

MUROS E MEMÓRIAS: ARTE CONTEMPORÂNEA EM DIÁLOGO COM ESTRUTURAS DEFENSIVAS

WALLS AND MEMORIES: CONTEMPORARY ART IN DIALOGUE WITH DEFENSIVE STRUCTURES

Júnia Penna

ARTE CONTEMPORÂNEA
MUROS
CIDADES
DESLOCAMENTOS
MEMÓRIAS

O presente artigo tem como propósito verificar como a arte contemporânea tensiona e amplia os significados simbólicos de estruturas erguidas como barreiras defensivas ao longo da história. Para isso, realiza-se um estudo sobre as obras Sem Título [Muro no fundo da minha casa], MURO, O Castelo, Comercial São Luís – Tudo no mesmo lugar pelo menor preço e The Great Wall Walk. A investigação fundamenta-se em material teórico sobre as obras e no estudo da abordagem política do espaço nas artes visuais. A análise das narrativas dessas obras demonstra que essas propostas artísticas promovem reflexões sobre segregação, identidade e memória, estabelecendo um olhar crítico sobre as complexidades dessas estruturas na sociedade contemporânea.

CONTEMPORARY ART
WALLS
CITIES
DISPLACEMENTS
MEMORIES

This article aims to examine how contemporary art challenges and expands the symbolic meanings of structures erected as defensive barriers throughout history. To this end, it conducts a study of the works Untitled [Wall at the back of my house], MURO, The Castle, Comercial São Luís – Everything in one place for the lowest price, and The Great Wall Walk. The investigation is grounded in theoretical material on the works and in the study of the political approach to space in visual arts. The analysis of these works' narratives demonstrates that these artistic proposals foster reflections on segregation, identity, and memory, offering a critical perspective on the complexities of these structures in contemporary society.

ISSN 1518–5494

ISSN-E 2447–2484

INTRODUÇÃO

Desde os primórdios da civilização humana, a edificação de estruturas defensivas tem sido uma prática constante na regulação das relações entre nações e povos. A construção de muros como barreiras físicas e simbólicas representa uma presença recorrente nas dinâmicas políticas, econômicas e sociais entre diferentes países. Um representativo exemplo histórico de fortificação é a Grande Muralha China, que, de acordo com dados da Unesco (UNESCO, s/d), foi construída continuamente desde o século III a.C. até o século XVII d.C., alcançando um comprimento total de mais de 20.000 km. Essa estrutura foi erguida com o intuito de proteger a China contra agressões externas e preservar a cultura do país diante dos costumes considerados bárbaros em vista das possíveis invasões estrangeiras. Élisabeth Vallet e Charles-Philippe David, no artigo “Introdução: A (Re)Construção do Muro nas Relações Internacionais” (2012), observam que, desde a antiguidade até os tempos modernos, a construção de muros tem sido uma prática contínua nas relações internacionais.

Ao longo dos séculos, os muros assumiram diferentes formas e propósitos, de modo a refletir as dinâmicas geopolíticas e as necessidades de cada época. No entanto, a queda do Muro de Berlim em 1989, um evento emblemático frequentemente destacado como um marco histórico que assinalou o fim da Guerra Fria e possibilitou a reunificação da Alemanha, representou o início de uma nova era na ordem mundial. O acontecimento simbolizou não apenas a superação de uma divisão física, mas também foi interpretado como o começo de uma era de globalização sem precedentes. A derrubada do Muro de Berlim apontou para o possível fim das barreiras físicas e ideológicas, ou seja, para um mundo sem fronteiras, onde a mobilidade humana e a interconexão global se tornaram realidades palpáveis, inaugurando assim um novo capítulo na história.

No entanto, o cenário de abertura e integração global foi rapidamente transformado pelos ataques de 11 de setembro de 2001. Esse trágico evento marcou o início de uma nova fase de segurança mundial, com o surgimento de muros e barreiras tecnologicamente avançadas. Essas novas estruturas, construídas com o objetivo de controlar o fluxo de pessoas e prevenir ameaças, não só dividem comunidades, mas também geram uma sensação ilusória de segurança. Assim, os muros, que antes tinham uma função estratégica de proteção, começaram a se transformar em símbolos de exclusão e restrição.

Em diálogo com esse contexto, a arte contemporânea tem se dedicado a explorar e expandir os significados dessas barreiras. Proposições artísticas abordam o conceito de muro não apenas como um elemento físico, mas também como um dispositivo discursivo que transcende suas funções originais. Em muitas dessas obras, os muros são reinterpretados, destacando temas que abordam questões como a separação entre as esferas pública e privada, a divisão de territórios e a segregação de povos.

O intuito deste artigo é analisar como a arte contemporânea, por meio do estudo de obras específicas, explora as múltiplas camadas de significados associadas à presença dos muros na sociedade, destacando suas implicações sociais e culturais. Além disso, busca-se verificar de que maneira essas obras ampliam os sentidos atribuídos a essas estruturas defensivas na atualidade.

A análise das obras baseia-se no estudo de material teórico produzido por críticos especializados, a partir da leitura e interpretação dessas obras, entrevistas e relatos dos artistas. A investigação em torno das relações espaciais que perpassam as obras

tem o apoio do pensamento de Miguel Gally (2021), que reconhece a importância da noção de espaço para as artes visuais e, por meio de um recuo histórico, para contextualizar a espacialização das artes, destaca que o (re)encontro das artes visuais-performativas com a arquitetura dá origem ao que o autor denomina como artes espaciais. Observa ainda que o processo de espacialização nas artes aproxima-se da transformação do conceito de espaço, destacando sua crescente politização. A politização é percebida como uma dimensão necessária no contexto da espacialização das artes.

O texto estrutura-se, em um primeiro momento, na análise da obra *Sem Título [Muro no fundo da minha casa]*, de Arthur Bispo do Rosário, que, apesar de ser um pequeno objeto, aponta para o desejo de proteção no ambiente doméstico. Em seguida, são observadas as questões que permeiam a obra *MURO*, concebida por mim, destacando as implicações que estabelece com o lugar onde se instala, bem como suas alusões ao ambiente urbano. Num terceiro momento, o foco do estudo concentra-se na obra *O Castelo*, do artista Jorge Méndez Blake, que aborda a ideia de construção por meio da fusão de dois elementos: tijolos e livros. Para observar o aspecto da memória presente na narrativa de obras relacionadas ao tema, a referência é a obra *Comercial São Luís – Tudo no mesmo lugar pelo menor preço*, elaborada por Marepe. Na última proposição artística destacada, o olhar volta-se para a ação *The Great Wall Walk (A caminhada da Grande Muralha)*, realizada pela dupla de artistas Marina Abramović e Ulay como seu último trabalho em conjunto, marcando o fim de um longo relacionamento e parceria artística. Por fim, observamos como essas obras, cada uma à sua maneira, revelam uma abordagem multifacetada, que vai além da simples consideração da função física dessas estruturas defensivas.

RESSONÂNCIAS DEFENSIVAS NA ARTE CONTEMPORÂNEA

A abordagem e a reflexão em torno de edificações divisórias, como os muros, são frequentes na produção artística contemporânea, com os artistas explorando não só o aspecto protecionista dessas barreiras físicas, mas também as segregações sociais e culturais que elas representam. O muro, enquanto elemento físico e simbólico, configura-se como um espaço político. Sua presença no ambiente, ao mesmo tempo em que delimita, também constrói espacialidades.

Tendo como ponto de partida, obras de arte que transitam entre as “artes visuais-performativas” e a arquitetura, cuja abordagem não está necessariamente vinculada ao funcionalismo, Miguel Gally (2021) desenvolve reflexões sobre as relações espaciais presentes nessas duas disciplinas. Ele observa que ambas exploram espaços ou qualidades espaciais e destaca, ao longo do século XX, a crescente importância da abordagem espacial na produção artística. Nesse contexto, Gally (2021) aponta que tais obras podem explorar experiências relacionadas à espacialidade, questionar concepções de espaço, pressupor ou inventar novos espaços, além de propor práticas espaciais que, de algum modo, envolvem uma dimensão política no interior de suas proposições.

As obras contemporâneas que se dedicam a esse tema, por meio de diversas formas de expressão, desafiam as narrativas convencionais que sustentam os muros. Um exemplo significativo é a obra de Arthur Bispo do Rosário, *Sem Título [Muro no fundo da minha casa]* (imagem 1), pertencente à coleção Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea. Trata-se de um pequeno objeto de cimento, madeira e vidro, medindo



Imagem 1. Arthur Bispo do Rosário, Sem Título [Muro no fundo da minha casa], 12 x 50 x 6 cm. Disponível em: <https://bienal.org.br/dossie-arthur-bispo-do-rosario/>.

do 12 x 50 x 6 cm, cuja frase “434 Como é que devo fazer um muro para minha casa” está inscrita em uma das faces da madeira que estrutura uma espécie de caixa que contém o cimento. Suas dimensões são pequenas, mas o muro de Bispo do Rosário reflete o imaginário em torno desse tipo de construção que, uma vez erguida, desempenha a função de proteger habitações, defender países ou territórios. Mas, sobretudo, separa um lugar do outro.

Arthur Bispo do Rosário passou grande parte de sua vida confinado no centro psiquiátrico Colônia Juliano Moreira, no Rio de Janeiro. Como parte de sua “missão” na Terra, encarcerado no hospital psiquiátrico, embarcou no propósito de criar uma espécie de inventário tipológico da vida cotidiana. Diante de sua condição de reclusão, Bispo enfrentava sérias limitações materiais, que deixavam uma marca indelével em sua obra. Ele habilmente recorria a objetos simples e pouco convencionais, como as linhas azuis retiradas dos antigos uniformes dos internos, além de utensílios cotidianos como canecas, pedaços de madeira, arame, vassouras, papelão, fios de varal, garrafas e uma ampla gama de materiais que ele conseguia resgatar dos descartes da Colônia. Materiais precários que estavam disponíveis ao alcance de suas mãos.

Nessa premissa de trabalhar com materiais ao alcance das mãos, em 2020, sem objetivo prévio, comecei a recolher caixas de papelão em supermercados e abri-las de modo que adquirissem novamente o aspecto bidimensional. Devolver a caixa ao plano foi, em primeira instância, uma atitude que pretendia apenas armazenar o material de modo a ocupar menos espaço. A ação despreziosa de sobrepor as caixas planejadas umas sobre as outras desencadeou o surgimento do trabalho *MURO*, uma instalação com dimensões variáveis que, por seu turno, se definem de acordo com as características do local no qual se inscreve (imagem 2). A primeira montagem foi em 2023, na Sala das Sessões do Museu Mineiro, em Belo Horizonte. A pilha de papel, com dimensões de 8,30 x 1,10 x 1,10 m, ocupou uma grande extensão da sala de exposições que abriga parte do acervo de pinturas clássicas de artistas mineiros do final do século XIX e início do século XX.

A obra instala-se no espaço expositivo e ocupa o lugar de modo significativo e destacado. Sua presença no ambiente aponta uma estabilidade precária. Intercalados entre si, os papéis-cartão de diferentes tamanhos são acomodados de forma solta, gerando uma estrutura irregular que remonta à arquitetura rudimentar construída por meio da técnica da cantaria, característica do barroco mineiro. Ao invés de pedras,



Imagem 2. Júnia Penna, MURO, 2023. Instalação. 8,30 x 1,10 x 1,10m. Fotografia: Rafael Mota.

papelões. Ainda assim, a estrutura conserva a sensação de peso, porém a solidez dos muros de pedra é substituída por um certo estado de vulnerabilidade. O risco de queda é iminente e, a qualquer momento, aquilo que parecia sólido pode desmoronar. Nesse sentido, mais que certezas, o trabalho instaura uma atmosfera de incertezas.

A instalação erguida com papelões não desempenha a função típica de proteção. Ela divide o espaço no qual se instaura ou, mais precisamente, corta-o, alterando completamente sua dinâmica. No texto escrito por Guilherme Bueno, intitulado “*Coordenadas de Instabilidade*” (2023), para a apresentação da obra no Museu Mineiro, em julho de 2023, o autor comenta que o trabalho revela o espaço como percurso — um percurso interrompido ou desviado — que transforma a percepção da sala, destacando a arquitetura como um espaço vivido e “performado”.

A ocupação do espaço não é apenas resultado da existência física da estrutura de papéis-cartão. Um intenso odor proveniente da concentração de papelão impregna o ambiente com sua presença não palpável e confere “existência ao ar”. Dessa forma, a experiência emerge de uma interação física que engloba a escala, o cheiro e a presença de um “muro” no espaço expositivo, que, por sua vez, redefine o lugar.

Na constituição da obra, os papéis justapostos deixam frestas. São brechas que possibilitam vislumbrar o que está do outro lado. Guilherme Bueno (2023) inicia o texto indagando sobre o que se pode ver em um muro e também o que ele não nos deixa ver. Gostaria, então, de acrescentar aqui mais uma pergunta: o que essas pequenas “aberturas” nos permitem ver? Pois *MURO*, ao evocar e duplicar um elemento característico do contexto urbano, traz à tona personagens intrínsecos desse ambiente e sugere outras narrativas. As caixas de papelão que outrora embalaram produtos e objetos nas ruas, não só no Brasil, são utilizadas como material alternativo para a construção de abrigos precários. O trabalho remete a algo comum em nosso cotidiano: as grandes estruturas de papelão, frequentemente encontradas empilhadas em diferentes locais da cidade ou transportadas em carrinhos de mão (BUENO, 2023).

De maneira tangível, a proposição artística assume a forma de uma estrutura física, enquanto, simbolicamente, revela-se como um elemento que aponta para a segregação social, econômica e cultural. Como estrutura física, separa, delimita e demarca. No interior de seus limites, emerge um sentido de propriedade: o que é meu não é seu. Dentro, um “mundo”; fora, outro. Desse modo, apesar de evocar um sentimento de segurança, a presença de muros, quer seja de modo concreto ou apenas imaginário, implica restrições. Assim, o trabalho estimula uma reflexão sobre as organizações de poder que criam hierarquias e dividem os indivíduos em diferentes classes sociais. Por meio de um diálogo crítico, desafia e questiona as estruturas que influenciam e moldam a nossa sociedade.

A construção de um muro com abordagens que ampliam o sentido de limite e a função de proteção também está presente na obra *O Castelo*, que o artista mexicano Jorge Méndez Blake instalou pela primeira vez na biblioteca José Cornejo Franco, em Guadalajara, no ano de 2007 (imagem 3). Trata-se de uma estrutura de 2.300 x 1.750 x 400 cm construída com tijolos sobrepostos uns aos outros, também soltos, como os papelões que compõem o trabalho *MURO*. Na parte central da estrutura erguida por Blake, na primeira fila rente ao chão, o artista substituiu um tijolo por um livro. A presença do objeto promove um discreto desnível, proporcionando uma ondulação das linhas, ou melhor, das frestas existentes entre os blocos empilhados de argila cozida, introduzindo assim um movimento que rompe com a rigidez da estrutura, de modo a gerar uma sutil instabilidade. As fissuras entre os tijolos permitem um atravessamento mútuo entre o lado de cá e o lado de lá, por meio das quais a proposição do artista transcende a função de limite e bloqueio. Pode-se dizer que, apesar de discreta, a presença do pequeno livro em meio ao paredão realiza um grandioso impacto no muro de tijolos. O acontecimento ecoa os interesses do artista pela diferença de escala, demonstrando como algo de pequena dimensão pode provocar uma grande transformação.

Jorge Méndez Blake é um arquiteto e artista contemporâneo mexicano apaixonado por literatura. Ao se interessar pela arquitetura e pela literatura, busca estabelecer pontos de contato entre as duas disciplinas, entendendo-as como espaço e linguagem,

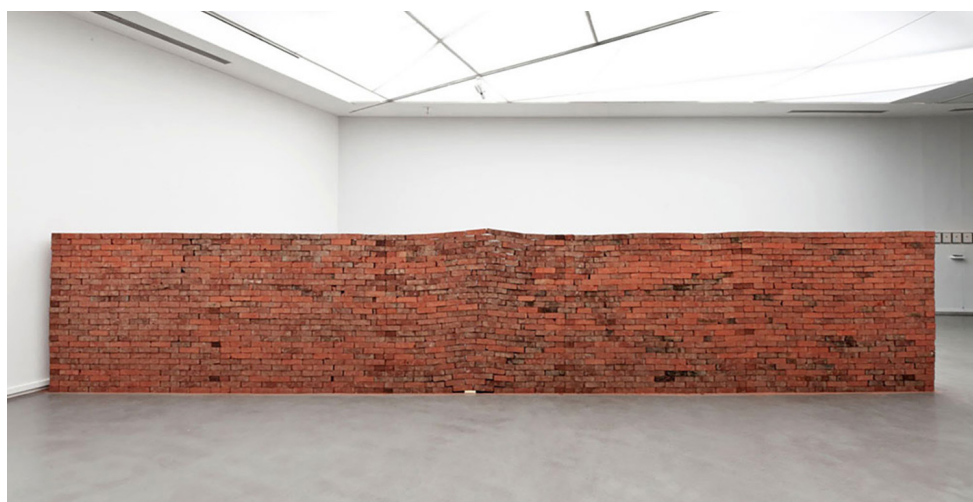


Imagem 3. Jorge Méndez Blake, *O Castelo*, 2007. 2.300 x 1.750 x 400 cm. Disponível em: <https://publicdelivery.org/jorge-mendez-blake-the-castle/>.

respectivamente. Assim, articula conexões entre ambas e, ao explorar os interstícios entre a literatura, a arquitetura e a arte, o artista desafia as estruturas convencionais utilizadas pela modernidade para adquirir e construir conhecimento. Ao comentar sobre seu interesse pela literatura e pela arquitetura, Jorge observa que nenhuma das duas disciplinas o preenchia completamente e que não se sentia confortável trabalhando em uma delas sozinha (COHEN, 2019). Foi, então, através da arte que encontrou esse território intermediário. Desse modo, a obra “O Castelo” representa uma fusão entre dois elementos distintos: tijolos e livros. O tijolo, elemento fundamental da construção de edificações, é um símbolo de engenharia e arquitetura, enquanto o livro carrega consigo uma carga cultural e intelectual significativa. Nesse contexto, ambos se unem em uma expressão singular que transcende sua natureza individual, destacando a importância cultural e simbólica tanto do tijolo quanto do livro.

A escolha da publicação *O Castelo* (1922), de Franz Kafka (1997), para integrar a obra não foi por acaso. Em entrevista concedida a Eleni Zymarak Tzortzi (2019), publicada no site *Ex possessure*, em ocasião da apresentação do trabalho em Atenas, na exposição “After Babel” com curadoria de Anna Kafetsi, como parte do evento da Capital Mundial do Livro de Atenas em 2019, Jorge Méndez Blake (2019) comenta que escolheu o livro pelo título que remete a uma construção arquitetônica visível, e pela história, típica de Kafka, em que um indivíduo enfrenta um sistema grande e incompreensível. Nas narrativas do autor, o sistema sempre prevalece e oprime. Já na escultura, o significado é mais flexível, e o pequeno livro altera a solidez da estrutura.

Mesmo que não se tenha lido o livro *O Castelo* (KAFKA, 1997), o título já nos fornece uma chave de acesso para compreender as relações que o artista estabelece entre o ato de escrever e a arquitetura. É evidente a abordagem da construção na interseção estabelecida pelo artista entre a literatura e a arquitetura, pois ele considera que escrever é também uma forma de construção. Trata-se da construção de mundos e narrativas por meio das palavras. Desse modo, o artista não apenas se aproxima das duas disciplinas através da referência ao ato de construir, mas também estabelece essa proximidade pela narrativa presente no livro. No enredo, o personagem central nunca consegue alcançar o castelo; assim, diante do muro de Blake, somos confrontados com a impossibilidade física de acessar a história narrada no livro.

A obra *Comercial São Luís – Tudo no mesmo lugar pelo menor preço*, de Marepe, um artista nascido na cidade interiorana de Santo Antônio de Jesus, na Bahia, nos convida a explorar novas abordagens em torno desse elemento arquitetônico. Trata-se de um segmento de muro medindo 225 x 500 x 29 cm, pintado com tinta a óleo em uma de suas faces (imagem 4). Esse pedaço de construção divisória, com quase três toneladas de peso, foi meticulosamente cortado e transportado de sua localidade original para a 25ª Bienal de São Paulo em 2002.

O deslocamento da fração do muro percorreu muitos quilômetros até chegar ao seu primeiro destino. Pode-se dizer que a atitude do artista se aproxima do gesto duchampiano que deu origem aos ready-mades, mas, ao invés de objetos provenientes do universo cotidiano, Marepe se apropriou de uma estrutura arquitetônica impregnada de memória, ou melhor, de múltiplas memórias. No pedaço de muro apropriado pelo artista está pintada a inscrição *Comercial São Luís – Tudo no mesmo lugar pelo menor preço*, uma propaganda da loja varejista amplamente reconhecida tanto em Santo Antônio de Jesus quanto na região do Recôncavo Baiano. Um muro comum, facilmente encontrado no contexto urbano das cidades. O que estaria em jogo, então,



Imagem 4. Marepe, 2002. Comercial São Luís – Tudo no mesmo lugar pelo menor preço, 225 x 500 x 29 cm. Disponível em: <https://raphaelfonseca.net/Desaguar-no-Rio-Sururu>.

com a ação realizada por Marepe é o propósito do deslocamento: o deslocamento de um fragmento, isto é, uma parte do contexto urbano de sua cidade, que carrega consigo a publicidade estampada de um estabelecimento comercial onde o pai do artista dedicou muitos anos de trabalho.

A escolha por esse muro específico relaciona-se à memória afetiva de Marepe que, no entanto, também traz a memória de um lugar. Nessa perspectiva, a parte da estrutura deslocada pelo artista não se apresenta mais como uma barreira física, mas como um compartilhamento de suas recordações e afetos com o público. Ao se instalar no pavilhão da Bienal de São Paulo, o muro instaura um ambiente que propicia a vivência de memórias em si mesmo, diferenciando-se dos monumentos tradicionais, que tipicamente buscam evocar lembranças de eventos passados. Apesar da aparente banalidade da propaganda, essa parte da estrutura deslocada de seu contexto faz eco às intenções e inquietações do artista já manifestas em proposições anteriores. Em 2002, para a exposição Posições 01 no Goethe-Institut Salvador, o artista, com o intuito de valorizar o trabalho de pintores que estampam propagandas em muros, contratou um pintor profissional de sua cidade para realizar, na parede da galeria, uma pintura nos moldes das pinturas de propaganda, com letreiros que divulgam comércios locais. Com essa atitude, Marepe faz presente, no contexto da arte contemporânea, artistas que não são abarcados pelo sistema da arte.

O “muro” de Marepe evoca o aspecto da monumentalidade não apenas pela escala e imponência de seu tamanho. A amplitude do gesto de deslocar tal estrutura, que pesa toneladas, por quase dois mil quilômetros de distância e instalá-la na Bienal de São Paulo, faz com que a proposição do artista ganhe amplitude. Trata-se de uma ação performática que tem início em Santo Antônio de Jesus e que continua se desenvolvendo ao longo do período da exposição, pois o visitante também experimenta a obra de modo performático. Encontramo-nos diante de um muro real, não de uma fotografia, que, por sua vez, constrói uma ambiência no pavilhão da Bienal. Inseri-

da no terceiro piso, paralela à parede, a estrutura remete a um lugar de passagem. Percorremos a extensão do muro tal como caminhamos pelas ruas da cidade, como um passante. No entanto, podemos ser transeuntes curiosos, não apenas passando apressadamente, mas indivíduos interessados nas nuances do entorno. Assim, diante da obra, as memórias do artista se entrecruzam com memórias individuais. O muro deslocado de seu contexto nos aproxima do universo de Marepe, da cidade de Santo Antônio de Jesus, bem como do nosso próprio universo, e ainda reverbera questões que giram em torno da esfera pública e privada, como aponta Miguel Gally ao observar que o muro de Marepe:

[...] reverte o sentido dos monumentos tradicionais, que pretendem ser mais uma memória de uma experiência ou acontecimento. Entretanto, utiliza e herda a imponência própria dos monumentos, não sem antes nos provocar sobre se sua instalação é uma privatização de um objeto com qualidades públicas (a imagem publicitária familiar do 'Comercial São Luiz' dentro do imaginário da cidade instalado no espaço da Bienal) ou se torna pública uma memória privada do artista. (GALLY, 2022, p. 120)

O autor comenta ainda que essa ambiguidade é inerente aos muros, pois, de modo dual, são, ao mesmo tempo, parte do âmbito privado e público, que delineiam os limites entre espaços no contexto das cidades. Além disso, a obra está intrinsecamente ligada à noção de trabalho, tanto do artista durante o processo de concepção e realização quanto das pessoas envolvidas na produção do corte, transporte e instalação na Bienal. Adicionalmente, ela também evoca o trabalho dos pintores de muro, pois um dos interesses de Marepe pelo universo popular está relacionado às questões do trabalho e da sobrevivência. Nesse sentido, o artista busca enxergar o que está além das superfícies e, por meio da arte, revelar o que geralmente passa despercebido aos olhos.

Retornando ao emblemático exemplo histórico de fortificação, a Grande Muralha da China, observamos que ela não foi construída apenas com o intuito de defender o país contra indivíduos considerados intrusos, mas apresenta-se também como uma estrutura metafísica. Essa grandiosa edificação, conhecida pelos chineses como o Dragão Adormecido, começa no Mar Amarelo, onde a cabeça do Dragão mergulha nas águas. Sua cauda se estende até o Deserto de Gobi, enquanto o corpo atravessa as montanhas. Foi então a partir dessa simbólica estrutura que a dupla de artistas Marina Abramović e Ulay (cf. LOWRY, 2010) realizou seu último trabalho em conjunto, *The Great Wall Walk* (A caminhada da Grande Muralha), em 1988, marcando o fim de um longo relacionamento e parceria artística.

A proposta de caminhar ao longo da Grande Muralha, como relata Marina em áudio disponível no site do MoMA, surgiu após os artistas tomarem conhecimento do relato de astronautas que estiveram na Lua, os quais mencionaram que as únicas construções feitas pelo homem visíveis da Lua são as pirâmides e a Grande Muralha da China. Inicialmente, a caminhada tinha o intuito de celebrar a união do casal. No entanto, desde a concepção até a realização da caminhada como ato performático, passaram-se oito anos. O projeto acabou transformando-se em uma ação de despedida. Desse modo, os artistas, partindo de pontos opostos, caminharam um em direção ao outro até se encontrarem no meio do percurso, onde se separaram e seguiram caminhos diferentes. Marina partiu em direção a Ulay da Cabeça do Dragão, nas margens do Mar Amarelo, em Xangai. Ulay iniciou seu percurso em direção

à Marina a partir da Cauda do Dragão, no vasto deserto de Jiayuguan. Após percorrerem 2.500 km cada um, ao longo de 90 dias, os dois se encontraram no meio do caminho e se despediram.

Os artistas empreenderam uma ação ao longo de uma estrutura cuja magnitude está impregnada de uma multiplicidade de acontecimentos e memórias. Enfrentaram as intempéries do clima, a aridez do deserto, a intensidade do silêncio, as batalhas mentais e a solidão. Cada um, a seu modo, vivenciou o lugar e a experiência de uma longa e árdua caminhada. Longe de tudo, Marina foi absorvida pela energia e pelo contexto da Grande Muralha. Sozinha, apenas ela e a imponente muralha, viu-se diante da necessidade de reorganizar seus pensamentos ao mesmo tempo em que questionava o motivo de estar percorrendo a estrutura de pedra. Ulay vivenciou a experiência de modo diverso. Movido pela curiosidade, ele conheceu modos de vida tradicionais e se interessou pela maneira como as pessoas trabalhavam a terra utilizando antigos métodos. No percurso, o artista se sentiu constantemente observado. Como uma pessoa estrangeira ao lugar, Ulay colocou sua consciência nas solas dos pés, buscando estabelecer uma conexão com o toque magnético da terra. Passo a passo, foi inserindo o seu corpo na paisagem. Assim, os artistas, cada um à sua maneira, exploraram essa estrutura que não apenas divide territórios, mas também protege, utilizando-a como metáfora para elaborar a separação do casal.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No presente texto, a análise de significativas obras da arte contemporânea que exploram a temática dos muros revela uma abordagem multifacetada, que vai além da simples consideração de sua função física. Esses trabalhos transcendem a mera representação visual das barreiras físicas e adentram no universo dos significados simbólicos e sociais que essas estruturas encerram.

A obra *Sem Título [Muro no fundo da minha casa]*, de Arthur Bispo do Rosário, no âmbito da escala do objeto, atinge o espaço imaginário, refletindo uma visão íntima e poética do muro. A simplicidade dos materiais dos elementos construtivos, associada à frase “Como é que devo fazer um muro para minha casa”, inscrita na pequena escultura, traz à tona o desejo de criar um espaço pessoal e seguro, mas que, simultaneamente, delimita e cerca o espaço destinado à habitação.

Já o muro que construí com papelão promove uma ocupação no espaço que ativa o ambiente expositivo, proporcionando uma conexão sensorial e performativa com os visitantes. O corpo que se move pelo ambiente vivencia as relações espaciais emergentes da obra, por meio de uma experiência que desafia as percepções de estabilidade e segurança associadas a esse tipo de estrutura. *MURO*, além de tensionar barreiras sociais e culturais, estabelece um diálogo com as camadas da história e da arte presentes no local.

Com uma abordagem que associa processos construtivos que atravessam a arquitetura e a literatura, a obra *O Castelo* sugere a fragilidade de sistemas aparentemente sólidos. A inclusão de um livro, como elemento disruptivo, no meio do muro de tijolos erguido por Jorge Méndez Blake, questiona a rigidez das construções arquitetônicas e sociais e aponta como pequenos gestos podem gerar grandes transformações. A referência a Kafka conecta a obra à luta do indivíduo contra sistemas opressivos, enfatizando as limitações impostas pelas barreiras físicas e simbólicas.

Marepe, ao deslocar um fragmento de muro de sua cidade natal para o espaço expositivo, impregna o ambiente com suas memórias afetivas e as de sua comunidade. *Comercial São Luís – Tudo no mesmo lugar pelo menor preço*, com tons monumentais e performáticos, desafia a neutralidade do muro, embaralhando as instâncias públicas e privadas. Desse modo, ao transportar para o contexto da arte um elemento que pertence simultaneamente ao espaço íntimo e ao espaço urbano, o artista tensiona as fronteiras entre essas esferas e promove reflexões sobre pertencimento, identidade e a relação entre memória individual e memória social.

A caminhada realizada por Marina Abramović e Ulay ao longo da Grande Muralha da China não foi apenas um ato performático, mas uma jornada íntima de enfrentamento e reflexão, marcada por desafios físicos e emocionais. Enquanto Marina vivenciou o trajeto de forma introspectiva, enfrentando a monumentalidade do lugar e o silêncio, Ulay se conectou ao ambiente local, interagindo com tradições culturais e com a terra. Essa dicotomia reflete não apenas as diferenças nas trajetórias pessoais dos artistas ao realizar a ação, mas também a capacidade da Grande Muralha de assumir múltiplos significados: barreira, proteção e um espaço simbólico para processar emoções humanas universais.

As obras analisadas neste texto evidenciam como a temática dos muros na arte contemporânea transcende sua função física para explorar dimensões simbólicas, afetivas, políticas e sociais. Cada uma, a seu modo, transforma essas estruturas em metáforas potentes que questionam sistemas de exclusão, limites pessoais e coletivos, bem como os paradoxos entre proteção e segregação.

REFERÊNCIAS

- BUENO, Guilherme. Coordenadas de Instabilidade. [Texto de apresentação da obra MURO]. Belo Horizonte: Museu Mineiro, jul. 2023.
- COHEN, Verónica. Lo que mueve un muro. La obra El castillo de Jorge Méndez Blake. *Artilugio*, n. 5, p. 102-114, 2019. Disponível em: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/ART/article/view/25321>. Acesso em: 2 dez. 2023.
- GALLY, Miguel. Artes espaciais: conceito e crítica. *Viso: Cadernos de estética aplicada*, v. 15, n. 29, p. 115-145, 2021. Disponível em: <https://revistaviso.com.br/article/411>. Acesso em: 5 out. 2023.
- KAFKA, Franz. O Castelo [1922]. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- LOWRY, Glenn. Marina Abramovic, The Great Wall Walk. 1988/2008. MOMA: 2010. Disponível em: <https://www.moma.org/audio/playlist/243/3125>. Acesso em: 2 ago. 2024.
- TZORTZI, Eleni Zymarak. Jorge Méndez Blake, El Castillo / The Castle, 2007. Interview. *Ex_possure*, 9 mai. 2019. Disponível em: <https://elzimaraki.gr/jorge-mendez-blake-el-castillo-castle-2007/>. Acesso em: 20 mai. 2024.
- UNESCO. World Heritage Convention: The Great Wall. s/d. Disponível em: <https://whc.unesco.org/en/list/438/>.
- VALLET, Élisabeth; DAVID, Charles-Philippe. Introduction: The (Re)Building of the Wall in International Relations. *Journal of Borderlands Studies*, v. 27, p. 111-119, 2012. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/08865655.2012.687211>. Acesso em: 6 mai. 2023.

JÚNIA PENNA

Artista Visual e professora da Escola Guignard - UEMG. Doutora pelo PPGARTES - UERJ. A pesquisa conta com o apoio do Programa de Bolsas de Produtividade em Pesquisa (PQ) EDITAL PROPPG 10/2022, UEMG e do Edital FAPEMIG 09/2022, Fortalecimento e Consolidação da Pesquisa na UEMG e Unimontes.

junia.penna@uemg.br, <http://lattes.cnpq.br/6116365502991433>. Belo Horizonte, Brasil.