

O EMPRESARIAMENTO DA CIDADE E A CULTURA NO ESPAÇO URBANO: O CASO DA BIENAL DO MERCOSUL.¹

Luis Gustavo Silva²
PUCRS/UFRGS
Susana Gastal³
PUCRS/UCS

Resumo

No mundo contemporâneo, verifica-se uma relação estreita entre as manifestações culturais e o espaço urbano, principalmente no que se refere a eventos de grande porte. Iniciativas como a Bienal do Mercosul, realizada na cidade de Porto Alegre desde 1997, têm a capacidade de atrair um número expressivo de visitantes, gerando, em consequência, novas demandas urbanísticas, além de contribuir para a projeção internacional da cidade-sede, funcionando como uma eficaz estratégia de marketing, transformando a cultura em mercadoria e a cidade passa a ser reconhecida como cidade espetáculo. Pretende-se apresentar em que medida a Bienal do Mercosul, pode ser vista como parte do processo de empresariamento - segundo o conceito de David Harvey - da cidade de Porto Alegre e, assim, oferecer subsídios para uma futura política de desenvolvimento urbano da cidade capaz de explorar seu potencial turístico e cultural, integrando-o com maior destaque nas iniciativas de planejamento.

Palavras-chave

Turismo; Turismo Urbano; Planejamento Urbano; Arte pública; Bienal do Mercosul; Porto Alegre/RS.

1 Introdução

Ao longo da história, as cidades têm vivenciado transformações não raro drásticas na sua performance e desenho urbano, mas se mantiveram como centros de cultura. No dizer de Argan (1992), a cidade seria, justamente, a expressão máxima da cultura humana, com seus prédios, seus monumentos, sua arte, bem como nas suas universidades e nas seu comércio, a mobilizar idéias e mercadorias, a acumular tempo e história. Nesta última função, as últimas décadas do século passado assistiram a um crescimento da presença de museus e outros espaços museológicos, tanto nas antigas e tradicionais cidades da Europa (OHTAKE, 2000), como as áreas urbanas mais jovens

¹ Trabalho apresentado no Eigtur 2008.

² Docente dos cursos de Turismo e Hotelaria na Faculdade de Comunicação Social (FAMECOS) da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Mestrando do Programa de Planejamento Urbano e Regional na Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Email: luis.gustavo@pucrs.br

³ Mestre em Artes Visuais. Doutora em Comunicação Social. Docente do Mestrado em Turismo da Universidade em Caxias do Sul (UCS). Docente dos cursos de Turismo e Hotelaria da PUCRS. sgastal@terra.com.br

em outros continentes, muito em função das significativas mudanças na concepção da cidade e na percepção de tempo, no bojo do processo de globalização (IANNI, 1996).

No século XX, principalmente na sua segunda metade, somaram-se aos atrativos culturais urbanos tradicionais, como os exemplares magníficos da arquitetura, os teatros, as obras de arte excepcionais e os museus, outras demandas culturais não necessariamente ligadas aos fixos no espaço, mas associadas aos fluxos e ao movimento, como os eventos culturais, e à revitalização de centros históricos, de espaços portuários desativados pela containerização, de espaços fabris ligados a era da mecânica, sucateados pelo avanço da tecnologia. As intervenções urbanas, realizadas para buscar a re-inserção destes espaços no tecido urbano, tornam-se fator de qualificação destes mesmos centros urbanos, a tal ponto que estas intervenções tornam-se demanda das populações citadinas em pequenas, médias e grandes cidades. Associadas à forte presença da cultura nos mesmo espaços, pode-se pensar, como sugere Fredric Jameson (1996), que esta passe a fazer parte da infra-estrutura econômica – e não mais, como na lógica marxista tradicional, como parte da superestrutura – condicionando, entre outros, a economia e o urbanismo.

A valorização econômica do cultural associado ao passado urbano presente nas cidades implica em demandas por restauração ou revitalização de prédios e/ou sítios urbanos, em especial aqueles ligados aos Centros Históricos locais, para que as cidades possam concorrer em igualdade, para atrair o acirrado mercado econômico globalizado. Por sua vez, uma vez restaurados/revitalizados, serão atribuídas novas funções a esses locais, sobretudo como *locus* de manifestações culturais. Se a cidade associa-se a estas novas lógicas comerciais culturais, novas articulações serão necessárias em termos de espaços e equipamentos urbanos, para que atendam, não raro, tanto as velhas como as novas especificidades. A ocorrência de eventos nas áreas centrais ou em outros locais da cidade, em especial quando não restritas a equipamentos já existentes, causam intervenções urbanísticas importantes, mesmo que sazonais, destacando-se a circulação e a mudança de uso de certos espaços (vide os já citados complexos fabris desativados ou as instalações portuárias).

Por outro lado, à maior concentração de pessoas nas cidades, no início deste século XXI, agrega-se às populações locais a presença de muitos visitantes, atraídos, entre outros, pela qualificação da oferta de bens e serviços culturais no local. Em função disso, o espaço urbano passa a suscitar questões específicas, tanto pelas

demandas das populações (digamos) fixas, como pela presença não raro volumosa de uma população flutuante⁴.

Em Porto Alegre/RS dos anos 1990, objeto do presente estudo de caso, a questão cultural urbana apareceu de forma muito clara. Naquela década, a cidade começou a apresentar significativas mudanças: o mercado cultural local amadureceu e desde então surgiram novos e importantes centros culturais, como a Usina do Gasômetro, a Casa de Cultura Mario Quintana, o Santander Cultural e o Centro Cultural Érico Veríssimo, instalados, respectivamente, em uma usina hidrelétrica, em um hotel, em um banco e prédio administrativo da antiga empresa estadual de energia elétrica, todos desativados frente ao novo momento da economia capitalista local e globalizada. A Usina do Gasômetro e o antigo Hotel Majestic datam da década de 1920; o Santander Cultural, antiga sede dos bancos Nacional do Comércio, depois Sul-Brasileiro e depois Meridional, foi construído em estilo neoclássico francês entre 1927 e 1932, e teve suas fachadas tombadas pelo patrimônio histórico estadual em 1987. Adquirido pelo grupo espanhol Santander em 2001, virou centro cultural. O Centro Cultural Erico Veríssimo, ocupa o prédio que sediou a Companhia Força e Luz, construído no ano de 1928, transformou-se em 2002 em espaço cultural. Os quatro espaços situam-se no centro histórico da cidade.

Na cidade de Porto Alegre, a presença deste espaços culturais, entre outros, incentiva-se a realização de grandes eventos, como a Bienal do Mercosul, ou como a Feira do Livro, evento nascido nos anos 1950, mas que se expande significativamente para além do espaço da Praça da Alfândega, onde sempre foi realizada. Há ainda o festival de teatro Porto Alegre Em Cena, de realização anual que traz à cidade dezenas de espetáculos nacionais e internacionais, a preços populares, ocupando salas de espetáculo tradicionais, mas também espaços alternativos como praças públicas, teatros e armazéns do Cais do Porto.

Enquanto os espaços culturais costumam apresentar exposições e outras manifestações culturais, a Bienal do Mercosul marca-se por estender-se para fora do espaço físico dos museus e centros culturais, utilizando diferentes áreas da cidade para expor suas obras, causando uma importante intervenção na paisagem urbana de Porto Alegre. Torna-se necessário disponibilizar áreas da cidade – parques, Cais do Porto e outros – especificamente para exposições, cuja visita altera fluxos de circulação de

⁴ Para se ter idéia destes números, uma cidade como Barcelona, na Espanha, com cerca de um milhão e meio de habitantes, receberia cerca de seis milhões de visitantes por ano. Ou seja, quatro vezes a sua população fixa.

veículos e pedestres, uma vez que ela promove a presença de maior número de visitantes e/ou turistas nos espaços da cidade.

Estas iniciativas, embora tenham uma natureza similar, não são frutos de uma ação organizada. Não houve uma iniciativa única de algum produtor cultural, pessoa física ou jurídica, no sentido de uma política que criasse espaços culturais ou eventos de grande porte, embora as administrações do Partido dos Trabalhadores na cidade tenham dado ênfase à cultura e à busca de colocar Porto Alegre neste circuito, sem necessariamente passar pelo centro do país, como costumava acontecer com os eventos da área. O fato é que, somadas, todas as iniciativas citadas contribuíram para projetar a cidade de Porto Alegre numa perspectiva nacional e internacional, constituindo um processo de empresariamento, ou seja, os gestores urbanos, através de inovações e empreendedorismo, passa-se a preocupar com a infra-estrutura que viabilize os projetos locais, buscam-se incentivos fiscais e outras ações para remodelar antigas formas de atividade econômica e atrair novos negócios (HARVEY, 1996).

Segundo BARBOSA (1993), na década de 1990 a paisagem do Centro Histórico de Porto Alegre recebeu alterações importantes com a presença de dois novos espaços Culturais: a Casa de Cultura Mário Quintana, no prédio do antigo Hotel Majestic, e o Centro Cultural do Trabalho, na antiga Usina Termoelétrica da Volta do Gasômetro (já mencionados anteriormente). Os dois prédios, de arquitetura imponente do início do século XX, foram recuperados e restaurados em 1990 pelo poder público para servir a novas funções culturais, com um uso distinto do original. Os dois espaços culturais, de uso multifuncional, dispõem de salas para teatro, cinema, música e artes plásticas, cursos e eventos variados, acrescidos de cafês e restaurantes.

Às reformas da Casa de Cultura Mário Quintana e da Usina do Gasômetro seguiram-se outras, ocorridas no mesmo perímetro urbano, como a restauração do Theatro São Pedro, da Biblioteca Pública do Estado e do Solar dos Câmara. No que se refere ao Solar dos Câmara, o prédio, construído em 1818, pelo Visconde de Pelotas, foi restaurado e transformado em espaço cultural, abrigando o museu e a biblioteca da Assembléia Legislativa, sendo devolvido a comunidade totalmente restaurado no ano de 1993. Segundo a autora, esta transformação de espaços passa a promover, depois de recuperados, a qualificação social ao atrair pessoas de diferentes segmentos da sociedade, da própria cidade e externos a ela (os turistas) por sua efervescência e possibilidade de consumo cultural diversificado.

Conforme atesta Gastal (2002), dessas iniciativas, algumas foram financiadas e empreendidas pelo capital público e outras pelo capital privado, fazendo parte de uma operação de renovação e recuperação pela qual vinha passando o centro de Porto Alegre e que culminou, nos anos finais da década de 1990, nas intervenções do Projeto Monumenta⁵ que, além das obras de restauro em si, tinha o objetivo de criar, junto ao porto-alegrense, o conceito de centro histórico.

O crescimento cultural da cidade, ao longo do século XX, veio acompanhado de um processo de descentralização espacial para outras áreas próximas, seja em relação à cultura, seja em relação ao lazer, bastando para isto observar algumas galerias de arte, cafés, bares, restaurantes, centros comerciais, shopping e hotéis instalados, nos anos 1960/1970, junto ao bairro Moinhos de Vento, um dos bairros mais tradicionais de altas rendas da cidade. Há também um deslocamento espacial para as áreas nobres da Zona Norte com a abertura de centros comerciais como o Shopping Iguatemi e o Bourbon Country, a região em torno da Av. Nilo Peçanha, que passa a contar com cinemas, áreas de exposição e livrarias, nos anos 1980/1990. Simultaneamente, neste mesmo período houve ainda um processo de descentralização em direção à Zona Sul de Porto Alegre. Com a construção do Shopping Praia de Belas e suas livrarias, cinemas e eventos culturais, num primeiro momento, chegando este processo, posteriormente, ao Museu Iberê Camargo, a cultura e o lazer deixam de ser um produto e serviço centrado exclusivamente no eixo da Praça da Alfândega, no Centro Histórico da cidade, mesmo com as revitalizações do mesmo.

Concomitantemente ao aumento da dinâmica cultural da cidade e de seus equipamentos de cultura e lazer ocorre o aumento do turismo, num incremento em parte espontâneo e em parte fruto das políticas de turismo locais, públicas e privadas, na busca por atrair visitantes e/ou turistas. Um exemplo importante é a criação do Porto Alegre Convention & Visitors Bureau⁶ e do Escritório Municipal de Turismo. O resultado mais evidente dessa busca por atrair visitantes em âmbito internacional foram as edições do Fórum Social Mundial realizadas nos anos 2001, 2002, 2003 e 2005 na cidade, as quais

⁵ O Monumenta é um Programa de origem federal, que propõe recuperar os Centros Históricos de 27 cidades brasileiras, a exemplo do que já aconteceu com o Pelourinho, em Salvador (Bahia). Nascido de uma parceria do Ministério da Cultura do Brasil com o Banco Interamericano de Desenvolvimento – BID, e a UNESCO.

⁶

O Porto Alegre Convention & Visitors Bureau trabalha para que Porto Alegre e sua região metropolitana sejam o destino ideal para receber eventos. O Porto Alegre Convention & Visitors Bureau tem por missão promover o desenvolvimento econômico, social, artístico-cultural, científico e tecnológico do Rio Grande do Sul, com prioridade para Porto Alegre e Região Metropolitana, através de estratégias planejadas e permanentes de Marketing e Relações Públicas na captação, geração e apoio a eventos, buscando aumentar o fluxo de turistas e aprimorar a infra-estrutura e serviços turísticos.

colocaram Porto Alegre na vitrine do mundo, tornando-se, talvez, um exemplo paradigmático de cidade-espetáculo.

2 A cidade espetáculo

Compreender a relação entre as transformações urbanas e a construção da imagem da cidade passa pelo desvendamento do que se vem a chamar de *cidade-espetáculo* (SANCHEZ, 2003, p. 488), ou seja, a cidade tornada um espetáculo. Na *cidade-espetáculo*, proposta como estratégia ou projeto para melhorar ou reestruturar a imagem da cidade, se percebe uma preocupação dos gestores com o desenvolvimento da cidade de forma que ela possa atrair visitantes e/ou turistas, aumentando assim, o desenvolvimento local. Para Harvey (2004, p. 92), a reestruturação das cidades seria: “Dar determinada imagem à cidade através de organização de espaços urbanos espetaculares se tornou um meio de atrair capital e pessoas num período de competição interurbana e de empreedimentismo urbano intensificados”.

Sobre as transformações das grandes cidades em *idades-espetáculo*, sobretudo na América Latina, Canclini (2005, p. 186) diz que elas seriam cidades *sexys*, e esclarece: são as cidades que se tornaram, nos últimos anos, emblemas da globalização. São urbes para serem visitadas e admiradas como *idades globais*, ou seja, espaços demarcados onde o mundo se põe em cena por quatro razões: o intenso papel das empresas transnacionais, a mistura de culturas, a concentração de elites da arte e da ciência, e o alto número de turistas (CANCLINI, 2006).

É interessante salientar que o Fórum Social Mundial na cidade de Porto Alegre, apesar de atrair milhares de visitantes dos mais diversos países não ocasionou problemas urbanos maiores, indicando que a cidade já estava preparada para receber este acréscimo de população.

3 A arte no espaço público

A arte contemporânea têm sido um importante instrumento para a performance exigida das cidades, no que se refere a transformação do espaço público. No processo de transformação de porto Alegre em cidade-espetáculo, outro evento decisivo foi a Bienal do Mercosul, cuja primeira edição data do ano de 1997, tendo até hoje cinco edições. A Bienal do Mercosul, considerada a maior mostra de arte contemporânea da América Latina por Duarte (2005), curador geral da quinta edição, vem ajudando a promover

Porto Alegre na vitrine internacional. Dessa promoção fazem parte, inevitavelmente, as intervenções que ela provoca no espaço urbano, pois as obras de arte não se restringem aos espaços fechados, mas ocupam áreas ao ar-livre.

A partir do final dos anos de 1960, algumas obras contemporâneas passaram a ser localizadas em espaços que permitem acesso irrestrito do público e, por essa razão, passaram a constituir o que se chama de *arte pública*. Essa atribuição foi dada a uma determinada categoria de objetos artísticos, sem que houvesse garantia de que tais obras estivessem situadas em um espaço que é efetivamente público, já que esse espaço, em última análise, é mediado pelas tensões e disputas dos diversos poderes que agem sobre ele.

A produção de arte pública contemporânea está em sua maior parte localizada em grandes centros urbanos, lugares por excelência da distração e do entretenimento. A arquitetura e o movimento que existem no espaço público são seus maiores concorrentes. Nesse sentido, tendem a ser concebidas como elementos decorativos e, mesmo que sejam críticas em relação ao espaço público, por levar uma série de questões em consideração, acabam por se render às prerrogativas ditadas pelo espaço urbano e por suas premissas.

De acordo com Fidélis (2005), diferentemente da tradicional obra de arte não-pública, essas obras devem pressupor uma interatividade necessária com o público para justificar sua própria existência como *arte pública*. Por outro lado, José Francisco Alves (2005), afirma que a arte contemporânea ganhou terreno no espaço urbano, mas ainda assim como uma espécie de adorno. Mesmo que tardiamente, o poder público no Brasil foi também conquistado pela idéia de comissionar arte sem objetivos comemorativos e realizada por importantes artistas. O artista destaca a importância da reflexão sobre como se procedeu a essa aceitação pública de comissionar obras de arte para a ornamentação do espaço coletivo e ao ar livre. Entretanto, pelo estado de conservação da maioria das peças de arte *decorativas* pelo Brasil, percebe-se que tal produção ainda não se consolidou perante uma determinada audiência. Seu papel como divulgação da arte contemporânea precisa ser devidamente estudado e debatido.

Nas décadas de 1980 e 1990, uma série de ações no plano internacional indicou novos rumos para o comissionamento de uma arte ao ar livre, relacionados com as propriedades físicas e espirituais dos locais onde foram instaladas. Esse tipo de perspectiva foi implementado com sucesso nas renovações urbanas de Barcelona, na

Espanha, e em outras localidades na Europa e nos Estados Unidos. No Brasil, algumas obras comissionadas com essa perspectiva foram bem-sucedidas, como, por exemplo, a *Escultura para o Rio* de Waltércio Caldas em 1997, que se fixou como marco do lugar, *trazendo para a esfera pública questões interessantes no plano da arte contemporânea, sem ser exclusivamente um adorno ou, como atualmente se passou a dizer, um “equipamento público”* (ALVES, 2005).

É nessa perspectiva que a curadoria da 5ª Bienal do Mercosul promoveu, mais uma vez, um segmento de obras em espaço público, com o objetivo de problematizar a Arte Pública, tema ligado às questões do espaço na produção artística. Já que hoje não nos causa mais estranheza, ou mesmo traz dificuldade, apontar o que é ou não a arte *contemporânea* (nos espaços museológicos, nas bienais, etc.), cabe agora falar da existência de uma arte *pública contemporânea*, destaca Alves (2005).

Esta que seria uma arte pública contemporânea permanente, não-direcionada à comemoração, nem à simples colocação da obra de museus na rua, tem como elementos interligados a paisagem e o público que faz parte dela. Na sociedade brasileira atual, esse público recebeu *uma denominação genérica, banalizada, de “usuário”*.

Assim, não se pode pensar em arte pública hoje, no contexto urbano, sem pensar nos *usuários* dos locais (praças, parques, etc.). Isso não quer dizer que tal produção adote literalmente o papel de “atender” a esse público, como já foi mencionado, transformando a obra de arte em “equipamento urbano”, o que seria um retrocesso por trazer novamente para o terreno da arte a atribuição de uma *função* ou “utilidade” (ALVES, 2005).

A arte pública, nesse contexto, deve tomar o sentido da arte contemporânea, que é o de “perturbar”⁷ uma determinada ordem estabelecida (embora no caso da arte *pública* não se quer que seja a “ordem pública” a ser “perturbada”). As obras permanentes ao ar livre, propostas para serem construídas na 5ª Bienal do Mercosul, de autoria de Carmela Gross, José Resende, Mauro Fuke e Waltércio Caldas, foram apenas o início do tratamento proposto para essa questão e foram fundamentais para o entendimento de uma arte pública atual, ainda que dentro de uma perspectiva do urbanismo como forma de organização paisagística de um local público. Essas obras foram pensadas como sendo necessariamente integradas ao espaço público, desvinculando-se totalmente de

⁷ A perturbação aqui referida é sinônimo de inquietação, da capacidade de tais obras de arte suscitarem problemas. No mesmo sentido, essas obras devem colaborar para transformar o espaço público, para alterar a vida cotidiana (ALVES, 2005).

qualquer outro propósito que não fosse o de permitir que sejam “usufruídas” pelo público.

O projeto foi um exercício para a questão proposta, assim como o jardim de esculturas da 1ª Bienal do Mercosul, em 1997, ao instalar obras de arte no parque Marinha do Brasil em Porto Alegre. O resultado ao longo do tempo não foi dos melhores, uma vez que o jardim vem sendo destruído por atos de vandalismo, o que apenas ilustra uma das formas mais comuns de reação à arte colocada em áreas públicas abertas. Em muitas sociedades, os bens colocados em espaço público sofrem um maior ou menor processo de depredação, de acordo com fatores socioculturais, e com a arte pública não seria diferente, afirma Alves (2005).

Segundo o autor a produção de obras de arte pública dentro das *bienais* é um processo de grande complexidade. Logística, infra-estrutura e política são fatores determinantes na realização de tais exposições, que agora se somam àquelas problemáticas decorrentes da realização de obras de arte ao ar livre. No caso da produção de obras desse porte, que se constitui praticamente em obras de caráter de engenharia civil na sua execução, tais fatores tornam-se ainda mais acirrados.

As negociações entre poder público e privado, bem como os fatores determinantes e expressos na subjetividade de seus agentes, tornam o projeto de realizar complexas obras de arte pública um intrincado processo operacional. Assim, trabalhar com arte contemporânea ao ar livre é, antes de tudo, promover o exercício político de negociações entre as diversas instâncias envolvidas e a própria materialização da obra no espaço público, em que questões como segurança, viabilidade, durabilidade e recepção pela audiência são apenas alguns dos fatores a serem levados em consideração (ALVES, 2005)

A partir das quatro obras públicas da 5ª Bienal do Mercosul, pretendeu-se promover discussões ainda inexistentes no panorama da arte pública latino-americana. Entre elas, a precariedade dos mecanismos governamentais na conservação do ambiente ao ar livre somada ao vandalismo, sintomas da situação da esfera pública. Alves (2005) acredita que a arte pública possa ser um mecanismo importante para promover tais discussões, já que esses trabalhos, além de se constituírem como bens culturais no espaço público, trazem em si a propriedade de acrescentar outros elementos a essa problemática, tais como uma posição crítica a respeito desse espaço.

Há um outro aspecto que deve ser levado em consideração, no que se refere a um dos grandes papéis da arte pública, que é o de transformar o espaço público em um ambiente “cultural”. Esse ambiente passaria a ser também aquele onde se demonstra, através das obras de arte que estão dispostas no espaço público, o comportamento de um povo a determinados princípios éticos e estéticos.

Sabe-se que dentro dos quatro vetores principais do projeto curatorial da 5ª Bienal do Mercosul, estabeleceu-se um deles para tratar das questões relacionadas a obras no espaço urbano ao ar livre chamado *transformações do espaço Público*. É a partir da localização das obras em espaços públicos que suas situações históricas e artísticas são contextualizadas. Para tal vetor da Bienal do Mercosul, entre as diversas situações possíveis de Arte Pública, a curadoria propôs dois meios de abordagem na transformação do espaço público: as esculturas monumentais de Amílcar de Castro, exibidas como parte de sua retrospectiva na 5ª Bienal do Mercosul (as quais não serão abordadas nesse trabalho), e as obras permanentes, situadas na orla do Guaíba, dos artistas Carmela Gross, José Resende, Mauro Fuke e Waltercio Caldas.

Para chegar a essa proposta, muitas possibilidades foram colocadas à disposição da curadoria. Em decorrência disso, surgiram também muitas dúvidas, pois o cenário urbano de Porto Alegre, assim como de qualquer pequena e grande cidade da América Latina, propicia inúmeras formas de se pensar a Arte Pública. A primeira opção foi a de distribuir essas obras, permanentes e temporárias, por vários lugares da cidade de Porto Alegre, em praças e parques situados em locais centrais e periféricos, num projeto menos disperso geograficamente e mais adequado ao perfil institucional de uma bienal de artes visuais.

O histórico das Bienais do Mercosul mostram que o fato da 5ª Bienal do Mercosul ter trabalhado com arte temporária em espaços públicos e propiciado obras de arte permanentes para a cidade de Porto Alegre não foi nenhuma novidade. Já na primeira edição da Bienal se realizaram inúmeras ações artísticas efêmeras pela cidade, em espaços urbanos inusitados, tanto públicos quanto privados, propiciando que a capital gaúcha tivesse seu único jardim de esculturas (citado anteriormente), no Parque Marinha do Brasil, por meio da vertente *Esculturas em Espaço Público*. Da mesma forma, na 4ª Bienal do Mercosul uma obra do homenageado da mostra, o gaúcho Saint Clair Cemin, realizada especialmente para o evento, foi posteriormente instalada ao ar livre, sendo doada para Porto Alegre.

Essa característica da Bienal do Mercosul de deixar obras de arte como um dos legados de cada mostra, para José Francisco Alves (2006) é *sui generis* em se tratando de um evento no universo de tantas bienais pelo mundo. Mais ainda pelo fato de serem trabalhos permanentes ao ar livre: obras de Arte Pública. Essa quase tradição destaca outro importante aspecto, além do panorama internacional para distinguir essa Bienal, a estreita ligação da exposição com a cidade através da vocação da mostra como motor de (re) descoberta de novos espaços. Foi assim, por exemplo, que se (re) descobriram locais centrais da cidade como o Cais do Porto, usados como salas expositivas, “ocultos” da população durante décadas devido ao movimento portuário e ao muro de contenção das cheias.

Segundo Alves (2006), quando o projeto curatorial da 5ª Bienal foi tecido com um segmento de obras de arte permanentes, já se sabia de antemão, no que consistia comissionar trabalhos para a esfera pública brasileira e para a difícil arena ao ar livre porto-alegrense, do ponto de vista da integridade das obras de arte em espaços públicos. Como esse empreendimento requer tempo, 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.

A opção definitiva foi uma ação na área da orla do Lago Guaíba, junto ao Parque Mauricio Sirotsky Sobrinho, ao longo de aproximadamente 600 metros após o estacionamento da Usina do Gasômetro, em direção a zona sul. O espaço onde as obras da 5ª Bienal foram instaladas constitui-se no que José Francisco Alves chama de *filémignon* turístico e de lazer ainda pouco aproveitado, pois não é, ainda, devidamente urbanizado, com paisagismo competente e dotado de equipamentos de serviços. Totalmente voltado para o lago, no sentido oeste e sudeste, o local tem como característica marcante o fato de ser palco do pôr-do-sol do Guaíba, o que parece ter sido uma das características mais relevantes do local que chamou a atenção dos artistas.

Para a 5ª Bienal, a artista Carmela Gross, denominou seu trabalho como *Cascata* tendo em vista o movimento que a água da chuva faz ao descer, degrau por degrau. Segundo Alves (2006), de acordo com a proposta curatorial, de que a obra servisse como algo a ser “usado” pela população, a mensagem foi percebida e o local, com seus planos ou degraus, logo serviu de assento para as pessoas tomarem a bebida típica do gaúcho, o chimarrão, e contemplarem o famoso pôr-do-sol do Guaíba.

O artista porto-alegrense Mauro Fuke desceu ao nível do Guaíba, projetando um trabalho junto à beira do lago. Como o espaço é desobstruído de árvores, com acesso

direto à margem, a vista é bastante privilegiada. Contudo, o objetivo de projetar desse modo tem outro lado, a possibilidade de se observar a obra de cima, por quem corre e faz caminhadas pela pista sobre o dique, oferecendo uma visão superior do conjunto do trabalho.

Já o artista José Resende apresentou novos desafios para a experiência ao ar livre. Seu projeto inicial era fazer uma estrutura avançar dentro do lago, como um píer, elevando-se em direção ao famoso pôr-do-sol, a ser instalado no início da margem esquerda do Lago Guaíba. Porém, principalmente naquele local, a água é extremamente perigosa, por ser aterro. A possibilidade de que as pessoas usassem a obra de José Resende como trampolim para mergulho no Guaíba era uma possibilidade concreta e sensata de se prever. Por isso, o artista pensou em uma nova colocação para sua obra, optando por instalar a peça em uma parte alta da orla, junto ao estacionamento da Usina do Gasômetro, mas igualmente em direção ao Lago Guaíba, voltado para o oeste.

Waltercio Caldas teve sua obra como último trabalho da 5ª Bienal a ser executado, concluído passados mais de três meses do encerramento do evento, em março de 2006. Isso revela, em parte, a dificuldade do comissionamento da arte pública contemporânea brasileira e também reflete a decisão da Fundação Bienal do Mercosul em realizar a obra somente como foi projetada pelo artista, sem imposição de ordem “técnica” ou orçamentária, explica Alves. Intitulada *Espelho Rápido*, a obra objetivava evitar falar a um grande público, e sim privilegiar o indivíduo. O local da escultura junto à margem, felizmente um excepcional espaço de pouca vegetação, encontra-se voltado para a direção sul. Do outro lado do lago, embora na mesma margem, se vislumbra o volume branco do prédio projetado por Álvaro Siza para a Fundação Iberê Camargo. A necessária velocidade do olhar para que boa parte das pessoas que ali circulam contemple a escultura foi um dos pontos do trabalho. A obra foi instalada na parte de baixo da orla, junto à margem. Em vista disso, da avenida em cima do dique, se tem uma vista privilegiada da escultura e seu contexto, tendo como pano de fundo o Lago Guaíba e a outra margem. Nesse plano superior, o rápido movimento que se percebe entre o olho, a escultura, a luz, e o fundo é um jogo interessante e único, contempla Alves.

As intervenções de caráter permanente das quatro obras citadas, que foram deixadas pela 5ª bienal, tiveram, segundo Alves⁸, uma característica interessante sob o aspecto do espaço público escolhido, visto que o ambiente da orla tem uma

⁸ José Francisco Alves em entrevista a Luis Gustavo Silva em Novembro de 2006.

apresentação muito pobre, suja e, de repente, teve instalado, ali, quatro obras monumentais, mas que não estão longe do alcance do cidadão. Trata-se de obras nas quais o cidadão transita e interage, tira fotografia, sobe por cima. Obras que, viram um mirante, um banco. Efetivamente, ali, a Bienal traz e agrega àquele ponto da cidade um valor inestimável, e de forma permanente. Alves salienta que a população alterou seu comportamento em relação a espaços nos quais foram inseridas as obras, pois se percebe que as pessoas enxergam e utilizam-nos de forma diferente, na medida em que interagem com as obras.

5 Encaminhamentos Finais

Ao contemplar projetos como o Monumenta, com suas propostas de revitalizações, e ao promover mega-eventos internacionais, como o Fórum Social Mundial e a Bienal do Mercosul, percebe-se que Porto Alegre, a exemplo de outras cidades brasileiras, também busca estratégias para atrair visitantes e/ou turistas, evidenciando que a cidade também anseia se tornar uma cidade-espetáculo, portanto espaço de comunicação. É importante salientar que essas revitalizações no Centro Histórico, realizadas no contexto do projeto Monumenta nos anos 1990, confirmam a hipótese de que a cidade não pode ser desconectada das demandas locais para a realização da Bienal do Mercosul, especialmente pelos sítios restaurados estarem localizados, em sua maioria, dentro da área prevista do projeto, além dos prédios restaurados e utilizados para instalações do evento, como a Usina do Gasômetro e o Museu de Artes do Rio Grande do Sul.

O tema da cultura no espaço urbano, cada vez mais importante, tem sido bastante abordado nos últimos anos e seu papel tem se destacado nos processos de revitalização urbana como forma de transformar espaços degradados em equipamentos culturais de qualidade visando revalorizar a visualidade do local onde a transformação ocorre. A cidade revitalizada pode não só atrair visitantes e/ou turistas, mas também investimentos e eventos culturais, a exemplo da Bienal do Mercosul, na cidade de Porto Alegre, que durante três meses a cada dois anos faz com que a cidade se torne um espaço de comunicação através de um espetáculo na área de artes plásticas.

O estudo sobre a Bienal do Mercosul, foi abordado através da expressão da cultura na cidade contemporânea. No que se refere à intervenção urbanística provocada pela Bienal, foram investigadas as obras, seus lugares de exposição e as intervenções

introduzidas na paisagem e nos equipamentos culturais de Porto Alegre, assim como seus efeitos sobre o turismo e seus visitantes. Por se tratar de uma das mais lindas e apaixonantes paisagens de Porto Alegre, a Orla do Guaíba, poderia e deveria ser considerada aquilo que Calvino chama cartão postal, ou seja, locais que merecem destaques na cidade, e por isso, devem ser espalhados não só entre os visitantes, aqueles que nos visitam e nos deixam, mas também, e principalmente para aqueles que vivem entre nós.

Ao caminhar pela orla do Guaíba encontra-se muito mais do que um belo visual: encontra-se momentos de paz e de lazer, tão necessários a uma boa qualidade de vida, por se tratar de um espaço natural. Mas se encontra, também, a desconsideração do poder público com um espaço privilegiado, pois não há mobiliário urbano adequado ou um projeto paisagístico que valorize ainda mais aquela região. Apesar desse descaso, é na Orla do Guaíba que estão instaladas quatro obras de arte de caráter monumental que participaram da última edição da Bienal do Mercosul. Essas obras são as já mencionadas, *Olhos atentos* do artista José Resende, *Cascata* da artista Carmela Gross, o *Espelho Rápido* de Waltercio Caldas e a obra de Mauro Fuke, sem título.

Dado este acervo somado a localização junto à Orla, existe aí um grande potencial para iniciativas como as que criaram no Estado do Rio de Janeiro, a exemplo do Caminho Niemeyer, criado em Niterói com obras de Oscar Niemeyer, e da Orla Scliar, em Cabo Frio, inaugurada 11 de novembro de 2006 em homenagem ao pintor gaúcho Carlos Scliar.

Em Porto Alegre poderia haver algo similar ao que foi feito em Niterói e Cabo Frio, pois a capital gaúcha possui várias obras de arte de artistas renomados. Porque não homenageá-los através de um caminho para a Bienal do Mercosul, que tanto colabora para uma imagem positiva da cidade de Porto Alegre, em especial para a Orla do Guaíba, que passou por processos de renovação e intervenção desde algumas edições da bienal?

Referências bibliográficas

ALVES, José Francisco. **Transformações do Espaço Público**. Porto Alegre: Fundação de Artes Visuais do Mercosul, 2006.

_____. **Arte Pública no Contexto da Bienal do Mercosul**. IN DUARTE, Paulo Sergio. Rosa dos ventos: Posições e direções na arte contemporânea. Porto Alegre: Fundação de Artes Visuais do Mercosul, 2005.

ARGAN, Giulio Carlo. **História da arte como história da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

BARBOSA, Eva Machado. **Novos Espaços Culturais e Formação de Capital Fixo em Porto Alegre: Lendo a cidade a partir da Crítica à Economia Política**. In Panizzi, Wrana Maria. Porto Alegre: Ed. Ufrgs/PMPA, 1993.

CALVINO, Ítalo. **As Cidades Invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

CANCLINI, Nestor Garcia. **O Papel da Cultura em Cidades Pouco Sustentáveis**. In Serra, Mônica Allende (org) Diversidade cultural e desenvolvimento urbano. São Paulo: Iluminuras, 2005.

FIDÉLIS, Gaudêncio. **Uma História Concisa da Bienal do Mercosul**. Porto Alegre: Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul, 2005.

GASTAL, Susana. **Projeto Monumenta: Filosofia e Práticas em Interface com o Turismo**. Turismo em análise, v.14, n.2, p.67-76, novembro 2003.

HARVEY, David. **Do Gerenciamento ao Empresariamento: a transformação da administração urbana no capitalismo tardio**. IN Espaço e debate: São Paulo, SP, n 39, 1996. P. 48-65.

IANNI, Octavio. **A Era do Globalismo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.

JAMESON, F. **Pós-modernismo: A Lógica Cultural do Capitalismo Tardio**. São Paulo: Ática, 1996.