

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS
ESPECIALIZAÇÃO EM PRÁTICAS CURATORIAIS

Luciana Markus

**CURADORIA *PARA E NO* ESPAÇO PÚBLICO:
UM ESTUDO A PARTIR DO VETOR *TRANSFORMAÇÕES*
DO ESPAÇO PÚBLICO – EXPOSIÇÃO
PERMANENTE DA 5ª BIENAL DO MERCOSUL**

Porto Alegre
2022

Luciana Markus

**CURADORIA *PARA E NO* ESPAÇO PÚBLICO:
UM ESTUDO A PARTIR DO VETOR *TRANSFORMAÇÕES*
DO ESPAÇO PÚBLICO – EXPOSIÇÃO
PERMANENTE DA 5ª BIENAL DO MERCOSUL**

Trabalho de conclusão de curso de especialização apresentado ao Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Práticas Curatoriais.

Orientador: Prof. Dr. Francisco Dalcol

Porto Alegre
2022

CIP - Catalogação na Publicação

Markus, Luciana
CURADORIA PARA E NO ESPAÇO PÚBLICO: UM ESTUDO A
PARTIR DO VETOR TRANSFORMAÇÕES DO ESPAÇO PÚBLICO -
EXPOSIÇÃO PERMANENTE DA 5ª BIENAL DO MERCOSUL /
Luciana Markus. -- 2022.
79 f.
Orientador: Francisco Dalcol.

Trabalho de conclusão de curso (Especialização) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto
de Artes, Especialização em Práticas Curatoriais,
Porto Alegre, BR-RS, 2022.

1. Arte Pública. 2. Exposição Permanente. 3. Espaço
Urbano. 4. Bienal do Mercosul. 5. Arte Contemporânea.
I. Dalcol, Francisco, orient. II. Título.

RESUMO

Na perspectiva da História das Exposições, a Bienal do Mercosul se consolidou como modelo de estudo e exemplo, e tem sua importância e representatividade entre as grandes exposições de arte no mundo. A 5ª Bienal do Mercosul ocorreu em 2005, com curadoria de Paulo Sergio Duarte, e o projeto curatorial, intitulado **Histórias da Arte e do Espaço**, apresentou a exposição dividida em quatro grandes vetores. No vetor *Transformações do Espaço Público*, foram comissionadas 04 (quatro) obras permanentes, projetadas pelos artistas Carmela Gross, José Resende, Mauro Fuke e Waltercio Caldas, e que ficaram como legado da Bienal à cidade, passando a fazer parte do acervo de Arte Pública de Porto Alegre, e ampliando o contato e possibilidades de reflexão do público a partir da arte contemporânea. Este estudo se propõe a abordar aspectos do projeto curatorial, no que tange à presença da arte pública, e realizar uma análise comparativa entre a condição do conjunto de obras de arte permanente na Orla do Guaíba, à época da instalação na 5ª Bienal, e, após a execução do projeto de revitalização do espaço que foi inaugurado em 2018, recebendo o nome de Orla Moacyr Scliar. Tendo em vista se tratarem de obras *site-specific/ site-specificity*, a pesquisa busca identificar elementos da integração das obras de arte ao projeto. A metodologia se constituiu de consultas a acervos documentais institucionais, publicações acadêmicas, catálogos, periódicos, sites e mídia eletrônica, e do levantamento de informações junto a agentes envolvidos nos projetos da Bienal e da revitalização da Orla.

Palavras-chave: Arte Pública. Exposição Permanente. Espaço Urbano. Bienal do Mercosul. Arte Contemporânea.

**CURATORSHIP *TO AND IN THE* PUBLIC SPACE:
A STUDY FROM THE VECTOR *TRANSFORMATIONS OF THE PUBLIC SPACE*
– A PERMANENT EXHIBITION OF THE FIFTH MERCOSUR BIENNIAL**

ABSTRACT

From the perspective of the History of Exhibitions, the Mercosur Biennial has consolidated itself as a model of study and example, and has its importance and representation among the great art exhibitions in the world. The 5th Mercosur Biennial took place in 2005 and was curated by Paulo Sergio Duarte, and the curatorial project entitled *Histories of Art and Space*, presented the exhibition divided in four major vectors. In the vector *Transformations of the Public Space*, four permanent works were commissioned and designed by the artists Carmela Gross, José Resende, Mauro Fuke and Waltercio Caldas, which were given to the city as a legacy from the Biennial, becoming part of the collection of Porto Alegre's Public Art, expanding the contact and the possibilities of reflection of the public from the contemporary art. This study propose to address aspects of the curatorial project in terms of the presence of the public art, and perform a comparative analysis among the condition of the set of permanent artworks at *Orla do Guaíba* to the installation time in the 5th Biennial, and after the execution of the revitalization project of the space, which was opened in 2018, receiving the name of *Orla Moacyr Scliar*. Considering that they are site-specific/ site-specificity works, the research seeks to identify elements of the integration of the artworks to the project. The methodology was consisted of consultations to documental and institutional collections, academic publications, catalogues, journals, websites and electronic media, and of the collection of information from the agents involved in the Biennial projects and the revitalization of the *Orla*.

Keywords: Public Art. Permanent Exhibition. Urban Space. Mercosur Biennial. Contemporary Art.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Escultura <i>Tilted Arc</i> (Arco Inclinado) do artista Richard Serra	22
Figura 2 – Mapa de localização das obras permanentes do Vetor <i>Transformações do Espaço Público</i> da 5ª Bienal do Mercosul	25
Figura 3 – <i>Olhos Atentos</i> na época da inauguração	27
Figura 4 – Registros de etapas da instalação da obra <i>Olhos Atentos</i> , de José Resende	28
Figura 5 – Obra: <i>Olhos Atentos</i> / Artista: José Resende	29
Figura 6 – Simulação do projeto da Obra <i>Cascata</i> em programa de computador	31
Figura 7 – Obra <i>Cascata</i> / Artista: Carmela Gross	32
Figura 8 – Obra <i>Cascata</i> com destaque ao desnível dos degraus	33
Figura 9 – Obra <i>Paisagem</i> / Artista: Mauro Fuke	34
Figura 10 – Obra <i>Paisagem</i> com destaque aos degraus	35
Figura 11 – Obra <i>Espelho Rápido</i> / Artista: Waltercio Caldas	36
Figura 12 – Estudos do projeto da obra <i>Espelho Rápido</i> , de Waltercio Caldas	38
Figura 13 – Trecho 3 do Parque Urbano da Orla do Guaíba	47
Figura 14 – Local definido como Trecho 2 do Parque Urbano da Orla do Guaíba	48
Figura 15 – Projeto de implantação de uma roda-gigante no Parque da Harmonia	49
Figura 16 – Vista aérea geral do Trecho 1 do Parque Urbano	49
Figura 17 – Foto do Ancoradouro Nico Fagundes	50
Figura 18 – Vista aérea parcial do Trecho 1 do Parque Urbano com obras <i>Olhos Atentos</i> e <i>Cascata</i>	51
Figura 19 – Vista aérea parcial do Trecho 1 com obra <i>Paisagem</i>	51
Figura 20 – Obra <i>Olhos Atentos</i> com destaque ao piso	55
Figura 21 – Obra <i>Olhos Atentos</i> e o entorno	56
Figura 22 – Obra <i>Espelho Rápido</i> no contexto atual	57
Figura 23 – Foto panorâmica obra <i>Espelho Rápido</i>	58
Figura 24 – Obra <i>Paisagem</i> / Artista: Mauro Fuke	59
Figura 25 – Obra <i>Cascata</i> no contexto atual	61
Figura 26 – Foto panorâmica obra <i>Cascata</i>	61
Figura 27 – Foto aérea obra <i>Cascata</i>	62
Figura 28 – Foto panorâmica obra <i>Olhos Atentos</i>	63
Figura 29 – <i>Olhos Atentos</i> e Usina do Gasômetro	63
Figura 30 – Registro do excesso de público na obra <i>Olhos Atentos</i>	64
Figura 31 – Imagem para análise da altura do parapeito em <i>Olhos Atentos</i>	65
Figura 32 – Imagem para análise da altura da mureta na Ponte de Pedra	65
Figura 33 – Imagem para análise de possível risco de queda na Ponte de Pedra	66
Figura 34 – Obra <i>Olhos Atentos</i> com placa de acesso proibido	67
Figura 35 – Registro dos reparos na obra <i>Olhos Atentos</i>	68
Figura 36 – <i>Olhos Atentos</i> no dia da reabertura ao acesso do público	69
Figura 37 – <i>Olhos Atentos</i> reaberta ao acesso do público	69
Figura 38 – <i>Olhos Atentos</i> no poente	70

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CAP	Coordenação de Artes Plásticas/ SMC/ PMPA (atual CAV)
CAV	Coordenação de Artes Visuais/ SMC/ PMPA
CMAP	Cadastro Municipal de Artistas Plásticos
CMC	Coordenação da Memória Cultural/ SMC/ PMPA (atual DPM)
COMARP	Comissão Técnica Permanente de Avaliação de Projetos de Obras de Arte, Monumentos e Marcos Comemorativos
DPM	Diretoria de Patrimônio e Memória/ SMC/ PMPA
FBAVM	Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul
IPHAE	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado
JLAA	Jaime Lerner Arquitetos Associados
MARGS	Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli
PMPA	Prefeitura Municipal de Porto Alegre
SMAM	Secretaria Municipal do Meio Ambiente
SMC	Secretaria Municipal da Cultura
SMIM	Secretaria Municipal de Infraestrutura e Mobilidade Urbana

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	9
2	ASPECTOS DO PROJETO CURATORIAL E A PRESENÇA DA ARTE PÚBLICA NA PROPOSIÇÃO DA 5ª BIENAL DO MERCOSUL	15
2.1	O tema e as motivações do curador	18
2.2	<i>Vetor Transformações do Espaço Público</i>	19
2.3	<i>Site-specific/ site-specificity</i>	21
2.4	As obras do Vetor <i>Transformações do Espaço Público</i>	24
2.4.1	<i>Olhos Atentos</i> , de José Resende	26
2.4.2	<i>Cascata</i> , de Carmela Gross	30
2.4.3	<i>Paisagem</i> , de Mauro Fuke	33
2.4.4	<i>Espelho Rápido</i> , de Waltercio Caldas	35
2.5	Considerações sobre Arte Pública	39
3	O PROJETO DE REVITALIZAÇÃO DA ORLA DO GUAÍBA	46
3.1	Trecho I - Orla Moacyr Scliar/ Local da exposição permanente	49
3.2	As obras do Vetor <i>Transformações do Espaço Público</i> na nova configuração do espaço: presenças ou ausências de diálogos entre os agentes	54
3.2.1	<i>Espelho Rápido</i> , de Waltercio Caldas	57
3.2.2	<i>Paisagem</i> , de Mauro Fuke	58
3.2.3	<i>Cascata</i> , de Carmela Gross	59
3.2.4	<i>Olhos Atentos</i> , de José Resende	63
3.3	Considerações sobre as obras na Orla Moacyr Scliar	70
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS	73
	REFERÊNCIAS	77

1 INTRODUÇÃO

A curadoria *para e no* espaço público foi um aspecto de destaque na 5ª edição da Bienal do Mercosul, que ocorreu na cidade de Porto Alegre no período de 30.09 a 04.12.2005 e teve Paulo Sergio Duarte como curador-geral, Gaudêncio Fidelis como curador-adjunto e José Francisco Alves como curador-assistente. Segundo o curador-geral Paulo Sergio Duarte, em texto no site da Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul, a 5ª edição:

caracterizou-se fundamentalmente pela tarefa de repensar o modelo em curso, levando em consideração os parâmetros internacionais de projetos curatoriais. Nesse sentido, buscou promover uma reflexão profunda não só na esfera curatorial, mas em todos os estágios organizacionais e eixos norteadores da realização da Bienal.

O projeto curatorial da 5ª Bienal, intitulado **Histórias da Arte e do Espaço**, apresentou a exposição dividida em quatro grandes vetores - *Da Escultura à Instalação*, *Transformações do Espaço Público*, *Direções no Novo Espaço* e *A Persistência da Pintura*. A exposição foi ainda dividida em segmentos, abrigando as obras sob as seguintes categorias: escultura e instalação, pintura, novas tecnologias ou novas mídias e obras no espaço público.

Acerca da temática do espaço, Duarte ressalta:

É importante lembrar que a questão do espaço atravessa toda a história da arte até os dias atuais. Desde a mais remota manifestação na parede de uma caverna na pré-história até uma recente intervenção *in situ* (ou, como alguns preferem chamar, *site specific*), passando pelo famoso cubo branco das salas e galerias da modernidade, o espaço não é somente o receptáculo da obra, seu continente, porém, com frequência, um contexto ativo que atua, junto a outros fatores, na sua recepção e no seu entendimento. Toda uma história da arte poderia ser escrita à luz das relações da arte com o espaço. (DUARTE, 2006, p.12).

A curadoria de obras para o espaço público foi decorrência do vetor *Transformações do Espaço Público*, através da proposição do comissionamento de quatro obras, projetadas pelos artistas Carmela Gross, José Resende, Mauro Fuke e Waltercio Caldas, e localizadas na Orla do Guaíba, atualmente denominada Orla Moacyr Scliar. A solicitação aos artistas foi de que não projetassem monumentos contemplativos, mas obras que pudessem ser enquadradas como equipamentos do mobiliário urbano, que dialogassem com o espaço e com os usuários do espaço.

O conjunto das obras permanentes oriundas da 5ª Bienal é categorizado como Arte Pública. De acordo com José Francisco Alves, Arte Pública “designa um recente e específico

campo de problemas da História da Arte, que aparece, sob essa denominação, com o surgimento da arte de linguagem moderna e contemporânea no espaço urbano” (2008, p. 5). Alves refere duas características determinantes das obras de arte que são enquadradas como integrantes desse campo: “a **localização** das obras de arte em **espaços de circulação de público**, e a conversão **forçada** desse **público** em **público de arte**”. (ALVES, 2008, p. 5, grifo do autor).

Arte Pública é um termo controverso. Tendo em vista discussões recorrentes no que concerne a união das palavras “arte” e “público”, uma vez que a arte que está inserida nos museus e outros espaços expositivos também é pública. Zorzete (1998, p. 64) prefere se referir como “arte ao ar livre”: “vivendo cidade, fazendo cidade e pensando cidade”. Sobre o vínculo com a cidade, Moraes (1998, p.7) afirma: “sempre é bom lembrar que a instalação de obras de arte no espaço urbano requer delicada atenção nas relações que se estabelecem entre o objeto exposto, o espaço circundante e os habitantes de determinada comunidade”.

Acerca da colocação de Moraes, é possível relacionar a proposta da 5ª Bienal no sentido de que o projeto curatorial buscou a referida atenção ao propor uma exposição permanente *site-specific*, com obras que atuassem como mobiliário urbano, que pudessem ser utilizadas pela população.

A exposição permanente passou a compor o acervo de arte pública da cidade, ampliando as possibilidades de visibilidade da arte contemporânea. Conforme Paulo Sergio Duarte:

A cidade é, ainda hoje, o palco dominante da existência humana. As intervenções no espaço urbano gozam de uma publicidade (no melhor sentido do termo: aquilo que se torna necessariamente público) sem concorrência em relação a outras manifestações entre quatro paredes. (DUARTE in ALVES, 2011, p. 149).

Em Porto Alegre, a inserção de arte contemporânea no espaço público teve importante marco com o Programa *Espaço Urbano Espaço Arte*, iniciativa do governo municipal à época e que ocorreu entre 1992 e 2002 e foi retomado recentemente, com nova edição em 2021. As Bienais do Mercosul, especificamente nas edições I e IV (1997 e 2003), também promoveram a expansão do acervo de arte pública.

A respeito do tema cidade, Floriano (2008, p. 26) afirma que: “como construção cultural e histórica, produto artificial e coletivo, deve ser entendida como lugar privilegiado da arte, tornando-se ela mesma uma obra de arte”. Ou seja, a partir do entendimento de que a cidade é em si mesma uma obra de arte, envolvendo todos os elementos e camadas que a

constroem e constituem, os trabalhos artísticos inseridos no espaço urbano qualificam esse espaço, se tornam referenciais, e potenciais fatores ativadores da sensibilidade e do humano naqueles que transitam na urbe.

Gaudêncio Fidelis, abordando o surgimento das cidades, ressalta que a visibilidade da presença do Estado no espaço público ocorre de diversas formas. “É nesse espaço ideologicamente disputado e simbolicamente construído pela imposição ou negligência disfarçável do Estado que a produção de arte pública terá de existir”. (FIDELIS, 2006, p. 19).

Fidelis (2006, p. 19) segue: “é aí também que uma série de prerrogativas diferentes daquela definida pelo espaço museológico terão de ser obedecidas para que essa obra consiga existir sem que as tensões desse espaço inviabilizem sua existência”.

As obras de arte permanente da 5ª BAVM inicialmente foram projetadas para que dialogassem e se integrassem a um espaço já existente e em uso. O trecho da Orla do Guaíba em que se encontram as obras foi fechado em 2015 para a execução do projeto de revitalização de autoria da Jaime Lerner Arquitetos Associados. A partir desse momento, se deu a situação contrária: o projeto de revitalização deveria ser pensado de forma a incorporar e dialogar com as obras instaladas.

O presente trabalho tem como objetivo geral abordar aspectos do projeto curatorial, no que tange à presença da arte pública na 5ª Bienal do Mercosul e que resultou na exposição permanente.

Objetiva também realizar uma análise dos diferentes momentos em relação ao período de instalação e a revitalização da orla: entre a condição do conjunto de obras de arte permanente na Orla do Guaíba, à época da instalação na 5ª Bienal do Mercosul, e, após a execução do projeto de revitalização do espaço que foi inaugurado em 2018, recebendo o nome de Orla Moacyr Seliar.

A questão que motivou a pesquisa foi o interesse em analisar a história dessa exposição, a partir de momentos tão distintos no que concerne à condição no período de concepção e instalação e no período atual, com o espaço revitalizado por projeto de grande impacto.

O foco foi a busca por identificar elementos da integração das obras de arte ao projeto e vice-versa, e se teria ocorrido a participação e o diálogo dos curadores e dos artistas com os técnicos encarregados da elaboração do projeto de revitalização.

Houve consulta aos agentes envolvidos no projeto curatorial? Para responder este e outros questionamentos foram realizadas entrevistas, através de questionários enviados por

meio eletrônico para os curadores, os artistas, ao escritório de arquitetura, a técnicos da PMPA.

O trabalho está estruturado em 02 capítulos.

O Capítulo 2 consiste no levantamento de informações sobre o projeto curatorial da 5ª Bienal do Mercosul (2005), cujo tema foi **Histórias da Arte e do Espaço - Construção e expressão nas experiências de espaço na arte contemporânea**, e que resultou na exposição permanente na Orla do Guaíba, como já mencionado, a partir de um dos quatro vetores da mostra, o Vetor *Transformações do Espaço Público*.

As quatro obras comissionadas que integraram o referido vetor se enquadram nas definições de *site-specific/ site-specificity*, tendo em vista que foram projetadas especificamente para os locais em que se encontram, a partir das especificidades daquele espaço. No campo da Arte Pública, o artista Richard Serra é tido como precursor e expoente em projetos *site-specific*, bem como autor da obra que maior polêmica gerou, em função da rejeição do público: a obra *Tilted Arc* (Arco Inclinado), na Federal Plaza em New York/ EUA, questão brevemente mencionada no item 2.3. Os projetos das obras instaladas na orla são abordados no item 2.4. E no item 2.5 constam algumas considerações sobre Arte Pública, bem como são relatadas algumas ações, projetos e políticas públicas de inserção de arte contemporânea no espaço urbano de Porto Alegre.

O Capítulo 3 aborda o projeto de revitalização do espaço da orla do Guaíba, projetado pelo escritório Jaime Lerner Arquitetos Associados, inaugurado em 2018, quando passou a ser denominado Orla Moacyr Seliar, e a situação da exposição permanente.

O projeto de revitalização precisou levar em consideração as obras de arte existentes no espaço. Uma vez que o projeto promoveu completa modificação do local, também as obras de arte passaram por ressignificação na relação com o espaço, visibilidade e interação do público. O Capítulo 3 está embasado, em boa parte, nas respostas provenientes dos questionários.

Com a intenção de abordar o percurso das 04 (quatro) obras no tempo e no espaço, no Capítulo 2 as obras estão elencadas no sentido Usina do Gasômetro - Zona Sul: *Olhos Atentos, Cascata, Paisagem e Espelho Rápido* e no Capítulo 3 estão relacionadas no sentido contrário, partindo da Rótula das Cuias em direção à Usina, como se fosse o percurso de um passeio, uma caminhada que iniciou em 2005 e que retornou em 2018, encontrando um caminho completamente outro, modificado e relações novas de integração das obras com o ambiente.

A metodologia da pesquisa se constitui de consultas a acervos documentais institucionais, publicações acadêmicas, catálogos, periódicos, sites e mídia eletrônica, e do levantamento de informações junto a agentes envolvidos nos projetos da Bienal e da revitalização.

Com o intuito de obter informações, a ideia era a realização de entrevistas com técnicos envolvidos no processo. Não foram realizadas presencialmente, ocorrendo por meio de questionários direcionados de acordo com a área de atuação e enviados por *e-mail*.

Uma fonte de consulta importante e essencial é José Francisco Alves, que, além de ter sido o curador dessas obras junto à Bienal na época, escreveu a tese de doutorado dele sobre as mesmas.

José Francisco Alves realiza o acompanhamento sistemático das questões de Arte Pública na cidade e realiza o inventário dos monumentos e demais obras de Arte Pública, tendo importantes publicações, nas quais se destacam os catálogos das bienais, a tese de doutorado “A especificidade da Arte Pública na 5ª Bienal do Mercosul - Porto Alegre” (2011), a obra “A Escultura Pública de Porto Alegre - história, contexto e significado” (2004), estudo inédito e exaustivo sobre as questões envolvidas na colocação de esculturas em espaços públicos ao ar livre.

Considerando o estreito vínculo entre arte e cidade e a premissa de se tratar de um curso de especialização em práticas curatoriais, bem como a inserção da arte contemporânea no espaço urbano nos últimos 50 anos e a almejada presença e relevância do papel do curador neste processo, a escolha do tema para desenvolvimento de pesquisa teve como embasamento os itens referidos, aliados a aspectos de ordem pessoal e profissional.

Em âmbito pessoal, a aproximação e expansão de interesse pelas artes visuais se originou da experiência de participar do Curso de Formação de Monitores (como eram nomeados os atuais mediadores) e de realizar estágio na I Bienal de Artes Visuais do Mercosul. À época, como estudante do Curso Superior de Turismo na PUCRS, o tema arte pública e espaço urbano se tornou foco de estudo, também por influência da Bienal e atrelado ao fato de ser tema correlato ao turismo.

As cidades se constituem em destinos turísticos, com maior ou menor grau de atratividade, dependendo de suas características geográficas e de seus aspectos históricos, culturais, econômicos e sociais, bem como de estratégias de *city marketing*, da capacidade de realizar e atrair eventos, entre outros fatores.

A Bienal do Mercosul, realizada desde 1997, é um dos grandes e importantes eventos que atraem milhares de visitantes à cidade de Porto Alegre, além de ter proporcionado a

formação e capacitação de uma extensa cadeia de profissionais ligados às artes. Ter tido a oportunidade de participar do curso da Bienal foi uma experiência enriquecedora e definidora das intenções profissionais futuras.

Em relação à Arte Pública, suas diversas manifestações de integração/ inserção/ presença no espaço urbano, constituem atrativos turísticos, que podem ser/ tornar-se locais de destacado interesse e fluxo de visitação, pontos de referência/ símbolos das cidades em que se encontram.

Em âmbito profissional, como servidora da Prefeitura Municipal de Porto Alegre, lotada na Coordenação de Artes Visuais/ SMC/ PMPA, é parte das atribuições o acompanhamento de projetos de Arte Pública que envolvam a CAV, a COMARP (Comissão Técnica Permanente de Avaliação de Projetos de Obras de Arte, Monumentos e Marcos Comemorativos) e o CMAP (uma comissão da CAV analisa e valida as inscrições para o Cadastro Municipal de Artistas Plásticos e realiza a análise das obras de arte em edificações para atendimento à Lei 10.036/06).

Então, é um tema que está relacionado à minha formação acadêmica e atuação profissional.

2 ASPECTOS DO PROJETO CURATORIAL E A PRESENÇA DA ARTE PÚBLICA NA PROPOSIÇÃO DA 5ª BIENAL DO MERCOSUL

No projeto para a 5ª Bienal apresentado pelo curador-geral Paulo Sergio Duarte à diretoria do evento, o tema proposto é definido da seguinte forma:

A multiplicidade das experiências contemporâneas de espaço materializadas em obras de arte será o tema da próxima Bienal do Mercosul: desde o espaço subjetivo – construído pelo corpo e no corpo, passando pelo espaço dominante, aquele da cidade, às novas noções de espaço impostas pela cultura digital. (DUARTE in ALVES, 2011, p. 149)

O curador Paulo Sergio Duarte afirma que:

Do ponto de vista temático, a 5ª Bienal não é uma Bienal de autor, isto é, o curador não apresenta uma tese e a expõe nas opções que faz para a Bienal. Escolhi um tema aberto e um clássico da História da Arte: a questão do espaço, para permitir livres abordagens tanto pelos artistas como pelos curadores dos diversos países participantes (DUARTE, apud AITA, 2005).

Em relação ao corpo, Duarte (in ALVES, 2011, p. 149) refere que esse "está presente como campo de investigação próprio nos trabalhos que transmitem a experiência subjetiva do espaço em oposição à representação espacial tradicional herdada do Renascimento [...]". A elaboração da experiência subjetiva do espaço, bem como a materialização em obras que promovem a renovação do conhecimento do observador tornaram-se processos cada vez mais complexos no último século desde o construtivismo.

A materialidade da questão do espaço no evento, ou a distribuição das obras nos espaços expositivos, foi definida por afinidades de linguagens e não de acordo com a nacionalidade dos artistas, uma vez que "as fronteiras de linguagem, na arte contemporânea, prevalecem sobre os limites políticos e geográficos [...]". (DUARTE, 2006, p. 12).

A essa definição, por afinidade de linguagens, é atribuída a razão da organização da V BAVM em vetores, conforme explana o curador:

Vetor – aprendemos na escola – é um segmento de reta orientado; nas aulas de física, representamos graficamente uma força por um vetor: traçado o paralelogramo ou o polígono de forças em ação sobre um corpo, encontramos sua resultante. Quem sabe, muitos dos visitantes da Bienal serão capazes de imaginar esse complexo traçado de quatro vetores e deles tirar uma resultante imaginária. Este seria o resultado de sua visita à exposição: um caleidoscópio, complexo e multifacetado, uma resultante poética muito diferente de um vetor da ciência de Newton. Portanto, esse cuidado de não chamarmos de seção ou módulo não é gratuito: trata-se de posições e direções

muito gerais para ajudar na leitura da exposição, e não invenções curatoriais de caráter autoral. (DUARTE, 2006, p. 13)

O projeto curatorial **Histórias da Arte e do Espaço**, se constituiu de quatro grandes vetores - *Da Escultura à Instalação*, *Transformações do Espaço Público*, *Direções no Novo Espaço* e *A Persistência da Pintura*.

A 5ª Bienal do Mercosul recebeu obras de 169 artistas, distribuídas nos seguintes espaços de exposição: no Santander Cultural, no Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli (MARGS), no Museu de Comunicação Social Hipólito da Costa, no Paço dos Açorianos, em cinco andares da Usina do Gasômetro, em cinco armazéns do Cais do Porto. E, ainda, as obras em espaços abertos, como no Largo Glênio Peres, em frente ao Mercado Público Municipal, e na orla do Guaíba.

Amilcar de Castro foi o artista homenageado na 5ª Bienal do Mercosul, com 05 mostras especiais, com curadoria de José Francisco Alves, por indicação do curador-geral da Bienal, Paulo Sergio Duarte: 1. Obras Monumentais, no Largo Glênio Peres; 2. Retrospectiva de Esculturas, no Cais do Porto; 3. Retrospectivas de Pinturas, no MARGS; 4. A Arte Gráfica - Diagramação e Ilustração, no Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa; e 5. Exposição biográfica, também no MARGS.

O presidente da Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul à época, Elvaristo Teixeira do Amaral (in ALVES, 2006, p. 09), apresenta a edição do evento ressaltando que a Bienal do Mercosul é voltada ao contemporâneo, reafirmando o presente, pensando no futuro, mas alicerçada na história, por meio de exposições históricas:

Sob o título *Histórias da Arte e do Espaço*, trazemos a público a obra de inúmeros artistas da América Latina, como também da Europa e dos Estados Unidos. Com uma curadoria criteriosa, reunimos obras cujo valor estético e potencial inovador parecem-nos indiscutíveis. [...] Os vetores da exposição *A Persistência da Pintura*, *Da Escultura à Instalação*, *Direções no Novo Espaço* e *Transformações do Espaço Público*, centro do projeto curatorial desta bienal, constituem, juntamente com a obra do artista homenageado Amilcar de Castro, um evento de alto grau de profissionalização. Neles reside a atualidade da produção contemporânea, que tem seus alicerces nas duas exposições históricas que a seguem. Em uma exposição cujo presente é reafirmado em cada obra, não poderíamos deixar de pensar num futuro em que a Bienal do Mercosul cada vez mais se reafirma como uma instituição voltada para o contemporâneo. Se, por um lado, primamos pela excelência na constituição dessas exposições, por outro não esquecemos que as relações entre indivíduos também se dão através da arte, em um processo de diálogo contínuo no qual idéias surgem pela troca e pelo exercício da complexidade de dar visibilidade pública a tantas obras em um só evento.

Conforme aponta Aita (2005):

A "5ª Bienal do Mercosul" sem dúvida assume uma abordagem clássica que aposta no diálogo com núcleos históricos ancorados em movimentos decisivos e percursos e interlocuções de grandes artistas exibidos de forma criteriosa. Supre assim uma lacuna institucional, e uma função pedagógica, de contextualização da produção contemporânea contra o background de uma tradição eloqüente que acirra e pontua o debate crítico, voltando-se para a própria linguagem da arte.

Em relação à Arte Pública, em consonância com o título do projeto curatorial, *Histórias da Arte e do Espaço – construção e expressão nas experiências de espaço na arte contemporânea*, está englobada na proposição da 5ª Bienal do Mercosul através do Vetor *Transformações do Espaço Público*, que resultou na exposição permanente de obras *site-specific* com características de mobiliário urbano.

No projeto temático, refere o curador que:

[...] as intervenções de arte no espaço urbano podem suscitar uma nova experiência do ambiente e despertar o olhar para suas conexões e elementos que passam despercebidos na vida cotidiana. A noção de espaço desloca-se, nessas intervenções, para o conceito de ambiente devido à forte presença do lugar e seu contexto como componentes da própria obra de arte. (DUARTE in ALVES, 2011, p. 149).

A 5ª Bienal representou uma inflexão no conceito curatorial das bienais. No que tange à Arte Pública, a abordagem pelo viés do diálogo com o local e da interação com o público, da proposição de obras de arte comissionadas serem projetadas especificamente para um espaço e para atuarem como equipamentos urbanos, torna esta edição da Bienal exemplar.

As obras do Vetor *Transformações do Espaço Público* estão longe da sacralização, são utilitárias, mas com caráter artístico.

A presença da Arte Pública na 5 BAVM se diferencia das edições anteriores em que também este campo foi inserido, mas constituído basicamente de obras escultóricas de caráter contemplativo: da I BAVM resultaram as obras escultóricas dispostas em uma área do Parque Marinha do Brasil, formando um Jardim de Esculturas, e, da IV edição do evento, resultou a obra *Supercuia*, do artista Saint Clair Cemin, inicialmente em exposição no chão, na Usina do Gasômetro, e posteriormente instalada na paisagem urbana sobre um estrutura que correspondente a um pedestal.

Considerando as três edições da Bienal do Mercosul que, até o momento, incluíram projetos de obras permanentes de Arte Pública em Porto Alegre, totalizam 15 (quinze) obras de arte que passaram a fazer parte do acervo da cidade. Ressalta Alves (2011, p. 101) que “essa característica, ao deixar legados das mostras em forma de obras de arte permanentes, é

sui generis em se tratando de um evento no universo do primeiro time das tantas bienais de arte contemporânea pelo mundo.”

2.1 O tema e as motivações do curador

O tema da 5ª Bienal do Mercosul é *Histórias da Arte e do Espaço – construção e expressão nas experiências de espaço na arte contemporânea*. Duarte (2006, p. 11-12) aponta a possibilidade de outro subtítulo: *as transformações da noção de espaço e suas relações com a arte contemporânea*, o que enfatizaria “o caráter dinâmico e sócio-histórico da noção de espaço, que muda de cultura para cultura, de sociedade para sociedade e de época para época”. E acrescenta que não apenas muda, como:

[...] cada vez mais, no mundo contemporâneo, a noção de espaço acumula-se em experiências de diferentes camadas acompanhadas de suas respectivas temporalidades, como se cada espaço solicitasse sua correspondente experiência de tempo. Nessas camadas, cruzam-se fatores das mais diversas origens – psicológicas, geográficas, econômicas, sociais, linguísticas, antropológicas e tecnológicas -, determinando diferentes graus de complexidade (DUARTE, 2006, p.12).

Ao explicar as razões da escolha do tema, o curador cita a obra "Carne e Pedra - o corpo e a cidade na civilização ocidental", de Richard Sennett, em que a arquitetura moderna é apontada como fator de privação sensorial por promover passividade e monotonia. Duarte (in ALVES, 2011, p.150) afirma que a experiência sensorial "se processa encarnada no corpo, na sua relação com a cidade" e que a arte contemporânea atua como um núcleo de ativação da sensibilidade anestesiada. Conforme apontado pelo curador no projeto temático:

O tema relacionando o corpo e o espaço permite:

1. partir de uma questão que esteve no centro da arte ocidental há pelo menos 600 anos, cujas transformações estão entre os maiores indicadores da modernidade e continuam como referências no mundo hipermoderno;
2. uma apresentação didática utilizando o nexu histórico para apresentar questões contemporâneas; essa apresentação não necessita de nenhuma subestimação do público, nem sua infantilização, como ocorre em certas visões pedagógicas da arte;
3. dar noção ao público de que , por mais surpreendentes , estranhas e inusitadas, que possam parecer certas manifestações da arte contemporânea, elas podem ser compreendidas quando inscritas num contexto histórico; ou seja essa versão da Bienal compartilha do ponto de vista segundo o qual a melhor teoria da arte é a própria história da arte. (in ALVES, 2011, p.150)

Na publicação *Transformações do Espaço Público*, um dos catálogos que compuseram a proposta editorial da 5ª Bienal de não realizar um catálogo único, Paulo Sergio Duarte (2006, p. 11) afirma que a questão do espaço é um tema que contempla um público maior do que o formado por especialistas e artistas e justifica a escolha com base em tomada de posição frente ao estágio educacional do Brasil e aos investimentos realizados pelos patrocinadores em um evento de arte. De acordo com o curador, a noção de espaço "é um excelente condutor de percepção para que nos aproximemos da obra de arte, e, especialmente, da arte contemporânea". (DUARTE, 2006, p. 12).

2.2 Vetor *Transformações do Espaço Público*

O vetor *Transformações do Espaço Público*, conforme Paulo Sergio Duarte apresenta no projeto temático "é uma consequência direta da mudança da noção de espaço e também do renovado estatuto da obra de arte cuja existência no mundo atual não se restringe aos lugares e fisionomias que o consagraram: a igreja, o palácio, o monumento na praça pública e o museu." (in ALVES, 2011, p. 152). Para a concretização da proposta de intervenções artísticas permanentes, o curador aponta que seriam escolhidos locais públicos na cidade, que não tivessem "sofrido nenhuma mudança distintiva, isto é, que ainda não chamem atenção de seus usuários ou que por eles circulem de passagem" (in ALVES, 2011, p. 152), em comum acordo entre a Fundação Bienal e a Prefeitura de Porto Alegre.

Como referido acima, o projeto temático não apresentava indicações de locais para as obras permanentes. A decisão foi posterior, em reuniões realizadas entre os curadores e a equipe técnica da área de arquitetura da Secretaria Municipal do Meio Ambiente da Prefeitura de Porto Alegre.

O projeto do vetor *Transformações do Espaço Público* iniciou em agosto de 2004, o que resultou em tempo para a tomada de decisão em relação à área de localização, de acordo com Alves (2006, p.26):

Com o tempo a favor de uma reflexão mais profícua, percebemos que um evento como a Bienal do Mercosul não pode substituir as instâncias do sistema local, independentemente do seu nível de discussão e da capacidade de comissionamento, em especial o sistema público que diz respeito à construção do espaço coletivo, que tem a Prefeitura de Porto Alegre como responsável máximo nesse caso. Chegou-se, assim, ao sistema adotado, menos disperso geograficamente e, para nós, mais adequado ao perfil institucional de uma bienal de artes visuais.

A área escolhida para os projetos do vetor, na orla do Guaíba, de aproximadamente 600 metros após o antigo estacionamento do Centro Cultural Usina do Gasômetro em direção ao sul foi resultado das conversas. Conforme registra o curador José Francisco Alves (2011, p. 103), o espaço "foi escolhido pelos curadores do vetor, Paulo Sergio Duarte e o presente autor, mediante exaustiva discussão com técnicos da prefeitura de Porto Alegre, após avariar-se vários outros espaços, inclusive em bairros distantes do Centro Histórico".

O curador Paulo Sergio Duarte corrobora a informação de José Francisco Alves e referencia dois importantes espaços culturais de Porto Alegre, a Usina do Gasômetro e a Estância da Harmonia, como definidores dos limites da área escolhida para a localização das obras de arte:

Escolhemos espaços abertos. Fizemos questão que não se dispersassem em diferentes pontos da cidade, como chegou a ser sugerido e mesmo plausível, mas que fossem construídas ao longo da orla do Guaíba, participando de uma das paisagens mais bonitas da cidade, no trecho que se encontra em frente ao Parque Maurício Sirotsky Sobrinho, entre a Usina do Gasômetro – um dos centros culturais mais freqüentados de Porto Alegre – e a Estância da Harmonia, local de reunião dos gaúchos que preservam suas tradições, um pouco antes da ponta arborizada que se lança no lago como um píer. (DUARTE, 2006, p. 14).

Uma característica distintiva da região escolhida é a possibilidade de contemplação do famoso pôr do sol no Guaíba, tão aclamado e difundido pelos habitantes da cidade. Segundo Alves (2006) foi um dos aspectos mais relevantes a chamar a atenção dos artistas.

Em relação à escolha dos artistas, Carmela Gross (São Paulo, 1946), Waltercio Caldas (Rio de Janeiro, 1946) e José Resende (São Paulo, 1945) foram indicações de Paulo Sergio Duarte, sendo que José Resende foi uma indicação em comum com José Francisco Alves, que indicou Mauro Fuke (Porto Alegre, 1961), conforme explica Alves (em questionário respondido por e-mail em 17 jun. 2020) também em relação à curadoria:

Paulo Sergio Duarte indicou três de fora, sendo uma indicação comum comigo, José Resende, e eu indiquei mais o Mauro Fuke. Eu também assumi questões de coordenação do processo. O Paulo Sergio Duarte sempre fez questão de acompanhar de perto. Eu fui indicado para trabalhar na 5ª Bienal do Mercosul como Assistente de Curadoria. No processo, o Paulo Sérgio Duarte me convidou para ser Curador Assistente, responsável para esta curadoria com ele - Obras da Orla, e para realizar a Curadoria das 5 mostras que teve do homenageado do evento, Amílcar de Castro.

A curadoria convidou artistas que tinham experiência na realização de trabalhos para o espaço urbano e propôs que projetassem obras permanentes em condições ideais de prazo e

orçamento (ALVES, 2008, p. 9), e, “como esse empreendimento requer tempo – e comissionar arte ao ar livre requer muito – quase um ano antes de ser anunciada a lista final de artistas para a 5ª Bienal do Mercosul, os artistas do vetor Transformações do Espaço Público já estavam trabalhando”. (ALVES, 2006, p. 42).

Duarte relata que foi sugerido aos artistas que pensassem em obras que dialogassem não somente com o espaço, mas também propiciassem interação com o público frequentador da Orla do Guaíba:

Solicitamos aos artistas convidados para essas intervenções – Waltercio Caldas, Mauro Fuke, Carmela Gross e José Resende – que não projetassem monumentos para serem contemplados, e sim pensassem obras que pudessem ser literalmente usadas pela população que por ali passeia em suas horas de lazer. Obras que se confundem em parte como uma espécie de mobiliário urbano, mas, ao mesmo tempo, por sua configuração formal, emancipam-se da funcionalidade do *design* e afirmam-se esteticamente, transformando a experiência familiar do espaço urbano pela sua simples presença. Os projetos não somente assumiram essa sugestão do curador, como também surpreenderam por sua qualidade e inscrição no contexto (DUARTE, 2006, p. 14-15).

Um fator muito importante a se destacar é que os artistas tiveram um prazo adequado para a realização de seus projetos, incluindo pesquisa de campo, estudo e planejamento das obras, de acordo com as áreas por eles escolhidas dentro do trecho delimitado para a exposição. As 04 (quatro) obras foram comissionadas e patrocinadas isoladamente por empresas diferentes, o que facilitou a captação de recursos.

As obras permanentes da 5ª Bienal do Mercosul foram inauguradas entre 1º.12.2005 e 22.03.2006 e entregues à Prefeitura de Porto Alegre na data de 14.06.2006, recebidas pelo então prefeito de Porto Alegre, José Fogaça, em evento no Santander Cultural (atual Farol Santander Porto Alegre), ocasião em que também foram lançados os sete catálogos que compuseram o projeto editorial da mostra.

2.3 *Site-specific/ site-specificity*

O termo *site-specific* se refere a trabalhos realizados para um determinado local (espaço físico), buscando considerar a conformação física, a ponto de transformar a obra de arte em parte integrante do mesmo, e vice-versa.

Site-specificity se refere a trabalhos cuja presença em determinados locais estabelecem novas relações do/com o espaço, a ponto de transformar o local, pela existência de obras de arte especificamente projetadas, em um lugar dotado de novos significados.

A obra *site-specific* origina-se de um contexto dos anos 60, em que artistas engajados passaram a contestar o mercado de arte, o mercantilismo, “através do que se chamou a desmaterialização do objeto artístico (1973). A tarefa assumida pelos artistas da *site-specificity*, era uma oposição radical ao status que havia atingido a arte moderna, “mascarada por sua pretensão à universalidade”: “a mercadoria especializada de luxo”. (ALVES, 2011, p.77)

A obra mais polêmica, até hoje, da categoria *site-specific* é *Tilted Arc* (Arco Inclinado), do artista Richard Serra em Nova Iorque, que ocupou a Federal Plaza de 1981 a 1989. O trabalho, constituído por uma grande chapa de aço corten, dividia a praça em duas, bloqueando o caminho dos pedestres na busca de provocar uma tomada de consciência do espectador em relação a si mesmo e seu movimento no espaço - em contraponto à usual passagem rápida, na intenção de chegar a algum outro lugar.

Figura 1 – Escultura *Tilted Arc* (Arco Inclinado) do artista Richard Serra



¹Fonte: Publicdelivery, 1981.

No dia 15 de março de 1989, após uma batalha judicial que durou 4 anos, a escultura *Tilted Arc* foi removida da Federal Plaza. O órgão responsável pela obra de arte, pela sua remoção e também pelo seu financiamento dez anos antes, a Federal General Services Administration, concluiu que a escultura exercia um papel opressor no espaço. A escultura foi

¹ Disponível em: <<http://publicdelivery.org/richard-serra-tilted-arc/>>. Acesso em: 23 abr. 2022.

desmontada, armazenada pelo governo e o artista pediu para que seu nome fosse dissociado da obra.

Fidelis (2006, p.20) referindo as diferenças entre a exposição em espaços museológicos e no espaço público, utiliza como exemplo o caso da obra *Tilted Arc* (Arco Inclinado), de Richard Serra, e aponta como possível razão para a animosidade que a obra gerou o trabalho do artista estar circunscrito a uma esfera especializada:

O exemplo clássico que temos de tal situação em que as prerrogativas estabelecidas pelo trabalho chocaram-se com a do espaço público foi o caso da obra *Tilted Arc* (Arco Inclinado), de Richard Serra (1981-1989). Poderíamos dizer que algumas das premissas do trabalho migraram de uma concepção circunscrita ao espaço protegido da galeria para aquele do chamado “espaço público.” Ainda que consideremos uma condição de *site-specific*, portanto sujeito ao requerimento de existir naquele local, seu caráter artístico talvez tenha resguardado muito dos elementos da produção do artista que tratou de questões circunscritas a uma esfera especializada de grande complexidade. Podemos citar por exemplo, o desafio à própria noção de espaço público, o caráter constituinte da escultura e sua presença no espaço como uma alteridade e uma perspectiva autônoma (herdada da tradição moderna) que, ao desconsiderar o espectador, viria a gerar no espaço público, grande animosidade.

Miwon Kwon (2008, p. 167) refere que, em contraponto à autonomia da escultura moderna, que ao abolir o pedestal caracterizava sua indiferença ao lugar, “a arte site-specific, quer interruptiva ou assimilativa, desistiu de si própria por seu contexto ambiental, sendo formalmente determinada e dirigida por ele.”

Ainda de acordo com a autora, há, por outro lado, em virtude da vinculação indissociável do objeto de arte ou do evento à localização física, requerendo a presença corporal do espectador, uma possibilidade de experiência sensorial ampliada, para além da visão:

Por sua vez, o espaço estéril e idealista puro dos modernismos dominantes foi radicalmente deslocado pela materialidade da paisagem natural ou do espaço impuro e ordinário do cotidiano. O espaço de arte não era mais percebido como lacuna, *tabula rasa*, mas como espaço *real*. O objeto de arte ou evento nesse contexto era para ser experimentado singularmente no aqui-e-agora pela presença corporal de cada espectador, em imediatidade sensorial da extensão espacial e duração temporal (o que Michael Fried, brincando, caracterizou como teatralidade), mais do que instantaneamente “percebido” em epifania visual por um olho sem corpo. O trabalho site-specific em sua primeira formação, então, focava no estabelecimento de uma relação inextricável, indivisível entre o trabalho e sua localização, e demandava a presença física do espectador para completar o trabalho. (KWON, 2008, p. 167).

2.4 As obras do Vetor *Transformações do Espaço Público*

Na 5ª Bienal do Mercosul, as obras permanentes foram dispostas na mesma região da cidade das obras de mesma categorização oriundas das I e IV edições do evento, entretanto, mais próximas às águas do Guaíba. Estão localizadas na orla, entre a Usina do Gasômetro e o Anfiteatro Pôr do Sol. A obra mais próxima ao prédio da Usina é *Olhos Atentos*, de José Resende, que se constitui em um mirante, na forma de uma estrutura suspensa com a qual as pessoas podem interagir, caminhando sobre ela e, a partir dela, ter vista do entorno, do Guaíba e apreciar o poente. A seguir está a obra *Cascata*, de Carmela Gross, que consiste em 16 degraus de concreto com 21 metros de largura, que, utilizando o declive natural do terreno, buscam unir os planos da calçada com a beira do Guaíba, permitindo a interação da população. Seguindo o trajeto, um pouco adiante, se localiza *Paisagem*, obra de Mauro Fuke, formada por 648 blocos de concreto com placa de granito no topo, que formam três ilhas, como pequenos morros. A última obra (considerando a direção Centro-Bairro) é *Espelho Rápido*, de Waltercio Caldas, composta por uma plataforma de granito que sustenta tubos de aço e quatro matacões de rocha basáltica.

No artigo "*5ª Bienal do Mercosul*": *virtude e virulência de um modelo clássico*, Aita faz análise positiva dos projetos e das implicações a partir deles:

Longe de cair no conformismo institucional, esta Bienal assinada por Paulo Sergio Duarte contrapõe um viés estridente de interlocuções contemporâneas; [...] Mas sobretudo em projetos tão ousados quanto as Intervenções de Caráter Permanente, no vetor Transformações do Espaço Público, que se estendem por um quilômetro na orla do Guaíba ao longo de um parque, com obras permanentes de Carmela Gross, José Resende, Waltercio Caldas, Mauro Fuke que, refazendo a paisagem local, refletem sobre as transformações do espaço pela arte. Estas intervenções reforçam as relações com o espaço não institucional, repensam o espaço político do museu, a função da arte pública e a apropriação da cidade como espaço vivencial (AITA, 2005).

Figura 2 – Mapa de localização das obras permanentes do Vetor *Transformações do Espaço Público* da 5ª Bienal do Mercosul



Fonte: Alves, (2006, p. 83).

Como questão inerente ao espaço público, as obras de arte pública são alvo de diferentes relações/ reações por parte da população. Além de ressignificarem locais e atingirem os objetivos de despertar o olhar, a sensibilidade, também sofrem ações de vandalismo pela parcela da população que não as reconhece, não se identifica com as obras, quer motivadas por lacunas na educação, carência de informações ou razões políticas e ideológicas.

A curadoria de exposições permanentes deve ter em conta essas questões.

As obras da 5ª Bienal do Mercosul, assim como a quase totalidade das obras do acervo de arte pública na cidade, também sofreram vandalismo. Em relação ao "mau uso", a obra *Olhos Atentos*, do artista José Resende, é a que se destaca e vem passando por interdições desde 2005, tendo sido inclusive cogitada, em determinado momento, a sua remoção.

À parte as ações humanas, as obras ao ar livre estão sujeitas às condições do ambiente: poluição, clima, etc. E isso resulta em necessidade de manutenção/ conservação.

2.4.1 *Olhos Atentos*, de José Resende

Inicialmente, em atendimento à proposta curatorial, de acordo com Alves (2006, p. 64-70), o artista José Resende projetou uma obra que avançaria dentro do Guaíba, com base fixada na margem e estrutura que avançaria sobre a água, como um píer. Entretanto, por se tratar de local de aterro, perigoso e proibido para banhos, a opção foi vetada, uma vez que poderia ser utilizada para que as pessoas pulassem para dentro da água.

A partir desse fato, o artista optou pela instalação da obra na parte superior do talude, resultando em uma escultura em formato de mirante, que atendia ao pedido da proposta de possibilitar a utilização pela população.

A estrutura instalada possuía 30 metros de comprimento, apoiada em 2 metros na base e com o restante em suspensão. A escultura é formada por duas barras de aço, dispostas paralelamente com cerca de 3 m de distância, unidas por barras menores e colocação de piso. As chapas possuem inclinação para o alto e há um balanço quando ocorre a circulação de pessoas dentro da escultura-mirante. De acordo com Resende, a obra criada para a Bienal do Mercosul tem como objetivo fazer “Porto Alegre enxergar-se com novos olhos”.

Figura 3 - *Olhos Atentos* na época da inauguração



Fonte: Edison Vara / Divulgação PMPA, [s/d].

Após a inauguração, devido ao mau uso por grupos que pulavam excessivamente ocasionando trepidação que poderia resultar em acidentes, a obra passou a ser pauta de discussões. A colocação de placas de advertência e limitação da capacidade de pessoas não foi suficiente. A obra sofreu então a primeira interdição, de outras que viriam no decorrer dos anos.

Na ocasião, repercutiu na mídia a polêmica sobre a obra e sobre “segurança na arte”, o que de fato é um aspecto de suma relevância quando se trata de obras em espaço público.

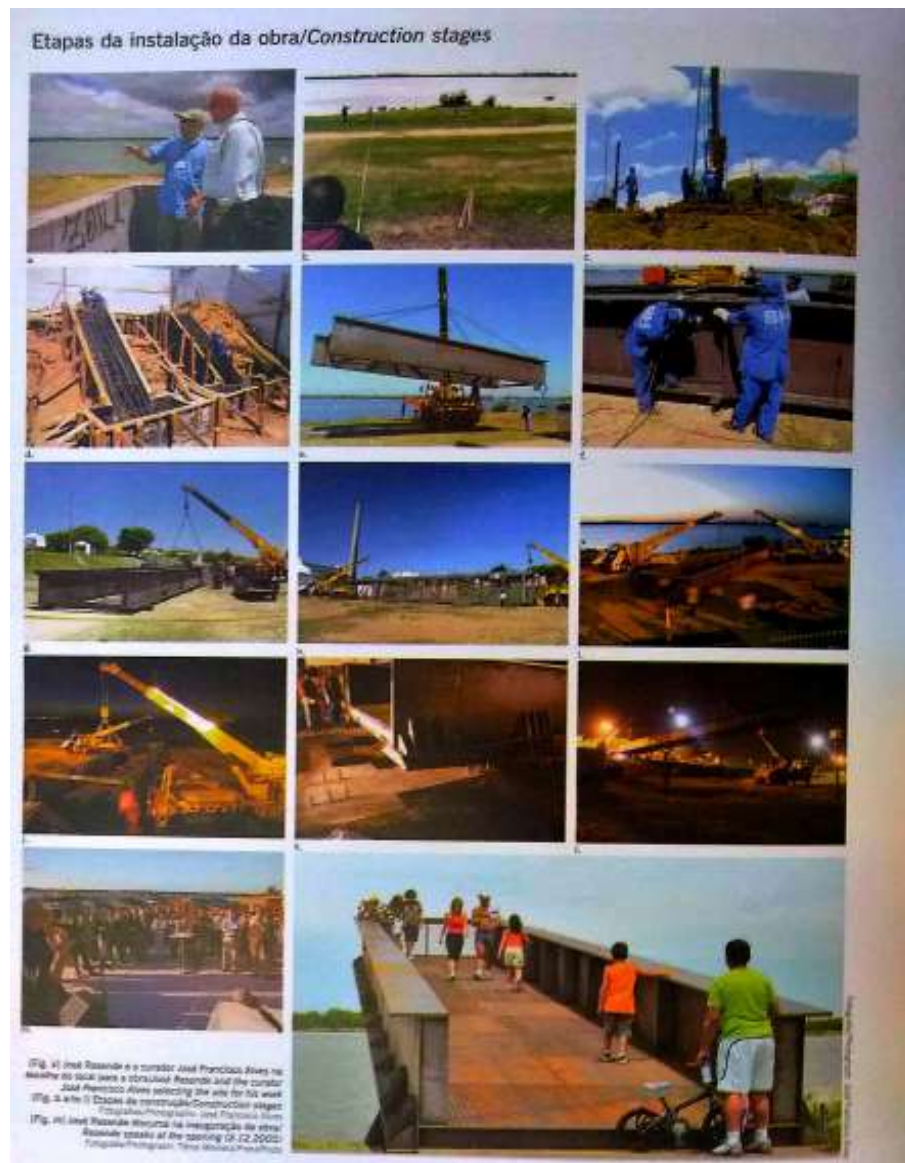
A solução definida então foi a redução da obra em 5,5 m na extremidade e a colocação de reforço em forma de mão francesa na base, a fim de diminuir o balanço. Destaca Alves (2011, p. 118) que “ambas as medidas afetaram em muito o aspecto plástico da obra, principalmente o reforço estrutural. Porém, o artista participou do processo de discussão do problema, e deu seu aval às alterações.” Ainda de acordo com Alves (2006, p.70):

A obra de José Resende é a prova de que a presença de arte pública em espaços abertos tem para nós um grande significado. Esses objetos são mecanismos que podem ativar diversas discussões sobre como o espaço público é tratado, quais são as injunções, tanto políticas quanto ideológicas, que nele se manifestam e como se dá a circulação do indivíduo naquele espaço.

Uma curiosidade acerca do patrocínio da obra, que teve concurso promovida pela empresa patrocinadora para a escolha do título, é relatada por Alves (2006, p.66):

A empresa patrocinadora, uma rede nacional de lojas de departamento, quis patrocinar a obra não somente pela importante questão de apoiar a arte contemporânea e a Bienal do Mercosul em si, mas também porque a escultura continha aspectos formais que, de certo modo, traduziam o momento atual da empresa, ou seja, uma fase de expansão e novas perspectivas no horizonte: uma ponte para o futuro. Portanto, para a empresa patrocinadora, esse trabalho contém características comemorativas. Nessa perspectiva, a empresa também realizou cerimônia *restrita* (não-pública, sem divulgação), junto às fundações da estrutura, antes da concretagem, na qual foram depositadas mensagens de grupos de funcionários de várias lojas, os quais foram reunidos com o objetivo de elaborá-las, tendo em vista o que viam na escultura. Com o acompanhamento e o aval do artista, a empresa promoveu um concurso com clientes a fim de batizar a escultura, a qual foi denominada *Olhos Atentos*.

Figura 4 - Registros de etapas da instalação da obra *Olhos Atentos*, de José Resende



Fonte: Alves, (2006, p. 68).

Figura 5 - Obra: *Olhos Atentos*/ Artista: José Resende



Fonte: Francielle Caetano/PMPA, [s/d].

Em sua fala no seminário "Experiências em Arte Pública: Memória e Atualidade", realizado em 2007 em Porto Alegre, após discorrer sobre projetos que realizou para o espaço público, José Resende (2008, p.52) refere o projeto para a Bienal do Mercosul e tece elogios à proposta:

O convite para a execução do trabalho junto ao Guaíba se deu de forma muito mais bem formulada pelos curadores da Bienal do Mercosul, ao solicitarem uma peça que, além de naturalmente ser relacionada ao meu trabalho, deveria responder também como um equipamento urbano integrado à cidade de Porto Alegre. Ou seja, ao invés de autoritariamente impor a presença de um trabalho de arte simplesmente instalado em um espaço público, oferecê-lo também ao uso como equipamento urbano ao transeunte. Ali, parte da adesão ao trabalho fica indicada pelas fotos de pessoas que da peça observam o por do sol no Guaíba, que, no caso, tornou-se um parceiro sedutor.

O trabalho artístico de José Resende está fortemente ligado à sua formação como arquiteto. Sobre essa relação, afirma Resende (2008, p. 48):

[...] concordo com a observação que Ronaldo Brito fez sobre meus trabalhos "como extensões lúdicas da arquitetura", dado "como (estes trabalhos) aparecem no mundo, rápida e casualmente", "poeticamente deduzidos, da própria experiência sem hierarquia do espaço urbano contemporâneo". De fato minha formação como arquiteto não poderia deixar de influir na minha forma de conceber o trabalho, o que me parece visível pelo repertório de materiais empregados tão comuns na construção civil (chapas, tubos, placas de vidro ou granito), o raciocínio de projeto que os articula e a relação de escala que buscam estabelecer com o corpo, com a estatura do espectador. Sua lógica construtiva, nada alusiva, pretende tornar concreto seu estar no mundo, ganhando sentidos por si mesmo. Estas características a meu ver

deveriam favorecer o sucesso do trabalho em uma experiência de exposição pública. Entretanto as tentativas são contraditórias e só demonstram que a experiência de tornar público um trabalho contemporâneo de arte é de verificação muito lenta.

2.4.2 *Cascata*, de Carmela Gross

A obra de Carmela Gross, no conjunto da exposição permanente, tem a característica de ter sido a única a promover a integração física entre os dois planos: da avenida e da margem, possibilitando aos frequentadores do espaço que não apenas pudessem caminhar ou sentar sobre a obra, mas que também a utilizassem como elemento de acesso aos dois níveis.

Alves (2011, p. 106) ressalta o exaustivo empenho da artista no processo para o desenvolvimento do projeto:

[...] a artista fez amplo reconhecimento do terreno da orla do Guaíba e realizou muitas fotografias. Em seu ateliê, estudou as imagens, fez desenhos e simulações da ação do seu interesse. Novamente no local, comparou os esboços e definiu que sua obra trataria de destacar, desvelar, uma possibilidade diferenciada de transposição de planos: uma passagem entre o nível superior do talude (a avenida Beira-Rio) e o plano inferior ao nível da água.

A denominação da obra como *Cascata*, se deve ao movimento que a água da chuva faz ao descer, degrau por degrau. A sucessão de planos dos degraus também aludem a movimento.

Figura 6 - Simulação do projeto da Obra *Cascata* em programa de computador



Fonte: Alves (2006, p.48)

Figura 7 – Obra *Cascata*/ Artista: Carmela Gross



Fonte: José Francisco Alves, [s/d].

Cascata é uma estrutura de concreto, formada por 16 placas justapostas, como degraus de formatos irregulares de paralelogramos, de aproximadamente 21 m de comprimento por 20 cm de altura. Chapas de ferro foram colocada em toda a extensão das bordas de cada placa (20 cm), como um friso, que além de conferir destaque ao perfil dos planos, facilitou o aspecto construtivo, uma vez que a chapa de ferro funcionou como fôrmas para a fundição do cimento. Essas chapas de ferro funcionam também como exoesqueleto da estrutura.

Figura 8 - Obra *Cascata* com destaque ao desnível dos degraus



Fonte: Carmela Gross, [s/d].

2.4.3 *Paisagem*, de Mauro Fuke

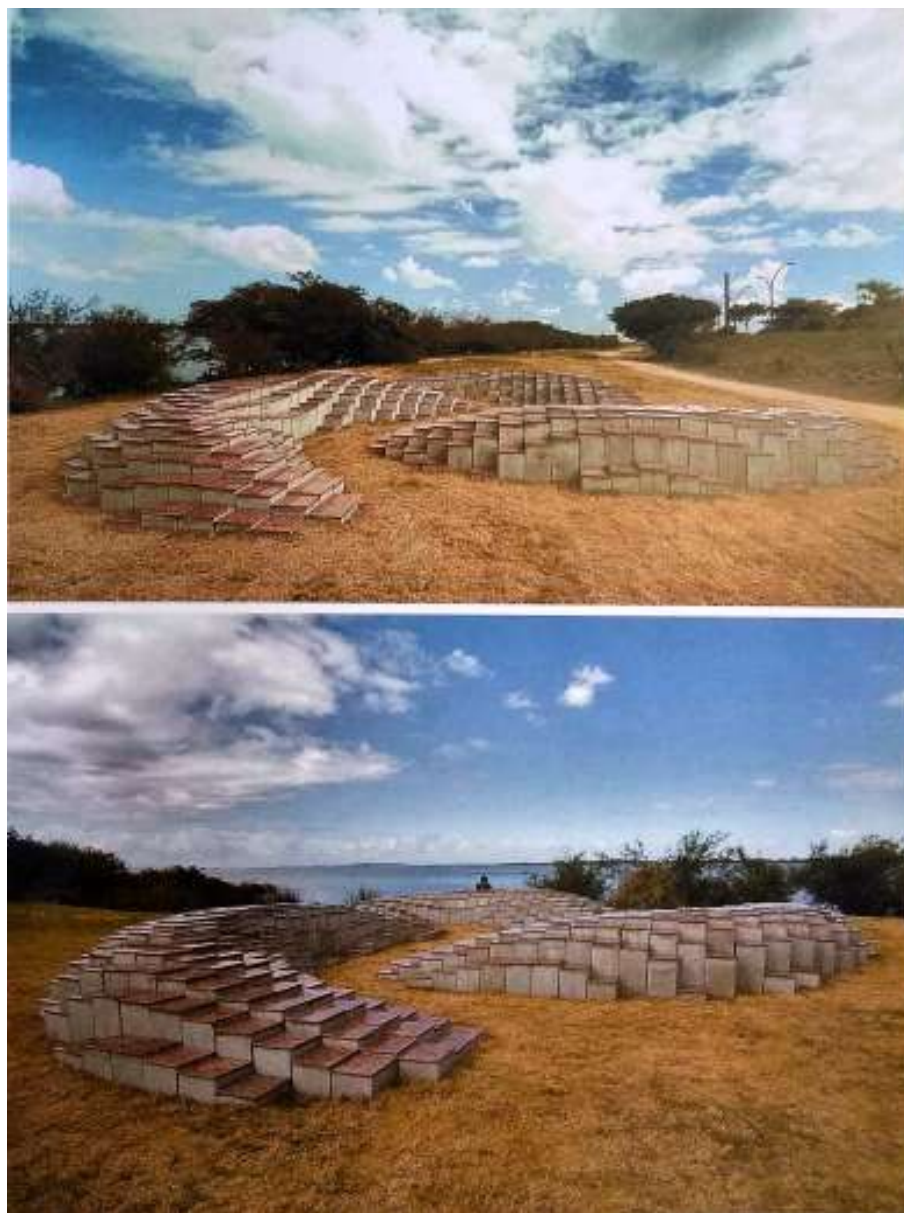
O local escolhido para a obra *Paisagem*, do artista Mauro Fuke, na parte de baixo, é bem próximo à margem da água.

O trabalho é constituído de uma estrutura de três módulos separados, no total com 648 blocos de concreto com tampo de granito vermelho. Cada bloco variou de altura, com no máximo um metro. O granito utilizado é chamado de granito-Guaíba e extraído da região da grande Porto Alegre.

"Busco um envolvimento do espectador. Também usei granito rosa para vincular a obra com a extração de granito que ocorre do outro lado do rio, em Guaíba", relatou Mauro Fuke, conforme matéria do Jornal do Comércio em 06/07/2018.²

² Disponível em:

<https://www.jornaldocomercio.com/_conteudo/geral/2018/06/633734-obras-levam-o-olhar-do-visitante-em-direcao-ao-lago-guaiba.html>. Acesso em 25 abr. 2022.

Figura 9 - Obra *Paisagem* / Artista: Mauro Fuke

Fonte: Fabio Del Re, [s/d].

Alves destaca o uso de ferramentas de software de computação gráfica tridimensional, neste e em outros trabalhos de Mauro Fuke. Para a obra *Paisagem*, de acordo com Alves (2011, p.110):

[...] o artista realizou muitos estudos, levando em conta as características do local, os materiais mais adequados para espaço público e outras idiossincrasias a serem pensadas para um projeto dessa envergadura, como o uso pela população e a manutenção do trabalho. [...] Visto de cima, o conjunto assemelha-se a uma forma helicóide. Com essa disposição de elementos, a estrutura propicia que o “usuário” possa sentar-se nas banquetas a que são convertidos os blocos e admirar o pôr do sol do Guaíba de maneira diferenciada, ou mesmo caminhar por sobre as formas.

Figura 10 - Obra *Paisagem* com destaque aos degraus



Fonte: Fabio Del Re, [s/d].

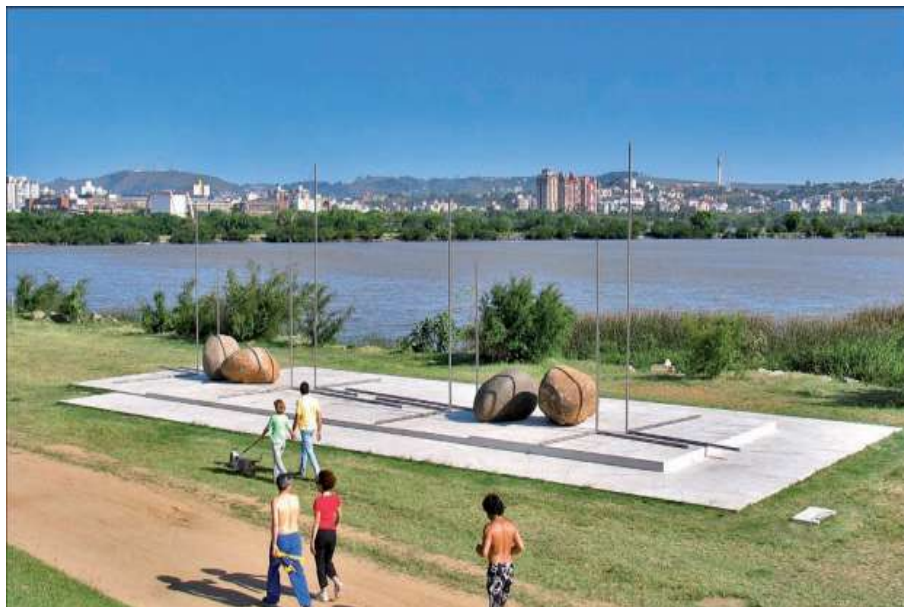
A obra *Paisagem* alude a morros, como se os três módulos fossem morros que surgissem do solo promovendo a quebra da paisagem então vazia e plana. A obra se destacava por promover essa quebra da monotonia no espaço, com seus degraus lúdicos.

2.4.4 *Espelho Rápido*, de Waltercio Caldas

A obra é constituída de plataforma de concreto armado revestida com granito siena, sobre a qual estão dispostos tubos de aço inoxidável e 04 matacões de rocha basáltica.

O título da obra, *Espelho Rápido*, remete ao mesmo tempo ao espelho d'água do Guaíba e ao espelho de base que se constituiu a plataforma do trabalho, revestido com lajes do granito branco, oriundo da região sudeste do Brasil, conhecido por branco siena, cuja cor insinua translucidez. A plataforma é projetada com quatro sutis níveis e deslocamentos de placas.

Figura 11 – Obra *Espelho Rápido*/ Artista: Waltercio Caldas



Fonte: José Francisco Alves, [s/d].

De acordo com Alves, o artista Waltercio Caldas informou em entrevista que consta no Boletim da 5ª Bienal do Mercosul, de agosto de 2005, que sua obra pretendeu privilegiar o indivíduo:

Em fins de 2004, Waltercio Caldas visitou a orla do Guaíba junto ao Parque Maurício Sirotsky Sobrinho com o objetivo de escolher o espaço para projetar sua obra. Em maio de 2005, concluiu o projeto da escultura pública que intitulou *Espelho Rápido*. Com esse trabalho, o artista objetiva evitar falar a um grande “público” — essa quase abstração — e pretende privilegiar o “indivíduo”, conforme declarou ao boletim da Bienal do Mercosul. (ALVES, 2006, p.74)

A obra *Espelho Rápido* tem a singularidade de ter sido executada após o encerramento do evento, conforme informa José Francisco Alves (2011, p.125):

Por motivos externos à dinâmica artística da 5ª Bienal do Mercosul, a obra de Waltercio Caldas, como mencionado, foi executada mais de três meses do encerramento da mesma. Isso revela em parte a dificuldade do comissionamento da arte pública contemporânea brasileira, mas também reflete a decisão da Fundação Bienal do Mercosul em realizar a obra estritamente como foi projetada pelo artista, sem improvisações de ordem técnica ou orçamentária.

Ainda, na opinião do curador do vetor, se trata da obra que menos correspondeu ao solicitado pela proposta curatorial:

Entre as quatro obras, a que menos atendeu às características de equipamento público foi *Espelho Rápido*, de Waltercio Caldas. Obra mais estética que “funcional”, porém, belíssima, essa escultura conforma-se mais como obra museológica, para um parque de esculturas. O lugar para essa peça, porém, consideramos que não foi totalmente predominante na sua constituição. Não que a escultura seja inadequada para o espaço público ao ar livre, mas mostrou-se inadequada ao contexto atual daquele local, em construção espiritual, e a obra deveria destacar as características do lugar, não o contrário. (ALVES, 2011, p. 137)

Em relação ao vandalismo, infelizmente recorrente no que concerne às obras no espaço público, *Espelho Rápido* foi a que mais sofreu avarias, o que talvez tenha como uma das razões a sua localização na parte baixa da área e também por ser a última obra em distância da Usina do Gasômetro, local de maior concentração de pessoas. Alves (2011, p. 125) refere que: “em pouco tempo, a obra de Waltercio Caldas foi sendo dilapidada, sendo arrancadas partes das bem feitas estruturas em aço inox maciço, os granitos brancos foram pichados, e até mesmo os imensos matacões, de cerca de três toneladas, cada, movidos.”

Figura 12 – Estudos do projeto da obra *Espelho Rápido*, de Waltercio Caldas



Fonte: Alves, (2006, p.75).

2.5 Considerações sobre Arte Pública

No escopo de enquadramento de manifestações artísticas como Arte Pública, estão incluídas: as pinturas rupestres, a estatuária vinculada à arquitetura, os monumentos, os murais, os trabalhos efêmeros. A artista Vera Chaves Barcellos, em sua fala intitulada “Arte pública: um conceito expandido”, que consta na obra “Experiências em Arte Pública: Memória e Atualidade”, afirma:

Eu optaria por um conceito mais expandido de arte pública – o que provavelmente incluiria toda a manifestação que ultrapassa a exibição de egos ou olhares voltados ao próprio umbigo –, mas também por manifestações artísticas que envolvam o espectador e o público em geral e os conduzam a novas formas de participação ou de percepção do mundo e que sejam mostradas ou vivenciadas em locais de grande fluxo de público em geral, e não apenas em espaços restritos àquele pequeno grupo de iniciados (BARCELLOS, 2008, p. 66).

Abordando um histórico e considerações sobre o tema Arte Pública, Alves também ressalta que, além das técnicas artísticas que constituem obras permanentes, há que se destacar a arte de caráter temporário:

A partir, principalmente dos anos 1980, a arte de caráter temporário começou a ocupar espaços não museológicos das cidades e também acabou por institucionalizar-se sob a forma de programas e similares, principalmente nos EUA e na Europa. Nessa vertente de Arte Pública, *ação e experiência artística* — o processo — são mais importantes do que a permanência do resultado final — um *objeto* artístico (ALVES, 2008, p. 07).

No que concerne à escultura pública de caráter permanente, o primeiro trabalho executado no Brasil, de acordo com Alves (2008, p.07) foi o conjunto escultórico Profetas (1796-1805) de Antônio Francisco Lisboa, o “Aleijadinho”, no Santuário do Senhor Bom Jesus de Matosinhos, Patrimônio da Humanidade/ UNESCO, localizado na cidade de Congonhas, estado de Minas Gerais. Conforme o autor:

Uma conexão que podemos fazer dessa primeira obra de arte pública em relação à produção moderna e contemporânea brasileira ao ar livre é que essas estátuas foram realizadas para um espaço já existente, o adro do Santuário, que não havia sido realizado para receber os Profetas; no mesmo sentido, a escultura pública recente e atual foi projetada e instalada para espaços urbanos já existentes. (ALVES, 2008, p. 07)

Em relação à Arte Pública na cidade de Porto Alegre, no tocante à inserção de obras contemporâneas no espaço urbano, foi fundamental a iniciativa da Coordenação de Artes

Plásticas (CAP) — atualmente denominada Coordenação de Artes Visuais (CAV), da Prefeitura Municipal de Porto Alegre de realizar o concurso *Espaço Urbano Espaço Arte*, entre 1992 e 2002, e que propiciou que mais de uma dezena de obras passassem a qualificar a paisagem urbana da cidade.

No 16º Simpósio de Artes Plásticas, realizado de 10 a 12 de julho de 2007, no Santander Cultural em Porto Alegre, Ana Luz Pettini apresentou um histórico do concurso *Espaço Urbano Espaço Arte*, que teve o primeiro edital lançado em janeiro de 1992, visando selecionar quatro obras a serem instaladas na cidade, durante as comemorações dos 220 anos de Porto Alegre, no final do mês de março. Conforme Pettini (2008, p. 12): “Como objetivo intrínseco, o concurso tinha o mote de democratizar a cultura e aproximar as artes plásticas da população em geral, ampliando assim a área de sua abrangência ao colocar obras de arte contemporâneas em locais públicos, como praças e parques.”

Na primeira edição do *Espaço Urbano Espaço Arte*, a escolha do local cabia ao artista e a Prefeitura era responsável pela viabilização do local, assessoramento e supervisão da instalação das obras. Três das obras foram instaladas ao longo do Parque Marinha do Brasil e outra próxima ao Shopping Praia de Belas. Na segunda edição, a Prefeitura apresentou locais possíveis, mas ainda o artista poderia indicar outros. Nas edições seguintes, entre outros aprimoramentos, também passou a ocorrer no Edital a indicação de local e dimensionamento de área. A última edição, considerada a 7ª, teve edital lançado em 2021, sendo vencedor o projeto *Penumbra*, do artista Bruno Borne, a ser executado na Trincheira da Anita Garibaldi (no cruzamento da Avenida Carlos Gomes com a Rua Anita Garibaldi).

De acordo com Pettini (2008, p. 15):

É importante salientar que, com a instituição do Concurso Espaço Urbano Espaço Arte, as políticas públicas da Prefeitura de Porto Alegre para a instalação de monumentos e variadas homenagens permanentes em locais públicos, se alteraram. As solicitações de colocação de obras de arte, em sua maioria, passaram a ser atendidas por meio de concursos públicos, o que dá continuidade às questões iniciais do projeto, como a qualidade e a contemporaneidade, a valorização das artes plásticas e a instituição de uma política pública com ação continuada entre as secretarias envolvidas.

Alves ressalta que Porto Alegre tem como símbolo uma estátua, O Laçador (de Antônio Caringi), eleito frente aos concorrentes Pôr do sol do Guaíba, o próprio Guaíba, os parques Farroupilha, Moinhos de Vento e Marinha do Brasil, as praças da Matriz e Alfândega, e monumentos arquitetônicos como a Casa de Cultura Mario Quintana, o Teatro São Pedro, a Usina do Gasômetro, a Ponte do Guaíba, O Chalé da Praça Quinze, a Catedral Metropolitana

e a Ponte de Pedra, e ainda a Rua da Praia. Refere o autor a respeito do resultado da eleição realizada em 1991 que:

O Laçador foi eleito porque ele expressa valores com os quais considerável parte dos moradores da cidade se identifica, e ele simboliza essa identidade. O processo de eleição do símbolo foi oficialmente reconhecido mediante uma lei, promulgada em 1992 pela Câmara Municipal. Polêmica instaurada, a Lei recebeu o veto do prefeito, sendo o mesmo posteriormente derrubado, fazendo com que a estátua se tornasse oficialmente o *símbolo* da cidade. O Laçador mostrou, mediante essa votação, que exerce, mais do que qualquer outro símbolo, a capacidade de representar ideias e valores que encontram forte receptividade entre os porto-alegrenses. Mas o processo de eleição do símbolo se deu sob muita controvérsia, como não poderia deixar de ser, considerando que se trata de um *típico* exemplar de arte pública. (ALVES, 2004, p. 11).

Como já referido, também se enquadram e se destacam na Arte Pública contemporânea em Porto Alegre, as ações da I Bienal do Mercosul e da 4ª edição da Bienal, resultando esta última na doação em comodato ao município, em 2004, da obra *Supercuia*, do artista Saint Clair Cemin.

A I Bienal de Artes Visuais do Mercosul, realizada em 1997, legou à cidade seu primeiro e único Jardim de Esculturas, instalado no Parque Marinha do Brasil – área que, no mesmo período da segunda edição do *Espaço Urbano Espaço Arte*, já estava sendo pensada para um “Parque de Esculturas, um museu ao ar livre como em outras grandes cidades do mundo”, conforme Pettini (2008, p. 13).

Ao questionamento se as obras foram projetadas pelos artistas para a finalidade específica do Jardim de Esculturas e se possuíam informação prévia sobre o local de instalação, Alves respondeu, por e-mail, em 03/08/2020:

Na I Bienal tinha o segmento das obras públicas, com esse Jardim. Foi idealizado pelo próprio Curador-Geral, Frederico Moraes. Eu trabalhava com ele diretamente, fui convidado para a produção da Bienal para a produção deste segmento (obras públicas permanentes – O Jardim de Esculturas, e as obras públicas temporárias, as Intervenções Urbanas) por ter sido o curador e idealizador do SESC Escultura’96, no SESC Campestre. O Frederico indicou os brasileiros e os curadores dos respectivos países seus artistas (Bolívia e Argentina). O Frederico me deu a lista e me encarregou de achar um lugar. Em conjunto com a SMAM, sempre as arquitetas Renata Rizotto e Ana Germani, fomos escolher o local. Aprovado por elas com várias sugestões. O primeiro que eu queria não pode, era aquele que para a Copa foi feita nova alça de avenida até o Fórum de Justiça novo. Era lindo antes de ser avenida, uma esplanada verde. Fomos então até o local junto à Borges de Medeiros, próximo ao Praia de Belas Shopping. Lá definimos a área e eu escolhi os locais das obras. Quase todas elas obras já prontas em projeto. Só Rayo, do Dompé, feito para a Bienal, um desenho à mão, não técnico (o que está no Catálogo da I Bienal). Mas são obras modernistas (à exceção da do Carlos Fajardo), obras com pedestal, etc., que ficam bem em qualquer jardim ou gramado. Todas foram realizadas aqui, à exceção da obra de Iommi, que feita na Argentina e veio de avião.

Knaak, analisando o projeto curatorial da I BAVM, aponta o conceito de exibição das obras não por países, mas por afinidade estética e a ocupação simultânea da cidade:

Nesse intuito, sob o segmento “Escultura no Espaço Urbano” e acompanhando os interesses urbanísticos da municipalidade para uma área de aterro que margeia o Lago Guaíba e o shopping center Praia de Belas, houve a criação do Jardim de Esculturas Permanentes no Parque Marinha do Brasil, com obras dos artistas Amílcar de Castro, Aluisio Carvão, Francisco Stockinger, Franz Weissmann e Carlos Fajardo, do Brasil; Ennio Iommi, Julio Péres Sanz e Hernán Dompé, da Argentina; Francine Secretán e Ted Carrasco, da Bolívia (KNAAK, 2017).

Conforme aponta José Francisco Alves: “uma das características da Bienal do Mercosul é não possuir um espaço próprio expositivo, de forma a precisar utilizar locais museológicos já existentes e edificações adaptadas temporariamente para estes fins. Ao longo dos anos, esta Bienal realizou trabalhos temporários e permanentes ao ar livre [...] (ALVES, 2008, p. 8). E continua:

Mas foi justamente por esse tipo de atuação que nasceu uma relação especial da Bienal do Mercosul com a cidade que a sedia, Porto Alegre. Como já foi dito, a 1ª Bienal resultou no primeiro e único jardim de esculturas da capital gaúcha, além de ter sido também realizado para o evento um vetor de obras de arte temporárias e ações artísticas ao ar livre; na 2ª e 3ª Bienais ocorreu a instalação de trabalhos em espaços externos aos museológicos que necessitavam da localização ao ar livre para existirem como obras de arte. Isso igualmente ocorreu na 4ª Bienal, sendo que a cidade ganhou uma escultura pública de Saint Clair Cemin, artista nascido no interior do Rio Grande do Sul e homenageado do evento. (ALVES, 2008, p. 8).

Contudo, com o passar do tempo as obras sofreram com ação da natureza e também de depredações. Dificuldades para a manutenção e conservação adequadas, infelizmente motivadas muitas vezes por carência de recursos financeiros e humanos, costumam ser rotineira nos equipamentos urbanos.

Knaak, no artigo “Arte Pública e Espaço Urbano: Marcas da Bienal do Mercosul na Cidade de Porto Alegre”, aponta as questões relacionadas à conservação como motivação de debates em torno da arte no espaço urbano:

No entanto, por dificuldades de conservação e modos divergentes de apropriação pública desses novos espaços-lugares, pouco tempo depois de inauguradas, essas obras motivaram debates públicos sobre a situação precária do patrimônio artístico e cultural – monumentos, obras e mobiliários urbanos – nas ruas de Porto Alegre. Apesar dos argumentos se concentrarem mais no vandalismo das metrópoles, a arte pública e o espaço urbano tornam-se outra vez uma questão política, mediada pela grande imprensa. Com o apoio da Bienal, o assunto se mantém em pauta a cada nova edição, ampliando platéias, interesses e implicações na esfera pública.

Em relação à mídia, a crítica negativa de maior repercussão parece ter sido o artigo “A capital das monstruosidades”, de autoria do historiador Voltaire Schilling, publicado no jornal Zero Hora em 25/10/2009. No referido artigo, Schilling critica a inserção da arte contemporânea no espaço público de Porto Alegre, classificando obras de projetos diversos como “mau gosto, abominações, espantosos” e cita como origem da “Caixa de Pandora dos horrores estéticos” na arte a obra de Duchamp. Na edição de 27/10/2009, sob o título “Polêmica urbana – Obras de arte que dão o que falar” há manifestações contra e a favor do conteúdo do artigo do historiador.

A repercussão do artigo de Voltaire Schilling foi analisada por Clóvis Da Rolt no trabalho “Arte e espaço público: tensões de uma convivência difícil” (2015), em que propõe uma abordagem acerca do teor depreciativo dos argumentos apresentados pelo historiador. Afirma Da Rolt (2015, p.11) que:

O referido artigo caiu como uma bomba no meio artístico porto-alegrense ao referendar seu desprezo por algumas obras de arte e monumentos instalados em áreas públicas da cidade de Porto Alegre, considerados “monstruosidades” pelo historiador, além de questionar a qualidade estética da arte contemporânea.

Da Rolt ressalta que o artigo do historiador “acabou ganhando ares de debate público”, diferente de outros textos publicados em seção de opinião nos periódicos e que repercutem por pouco tempo. Destaca Da Rolt (2015, p.12) que:

Desta forma, o artigo despertou leitores para o problema estético do espaço urbano, chamou a atenção para o uso que se faz deste espaço e, não menos importante, mostrou que a relação entre a arte e o espaço público não constitui um tema ameno, do qual se ocupam apenas os diletantes.

Da análise realizada no estudo, considerando as opiniões de especialistas que foram entrevistados para ou que escreveram artigos de contradiscurso e também da coleta de opiniões dos leitores e em fóruns de debates, conclui Da Rolt (2015, p.14) que:

Criou-se, então, uma divisão entre defensores e delatores da arte pública porto-alegrense. De um lado do front, defensores das formas clássicas, dos grandes mestres da arte, de uma retórica academicista em torno de cânones e padrões “legítimos” de beleza; do outro lado, os emergentes da contemporaneidade, os combatentes das novas articulações poéticas da arte e dos valores mutantes da produção artística atual.

Conforme aponta Da Rolt (2015, p.13):

Incomodado com a tendência contemporânea que estimula artistas a criarem obras efêmeras ou mesmo a concebê-las para exposições específicas, geralmente ocasionando impasses sobre sua destinação, seu uso e sua conservação, Schilling arremata seu artigo sugerindo que se faça uma ação entre amigos “para despachar tais coisas para qualquer outro lugar.”

Voltaire Schilling em seu artigo conclama o titular da Secretaria Municipal da Cultura à época a não aceitar as doações de monumentos à Cidade de Porto Alegre pela Bienal do Mercosul, possibilidade que, no seu entendimento se configura como “ameaça”.

A inserção de obras e monumentos no espaço urbano, de fato, não é uma tarefa simples e unânime. No município de Porto Alegre, Pettini em sua fala no 16 ° Simpósio de Artes Plásticas, em 2007, já apontava a necessidade de criação de uma comissão:

Acredito que com a instituição oficial de uma comissão inter-secretarias (digo oficial pois ela já trabalha para resolver as questões que surgem referentes as obras no espaço público), com o objetivo de ficar responsável para a orientação a novos concursos, bem como a indicação e orientação das obras para restauração, a situação das obras de arte da cidade de Porto Alegre tenderá a melhorar. (PETTINI, 2008, p. 16-17).

De fato, a Prefeitura de Porto Alegre procedeu a criação da Comissão Técnica Permanente de Avaliação de Projetos de Obras de Arte, Monumentos e Marcos Comemorativos (COMARP) através do Decreto n° 19.033 de 13 maio de 2015, com a finalidade de assessorar a Administração Municipal em todos os assuntos relacionados à instalação de obras de arte, monumentos e marcos comemorativos em espaços públicos.

A COMARP é composta por 13 membros, sendo 08 representantes de órgãos da Administração Municipal e 05 representantes de entidades da sociedade civil (Instituto dos Arquitetos do Brasil - IABRS, Associação de Artistas Plásticos Francisco Lisboa, Associação dos Escultores do Estado do Rio Grande do Sul – AEERGS, entre outras.

Uma medida anterior à criação da COMARP, foi a criação da Lei n° 10.036, de 8 de agosto de 2006, que determina que toda edificação com área adensável igual ou superior a 2.000 m² (dois mil metros quadrados), para obtenção da Carta de Habitação deve conter uma obra de arte:

Art. 1º Toda edificação com área adensável igual ou superior a 2.000 m² (dois mil metros quadrados) que vier a ser construída no Município de Porto Alegre deverá conter, em local de visibilidade à população, obra de arte original, executada em escultura, vitral, pintura, mural, relevo escultórico ou outra forma de manifestação de artes plásticas, sem caráter publicitário.

A Lei nº 10.036/ 2006 foi regulamentada pelo Decreto nº 17.354, de 11 de outubro de 2011. Desde a regulamentação, no período entre 2015 e 2022, conforme registros da Coordenação de Artes Visuais/ SMC/ PMPA, foram instaladas 195 (cento e noventa e cinco) obras. O objetivo da inserção de obras de arte junto às edificações é ampliar o acervo de arte na cidade, promover a sensibilização e qualificar a experiência dos transeuntes no deslocamento no espaço urbano.

Em relação às obras de arte permanente da 5ª Bienal, estas datam de período anterior à constituição da COMARP. Questões relacionadas às obras passaram a integrar pautas das reuniões da comissão, derivadas do projeto de revitalização do trecho da Orla do Guaíba em que se encontram, tais como: a adequação de níveis da obra *Cascata*, de Carmela Gross e estudos de solução para maior controle do fluxo de público na obra *Olhos Atentos*, de José Resende, por questões preventivas de segurança.

No Capítulo 3, estas e outras questões são abordadas, no que concerne ao projeto de revitalização do espaço urbano e à adequação, integração, consideração, e até possível inspiração das obras de arte em relação ao projeto.

3 O PROJETO DE REVITALIZAÇÃO DA ORLA DO GUAÍBA

O local em que foram instaladas as obras permanentes da 5ª Bienal do Mercosul, a Orla do Guaíba, passou e está passando por processo de revitalização.

O projeto é parte do Programa ORLA POA, que tem por objetivo geral contribuir para a revitalização do espaço urbano por meio da recuperação da Orla do Guaíba, do Centro Histórico e do sistema viário. O programa é financiado pelo Banco de Desenvolvimento da América Latina (CAF).

Especificamente em relação à orla, os projetos englobados no programa são:

- PARQUE URBANO ORLA DO GUAÍBA - TRECHO I
- PARQUE URBANO ORLA DO GUAÍBA - TRECHO II
- PARQUE URBANO ORLA DO GUAÍBA - TRECHO III
- CENTRO CULTURAL USINA DO GASÔMETRO

As obras do Vetor *Transformações do Espaço Público*, como já referido no Capítulo 2, se localizam em área de aproximadamente 600 metros, a partir do Centro Cultural Usina do Gasômetro, em direção ao sul.

A Usina do Gasômetro, por si só, representa um importante atrativo da região, atraindo significativo público de moradores e visitantes e se destacando na paisagem como elemento arquitetônico. Conforme dados do IPHAE, a edificação foi inaugurada em novembro de 1928 e projetada para gerar energia elétrica à base de carvão mineral para o município. A famosa chaminé de 117 metros de altura, construída em 1937, é um elemento que atua como referencial geográfico, dada a visibilidade a partir de diferentes pontos da cidade.

Em 1974, a usina foi desativada e a intenção do governo municipal era a demolição do prédio, que foi salvo por mobilização de entidades civis em prol da preservação. Em 1982, a Eletrobrás realizou a cedência e transferência do uso do terreno ao município de Porto Alegre. O tombamento da edificação foi realizado pelo município em 1982 e pelo estado em 1983. A partir de 1988 foi restaurada pelo município, passando a funcionar como Centro Cultural em 1991, se constituindo de seis pavimentos e 11.300 m² e abrigando um cinema, auditórios, salas de exposição, de múltiplos usos e outros. Desde 2017 o Centro Cultural Usina do Gasômetro está fechado, no aguardo da revitalização, que teve o contrato para as obras assinado em 22/11/2019 entre a prefeitura e a empresa responsável pelo trabalho.

Os 3 (três) trechos que constituem o Parque Urbano da Orla do Guaíba se encontram em diferentes fases: o trecho 1 está concluído e foi inaugurado em 2018, o trecho 2 está em revisão de editais e o trecho 3 foi inaugurado em outubro de 2021. O primeiro voltado à contemplação, o segundo ao lazer — atividades náuticas, integração com o Anfiteatro Pôr do Sol, uma roda-gigante — e o terceiro para atividades esportivas.

Figura 13 – Trecho 3 do Parque Urbano da Orla do Guaíba



Fonte: Divulgação/ PMPA, [s/d].

Conforme noticiado no site da PMPA, representantes da Corporação Andina de Fomento (CAF) do Banco de Desenvolvimento da América Latina estiveram em reunião, em 27/11/2018, com representantes da Prefeitura Municipal de Porto Alegre para acompanhamento, dentre outros projetos, do trecho 3 da Orla Moacyr Scliar. A equipe da CAF, na ocasião, reforçou o apoio na continuidade do trecho 3 e exaltou o impacto positivo do trecho 1 da Orla dentro da Corporação. De acordo com o especialista técnico da Diretoria de Projetos e Desenvolvimento Social da CAF:

O trecho 1 tornou-se um case de sucesso para toda a CAF. Temos profissionais realizando estudos no Uruguai, Argentina, Colômbia e Peru sobre o que foi feito aqui em Porto Alegre. Com certeza, é a maior extensão de intervenção urbana que engloba aspectos sociais e econômicos da história de projetos da CAF. (FREITAS, 2018).

Os projetos dos trechos 1 e 3 foram desenvolvidos pela Jaime Lerner Arquitetos Associados (JLAA). O arquiteto Jaime Lerner foi convidado em 2011, pelo então prefeito

José Fortunati, para desenvolver os projetos, por notório saber. Renomado como arquiteto, urbanista e gestor público, Jaime Lerner chegou a visitar o primeiro trecho revitalizado, em agosto de 2019. Falecido em 2021, foi homenageado pela Câmara Municipal de Porto Alegre com a aprovação, em 21/12/2021, em sessão extraordinária, do projeto que denomina Parque Jaime Lerner o Trecho 3 da Orla da Guaíba, localizado entre e foz do Arroio Dilúvio e o Parque Gigante.

Para o trecho 2 da Orla, compreendido entre a Rótula das Cuias e a foz do Arroio Dilúvio, a expectativa era de que a obra contemplasse marina pública, instalação de roda-gigante de 80 metros de altura e construção de parque, banheiros e lixeiras.

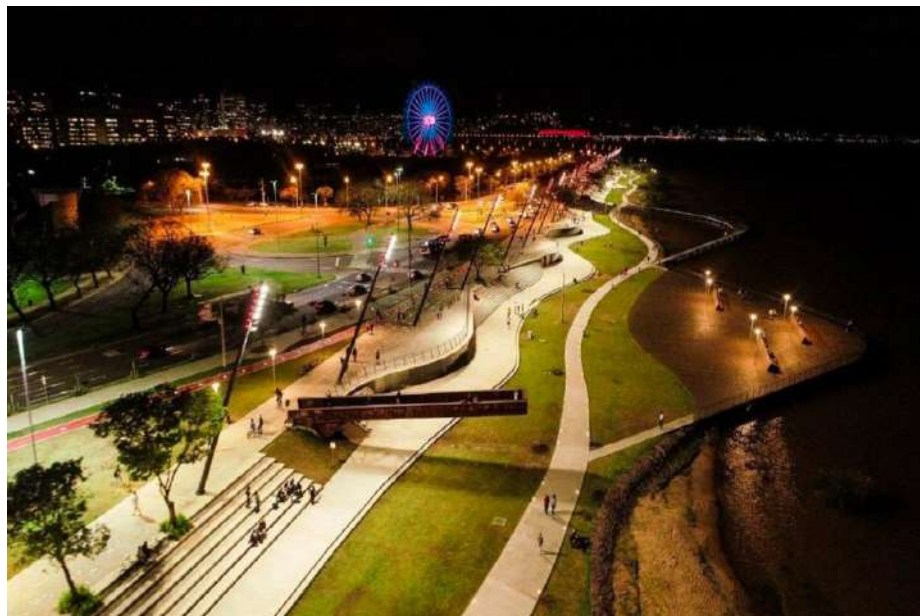
Figura 14 – Local definido como Trecho 2 do Parque Urbano da Orla do Guaíba



Fonte: Alex Rocha/ PMPA, [s/d].

O principal atrativo previsto para o trecho 2, a roda-gigante, na avaliação da gestão municipal, promoveria o aumento do fluxo turístico na orla. Entretanto, este item não é mais obrigatório, também tendo em vista se tratar de área de aterro. No presente momento, o projeto de instalação de roda-gigante deverá ocorrer no Parque da Harmonia, a cargo do consórcio GAM3 Parks. Porém, é controverso, uma vez que para muitos promove processos de gentrificação, atrelamento do lazer ao consumo e não possibilita acesso a todos por razões sociais e econômicas. Além disso, também é apontada, como fator negativo, a descaracterização da paisagem.

Figura 15 – Projeto de implantação de uma roda-gigante no Parque da Harmonia

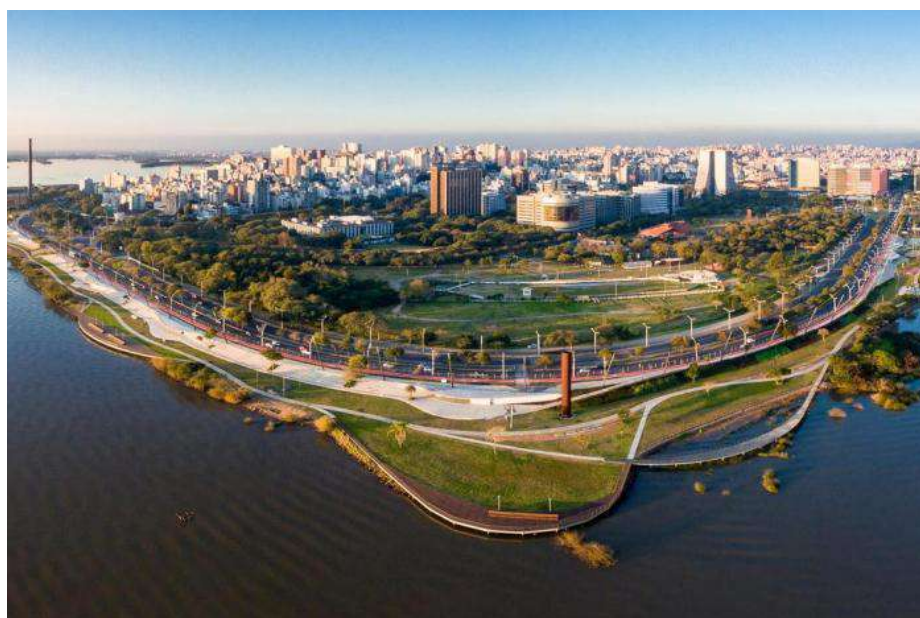


Fonte: Divulgação/ PMPA, [s/d].

3.1 Trecho I - Orla Moacyr Scliar/ Local da exposição permanente

As obras do vetor *Transformações do Espaço Público*, que constituem a exposição permanente oriunda da 5ª Bienal do Mercosul estão localizadas no primeiro trecho do projeto de revitalização da Orla do Guaíba.

Figura 16 – Vista aérea geral do Trecho 1 do Parque Urbano



Fonte: Omar Freitas, [s/d].

Na Figura 16 pode ser observada a área da obra de revitalização das margens do Guaíba, no trecho compreendido entre a Usina do Gasômetro e as proximidades da Rótula das Cuias. O projeto incluiu terminal turístico com bilheteria e ancoradouro, restaurante sobre a água, quatro bares, parque infantil, academia ao ar livre, quadras esportivas, passeio público com arquibancadas para contemplação do famoso pôr do sol, ciclovia, decks de madeira com bancos, jardins aquáticos, passarelas sobre a água, postes com iluminação LED e pista de caminhadas.

O trecho I foi inaugurado em 29/06/2018, em uma manhã chuvosa, compreendendo 1,3 quilômetro de Orla revitalizada. Pela Lei Nº 12.402, de 23 de abril de 2018, o trecho foi batizado de Orla Moacyr Scliar em homenagem ao médico e escritor porto-alegrense. O ato ocorreu em 07/06/2018. E o cais junto à Usina do Gasômetro, com a função de Atracadouro Turístico de onde partem os barcos de passeio pelo Guaíba, passou a ser denominado, com cerimônia de descerramento de placa realizada em 24/03/2019, de Ancoradouro Nico Fagundes, em homenagem ao tradicionalista, através da Lei Nº 12.468, de 07 de novembro de 2018.

Figura 17 - Foto do Ancoradouro Nico Fagundes



Fonte: Jefferson Bernardes/ PMPA, [s/d].

O projeto de revitalização, felizmente (ou adequada e necessariamente), contemplou também a revitalização das obras de arte oriundas da 5ª Bienal. A inauguração do trecho I possibilitou novamente o contato do público com o Guaíba e com as obras, entretanto, em

uma configuração completamente diferente da anterior no que concerne ao espaço entre a Avenida Edvaldo Pereira Paiva e a margem da água.

Figura 18 - Vista aérea parcial do Trecho 1 do Parque Urbano com obras *Olhos Atentos* e *Cascata*



Fonte: Arthur Cordeiro, [s/d].

No canto esquerdo observa-se a obra *Olhos Atentos*, de José Resende, e no canto direito, entre 02 canteiros verdes, a obra *Cascata*, de Carmela Gross

Na Figura 18, acima, aparecem as duas obras localizadas mais próximas à Usina do Gasômetro, no nível do talude. E na Figura 19, abaixo, no canto esquerdo, a obra *Paisagem*, de Mauro Fuke.

Figura 19 – Vista aérea parcial do Trecho 1 com obra *Paisagem*



Fonte: Arthur Cordeiro [s/d].

Na matéria "Prefeitura projeta entregar em junho revitalização da orla do Guaíba", de 21 abr. 2018, consta que em entrevista à Rádio Guaíba o prefeito em exercício na ocasião, Gustavo Paim, informou a projeção de entrega das obras de revitalização ainda para o mês de jun. 2018 e relacionou entre os fatores de atraso a necessidade de reparos na obra *Olhos Atentos*:

Segundo Paim, apenas dois pontos seguem atrasando a entrega da obra: o término da colocação do piso podotátil, perceptível para pessoas com deficiência visual e baixa visão, além de reparos na obra de arte *Olhos Atentos*, doada pela Bienal do Mercosul e que serve de mirante. (KEPLER, 2018).

Nas palavras de Paim (2018) na entrevista à Rádio Guaíba:

A obra da Orla está quase em sua totalidade pronta. Há dois pontos apenas que ainda demandam um pouco mais de tempo. O piso podotátil, que está em fase avançada, mas demanda ainda mais 40 dias para ser concluído. E o trapiche, que é uma obra da Bienal chamada *Olhos Atentos*, que tem problema no piso. Mas já foi apresentado o projeto, o material já foi encomendado, e se imagina que em mais 40 dias teremos essa obra restaurada. Nós imaginamos que no mês de junho teremos a obra com condições de ser entregue e os bares e restaurante em condições de operarem de imediato.

Observa-se na fala do gestor a referência equivocada à obra como um "trapiche", que constitui uma construção rústica, em geral em madeira, que avança das margens para dentro da água e serve como atracadouro para embarcações e local de embarque e desembarque.

É importante ressaltar que nas reportagens consultadas, tanto no site institucional da PMPA quanto em veículos de comunicação, não foram localizadas referências ou análise quanto à adequação do projeto de revitalização em relação às obras de arte já existentes no espaço. Quando há menção às obras, se referem à informação de que o projeto contemplou a revitalização/ recuperação destas e/ou de implicações nos prazos.

Em matéria do Jornal do Comércio, intitulada "Monumentos conectam população à beleza da orla", em 06/07/2018, a jornalista Isabella Sander informa sobre as obras que foram revitalizadas e também sobre outras obras existentes na orla, como a estátua em homenagem à cantora Elis Regina, e, ainda, relata obras que deverão ser reconstruídas em outras etapas do projeto de revitalização. Afirma Sander:

Nem só de pôr do sol vive a orla do Guaíba. Junto às cores do entardecer refletidas na água, a orla é adornada por um acervo de monumentos. O trecho entre a Usina do Gasômetro e o Anfiteatro Pôr-do-Sol é composto por um conjunto de cinco obras conectadas ao meio ambiente. Todas buscam unir a arte, o cenário e as pessoas que por lá passam.

A matéria acima referida é apenas um exemplo dentre tantas repercussões positivas na mídia (em todas as suas formas) que a revitalização promoveu. O fluxo de público no local tem sido constante desde a inauguração.

A reportagem intitulada “Quem se importa com a arte na cidade?” e veiculada no jornal Sul 21, em 09/12/2011, apresenta vários projetos e iniciativas de Arte Pública na cidade de Porto Alegre e propicia reflexão a partir do questionamento:

Como se apropriar desta possibilidade que se oferece a cada dia nos espaços da cidade, como buscá-las, como estimulá-las? Como abordar as transformações de sentido que os artistas processam através de suas interferências na paisagem urbana? Não se trata de estabelecer modelos a serem seguidos, mas de experienciar cada processo de forma crítica e aberta.

Em sites relacionados a turismo, a Orla do Guaíba se configura como um atrativo de destaque, como no site <https://wikihaus.com.br/> com o título "8 coisas para fazer na nova orla do Guaíba" e ressaltando a necessidade de humanização das cidades com espaços públicos bem cuidados e ocupados, entre as dicas consta "contemplar obras de arte". Com o subtítulo "8 maneiras de curtir o Parque Moacyr Scliar" estão elencadas: 1. Tomar um bom mate, 2. Caminhar, 3. Apreciar o pôr do sol, 4. Andar de bicicleta, 5. Praticar esportes, 6. Ler um bom livro, 7. Brincar com os filhos e 8. Contemplar obras de arte. No oitavo item informa que no trecho revitalizado se encontram monumentos feitos para a Bienal do Mercosul de 2005 e que apresentam um olhar dos artistas para o Guaíba:

8. Contemplar obras de arte

[...]

Olhos Atentos, de José Resende, tem funcionado como um mirante;

Cascata, de Carmela Gross, uma escada de concreto desenvolvida para criar um efeito de cascata quando chove, levando as águas ao Guaíba;

Paisagem, de Mauro Fuke, composto por 648 degraus em diferentes níveis, cobertos por granito rosa, refletindo a luz do entardecer;

Espelho Rápido, de Waltercio Caldas, que remete ao espelho d'água do Guaíba, com suas rochas e laje de granito branco.

3.2 As obras do Vetor *Transformações do Espaço Público* na nova configuração do espaço: presenças ou ausências de diálogos entre os agentes

Com o objetivo de obter informações sobre o desenvolvimento do projeto do Trecho 1, uma vez que as obras de arte precisaram ser consideradas e integradas ao projeto de revitalização do espaço, foram enviados e-mails com questionamentos à Jaime Lerner Arquitetos Associados (JLAA), aos curadores Paulo Sergio Duarte e José Francisco Alves, aos quatro artistas e a técnicos da PMPA de diferentes órgãos envolvidos no projeto. Destes, retornaram com informações o JLAA com o envio de um arquivo sobre o projeto, o curador José Francisco Alves, os artistas Carmela Gross e Mauro Fuke e arquitetos e engenheiros da PMPA.

O escritório JLAA não respondeu aos questionamentos em relação às obras de arte *versus* o projeto. No material enviado, em 25/06/2020, que refere os efeitos positivos do projeto nos aspectos sociais, econômicos e ambientais, consta que “o Parque Urbano da Orla do Guaíba é um gesto importante da Prefeitura de Porto Alegre, devolvendo para a cidade e seus cidadãos o uso e apreciação de um de seus mais preciosos patrimônios naturais: a Orla do Guaíba”. É enfatizada a transformação de um ambiente degradado em ambiente qualificado:

Sérios problemas relacionados à segurança, ao abandono e à degradação tornaram a área, originalmente parte do sistema de controle de cheias, um problema para a cidade. Com a implantação do parque, cria-se um ponto de encontro qualificado para seus 1,5 milhões de habitantes; 4,2 milhões em escala metropolitana.

Em relação às qualidades do projeto, refere que estas estão relacionadas a um adequado aproveitamento da topografia:

As qualidades arquitetônicas do projeto estão ligadas a forma como ele se insere na paisagem, tirando partido da topografia para acomodar a infraestrutura necessária e criar passeios de contemplação do cenário. Os materiais são: concreto, vidro, madeira e aço em seus acabamentos naturais, garantindo leveza ao conjunto. As formas curvas tiram partido da plasticidade do concreto e o desenho se relaciona ao movimento das águas, desenvolvendo-se gentilmente ao longo do terreno. A dimensão cênica do estuário será revalorizada pela implantação de arquibancadas que correm ao longo de todo o parque, oferecendo os melhores assentos para se apreciar o “pôr do sol mais bonito do mundo”. Um elemento importante da solução é a luz. Durante o dia, a luz do sol e seus reflexos no Guaíba guiam o espetáculo; após o anoitecer, é a vez da arquitetura com seu projeto luminotécnico criar no calçadão o semblante de um céu estrelado.

O curador José Francisco Alves, em resposta ao questionário, datada de 17 jun. 2020, relatou que não foi consultado quanto ao projeto de revitalização:

Não tive acesso a qualquer documento ou informação de como foi a consulta dos responsáveis pela obra de revitalização com a SMC, ou outro órgão da Prefeitura, não pedi, e ninguém de lugar algum pediu informações para mim. Nem mesmo fiquei sabendo se houve busca de documentação junto à Bienal do Mercosul.

Alves informa que posteriormente à execução do projeto foi chamado para participar de reunião referente à obra Olhos Atentos:

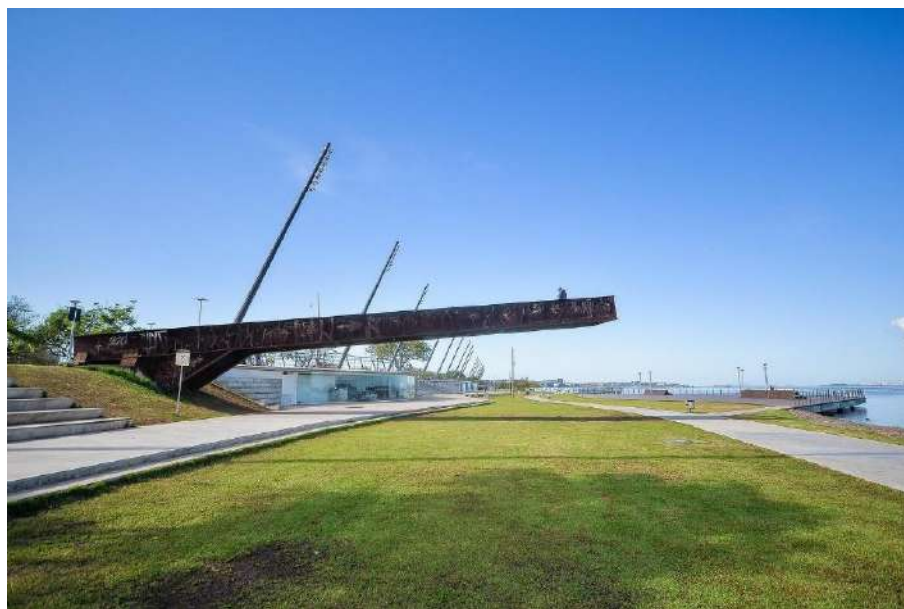
O que sei em relação à revitalização da orla é que uma vez fui chamado para uma reunião na SMOV (acho que naquela altura eu já era da COMARP), era sobre a obra Olhos Atentos. Aos técnicos da SMOV (não lembro o nome direito da Secretaria, era no prédio da antiga SMOV), que acompanhavam pela PMPA a obra da revitalização, eu critiquei porque não me consultaram, já que a SMC e COMARP sabiam de meu envolvimento como o responsável pela organização da instalação das obras, curadoria, etc., uma vez que tinha visto horrendos postes de iluminação junto a três das obras (Fuke, Carmela e Waltercio). Falei ao técnico que parecia responsável pela fiscalização da obra que não só não precisariam as obras serem iluminadas como seriam, como de fato foram, interferências inadequadas as tais iluminações. O técnico disse lamentar não ter sabido de minha opinião pois seria uma economia e tanto não precisar instalar aqueles postes todos, iluminação e fiação modernas, eis que muito caras.

Ainda de acordo com Alves, o artista José Resende foi consultado.

Figura 20 - Obra *Olhos Atentos* com destaque ao piso



Fonte: Arthur Cordeiro, [s/d].

Figura 21 - Obra *Olhos Atentos* e o entorno

Fonte: Arthur Cordeiro, [s/d].

De acordo com a arquiteta Manuela Costa, lotada no Departamento de Patrimônio e Memória/SMC/PMPA (área anteriormente denominada Coordenação da Memória Cultural/SMC/PMPA), e que passou a acompanhar em 2017 as tratativas da PMPA para recuperação e intervenção nas obras da orla, houve contato com a FBAVM:

A obra já estava em estágio avançado e se fazia necessária dirimir dúvidas e discrepâncias do projeto em relação ao existente. Nesse momento, sim, fizemos contato com a Fundação Bial que nos auxiliou mandando os projetos e nos colocando em contato com os autores das obras de arte localizadas na orla.

O principal problema, segundo a arquiteta, em resposta ao questionário na data de 07 ago. 2020, se referia à adequação dos níveis do projeto, que implicava em necessidade de aterramento, com os níveis das obras de arte:

O principal era a adequação dos níveis de projeto com os níveis das obras de arte. [...] a do Mauro Fuke teve apenas as "capas" de granito substituídas e a parte inferior da base soterrada (alguns centímetros apenas) em função da adaptação das cotas de nível. O Mauro Fuke esteve na obra com a gente, auxiliando na tomada de decisão. A obra da Carmela estava em bom estado, poucos danos, mas foi preciso uma adaptação em função da pista de corrida. Parte do primeiro degrau (parte de cima do talude) foi suprimida. Para essa modificação a SMIM tomou a iniciativa de pedir ao escritório Jaime Lerner que fizesse uma proposição. Eles desenharam aquilo que está hoje lá. A CMC e SMIM ficaram satisfeitas e a artista foi consultada antecipadamente. Os contatos foram formalizados por e-mail e os artistas enviavam seus pareceres por este instrumento. Não lembro se passou pela COMARP. Não sei se houve tempo. A obra "Olhos Atentos" do Resende era a mais danificada, pois

tinha trechos (além do piso) que apresentavam corrosão. Ao final, a mesma empresa que executou a instalação da obra em 2005 se encarregou da recuperação.

3.2.1 *Espelho Rápido*, de Waltercio Caldas

A obra do artista Waltercio Caldas, que foi a última a ser concluída na época da Bienal, também permanece no momento como a única ainda não revitalizada/ reconstruída de acordo com o projeto original.

Figura 22 - Obra *Espelho Rápido* no contexto atual



Fonte: Luciana Markus, [s/d].

De fato, nesse caso, obra precisou ser refeita, uma vez que para a adequação das cotas de nível do projeto da Orla Moacyr Scliar, sua base foi reconstruída, os matacões reposicionados e ainda faltam o revestimento em granito branco e os tubos metálicos. Informa Manuela Costa sobre a situação da obra *Espelho Rápido* no momento da execução do projeto que:

Os tubos metálicos tinham sido depredados e furtados. O piso de granito havia sido quase que totalmente depredado. Muitas peças estavam rachadas. O granito original, utilizado na obra, era muito caro, por isso a SMIM não conseguiu substituí-lo. Foi uma falha no orçamento ou uma defasagem [...]

Questionada sobre a previsão de recuperação da obra, a arquiteta respondeu, em 04/08/2020:

O projeto não previu a recuperação dessa obra no orçamento. Talvez quando o escritório tenha feito os levantamentos ela não estivesse tão degradada, mas de qualquer forma tinha problema nas cotas de nível, que precisavam adequar a obra à nova altura do solo... não houve aditivo para isso. Previsão, cabe ao governo estabelecer.

Figura 23 – Foto panorâmica obra *Espelho Rápido*



Fonte: Diego Maciel, [s/d].

Espelho Rápido, na nova configuração do espaço, se encontra entre uma área de ajardinamento do talude e o passeio para pedestres, localizado bem próximo à margem da água. Está na passagem dos que se dirigem às quadras esportivas e ao parque infantil no sentido Usina-Rótula das Cuias. A obra não possui arquibancadas no seu entorno mais restrito, o que não possibilita a contemplação dessa forma. Entretanto, observa-se que é utilizada para descanso/ local de contemplação do Guaíba e muito disputada para fotos sobre os matacões ou por crianças que sobem/ pulam nos mesmos, registrando-se inclusive “filas” em alguns momentos para estas finalidades.

3.2.2 *Paisagem*, de Mauro Fuke

A obra *Paisagem* não necessitou de reconstrução da base dos 648 blocos de concreto, tendo sido repostas as tampas em granito. Entretanto, considerando que foi aterrada em alguns centímetros, verifica-se que ocorreu modificação em relação ao projeto original.

Questionado se, na condição de autor de uma das obras que estavam naquele espaço urbano, houve alguma comunicação ou consulta sobre o projeto da Orla Moacyr Scliar, o artista Mauro Fuke respondeu por e-mail, em 30/06/2020, que foi consultado: “O paisagista, engenheiro agrônomo e arquitetos por parte da Prefeitura de Porto Alegre e da empresa responsável me consultaram em relação a restauração e ambientação da obra.”

Durante a pesquisa realizada, identificou-se que a obra suscita uma observação quanto ao título: em alguns materiais está como "sem título", em outros "Paisagem" ou ainda

"Helicoide" (placa colocada junto à obra). A respeito dessa observação, respondeu Mauro Fuke que: "O título original é "Paisagem". Mas me falaram que há uma placa com o título "Helicóide". O que não me incomoda, pois é pertinente com a concepção da peça."

Figura 24 - Obra *Paisagem*/ Artista: Mauro Fuke



Fonte: Luciana Markus, [s/d].

É cena comum, ao passar pela obra de Mauro Fuke, a presença de crianças subindo, caminhando e pulando nos degraus revestidos de granito. Em frente à obra se localiza um trecho de arquibancadas e se observa que muitos pais as utilizam como descanso/ espera enquanto os filhos brincam e interagem com a obra Paisagem e com a paisagem do local.

A obra está localizada entre arquibancadas no talude e o passeio de pedestres, a pouca distância da margem.

3.2.3 *Cascata*, de Carmela Gross

Cascata se configura como a obra que permaneceu, ao longo do tempo (2005 a 2018), em melhor estado de conservação. Foi a obra que sofreu menos avarias, por suas características formais e materiais empregados, fatores muito importantes a serem considerados na arte pública.

Carmela Gross informou, em 06 ago. 2020, respondendo ao questionário enviado pela autora desta pesquisa, que não recebeu contato diretamente do escritório Jaime Lerner, mas

foi notificada pelo Engenheiro Agrônomo Sérgio Luiz Valente Tomasini, que lhe enviou anexos com desenhos do novo projeto: “tenho toda a documentação do trabalho realizado, inclusive todos os emails trocados por mim e o representante da prefeitura de Porto Alegre, o sr. Sergio Luiz Valente Tomasini, por ocasião da intervenção e restauro da obra CASCATA integrada à Orla Moacyr Scliar, pelo escritório Jaime Lerner.”

A recuperação da obra em si consistiu na limpeza do concreto e recomposição das partes amassadas do revestimento dos espelhos dos degraus em aço corten. Porém, durante a execução do projeto do parque, duas situações necessitaram de estudos e busca de soluções em conjunto com a artista: 1. em função da existência de uma tubulação de gás no local, mostrou-se necessário o deslocamento, em direção à orla, do passeio de pedestres a ser construído sobre o talude. Com esse deslocamento, a construção do passeio conflitava com o primeiro degrau da obra *Cascata*, localizado na parte superior do talude; e 2. os dois degraus mais baixos da obra, encontravam-se em nível mais baixo do que o nível do aterro de 0,49m previsto para a área. Os arquitetos e engenheiros da equipe de fiscalização das obras do parque propuseram alternativas de soluções construtivas para conciliar a obra de arte ao passeio de pedestres, cujas simulações foram enviadas para avaliação da artista.

À proposta de cobertura dos degraus inferiores, a artista, em 06 set. 2017, encaminhou aos técnicos manifestação contrária e fez a defesa da obra enquanto patrimônio da cidade:

Pelo documento enviado em anexo, considero que a obra ficará inteiramente desfigurada, porque a intervenção amputa parte considerável do conjunto de lajes que a integram.

Trata-se de uma obra de arte pública, que pertence ao patrimônio histórico da cidade de Porto Alegre, e que deve ser preservada, incondicionalmente.

Será necessário buscar outra solução que a integre às reformas projetadas.

Figura 25 - Obra *Cascata* no contexto atual



Fonte: Luciana Markus, [s/d]

À pergunta “Em sua opinião, foi assertivo o projeto e as soluções? Promoveram valorização das obras permanentes oriundas da Bienal?”, Carmela respondeu criticamente, enfatizando que os artistas não foram consultados na fase de concepção e estabelece comparativo com projeto do Rio de Janeiro:

As soluções apresentadas poderiam ser melhor planejadas, mas acho que a escala da nova Orla é por si só muito impositiva, e fica difícil avaliar outras possibilidades, inclusive porque não fomos consultados sobre o desenho geral. Penso sempre no projeto do aterro do Rio de Janeiro, solução mais rica e generosa, incluindo a iluminação genial, item que é bastante precário neste novo projeto da Orla de Porto Alegre.

Figura 26 - Foto panorâmica obra *Cascata*



Fonte: Diego Maciel, [s/d].

A obra, *Cascata*, em nossa análise, atendeu à proposta do Vetor *Transformações do Espaço Público*, atuando como um equipamento urbano que possibilita o deslocamento entre os níveis e um lugar de descanso/ contemplação da paisagem, e, principalmente, do poente no

Guaíba. Pode ter servido de inspiração para o projeto de revitalização, que conta com equipamentos em formato semelhante (escadas/ arquibancadas). Ao que comenta a artista, em 06/08/2020:

Quando propus o meu trabalho, para mim era quase natural pensar em uma "escada anfiteatro" que se oferecesse para a contemplação do espetáculo da paisagem, e mesmo as diferenças de cotas entre a avenida perimetral e as margens do rio me sugeriam uma solução deste tipo. Mas pensei principalmente em sair de uma formalização óbvia, uma escada funcional. Pensei em agregar aos "planos-degraus" a alegria da "ginga", com passos irregulares, ritmados nos movimentos descontraindos dos passantes.

E acrescenta que a solução apresentada pelo projeto tem relação com o seu trabalho:

Acho sim, que a solução do escritório JL, neste aspecto, tem muito a ver com a solução do meu trabalho, mas se apresenta dura, e talvez pudesse acrescentar, sem ser arrogante, bastante rígida e uniforme num desenvolvimento repetitivo. As contaminações são inevitáveis e até certo ponto, são bem-vindas, mas todo o desenho poderia ser muito melhor resolvido com a colaboração dos artistas, melhor articulação com as obras, com a paisagem, a idéia de parque, etc.

Figura 27 - Foto aérea obra *Cascata*



Fonte: Arthur Cordeiro, [s/d].

Na foto acima, em uma vista aérea, *Cascata* pode ser melhor percebida do que quando o trajeto é realizado a pé. A presença da passarela sobre a água no entorno da obra a favorece, possibilitando sua apreciação a partir do Guaíba.

3.2.4 *Olhos Atentos*, de José Resende

Figura 28 - Foto panorâmica obra *Olhos Atentos*



Fonte: Diego Maciel, [s/d].

Olhos Atentos, a obra mais próxima à Usina do Gasômetro, na configuração atual do espaço é circundada pelo restaurante nas águas e pelos bares, sendo que um destes bem ao lado, o que ocasiona a presença frequente de grande quantidade de público, muitas vezes com mesas dispostas inclusive embaixo ou quase embaixo da obra.

Figura 29 - *Olhos Atentos* e Usina do Gasômetro



Fonte: Luciana Markus, [s/d].

Após a abertura da Orla Moacyr Scliar, em 2018, o fluxo de pessoas no local foi intenso, especialmente aos finais de semana, e a obra *Olhos Atentos* passou a ser amplamente utilizada pelo público como um mirante, acarretando, pelo excesso de pessoas ao mesmo tempo, que tenha sido novamente interditada (a interdição ocorreu em julho de 2018, logo após a reabertura, após um longo período de interdição desde 2009).

Figura 30 - Registro do excesso de público na obra *Olhos Atentos*



Foto: Eduardo Beleske/Arquivo PMPA

E, em 2019, um segundo bloqueio ocorreu. A respeito da nova interdição sofrida pela obra, relata o curador José Francisco Alves:

Em 2019, na qualidade de Coordenador da Memória Cultural da SMC fui chamado a uma reunião na Secretaria de Segurança da PMPA, lá, junto com PGM e outros órgãos, fomos informados, pois já estava decidida, a última interdição de Olhos Atentos. Alegaram segurança. Apresentaram um laudo dos bombeiros de que o parapeito estava fora das normas, que as pessoas podiam facilmente cair. Isso até pode ser possível, mas observei que há na cidade inúmeras estruturas sem estas normas, tais como pontes da Av. Ipiranga, o próprio riacho Ipiranga não tem proteção, as pessoas circulam e até moram ali. Lembrei também da **mureta** da Ponte de Pedra, **muito mais baixa** que o parapeito de Olhos Atentos, onde na Praça do Açorianos as pessoas sentam, se penduram, com possibilidade de queda também ali, ao espelho d'água de alguns centímetros, e seria uma queda quase mortal. Ninguém me deu a mínima atenção. Desenrola-se desde talvez 2017 um processo as SMAM e SMC para a adequação de Olhos Atentos. Mas as coisas não andam. Em 2019 havia no processo um projeto (o projeto este não continha nenhum dado real do que seria a adaptação) já aprovado e com verba para contratar este determinado projeto, indicado pelo Secretário da SMAM. Mas nada andou.

Como forma de exemplificar o exposto, em relação ao tratamento diferente conferido à Obra *Olhos Atentos*, Alves realizou uma análise comparativa entre a obra e a Ponte de Pedra, que não é alvo de discussões acerca da altura e possível risco de queda. Abaixo fotos enviadas por Alves à autora, sobre isto que observa, o tratamento diferente com *Olhos Atentos*:

Figura 31 - Imagem para análise da altura do parapeito em *Olhos Atentos*



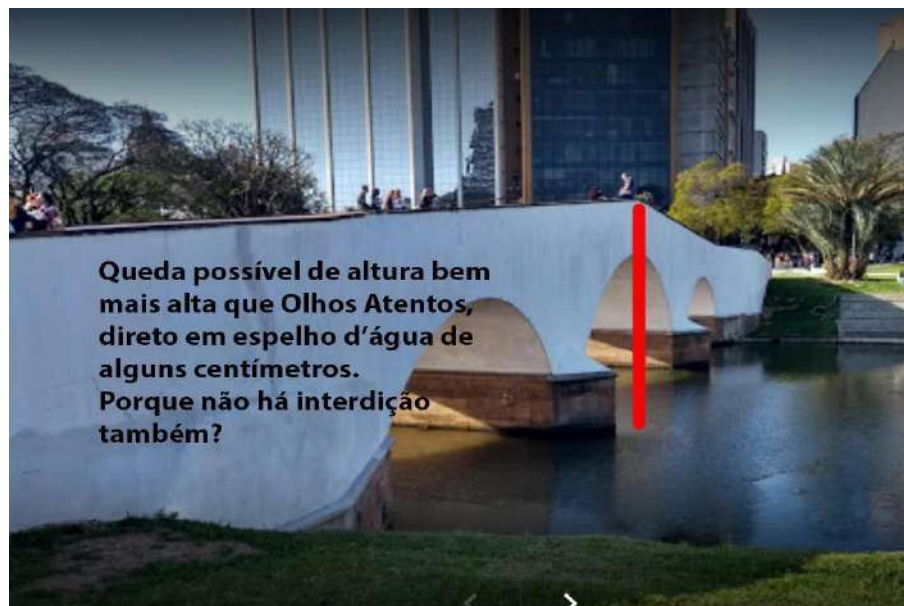
Fonte: Elaborado por José Francisco Alves, enviado à autora em 17 jun. 2020.

Figura 32 - Imagem para análise da altura da mureta na Ponte de Pedra



Fonte: Elaborado por José Francisco Alves, enviado à autora em 17 jun. 2020.

Figura 33 – Imagem para análise de possível risco de queda na Ponte de Pedra



Fonte: Elaborado por José Francisco Alves, enviado à autora em 17 jun. 2020.

Desde julho de 2019 tramitava na PMPA um processo administrativo SEI, originado a partir do Relatório de Vistoria Extraordinária realizada pelo Corpo de Bombeiros Militar a pedido da Defesa Civil, e que apontava recomendações como vistoria por profissional habilitado da condição do monumento/ mirante e atualização da capacidade de lotação, adoção de instrumento de controle de acesso de público e de guarda-corpos de acordo com as normas estaduais de segurança e, enquanto as medidas não fossem atendidas, o local/ monumento deveria ser fechado.

Figura 34 - Obra *Olhos Atentos* com placa de acesso proibido



Foto: Luciana Markus, out. 2020.

Na foto acima pode ser observada a placa de “Acesso Proibido”, instalada pela PMPA desde 2019, bem como a vegetação que já estava crescida dentro da obra.

A obra permaneceu com acesso negado até novembro de 2021, quando finalmente foram realizados reparos pela concessionária GAM3 Parks, concessionária que administra o Trecho 1 da Orla e o Parque Harmonia. O processo foi articulado e autorizado pela prefeitura, por meio da SMC.

José Resende esteve em Porto Alegre e acompanhou de perto o restauro. Para garantir a segurança do público visitante e do monumento, foi instalado guarda-corpos metálico para limitar o número máximo de pessoas que podem ficar no espaço e câmeras.

Figura 35 - Registro dos reparos na obra *Olhos Atentos*



Foto: Alex Rocha / PMPA, nov 2021.

A reabertura da obra foi articulada para ocorrer na mesma data, 13 nov. 2021, da abertura da exposição “Na **membrana do mundo**”, na Fundação Iberê Camargo, com curadoria de Luisa Duarte, filha do curador da 5ª edição da Bienal do Mercosul, Paulo Sergio Duarte.

Com a exposição, Porto Alegre recebeu, pela primeira vez, um conjunto significativo de obras – produzidas entre 1974 e 2018 – que marcam a trajetória de José Resende.

Por motivação do anúncio da reabertura de “Olhos Atentos”, no site da Fundação Iberê Camargo consta depoimento do Secretário Municipal da Cultura/ PMPA Gunter Axt.:

A SMC tem feito um grande esforço para revitalizar e restaurar monumentos. **Olhos Atentos** está entre as peças de arte contemporâneas em área pública mais célebres da cidade, tendo atraído grande interesse da população, justamente por lançar a questão da integração da cidade com o lago, o que agora começa a se tornar uma realidade muito concreta com a nova orla. Não faria sentido inaugurarmos o novo complexo e deixarmos essa escultura tão importante para trás. Além disso, a reativação da obra dialoga com a importante exposição que a Fundação Iberê promove sobre o artista.³

³ Depoimento na matéria “Recorte de esculturas que marcam a trajetória de José Resende será vista pela primeira vez em Porto Alegre”. Disponível em: <<http://iberecamargo.org.br/recorte-de-esculturas-que-marcam-a-trajetoria-de-jose-resende-sera-vista-pela-primeira-vez-em-porto-alegre/>>. Acesso em 23 abr. 2022.

Figura 36 - *Olhos Atentos* no dia da reabertura ao acesso do público



Fonte: Luciana Markus, nov. 2021.

Na cerimônia de reabertura da obra estiveram presentes o artista José Resende e os curadores Paulo Sergio Duarte e José Francisco Alves.

Figura 37 – *Olhos Atentos* reaberta ao acesso do público



Fonte: Luciana Markus, nov. 2021.

Acima se observa a obra *Olhos Atentos*, após a reabertura, já com público sobre o mirante e sob a obra (embaixo da estrutura, na área de sombra). Na foto, estão em destaque o

piso podotátil e a placa instalada por ocasião da reabertura após reparos e instalação de guarda-corpos metálico.

Figura 38 – *Olhos Atentos* no poente



Foto: Luciana Markus, nov 2021.

Desde a reabertura, *Olhos Atentos* tem sido muito disputada, especialmente para a contemplação do poente na Orla do Guaíba.

3.3 Considerações sobre as obras na Orla Moacyr Scliar

“Considera que o projeto valorizou as obras? A incorporação foi positiva em relação ao projeto arquitetônico, paisagismo e iluminação?”

Aos questionamentos acima, a arquiteta responsável pelos monumentos da cidade no âmbito da SMC, em agosto de 2020, Manuela Costa, respondeu:

Acredito que o projeto tenha vivificado essas obras de arte que se encontravam bastante dispersas no espaço público. A partir do projeto, as pessoas conseguem acessá-las, visualizá-las e também existe mais segurança para a contemplação. A orla está animada, sempre com público e a iluminação e poda constante ajudam a criar um ambiente mais seguro. Entendo, todavia, que poderia ter havido uma sintonia mais fina entre o projeto global e as estruturas existentes. Com certeza, as cotas de nível iniciais não consideraram as obras de arte. O arquitetônico e o paisagismo, me parece que dialoga bem com as peças, já o luminotécnico, poderia ser um pouco menos impactante... o tipo de luminária escolhida poderia ser mais delicada, pelo menos, as luminárias específicas das obras de arte.

Nas palavras da arquiteta, como também mencionado pela artista Carmela Gross, soluções ainda mais qualificadas poderiam ter sido possíveis se tivesse ocorrido maior sintonia entre as obras de arte e o projeto de revitalização.

Um aspecto observado se refere à crítica ao projeto luminotécnico, a iluminação cênica com luminárias coloridas dispostas no entorno das obras *Cascata*, *Paisagem* e *Espelho Rápido*. Também foram criticadas pelo curador José Francisco Alves e pela artista Carmela Gross.

Entretanto, embora a discussão sobre outras possibilidades de projeto luminotécnico, desconsiderar a necessidade de sua existência seria, parece, não conferir uma forma de destaque, de distinção das obras diante de demais elementos do projeto. Especialmente à noite, a iluminação cênica ressalta as obras e, no caso de *Cascata*, a evidencia como obra frente às arquibancadas que se distribuem pelo talude e, nesse caso, até mesmo pela proximidade excessiva com a obra de arte, promovem uma espécie de mimetização da obra à paisagem/ projeto arquitetônico.

À obra *Olhos Atentos* pode ser atribuída a característica de possuir a maior visibilidade - pertinente com o seu título, mas mesmo a olhos não tão atentos ela se faz notável na paisagem, tanto para quem passa pela avenida utilizando algum meio de transporte tanto por quem está no parque nos níveis da avenida ou da margem. Por sua localização, estrutura e configuração em suspensão, se impõe no horizonte. E voltou a ser utilizada como um equipamento urbano, um mirante, após a recente execução de solução encontrada para sanar as questões de segurança - oriundas da utilização indevida pelo público que não segue as orientações indicadas na placa junto à obra (limite de 20 pessoas ao mesmo tempo), também de apontamentos pelos Bombeiros. A obra pode ser novamente usufruída e experienciada sensorialmente, servindo de suporte para despertar a atenção do olhar/ olhares atentos.

À parte *Olhos Atentos* ser um mirante, todas as obras têm o caráter de servirem como suporte à contemplação da paisagem. As obras de José Resende e de Carmela Gross são mais "usuais", utilitárias - *Cascata* atua como um equipamento que possibilita o deslocamento.

Embora não tenha sido possível obter informações específicas junto ao escritório que projetou a revitalização, quanto à relevância conferida pela equipe técnica às obras de arte que já existiam no espaço e de que forma e em que momento do projeto se tornaram foco de atenção, pode-se pressupor ou levantar a hipótese de que as 04 (quatro) obras oriundas do *Vetor Transformações do Espaço Público* serviram ou podem ter servido como fonte de inspiração para a definição de elementos que constituem o projeto arquitetônico.

Correspondências e diálogos entre as obras de arte e o projeto da Orla Moacyr Scliar:

- ▶ Olhos Atentos, de José Resende – MIRANTES
- ▶ Cascata, de Carmela Gross – ARQUIBANCADAS
- ▶ Paisagem, de Mauro Fuke – BANCOS/

EQUIPAMENTOS PARA DESCANSO E CONTEMPLAÇÃO DA PAISAGEM

- ▶ Espelho Rápido, de Waltercio Caldas – ÁREA ESPORTIVA E ELEMENTOS

PLANOS DOS PASSEIOS

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

É inegável que os espaços públicos urbanos produzem estímulos sobre a sensibilidade humana. E a presença da Arte nestes espaços, em diferentes manifestações, intervenções permanentes ou transitórias, abarcadas no campo da Arte Pública, contribui significativamente para a sensibilização e humanização, ressignificando os espaços urbanos, transformando-os em *lugares*.

Neste trabalho não foi mensurada a recepção do público. Na proposta inicial do projeto havia a intenção de realizar entrevistas com o público frequentador da orla, com o intuito de verificar o conhecimento ou o (re)conhecimento em relação às obras de arte presentes no espaço público e as opiniões e percepções do público. Este item foi descartado e ficou para uma continuidade à pesquisa.

Contudo, a julgar pelas imagens de interação do público, as obras permanentes da 5ª Bienal do Mercosul, inauguradas entre 2005 e 2006 e revitalizadas em 2018, atingiram a intenção da proposta curatorial de também atuarem como equipamentos do mobiliário urbano.

A 5ª Bienal, como referido no Capítulo 2, se constituiu em um ponto de inflexão no conceito curatorial das bienais no que tange à Arte Pública, tendo em vista a abordagem pelo viés do diálogo com o local e da interação com o público, da proposição de obras de arte comissionadas *site-specific* e que, além disso, deveriam ser projetadas para atuarem como equipamentos urbanos. Esse fato torna esta edição da Bienal exemplar, uma vez que as edições anteriores, I e IV, que também resultaram em obras permanentes, legaram à cidade obras escultóricas de caráter contemplativo, em sua maioria em pedestais e que poderiam estar instaladas em outros espaços, que não foram desde sua gênese pensadas em relação ao local.

Este estudo buscou analisar - parafraseando o título do vetor da 5ª Bienal do Mercosul que lhe deu origem, de que forma a exposição permanente foi impactada pelas transformações do espaço público em que se encontra e de que forma também possa ter impactado no desenvolvimento do conceito e elementos do projeto de revitalização, uma vez que as obras de arte já se encontravam e dialogavam com o lugar.

Pelas informações obtidas junto aos técnicos da PMPA e confirmadas pelos próprios artistas, no caso da Carmela Gross e Mauro Fuke, houve a consulta em relação a questões de adequações necessárias das obras de arte ao projeto da Orla Moacyr Scliar. Entretanto, os contatos foram realizados já na fase de execução do projeto e não na fase de elaboração. Como referido pela artista Carmela Gross, a participação dos autores das obras em fase

anterior poderia ter agregado em contribuições, com sugestões sobre a concepção como um todo e a incorporação e o diálogo das obras de arte com demais elementos do projeto.

O fato de não ter ocorrido o contato com a curadoria da exposição permanente pode ser considerado um equívoco. E, nesse caso, até mesmo pode ser classificado como injustificável, tendo em vista que o curador José Francisco Alves mora em Porto Alegre, além de ser servidor da PMPA lotado na Secretaria Municipal da Cultura. E, mais ainda, é estritamente vinculado ao tema Arte Pública em suas áreas de atuação profissional e acadêmica.

A partir das considerações acima expostas, surgiram reflexões acerca dos questionamentos: o projeto curatorial foi mantido? Ou é outra coisa hoje?

Pode-se considerar, sob um ponto de vista, que os técnicos da Jaime Lerner Arquitetos Associados realizaram uma nova curadoria das obras, promoveram uma nova expografia e possibilitaram uma nova leitura ou novas leituras através das modificações no espaço oriundas do projeto de revitalização.

A área em que as obras de arte foram instaladas era um local bucólico, verde, constituído de chão batido, talude e partes planas recobertas de gramíneas e com vegetação de diferentes portes no nível superior do dique e na margem da água (que em muitos pontos obstruía uma melhor visualização do Guaíba). Quando os artistas visitaram o local, à época da bienal, esse era o cenário em que escolheram os pontos de localização para suas obras *site-specific*, qual seria a escala e como dialogariam com o verde, quais as visões que possibilitariam do Guaíba. Naquele momento, as obras passaram a ser os únicos elementos construídos na paisagem e ficavam dispersas, o que, em um aspecto positivo facilitava para que se tornassem referenciais, pontos de encontro. E, como um fator negativo, a dispersão e o isolamento originavam mais insegurança e ocorrências de vandalismo.

Com o projeto de revitalização as obras passaram a ter uma nova escala no espaço, não mais isoladas em área aberta, mas circundadas e integradas a diferentes elementos como passeio de pedestres, ciclovia, arquibancadas, deques, bancos, passarelas, bares, construídos com materiais diversos como madeira, concreto, metal. Os projetos arquitetônico, paisagístico e luminotécnico configuraram um cenário completamente distinto, conferindo uma nova leitura do espaço, das obras e das obras em relação ao espaço. Para quem não conhecia este trecho da orla anteriormente ou não tinha conhecimento sobre a existência da exposição permanente, pode inclusive parecer que se trata de um projeto único, realizado em um mesmo momento.

Nesse sentido, o próprio trabalho de arquitetos e urbanistas pode ser configurado como uma curadoria do espaço urbano, em um escopo de curadoria como campo expandido ou ampliado: há o desenvolvimento de um conceito ou argumento curatorial, há a seleção e organização dos elementos na paisagem, compondo uma expografia e uma intenção de diálogo, tanto entre os elementos quanto entre o espaço e os usuários.

A presente pesquisa, como contribuição ao campo das práticas curatoriais, intenciona destacar a existência e a relevância da curadoria de Arte Pública, bem como promover reflexões sobre a Arte Pública no espaço urbano. É uma opção de atuação para artistas e curadores e, inclusive, não apenas para a inserção de obras de arte em espaços construídos, como, em um momento anterior, na composição de equipes para a elaboração de projetos urbanísticos, em que as obras podem ser concebidas já em diálogo e integração ao conceito do projeto.

A curadoria *para e no* espaço público requer um criterioso planejamento: escolha do local, desenvolvimento do projeto, considerando as especificidades do espaço; a adequada escolha de materiais das obras, que devem levar em conta a resistência e facilidade de conservação e manutenção, bem como as questões de segurança ao público. Estas são questões ligadas à materialidade. À parte, há que se considerar as questões vinculadas à estética e poética e à importância da arte na construção simbólica dos espaços urbanos.

Da experiência de trabalho junto à Coordenação de Artes Visuais/ SMC/ PMPA, na análise dos projetos direcionados à Comissão Técnica Permanente de Avaliação de Projetos de Obras de Arte, Monumentos e Marcos Comemorativos (COMARP), observa-se que se tratam, de maneira geral, de inserção de obras de arte em espaços construídos. Em relação à Lei nº 10.036/ 2006, regulamentada pelo Decreto nº 17.354, de 11 de outubro de 2011, que determina que toda edificação com área adensável igual ou superior a 2.000 m² (dois mil metros quadrados), deve conter, para obtenção da Carta de Habitação, uma obra de arte, não é usual o aparecimento de projetos que integram a obra de arte à arquitetura na fase de concepção - embora se registrem estas situações e também obras com curadoria.

Porto Alegre, de certo modo, encontra-se hoje em situação favorável e positiva em relação à Arte Pública, considerando a já abordada restauração das obras do vetor *Transformações do Espaço Público*, e agregando: a recente restauração das obras do Jardim de Esculturas da I BAVM no Parque Marinha do Brasil (realizada pela Fundação Bienal do Mercosul), os projetos de pinturas murais em empenas e outros espaços, a restauração da estátua do Laçador, a retomada do Concurso *Espaço Urbano Espaço Arte* (com a 7ª edição,

que ocorreu em 2021), a manifestada preocupação do titular da pasta da Cultura Municipal com a recuperação de monumentos.

Bishop (2015, p. 278), referindo o ensaio de 1989 “*From Museum curator to Exhibition Auteu*”, dos sociólogos franceses Nathalie Heinich e Michael Pollak, afirma:

[...] há mais exposições porque há mais locais de exposição para arte contemporânea, o que, por sua vez, desempenha um papel importante na regeneração de cidades através do turismo; e por sua vez, torna o papel do curador cada vez mais promocional.” As intervenções permanentes no espaço urbano, nesse sentido, se tornam “exposições permanentes”, podendo conferir ou ampliar a atratividade turística das cidades.

Embora as obras na orla não tenham o mesmo destaque que tinham antes, no sentido de elementos isolados em um local bucólico, o projeto de revitalização promoveu a qualificação do espaço, que passou a se constituir em importante atrativo, ou o mais destacado no momento, para a população e visitantes da cidade de Porto Alegre. Também as obras de arte passaram por ressignificação na relação com o espaço, visibilidade e interação do público.

Como formas de promover e destacar a existência, a presença das obras de arte naquele espaço, podem ser desenvolvidas ações de educação patrimonial, também roteiros turísticos, inserção de QR Code com informações sobre as obras, entre outras ações. Inclusive, tendo em vista que as 15 (quinze) obras de arte permanente instaladas no espaço urbano de Porto Alegre por ocasião das edições I, IV e V da Bienal do Mercosul se localizam em mesma região da cidade, é possível a roteirização contemplando a totalidade de obras.

Pode-se considerar que o projeto de revitalização da orla do Guaíba dialoga com o projeto curatorial da 5ª Bienal, na escritura de **Histórias da Arte e do Espaço**.

Por fim, cabe ressaltar que é certo que este estudo não se esgota neste momento. O tema possibilita muitos outros vieses e possibilidades de abordagem e aprofundamento

REFERÊNCIAS

AITA, Virginia. “5ª Bienal do Mercosul”: Virtude e virulência de um modelo clássico. **ARS (São Paulo)** vol.3 no.5. São Paulo, 2005.

ALVES, José Francisco. **A Escultura Pública de Porto Alegre – história, contexto e significado**. Porto Alegre: Artfolio, 2004.

_____, José Francisco. **A especificidade da Arte Pública na 5ª Bienal do Mercosul - Porto Alegre**. 2011. 230 f. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

_____, José Francisco (Org.). **Experiências em Arte Pública: Memória e Atualidade**. Porto Alegre: Artfolio e Editora da Cidade, 2008.

_____, José Francisco. **Transformações do Espaço Público**/ José Francisco Alves (Org.). Porto Alegre: Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul, 2006.

BARCELLOS, Vera Chaves. Arte Pública: um conceito expandido. In: ALVES, José Francisco (Org.). **Experiências em Arte Pública: Memória e Atualidade**. Porto Alegre: Artfolio e Editora da Cidade, 2008.

BISHOP, Claire. “O que é um curador? A ascensão (e queda?) do curador auteur”. Concinnitas — **Revista do Instituto de Artes da UERJ**. Rio de Janeiro, ano 16, v. 2, no 27, dez. 2015, p. 270-282.

DA ROLT, Clóvis. Arte e espaço público: tensões de uma convivência difícil. **Revista Interdisciplinar Internacional de Artes Visuais - Art&Sensorium**, [S.l.], v. 2, n. 2, p. 11-27, dez. 2015. ISSN 2358-0437. Disponível em: <<http://periodicos.unespar.edu.br/index.php/sensorium/article/view/828>>. Acesso em: 23 dez. 2019.

DUARTE, Paulo Sergio. **Projeto Curatorial**. 5ª Bienal do Mercosul. Disponível em: <<http://www.fundacaobienal.art.br/bienais/5%C2%AA-Bienal-do-Mercosul>>. Acesso em: 02 jun. 2019.

_____, Paulo Sergio. Histórias da Arte e do Espaço – O Projeto. In: ALVES, José Francisco (Org.). **Transformações do Espaço Público**. Porto Alegre: Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul, 2006.

FIDELIS, Gaudêncio. A invenção da escala: apontamentos para determinar com maior precisão a denominação “arte pública”. In: ALVES, José Francisco (Org.). **Transformações do Espaço Público**. Porto Alegre: Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul, 2006.

FLORIANO, Cesar. Construindo uma política de Arte Pública para a cidade de Florianópolis. In: ALVES, José Francisco (Org.). **Experiências em Arte Pública: Memória e Atualidade**. Porto Alegre: Artfolio e Editora da Cidade, 2008.

FREITAS, Marina. Missão CAF avalia projeto do trecho 3 da Orla do Guaíba. **Site da Prefeitura Municipal de Porto Alegre**. 27 nov. 2018. Disponível em: <<https://prefeitura.poa.br/gvp/noticias/missao-caf-avalia-projeto-do-trecho-3-da-orla-do-guaiba>>. Acesso em 02 ago. 2020.

GONZATTO, Marcelo. Polêmica Urbana. Obras de arte que dão o que falar. **Zero Hora**, Porto Alegre, 25 out. 2009. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/napead/projetos/abarca/textos/ZH-27-out_2009-arte-publica.pdf>. Acesso em: 08 jun. 2019.

KEPLER, Guilherme. Prefeitura projeta entregar em junho revitalização da orla do Guaíba. **Rádio Guaíba**, Porto Alegre, 21 abr. 2018. Disponível em: <https://guaiba.com.br/2018/04/21/prefeitura-projeta-entregar-em-junho-revitalizacao-da-orla-do-guaiba/>. Acesso em 02 ago. 2020.

KNAAK, Bianca. Primeira Bienal do Mercosul: uma exposição para a história da arte na América Latina, In: Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 26º, 2017, Campinas. **Anais do 26º Encontro da Anpap**. Campinas: Pontifícia Universidade Católica de Campinas, 2017. p.2019-2032. 2023

_____, Bianca. Arte Pública e Espaço Urbano: Marcas da Bienal do Mercosul na Cidade de Porto Alegre. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/napead/projetos/abarca/textos/POknaakb_arte_publica-e-espaco-urbano.pdf>. Acesso em: 14 jan.2020.

KWON, Miwon. Um lugar após o outro: anotações sobre site-specificity (1997). In: **Arte & Ensaios** n. 17, PPGAV-EBA-UFRJ, 2008, 166-187.

MORAES, Margarete. Palestra: Comenda e Encomenda. Arte Pública e Espaço Urbano. In: **Anais do I Simpósio de Arte Pública & Espaço Urbano 1996**, Coord. de Artes Plásticas/SMC/ Prefeitura Municipal de Porto Alegre. Porto Alegre: Unidade Editorial, 1998.

8 COISAS para fazer na nova orla do Guaíba. **Wikihaus**. Disponível em: <<https://wikihaus.com.br/blog/8-coisas-para-fazer-na-nova-orla-do-guaiba/>>. Acesso em 25 jun. 2020.

PARQUE URBANO da Orla do Guaíba / Jaime Lerner Arquitetos Associados. **ArchDaily**. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/907892/parque-urbano-da-orla-do-guaiba-jaime-lerner-arquitetos-associados?ad_source=search&ad_medium=search_result_all>. Acesso em 25 jun. 2020.

PETTINI, Ana Luz. Arte Pública Contemporânea: experiências de Porto Alegre. In: ALVES, José Francisco (Organizador). **Experiências em Arte Pública: Memória e Atualidade**. Porto Alegre: Artfolio e Editora da Cidade, 2008.

PROGRAMA Orla POA. **Site da Prefeitura Municipal de Porto Alegre**. Disponível em: <http://www2.portoalegre.rs.gov.br/smgae/default.php?p_secao=68>. Acesso em 02 ago. 2020.

QUEM se importa com a arte na cidade?. **Sul 21**, Porto Alegre, 09 dez. 2011. Disponível em: <<https://www.sul21.com.br/colunas/2011/12/quem-se-importa-com-a-arte-na-cidade/>>. Acesso em: 10 jun.2019.

RESENDE, José. O que seria uma Arte Privada?. In: ALVES, José Francisco (Org.). **Experiências em Arte Pública: Memória e Atualidade**. Porto Alegre: Artfolio e Editora da Cidade, 2008.

SANDER, Isabella. Monumentos conectam população à beleza da orla. **Jornal do Comércio**. Porto Alegre, 06 jul. 2018. Disponível em: <https://www.jornaldocomercio.com/_conteudo/geral/2018/06/633731-monumentos-conectam-populacao-a-beleza-da-orla.html>. Acesso em: 02 jun. 2019.

SCHILLING, Voltaire. A capital das monstruosidades. **Zero Hora**, Porto Alegre, 25 out. 2009. Cultura, p. 2.

USINA do Gasômetro. Bem Tombado. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado do Rio Grande do Sul. **IPHAE**. Disponível em: <<http://www.iphae.rs.gov.br/Main.php?do=BensTombadosDetalhesAc&item=16118>>. Acesso em 02 ago. 2020.

ZORZETE, Francisco. Palestra: Paisagem Construída. Arte como Patrimônio. In: **Anais do I Simpósio de Arte Pública & Espaço Urbano 1996**, Coord. de Artes Plásticas/ SMC/ Prefeitura Municipal de Porto Alegre. Porto Alegre: Unidade Editorial, 1998.