação humana em relação à ideia de uma divindade como o princípio e o fim das coisas:

Esse processo faz parte integrante da gigantesca transformação do mundo assumida pelas sociedades industriais – transformação que se tornou possível pela dessacralização do Cosmos, a partir do pensamento científico e, sobretudo, das descobertas sensacionais da física e da química (ELIADE, 2008, p. 49).

Tendo isso em vista, a comparação entre as duas estruturas de pensamento resulta no estabelecimento de dois tipos de espaço: o heterogêneo e o homogêneo. O espaço heterogêneo seria um espaço desigual, com valores e simbologias distintas. O homogêneo seria, por oposição, um espaço igual, destituído de qualquer valor. Uma humanidade religiosa entenderia o universo a sua volta como um espaço heterogêneo, dividido em duas instâncias: o Caos e o Cosmos. O Cosmos seria o espaço de ligação entre instâncias distintas da existência, ou seja, a comunicação entre um plano superior, um plano inferior e mundo material seria possível através do Cosmos: o espaço sagrado. O Caos seria onde essa relação não se estabelece, ou seja, o espaço para além dos limites do Cosmos: o espaço profano. É importante ressaltar a diferença entre o espaço profano e o espaço homogêneo. O espaço homogêneo, equivalente da ideia de um espaço geométrico, não se opõe ao espaço sagrado, pois não há, nesse tipo de espaço, condição para a comunicação entre níveis distintos de existência:

O espaço geométrico pode ser cortado e delimitado seja em que direção for, mas sem nenhuma diferenciação qualitativa – e portanto sem nenhuma orientação – de sua própria estrutura. [...] Evidentemente, é preciso não confundir o *conceito* do espaço geométrico homogêneo e neutro com a *experiência* do espaço “profano” que se opõe à experiência do espaço sagrado, e que é a única que interessa ao nosso objetivo. (ELIADE, 2008, p. 27)

A criação de um lugar antropológico se estrutura por meio da dualidade entre o espaço sagrado e o espaço profano, ou seja, a humanidade que cria lugares seria uma humanidade religiosa. Não há a possibilidade de uma neutralidade dentro ou fora desse lugar, pois são polaridades que se completam. O espaço conhecido, logo apropriado, poderia ser considerado um espaço positivo – o Cosmos para Eliade –, já o espaço não conhecido poderia ser considerado um espaço negativo, em oposição ao anterior, ou seja, o Caos. É uma ideia binária. Nesse sentido, na concepção religiosa do espaço, não há a possibilidade de um espaço neutro. Para uma humanidade não religiosa, não há diferença de valores entre as partes, ou seja, nessa condição de espaço “já não há ‘Mundo’, há apenas fragmentos de um universo

fragmentado, massa amorfa de uma infinidade de ‘lugares’ mais ou menos neutros onde o homem se move [...]” (ELIADE, 2008, p. 28).

Portanto, já se faz recortado o espaço que se está lidando: o espaço cuja simbologia é inerente e por princípio repleto de valores. É nesse espaço que a criação do “Mundo” é possível. Esse “mundo” é inaugurado em meio ao Caos e se equivale ao Cosmos. É uma “rotura” no espaço amorfo e desordenado em que nada é “real”. O “real” e a vida só seriam possíveis dentro do “mundo”. A inauguração ou a criação do Cosmos requer a definição de um ponto central, ou seja, a “descoberta ou a projeção de um ponto fixo – o ‘centro’ – equivale à Criação do Mundo” (ELIADE, 2008, p. 26).

Essa definição parte da prerrogativa do abandono da relatividade do espaço homogêneo, onde não há a possibilidade do estabelecimento de um ponto fixo, para se assumir uma centralidade, ou seja, uma verdade absoluta. A escolha desse centro não seria, segundo o pensamento religioso, uma escolha humana, e sim uma escolha divina. A “hierofania”, segundo o autor, seria um dos processos em que esse centro é revelado por meio de qualquer objeto ordinário. “Na extensão homogênea e infinita onde não é possível nenhum ponto de referência, e onde, portanto, nenhuma *orientação* pode efetuar-se, a hierofania revela um “ponto fixo” absoluto, um ‘Centro’”. (ELIADE, 2008, p. 26). Isso significa dizer que cabe ao homem apenas procurar ou descobrir seu mundo.

Parece um bom exemplo dessa relação o que pode ser discutido por meio dos muros criados para cercar cemitérios. Essa questão remete às origens da cidade quando as primeiras configurações urbanas começaram a se desenvolver no que Lewis Mumford (1991) chama de “Cidade dos Mortos”. O historiador coloca o cemitério como precursor da cidade primitiva. Em suas palavras “a cidade dos mortos anteviu a cidade dos vivos”, à medida que os homens daquele tempo, apesar de nômades, sempre voltavam ao mesmo local para enterrar seus mortos. Essa relação entre um determinado lugar e a morte expõe uma questão fundamental para o assunto que está sendo tratado: o sagrado:

Milhares de anos após a primeira implosão urbana, o nome do faraó egípcio não podia ser pronunciado sem provocar a oração: “Vida! Prosperidade! Saúde!”. Ao lado de todo esse desenvolvimento, existia, ao que parece, uma consciência intensificada da desejabilidade de vida ou pelo menos da desejabilidade de prolongar-se e evitar a morte. O homem urbano procurava controlar os acontecimentos naturais que seus precursores mais primitivos outrora aceitavam com muda dignidade. (MUMFORD, 1991, p. 49)

A morte representa uma condição fatídica ao ser humano e, em meio a sua consciência de ser mortal, torna a relação com o local do enterro algo extremamente simbólico. Nessas condições, o fato de se murar a “cidade dos mortos” deixa claro a postura que o ser humano assume diante de sua autoconsciência perene e frágil. Pode-se até mesmo pensar num aprofundamento ainda maior quanto à capacidade reflexiva desenvolvida ao longo da história humana. Valorizar os mortos seria a contrapartida factual de uma reflexão, por vezes inconsciente, da autopercepção. Assim sendo, o muro, no caso do cemitério, seria um dos símbolos da sacralização do espaço dos mortos, refletindo o entendimento metafísico desenvolvido ao longo do tempo.

Os estudos das teorias linguísticas em arquitetura, em especial a semiótica, fornecem outro embasamento teórico para a construção do argumento, já que se trabalha aqui em um nível cujas simbologias são criadas. A abordagem de Diana Agrest e Mario Gandelsonas (2006) sobre os signos em arquitetura no seu texto *Semiótica e Arquitetura* defende uma visão desvinculada da semiótica tradicional, em que os objetos no ambiente têm um significado inerente – referência Sassure e seus opositores. Para eles essa abordagem inerente entre significante e significado aplicada de forma mecânica à arquitetura apenas bloqueia a produção de conhecimento arquitetônico, uma vez que reforça a função da ideologia arquitetônica:

[...] A ideologia pode ser definida como um conjunto de representações e crenças – religiosas, morais, políticas, estéticas – a respeito da natureza, da sociedade, da vida e das atividades dos homens sobre a natureza e a sociedade. A ideologia tem a função social de manter a estrutura global da sociedade induzindo os indivíduos a aceitar em suas consciências o lugar e o papel que essa estrutura lhes designa. Ao mesmo tempo, a ideologia atua como um obstáculo ao verdadeiro conhecimento, impedindo a constituição da teoria e seu desenvolvimento. [...] A função da ideologia não é produzir conhecimento, mas opor-lhe obstáculos. [...] A soma de todo o “conhecimento” arquitetônico ocidental, das instituições do senso comum às complexas “teorias” e histórias de arquitetura, deve ser vista mais como ideologia do que como teoria. [...]. (AGREST; GANDELSONAS, 2006, p. 130-131)

Agrest e Gandelsonas defendem uma abordagem semiótica em que os signos em si não possuem um significado inerente, ou seja, que a relação entre objeto e significado é uma convenção cultural. Nessa proposta, as funções que os objetos adquirem pressupõe uma

convenção subjacente, pois os sentidos que lhe foram atribuídos seriam um acordo dentro de um sistema formal de relações (AGREST; GANDELSONAS, 2006).

Essa compreensão dos signos estaria em acordo com as teorias apresentadas de lugar antropológico ao atribuir à sociedade o papel de dar significado aos elementos, por mais arbitrários que possam parecer à primeira vista. Essa ideia conflui para as contribuições de Milton Santos quando afirma que é o homem que anima as formas espaciais, atribuindo-lhe um conteúdo, uma vida. Uma casa baldia ou um lote vazio não participam do processo dialético senão porque lhes são atribuídos determinados valores, isto é, quando são transformados em espaço. O simples fato de eles existirem como formas não basta, é necessário que sejam utilizados pela sociedade para se tornarem espaço. A forma utilizada tem conteúdo espacial, logo é espaço, tal como Milton Santos pensou (SANTOS, 2006). O conceito de espaço, para ele, seria equivalente ao espaço heterogêneo, de Eliade. Santos estabelece a mesma separação conceitual entre as instâncias homogênea e heterogênea, mas sem utilizar dos termos. Ao entender que ao delegar conteúdo às formas o espaço está sendo criado, de certa forma, Santos se refere ao mesmo processo que Eliade entende por criar um Mundo.

As relações que acontecem para que um lugar antropológico possa surgir tem caráter arbitrário, ou seja, basta que a pessoa que experimente determinado espaço e reconheça algum valor para que ela se transforme nesse lugar. A partir de então esse lugar passa a ocupar uma posição diferenciada em relação aos demais. Esses espaços sagrados são qualitativamente diferentes dos demais espaços, ou seja, são espaços que se “elevam” diante dos demais:

[A] paisagem natal ou os sítios dos primeiros amores, ou certos lugares na primeira cidade estrangeira visitada na juventude. Todos esses locais guardam, mesmo para o homem mais francamente não-religioso, uma qualidade excepcional, “única”: são os “lugares sagrados” do seu universo privado, como se neles um ser não-religioso tivesse tido a revelação de uma *outra* realidade, diferente daquela de que participa em sua existência cotidiana. (ELIADE, 2008, p. 28)

Isso dá abertura para outra forma de pensar essa questão, que seria examinar o exemplo de uma árvore. Pode-se afirmar que ela é um lugar antropológico para a criança que se diverte ao subir em seus galhos ou para um casal que faz piquenique em sua sombra, apesar de sua geometria?

2.1.2. Árvore, Verticalidade e Muro

Nesses casos a árvore representa para essas pessoas parte de suas vidas. Logo, é um lugar de memória, ou seja, histórico. É, também, referência para outros elementos, como se lembrar da árvore como aquela em cima do morro, ou aquela no quintal, ou seja, relacional. E, finalmente, é identitário, pois faz parte das primeiras explorações que a criança teve com o mundo. Assim tem-se caracterizado o lugar antropológico.

O muro, assim como a árvore, possui por si as mesmas condições de lugar antropológico, ou espaço sagrado. Ele assume essa condição no momento que se transforma em referência para as pessoas que vivem ao seu redor. Tanto para aquela que o constrói – o dono – quanto para aquela que o observa – os vizinhos, por exemplo. Para a primeira o muro é a demarcação da sua identidade na paisagem urbana, pois é o meio pelo qual transmite a informação, ou seja, pelo qual “fala”, já para a última, o muro é o meio pelo qual recebe a informação, ou seja, pelo qual “ouve”. Essa “troca alusiva de algumas senhas” (AUGÉ, 2012, p. 73) reforça o caráter de lugar que o muro congrega. A comunicação por meio dessa linguagem visual cria uma cumplicidade entre os interlocutores que são capazes de compreender os códigos presentes.

2.2. Pelo Viés Relacional/Geométrico

2.2.1. O Muro Estereotômico e o Muro Tectônico

A questão da geometria vertical do muro poderia ser um empecilho para a ideia defendida sobre o muro como um lugar, suscitada pelo exemplo anterior da árvore. Contudo, Jesús M^a Aparicio Guisado, em seu livro *El Muro* (2000), dá um passo além no que diz respeito a essa análise e pensa o espaço arquitetônico por meio dos elementos verticais, que ele denomina de *muros*. Apesar de englobar o conceito de parede, os conceitos e temas que o autor expõe serão importantíssimos para que se compreenda a forma vertical desse elemento de uma maneira mais abrangente.

O muro, para ele, é toda construção com comprimento, largura e altura, que cria e conforma o espaço arquitetônico. Tal espaço, argumenta o autor, surge da relação entre a presença e a ausência dos muros:

A ausência do muro implica a presença na arquitetura do homem, da luz, da paisagem, etc. A arquitetura nasce quando, através das ausências de seus muros, se faz presente o que não é arquitetura: o homem, a luz e a paisagem no sentido de Heidegger. (GUISADO, 2006, p. 189)

Em um espaço definido por muros, a ausência daquele é a ruptura que liga o espaço interno com o espaço externo, permitindo ao homem cruzá-lo (GUISADO, 2006). Isso quer dizer que a existência do muro, por si, não implica em espaço arquitetônico, é necessário que ele se relacione com outros muros e com os demais elementos – piso e teto, interior e exterior, luz e sombra – para que a arquitetura seja formada:

Entendemos por relações entre muros os diálogos que se estabelece entre os distintos elementos murados de um edifício e que o faz passar de ser um recinto a uma habitação. Os muros falam deles mesmos e, em suas ausências, do espaço que criam. (GUISADO, 2006, p. 189)

Baseado nessa relação, Guisado define dois conceitos que ajudam a compreender os tipos de espaços arquitetônicos definidos pelos muros: o “tectônico” e o “estereotômico”. O tectônico é uma forma de pensar arquitetura que incorpora o ambiente externo ao ambiente interno. Esta incorporação transcende o meramente formal para converter-se em uma sublimação da matéria construída. A matéria então se converte na protagonista da ideia e chega à arquitetura com forma, função e ideia próprias (GUISADO, 2006). O autor sugere a Casa Farnsworth, do arquiteto Ludwig Mies Van der Rohe, como exemplo do espaço tectônico:



Figura 23 – Foto Casa Farnsworth, Illinois, Estados Unidos
Fonte: Fracalossi (2012)

[...] o espaço tectônico é um espaço contínuo com o exterior, é um espaço sem mais limites que o horizonte, é um espaço sem portas e sem janelas. A matéria exterior é arquitetura. Sem embargo, o muro tectônico é um muro descontínuo, no qual se identificam as partes que têm função, matéria e forma próprias. (GUISADO, 2006, p. 191)

O “estereotômico”, por sua vez, é uma forma de pensamento que incorpora o universal na arquitetura, ou seja, transcende a natureza para converter-se em uma sublimação da ideia. Dessa maneira a ideia passa a ser a protagonista da arquitetura, tendo forma e função próprias de caráter universal (GUISADO, 2006). O autor sugere o Panteão, em Roma, como exemplo do espaço estereotômico:



Figura 24 – Pintura do interior do Panteão no século XVIII, Roma, por Giovanni Paolo Panini
Fonte: Wikipedia (2004)

A arquitetura estereotômica é universal, pois nasce da sublimação da ideia, esta ideia universal é muro e espaço interior e se desvincula do lugar. Tão só o sol e o céu, os

elementos geológicos mais estáveis e, portanto, mais abstratos, da natureza exterior, passam a ser parte da arquitetura estereotômica. (GUISADO, 2006, p. 192)

Portanto, seria possível aproximar esses dois conceitos – tectônico e estereotômico – à dualidade que compõe o lugar antropológico: a matéria e a ideia ou ao espaço homogêneo e o espaço heterogêneo em Eliade. Em ambos existe uma dimensão concreta e outra abstrata. O que se quer reforçar no espaço tectônico é a relação do ser humano com o ambiente que o cerca, ou seja, o foco está nas coisas, nos elementos em si, no mundo material. Nesse espaço, o papel das formas murarias tende a diminuir a separação entre o ambiente planejado para ser habitado e seu entorno natural. O muro que compõe esse espaço é descontínuo e limitado.

Já o espaço estereotômico reforça o isolamento desses dois universos e enfatiza a condição de “recortada” do entorno. O muro que compõe esse espaço é contínuo e ilimitado, com apenas algumas aberturas para a iluminação e ventilação. Esse raciocínio binário, entre uma condição menos isolada e outra mais, aproxima Guisado a Eliade. Estabelecendo uma conexão entre a maneira como Guisado entende o muro e a reflexão do espaço sagrado de Eliade, o “tectônico” seria a tentativa de se alcançar um espaço homogêneo, ou seja, o muro tectônico seria usado pela arquitetura moderna – deve-se lembrar da crítica de Eliade à época industrial atual (Cf. página 64) – para se tentar alcançar um espaço dessacralizado. Nesse caso, a ausência de limites, ou a aparente ausência, ressaltaria a condição não sagrada do espaço. Essa intenção pode ser percebida em uma série de características implícitas na obra de Mies Van der Rohe, tais como: a diluição dos fechamentos verticais, a otimização dos métodos construtivos, a ausência de ornamentos, etc. Todos esses fatores, próprios da arquitetura moderna, são úteis para se perceber a ideia que sustenta tais escolhas: a assimilação pelo espaço arquitetônico dos ideais modernos que surgiram após a Revolução Industrial.

O espaço “estereotômico” se aproximaria do espaço heterogêneo, ou seja, do espaço sagrado, justamente por ter seus limites tão evidentes. Ao se evidenciar o centro – o panteão é perfeito nesse sentido –, deixa-se clara a intenção de se criar um universo próprio ao homem, cujo espaço se torne totalmente organizado e autocentrado. Esse seria, então, o espaço de uma comunidade religiosa segundo Eliade. A geometria vertical levaria o homem a uma ascensão, a uma sublimação da ideia, pois há um contato maior com os elementos do alto: sol, lua, estrelas, etc. (GUISADO, 2006), ou seja, reforçar-se-ia assim a comunicação entre diferentes níveis de existência, tal qual o espaço sagrado. Ao mesmo tempo em que desloca o espaço, a geometria vertical ofereceria condições de centrar os pensamentos do homem em si mesmo,

levando-o a uma interioridade, pois o isolaria da paisagem ou da natureza. Dessa maneira, é possível relacionar a verticalidade dos artefatos à capacidade de construir do homem ou, pelo menos, a um nível de desenvolvimento em que o homem passa a pensar o espaço e agir sobre ele.

Nessas condições a geometria horizontal, que seria característica do espaço tectônico para Guisado, se aproxima do estado mais natural do espaço onde o homem pode estabelecer uma relação direta como o horizonte. Por isso mesmo, se houvesse a possibilidade de se pensar em um momento anterior na evolução dos seres humanos, quando os primeiros agrupamentos ainda estavam sendo formados e as construções se limitavam a um abrigo efêmero, o lugar, na sua condição horizontal, já estava constituído pela simples presença humana. Portanto, ao se pensar na horizontalidade do espaço que define o lugar antropológico, como mencionado anteriormente, pode-se vincular o muro tectônico a essa condição primeira da humanidade descrita.

O que se pode concluir então é que, partido dos pressupostos assumidos até aqui, o muro, em qualquer uma de suas condições, criaria lugares, sendo ele “tectônico” ou “estereotômico”. Isso, pois, mesmo em sua condição menos perceptível, como no primeiro caso, a ocupação do espaço está configurada. Mesmo quando a condição de barreira está menos evidente, como na Casa Farnsworth, a ideia de um lugar ainda estaria presente. Ou seja, o muro “tectônico” não conseguiria, se esse fosse o ideal almejado, criar um espaço homogêneo, isto é, desvinculado de qualquer valor que remetesse a uma ideia religiosa, pois a sua própria condição de espaço habitado já representa a instauração de valores e significados. Esse raciocínio remete à concepção do “não lugar” de Augé, quando ele percebe que na aparente falta de significados da contemporaneidade há um valor em si.

2.2.2. O Muro como Habitação – Excurso em Heidegger

Sobre o construir e sua relação com a experiência ontológica do ser, tem-se a conferência de Martin Heidegger “Construir, habitar, pensar” (2010), na qual ele procura vincular o construir e a vivência dessa construção, que seria o habitar ou morar (*wohnen*), com a existência. Essa reflexão fornece mais uma ferramenta teórica para se pensar o muro como um lugar. Pensar o muro como um lugar e como será visto mais à frente, como uma paisagem ou como espaço, remete sempre à experiência do ser no mundo, do habitar o

mundo. Assim, a questão que se coloca é em que medida o muro pode ser considerado uma habitação, ou seja, a partir de um modo específico de existir, e não apenas uma construção. A importância dessa questão para o tema aqui tratado é que ela abre mais um viés para se pensar o muro para além da barreira, mas não um viés qualquer, e sim uma ideia que pode confirmar os demais pontos de vista. O muro como habitação seria uma das condições que poderia englobar todas essas reflexões construídas até o momento.

Para pensar nesses termos, toma-se como ponto de partida o seguinte trecho da fala de Heidegger:

Construímos e chegamos a construir à medida que habitamos, ou seja, à medida que somos *como aqueles que habitam*. Mas em que consiste o vigor essencial do habitar? Escutemos mais uma vez o dizer da linguagem: da mesma maneira que a antiga palavra *bauen*, o antigo saxão "*wuon*", o gótico "*wunian*" significam permanecer, "de-morar-se". O gótico "*wunian*" diz, porém, com clareza ainda maior, como se dá a experiência desse permanecer. *Wunian* diz: ser e estar apaziguado, ser e permanecer em paz. Resguardar é, em sentido próprio, algo *positivo* e acontece quando deixamos alguma coisa entregue de antemão ao seu vigor de essência, quando devolvemos, de maneira própria, alguma coisa ao abrigo de sua essência, seguindo a correspondência com a palavra libertar (*freien*): libertar para a paz de um abrigo. Habitar, ser trazido à paz de um abrigo, diz: permanecer pacificado na liberdade de um pertencimento, resguardar cada coisa em sua essência. *O traço fundamental do habitar é esse resguardo.* (HEIDEGGER, 2010)

O habitar que Heidegger descreve em sua ontologia remete ao mesmo processo de criação do lugar trabalhado aqui. É uma volta ao indivíduo e à sua percepção do estar no mundo. Entender o habitar como um estado de permanência em determinado espaço e, ainda mais, agir nesse espaço organizando-o segundo as necessidades de quem constrói, é transformar o espaço em lugar. O lugar em que se habita, segundo esse autor, ofereceria ainda a condição de permanecer em paz, ou seja, resguardaria o habitante de qualquer ameaça que possa pôr fim à sua permanência. Ele pensa essa paz ainda como a capacidade de manter a essência das coisas, ou seja, algo estaria em paz apenas quando tivesse a garantia de continuar existindo na plenitude de sua natureza: livre. A essência do muro como habitar contribui para demorar-se junto às coisas.

Pode-se também relacionar o habitar de Heidegger ao que Eliade entende como criação do Mundo ou criação do Cosmos. Ao se habitar, inaugurar-se-ia um mundo particular,

próprio à sua existência. Entretanto, Heidegger volta-se ao que seria para Eliade o caos profano, e relega à habitação o dever de garantir a essência do próprio Caos:

Os mortais habitam à medida que salvam a terra, tomando-se a palavra salvar em seu antigo sentido, ainda usado por Lessing. Salvar não diz apenas erradicar um perigo. Significa, na verdade: deixar [ser] alguma coisa livre em seu próprio vigor. Salvar a terra é mais do que explorá-la ou esgotá-la. [...] Salvando a terra, acolhendo o céu, aguardando os deuses, conduzindo os mortais, é assim que acontece propriamente um habitar. Acontece enquanto um resguardo de quatro faces da quadratura. Resguardar diz: abrigar a quadratura em seu vigor de essência. O que se toma para abrigar deve ser velado. (HEIDEGGER, 2010)

Se “Habitar é construir desde que se preserve nas coisas a quadratura”, a construção de um muro é habitação quando dá condições de se preservar o vigor da essência do muro. O muro é passível de ser habitado, nas condições de Heidegger, à medida que configura um estado de paz, como lugar. Ou seja, o muro constitui uma habitação, e não apenas um abrigo, quando é gerador de liberdade. A geração de liberdade deste trabalho é entendida como liberdade. Liberdade no sentido que Heidegger indica com o significado da palavra *Friede*, paz em alemão. Portanto, à medida que o muro salva a quadratura descrita pelo autor, sua condição como coisa habitável está garantida. Contudo, se essas condições não forem respeitadas, aí sim, o muro não passaria de uma simples barreira.

2.3. Pelo Viés Identitário/Emocional

2.3.1. Natureza e Paisagem – *A Priori* versus Fato Cultural

Ao nascer, à pessoa é dado um mundo, um universo de experiências, ao qual servirá de base para um processo: o conhecer. Nesse processo de conhecer e reconhecer-se, os sentidos dão acesso às coisas a serem conhecidas. Sons, gostos, cheiros, cores, toques... tudo isso dá à pessoa possibilidades de conhecimento. Ao passo que se começa apreender, começa também o processo de se reconhecer como coisa. As experiências acumuladas das coisas distintas dão a entender a autoexistência. A relação entre o conhecer e o reconhecer-se nas coisas conhecidas é o caráter principal do lugar pelo viés da identidade. O lugar identitário, neste sentido, seria tudo aquilo cuja corporeidade inflige determinadas condições. O colo, o berço, o

quarto, a casa... tudo que se experimenta, à medida que o universo das coisas conhecidas se expande, torna-se lugar ao passo que nelas, as coisas conhecidas, a pessoa se reconhece:

O projeto da casa, as regras da residência, os guardiões da aldeia, os altares, as praças públicas, o recorte das terras correspondem para cada um a um conjunto de possibilidades, prescrições e proibições cujo conteúdo é, ao mesmo tempo, espacial e social. Nascer é nascer num lugar, ser designado à residência. Nesse sentido, o lugar de nascimento é constitutivo da identidade individual [...]. (AUGÉ, 2012, p. 52)

O lugar, conceito criado para explicar as coisas conhecidas por meio dessas experiências, faz referência, inclusive, às emoções – outro estado de percepção que surge como resultado da equação entre o conhecer e o reconhecer-se. Portanto, o lugar seria a coisa cuja espacialidade é conhecida pela experiência e, em seguida, reconhecida como parte do universo pessoal. A porção estética dessa experiência, ou o imperativo do “dever ver” (CAUQUELIN, 2008), pode ser chamado de paisagem. Paisagem seria, portanto, o reconhecer determinado lugar – em toda complexidade descrita – pela visão. Esse reconhecer como condição posterior ao conhecer, um recortar no visível as coisas conhecidas:

Como se o gesto que faz parecer a ‘paisagem’ estivesse ligado a um ritual, a uma forma de existir graças aos objetos – aquela porta que bate, a posição das mãos, a minha mãe sentada naquele sofá, aquele gesto, ou um outro. (CAUQUELIN, 2008, p. 17)

Esse conceito de paisagem do qual fala Anne Cauquelin é o mesmo que se considera neste trabalho. Ao contrário do que se é levado a pensar, a paisagem não é em si um dado natural: “Parece que a paisagem é constantemente confrontada com um essencialismo que a transforma num dado natural” (CAUQUELIN, 2008, p. 7). Assim como o conceito de lugar, o conceito de paisagem foi criado para definir uma determinada experiência com o mundo, que vai além do simples observar para conhecer e, no caso específico da paisagem, pensado desde uma experiência estética.

No seu livro *A invenção da Paisagem* (2008), ao descrever uma paisagem onírica, a qual sua mãe a relatara, Cauquelin quer demonstrar

[...] de que modo a paisagem fora pensada e construída como equivalente da natureza, ao longo de uma reflexão sobre o estatuto do analogon e de uma prática

pictórica que indagava aos poucos as nossas categorias cognitivas, e, portanto, as nossas perspectivas espaciais. (CAUQUELIN, 2008, p. 7)

Ao retirar a necessidade da coexistência das coisas que compõem uma paisagem para que ela exista, a autora, primeiro, expande o universo da paisagem e, segundo, relega-a, também, à categoria cognitiva da memória. É pela memória que ela faz a ligação entre o individual e o coletivo. Em meio à experiência de vivenciar o sonho do próximo, as memórias criadas pelo outro, apesar de possivelmente diferentes, isso não a impediu de construir sua própria paisagem (mental). É nesse ponto que entra o dado cultural, no qual a experiência coletiva se soma à individual. As imagens mentais que a permitiram recriar a paisagem descrita estavam reorganizando as coisas de acordo com uma lei própria e implícita que, muito mais do que uma simples reconstrução do real, cria um projeto, um ideal:

De qualquer modo, ela não me pertencia, porque surgira de um sonho que não era meu. Também não era de um sonho abstrato, como o sonho de uma casa ideal, mas de um sonho particular que a minha mãe me contara numa manhã ao acordar. [...] E ela descrevera-me com tanta precisão e maravilhamento o relvado, a janela entreaberta, a parede de fundo do jardim e a luz dourada do final da tarde, que era tão real quanto pode sê-lo uma coisa deste mundo. (CAUQUELIN, 2008, p. 15-16)

O ponto de vista do lugar identitário é primeiramente do indivíduo, que, paradoxalmente, surge a partir do coletivo, que, por sua vez, é resultante da somatória de diversas experiências individuais. A proposta de Cauquelin parte justamente do princípio de que a paisagem, apesar de ser criada para definir uma experiência individual, que surge no decorrer das vivências próprias, não existiria se não fosse o acúmulo de saberes e projetos de inúmeras gerações anteriores. Nesse sentido, não seria possível experimentar uma paisagem individual, privada, desvinculada do elemento cultural, ou seja, uma paisagem inata. Aí está o primeiro dos confrontos, ou melhor, dos complementos que a sobreposição dos conceitos possibilita. Essa ideia de coletividade, tratada por Cauquelin, auxilia a compreensão da noção de lugar identitário, sugerido por Augé. Apesar de a ideia de coletividade estar presente em todo discurso deste, aquela autora vai além, analisando as implicações filosóficas desta asserção.

O fato do sonho é determinante para a proposição do coletivo. Quando Sigmund Freud (2013) propõe uma teoria sobre os sonhos, analisando-o como a comunicação entre consciente e inconsciente, a relação que se forma é próxima à da experiência da paisagem. Assim como

Cauquelin coloca a paisagem – uma criação artificial para ajudar a compreender a coisa em si –, Freud coloca o sonho. O sonho, para ele, é uma construção complexa da mente cujo intuito é revelar ao consciente os desígnios do inconsciente. Entretanto, o sonho, apesar de possibilitar o reconhecimento das ideias interiores, ilude e atrapalha seu perfeito entendimento. Da mesma maneira acontece com a paisagem em seu sentido mais objetivo/figurativo. A complexidade inerente da paisagem, que envolve tanto a memória coletiva quanto a memória particular, ou ainda, a “memória subjacente”, a faz, de fato, muito mais um dado cultural do que um *a priori* científico: ou inato:

Inata, a paisagem? Não seria isso confundi-la com aquilo que manifesta à sua maneira, a Natureza? O inato, sob a forma, entre outras, de Natureza, fica fora da sua extensão – a Natureza é “uma ideia que surge apenas paramentada”, isto é em perfis perspectivistas, mutáveis. Ela surge sob a forma de “coisas” paisagísticas, através da linguagem e da constituição de formas específicas, elas próprias, historicamente construídas. (CAUQUELIN, 2008, p. 22)

Contudo, não se pode considerar a paisagem, por esse viés, apenas como uma metáfora da Natureza ou uma forma de evocá-la. Ela é mais do que isso. Por meio das mudanças na maneira como se entende o ambiente cuja visão abarca, as quais o desenvolvimento da perspectiva como método representativo passou a condicionar, a paisagem se torna Natureza, isto é, por meio das transformações que a perspectiva gera, tanto formais, no que se refere ao caráter apriorístico sobre o conteúdo visual, quanto simbólicas, no que se refere às mudanças culturais implementadas a partir de desenvolvimento desse método representativo (PANOFSKI *apud*, CAUQUELIN, 2008, p.29), a paisagem acaba se tornando equivalente da Natureza, ou seja, percebida como tal. Essa equivalência é o tema discutido por Cauquelin. A autora evidencia o caráter “artificial” dessa aproximação, apontando para o aspecto ilusório da imagem criada por meio da perspectiva. Contudo, ela demonstra como, apesar de artificial, esse processo se torna legítimo, já que acaba se tornando a “única imagem-realidade possível, [pois] aderiria perfeitamente ao conceito de natureza, sem desvio”. (CAUQUELIN, 2008, p. 29,30).

Mas, se a paisagem é Natureza apenas na realidade ocidental posterior ao surgimento da perspectiva como representação, o que seria a paisagem pensada em si, sem o aspecto cultural, isto é, nas palavras da autora (2008, p. 30), “se a paisagem não é a natureza, de fato, o que é afinal?”

É o momento de esclarecer os dois níveis de natureza com que trabalha Cauquelin. Uma natureza e a *Natureza*. Uma natureza diz a coisa em si, “um ‘dado’ [...] que tende para a constituição desse tecido liso, de uma grande solidez e certeza a que chamamos ‘realidade’” (CAUQUELIN, 2008, p. 13). Nesse sentido, tudo possui uma natureza, pois se refere à essência das coisas. Já a *Natureza*, do grego *physis*, é vinculada ao que é natural em oposição ao artificial, ou seja, em oposição ao construído pelo homem. Assim, o esforço em se separar a paisagem da *Natureza* se fez imprescindível para tirar desse termo o *a priori* científico e carregá-lo com o peso cultural que lhe era devido. Entretanto, Cauquelin tenta encontrar um meio termo que melhor definisse a existência do dado natural e das relações que surgem por meio da experiência humana em conhecê-lo e explicá-lo. Dessa forma, ela propõe a justaposição “natureza-paisagem” para desempenhar o elemento de ligação entre o conhecer e o conhecido: “A natureza-paisagem: um único termo, um único conceito – estender-se até à paisagem, modelá-la ou destruí-la é estender-se à própria natureza” (CAUQUELIN, 2008, p. 30).

Na experiência estética da paisagem, a natureza vem ao observador e por meio da paisagem o observador tem acesso à *Natureza*. No sentido usado por Cauquelin, a paisagem seria mais do que uma simples metáfora da *Natureza*, pois teria as propriedades de um “sempre já lá” tal qual a natureza como coisa em si. A autora defende a ideia de que a paisagem, apesar de carregar o peso de sua forma simbólica, não deixa de constituir uma espécie de *a priori*, mesmo não sendo propriamente um. O fato de que a paisagem seja um efeito da *Natureza* liga-a à sua causa, inerente à presença humana: “Sempre houve paisagens, não é? [...] A paisagem tem as propriedades da eternidade na *Natureza* [...], anterior ao homem e, sem dúvida, posterior a ele. Numa palavra, a paisagem é uma substância” (CAUQUELIN, 2008, p. 30). Em suma, na paisagem como termo, tem-se uma dupla relação: se por um lado pode-se submeter a paisagem ao dado natural, fazendo-a quase que um *a priori* ligado à existência deste, por outro, é possível entendê-la como o caminho que leva ao mesmo dado natural, subvertendo a hierarquia e, por meio de sua modificação, transformando a própria natureza das coisas.

Assim como a paisagem pode ser considerada tanto uma resultante da natureza, quanto um agente transformador da mesma, pode também o lugar. Ao se pensar em razão dos termos postos no início desta seção, de que essa paisagem seria a porção estética do lugar antropológico, essa divergência pode ser estendida ao lugar. O lugar antropológico, em especial seu viés identitário, pode ser visto pelo mesmo prisma com que Cauquelin enxerga a

paisagem. Nesse sentido, o lugar seria tanto uma causa do espaço natural – das coisas em si –, quanto um agente transformador desse espaço. O muro, nesse contexto, se tornaria parte do lugar à medida que este estivesse sendo modificado e transformado, e assim modificando e transformando, conseqüentemente, a natureza.

Dessa forma, o muro é um dos primeiros elementos de modificação da *Natureza*. A história o comprova. Ele passa a constituir a paisagem e o lugar como objeto real e técnico – uma construção – que sempre compôs de uma forma ou de outra o ambiente urbano, tornando-se simultaneamente também símbolo. O muro, assim como a paisagem ou o lugar, adquire uma carga simbólica, evolui e sofre transformações. A paisagem atual, ou a maneira como se enxerga a paisagem hoje em dia, é diferente daquela de cinco séculos atrás, da mesma maneira como o lugar ou como o muro é. Cada um desses conceitos ou elementos são reflexos da própria sociedade naquele período específico.

Outra definição de “lugar”, que ajuda na aproximação com o conceito de paisagem adotado, vem do historiador francês Pierre Nora, em sua extensa obra *Les Lieux de Mémoire*, publicada em 1984. O autor desenvolve a ideia dos “lugares de memória” como pertencentes a duas esferas que se relacionam pelo antagonismo: são simples, naturais e abertos à experiência sensível, mas também são ambíguos, artificiais e ensejam elaborações completamente abstratas. (NORA, 1993). Para ele,

São lugares com efeito nos três sentidos da palavra, material, simbólico e funcional, simultaneamente, somente em graus diversos. Mesmo em lugar de aparência puramente material, como um depósito de arquivos, só é lugar de memória se a imaginação o investe de uma aura simbólica. Mesmo um lugar puramente funcional, como um manual de aula, um testamento, uma associação de antigos combatentes, só entra na categoria se for objeto de um ritual. Mesmo um minuto de um silêncio, que parece o exemplo extremo de uma significação simbólica, é ao mesmo tempo o recorte material de uma unidade temporal e serve, periodicamente, para uma chamada concentrada de lembrança. (NORA, 1993, p. 21-22)

Essa compreensão de lugar faz uma ligação direta com a ideia de paisagem trabalhada, principalmente pela dupla operação que existe neles. Assim como a paisagem, que se aproxima da coisa em si, mas se estabelece de fato na memória da pessoa, os “lugares de memória” também o fazem. E o muro pode ser claramente um deles. Ao se pensar a paisagem e o lugar como mecanismos de acesso ao dado natural e, dessa maneira, permitindo ao homem modificá-lo, o muro desempenharia o papel do limite dessa intervenção. Cauquelin coloca o

jardim, feito para repouso e meditação, como o elemento construído que melhor encarna o processo de modificação da natureza por meio da paisagem. Como uma Natureza organizada e sem os perigos naturais, o jardim surge, segundo ela, como

[...] uma aspiração a uma [Natureza], de um recolhimento no seio de elementos naturais, contudo os traços característicos do jardim distinguem-nos claramente daquilo que ele toca assim ao de leve – a paisagem está fora dos seus desígnios. (CAUQUELIN, 2008, p. 46)

Para a autora, a paisagem não é desígnio do jardim, pois está falando de uma paisagem ligada essencialmente ao conceito amplo de natureza – há que se lembrar do termo “natureza-paisagem”. Nesse ponto propõe-se uma nova interpretação. Uma interpretação que visa colocar a realidade da vida contemporânea de volta à discussão. A paisagem desvinculada da Natureza parte de uma relação cidade-campo, que tem como ponto de partida um contexto urbano cujos limites são perceptíveis e bem definidos. A metrópole atual extrapolou todos os limites espaciais se comparados à cidade antiga. A dicotomia cidade-campo não se apresenta como se apresentava antigamente. A vivência do espaço urbano vasto e complexo exige novas referências e novos pontos de vista. Assim sendo, a hipótese a partir desse ponto tomará a cidade como dado natural, como o *a priori*, tal qual a natureza para Cauquelin. Esse novo paradigma permite analisar o muro por meio da paisagem urbana. A razão disso é que a paisagem vinculada à natureza traz consigo uma vivência estética secular, a qual será uma das bases para pensar o papel da arte no meio urbano, em especial a arte feita sobre os muros, como veremos no capítulo final.

A inversão do paradigma campo-cidade é desenvolvida a partir de uma associação feita por Cauquelin quando ela fala sobre os “Jardins de Epicuro”. Esse jardim seria a metáfora para o abrigo das tempestades do mundo, um local que ordena uma clausura, uma proteção contra os perigos naturais. Ou seja, esse tipo de lugar caracteriza-se

[...] pelo espaço avaliado de uma disciplina interior, [ele] concentra-se no sujeito que habita e modela o seu próprio espaço. Local retirado de um espaço típico – o campo, cuja existência é garantida pelo corte com a Cidade: *Urbis amatores*, diz Horácio no início da “Epístola X”. Assim saúda ele Fuscus, amante da Cidade, ele próprio, o amante dos campos, *Ruris amatores*. O campo oferece tudo aquilo que a cidade retira – a calma, a abundância, a frescura e, bem supremo, o vagar para meditar, afastado dos falsos valores. (CAUQUELIN, 2008, p. 47)

Ao inserir a discussão sobre a dualidade do campo e da cidade no panorama atual, é possível perceber que a mesma necessidade de vivenciar o campo – *Ruris amatores* – ainda existe, ou seja, o escape para outra realidade, uma realidade que remeta ao próprio indivíduo no sentido de se valorizar particularidades ou singularidades. Não mais se sai ao campo, e sim se adentra o lugar murado, já que tal lugar desejado também é atualmente viável intramuros. A liberdade que o campo simbolizava, a fuga da desordem e do descontrole da cidade, agora passa também a ser representado pelo quintal, pelo jardim da residência, pelo espaço privado. Um lugar cuja liberdade e isolamento são garantidos pelo muro. Isto é, há, em partes da metrópole contemporânea, uma inversão relativa ao ponto de vista da fuga. Se, por um lado, o campo ainda hoje é tido como possibilidade de fuga, os espaços murados, especialmente os residenciais, são percebidos como uma segunda via para o lugar próprio, isolado do espaço urbano, ao passo que a casa, cuja vista costumava dar ao campo, agora se abre para dentro, para o jardim interno ou mesmo para o quintal:

Se o jardim se separa da cidade, separa-se também de uma [Natureza] furiosa, tempestuosa ou desértica. Apenas nesta dupla condição o jardim é ameno (*amoenus*), aprazível. Deve, pois, afastar-se da condição de Roma e de seu clima insalubre, passar o mês de Setembro fora, nesse exterior que é um pequeno interior. (CAUQUELIN, 2008, p. 47)

O jardim interno fechado, especialmente o residencial, é uma das versões contemporâneas dessa forma-jardim descrita por Cauquelin. Nesse espaço o habitante da metrópole pode habitar seu lugar, pode modificá-lo, pode modelá-lo ao seu bel prazer, torná-lo lugar. O paradoxo “exterior interior” ainda está mantido aqui, apenas com a inversão dos valores – não é mais um “exterior interior” e sim um “interior exterior”. A aspiração ao afastamento ainda está presente, contudo, os locais de selvageria a serem evitados, não são mais os campos e sim a própria cidade: “Esses locais, diz Lucrécio no Livro V (39-42), está ao nosso alcance evitá-los” (CAUQUELIN, 2008, p. 47).

2.3.2. Uma “Natureza de Cidade” – o Muro como Lugar e Não Lugar

A busca por novos modos de compreensão dos elementos urbanos é parte de uma estratégia para se pensar a vida urbana na atualidade, na qual seria mais eficaz aprender a habitar melhor o mundo em vez de recriá-lo (AUGÉ, 2012). Essa atitude implica em uma

postura, já adotada nessa análise, que permite tomar a cidade como o dado natural e, com isso, permitir uma possível “natureza de cidade”, ou seja, a transformação das coisas urbanas em partes integrantes de uma natureza do habitar humano, que se difere da Natureza pelo seu caráter artificial. Esse paradoxo, de se pensar algo artificial como natural, é viável justamente pelo paradoxo já embutido nessa ideia de paisagem. A relação entre natureza e paisagem, apresentada aqui, permite uma dupla interpretação: entender a paisagem como natureza ou não. Como a própria autora admite, há uma confusão na maneira como se pensa a paisagem:

Uma dupla operação manifesta-se aí. Por um lado, desdobrar a paisagem sobre a natureza como a única forma de a tornar visível (e portanto de poder transformá-la através do trabalho paisagístico); por outro lado, desdobrá-la em direção ao princípio inalterável na natureza, suprimindo então a ideia da sua possível construção. (CAUQUELIN, 2008, p. 31)

É preciso, para se admitir a ideia de “natureza de cidade”, aproximar-se da faceta da paisagem cuja construção, por meio da coisa em si, ou da natureza, é possível. Ou seja, aproximar-se do aspecto cultural dessa “substância” paisagística, ponto central para Cauquelin.

Assumindo a cidade como o dado em si, é possível pensar o muro para além de sua condição de parte de um lugar; é possível pensá-lo como uma totalidade, como uma unidade que se encerra. Nessa “natureza de cidade”, o muro é entendido como mais um dos elementos compositivos e, conseqüentemente, as intervenções nele seriam algumas das maneiras de se transformar o ambiente urbano, seguindo a mesma lógica entre paisagem e natureza. Qualquer tipo de apropriação feita pelo habitante da cidade seria, portanto, uma tentativa de se alcançar essa natureza de cidade.

Nesse sentido, as apropriações necessárias para a composição do muro como um lugar ou um não lugar seriam maneiras de intervir na “natureza da cidade”. Portanto, a questão que se coloca é em qual medida o muro se tornaria um lugar ou um não lugar. Pelo exposto, é correto afirmar que tanto a paisagem quanto o lugar surgem da relação entre o ser humano e o espaço em que se vive. Pensá-los em relação à identidade sugere o reconhecimento do lugar ou da paisagem por parte de um indivíduo ou por parte de um grupo específico. O muro comporia um lugar a partir do momento de seu reconhecimento enquanto símbolo representativo, qualquer que seja seu uso. Isso quer dizer que o muro seria lugar no momento

em que fosse a representação do indivíduo no meio urbano, e não apenas como um objeto defensivo. Essa maneira de se pensar o muro parte do ponto de vista do indivíduo para o todo.

Assim sendo, o muro se configuraria como um não lugar à medida que não representasse o habitante da grande cidade. O muro fugiria dessa condição a partir do momento que ele não fosse percebido como o símbolo de uma habitação. O muro, utilizado com a pretensão única defensiva, sem qualquer outra aspiração de comunicabilidade, definiria um muro como parte de um não lugar. Mas, se o lugar e o não lugar são polaridades fugidias, como ter consciência do momento em que um muro estaria em uma condição de lugar ou não lugar?

A resposta está na maneira como ele é observado, isto é, por quais olhos se está olhando o muro urbano? São os olhos de quem (de)mora naquele espaço ou daquele que apenas experimenta não lugares? Essa questão enseja a questão do tempo na contemporaneidade. Ela surge como componente do “lugar” e está relacionada com a quebra do paradigma moderno da “evolução histórica”. Essa evolução está, por sua vez, ligada ao tema do “universal”, que se tornara a legitimação do “particular”. O período que surge no pós-guerra, e que vem sendo chamado mais comumente de “pós-moderno” (AUGÉ, 2012), traz consigo uma postura crítica quanto às utopias generalistas que eram característica das abordagens modernas. Abre-se, a partir desde momento histórico, o horizonte para novas abordagens que dão conta do universo do indivíduo, no qual “[...] a história se acelera. Apenas temos tempo de envelhecer um pouco e nosso passado já vira história, nossa história individual pertence à história” (AUGÉ, 2012, p. 29).

Contudo, é certo que algo do antigo ainda persiste no novo, no moderno, no supermoderno. A mesma estrutura na qual Michael Foucault, no livro “As Palavras e as Coisas” (1999) refere-se ao explicar a transformações que ocorrem no alvorecer de uma nova era na ciência, em que o conhecimento recentemente adquirido, ao mesmo tempo em que esconde uma parcela desenvolvida até então, deixa passar boa parte do conhecimento anterior, aparece também nas análises de Augé. A questão da identidade do grupo, do reconhecer-se em determinado “mundo fechado”, são as mesmas analisadas pelos antropólogos e etnólogos nas sociedades indígenas. Entretanto, no que se trata de vivência do lugar comum, as regras ainda vigentes, apesar das intensas transformações, são praticamente as mesmas observadas nas culturas ancestrais, que trazem em si a “presença do passado no presente que o ultrapassa e o reivindica” (AUGÉ, 2012, p. 71).

O muro foi um dos exemplos das primeiras construções verticais feitas pelo homem. Como já foi apresentado no capítulo 1 deste trabalho, Lewis Mumford (Ob. Cit., p.22) diz que a aparição do muro urbano ocorreu na transformação urbana que deu origem às cidades contendo uma conotação muito mais religiosa do que militar, pois teria a função de defender o espaço sagrado e não os cidadãos. O caráter militar do muro apareceu em seguida com o desenvolvimento da guerra. Essas duas dimensões do muro, religiosa e militar, exemplificam a condição ideológica da geometria vertical nas condições propostas.

Em se tratando de lugar, o muro, nos aspectos acima mencionados, é justamente o dispositivo espacial que representa mais claramente a identidade de um grupo, pois é a materialização dos limites reconhecidos. O lugar antropológico, mais precisamente o lugar que interessa ao etnólogo, ou seja, o lugar no qual ocupa o indígena, tem a sua fronteira, mesmo que invisível, como o fechamento daquele mundo (AUGÉ, 2012). A organização espacial do lugar e seu reconhecimento como espaço consagrado perpassam pela demarcação de seus limites, que estabelecem universos distintos: o conhecido e o desconhecido, a natureza selvagem e a civilização e, na atualidade, o público e o privado.

Esse resquício do passado que o muro traz ao espaço contemporâneo evoca os antigos signos urbanos que trazem à tona a experiência da vida urbana pós-moderna. A existência do muro fechando o lote seria a manifestação espacial e estética da linguagem do “antigo ritual” (AUGÉ, 2012) que ainda permanece. O muro passa a ser signo de uma determinada maneira de habitar a cidade pela qual os habitantes das grandes cidades brasileiras se reconhecem. O meio público, cuja complexidade e o ritmo são estruturados pela lógica contemporânea, contrasta com a presença do muro, que, com a intenção de limitar a interferência externa no ambiente privado, cria um universo que faz referência ao antigo arranjo espacial.

Em suma, com base no que se desenvolveu em todo o capítulo, a análise do muro como lugar foi importante para, assim como Cauquelin fez com o conceito de paisagem, descolar um valor que aparentemente é apriorístico e fazer perceber o quanto de cultural está em sua construção. A abertura para outras interpretações, tais como o muro como um espaço sagrado, como uma habitação, ou como um elemento constituinte de uma natureza urbana e, por fim, como lugar ou não lugar, teve a intenção de sublimar o conceito de barreira e demonstrar como, por meio de outros pontos de vista, ele altera a realidade que se vive.

Tanto o lugar antropológico, quanto os signos, o espaço sagrado ou o espaço geográfico para os autores tratados até então – Marc Augé, Mircea Eliade, Milton Santos, etc. – só existem e são compreendidos pela relação que mantêm com o homem. Dessa mesma maneira o muro o faz. Além da função de separar um espaço do outro, estabelecendo um limite e demarcando um território – tornando-se, muitas vezes, a fronteira entre o espaço público e o privado –, o muro é um elemento democrático quando utilizado como painel para os mais diferentes tipos de ocupação, seja como suporte ou dispositivo para propagandas, seja por artistas de rua. Esse tipo de ocupação acaba por transformar os muros em espaços de trocas simbólicas na cidade, representando um dos exemplos da transitoriedade e arbitrariedade simbólica que os elementos urbanos possuem e cuja construção simbólica deu-se ao longo dos séculos e ainda continua em pleno desenvolvimento no século atual¹³.

Outra contribuição que se considera importante é a relativização de verdades que se colocam como absolutas no que diz respeito à vida da cidade. Os avanços nas áreas de urbanismo e de arquitetura, por vezes, acabam assumindo a mesma postura que tentam combater: o de se tornarem ideologias capazes de abarcar toda complexidade que existe em uma cidade. O ponto de vista de autores como Marc Augé e Mircea Eliade, e até mesmo Michael Foucault, demonstram como, na construção dessa humanidade contemporânea, princípios antigos permanecem vivos e, por vezes, sustentam posturas tipicamente progressistas. O exemplo da Casa Farnsworth é um caso típico: por mais que se queira reforçar uma ideologia diversa do momento anterior: de um espaço sagrado, as estruturas que compõem sua simbologia são praticamente as mesmas usadas desde os primórdios da consciência humana.

Se neste capítulo buscamos mais relativizar o conceito do muro como barreira, além de explorar alternativas possíveis para se pensar esse elemento, no capítulo seguinte, o objetivo será iniciar a construção de um argumento sobre as intervenções que o muro sofre no contexto urbano. Baseando-se ainda nas ideias abordadas neste capítulo, a proposta será entender o muro como elemento estético, ou seja, percebê-lo por um ponto de vista que garanta a máxima liberdade possível.

¹³ Faz-se aqui referência ao projeto intitulado *Muro: Territórios Compartilhados* (conferir no site: muros.art.br) que utiliza o muro como suporte para a expressão artística, levando ao grande público, que em geral não tem acesso às exposições privadas, a arte visual. Duas das obras selecionadas para esse projeto artístico serão analisadas no capítulo 3 desta dissertação (Cf. pp. 106, 107 e 108)

A fuga da cidade para o campo pode estar acontecendo da cidade para a cidade reinventada, para pontos da cidade em que “lugares contemplativos”, “bem humorados”, “fantasiados” subsistem sem que uma saída/fuga para fora de seus limites propriamente seja requerida. Se o muro não é mais simplesmente barreira, nem o “jardim” dentro da cidade, nem o “campo fora da cidade” são necessários para se experimentar mais liberdade, calma e pureza. Ironicamente, agora são os próprios muros, outrora sagrados ou barreiras, que permitirão a “passagem” – mais simbólica do que física – para outra cidade dentro da cidade por meio da postura estético-artística que eles imprimem, criam, expressam. Essas são, entre outras, as especulações que nos orientarão na próxima etapa deste trabalho.

3. ESPECULAÇÕES ESTÉTICAS SOBRE O MURO

Os dois primeiros capítulos deste trabalho foram pensados com o intuito de contribuir para um campo de estudo sobre o muro. Esse esforço se fez necessário à medida que este elemento, pelo que se pôde perceber até o momento, encontra-se como coadjuvante em estudos realizados nas mais diversas áreas do conhecimento, tais como arquitetura, urbanismo, geografia, sociologia e comunicação. No entendimento deste trabalho, o desenvolvimento de uma teoria do muro parte do seu entendimento habitual, a barreira, para assim poder aprofundar-se em outras dimensões.

A estrutura desenvolvida adotou, primeiramente, o percurso histórico como fonte de dados, na tentativa de inaugurar um novo universo investigativo tendo o muro como protagonista. A escolha da história como referência teve como intuito definir a maneira inicial como a pesquisa iria perceber o muro como barreira mais do que apenas selecionar fatos históricos que o destacassem. Ou seja, ao recortar o assunto por meio da história, este trabalho definiu seu posicionamento inicial: um olhar ocidental, particularmente, um olhar brasileiro sobre o muro. É importante ressaltar que essa delimitação não teve a intenção de restringir a abordagem apenas aos muros no Brasil, já que o propósito não foi o de realizar um recorte geográfico do objeto, mas, sim, uma demarcação do ponto de partida para sua compreensão.

Conceitualmente, o primeiro capítulo, ao analisar a história, salientou as premissas que vinculam o muro ao conceito de barreira, mas, além de permitir perceber a diversidade de seu uso, ressaltou a multiplicidade de seus significados de acordo com cada época. Em todos os casos estudados, a utilidade desse elemento como barreira esteve incorporada a aspectos simbólicos essenciais para aquelas populações, como nos casos da Grécia Antiga ou do Império Romano, em que se tornava materialização de deidades. O que tornou o percurso histórico pertinente foi o ponto de partida na busca por novas formas de entendê-lo e percebê-lo: um avanço partindo do seu entendimento ordinário, como limite, em direção a outras maneiras de percebê-lo. Assim, tornou-se imprescindível uma construção teórica capaz de demonstrar como a ideia do muro foi constituída como barreira.

Já o problema por trás do segundo capítulo é que o elo intrínseco entre a compreensão de muro e o seu conceito como barreira ocultaria outras maneiras de seu entendimento. Ou seja, este elemento, vinculado exclusivamente à função de limite, poderia ou tornaria mais difícil sua entrada em um universo simbólico e conceitual complexo. O conceito de lugar foi

então usado para o arrojo conceitual, que se desenvolveu em três alternativas para a percepção do muro: histórico, relacional e identitário, que foram agregados a outros três conceitos: simbólico, geométrico e emocional, respectivamente, para criar novas categorias de análise. Pôde-se, então, constatar que a ideia do muro como lugar abriu ao menos três novas possibilidades: um muro histórico/simbólico, um muro relacional/geométrico e um muro identitário/emocional.

A terceira parte do trabalho tem uma dupla função na estrutura geral: coadunar as duas partes anteriores e, por meio de reflexões estéticas, levantar especulações a respeito do tema. A estrutura pensada para desempenhar a função deste capítulo se constitui da seguinte maneira: duas especulações vinculando o capítulo um com o capítulo dois e uma especulação projetando novos desafios investigativos. Utiliza-se a palavra especulação para definir a intenção de não criar, neste momento, mais hipóteses a serem comprovadas. Os dois capítulos anteriores representam apenas uma pequena parte do campo de trabalho que este tema permite, contudo, serão fundamentais para a teoria que se pretende acerca do universo que envolve o muro. As abordagens que prosseguem tentarão demonstrar que estão presentes desde o início desta pesquisa elementos que permitem pensar o muro como lugar. Em outras palavras, que na ideia de muro como barreira já estão presentes os princípios que permitem pensá-lo por diferentes pontos de vista.

A compreensão de estética que guiará esta etapa perpassará o estudo tanto daquilo que é perceptível ou vinculado aos fenômenos do mundo das artes. Estará em questão o julgamento, as emoções e reflexões envolvidas na arte e no cotidiano das pessoas, em especial as relações inter-humanas. A estética, nesse sentido tem como ponto de partida a imprevisibilidade das experiências humanas, cuja origem e finalidade fogem à qualquer tipo de Razão. (BOURRIAUD, 2009)

3.1. Possibilidades Estéticas do Muro Enquanto Símbolo

3.1.1. O Muro Como Símbolo do Possível

O primeiro tópico de discussão, dentro da estrutura do segundo capítulo, dá-se em termos da relação entre a componente histórica do lugar e a constituição de um símbolo por meio da memória individual e coletiva. O caminho escolhido para o desenvolvimento dessa

ideia foi por meio da religião, isto é, como a componente espacial influencia na construção do pensamento religioso. Tal escolha não se deu ao acaso, já que, no primeiro capítulo, uma parte considerável das discussões sobre o muro teve como pano de fundo os aspectos religiosos dos povos.

Para Mircea Eliade (Ob. Cit., p. 63), a humanidade que cria símbolos é composta por homens religiosos e a maneira como eles entendem o espaço seria imprescindível para a constituição de uma semântica. A heterogeneidade seria a característica essencial do espaço religioso. O espaço heterogêneo seria caracterizado por uma centralidade definida e pela diferença de valor entre partes que o constituem. A ideia do espaço religioso ajuda a explicar a maneira como o muro foi usado na origem das cidades para além de uma simples barreira. Os aspectos sagrados que se vinculam ao muro nos primeiros núcleos urbanos surgem por meio da criação de centralidades e lugares menos ou mais importantes. Os muros, ao mesmo tempo em que protegiam contra ameaças físicas os edifícios mais relevantes, como o celeiro, o templo e o palácio, criariam um espaço sagrado. Mesmo que indiretamente, as alterações espaciais impostas pela apropriação do espaço pelo homem, produziria, nessas condições, um espaço heterogêneo (Cf., p.65), e, conseqüentemente, religioso.

O raciocínio que entende o espaço como criador de uma semântica poderia ser usado para analisar as interpretações que Lewis Mumford (Ob. Cit., p.20) faz a respeito dos muros na formação da civilização. Para ele, a reunião das pessoas em um espaço intramuros, protegido dos perigos naturais, outrora significativos para a sobrevivência da população, fez com que a organização social ganhasse complexidade. Com a união e o ordenamento dentro dos muros dos elementos que compunham a aldeia precedente à cidade, houve uma grande transformação formal, que resultou nos tipos reconhecíveis atualmente de cidade. De início, a cidade, antes de alterar as estruturas sociais presentes nas aldeias neolíticas, ajuntou e potencializou as capacidades produtivas e culturais humanas (MUMFORD, 1991). No processo de transformação social que resultou na civilização, o muro enquanto símbolo fazia parte da complexa estrutura urbana que se tornava, com o passar do tempo, o símbolo daquela transformação. Começando por ser uma representação do cosmo, um meio de trazer o céu à terra, a cidade passou a ser um símbolo do possível. (MUMFORD, 1991)

No cenário descrito por Mumford e por outros historiadores, como Leonardo Benevolo e Benno Albrecht (2002), o muro foi uma das estruturas criadas pelo ser humano que tornou possível a consolidação de uma realidade que retirou as pessoas de um estado de atenção difusa. A multiplicidade de tarefas exigida pelo contato direto com a vida selvagem, tais como

a proteção da prole, a alimentação, a cópula, etc., não permitiria ao ser humano “mergulhar contemplativamente no que tem diante de si, pois [teria] de elaborar ao mesmo tempo o que tem atrás de si.” (HAN, 2015, p. 32) Logo, com a criação de um ambiente protegido, a humanidade passaria a experimentar a possibilidade de uma atenção profunda, de tal maneira que seria possível uma concepção mais complexa de universos simbólicos, sociais e produtivos, capazes de levar às transformações que resultaram na civilização.

O muro, portanto, foi possivelmente um dos elementos responsáveis pelo surgimento da experiência de um tédio profundo, que, segundo Byung-Chul Han, é essencial para o processo criativo. Segundo o autor, “os desempenhos culturais da humanidade, dos quais faz parte também à filosofia, devem-se a uma atenção profunda, contemplativa.” (HAN, 2015, p. 33) A análise que Han elabora da sociedade atual ajuda a compreender a influência do muro na constituição do ambiente urbano e, conseqüentemente, o processo civilizatório da humanidade. Por esse ponto de vista, a ideia que Mumford defende, de que o espaço urbano, cercado por muros, teria sido uma espécie de catalisador para o desenvolvimento humano, faz ainda mais sentido.

Com isso, chega-se a uma primeira especulação de análise acerca dos muros sagrados: pensar os muros como símbolo do “possível” implicaria em vinculá-los a um processo criativo derivado de um tédio profundo. Tal relação vincularia o uso do muro como barreira, ou seja, proteção, à capacidade contemplativa humana, resultando na ampliação do potencial criativo do ser humano. Em suma, seria possível pensar o muro também como algo que permite a criação.

Foi, possivelmente, o potencial criativo, propiciado pelo muro, que permitiu a construção de uma simbologia que o vincula ao sagrado. A simples coerção não seria capaz de manter a ordem estabelecida dentro das cidades. Dessa maneira, o aspecto sagrado se tornou vital para a preservação do arranjo social e cultural instituído dentro das cidades. Assim, o muro da cidade passou a ser expressão de um universo simbólico, demarcando desde uma morada segura para as pessoas e para sua deidade, até a distinção entre o que é sagrado e profano, entre o que é Cosmos e o que é Caos.

As culturas Grega e Romana, na antiguidade clássica, são exemplos de como o sagrado se apropria dos muros a fim de reforçar o controle sobre a população. A vinculação direta de deuses aos muros, como Zeus Horaios, na Grécia, ou Júpiter Términus, no Império Romano, é uma maneira de reforçar a importância dos limites para a cultura desses povos. É uma maneira, também, de entender o muro como um fim e não apenas como parte marginal

de um lugar. No caso grego, em que a frase “eu sou o limite da ágora” (*horos eimi tes agoras*)¹⁴ é encontrada em um marco delimitador na ágora de Atenas, confirma a ideia de protagonismo do muro. A personificação de uma entidade em um elemento limítrofe seria um modo de reposicioná-lo como algo central em um discurso, e não apenas como parte de um.

O mecanismo, o qual Eliade aponta para a construção da simbologia religiosa, também pode ajudar a fazer a conexão com a ideia de lugar histórico, que se refere à memória afetiva individual e seus desdobramentos coletivos. Desse modo, para a criação do muro como expressão sagrada de uma cidade, a relação deve congrega uma linguagem compartilhada e compreendida, tanto pelo indivíduo, quanto pela coletividade que compõe aquele espaço. A forma do muro que circundava as cidades da Mesopotâmia, por exemplo, provavelmente advinha de um temor coletivo da natureza, refletindo tanto na necessidade de se defender dela, quanto na vontade de dominá-la. O aspecto individual residiria no fato de que qualquer pessoa que compreenda aquele dispositivo comunicacional poderia compartilhar da imagem monumental que era expressa por meio dos muros.

Exemplos desse sistema semântico, que associa aspectos sagrados ao muro, podem ser vistos até os dias atuais. O mais relevante deles é o chamado “Muro das Lamentações” ou “Muro Ocidental”. Fruto de uma tradição religiosa que compreende aquele objeto como sagrado, a utilidade daquele muro como barreira sucumbe ao valor simbólico adquirido. O exemplo do “Muro das Lamentações” congrega todos os aspectos tratados nessa discussão: ele é o modelo de uma hierofania, diria Eliade (2008). Para a religião judaica esse muro é

[...] um portal de entrada para o Céu, um local onde a história brota para a vida, onde ateus confessos derramam lágrimas inexplicáveis, um local onde a plenitude da identidade judaica encontra expressão, e um lugar onde as preces são respondidas. (Pt.Chabad, 2015)

Na constituição de uma hierofania (Cf. p.65) está o aspecto da arbitrariedade criativa humana, fruto daquele tédio criativo. Independente de como é compreendido o método de se designar valores – se alheio ou interno a si, ou seja, se é revelado por algo ou alguém ou descoberto pelo sujeito – o processo criativo está presente. Dizer que o “Muro das Lamentações” é um portal de entrada para o Céu traduz como a hierofania acontece. Na hierofania, o ponto de rotura é revelado para um indivíduo ou para um grupo. O ponto de

¹⁴ Conferir Figura 6, página 28.

rotura se refere ao local, na realidade experimentada pela corporeidade humana, onde aconteceria a ligação entre outras realidades, como por exemplo, o Céu ou o paraíso. A criação de uma centralidade é imprescindível para o pensamento religioso, pois passa a funcionar como referência para a instauração do Cosmos. Ter um ponto de referência torna possível a construção de um discurso (metafísico, religioso, mágico, etc.) assumindo uma verdade universal, que submete toda experiência humana.

O muro, nessa perspectiva, se tornaria reflexo da humanidade, que protege ou prende com seus tijolos, e a compreensão da sua simbologia por trás ou para além da barreira seria uma das maneiras de entender os paradoxos que compõe o próprio ser humano religioso. Em suma, na busca pela construção de conhecimento, significados são criados e alterados, e valores agregados e retirados dos elementos que preenchem a realidade vivenciada.

3.1.2. O Muro (Des)Contínuo e as Cidades: Medieval, Barroca e Contemporânea

Com o intuito de levantar novas especulações sobre o tema do muro e da sua provável capacidade de moldar a experiência que se tem do espaço, um parâmetro estético será utilizado: a continuidade. Para tal, retomaremos as ideias de “muro tectônico” e “muro estereotômico”, de Jesus Guisado (Ob. Cit., p. 68), que nada mais são do que um muro descontínuo e um muro contínuo, respectivamente. Para o autor, as características de continuidade e descontinuidade do muro influenciam na relação entre os espaços que surgem com sua presença. O vínculo entre os espaços criados por um muro descontínuo seria mais intenso que os criados pelos muros contínuos. O vínculo que os muros geram, na visão de Guisado, é fundamental na experiência que se tem dos espaços construídos. A primeira possibilidade, então, seria fazer uma associação entre os espaços constituídos por muros contínuos e as cidades medievais muradas, cuja permeabilidade entre os espaços é restrita. A mesma associação seria possível entre os muros descontínuos e as cidades abertas do período barroco, cuja permeabilidade é ampla.

Os muros contínuos, ou esterotômicos, para Guisado, isolam, automaticamente, o espaço interno do externo, o que repercutiria na maneira como se apreende o espaço. Para quem usufrui do espaço constituído pelo muro contínuo, a relação com o lugar se daria de maneira mais abstrata, ou seja, o isolamento com o entorno promoveria uma relação simbólica com espaço interno por meio de uma ligação mediata com os elementos do alto – sol, céu,

firmamento – e de baixo – solo, placas tectônicas, etc. A relação com tais elementos poderia ser considerada mais abstrata em comparação com a relação com rios, animais, vegetação, etc. com os quais se teria uma relação mais concreta, imediata.

O tipo de espaço experimentado pela população das cidades medievais fechadas dentro dos muros coincidiria com o espaço experimentado no interior de muros contínuos. Os vínculos das cidades medievais com a realidade externa aconteciam pontualmente por meio dos portões abertos estrategicamente para controlar o acesso ao interior. A negação do que é externo, do que vem de fora, nesses núcleos urbanos medievais, confluiria para a maneira de pensar sobre o muro estereotômico. O espaço caracterizado pela solidez e impermeabilidade das cidades medievais agregar-se-ia à cultura daquele tempo, resultando em uma forma específica de expressão dos muros: a solidez e a resistência quanto às ameaças externas. Além dos aspectos de defesa da artilharia inimiga, seria possível relacionar a resistência, a estabilidade e a impermeabilidade dos muros da Idade Média com dimensões simbólicas da cultura dessa época. A religiosidade, a criação de grupos isolados na forma de feudos, a autossuficiência e a hostilidade com os forasteiros seriam marcas da relação entre a cultura medieval e o tipo de muro usado.

A religiosidade surge novamente para explicar a relação com o espaço, já que a abstração necessária para a percepção de uma hierofania (Eliade) seria favorecida por um muro contínuo. Ou seja, o ócio, necessário para a contemplação e para a ação criativa, seria estimulado por um espaço que protegesse das ameaças externas ao mesmo tempo em que ligasse o usuário aos elementos mais perenes da experiência humana. O bloqueio visual do ambiente exterior seria, assim, desejável para um lugar religioso. Portanto, os muros opacos e contínuos, na constituição de uma cidade que abrigasse uma comunidade religiosa, seriam os mais eficazes no que diz respeito ao isolamento na busca por um nível mais alto de atenção profunda (Han).

Já o espaço originado a partir de um muro descontínuo, ou tectônico, para Guisado, é fluido, pois não há uma separação tão evidente e é mais difícil precisar o que é dentro ou fora, ou os limites de cada espaço. O muro descontínuo cria espaços múltiplos, que se integram com mais facilidade e propiciam uma relação mais próxima com o efêmero. Ou seja, se o muro estereotômico reforça o vínculo com o que há de mais perene, o muro tectônico acentua o elo com o fugidio ou o momentâneo. É importante ressaltar que não se está excluindo a possibilidade de sacralidade em um ambiente em que o passageiro ou o momentâneo estão presentes, já que a simbologia é arbitrária e cabe ao indivíduo perceber o valor do objeto ou

do fato (AGREST; GANDELSONAS, 2006). Contudo, com base nas ideias dos autores trabalhados, especialmente, Eliade e Mumford, é possível perceber uma aproximação entre a tendência à experiência do sagrado e os locais que induzem a um isolamento e, consecutivamente, uma introspecção contemplativa.

No panorama histórico, o muro tectônico define a espacialidade da cidade barroca, cujo espaço é aberto, sem barreiras capazes de parar seu desenvolvimento e, assim como com a cultura da Idade Média, seria possível fazer uma aproximação da ideia de muro de Guisado e a cultura do período barroco, que, de certa forma, abre a era moderna. Culturalmente, o período barroco é marcado pela possibilidade de a humanidade experimentar um domínio mais contundente do espaço natural. Isso resultou em uma reviravolta epistemológica que colocou o gênio humano (e a consciência) no centro das reflexões filosóficas. Seguindo a lógica proposta, o muro descontínuo, ao diluir as fronteiras dos espaços, induziria o distanciamento da lógica centrada na questão do sagrado, liberando a ideia da humanidade da ideia do divino.

O que se percebe é que a criação de cidades abertas, com muros descontínuos, em que o limite não é preciso, só foi possível após a mudança de postura do homem em relação à natureza, que passou a ser compreendida como uma fonte vasta de recursos para o progresso. A compreensão do ambiente externo como fonte de matéria-prima permitiu que aquela mesma atenção profunda fosse experimentada dentro e fora dos muros. O que se quer dizer é que, com os avanços tecnológicos e culturais ocorridos após a Idade Média, a humanidade teria passado a enxergar a natureza mais como uma fonte de recursos do que como uma ameaça à sobrevivência do homem, em outras palavras, deixou-se de ter medo do ambiente externo às cidades. Em suma, a natureza ou o ambiente externo, fora dos muros da cidade, deixou de ser uma ameaça constante ao cidadão, o que o levou a perceber a possibilidade de experimentar a liberdade também fora dos muros.

Essa forma de pensar permite uma dupla interpretação quanto aos muros tectônicos (descontínuos) e à formação simbólica do espaço sagrado. Se o ambiente externo for entendido como ameaça à possibilidade de se aprofundar a atenção, então os muros tectônicos acabam por fragmentar e destruir a atenção e, conseqüentemente, impedir o processo de abstração necessário para a criação. Dessa maneira, o muro descontínuo, de fato, induziria à experiência de um espaço neutro, dessacralizado, alheio à possibilidade de se agregar vínculos mais profundos. Se o ambiente externo for percebido como apenas extensão do interno, o muro tectônico funcionaria tal qual o muro estereotômico. No caso do espaço criado pelo

muro tectônico experimentado por meio de uma atenção profunda, os elementos passageiros, tais como árvores, animais, outras pessoas ou aquilo que seja suscetível à presença humana, levaria à abstração tanto quanto os componentes mais perenes da natureza.

Uma conclusão possível a partir das ideias trabalhadas sobre a continuidade do muro é que a experiência simbólica que se tem no espaço intramuros é determinada pela maneira como se entende o espaço extramuros. Se o espaço exterior for uma fonte de medo para quem experimenta o espaço interior, os muros estereotômicos (contínuos) constituiriam uma espacialidade mais propensa à abstração do que os muros tectônicos (descontínuos) e, conseqüentemente, mais propensos a uma experiência simbólica. Se o espaço exterior não for uma fonte de medo, tanto o muro estereotômico (contínuo) quanto o tectônico (descontínuo) favoreceriam a essa mesma construção simbólica, já que nos dois tipos de espaço o ócio possível. Ou seja, a diferença estaria na qualidade da atenção empreendida em cada espaço. Um espaço ameaçador interromperia o processo da atenção concentrada, impedindo, assim, os vínculos necessários para a constituição de um lugar antropológico, repleto de significados.

A ideia apresentada pode auxiliar na compreensão do fenômeno da proliferação dos muros nas cidades contemporâneas, por meio da especulação de que exista uma relação entre os muros das cidades medievais, barrocas e contemporâneas, no que diz respeito aos espaços internos e externos. Seria possível perceber que, para os habitantes das cidades medievais, o espaço extramuros era definido como aquele alheio ao ambiente urbano. Já no período barroco, o espaço externo ainda era configurado como aquele alheio ao ambiente urbano, mas, como procurou-se demonstrar, não era percebido como ameaça. E, na contemporaneidade, o espaço extramuros passa a fazer parte do interior da cidade, contudo, novamente percebido como ameaça. Deste modo, a forma dos muros, em cada uma das épocas mencionadas, seria resultado do vínculo que os habitantes das cidades teriam com o que é “de fora” e o que é “de dentro”.

Com isso, seria plausível estabelecer um paralelo entre os três tipos de cidade e seus respectivos tipos de muros. O muro da cidade medieval seria contínuo, por cercar toda a cidade, por ter poucos pontos de acesso e por ser construído com material resistente à artilharia inimiga. O muro da cidade barroca¹⁵ seria descontínuo, por ser reorganizado em meio ao espaço contíguo à cidade, por ter vários pontos de acesso e por ser construído junto

¹⁵ Aqui se refere às fortificações das cidades estelares do período barroco. Conferir Figura 14, Capítulo 1, página 42.

ao solo, resistente a uma artilharia ainda mais poderosa. E o muro da cidade contemporânea seria descontínuo, por cercar porções fragmentadas da cidade, por apresentar-se diversamente – com altura, material e quantidade de aberturas distintas – e por ser menor do que as muralhas medievais ou do que as fortificações barrocas, o que diluiria o seu impacto visual na cidade vista como um todo. Portanto, as cidades medievais, barrocas e contemporâneas teriam muros respectivamente contínuos, descontínuos e descontínuos.

Contudo, ao se pensar pela perspectiva de um único fragmento da cidade, o muro da cidade contemporânea poderia também ser considerado contínuo. Ao se reduzir a escala da abordagem, seria possível perceber que boa parte dos muros atuais isola o espaço interior do exterior, tem poucas aberturas ou pontos de acesso e são construídos com materiais que o tornam resistente às possíveis agressões. Uma parte considerável dos muros, construídos recentemente no ambiente urbano, mantém o mesmo padrão de isolamento descrito pelos muros contínuos, tais quais seus pares (correspondentes) medievais.

Deste modo, a relação entre os muros das cidades seria reestruturada da seguinte maneira: o muro medieval seria contínuo, o muro barroco seria descontínuo e o muro contemporâneo seria ao mesmo tempo contínuo e descontínuo, dependendo da escala de análise.

Nos parâmetros usados nesta parte do trabalho, a dupla interpretação que os muros das cidades contemporâneas permitem – contínuo e descontínuo – revelaria a multiplicidade de compreensões que se tem do espaço urbano atual. Quando se entende que o espaço urbano é o espaço “de fora”, do qual se deve proteger, incorpora-se o mesmo temor reverencial que se tinha pela natureza, nos tempos medievais. No ambiente externo ameaçador, a atenção se diluiria e os vínculos simbólicos, necessários para a construção de um lugar, são prejudicados. Assim sendo, é possível perceber que uma das mensagens que o muro contínuo transmite no contexto urbano é a de que tal ambiente representaria uma fonte de medo e ameaça da mesma maneira como o ambiente externo às cidades medievais representaria para aquela população urbana.

Em suma, ao explorar o muro por seu caráter de continuidade, por uma perspectiva história, seria possível chegar a uma série de especulações que ajudariam a entender a cidade atual. A primeira das possibilidades apontadas seria que a relação entre os espaços constituídos pelos muros contínuos e descontínuos – estereotômicos e tectônicos, nas palavras de Guisado – permitiriam a elaboração de um elo entre três períodos distintos: o medieval, o barroco e o contemporâneo. A segunda especulação seria a de que o muro contínuo revelaria

que o medo caracterizaria o vínculo com o espaço exterior, da mesma forma que o muro descontínuo indicaria a diminuição do medo nessa relação. A terceira e última especulação entende que o muro contemporâneo permite uma dupla interpretação quanto à sua continuidade, dependendo da escala que é analisado, ou seja, uma escala regional, que congrega a cidade como um todo, ou uma escala local, que analisa a via, o lote, os transeuntes, etc. Os desdobramentos que tais especulações construídas nesta parte do trabalho, que observa o papel do muro na constituição de diferentes espacialidades, em um panorama histórico, serão investigadas a seguir, assumindo a pequena escala como fator determinante para sua compreensão.

3.2. O Muro Como Dado Cultural Urbano – o muro relacional

O paralelo entre as cidades do período medieval com as cidades atuais, no que concerne aos seus muros, permite a compreensão de que a ideia de ambiente externo migrou da escala da cidade para a escala do edifício. Os muros, que cercavam cidades inteiras na Idade Média, passaram a cercar fragmentos de cidade na contemporaneidade. A mudança da escala dos muros, e do espaço que eles cercam, reflete inversamente o aumento das cidades. Se o muro da pequena cidade medieval era grande o suficiente para funcionar como passeio, o muro na imensa cidade contemporânea limita-se, de maneira geral, à escala dos lotes ou das quadras. A diminuição e a fragmentação do muro contemporâneo condicionaram tipos de manifestações urbanas, que usam o muro como meio de comunicação.

A “fuga” da cidade para o campo passou a acontecer, também, nos espaços intramuros. Retomando a discussão apresentada no capítulo dois, mais especificamente, no tópico identitário/emocional, o ambiente campestre, almejado como escape da cidade, foi, em parte, substituído por lugares fechados com muros. Com o crescimento desmedido das cidades atuais e da sua população, e com o aumento da violência nos espaços públicos, a “fuga ao campo” (Cf. p. 81) torna-se possível dentro dos muros na escala do lote e das quadras. Esse fenômeno pode ser percebido, na realidade brasileira, com o crescente número de condomínios horizontais e verticais fechados, e com a criação de sistemas cada vez mais complexos a fim de manter uma vida mais isolada e mais segura no espaço urbano. Nessa

realidade fechada, os espaços internos ganham importância, em detrimento dos espaços extramuros.¹⁶

Na “fuga da cidade” haveria uma alternativa para incluir o espaço exterior ao muro na discussão urbana. Quando o muro cria espaços isolados do ambiente urbano em forma de lotes ou condomínios fechados, os espaços interiores acabam por se elevar diante dos espaços exteriores. Esse fato pode ser constatado em parte da arquitetura desenvolvida atualmente, quando cria edifícios para serem apreciados por observadores dentro dos muros, ou seja, quando o arquiteto exclui o contexto urbano em sua criação arquitetônica, uma vez que ela é cercada por muros. Uma reação à essa supervalorização dos espaços privados ou internos pode ser entendidas como uma “fuga para o muro”, em oposição à fuga para dentro dos espaços murados. A “fuga para o muro” seria, portanto, a apropriação de sua materialidade de maneira a explorar outros aspectos que não a barreira. Com a “fuga para o muro”, seria possível enxergar uma resolução para o conflito que transforma vias públicas em corredores murados inóspitos e perigosos. Tal recurso abriria espaço para perceber as ações artísticas no muro como reflexos das transformações do universo da arte das últimas décadas do século XX.

Entende-se que a palavra “fuga” pode ser empregada no sentido que Cauquelin utiliza: como um alívio às pressões que existem na cidade, já que, na apropriação estética do muro, intenciona-se a criação de uma realidade paralela à da cidade. Quando o observador passa a enxergar o muro como suporte e não como barreira, ele seria transportado, durante o instante de experimentação de uma obra de arte, de uma pichação, de uma propaganda, etc., para outra realidade, o que poderia resultar no mesmo alívio ou crítica que se buscava na “fuga da cidade”. A “fuga para o muro” seria composta por duas linhas de pensamento: a compreensão do muro como suporte ou parte do modo de apresentação para a arte¹⁷, e o próprio muro como arte, entendido como um objeto relacional.

Bourriaud vê, nas práticas artísticas atuais, certa continuação do ideal moderno da arte. A divisão que Bourriaud faz, ao analisar o período denominado na arte como moderno, estabelece três visões de mundo: uma racionalista-modernista, uma irracional e uma

¹⁶ Conferir o documentário “Um lugar ao Sol” de Gabriel Mascaro, 2013.

¹⁷ Esta ideia, do muro como suporte ou parte do modo de apresentação para a arte, será trabalhada na continuação dessa dissertação de mestrado na forma de uma tese de doutoramento, a ser iniciado em 2016.

utilitarista. A racionalista-modernista o autor entende como sendo a continuação das correntes estilísticas advindas do Renascimento. A irracional, ele se refere às práticas vanguardistas modernas, como o Dadaísmo, o Surrealismo e o Situacionismo, que propunham uma liberdade por meio da espontaneidade e irracionalidade. E, ao utilitarismo do século XX, ele se refere à tendência autoritária moderna, que pretendia moldar relações humanas por meio de discursos em favor da emancipação humana. Essa última visão teria permitido a “substituição cega do trabalho humano pelas máquinas, além do recurso a técnicas de sujeição cada vez mais sofisticadas” (BOURRIAUD, 2009, p. 16). Entretanto, com o desenrolar do século XX, tais perspectivas de mundo teriam se esgotado, transformando as práticas de vanguarda modernas em “inúmeras formas de melancolia”.

Apesar de perceber o declínio das estratégias – as três visões de mundo apontadas –, Bourriaud entende que os ideais modernos, anteriores ao século XX, ainda seriam uma possibilidade viável para a humanidade. Questões como a transformação da cultura, das mentalidades, das condições de vida e de trabalho ainda seriam o mote das preocupações atuais, o que comprovaria a validade das propostas de filósofos como Proudhon e Marx. A arte produzida atualmente continuaria na busca pela melhoria da humanidade, mas se utilizaria de novas estratégias. Não mais se buscaria uma mudança geral do sistema, nem planos de ações globais ou mesmo a criação de ideais totalitários. A arte atual continuaria na batalha para uma sociedade melhor não mais como as vanguardas o fizeram e sim como propositora de caminhos possíveis. Ou seja, a arte atual, como continuadora do projeto moderno, estaria “propondo modelos perceptivos, experimentais, críticos e participativos” (BOURRIAUD, 2009, p. 17) de maneira fragmentada, isolada e focada em unidades do sistema global, de modo a evitar a constituição de uma ideologia.

Haveria uma aproximação da análise do muro das cidades medieval, barroca e contemporânea com as estratégias, percebidas por Bourriaud, para a arte na atualidade. Metaforicamente a maneira como o muro se apresentava na cidade medieval e barroca se aproximaria das antigas estratégias generalistas modernas, ao englobar a cidade como um todo. Já o muro, na perspectiva descontínua da cidade contemporânea, se encaixaria perfeitamente na descrição que Bourriaud faz das práticas artísticas atuais. A escala da apropriação dos objetos cotidianos pela arte se aproximaria da maneira como o muro da cidade contemporânea está sendo analisado aqui: em pequenos fragmentos, analisados pontualmente.

A nova visão de mundo, que caracterizaria a atualidade, partiria do princípio de que seria mais eficiente “aprender a habitar melhor o mundo, em vez de tentar construí-lo a partir de uma ideia preconcebida da evolução histórica.” (BOURRIAUD, 2009, p. 18) A postura de se apropriar da realidade existente reorganizaria as ações dos artistas de modo a propor modelos alternativos para as mudanças almejadas. Os modelos propostos se apresentariam na forma de pequenas modificações no cotidiano das pessoas, com o intuito de animar ações individuais, pontuais e, acima de tudo, duradouras. A duração das transformações no contexto da vida cotidiana seria o aspecto que orientaria os artistas ao proporem suas práticas, ou seja, o intuito dos modelos de mundo sensíveis e conceituais, propostos pela arte contemporânea, seria o de criar alterações duradouras no tecido que compõe a realidade.

Bourriaud e outros (tal como Danto) percebem que os artistas, com ênfase das décadas de 1960 e 1970, tendo Marcel Duchamp como inaugurador, passaram a se apropriar de imagens, dados culturais ou objetos ordinários do cotidiano como forma de se fazer arte. A *landart*, por exemplo, mostrou como a natureza e a paisagem podia ser pensada diferentemente. Trazer à tona temas banais, na nova perspectiva, teria a função de refletir a condição de imersão do artista atual em um universo amplo, guiado pelo consumo e alheio às tentativas generalistas de transformação. A *bricolagem* do dado cultural, que caracteriza uma visão de mundo, seria fruto do sentimento de inexistência de uma grande narrativa que norteasse a humanidade, na busca por melhorias (DANTO, 2006). Assim, a consciência histórica, que marca a contemporaneidade, se caracterizaria por reconhecer as narrativas legitimadoras da arte até meados do século XXI, mas, também, pela escolha de não as levar adiante, pela “perda relativamente recente da confiança em uma narrativa extensa e convincente no modo como as coisas devem ser vistas” (BELTING, 1987, *apud* DANTO, 2006, p.6). Assim sendo, além de pensar o muro como um espaço próprio para a exibição da arte contemporânea, seria possível, também, percebê-lo como arte na medida em que o cotidiano e seus materiais tornam-se importantes.

Antes de avançar nas considerações de Bourriaud sobre a arte relacional, é importante ressaltar que já existe uma característica da arte contemporânea que permite cogitar a ideia de muro como arte: a estética não seria mais prerrogativa para a existência de uma obra de arte, pelo menos na visão de parte de crítica de arte contemporânea. O entendimento da arte contemporânea que a desvincula da aparência perpassa o discurso de diversos autores, mesmo a partir de orientações diversas, tais como as de Bourriaud e Danto. Embora tenham percepções distintas, os dois autores se aproximam ao perceberem uma liberdade estética na

arte, o que permite pensa-la tendo qualquer aparência. Para Bourriaud as práticas artísticas de hoje se caracterizariam por práticas de

[...] bricolagem e reciclagem do dado cultural, na invenção do cotidiano e na ordenação do tempo vivido, objetos tão dignos de atenção e estudo quanto as utopias messiânicas ou as 'novidades' formais que a caracterizavam no passado (BOURRIAUD, 2009, p. 19) .

Ou seja, o artista teria a liberdade de se apropriar dos diversos tipos de elementos da cultura que se apresentam na sua realidade, a fim de transformar relações sociais de uma forma duradoura. Já na visão de Danto, não haveria, na arte contemporânea, um *a priori* estético justificado por um discurso estilístico, inclusive quando ela se apropria de imagens pertencentes a outros períodos. Diferentemente de um estilo eclético, em que há a criação de um discurso estético utilizando-se de componentes advindos de realidades distantes, a arte contemporânea não perceberia a fronteira que separa tais componentes, resultando em uma mesma fonte de matéria-prima para apropriações. Em outras palavras, para os autores acima, guardadas as diferenças, a obra de arte contemporânea poderia ter qualquer aparência, desde aquelas mais consagradas na pintura ou escultura até um objeto ordinário: uma caixa para empacotar esponja de aço, uma ação de assistência social (sopa servida gratuitamente na rua) ou mesmo um muro.

A ideia de muro, nesse sentido, como obra de arte não é novidade. Para além dos afrescos, dos murais ou dos grafites que utilizam o muro como tela ou das esculturas de Richard Serra, um artista brasileiro, da cidade de Santo Antônio de Jesus – BA, o explorou como arte na sua forma mais reconhecível. Em 2002, Marcos Reis Peixoto, o Marepe, retirou um fragmento de um muro da sua cidade natal na Bahia e o implantou dentro do edifício da Bienal de São Paulo exatamente como se apresentava no seu contexto urbano.



Figura 25 – Foto da obra do artista Marepe: “Comercial São Luis: tudo no mesmo lugar pelo menor preço”, 2002

Fonte: Fundação Bienal de São Paulo (2002)

O trabalho de Marepe não deixa dúvidas de que o muro pode ser obra de arte em sua condição mais ordinária, sem nenhum recurso plástico que altere sua aparência. Diferentemente das esculturas de Serra, que explora a forma muraria de diversas maneiras, a obra de Marepe foca o muro como elemento do cotidiano urbano brasileiro. Marepe coloca em evidência a complexidade simbólica que subjaz o muro urbano corriqueiro ao conseguir materializar nele sua memória (DOS ANJOS, 2005). Pela perspectiva que este trabalho compreende o muro, Marepe consegue transformar o muro como “lugar” em obra de arte, explorando suas dimensões: histórica/simbólica, relacional/geométrica e identitária/emocional. O viés histórico estaria no vínculo com a sua história pessoal e no universo simbólico que permeia seu passado; o viés relacional estaria na condição “recortada” e “transportada” da materialidade do muro, já que, mesmo longe, se relaciona com os demais elementos urbanos daquela cidade; e o viés identitário estaria na intenção do artista em tornar palpável sua identidade por meio da paisagem que compôs sua infância, fazendo referência ao local de seu nascimento, seu lugar próprio. Assim sendo, o muro de Marepe representa uma peça imprescindível para as ideias deste trabalho, pois demonstra como o arcabouço teórico desenvolvido no segundo capítulo pode ser incorporado para análises mais profundas sobre o muro como obra de arte.

Tendo a certeza de que muro pode ser arte, retoma-se o discurso que analisa a arte no momento atual e as possibilidades que o muro permite para além de seu conceito de “lugar” e de “barreira”. As novas características que marcam o tempo presente – a colagem e a reciclagem de imagens, objetos ou fatos culturais em novas tramas – permitiriam incluir o muro no universo de possibilidades artísticas, deixando de lado sua condição de suporte para pensá-lo como um objeto relacional. A defesa que se poderia fazer do muro como obra de arte a partir das ideias de Bourriaud se constituiria, pelo menos, sobre duas bases: o interstício social e o materialismo aleatório. O muro de Marepe poderia ser visto como um interstício social por meio das discussões que poderiam surgir a partir do debate do muro como obra de arte. Poder-se-ia indagar, por exemplo: você compraria um muro para a sua coleção de arte?¹⁸ Dessa maneira, a obra de arte ganharia vida nas discussões e se prolongaria para além da materialidade do muro, princípio constitui o materialismo aleatório.

3.2.1. O Interstício Social

A obra de arte como interstício social seria a arte pensada a partir do universo das interações humanas e seu contexto social (BOURRIAUD, 2009). O fator da urbanização crescente, já apontado anteriormente, teria permitido o aumento dos “intercâmbios sociais” e uma maior “mobilidade”, o que resultaria em um estado de encontros casuais entre indivíduos. Bourriaud percebe que a arte relacional seria produto da condição permanente e intensa de “encontros fortuitos”, “cujo substrato é dado pela intersubjetividade e [teria] como tema central o estar-juntos, o ‘encontro’ entre observador e quadro, a elaboração coletiva do sentido” (BOURRIAUD, 2009, p. 21).

O muro percebido como arte (mas também como barreira ou lugar) teria o poder de produzir uma sociabilidade específica, cuja prática residiria no cotidiano. O muro como arte geraria vínculos dentro de uma comunidade urbana, isto é, quando se partilha, por exemplo, uma imagem comum a essa comunidade produzindo um sentimento de ligação entre os indivíduos. Há, aqui, uma proximidade direta com a constituição do muro como “lugar”,

¹⁸ Pergunta feita aos leitores em uma reportagem do jornal Folha de São Paulo, que tem como título: “Prazeres & Lucros: a arte da provocação”. Essa reportagem elenca os “segredos” para se investir em obra de arte e tem como exemplo o casal que comprou o Muro de Marepe por quinze mil reais e, até o momento da reportagem (16 de abril de 2007), valia pelo menos duzentos e vinte mil reais. Link da reportagem: <http://www1.folha.uol.com.br/fohla/especial/2007/maisdinheiro3/rf1604200707.shtml>

especialmente, no seu aspecto simbólico. O artista contemporâneo, para criar um muro como arte, deveria ter a capacidade de analisar as circunstâncias em que o muro se insere na realidade urbana e, por meio de apropriações dos dados culturais, propor novas maneiras de sociabilidade, utilizando-se da materialidade ou imaterialidade do muro.

Vários exemplos do muro como interstício social podem ser vistos na iniciativa denominada “Muros: territórios compartilhados”¹⁹, que consistiu basicamente em um projeto

[...] aberto através de um edital público que convidava pessoas a desenvolver propostas nas quais o muro deveria estar presente na estrutura física e conceitual do trabalho. Estabelecer relações entre as artes visuais (nas suas diversas linguagens), os muros e seu entorno foi um dos principais dispositivos que provocou mais de 80 artistas a enviar propostas de intervenção para este edital. (VILELA, 2011, p. 3)

Durante três anos, o projeto instigou artistas a refletirem sobre os muros das cidades de Belo Horizonte (2011), Fortaleza (2012) e Salvador (2013), cujo centro da problemática está o papel do muro como um dos elementos no qual o embate ou o conflito entre os interesses públicos e privados acontece. Se por um lado o muro é o símbolo da opressão do interesse privado sobre o espaço público, por outro ele se torna espaço para a manifestação pública. Sua forma, ao mesmo tempo em que define a paisagem urbana, “permite”²⁰ aos artistas atuarem sobre, utilizando a sua superfície (revestimento, textura, cor, forma, materiais de construção, etc.) das mais diferentes maneiras. Essas manifestações corriqueiras e ordinárias estabeleceriam, no instante de sua experimentação, uma inversão radical de usos e valores, fazendo com que o muro passasse a se comportar como um objeto relacional e não mais como barreira.

Entre as propostas que utilizaram o muro como interstício social estão as obras: “Muro Jardim”, de Louise Ganz e Inez Linke, e “Utopismo Espaço-Temporal”, do Coletivo Rachadura, ambos na cidade de Belo Horizonte. No primeiro caso, os artistas propuseram que um muro fosse usado como uma horta vertical e pública. O próprio texto que explica a obra já faz alusões claras ao que Bourriaud entende por estética relacional:

¹⁹ O link do projeto é <http://muros.art.br>.

²⁰ As aspas são para apontar a criminalização de algumas manifestações que ocorrem tipicamente sobre os muros: em especial a pichação. A lei federal nº 9.605, de 12 de Fevereiro de 1998, no artigo 65, criminaliza o ato específico de pichar ou por outro meio conspurcar uma edificação ou monumento urbano, com pena de detenção de 3 (três) meses a 1 (um) ano, e multa.

A nova horta cria para os passantes e vizinhos uma experiência inusitada e ao mesmo tempo valiosa, uma vez que aquilo que antes era limite agora se transforma em espaço de produção coletiva de alimentos. O muro vazado é agora habitado por ervas e chás, desdobrando-se num lugar de convívio a partir das possibilidades do cultivo, do cuidado e do consumo. O muro deixa de ser um meio e passa a ser um fim em si mesmo, dissolvendo a fronteira entre o que é rua e o que é casa, permitindo a configuração de outras possibilidades de agir, estar, plantar e conviver. O trabalho repontua o muro retirando-o de sua forma específica, acabando com instaurar outro sistema relacional para a rua, para o bairro e para a vida em comunidade. (GANZ; LINKE, 2011, p. 18)



Figura 26 - Fotografia da obra das artistas Louise Ganz e Inez Linke, “Muro Jardim”, 2011

Figura 27 – Fotografia da socialização que permeia a obra “Muro Jardim”

Figura 28 – Fotografia de uma pessoa se relacionando com a obra “Muro Jardim”

Fonte: Muros: territórios compartilhados (2011a)

Na segunda obra, “Utopismo Espaço-temporal”, propõe-se a diminuição da altura dos muros de algumas das casas em um bairro residencial de Belo Horizonte. Além de levantar a questão da insegurança das cidades, o que resulta no aumento da altura dos muros, os artistas questionaram a transformação do muro em uma imagem do que Teresa Caldeira chama de “estética da segurança” (Ob. Cit., p.58). Nas palavras dos artistas, “[...] o muro acaba por assumir, mais do que a imagem da separação de uma esfera privada e de uma pública, a imagem de barreira indispensável à garantia da privacidade e das posses particulares” (RACHADURA, 2011, p. 48). Essa intervenção vai além da mera redução da altura do muro, dando enfoque, sobretudo, aos diálogos gerados com a tentativa de se convencer os moradores a transformar seu cotidiano:

O coletivo Rachadura propõe aos moradores do Bairro Renascença a diminuição do muro das suas casas. Documentam em vídeo as tentativas de convencimento. Nessas conversas as pessoas lembram de um passado recente de apropriação das ruas pelos moradores, das relações de vizinhança e das dificuldades contemporâneas relativas à necessidade de segurança. Conversas informais aderidas a um discurso hegemônico da violência instituída. (RACHADURA, 2011, p. 48)



**Figura 29 – Fotografia da obra finalizada do Coletivo Rachadura, “Utopismo Espaço-temporal”, 2011
Fonte: Muros: territórios compartilhados (2011b)**



Figura 30 – Fotografia do muro antes da intervenção proposta pelo Coletivo Rachadura
Figura 31 – Fotografia do momento da execução da obra “Utopismo Espaço-temporal”
Fonte: Muros: territórios compartilhados (2011b)

Estes dois exemplos resumem a ideia do muro como interstício social, no momento em que os artistas se apropriam dele para criar novos modelos de sociabilidade que visam o diálogo, a criação de vínculos duradouros e a resignificação de imagens pré-estabelecidas: o muro como ícone do discurso do espaço público como fonte de medo e insegurança. Nos dois casos, o muro está sendo apropriado para criar o que Bourriaud aponta como um interstício, termo usado por “Karl Marx para designar comunidades de troca que escapavam ao quadro da economia capitalista, pois não obedeciam à lei do lucro: escambo, vendas com prejuízo, produções autárquicas etc.” (BOURRIAUD, 2009, p. 22). Os espaços intersticiais estariam inseridos no sistema global de maneira harmoniosa, mas sugeririam diversas possibilidades de troca, diferentes das estabelecidas. O muro como horta ou o muro baixo estariam sugerindo novos modelos de trocas tanto simbólicas quanto sociais. O muro horta motivaria ou recuperaria formas distintas de apropriação do espaço público, produzindo situações propícias ao intercâmbio social ao relegar à população a manutenção da horta, ou seja, de um cuidado com o outro, pois a horta pode não ser sua, mas produz para os vizinhos ou transeuntes e não somente para o proprietário do muro. Já a proposta que rebaixa o muro criaria intercâmbios humanos ao restabelecer o contato visual entre o interior e o exterior do lote, que acontecia anteriormente nas casas de muros baixos²¹, ou seja, criando outro contato entre o espaço público e o privado.

O que é preciso deixar claro é que as formas de sociabilidade, implícitas nos dois exemplos, devem durar para além da intervenção do artista, se quiserem ser consideradas uma prática relacional no sentido proposto por Bourriaud. A duração é o aspecto mais importante

²¹ Conferir Figura 22, Capítulo 1, página 56.

da obra de arte relacional e tem a ver com a capacidade de formas de sociabilidade extrapolarem aquela experiência, naquele lugar, naquele objeto. Ou seja, a eficácia da forma relacional não estaria em sua “beleza formal” ou na existência de “resoluções formais”, nem em inovações estilísticas, tal como a arte nas vanguardas modernas, no barroco, no renascimento, etc. A eficácia da forma relacional estaria na duração do encontro inicialmente fortuito por meio de uma “relação dinâmica de uma proposição artística com outras formações, artísticas ou não” (BOURRIAUD, 2009, p. 30). Então, se a experiência do muro for verdadeiramente relacional, as transformações nas interações humanas oriundas da obra de arte sobreviveriam em outros contextos, que não o contexto da arte. Assim, o “Muro Jardim” e o “Utopismo Espaço-temporal” apenas seriam obras de arte relacional se as pessoas que experimentassem aquelas provocações desenvolvessem novas maneiras de sociabilidade e continuassem a praticá-las em outros momentos de suas vidas e em seu cotidiano. Com isso, os artistas teriam atingido a essência da prática artística, que, na visão de Bourriaud, residiria “na invenção de relações entre sujeitos” (2009, p. 30-31). Assim,

[...] cada obra de arte particular seria a proposta de habitar um mundo em comum, enquanto o trabalho de cada artista comporia um feixe de relações com o mundo, que geraria outras relações, e assim por diante, até o infinito. (BOURRIAUD, 2009, p. 31)

A continuidade das relações produzidas por obras de arte em âmbitos que vão além da própria obra é o aspecto mais importante dessa teoria da forma, contudo, é o seu ponto mais questionado. O caráter político que orienta a estética relacional entende a redução das relações sociais a intercâmbios padronizados ou comerciais como aquilo a ser combatido.

O inimigo que primeiro devemos combater se encarna numa forma social: a generalização das relações fornecedor/cliente em todos os níveis da vida humana, do trabalho à moradia, passando pelo conjunto de contratos tácitos que determinam nossa experiência privada. (BOURRIAUD, 2009, p. 117)

Contudo, a oposição às práticas defendidas por Bourriaud entendem que não poderia haver uma crítica ao espetáculo com a ideia de uma arte relacional, já que a cena criada pela sociabilidade acabaria produzindo outro espetáculo. O aparato político no qual se apoia Bourriaud para criticar as normas que regem a sociedade pode acabar criando novas normas na medida em que aquele encontro fortuito inicial se propaga como forma de sociabilidade no

cotidiano já desvinculado daquela experiência artística que lhe deu origem. Como poderia haver a crítica à padronização das relações sociais com a normatização de modelos a serem criados, como questionam Claire Bishope e Jacques Ranciere?

Uma resposta poderia se orientar pela imprevisibilidade da forma relacional. Na maneira como Bourriaud define a forma relacional, seria praticamente impossível reconhecê-la na ação das pessoas. A ação que se desenvolveria após a prática artística passaria a não ser mais reconhecível, dada as intensas transformações que sofre. A obra de arte relacional seria mais uma espécie de terreno fértil, no qual novas maneiras de sociabilidade ganhassem “vida” livremente, do que um modelo de ação determinado. Ou seja, seria justamente esse caráter impreciso e subjetivo de uma suposta norma que regeria as formas relacionais que permitiria que novos modelos de relações surgissem e se desenvolvessem livremente, sem uma diretriz regulamentar por detrás, tal como acontece em normas.

Da maneira como este trabalho entende as obras apresentadas, é possível percebê-lo como um objeto relacional e, mais ainda, como arte, se considerados os princípios que regem crítica de arte atual. Vários exemplos que Bourriaud traz para explicar a ideia de uma estética relacional se aproximam dos exemplos explorados aqui. O muro se encaixa nas condições postas pelo autor – “local privilegiado onde surgem essas coletividades instantâneas” (BOURRIAUD, 2009, p. 24) – mesmo ao pensá-lo como um museu contemporâneo. Nesse caso, o artista teria condições de utilizar-se do muro como um museu para expor uma obra que exigiria diferentes graus de participação do espectador, com possibilidades de naturezas distintas e como representação de modelos de sociabilidade. Contudo, essa discussão, do muro com suporte, será desenvolvida com mais propriedade na fase posterior dessa pesquisa, no trabalho de doutorado.

3.2.2. O Materialismo Aleatório

Pensar o muro como arte implica em uma análise da sua forma artística e é nesse sentido que o materialismo aleatório trazido por Bourriaud entra na discussão: enquanto o aspecto da estética relacional que trata da forma. O que conecta o materialismo aleatório com uma arte relacional seria a sua raiz na imprevisibilidade do mundo, “que não tem origem nem sentido preexistente, nem Razão que possa lhe atribuir uma finalidade” (BOURRIAUD, 2009, p. 25). A aleatoriedade dos encontros entre os indivíduos seria a essência que denominaria

esse tipo que materialismo, que, por sua vez, seria a expressão formal daquilo que é interesse de uma coletividade ou daquilo que não se pode determinar sua origem individual. O materialismo aleatório também constitui o ponto em que Bourriaud se afasta de Danto, pois, na concepção deste termo, estaria a ideia de que não haveria o “fim da arte”. A forma gerada a partir da aleatoriedade pressupõe o contexto que se experimenta, ou seja, que a arte sempre estaria em acordo com a imprevisibilidade do momento em que é gerada. Nas palavras de Bourriaud (2009, p. 26), “A estética relacional constitui não uma teoria da arte, que suporia o enunciado de uma origem e de um destino, e sim uma teoria da forma.”

A definição de forma gerada pela imprevisibilidade das relações humanas demandaria uma estrutura capaz de manter sua unidade, que é gerada a partir do encontro entre elementos distintos. Bourriaud denomina de “aglutinante” aquilo que mantém os elementos, que compõem uma forma e os mantém unidos e seria responsável por dar sentido à obra de arte. De maneira mais clara, o aglutinante seria aquilo que transforma a união de elementos aleatórios em obra de arte, como as cores em uma tela: cada cor, composta por elementos químicos distintos, se colocadas sem o “aglutinante” sobre a tela, não passariam de um ajuntamento ininteligível. Contudo, se as cores forem arranjadas de maneira inteligível capazes de levar sentido ao espectador, a forma teria se efetivado:

[...] como um encontro fortuito duradouro. Assim podem ser descritas as linhas e as cores que se inscrevem na superfície de um quadro de Delacroix, os refugos que enchem os ‘quadros Merz’ de Schwitters [e] as performances de Chris Burden. (BOURRIAUD, 2009, p. 27)



Figura 34 – Pintura do artista Eugène Delacroix, “Lion Hunt”, 1855
Fonte: Wikipedia (2016)

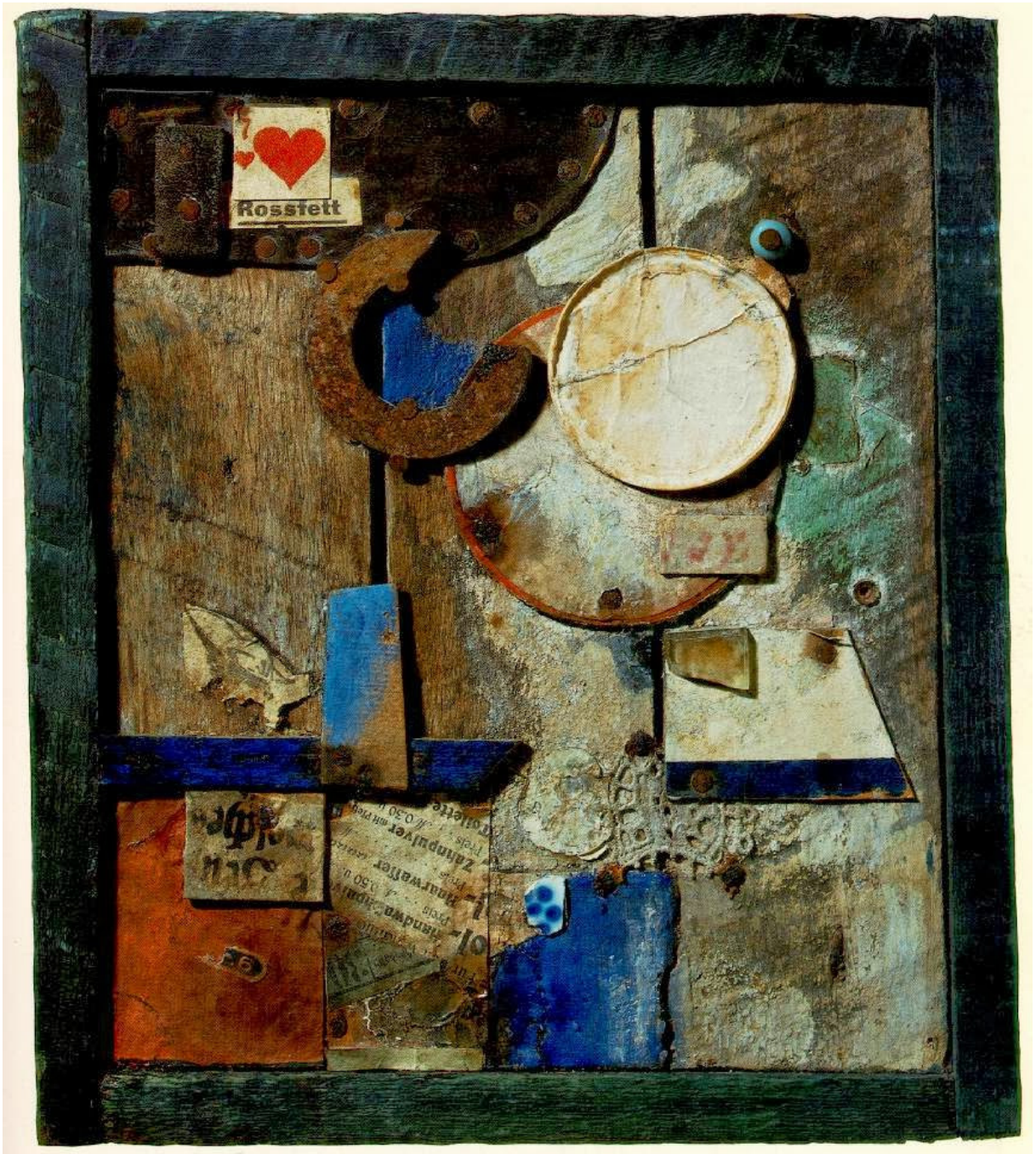
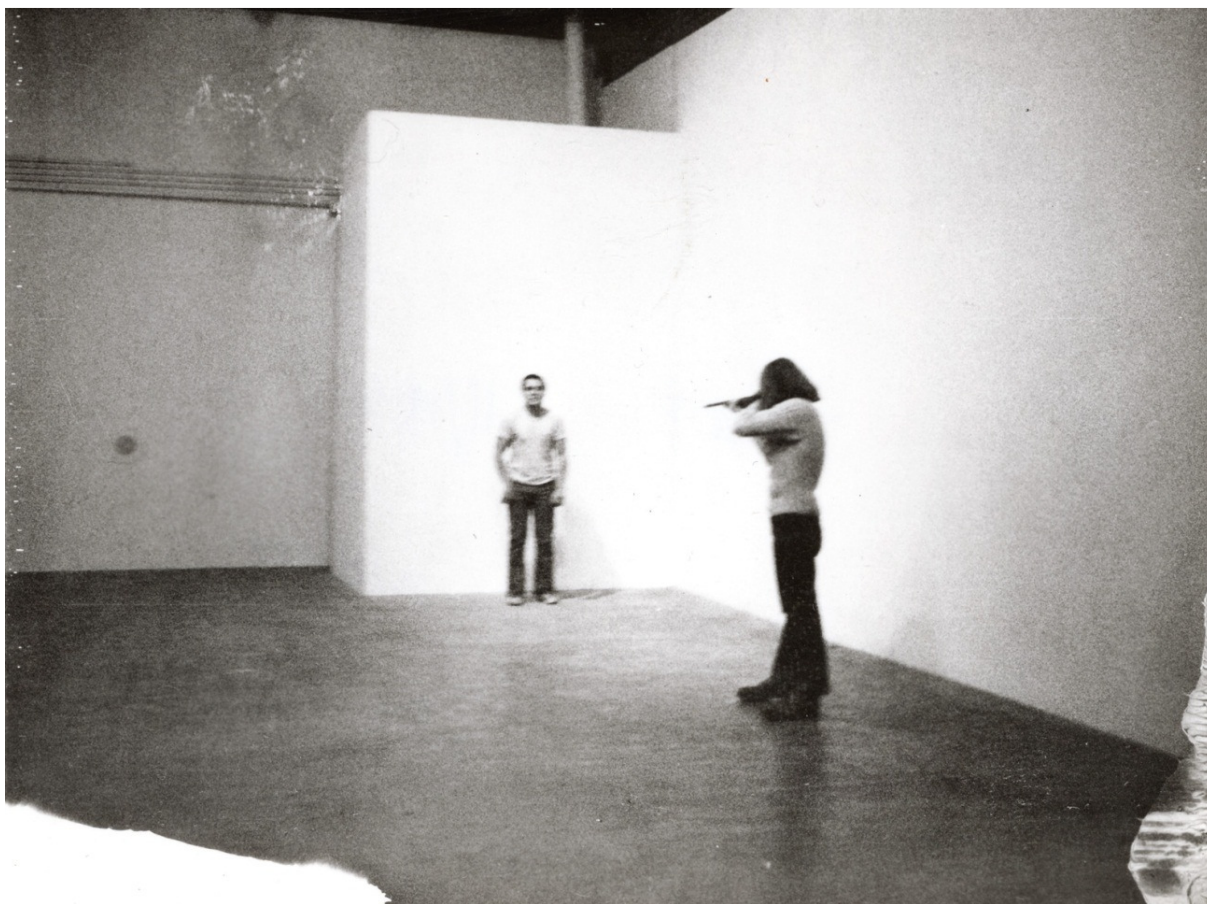


Figura 35 – Fotografia da obra do artista Kurt Schwitters, “Merzbild”, 1919
Fonte: Stok (2013)



**Figura 36 – Fotografia da performance do artista Chris Burden, “Shoot”, 1971
Fonte: Venice International Performance Art Week (2014)**

Na criação da forma relacional, estaria presente a pretensão de gerar novas possibilidades ou modelos de vida, fato que atestaria a validade ou a efetivação da forma. Tanto nos exemplos trazidos por Bourriaud, quanto nas intervenções sobre os muros, a intenção seria a de suscitar novos modelos de mundo ou novas possibilidades de vida. Contudo, as possibilidades estariam vinculadas ao contexto histórico de cada obra de arte: seria improvável que as performances de Burden fizessem sentido na época de Delacroix, da mesma maneira que um pintor romântico atual tivesse o mesmo impacto quanto no século XVIII. A capacidade atual de perceber o aglutinante que mantém os elementos unidos em uma obra de arte seria mais abstrata do que em épocas anteriores, já que a “experiência visual se tornou mais complexa, enriquecida por um século de imagens fotográficas e depois cinematográficas (introdução do plano-sequência como nova unidade dinâmica)” (BOURRIAUD, 2009, p. 28). Hoje em dia seria possível perceber uma unidade artística coerente em elementos ou ações sem um plano unificador, como a tela.

No caso das obras “Muro Jardim” e o “Utopismo Espaço-temporal”, os elementos que comporiam a obra de arte relacional poderiam ser divididos entre materiais e imateriais. As

unidades materiais que estruturariam o “Muro Jardim” seriam os embornais que sustentam o jardim, as plantas e os demais elementos físicos incorporados ao muro. As unidades imateriais que estruturariam essa obra seriam as relações inter-humanas provocadas pelas artistas, tais como o cuidado do jardim, os diálogos, as conversas fiadas e a convivência que surge a partir daí. Na obra “Utopismo Espaço-temporal” os elementos materiais seriam as alterações no muro, os vídeos e as fotografias da realização da obra e do debate gerado em torno da proposta. Os elementos imateriais seriam os próprios debates e a relação entre as pessoas de dentro e fora do muro, possível com seu rebaixamento. O muro como objeto relacional, em ambos os casos, seria apenas um dos elementos constituidores da obra de arte, unidos por meio da visão e da ação do observador. Assim, o observador, enquanto é um espectador, volta mais uma vez ao centro da questão, à medida que caberia a ele, nos limites de sua sensibilidade/curiosidade/abertura estética, assimilar a proposta dos artistas. Nos casos analisados a obra de arte só poderia ser percebida por aqueles que comungam do contexto da criação, mesmo porque os artistas assim o fizeram com o intuito de dialogar com aquela coletividade, ou seja, a obra teria um público alvo específico, apesar de se apresentar como obra de arte para o público em geral.

O muro enquanto arte relacional se tornaria uma entidade autônoma no momento em que vínculos até então distantes de sua realidade passassem a fazer parte de sua constituição, como no caso do jardim sobre o muro ou, menos perceptivelmente, no muro recortado. Retomando a definição de muro da introdução desta dissertação, em que é entendido como uma unidade autônoma distinta de elementos similares, a sua consumação como objeto relacional só existiria no encontro com outros elementos, materiais ou imateriais, de forma a gerar o que Bourriaud (2009, p. 26) descreve como uma “entidade autônoma de dependências internas”.

A autonomia do muro pode ser melhor compreendida pela comparação com um elemento similar: a parede. A parede tem, de maneira geral, as mesmas propriedades do muro: comprimento, altura e largura; e sua verticalidade é predominante. Mas, em contraste com o muro, a parede é parte de um conjunto, ou seja, é uma unidade que depende e compõe outra unidade. Assim, quando se refere a uma parede, refere-se a um artefato que depende de outros para existir, pois não existe isolado, ou seja, apesar de ser uma unidade, ao se definir parede, pressupõe-se a existência de um teto, de um piso e demais elementos constituintes de um edifício. Já, quando se refere a um muro, refere-se a um artefato que pode ou não existir e

funcionar em relação aos demais, ou seja, pode existir isolado sem depender de outros. Um muro pode ou não ser parte de um conjunto arquitetônico. Nesse sentido ele é, diferentemente da parede, uma unidade que pode ser autônoma (independente), visto que ele pode existir separado, em meio ao campo, ou em conjunto, imerso no contexto urbano.

A diferença entre muro e parede é determinante por dois motivos: para definir melhor o próprio conceito que a palavra “muro” carrega e deixar claro que a ideia de muro implica uma independência. Ao contrário dos vocábulos parede, muralha ou cerca, o conceito de muro não é preciso, já que é, por vezes, usado para denominar um elemento que envolve e protege, mas que não é propriamente muro. Ainda que este trabalho analise a muralha, a fortificação e a cerca na constituição histórica do objeto “muro”, o recorte do termo como distinto de parede ou dos demais elementos similares é indispensável, pois delimita com mais precisão nosso objeto de estudo. A autonomia que recorta o objeto deste estudo, por sua vez, é decisiva ao reposicioná-lo no centro das discussões. Compreender o muro como um objeto independente em meio ao emaranhado urbano atual, significaria retirá-lo de sua condição marginal e transferi-lo para o patamar dos demais artefatos constituintes da paisagem citadina: rua, calçada, praça, edifício, etc.

CONCLUSÃO

Os três capítulos desta dissertação foram desenvolvidos a partir de três sentidos do muro: barreira, lugar e objeto estético, cada qual subdivididos em outras interpretações para sua compreensão. O intento, nesta metodologia adotada, foi evidenciar que a ideia de muro vinculada apenas ao sentido de barreira, apesar de imediata e óbvia, foi resultado das transformações históricas que o muro sofreu ao longo do tempo. Em vários períodos da história, o muro representou muito mais do que uma simples barreira passando por uma representação de força até a materialização de um deus. Desse modo, o muro não se limitando à ideia de barreira, procurou-se explorar outros aspectos que tenham relação com a vida urbana atual, sobretudo por meio da concepção antropológica de lugar via Marc Augé ou de paisagem via Anne Cauquelin, e por meio da estética pensada para explicar a arte na atualidade, via Nicolas Bourriaud.

Portanto, como uma introdução do tema, no primeiro capítulo, estudou-se uma parte da história do muro com foco na sua construção (simbólica) como barreira e no levantamento bibliográfico de dados históricos que indicaram outras maneiras de percebê-lo. Para isso, a abordagem foi dividida em duas vertentes: o muro na história ocidental e o muro na história brasileira, que se organizaram em temas relativos a diferentes modos de perceber o muro: sua monumentalidade, sua sacralidade, sua relação com o contexto urbano e a sua transformação em um símbolo de segregação.

No segundo capítulo, utilizando-se dessas análises feitas com base na história das cidades, explorou-se o muro como “lugar”, procurando agregar outras ideias que ajudassem a refletir tipos de experiência possíveis com esse elemento da arquitetura e da cidade. Nesse sentido, surgiram três possibilidades de compressão: o muro histórico/simbólico, o muro relacional/geométrico e o muro identitário/emocional. De maneira geral, pode-se perceber que os modos de apreender o muro como lugar guardavam sempre o conceito de barreira, já que, independente dos “lugares” que são o muro, ele sempre estava sendo utilizado com fins de proteção, separação ou segregação.

Desta maneira, no terceiro capítulo, parte dos assuntos tratados nos dois anteriores foi retomada com o objetivo de esclarecer a proximidade entre as duas formas de compreensão: o muro como barreira e o muro como lugar. Além de servir de base para novas análises estéticas, a abordagem teve o intuito de abstração máxima do seu uso como limite, assumindo

a estética como ponto de partida. Ao reunir em uma mesma discussão o surgimento da cidade com o muro histórico/simbólico e o muro nas cidades medieval, barroca e contemporânea com o muro relacional/geométrico, vislumbrou-se a possibilidade de novas interpretações, que tentam explicar o fenômeno do muro para além da visão tradicional: o muro como protagonista do ócio criativo e a relação entre a continuidade do muro e a metrópole atual.

O muro como arte relacional representou tanto o fechamento desta dissertação, quanto a abertura para futuras investigações, que se desdobrarão em tese de doutorado a ser iniciada nesta universidade em 2016. As alternativas exploradas do muro como arte basearam-se na Estética Relacional (Bourriaud), em que a arte teria a finalidade de criar ou suscitar novas maneiras de vida. O conceito de arte relacional implica em uma ideia de liberdade formal e interpretativa das obras, já que a sua aparência estaria submetida à sua função relacional. O produto deste capítulo, a saber, duas alternativas de análise: o muro sagrado como possibilidade criativa e o muro da cidade contemporânea como contínuo e descontínuo; e duas hipóteses: o muro como museu e o muro como objeto relacional, foram livremente trabalhadas com o intuito de apontar direções para futuras análises.

Reafirmando a proposta inicial deste trabalho, a intenção não é a de esgotar a discussão sobre o muro, afirmando um ponto de vista decisivo, mas sim a de produzir alternativas de análises e hipóteses que possam instigar futuras abordagens. O caminho percorrido até aqui, desde o muro como barreira, passando pelo muro como lugar, até o muro como arte, foi uma tentativa de chamar a atenção para um fator marcante na cidade que ainda não foi alvo de investidas mais incisivas: o fenômeno do muro.

BIBLIOGRAFIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGREST, D.; GANDELSONAS, M. Semiótica e arquitetura: consumo ideológico ou trabalho teórico. In: NESBITT, K. **Uma nova agenda para arquitetura**. Tradução de Vera Pereira Brochura. São Paulo: Cosac Naify, 2006. p. 129-141.
- ALEXANDER, C. The City Is not a Tree. **Architectural Forum**, v. 122, p. 58-62 (Part I), 58-62 (Part II), Abril 1965.
- ANDRADE, A. Um Espaço Urbano Medieval: Ponte de Lima. In: COELHO, G. N. **O Espaço Urbano em Vila Boa**. Goiânia: Editora da UCG, 2001. p. 91.
- ANÔNIMO. **A Epopéia de Gilgamesh**. Tradução de Carlos Daudt de Oliveira. [S.l.]: Martins Fontes.
- AUGÉ, M. **Não Lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade**. Tradução de Maria Lúcia Pereira. 9ª Edição. ed. Campinas: Papyrus, 2012.
- BENEVOLO, L. **História da Cidade**. Tradução de Silvia Mazza. São Paulo: Perspectiva S.A., 2001.
- BENEVOLO, L.; ALBRECHT, B. **As Origens da Arquitetura**. Tradução de Margarida Periquito. Lisboa: Edições 70, 2002.
- BIENAL DE SÃO PAULO, F. bienal.org. **25ª Bienal de São Paulo Catálogo, Livro Brasil**, 2002. Disponível em: <www.bienal.org.br/publicacao.php?i=2090>. Acesso em: 02 fev. 2016.
- BOURRIAUD, N. **Estética Relacional**. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- BOURRIAUD, N. **Pós-produção: como a arte reprograma o mundo contemporâneo**. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Martins, 2009.
- CAERPHILLY Observer. **Christal AV boss gets grant for pilot's licence**, 2014. Disponível em: <<http://www.caerphillyobserver.co.uk/news/944806/christal-av-boss-gets-grant-for-pilots-licence/>>. Acesso em: 01 fev. 2016.
- CALDEIRA, T. P. D. R. **Cidade de muros: crime, segregação e cidadania em São Paulo**. Tradução de Frank de Oliveira e Henrique Monteiro. São Paulo: EDUSP, 2000.

- CAUQUELIN, A. **A invenção da paisagem**. Tradução de Pedro Bernardo. Lisboa: Edições 70, 2008.
- CITYLOCI. Sustainable Frameworks. **Cityloci: thinking about cities**, 2013. Disponível em: <<http://cityloci.com/category/sustainability/>>. Acesso em: 01 fev. 2016.
- COELHO, G. N. **O Espaço Urbano em Vila Boa**. Goiânia: Editora da UCG, 2001.
- COULANGES, F. D. **A Cidade Antiga**. Tradução de Jean Melville. São Paulo: Martin Claret, 2004.
- DAM MAZZI, P. **La Habitación del Muro**. Tese de doutorado - Académie Louvain. Lovaina la Nueva, BE, p. 225. 2009.
- DANTO, A. C. **Após o Fim da Arte**. Tradução de Saulo Kriger. São Paulo: Edusp, 2006.
- DECORANDO Casas. **Modelos de muros simples**, 2015. Disponível em: <<http://decorandocasas.com.br/2015/03/17/modelos-de-muros-simples/>>. Acesso em: 02 fev. 2016.
- DOS ANJOS, M. **Global/Local: arte em transito**. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- DUBY, G. Poder Público, Poder Privado. In: DUBY, G. **História da Vida Privada, 2: da Europa feudal à Renascença**. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 19-44.
- ELIADE, M. **O Sagrado e o Profano: a essência das religiões**. Tradução de Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- FORTIFIED Places. **Lille**, 2016. Disponível em: <<http://www.fortified-places.com/lille/>>. Acesso em: 01 fev. 2016.
- FOUCAULT, M. **As Palavras e as Coisas**. 8ª. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- FRACALOSSI, I. Archdaily. **Clássicos da Arquitetura: Casa Farnsworth / Mies van der Rohe**, 2012. Disponível em: <<http://www.archdaily.com.br/br/01-40344/classicos-da-arquitetura-casa-farnsworth-mies-van-der-rohe>>. Acesso em: 02 fev. 2016.
- FREUD, S. **A Interpretação dos Sonhos**. Tradução de Renato Zwick. Porto Alegre: L&PM, v. 1, 2013.
- GANZ, L.; LINKE, I. Muro Jardim. **Catálogo Muro: territórios compartilhados**, Belo Horizonte, 2011. 18-23. Disponível em: <http://muros.art.br/?page_id=584>. Acesso em: 03 fev. 2016.

- GUISADO, J. M. A. **El Muro**. Madrid, ES: Biblioteca Nueva, 2006.
- HAESBAERTE, R. Da Multiterritorialidade aos Novos Muros: paradoxos da desterritorialização contemporânea. **Posgeo**, Rio de Janeiro, p. 1-15, dez. 2011.
- HAN, B.-C. **Sociedade do Cansaço**. Tradução de Enio Paulo Giachini. Petrópoles, RJ: Vozes, 2015.
- HEIDEGGER, M. Construir, Habitar, Pensar. In: HEIDEGGER, M. **Ensaio e Conferências**. Tradução de Marcia Sá Cavalcante Schuback. 6ª. ed. Petrópolis: Vozes, 2010.
- JACOBS, J. **Morte e Vida das Grandes Cidades**. Tradução de Carlos S. Mendes Rosa. 2ª Edição. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- KOSTOF, S. **Historia de la Arqutetctura**. Madrid: Alianza Editorial, 1988.
- KOSTOF, S. **The City Assembled**. London: Thames & Hudson, 1992.
- KOSTOF, S. **The City Shaped: uban patterns and meanings through history**. New York: Bulfinch Press, 2009.
- LE CORBUSIER. **Urbanismo**. Tradução de Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- LE GOFF, J. **Por Amor às Cidades: conversações com Jean Lebrun**. Tradução de Reginaldo Camello Corrêa de Moraes. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.
- MORRIS, A. E. J. **Historia de la Forma Urbana: desde sus irígenes hasta la Revolución Industrial**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili SA, 1998.
- MUMFORD, L. **A Cidade na História**. Tradução de Neil R. da Siva. 3ª. ed. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora, 1991.
- MUROS: territórios compartilhados. **Muro Jardim**, 2011a. Disponível em: <http://muros.art.br/?page_id=156>. Acesso em: 02 fev. 2016.
- MUROS: territórios compartilhados. **Utopismo Espaço Temporal**, 2011b. Disponível em: <http://muros.art.br/?page_id=210>. Acesso em: 02 fev. 2016.
- NORA, P. Entre Memória e História: a problemática dos lugares. **Revista Projeto História**, São Paulo, v. 10, p. 7-28, 1993. Tradução: Yara Aun Khaury.
- OMEGNA, N. **A Cidade Colonial**. Brasília: EBRASA, 1971.

- PT.CHABAD. **O Muro das Lamentações**, 2015. Disponível em: <http://www.pt.chabad.org/library/article_cdo/aid/2760853/jewish/O-Muro-das-Lamentaes.htm>. Acesso em: 18 novembro 2015.
- RACHADURA, C. Utopismo Espaço-temporal. **Catálogo Muros: territórios compartilhados**, Belo Horizonte, 2011. 48-53. Disponível em: <http://muros.art.br/?page_id=584>. Acesso em: 03 fev. 2016.
- REIS FILHO, N. G. **Quadro da Arquitetura no Brasil**. 11ª Edição. ed. São Paulo: PERSPECTIVA, 2011.
- REIS, N. G. **Evolução Urbana no Brasil: 1500/1720**. 2ª. ed. São Paulo: Pini, 2000.
- REIS, N. G. **Imagens de Vilas e Cidades do Brasil Colonial**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.
- RYKWERT, J. **A Idéia de Cidade**. Tradução de Margarida Goldsztajn e Anat Falbel. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- SANTOS, M. **A natureza do espaço**. 4ª Edição. ed. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2006.
- STOK, E. Dadart. **Kurt Schwitters 1887-1948**, 2013. Disponível em: <<http://www.dadart.com/dadaism/dada/038-Schwitters.html>>. Acesso em: 02 fev. 2016.
- SUBIRATS, E. **A flor e o cristal: ensaios sobre arte e arquitetura modernas**. Tradução de Eduardo Brandão. 1ª Edição. ed. São Paulo: Studio Nobel, 1988.
- TEIXEIRA, M. C. **A Forma da Cidade de Origem Portuguesa**. São Paulo: Unesp, 2012.
- VENICE International Performance Art Week. **Chris Burden**, 2014. Disponível em: <<http://www.veniceperformanceart.org/index.php?page=166&lang=en>>. Acesso em: 02 fev. 2016.
- VENTURI, R.; BROWN, D. S. **Complexidade e Contradição em Arquitetura**. Tradução de Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- VILELA, B. Muros: territórios compartilhados. **Catálogo Muros: territórios compartilhados**, Belo Horizonte, 2011. Disponível em: <http://muros.art.br/?page_id=584>. Acesso em: 02 fev. 2016.
- WHITLEY, J. **The Archaeology of Ancient Greece**. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2003.

WIKIPEDIA. **Pantheon, Rome**, 2004. Disponível em:
<https://en.wikipedia.org/wiki/Pantheon,_Rome#/media/File:Pantheon-panini.jpg>.
Acesso em: 02 fev. 2016.

WIKIPEDIA. **Eugène Delacroix**, 2016. Disponível em:
<https://en.wikipedia.org/wiki/Eug%C3%A8ne_Delacroix>. Acesso em: 02 fev. 2016.