

## O PROTAGONISMO DAS PAREDES NA PAISAGEM URBANA

---

Marianne Medeiros Gomes<sup>1</sup>

**Resumo:** O conjunto entrelaçado de ferros plantados no solo de grandes centros urbanos, destinados a servir de suporte às paredes que dividem espaços públicos, funcionam inevitavelmente nos tempos modernos como elementos de construção que também germinam raízes para dar vida a um novo conceito de paisagem. A ideia que emerge não é apenas uma mudança de percepção, mas também um novo olhar para a paisagem urbana. Os espaços públicos cercados por muros de concreto, marcam no horizonte uma nova concepção de apropriação da cidade e seu próprio desenho urbano. Tais fatos culminam na criação de zonas espaciais criadas pela percepção do usuário e que são determinantes para o uso dos espaços públicos contemporâneos. Por meio de uma abordagem fundamentalmente feita pela leitura do panorama nessas cidades como método de investigação, procurou-se compreender esse contexto a partir do conjunto de interações em espaços públicos de convivência, a partir da própria hipótese concreta de que as transformações correlatas à expansão urbana trazem no seu contexto, como um efeito inevitável à arte de rua, o muralismo, ou mesmo através de jardins verticais, uma nova perspectiva de enfrentar a paisagem urbana.

**Palavras-chave:** Paisagem Urbana. Muro. Paisagem Contemporânea.

---

<sup>1</sup> Marianne Medeiros Gomes, Mestre pela Kingston University, validação pela UFRJ em Paisagismo. Especialista pela PUC-PR em Paisagismo. Graduada pela Universidade do Vale do Itajaí em Arquitetura e Urbanismo.

## 1. Uma nova paisagem

De acordo com Mossop (2006), o estudo sobre paisagem urbana começou com base na preocupação sobre infraestrutura, desenvolvimento de cidades e criação de espaços públicos. A relação entre paisagismo, estratégias urbanas e engenharia ainda está transformando a ideia de paisagem, uma vez que este termo tem sido utilizado como uma metáfora para cenários de locais intocados pela ocupação humana. Essa ação bloqueia a interpretação de toda a cidade como paisagem.

Este trabalho consiste em um ensaio baseado na teoria da apreensão da paisagem urbana apresentada por Nelson Brissac Peixoto. Através de um estudo em cidades como São Paulo, o autor afirma que centros urbanos são as paisagens contemporâneas e chama atenção para os muros das cidades como detentores do olhar, uma vez que estão presentes na paisagem como elementos de separação e segurança. Portanto, as paredes que enclausuram o espaço público merecem ser observadas como objetos de contemplação, assim como um local de movimento, trabalho e moradia. Esta afirmação auxilia na transição de compreensão do paisagismo urbano em todas as suas formas e locais, não apenas como natureza intocada.

Uma expressão usada para esta mudança de pontos de vista é apresentada como "remover o peso", o que significa transformar o mundo inteiro em paisagem. Consequentemente, a linha do horizonte nesta nova paisagem é banida. O horizonte é agora a linha de encontro entre parede e o chão, ou a própria superfície da parede. A conexão das superfícies substitui a perspectiva, a gradiente de cores substitui o contraste de sombra e luz, e a massa construída se transforma em relação entre figura e fundo.

Para Peixoto (1996), os muros e paredes da cidade são os elementos mais importantes. "A paisagem é o muro" (Peixoto, 1996, p. 13). Devido à necessidade de divisão de propriedades, os espaços públicos acabam sendo designados como uma paisagem confinada, onde a visão é sempre direcionada a um elemento principal. Na maioria dos casos, este elemento principal é uma parede, que divide os lotes privados e a rua.

Embora autores como Cullen (1961) e Sitte (1980), elogiem a presença de certo confinamento com as criações de corredores e pequenas passagens de túnel como situações urbanas para criar expectativas e mudança de cenário para o usuário em cidades onde a segurança pública existe em nível baixo, como São Paulo, há a tendência de construção de paredes a fim de criar pequenas comunidades dentro de propriedades particulares. Assim, os proprietários conseguem ter controle do seu espaço, tendo a percepção de um lugar mais seguro. Os muros tornaram-se elementos obrigatórios, principalmente em áreas residenciais, devido ao aumento da criminalidade, pois são soluções rápidas e individuais de segurança e bloqueio visual. Além disso, o movimento de desenvolvimento urbano contemporâneo, patrocinado por empreiteiros e agências públicas, levou as cidades a possuírem espaços públicos sitiados. A falta de planejamento público a favor dos “olhos da rua”, apontados por Jacobs (1961), enclausurou os espaços públicos de forma demasiada, mesmo que involuntariamente.

Em entrevista, Baixo Ribeiro, fundador da galeria Choque Cultural, menciona que a prioridade dada à segurança privada no lugar da pública gerou os problemas atuais do espaço urbano, como o excesso de muros, cercas elétricas e câmeras de vigilância.

Apesar do esforço de urbanistas e planejadores para mudar essa situação, ela possibilita uma oportunidade originada pela necessidade de criar ambiência nas ruas, calçadas e praças, acreditando também que só a longa permanência dos usuários nesses lugares poderia auxiliar e garantir sua segurança. Portanto, é fácil relacionar e reconhecer os muros da cidade como elementos válidos e importantes para melhoria desta relação.

Os muros apoiam a ideia de enclausuramento suportada por Sitte (1980), porém a forma como existem atualmente não proporcionam a qualidade ambiental necessária para incentivar a apropriação do espaço público, faltando qualidade nas paredes que o circundam.

Estes argumentos apresentaram aos urbanistas duas opções: tentar evitar a criação de espaços totalmente públicos, lutar com empreiteiros e

agências públicas e executar as paredes usadas para o isolamento privado/público; ou tentar evitar a criação de espaços públicos totalmente fechados, lutando com o desenvolvimento de edifícios contemporâneos, mas também abraçando o fato de que os muros da cidade permanecerão como elementos significativos em nossas cidades por décadas, séculos, como sempre foram. Por isso é necessário transformá-los como objetos agradáveis e convidativos para o usuário em espaços abertos.

Cullen (1961) afirma que quando uma parede urbana é preparada para atrair o olhar, é natural que qualquer intervenção seja admirada. Se os muros forem apreendidos como uma obra de arte, eles se tornam uma obra de arte de forma geral, podendo ser abstratas, porém nunca vazias ou triviais. Com tal situação, o medo do espaço vazio, apresentado por Peixoto (1996), como se um limite livre pudesse criar uma ameaça, não se sustenta. A ideia de que quanto mais longo for o caminho até o ponto final, conhecido como a parede identificada como linha do horizonte, mais insegura a pessoa no caminho se sentirá, não funciona quando o mesmo é visto como elemento que cria interesse ou curiosidade.

Em 1980, Sitte já apontava o movimento de desaparecimento das características locais das cidades, deixando, então, um espaço público carente de particularidades, atratores de possíveis usuários. As paredes vazias do meio urbano podem e devem então preencher este nicho desocupado da cidade, milhões de metros quadrados de superfície esperando para se tornarem particularidades na cidade.

Na cidade de São Paulo, há um exemplo de mudança de jogo que se replica nas grandes cidades com problemas similares. O que antes criou divisão e segregações entre as espacialidades é agora a identidade de seus habitantes. Uma simples caminhada pela área urbana de São Paulo deixa claro que as paredes não são mais uma barreira; são uma tela em branco para serem cobertas com arte de rua, graffiti ou muralismo. Esta apropriação transformou a cidade na "capital da arte de rua", abrindo olhos e espaços não

apenas para graffiti, mas também para outros tipos de expressões artísticas, como a fotografia, apresentações de música e dança, e uso esportivo.

Imagem 01: Apropriação de espaços públicos enclausurados, Beco do Batman, São Paulo.



Fonte: Sobreviva em São Paulo, 2017

A localidade conhecida como “Beco do Batman”, vista na imagem 01, talvez seja um dos exemplos mais forte de apropriação urbana através do muralismo. O que antes era problema e elemento segregador do espaço urbano, tornou-se um polo atrator tanto de artistas, como de turistas, pessoas que começaram a enxergar as paredes como obras de arte. O movimento que foi iniciado por um desenho específico em um muro, acabou atraindo outros artistas e criou esse espaço, o qual é apropriado pela população de diversas maneiras: estúdio fotográfico, galeria de arte, ponto de encontro ou como circuito preferencial de caminhadas. A utilização dessas vias grafitadas trouxe não somente o público, mas também pequenos comércios que enxergaram nos arredores uma oportunidade de lucro. Então, o que era uma agressão à urbe, através do grafite, se transformou em algo bom, modificando o espaço e seu uso a partir de uma centelha deixada por um artista.

As pinturas retratam principalmente os problemas sociais identificados por artistas, mas geralmente incluem também elementos da cultura pop, cheio de cores e significado. Isso permite que cada observador projete sua própria

interpretação, resultando em uma descrição que será, novamente, uma realidade dispersa e diferenciada do que o autor deseja expor.

Os usuários frequentes, conseqüentemente, aumentam o nível de segurança nessas áreas, utilizadas principalmente para passagem. A apropriação por moradores e turistas forma uma nova instituição do espaço, como citado por Derrida (1993). Esse cenário também mostrou o ponto realçado por Guatelli (2012), de que o mínimo de intervenção, que pode ser formal ou programático-funcional, pode visar o máximo de eventos, todos espontâneos e heterogêneos. A imagem do lugar, baseada na relação espaço/uso (específico), é substituída pela relação tempo/espaço, criando um lugar para o usuário, onde é possível construir sua habitação.

Em uma entrevista do artista muralista Fabián Anaya (Faya El Capitán), é possível imaginar o impacto que uma pequena demonstração de arte de rua nas paredes da cidade pode criar na rotina do usuário. Ele acredita que o graffiti, como mencionado antes, realmente muda a atmosfera de um lugar, gerando um oásis, uma fuga da monotonia diária da cidade. Além disso, o artista acredita que significa a liberdade de apropriação de um espaço público.

Artistas como Fabián criam a paisagem contemporânea ao mesmo tempo em que criam uma nova maneira de viver na metrópole, porque sua arte interfere diretamente na vitalidade da cidade.

Entretanto, a relação dos pedestres com as paredes que cercam o espaço urbano vai além do muralismo. A necessidade de apropriação dos muros vazios cria outras oportunidades de utilização, como, por exemplo, planos de fundo para artistas de rua (o destaque é necessário em meio à quantidade de informação presente nas cidades) ou painéis escultóricos, sendo este muito presente em praças do paisagista Roberto Burle Marx.

Quando Peixoto (1996, p. 175) afirma que “nesse mundo em que nada fica de fora, ver está ligado ao manuseio”, ele abre a possibilidade de conexão física direta entre as paredes urbanas e o usuário do espaço público. A imagem 02 trata do mural em alto relevo e concreto aparente que reveste a parede do prédio do Teatro do SESI em São Paulo, o qual foi criado por Burle



Marx e finalizado em 1994. Suas curvas e diferenças de níveis criam desenhos variados de acordo com a posição do observador e chamam a atenção na paisagem aberta em que se encontra. Com a movimentação contínua do pedestre, uma vez que este dificilmente permanece sempre estático, é possível criar o contato visual com uma paisagem dinâmica e também físico com a escultura vertical do prédio.

Olhar um objeto é mergulhar nele. Os objetos circundantes tornam-se horizonte, a visão é um ato de dois lados. Ou seja: ver um objeto é ir habitá-lo e dali observar todas as coisas. (PEIXOTO, 1996, p. 177)

Imagem 02: Painel escultórico, Teatro Sesi, São Paulo.



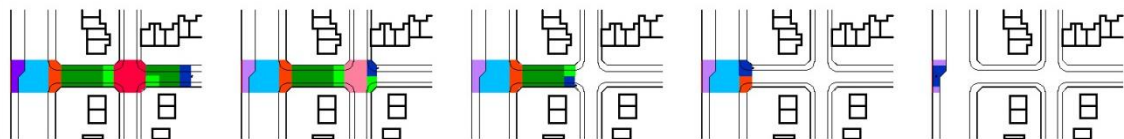
Fonte: Sesi-SP, 2017.

## 2. Os espaços gerados pelo usuário

Seguindo a teoria de Heidegger, apresentada na Conferência "Construir, Habitar, Pensar" em 1951, compara-se o movimento de apropriação dos muros na cidade de São Paulo a uma ponte, que é mais do que um elemento de conexão; define as margens como lugares. Assim, é possível afirmar que o lugar é criado por causa da ponte. O espaço gerado além dela é mais importante do que o material de forma do objeto chamado ponte. Embora a arte disposta nas paredes da urbe seja completamente necessária como forma de expressão, não é o foco principal para estudos urbanos. O foco deve ser o que gera, neste caso, a mudança de percepção dos espaços públicos. Em outras palavras, esses movimentos criam o que pode ser chamado de "entre mundo", um espaço entre o definido, organizado, planejado (privado) e a emancipação (exterior).

Quanto ao novo título de espaços públicos criado por paredes, Peixoto (1996) acrescenta mais detalhes sobre a percepção do usuário. Sua teoria mostra que é natural que o ser humano crie diferentes zonas imaginárias em cada ambiente e ponto exato em que permanece. Esse comportamento é responsável pela sensação insegura em um longo caminho enclausurado. Quanto mais longo for o caminho, maior será o número de zonas que nossa mente irá criar. Um exemplo desta teoria pode ser analisado na Imagem 03, a qual apresenta um estudo de espacialidades, a partir da movimentação do observador, em Nova Iorque.

Imagem 03: Estudo de espacialidades, Forrest Street, Nova Iorque.



Fonte: A autora, 2013.

Como mencionado, a linha do horizonte é substituída pelas paredes da cidade, e o usuário os entende como mais do que linhas de divisão física. A mente humana automaticamente cria várias zonas, espacialidades, que



dependem do ambiente e da estrutura do lugar. No caso da cidade de São Paulo, é possível notar a influência das paredes urbanas nessas zonas imaginárias. Quando apropriadas, elas mudam um espaço não utilizado repleto de potencial em uma sequência de zonas agradáveis e convidativas.

Peixoto (1996) explica que a primeira zona é conhecida como Zona Imediata, onde temos controle sobre o que está acontecendo, de modo que há uma confiança e sentimento confortável sobre esta área, que pode chegar a não mais de 3 (três) metros à frente do ponto de vista dos usuários.

A última zona é a que está em contato com o horizonte, a última parede, e seu nome é Zona de Exposição. O nome é proveniente do acontecimento nesses espaços. A parede (horizonte) cria um fundo e o chão torna-se o solo que irá expor qualquer elemento que esteja disposto naquele espaço próximo entre a zona anterior e elemento vertical. O resultado é uma situação de "galeria", onde o horizonte é um bloqueio que coloca em evidência o objeto que está à sua frente.

Entre a primeira e a última zona, acontecem várias outras, sendo que todas dependerão da qualidade do recinto, da familiaridade com o local e das dimensões da rua, calçadas e paredes. As mais comuns são: a zona de conforto, que se estende até a esquina ou obstáculo visual mais próximo e geralmente possui elementos na escala do observador; a zona de guia, quando as paredes que direcionam o usuário ao mesmo tempo em que possuem cobertura agradável para que a caminhada se torne agradável; a zona de passagem, em que a escala é muito maior que do usuário e o caminho leva à incerteza do local; a zona de transição, área de preparação para o descobrimento de uma nova área, geralmente são as calçadas que delimitam uma esquina; a zona livre, zona imediatamente antes da zona de exposição, é a preparação para o elemento de maior interesse; e a zona de descoberta, área em que o olhar não alcança. Essas zonas não possuem uma ordem, como a primeira ou última. A única lei que se aplica para todas é que podem, e irão mudar em cada passo que o usuário assume a paisagem.

### 3. Considerações finais

Com essa renovada percepção das paredes nos espaços públicos, os recintos não são mais uma ameaça. Eles trazem uma mudança para a vida urbana, sua paisagem e uma nova espacialidade: o conceito de "entre". Este novo conceito, introduzido por Guatelli (2012), expõe as espacialidades criadas pelas muralhas da cidade como espaços sem significado ou sentido determinados, aguardando apenas ressignificações, nunca completamente formados, mas capazes de registrar temporariamente marcas externas e multiplicidade de impressões e, ao mesmo tempo, capaz de retornar à situação anterior, a qual, portanto, estaria sempre se transformando.

No espaço urbano entre muros, o horizonte é fechado e é justamente essa falta de transparência que permite a facilidade de visão das "paredes não vazias". Christopher Alexander (1977) ao chamar usos para a área pública dos muros das residências, afirma que, quando apropriadas, as paredes transformam o espaço público em algo como teatros de rua, atraindo pessoas para observarem, caminharem ou simplesmente perderem tempo na rua.

Assim, o espaço público se transforma num espaço suplementar não só da cidade, mas também para as propriedades privadas, e expande seu caráter previamente determinado. No entanto, no momento seguinte, retorna à sua forma tradicional, embora sempre à espera de outros registros, ações e eventos. Estas ausências de uso são capazes de produzir presenças. Estes "entre espaços" não mostram caminhos, direções, ou definem usos, mas possibilitam novos caminhos, usos e ações imprevisíveis, permitindo ao usuário criar um patchwork urbano.

## Referências

- ALEX, S. **Projeto da praça: Convívio e exclusão no espaço público**. 2<sup>nd</sup> edição. São Paulo: Senac, 2011.
- ALEXANDER, Christopher; ISHIKAWA, Sara; SILVERSTAIN, Murray. **A pattern language: Towns buildings, construction**. Nova York: Oxford University Press. 1977.
- CASTEX, J.; DEPAULE, J. C.; PANERAI, P. **Formas urbanas: a dissolução da quadra**. Porto Alegre: Bookman, 2013.
- CHING, F. D. K. **Arquitetura, forma, espaço e ordem**. 3<sup>rd</sup> edição. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- CULLEN, Gordon. **The concise townscape**. Oxford: The Architectural Press, 1961.
- DERRIDA, Jacques. **Khôra**. Trad. Nícia Adan Bonatti. Campinas: Papyrus, 1995. Edição em língua original: *Khôra*. Paris: Éditions Galilée, 1993.
- GEHL, J. **Life between buildings: Using Public Space**. Washington: Island Press, 2011.
- GUATELLI, I. **Arquitetura dos entre-lugares: Sobre a Importância do Trabalho Conceitual**. São Paulo: Senac, 2012.
- JACOBS, Jane. **Morte e vida de grandes cidades**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- LYNCH, K. **A imagem da cidade**. Cambridge: The M.I.T. Press, 1960.
- MARTÍNEZ, G. C. (2017) **Arte e Cidade: Existe um poder muito lindo por trás de cada mural ou grafite**. ArchDaily Brasil. Disponível em: <<http://www.archdaily.com.br/br/794372/arte-e-cidade-existe-um-poder-muito-lindo-por-tras-de-cada-mural-ou-grafite>>. Acessado em: 10 de fevereiro de 2017.
- MEKARI, Danilo. (2017) **Toda arte colocada no espaço público deve dialogar com a comunidade**. Portal Aprendiz. Disponível em: <<http://portal.aprendiz.uol.com.br/2017/02/07/toda-arte-que-e-colocada-espaco-publico-deve-dialogar-com-comunidade/>>. Acessado em: 3 de Outubro de 2017.
- MOSSOP, E. "**Landscapes of Infrastructure**" em Charles Waldheim, ed., *Landscape Urbanism Reader*. New York: Princeton Architectural Press. 164-177, 2006.
- PEIXOTO, N. B. **Paisagens urbanas**. São Paulo: SENAC, 1996.
- SENNETT, R. **O declínio do homem público: As tiranias da intimidade**. São Paulo: Companhia das Letras. Traduzido por Lygia Araujo Watanabe, 1974.
- SITTE, Camillo. **City building according to artistic principles**. (Article) 1980.
- SESI-SP. **Obra de Burle Marx valoriza prédio do Sesi-SP**. Disponível em: <<http://www.sesisp.org.br/noticias/obra-de-burle-marx-valoriza-predio-do-sesi-sp>>. Acessado em: 3 de outubro de 2017.

**SOBREVIVA EM SÃO PAULO. 4 motivos para visitar (e amar) o Beco do Batman.**  
Disponível em:  
<<https://www.sobrevivaensaopaulo.com.br/2017/04/13/4motivosparavisitarobecodobatman/>>. Acessado em: 20 de abril de 2017.