



A CIDADE COMO LABORATÓRIO DE ARTE: UM OLHAR SOBRE AS EDIÇÕES DA BIENAL DO MERCOSUL

THE CITY AS AN ART LABORATORY: A LOOK AT THE EDITIONS OF THE MERCOSUR BIENNIAL

Isaque Xavier¹

Universidade Federal de Uberlândia

Tatiana Sampaio Ferraz²

Universidade Federal de Uberlândia

RESUMO

O artigo busca investigar as edições da Bienal do Mercosul, realizadas na cidade de Porto Alegre desde 1997, sob o aspecto “extramuros” de suas exposições, que logo no início demonstraram um interesse em se espalhar pelo tecido urbano, implicando a cidade como um grande laboratório de arte. Dentro deste recorte, a pesquisa tratou de analisar as variações de obras de caráter “extramuros” ao longo das edições, com especial interesse pelos trabalhos tridimensionais, *pari passo* com as propostas curatoriais. O resultado é uma miríade de proposições instaladas em espaços públicos abertos da cidade, que variam entre esculturas de grande escala, passando por intervenções urbanas temporárias, até instalações permanentes incorporadas à paisagem urbana porto-alegrense.

PALAVRAS-CHAVE

Arte e cidade. Bienal do Mercosul. Arte urbana. Obra tridimensional.

ABSTRACT

The article seeks to investigate the editions of the Mercosul Biennial, held in the city of Porto Alegre since 1997, under the “outside” aspect of its exhibitions, which right from the beginning demonstrated an interest in spreading throughout the urban tissue, implicating the city as a large art laboratory. Within this scope, the research attempted to analyze the variations of art works of an “outside” nature throughout the editions, with special interest in three-dimensional works, alongside the curatorial proposals. The result is a myriad of propositions installed in the city's open public spaces, ranging from large-scale sculptures, through temporary urban interventions, to permanent installations incorporated into Porto Alegre's urban landscape.

KEYWORDS

Art and City. Biennial of Mercosul. Urban Art. Three-dimensional Art.

¹ Graduado em Artes Visuais pela UFOB (2023) e atualmente ministrando em Arquitetura e Urbanismo FAUeD-UFRJ. Email: isaquexavierart@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-7255-3072>. Lattes ID:3280650368866401.

² Bacharel em Artes Plásticas pelo IA-UNESP (2000), Mestre pela ECA-USP (2006) e Doutora pela FAU-USP (2018). Paralelamente, cursou Arquitetura e Urbanismo na Escola da Cidade (2002-07). Desde 2016 é professora do Curso de Artes Visuais da UFU, e coordena o grupo “O Espaço Delas: artistas mulheres do campo tridimensional”, com pesquisas financiadas pela Fapemig (2021) e MAM-SP (2022). Email: tsferraz@ufu.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4444-2121>. Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/7418850625833514>.



Introdução

A 13ª Bienal do Mercosul, ocorrida em 2022 na cidade Porto Alegre – RS, teve curadoria geral de Marcello Dantas, além de Carolína Lauriano, Laura Cattani, Munir Klamt e Tarsila Riso como curadores adjuntos e Germana Konrath como curadora pedagógica. Com um extenso catálogo de obras expostas em diferentes espaços da cidade, essa Bienal se mostra fora da curva no panorama das bienais brasileiras sob o ponto de vista de seu transbordamento institucional. É sob esse aspecto extramuros que se desenha o interesse da pesquisa de mestrado desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUeD-UFU: investigar as implicações da cidade tomada como laboratório de arte nas edições das Bienais do Mercosul, cujas análises preliminares serão aqui expostas.ⁱ

O presente texto buscará, assim, evidenciar que as propostas e os fluxos de intervenções urbanas que costumam acontecer ao longo das edições caracterizam a Bienal do Mercosul enquanto um evento artístico e cultural capaz de habitar e ressignificar a paisagem urbana no contexto porto-alegrense. Quais seriam as contribuições das intervenções urbanas que aconteceram nas edições da Bienal do Mercosul para pensar a relação entre arte e cidade na América Latina? Sob essa indagação, as análises centrarão foco nas intervenções de caráter tridimensional, sejam elas temporárias ou permanentes, realizadas ao longo das edições da Bienal. O trabalho de investigação se divide em duas partes: a primeira busca mapear as intervenções que aconteceram em edições anteriores à última Bienal, de 2022; a segunda parte aborda o seguimento “Arte urbana” presente na 13ª edição e sua potencialidade de ressignificar a paisagem urbana da cidade de Porto Alegre. Os autores que embasam essa pesquisa são José Francisco Alves (2006), Gaudêncio Fidelis (2005), Nestor Canclini (1984), Daniel Albernaz Acosta (2010) e Luciano Velleda (2020), além dos catálogos das Bienais do Mercosul.

Da 1ª a 12ª edição (1997 – 2020)

Desde a primeira edição da Bienal do Mercosul, em 1997, a mostra expandiu-se para além das salas e pavilhões expositivos. O mapa abaixo mostra os espaços usados



pela Bienal do Mercosul em todas as edições até então (1997-2022), sejam eles institucionalizados ou espaços abertos da cidade, ficou de fora da marcação do mapa apenas a Fundação Vera Chaves Barcellos, localizada a 23km do Centro Histórico em Porto Alegre, e algumas cidades do Estado do Rio Grande do Sul que foram parte de algum seguimento da Bienal como “Cadernos de Viagem” na 8ª edição.

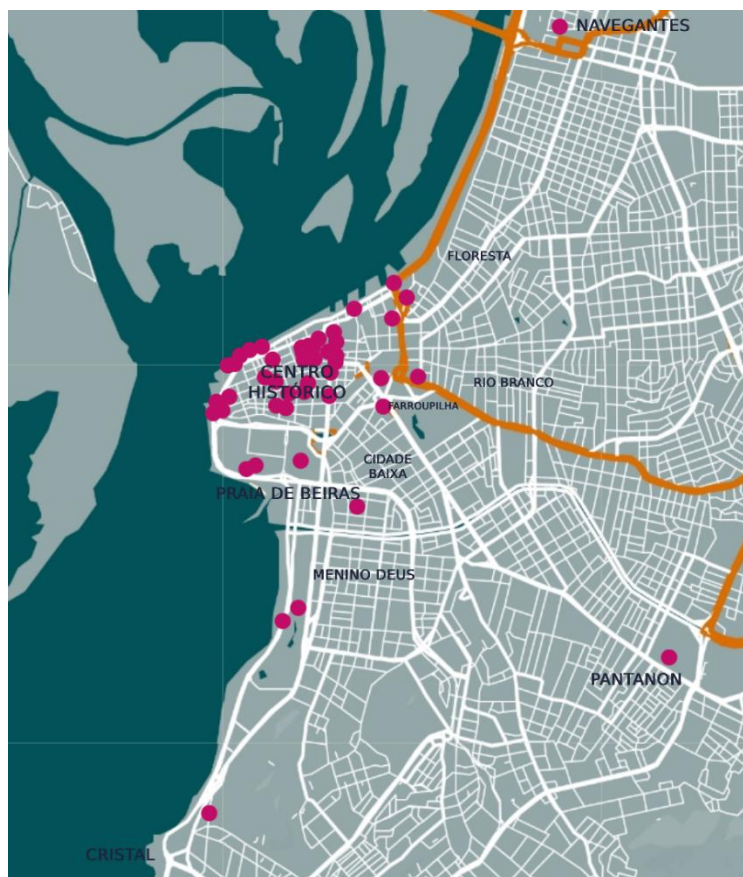


Imagem 1 – Mapa de uma parte de Porto Alegre, os pontos marcados em rosa são espaços usados de 1997 a 2022 pela Bienal do Mercosul. Fonte: MOTTA, 2005; FIDELIS, 2005; FUNDAÇÃO BIENAL DO MERCOSUL, 2007; 7ª BIENAL DO MERCOSUL, 2009; 8ª BIENAL DO MERCOSUL, 2011; 9ª BIENAL DO MERCOSUL, 2013; MENSAGENS DE UMA NOVA AMÉRICA, 2015; BIENAL 11 – O TRIÂNGULO ATLÂNTICO, 2018; BIENAL 12 – FEMINISMO(S), 2020; TRAUMA, SONHO E FUGA, 2022. Edição dos autores.

A primeira edição, com curadoria geral do crítico, educador e historiador de arte brasileiro Frederico Moraes, a edição pioneira foi dividida em dois núcleos: o primeiro núcleo reuniu as mostras de arte construtivas, políticas e cartográficas da arte latino-americana; o segundo, estava diretamente ligado às intervenções na cidade, subdividido em “Imaginário Objetual”, “Intervenções na cidade” e “Esculturas no espaço urbano”, cada qual com 10 artistas convidados.



De caráter temporário, o seguimento “Imaginário Objetual” contou com obras criadas a partir da vivência em espaços de Porto Alegre. De acordo com o historiador da arte e curador-adjunto da 5ª Bienal, Gaudêncio Fidelis, “os artistas elaboraram obras que utilizaram vários procedimentos, do recolhimento de objetos existentes no ambiente urbano à construção de instalações, por meio da possibilidade de transformação plástica desses objetos e de sua recontextualização” (FIDELIS, 2005, p. 60). Entre os artistas estavam Jorge Barrão, Marcos Chaves, Marcos Coelho Benjamim e Patrício Farias. Essas produções temporárias foram expostas na Marina Pública Comodoro Edmundo Soares, localizado à beira do rio Guaíba, na Av. Pres. João Goulart n. 501, entre a Usina do Gasômetro e o pavilhão A7 do Cais do Porto.

“Intervenções na cidade”, também de caráter temporário, “foi um seguimento criado com o objetivo de ‘democratizar’ o acesso à produção artística para além dos espaços expositivos da 1ª Bienal” (FIDELIS, 2005, p. 60). Aqui o autor relaciona diretamente a lógica da obra para além dos espaços expositivos institucionais enquanto forma de democratizar a arte. O antropólogo argentino Néstor García Canclini nos ajuda a desvendar as relações criadas pelas obras de arte e o ambiente nos espaços abertos da cidade:

A diferença básica é que, num lugar aberto, as obras deixam de ser um sistema fechado de relações internas para converterem-se num elemento do sistema social; em vez de isolarem-se numa cadeia de relações interartísticas, situam-se no cruzamento dos comportamentos sociais e interagem com comportamentos e objetos não-artísticos. Já não se trata de colocar uma obra num espaço neutro, mas de transformar o ambiente, marcá-lo de um modo original ou delinear um ambiente novo. (CANCLINI, 1984, p. 137)

A cidade e sua paisagem passam a ser inspiração e espaço de acontecimento e exposição das ações e das obras. “[...] os artistas procuraram estabelecer relações plásticas em espaços característicos da cidade, anteriormente impensáveis para abrigar projetos artísticos” (FIDELIS, 2005, p. 60). Um desses artistas foi o venezuelano Carlos Cruz-Diez; em seu trabalho, fitas adesivas de PVA coloridas foram coladas sobre a superfície de um ônibus de uma das linhas de circulação de transporte público. A alternância cromática das faixas verticais, entre verde, laranja e azul, cria um padrão cinético que é reforçado pelo movimento do ônibus. A circulação do ônibus enquanto equipamento da cidade, ao mesmo tempo que foi apropriada pelo



artista como extensão da Bienal, materializa a integração da arte na cidade, não como objeto intocável e distante de seu contexto, mas sim como parcela aglutinada à vida cotidiana. Os habitantes do lugar, sejam usuários do ônibus ou os transeuntes nas vias públicas, passam a ver aquele ônibus como parte integrante da paisagem urbana.



Imagem 2 – Carlos Cruz-Diez, “Chromobus”, Porto Alegre, 1997. Fotografia de Edison Vara / FIDELIS, 2005, p. 61.

O terceiro segmento “Esculturas no Espaço Urbano” foi instalado no Parque Marinha do Brasil, atualmente intitulado Jardim de Esculturas, e teve coordenação de José Francisco Alves. As obras foram feitas com materiais duráveis, como pedra, aço, concreto e tijolo, e foram incorporadas ao acervo da Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul. Os artistas e obras que inauguraram o jardim foram: Aluísio Carvão, “Cubo Cor”, alvenaria pintada de vermelho; Franz Weissmann, “Estrutura Linear”, aço inoxidável; Amilcar de Castro, sem título, aço; Carlos Fajardo, sem título, tijolos; Enio Iommi, “Planos em um Plano”, aço inoxidável; Francine Secretan, “El Canto de las Flores”, aço; Francisco Stockinger, “Flor”, ferro soldado pintado; Julio Pérez Sanz, “Mangrulllos”, ferro pintado; Hermán Dompé, “Rayo”, aço; e, Ted Carrasco, “Cono Sur”, aço inoxidável. Todas as obras são datas de 1997.

Essa atitude curatorial, um tanto fora da curva no contexto das bienais realizadas no Brasil, de ocupar espaços extramuros na cidade revela a irreverência do próprio curador, Frederico Moraes, e seu lugar na crítica enquanto prática artística, política e



discursiva. Organizador dos Domingos de Criação, em 1971, um de seus projetos mais reconhecidos, Frederico propôs ações artísticas vinculadas a práticas educativas nos espaços externos do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Aos domingos, os materiais como papel, terra, tecido entre outros eram postos fora do museu, e lá artistas e públicos criavam junto. Em 2012, durante sua participação na mesa-redonda "O Legado dos Domingos de Criação", no "I Seminário Internacional Reconfigurações do público", realizado no MAMRio, Moraes aponta que "a cidade é um grande salão de exposição". Em sua fala, podemos notar que o curador reconhece a cidade enquanto espaço expositivo e enquanto substrato para a criação artística, marcando sua importância na organização da 1ª Bienal do Mercosul.

A 5ª Bienal do Mercosul, realizada em 2005, teve como tema geral "Histórias da Arte do Espaço", reunindo múltiplas visões sobre a questão da espacialidade por artistas latino-americanos, estado-unidenses e europeus. A edição teve como objetivo agregar uma "multiplicidade das experiências contemporâneas de espaço: desde o espaço subjetivo construído pelo corpo e no corpo, passando pelo espaço dominante - o urbano, até as novas noções de espaço impostas pela cultura digital", afirma Paulo Sergio Duarteⁱⁱ, curador geral. A edição foi marcada pelo grande número de produções tridimensionais, sendo muitas delas instaladas em espaços abertos da cidade de Porto Alegre.

José Francisco Alves, curador-assistente da 5ª edição, em um dos livros sobre e para aquela edição, "Transformações do Espaço Público", escreve sobre a especificidade da relação intrínseca da Bienal com a cidade;

Essa característica da Bienal do Mercosul de deixar obras de arte como um dos legados de cada mostra é *sui genesis* em se tratando de um evento no universo de tantas bienais pelo mundo. [...] Essa quase tradição destaca outro importante aspecto, sem par no panorama internacional para distinguir essa Bienal: a estreita ligação da exposição com a cidade. (ALVES, 2006, p. 27)

Se ampliarmos nossa visão sobre as edições do passado, é notório essa ocupação estratégica de espaços na cidade desde a primeira Bienal do Mercosul, como vimos acima.



Uma das propostas da edição de 2005 foi uma série de esculturas permanentes na orla do Guaíba. As obras foram instaladas entre o dique e a margem do lago (ALVES, 2006). Uma das obras implantadas foi “Cascata”, concebida pela artista paulistana Carmela Gross em concreto e aço, e ocupando 900 m². A partir da moldagem de concreto in loco, os patamares são dispostos um sobre o outro, ligeiramente deslocados em diagonal, formando uma escadaria (des)construída sobre um terreno com alta declividade, ao mesmo tempo em que passa a servir como "arquibancada" para mirar a paisagem. O trabalho se aproxima a uma qualidade de projeto urbano para o lugar específico que se instaura.



Imagem 3 – Carmela Gross, “Cascata”, concreto e aço, 900m² aproximadamente. Porto Alegre, 2005.
Fonte: carmelagross.com

Sobre a obra de Carmela, José Francisco Alves comenta: “Ainda que a estrutura se assemelhe a uma escada, não há como perceber que não se trata de uma escada, ou seja, de arquitetura” (ALVES, 2006, p. 46). A insinuação da escada parece intencional, sobretudo pensando em como foi instalada, integrando a parte superior da rua à pista de terra à margem no rio, sem deixar de lado sua perspectiva artística, enquanto exploração das formas tridimensionais, dispostas sobre o terreno inclinado.



Vejamos um outro exemplo, de caráter temporário, realizado na 7ª edição, em 2009. “Kosmodrom”, concebido por Daniel Acosta, é um mobiliário - ou, nas palavras do artista, uma “arquitetura portátil” (ACOSTA, 2010) - formado por ondulações feitas de tábuas de madeira com uma cobertura curva e vazada (imagem 4). A obra foi exposta na Praça da Alfandega, em Porto Alegre.

O trabalho articula uma disponibilidade multifuncional para todos, para o grande público involuntário que se desloca pela cidade e então encontra pela frente uma situação inusitada que o provoca e o incita. Nesse sentido, está colocado para o público de um modo totalmente diferente dos modos mais usuais de aproximação e compreensão da escultura no espaço urbano, estabelecendo um lugar híbrido e ambíguo, como resultado da fusão entre características dos contextos da arte, do design e da arquitetura. (ACOSTA, 2010, p. 211)

A descrição da obra pelo artista nos transporta ao reconhecimento dos efeitos da arte em espaços públicos na cidade, entendendo que de um lado temos um público que se depara com um elemento tridimensional até então inusual àquele lugar; e de outro, e consequentemente, um objeto que se integra ao espaço a partir das vivências dos sujeitos que ali tomam posse dele, na experiência de quando o observam e utilizam aquele mobiliário. “Kosmodrom” se apresenta não apenas como obra de arte, mas também uma intercepção entre design e a arquitetura móvel no espaço público.



Figura 4 - Daniel Acosta, “Kosmodrom”, compensado, parafusos, verniz, instalação elétrica, fluorescentes, 240 x 420 x 420 cm, Porto Alegre, 2009. Fonte: premiopipa.com



Foram diversas as intervenções urbanas que aconteceram ao longo das edições da Bienal do Mercosul. Algumas edições tiveram maior foco que outras quanto ao propósito de fomentar intervenções, ações e obras em espaços abertos da cidade, relacionado tanto ao projeto curatorial e sua temática, quanto a certas tendências da própria produção da arte.

Na 11ª edição, por exemplo, apenas uma obra foi exposta fora de galerias, “Standard Time” do artista alemão Mark Formanek. A instalação performática esteve na Praça da Alfandega, no mesmo local onde “Kosmodrom” foi instalada.

A obra compõe-se de um imenso relógio digital, com os números (dígitos) de madeira sendo constantemente modificados para a marcação da hora certa, de forma braçal, por meio de duas equipes de performers treinadas para a tarefa. (BIENAL 11 - O TRIÂNGULO ATLÂNTICO, 2018, p. 192)

A 12ª edição, que aconteceu em 2020, não apresentou exposições nos espaços abertos da cidade, uma vez que a mostra teve de acontecer somente de forma virtual devido à pandemia de covid-19. Apesar disso, algumas das ações que compuseram o catálogo naquela edição eram fotografias, documentários e vídeo-performances de ações, expostas enquanto registros, mas que poderiam ou não ter acontecido diretamente na cidade de Porto Alegre.

Um dos casos é da artista mexicana Elina Chauvet, o trabalho são pares de diferentes tipos de sapatos pintados totalmente de vermelho e expostos em praça pública. A intervenção surge enquanto resposta da artista às ondas de feminicídio na cidade de Juárez no México e à morte de sua irmã pelo seu marido. A primeira apresentação da intervenção aconteceu com 33 pares de sapatos doados. Para a 12ª Bienal, em parceria com a ONG THEMIS (grupo de advogadas e cientistas sociais que tem como objetivo confrontar as discriminações das mulheres no sistema judiciário), foram recolhidos sapatos de diferentes pontos da periferia e região metropolitana de Porto Alegre, coletando pares de sapatos de mulheres que estavam em situação de maior vulnerabilidade social, posteriormente pintados de vermelho. Apesar do trabalho ter sido descrito como exposto simbolicamente na escadaria do Memorial do Rio Grande do Sul, na Praça da Alfandega, a imagem reproduzida no catálogo não é a versão realizada para a Bienal.



O seguimento de arte urbana na 13ª Bienal do Mercosul (2022) e a relação arte-cidade

Por fim, passaremos a analisar as intervenções do segmento "arte urbana", comissionadas para a 13ª edição. Esses trabalhos apresentados em 2022 remetem a um retorno da valorização das intervenções urbanas vistas em edições anteriores. A retomada das atividades em um mundo pós-pandemia marca também a retomada em maior fluxo das obras nos espaços da cidade, sendo, portanto, essa edição da bienal um reflexo de seu próprio tempo.

A arquiteta, urbanista e curadora pedagógica Germana Konrath, em sua apresentação sobre o projeto educativo no catálogo de 2022, expõe as conexões criadas pela 13ª Bienal com os diversos espaços da cidade,

“Como todo ecossistema, a Bienal se especializa. Nesta edição, a escala e a magnitude dessa espacialização ganham potência ímpar: a mostra habita museus, institutos, fundações, casas e centros culturais, retoma o Cais do Porto e reocupa o espaço público”. (KONRATH, 2022, p. 26)

O Cais do Porto a que a curadora se refere é um conjunto de armazéns desativados que já tinham sido utilizados em outras edições como espaço expositivo. O entusiasmo pelo uso de diversos espaços é eco de vontades de fazer a arte habitar a cidade, enquanto parte dela.

Ao todo, cinco artistas fizeram intervenções urbanas durante a última Bienal: Carlos Nader e Héctor Zamora, com intervenções na Casa de Cultura Mario Quintana; Gustavo Brado, no Largo Moacyr Scliar, ao lado da Usina do Gasômetro; Otavio Fabro, no Muro da Mauá; e Túlio Pinto, com uma instalação na avenida Borges de Medeiros, em direção ao Cais do Porto. A maioria teve caráter temporário, com exceção do mural de Fabro, que permaneceu após o encerramento da edição.

O mapa abaixo mostra a localização dos espaços expositivos da 13ª edição sinalizados com balões roxos; os com a letra “A” referem-se à localização de obras do seguimento "arte urbana". Aparentemente um dos artistas está ausente no mapa, pois são sinalizados apenas 3 pontos, sendo que a Casa de Cultura Mario Quintana



recebeu duas obras (deduz-se que seja o mural de Otavio Fabro que não está marcado no mapa abaixo).

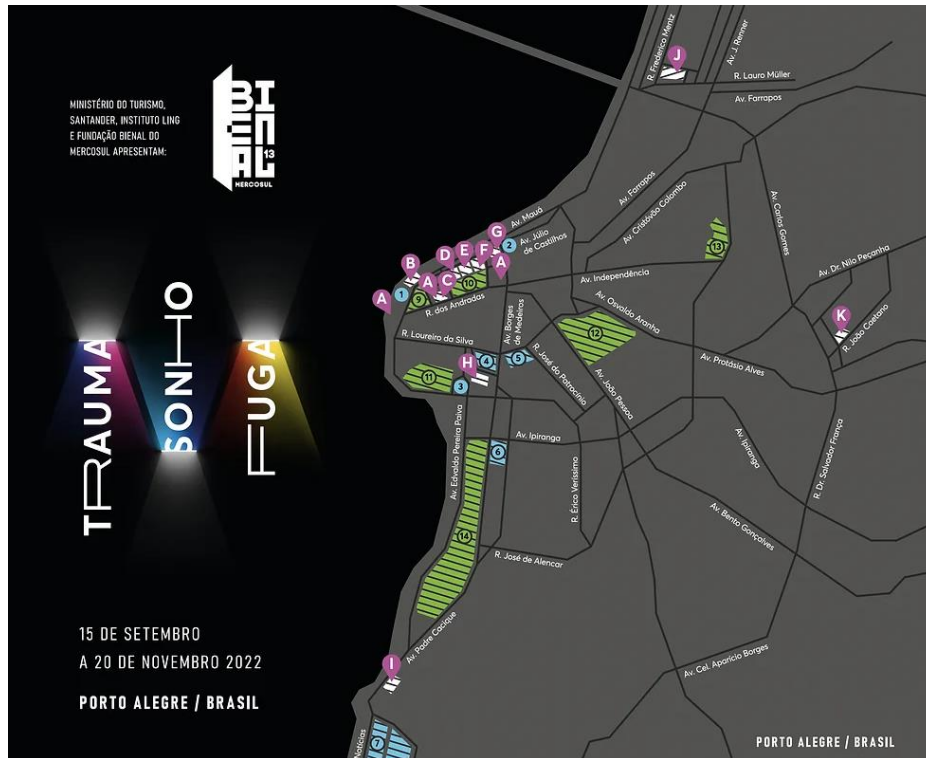


Figura 5 – Mapa produzido pela Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul para divulgação do circuito artístico na cidade de Porto Alegre em 2022. Fonte: integrar-rs.com.br.

Luciano Velleda, editor do site Sul 21, faz uma comparação da Bienal do Mercosul com a de São Paulo e sua relação com a cidade.

Sem ter sede própria fixa, ao contrário da sua “irmã”, a Bienal de São Paulo, realizada num pavilhão localizado no Parque Ibirapuera, a Bienal do Mercosul nasceu e cresceu pelas ruas de Porto Alegre, ocupando espaços públicos e privados de entidades parceiras. Uma relação de troca que foi se consolidando com o passar dos anos, saindo do caráter de estranhamento das primeiras edições até ser aguardada por parte da população nos dias atuais. (VELLEDA, 2022)

O autor aponta também para uma mudança na recepção de intervenções urbanas no espaço aberto da cidade: antes, as obras causavam um estranhamento no meio da cidade, mas, com o tempo, passou a ser algo aguardado por parte da população. Tal percepção indica o quão potente são as proposições curatoriais da Bienal do Mercosul



e suas ações de intervenções urbanas; elas modelam a paisagem, alteram os fluxos, sinalizam novos caminhos e fomentam as expectativas do público, na expectativa por obras nos diferentes espaços abertos e públicos.

Essa mesma publicação de Velleda (2022) conta com uma entrevista de Fernanda Albuquerque, curadora e professora do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), na qual aponta o mesmo caráter expansivo da Bienal do Mercosul:

Essa questão do quanto a Bienal vem, ao longo da sua história, explorando diferentes espaços, é como se ela ampliasse a zona de contato com a cidade. Ela acaba sendo mais vista, mais experimentada, e uma das principais funções dessa mostra tem a ver com a formação de público. A formação do olhar só se dá pelo contato com as obras e a produção artística. (ALBUQUERQUE, 2022)

Albuquerque discorre sobre as obras na cidade enquanto processo formativo do público; são desconstruídos princípios sobre os espaços da arte no sentido em que as obras são instaladas no cotidiano da cidade, levadas diretamente ao público, e não mais expostas em espaços institucionais em que muitas vezes o público não se sente "convidado" a participar desses lugares de "especialistas", tornando-se um processo constante de democratização e reconfiguração dos acessos e de pertencimento.

Por meio dos processos expositivos adotados por artistas e curadores na Bienal do Mercosul, notam-se mudanças na recepção da arte pelo público enquanto instalada no espaço público da cidade, sem deixar de lado as próprias mudanças na paisagem com a presença dos trabalhos artísticos. O retorno das intervenções urbanas, agora sob o título "arte urbana", ressoa como valorização das intervenções na tessitura urbana de Porto Alegre e resiliência da vitalidade da própria arte, e da sociedade, em um contexto pós-pandemia.

Considerações Finais

A presença das intervenções urbanas tornou-se parte integrante ao longo das edições da Bienal do Mercosul, incorporada aos projetos curatoriais. Retomando a questão norteadora posta na introdução do texto, sobre as possíveis contribuições das



intervenções urbanas nas Bienais do Mercosul para pensar a relação arte-cidade na América Latina, ao ocupar múltiplos espaços, desde museus a espaços públicos reinventados, a Bienal reafirma-se como um evento integrador entre arte, instituição e vida cotidiana no tecido urbano da cidade, reconfigurando a relação entre a arte, o ambiente e os públicos. As intervenções artísticas, ao compartilharem espaço e recompoem a paisagem, redesenha novos signos e significados nos espaços urbanos públicos, de relações múltiplas possíveis entre essas entidades.

Não se deve perder de vista que os projetos curatoriais têm relevante peso para os acessos de diferentes públicos aos trabalhos que ocupam a cidade; esse acesso pode ir desde a própria seleção de trabalhos, escolha dos lugares à divulgação e roteiros aos visitantes. Entre os espaços expositivos e as ruas, condensa-se uma jornada contínua para uma narrativa da arte contemporânea que dialoga com as dinâmicas da cidade sobre e no contexto latino-americano.

Apesar de haver uma preocupação no uso de diversos espaços desde a 1ª edição, em 1997, até a 13ª edição, em 2022, fica o desafio não apenas de manter propostas de intervenções urbanas em edições futuras, mas pensar formas de ampliação da diversidade da natureza de espaços - algo já presente, mas que poderia ser qualificado, tal como ocupação de espaços periféricos e virtuais, ampliando os alcances da Bienal. Dessa forma, a Bienal do Mercosul continuará se afirmando não apenas como um evento artístico, mas como um catalisador de mudanças nas relações estabelecidas com a paisagem urbana e com seus diversos públicos.

Referências

7ª Bienal do Mercosul: grito e escuta. Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, 2009.

8ª Bienal do Mercosul: ensaios de geopoética: catálogo. Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, 2011.

9ª Bienal do Mercosul: Mensagens de uma nova América. Porto Alegre: Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul, 2015.



ACOSTA, Daniel Albernaz. KOSMODROM: Relato de trabalho realizado para a 7ª Bienal do Mercosul. In: Fórum Brasília de Artes Visuais. **Arte Arquitetura**: balanço e novas direções. Org. Agnaldo Farias e Fernanda Fernandes. Brasília: Fundação Athos Bulcão/Editora da Universidade de Brasília, 2010, p. 205-213.

Bienal 11 – O triângulo atlântico: catálogo da 11ª Bienal do Mercosul. organizado por José Francisco Alves. Porto Alegre; Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul, 2018.

Bienal 12 – Feminismo(s): visualidades, ações e afetos: catálogo da 12ª Bienal do Mercosul. Porto Alegre: Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul, 2020.

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

CANCLINI, Nestor García. **A socialização da arte**: teoria e prática na América Latina. 2ª ed. São Paulo: Editora Cultrix, 1984.

FIDELIS, Gaudêncio. **Uma história concisa da Bienal do Mercosul**. Porto Alegre, Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul, 2005.

Fundação Bienal do Mercosul. Guia da 6ª Bienal do Mercosul Porto Alegre: Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul, 2007.

DUARTE, 2005. Projeto curatorial. **Fundação Bienal do Mercosul**, Porto Alegre. Disponível em: <https://www.bienalmercosul.art.br/bienais/5%C2%AA-bienal-do-mercosul> . Acesso em 11 de abr. de 2024.

MOTTA, Gabriela Kremer. **Entre Olhares e leituras**: Uma abordagem da Bienal do Mercosul 1997-2003. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2005.

Trauma, sonho e fuga. Catálogo 13ª Bienal do Mercosul. Porto Alegre: Ministério do Turismo, Santander e Fundação Bienal, 2022.

VELLADA, Luciano. Bienal do Mercosul volta a ocupar Porto Alegre com o desafio de levar mais arte à população. **Sul 21**, 2022. Disponível em: <https://sul21.com.br/noticias/cultura/2022/09/bienal-do-mercosul-volta-a-ocupar-porto-alegre-com-o-desafio-de-levar-mais-arte-a-populacao/> . Acesso em 08 de janeiro de 2024.

Notas

ⁱ O presente artigo é parte da pesquisa de mestrado desenvolvida pelo autor do texto, estudante do Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da Faculdade de Arquitetura, Urbanismo e Design da Universidade Federal de Uberlândia (PPGAU-FAUeD-UFU), com o apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (FAPEMIG), à qual agradecemos pela bolsa de mestrado para dedicação à pesquisa acadêmica.

ⁱⁱ Duarte, 2005. Texto do projeto curatorial, Disponível em: [bienalmercosul.art.br](https://www.bienalmercosul.art.br) . Acessado em 11 de abr. De 2024.