

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

Patricia Baccheri Wexel Mendes da Cunha

A EXPOGRAFIA COMO PROTAGONISTA  
OU COMO UM PROJETO EXPOGRÁFICO DEFINE O CARÁTER DE UMA EXPOSIÇÃO

Porto Alegre

2020

Patricia Bacchieri Wexel Mendes da Cunha

**A EXPOGRAFIA COMO PROTAGONISTA  
OU COMO UM PROJETO EXPOGRÁFICO DEFINE O CARÁTER DE UMA EXPOSIÇÃO**

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. Dra Ana Maria Albani de Carvalho.

Porto Alegre

2020

Mendes da Cunha, Patricia Bacchieri Wexel  
A EXPOGRAFIA COMO PROTAGONISTA OU COMO UM PROJETO  
EXPOGRÁFICO DEFINE O CARÁTER DE UMA EXPOSIÇÃO /  
Patricia Bacchieri Wexel Mendes da Cunha. -- 2020.  
55 f.  
Orientadora: Ana Maria Albani de Carvalho.

Trabalho de conclusão de curso (Especialização) --  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto  
de Artes, Práticas Curatoriais, Porto Alegre, BR-RS,  
2020.

1. Curadoria. 2. Expografia contemporânea. 3.  
Arquitetura. 4. Narrativa. 5. Espaço expositivo. I.  
Carvalho, Ana Maria Albani de, orient. II. Título.

# 6<sup>a</sup> BIENAL DO MERCOSUL

1º de setembro a 18 de novembro de 2007



## RESUMO

Como muitos autores já publicaram, a arquitetura e cenografia são tão protagonistas, em algumas peças e filmes, quanto os personagens principais. Relacionando com questões museológicas e de exposições de arte e design, a expografia também tem um papel de grande relevância, e também por que não dizer, de certo protagonismo nas exposições de arte contemporânea e design, conformando narrativas e contextualizando as obras e objetos nas exposições atuais, nos diferentes tipos de tecnologias e tipologias espaciais.

Este trabalho pretende refletir sobre o papel do projeto expográfico na narrativa curatorial e no acesso, experiência e entendimento do público nas exposições, especificamente na 6º Bienal do Mercosul, em 2007, em locais com tipologias diferentes: no Cais do porto e no MARGS, ambos com projeto expográfico do arquiteto Felipe Helfer.

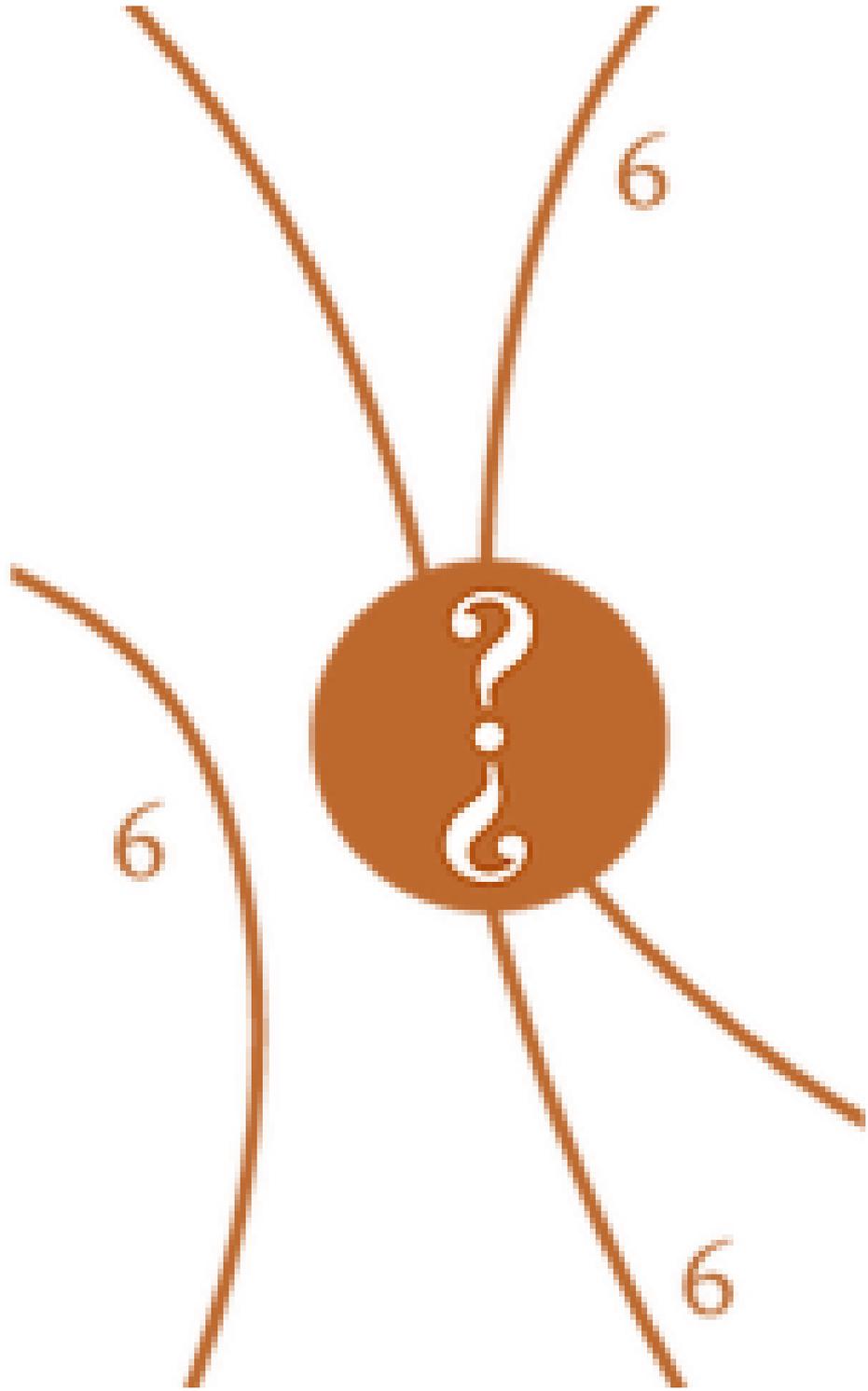
**Palavras-chave:** Expografia contemporânea. Curadoria. Arquitetura. Narrativa. Espaço expositivo.

## ABSTRACT

As many authors have published, architecture and scenography are as protagonists, in some plays and films, as the main characters. Relating to museological issues and art and design exhibitions, expography also has a role of great relevance, and also why not say, of a certain protagonism in contemporary art and design exhibitions, forming narratives and contextualizing the works and objects in current exhibitions, in the different types of technologies and spatial typologies.

This work intends to reflect on the role of the expographic project in curatorial narrative and in the access, experience and understanding of the public in the exhibitions, specifically at the 6th Mercosur Biennial, in 2007, in places with different typologies: in the Port Pier and margs, both with an expographic project by the architect Felipe Helfer.

**Keywords:** Contemporary expography. Curated. Architecture, architecture, architecture. Narrative. Exhibition space..



## SUMÁRIO

### INTRODUÇÃO

#### FRANCAS ZONAS: A ARQUITETURA, A CURADORIA E OS ESPAÇOS EXPOSITIVOS 8

Expografia e Curadoria: a relevância da narrativa na definição de um projeto expográfico

#### A BIENAL DO MERCOSUL: AMPLIANDO FRONTEIRAS E ESTABELECENDO TERCEIRAS MARGENS 11

A 6ª Bienal do Mercosul - a 3ª margem de Gabriel Pérez-Barreiro 13

Delimitando geografias e das margens: a 6ª Bienal e suas diferentes tipologias 17

O MARGS e o Santander cultural: a arquitetura dos espaços sacros de exposição 17

O Cais do Porto: uma Bienal que atravessa muros e se abre para a cidade 20

#### EXPOGRAFANDO AS NARRATIVAS: OS CONTOS DO ARQUITETO E OS DIÁLOGOS COM A CURADORIA 22

Apresentando o arquiteto Felipe Helfer: diálogos, percursos e narrativas nas diferentes tipologias 22

As mostras: dos becos à praia, da geografia à 3ª margem 29

Mostras monográficas em espaços sacros 29

Ocupando os galpões, invadindo o rio: as mostras Conversas, Zona Franca, as Tres Fronteiras 36

Mostra conversas: o silêncio de fora, o diálogo de dentro 36

O Telheiro central: a beira da margem 40

Zona Franca: reproduzindo becos e ruas 41

Tres Fronteiras: as margens do Mercosul 45

#### CONSIDERAÇÕES FINAIS 48

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 50

#### LISTA DE FIGURAS 52

## INTRODUÇÃO

### FRANCAS ZONAS: A ARQUITETURA, A CURADORIA E OS ESPAÇOS EXPOSITIVOS

*Expografia ex.po.gra.fi.a*

*Ato de expor, colocar à vista;*

*Encenar uma exposição usando técnicas de comunicação visual próprias do teatro, a fim de facilitar a troca entre o expositor e o visitante.*

A visita a exposições culturais está cada vez mais presente e frequente na vida cotidiana atual. Exposições recentes, aqui no Brasil, como a sobre Leonardo daVinci, Stanley Kubrick, Yayoi Kusama e Cildo Meireles atraíram público numeroso, que dedicou tempo não somente para as visitas como para aguardar nas enormes filas que se formavam. E estes eventos aconteceram tanto em locais institucionais culturais, como museus e centros culturais, quanto galpões, estádios e até em shopping centers, as exposições vem atraindo multidões pelo mundo afora, seja pelo artista, tema, coleção ou tecnologia. E além do tema e conteúdo, a expografia se inclui como um grande atrativo, estimulando mais ainda a presença de público.

Tecnicamente, *design expositivo ou expografia* – termo traduzido do inglês - é o processo de desenvolvimento de uma exposição, envolvendo desde um conceito até a estruturação de uma exibição tridimensional física. Um processo que se desenvolve a partir de narrativas simbólicas, construídas dentro de uma organização pré-estabelecida de natureza transdisciplinar, onde existe um diálogo direto e completamente vinculado entre a curadoria, a arquitetura local e o espaço expositivo dentro de uma intencionalidade, conforme critérios (objetivos e subjetivos) adotados. Maira key

Parte-se do princípio que qualquer acervo possa ser exibido, qualquer história pode ser contada através de uma exposição, levando-se em conta que será proposta aquela que melhor se adequar à intenções do curador e considerados os condicionantes do projeto, assim como os seus recursos necessários e disponíveis. Uma maior ou menor

interferência no espaço, a presença ou não de elementos gráficos, o uso ou não de equipamentos tecnológicos e interativos, a presença ou não de mobiliário específico, são muitas as decisões requeridas no trabalho dos espaços e definição dos elementos que comporão tal narrativa dos conteúdos em uma exposição.

Desde o gabinete de curiosidades aos salões de arte até atualmente com o recorrente partido de exposição, o chamado cubo branco, voltado para a valorização exclusiva da obra ou objeto em exibição até a ambientação cenográfica em seu limite, aproximando-se da caixa preta teatral, criando uma imersão do espectador no universo exposto ou ainda com instalações com projeção ou telas digitais onde podem ser tanto como cenografia ou mesmo a própria obra. Nestes entido, a cenografia participa com tamanha relevância que a torna tão protagonista quanto o próprio conteúdo exposto. Exemplos de exposições assim: Leonardo da Vinci, no MIS em São Paulo, 2019, Yayoi Kusama no Instituto Tomie Othake em 2014, Oscar Oiwa, na Japan House, em 2018. Quando a arquitetura do espaço expositivo vira o cenário e a cenografia das exposições: na exposição De dentro e de fora, no MASP, em 2011, onde as rampas vermelhas e a estrutura tectônica do prédio projetado por Lina Bo Bardi, inaugurado em 1968, não só serviram de inspiração mas também como suportes de várias obras. Os recentemente restaurados cavaletes de cristal, projetados como mobiliário pela arquiteta italiana foram tão importantes na primeira exposição pelo público após seu restauro quanto as obras sustentadas por eles, que podemos dizer que são tão protagonistas quanto o conteúdo ali exposto. Além de arquiteta, Lina teve papel fundamental na curadoria do MASP. Ela orientava a montagem da exposição do acervo e também das mostras temporárias de importantes artistas brasileiros como Cândido Portinari e internacionais, como Alexander Calder, Ernesto di Fiori, Max Bill e Le Corbusier. A arquiteta passou a utilizar painéis brancos, fixos em tubos de aço, na altura do olhar do observador, que remetiam aos cavaletes onde as pinturas são produzidas, criando módulos expográficos e individualizando as obras, sem classificá-las em períodos ou gêneros, colocando juntas obras de diferentes épocas, ocultando as etiquetas. Essa estratégia provocava no espectador um julgamento espontâneo, evitando a hierarquização das obras e os preconceitos, permitindo um percurso livre para o visitante. Lina contava também com a contribuição de outros profissionais para conceber as exposições, como o arquiteto Giancarlo Piretti e os artistas Roberto Sambonet e Bramante Buffoni, no design gráfico. A

estrutura do prédio, suspensa, planta livre e paredes envidraçadas que expandem a galeria do Museu, dissolvendo o ambiente interno com o externo (BARDI, 1992).

Outros cenógrafos e diretores de arte envolvidos não somente em exposições são reconhecidos pela trajetória e representatividade como Bia Lessa, Gringo Cardia, Daniela Thomaz, a própria Lina Bo Bardi e Gisella Magalhães, de grande importância no cenários nacional e internacional, com inúmeras trabalhos em exposições de porte, cenografias de espetáculos de dança, teatro e cinema.

A expografia é um campo em constante evolução, acompanhando as tecnologias e e novos usos de recursos com soluções inovadoras, criativas e práticas para o desafio de desenvolver ambientes comunicativos que contam uma história em um espaço tridimensional.

A importância do tema, a variedade de formatos e narrativas de expografia, assim como a dimensão criativa desses atravessamentos interdisciplinares que a arte tem com a arquitetura é o ponto de grande interesse pessoal e profissional, além da relevância do trabalho do arquiteto Felipe Helfer em várias esferas, aliada a uma considerável escassez de material relativo sobre o tema foi a motivação para este trabalho.

## A BIENAL DO MERCOSUL: AMPLIANDO FRONTEIRAS E ESTABELECENDO 3<sup>AS</sup> MARGENS

A Bienal do Mercosul é uma mostra internacional de arte contemporânea que ocorre em Porto Alegre, no Rio Grande do Sul, desde 1997. Surge em 1996 com a missão de desenvolver projetos culturais e educacionais na área de artes visuais, adotando as melhores práticas de gestão e favorecendo o diálogo entre as propostas artísticas contemporâneas e a comunidade e como uma alternativa à Bienal de São Paulo, juntando artistas e empresários de Porto Alegre em uma tentativa de estabelecer a cidade como polo cultural. Promovendo a integração dos países participantes do bloco econômico-comercial através da arte e promover a arte latino-americana como um todo, a Bienal oportuniza o acesso à cultura e à arte a milhares de pessoas de forma gratuita. Com força própria, a Bienal do Mercosul está incluída no circuito mundial das artes, gerando conhecimento e promovendo importante interlocução de tendências a partir das artes visuais.

Com o passar do tempo, a Bienal do Mercosul se tornou um espaço único de encontro entre artistas de diferentes países e contextos e portanto, a cidade de Porto Alegre já teve mais contato com artistas e produção cultural latino-americana mais do que qualquer outra cidade da América Latina, e a Bienal do Mercosul se consolidando como um espaço de encontro entre diferentes artistas, culturas e contextos.

Deste modo, o desafio estava justamente em desenvolver um discurso democrático e inclusivo entre os países latino americanos respeitando as particularidades e as diferenças sem uniformizar os artistas e as obras dentro de uma via única.

O então primeiro curador da Bienal do Mercosul Frederico Moraes, assumiu o desafio de organizar e estruturar uma História da Arte Latino Americana alternativa e não-eurocêntrica, com os eixos ideológicos dos países constituintes do bloco econômico (Argentina, Brasil, Paraguai e Uruguai), além de países convidados. Com o passar dos anos o ideal de um discurso harmônico mesmo que heterogêneo foi se desfazendo, o viés foi se tornando mais tradicional, elegendo então curadores de cada um dos países de Mercosul e do Chile e um curador representando um país convidado. Esse formato

acabou demonstrando uma predominância de artistas e paradigmas brasileiros, assim como uma repetição na seleção de curadores e artistas, vindos principalmente dos países menores. O Brasil com seus artistas e curadores foram ocupando o espaço de forma majoritária, assim como uma repetição na seleção de curadores e artistas, vindos principalmente dos países menores. O grande desafio atual é conseguir encontrar uma estrutura que não homogeneíze diferentes expressões culturais, respeitando as particularidades e diferenças de cada dentro do continente, as diretrizes para a 6ª Bienal do Mercosul.

## A 6ª edição da Bienal do Mercosul – Porto alegre – 2007

### A 3ª margem de Gabriel Pérez-Barreiro

Para a 6ª edição da Bienal do Mercosul, em 2007, a curadoria-geral foi assumida por de Gabriel Pérez-Barreiro. Espanhol nascido em La Coruña e formado em história e teoria de arte no Reino Unido (Essex e Aberdeen), atualmente vive em Nova York, onde dirige a Coleção Patricia Phelps de Cisneros, além de, posteriormente, em 2017, assumir a curadoria da 33ª Bienal de São Paulo.

O desafio estava justamente em desenvolver um discurso democrático e inclusivo entre os países latino americanos respeitando as particularidades e as diferenças, sem uniformizar os artistas e as obras dentro de uma via única, além de de um aprofundamento da relação da Bienal do Mercosul com o público e uma reestruturação na administração e gerenciamento para garantir o futuro de todo o projeto.

Barreiro recebeu esse contexto histórico das últimas exposições para a partir dele propor um novo modelo curatorial e encontrou inspiração em Guimarães Rosa para a terceira via de pensamento curatorial. No livro do autor “A terceira margem do Rio” o personagem decide viver em um barco no meio do rio, ele cria uma terceira margem, a metáfora utilizada por Barreiro cria um espaço de entre na atual polarização dos conceitos como: Esquerda e direita, global e local, certo e errado, o novo e o antigo e principalmente entre as Bienais com enfoque regional e as internacionais.

Barreiro conta em entrevista para Márion Strecker (select):

‘O nosso título era “A Terceira Margem do Rio”. Não era uma bienal que falava de rios, de barcas... Quando a gente anunciou o título já começaram a chegar propostas: tenho uma instalação que tem uma barca num rio... Mas a ideia era falar disso como uma metáfora, da construção de significado, da mediação, então precisa de uma imagem que organize e que ajude a pensar o conteúdo, eu acho que isso é diferente de um tema. O tema tenta comentar uma realidade externa à arte. Uma metáfora permite entrar em questões próprias da arte. Eu pretendo que, quando o projeto for lançado, ele tenha um fio condutor.’

Segundo ainda Gabriel Pérez-Barreiro:

'Não acredito na estrutura de um curador decidindo um tema e procurando artistas para depois ilustrar esse tema. Essa coisa de uma grande exposição coletiva me lembra um supermercado ou um zoológico. Estou interessado no afeto que é algo que atravessa toda manifestação artística.'

A intenção deste novo modelo curatorial foi intensificar a internacionalização da mostra, através de um modelo que fosse enraizado na região, para discutir a geografia cultural ao invés da geografia política, com o artista atuando como protagonista e desenhando o mapa, ao invés do curador lançar o desenho; a intenção de discutir uma Bienal a partir do Mercosul e não do Mercosul; e abrir os horizontes para a exposição, ampliar a relação com o público local, e não somente o público de entendidos do mundo da arte internacional, sendo principalmente através de um amplo e cuidadoso um cuidadoso programa pedagógico ao longo de toda a sua realização. A proposta era tornar o visitante um ator na exposição, considerando como um criador em potencial, não mais somente agindo como um receptáculo vazio a ser preenchido de informações, mas trazendo conteúdo, com as obras de arte atuando como canais de comunicação a serem compreendidos o tempo todo, uma interação mais forte e atrativa ao invés somente serem observadas de forma passiva e inativa. Papel este do projeto pedagógico, desde o início com papel de protagonista, capitaneado por Luis Camnitzer, uruguaio nascido na Alemanha, artista, curador e crítico de arte, além de pedagogo. Em 1995, na primeira Bienal de Arte do Mercosul, o uruguaio Luis Camnitzer era um dos expositores; na 6ª edição entra como curador pedagógico, um papel de destaque e força nos discursos que legitimam a existência desse evento. Este programa foi o primeiro a ser definido, desenvolvido pelo artista e educador e foi a partir desta edição que se estabeleceu a figura do curador pedagógico (ou educativo) e a ideia da bienal com um espaço de formação. Sua função era de assegurar a integração dos conceitos balizadores da edição, criando, juntamente com as demais mostras, a terceira margem inspiradora entre as intenções expressas nas obras e o conteúdo trazido pelo público de vários locais e especialidades. Com isso o setor educativo se torna algo permanente, indo para além do período do evento e promovendo algumas ações continuadas. A 6ª edição da Bienal se

torna a primeira a levar os freqüentadores a serem também artistas, em vez de apenas espectadores passivos.

Desenvolvido através de reuniões com professores, estudantes e mediadores, reforçando a idéia primordial da Bienal de concentrar-se na educação e comunicação, o programa contou com várias estratégias e ações, além do trabalho de mediação nos locais, como um trabalho extra mostra, com a distribuição de kits pedagógicos para as escolas municipais, estaduais e privadas do Estado, contendo exercícios pedagógicos baseados em obras expostas na Bienal, estimulando, assim, o pensamento crítico, podendo ser trabalhados em sala de aula, independente dos recursos. Conforme ele mesmo afirma, em entrevista para o jornalista Gabriel Pillar Grossi, a proposta vai além da interatividade:

"Não queremos que o público brinque com a instalação. Nossa proposta é estimular cada um a pensar em soluções próprias para os desafios colocados pelo autor. Depois disso, o visitante vai decidir se vai admirar a obra, melhorá-la ou ignorá-la".

No programa, a atuação do mediador, mas do que nunca, foi o de construir um significado com o visitante, ao invés de preocupar-se em transferir informações de um para outro, reforçando o papel da terceira margem do conceito inicial.

A 6ª edição da Bienal do Mercosul foi composta por seis mostras, ocupando os 3 três espaços expositivos: os dois lugares sacros da cidade, o MARGS – Museu de Artes do Rio Grande do Sul e o Santander Cultural, hoje Farol Santander, e uma apropriação dos Armazéns do Cais do Porto, já anteriormente utilizados como espaços culturais, como a Feira do Livro e a própria Bienal, desde a 4ª até a 10ª edição, facilitando um fluxo e um circuito entre os locais, e incentivando e democratizando o acesso aos diferentes públicos.

Nos tradicionais espaços museológicos tiveram presença as exposições monográficas, de três grandes personalidades que representam diferentes momentos da história da arte latino-americana: Oyvind Fahlström, Francisco Matto, no MARGS e Jorge Macchi, dominando o Santander Cultural.

No Cais do Porto, os Armazéns A3, A4, A5, A6 e A7 receberam as mostras Conversas, Zona Franca e Três Fronteiras, com seus atravessamentos conceituais dentro da inspiração da 3ª margem, dispostas:

- **Conversas:** Armazéns A3 e A4, onde artistas de países do Mercosul convidam outros artistas com base na afinidade artística. Uma exposição que explora a geografia cultural através de relações específicas entre obras de arte.
- **Zona Franca:** Armazéns A5 e A6, onde uma série de projetos selecionados por uma equipe de curadores internacionais, baseando-se unicamente em critérios de qualidade, relevância e atualidade.
- **Três Fronteiras:** Armazém A7, onde artistas de diferentes países foram trazidos para a região da tríplice fronteira entre a Argentina, o Brasil e o Paraguai, para refletir sobre a complexidade das relações internacionais entre os países do Mercosul. A partir desta experiência, criaram uma obra especialmente para a Bienal.

O projeto curatorial da 6ª Bienal do Mercosul reuniu 350 obras de 67 artistas oriundos de 23 países e recebeu mais de 500 mil visitas durante os 79 dias em que esteve aberta ao público e no período do evento, mais de 160 mil estudantes vindos de 172 cidades foram atendidos através do agendamento para visitar guiadas. O Projeto Pedagógico realizou 55 encontros de formação de professores em 42 cidades do Rio Grande do Sul e 4 cidades de Santa Catarina no ano de 2007, formando 7.570 professores e educadores oriundos de 348 municípios. Em dezembro do mesmo ano, a Fundação Bienal do Mercosul realizou ainda a mostra Uma Bienal para Todos – histórias e contribuições, onde demonstrou-se através de vídeos, textos, fotografias e infográficos, os resultados alcançados pela 6ª Bienal do Mercosul. A mostra teve lugar no Santander Cultural e foi visitada por 9.724 pessoas em quinze dias de exposição.

Delimitando geografias e das margens: a 6ª Bienal e suas diferentes tipologias

O MARGS e o Santander cultural: a arquitetura dos espaços sacros de exposição



Figura 1 – MARGS  
Fonte: [www.margs.rs.gov.br](http://www.margs.rs.gov.br)

O Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli (MARGS) é o principal museu de arte do Estado e um dos mais importantes do país. Seu acervo reúne mais de 5.000 obras de arte, desde a primeira metade do século XIX até os dias atuais, abrangendo diferentes linguagens das artes visuais, como pintura, escultura, gravura, cerâmica, desenho, arte têxtil, fotografia, instalação, performance, arte digital e design, entre outras.

O MARGS instalou-se definitivamente somente em 1978 na atual sede, o prédio de características neoclássicas, localizado na Praça da Alfândega, no Centro Histórico de Porto Alegre, projetado pelo arquiteto alemão Theo Wiederspahn, sendo construído em 1913 para abrigar a Delegacia Fiscal. O imponente edifício, de quase 5.000m<sup>2</sup>, foi tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) em 1981. Três anos mais tarde, a Subsecretaria de Cultura do Estado o reconheceu como de interesse público por seu valor histórico-arquitetônico. Passou, então, a integrar o

patrimônio cultural do Rio Grande do Sul. Em 1985, foi contemplado com o tombamento definitivo em nível estadual.

Entre o final de 1996 e início de 1998, o prédio passou por um profundo trabalho de reforma, motivado pelo seu estado de deterioração. Com o restauro completo por que passou o prédio, recuperando toda sua infraestrutura e recebendo climatização e equipamentos expositivos atualizados, o MARGS pôde enfim amparar-se em parâmetros museológicos de operação, alavancando uma rápida expansão de suas atividades com projeção no cenário nacional e mesmo internacional. Nesta época, o Núcleo de Restauro foi completamente aparelhado, tornando o museu independente também neste campo. Entre 2006 e 2007, a estrutura externa do prédio e terraço foram novamente restaurados, recebendo pintura e demais reparos de manutenção.



Figura 2 – Santander Cultural, atual Farol Santander  
Fonte: [www.santander.com.br](http://www.santander.com.br)

O Farol Santander Porto Alegre, anteriormente chamado de Santander Cultural, é um centro cultural brasileiro mantido pelo Banco Santander em um prédio histórico de Porto Alegre, localizado na Praça da Alfândega.

Com projeto também de Theo Wiederspahn, engenharia de Hipólito Fabre e fachadas desenhadas por Fernando corona, a construção foi concluída em 1931. O

prédio possui aproximadamente 5.600 m<sup>2</sup> de área construída e é tombado pelo Patrimônio Histórico Estadual, fazendo parte de um conjunto arquitetônico precioso do Centro, juntamente com o atual memorial do RS e o MARGS. O prédio tem uma arquitetura eclética, com predominância de elementos neoclássicos. Sua planta é retangular, com cinco pavimentos mais um subsolo, e as fachadas se elevam sobre uma base de granito e são revestidas por cirex (massa raspada e mica), com decoração escultural e ornamental requintada. São marcantes suas grandes colunas lisas de capitéis coríntios. No interior existe um grande salão central iluminado por uma clarabóia com magníficos vitrais de origem francesa, cercado por imponentes colunas e belas balaustradas.

O antigo edifício, que já serviu de sede dos bancos da Província, Nacional do Comércio, Sul Brasileiro e Meridional, e hoje é administrado pelo Santander, foi restaurado e adaptado para ser um moderno centro de arte e cultura. O projeto de restauro e adaptação, comandado pelo arquiteto Roberto Loeb, manteve e recuperou ao seu esplendor original os grandes espaços, a ornamentação suntuosa, os ricos vitrais e mármore, que hoje mantêm diálogo marcante e mutuamente benéfico com as muitas exposições de arte contemporânea, shows de música popular e eventos diversos que acontecem ali. A principal intervenção foi a criação de um átrio no antigo poço de iluminação dos vitrais, possibilitando apreciá-los pela primeira vez em uma perspectiva de cima para baixo. No andar térreo e no segundo piso organizou-se o espaço para abrigar exposições, e no subsolo os antigos cofres foram transformados em sala de cinema, café e restaurantes. Já abrigou exposições importantes na cidade, como as dos pintores Miró e Pablo Picasso, a retrospectiva de Vera Chaves Barcellos, e também tem servido como um dos espaços da Bienal do MERCOSUL.

### O Cais do Porto: uma Bienal que atravessa muros e se abre para a cidade

A área onde se configura hoje o Cais do Porto e seus armazéns, onde os navios descarregaram tantas mercadorias desde 1921, também recebeu as edições da Bienal do Mercosul; a 4ª edição foi o primeiro desembarque da Bienal, que garantiu as mostras até a 10ª, quando o Cais foi fechado para a visitação.



Figura 3 – Cais do Porto, Armazéns expositivos  
Foto: Eduardo Aigner, 2007

As características singulares de sua construção também deram razões para que o conjunto fosse protegido. A estrutura dos Armazéns A1, A2, A3, A4, A5, B1, B2 e B3 compõe-se de peças metálicas rebitadas em ferro produzidas pela empresa francesa Daydé, sendo montadas no local. A estrutura é preenchida de alvenaria de tijolos maciços. O vão livre é de aproximadamente 20 metros e o comprimento de cada armazém é de cerca de 90 metros. Os armazéns, com suas coberturas com cumeeiras e telhados repetidos em duas águas, criam um ritmo arquitetônico contínuo de belo efeito. Tendo apenas um único pavimento, o seu pé-direito eleva-se de sete a dez metros. O edifício sede do DEPREC é um prédio de seis pavimentos, e seu estilo é um exemplo da

transição do ecletismo para o art déco. A estrutura do prédio é de alvenaria portante com vigamento e entrepisos de concreto, e as paredes são revestidas por reboco.

O pórtico central e os armazéns A e B foram tombados pelo IPHAN em 1983, e a proteção foi reforçada pelo tombamento municipal do restante do conjunto em 1996, incluindo as gruas para movimentação de carga, que correm em trilhos metálicos na base da estrutura do telhado, os enormes guindastes ao longo do cais, e o pavimento de granito.

Os armazéns foram sendo desativados a partir de final dos anos 1990 até todo o complexo em 2005, e foram usados para as edições da Bienal do Mercosul, entre 2003 e 2010 e da Feira do Livro, onde a área infanto juvenil, com atividades como teatro e recreação se localizavam, entre 2005 e 2015.

Para a 6ª Edição, os telheiros, os armazéns de A3 a A7 abraçaram 3 mostras da Bienal, estabelecendo e estendendo claramente as margens e os conceitos da Mostra, juntamente com os espaços tradicionais do Margs e Santander Cultural, abrindo assim, novos horizontes para a exposição e provocar, ampliar e entender a relação do público local em um lugar de entendidos do mundo da arte internacional. Neste sentido, o projeto pedagógico protagonizou, nesta edição, a função de assegurar a integração dos conceitos balizadores da edição, criando, juntamente com as demais mostras, a terceira margem entre as intenções expressas nas obras e o conteúdo trazido pelo público de vários locais e especialidades.

## EXPOGRAFANDO AS NARRATIVAS: OS CONTOS DO ARQUITETO E OS DIÁLOGOS COM A CURADORIA



Figura 4 – Cais do Porto, Armazéns expositivos  
Foto: Eduardo Aigner, 2007

### **Apresentando o arquiteto: diálogos, percursos e narrativas nas diferentes tipologias**

O arquiteto Felipe Helfer, através do seu H estúdio, foi o responsável pelo projeto expográfico da 6ª edição da Bienal do Mercosul, assumindo o desafio do novo conceito e formatação expográfica a partir das diretrizes e definições da curadoria proposta por Gabriel Pérez-Barreiro.

Felipe Helfer, arquiteto graduado pelo UniRitter e mestrado pela UFRGS; professor da Escola de Design da Unisinos, arquitetura no UniRitter, PUC-RS, UNFSM; cenógrafo e diretor de arte por experiência, faz do H Estudio núcleo de pesquisa em diversos projetos em arquitetura efêmera. Projetou, desenvolveu e produziu diversas exposições, entre elas a Pinacoteca Barão de Santo Ângelo – 80 anos, na Reitoria da UFRGS, Usina 80 anos, no mesmo local, a exposição Onde a Esperança se Refugiou, na usina do Gasômetro, em Porto Alegre, e itinerante para RJ, SP e Brasília; Design na pele, uma

mostra que viajou para Paris, New York e Milão; durante 20 anos fez a cenografia do Festival Internacional de Cinema de Gramado, além da exposição dos 25 anos do Festival. Pelo Grupo RBS, trabalhou na cenografia de diversos programas e eventos, na atualização do memória RBS, assim como em várias edições da Feira do Livro. A 6ª Bienal do Mercosul, em 2007, é mais um dos tantos trabalhos de grande relevância deste arquiteto de grande trajetória e referência no RS e em outras localidades.

O convite para Felipe atuar no projeto expográfico da 6ª Bienal veio através de uma conversa entre Fabio Coutinho, na época superintendente cultural da Fundação Iberê Camargo e César Prestes, curador do MARGS, que discutindo formas para modificar o formato expográfico da Bienal, queriam um profissional que estivesse na mesma sintonia para adequar o projeto ao conceito curatorial e educativo específico pretendido para esta edição.

Segundo o arquiteto, desde o início houve uma grande sintonia e afinidade, com Fabio Coutinho, Gabriel Pérez-Barreiro, o curador-geral da edição, assim como com Justo Werlang, então presidente da Fundação Bienal, desde as primeiras reuniões, quando todo o projeto, nas palavras de Felipe Helfer:

“Tudo fluiu. Formou-se uma cadeia de afinidades que tornou tudo muito objetivo.”

A idéia era fazer uma aproximação da arquitetura e a vontade de se abrir para a cidade, com sobreposição de layers, conceitos e da seleção de obras muito forte.

Desenhado a partir dos diálogos com a curadoria, o projeto expográfico da 6ª Bienal do Mercosul apresenta uma transformação visual inédita nas áreas internas dos Armazéns e no seu entorno, com o objetivo de ampliar as possibilidades de relação do público com as obras que estarão expostas. A expografia partiu do próprio conceito curatorial, que propõe a metáfora *A Terceira Margem do Rio* como símbolo para uma mudança de perspectivas e a possibilidade de um diálogo entre dois sujeitos com vivências diferentes que gera uma terceira realidade.

Confirme o curador geral da exposição, Gabriel Pérez-Barreiro, esta é uma posição a ser adotada ao tratar a relação entre arte e público: “o diálogo deve ser um gerador de alternativas, fruto de constante negociação entre artista e arte, objeto e espectador e espectador e o ambiente ao seu redor”.

Este conceito é enfatizado pelo Projeto Pedagógico da 6ª Bienal do Mercosul, grande diferencial desta edição e que norteia uma inovadora reconfiguração no modelo da Bienal e em suas ações educativas. Para tanto, o projeto curatorial sugere a criação de ambientes mais fechados e íntimos, que auxiliam no processo de aproximação e reflexão por parte do visitante.

As áreas de convivência espalhadas em toda a extensão dos espaços expositivos também foram apontadas pela curadoria como espaços que permitem a reunião de grupos para descanso e debate, tornando a experiência de visita mais agradável e construtiva. Além disso, a terceira margem é uma metáfora da geografia regional do Mercosul, definida por fronteiras pluviais.

Por isso, o projeto de Felipe Helfer propôs espaços voltados para o Guaíba, valorizando o silêncio, a contemplação e o resgate do rio. Sendo assim, a exposição se expande para as suas margens, numa alusão à proposta curatorial. Felipe Helfer descreve:

“O conto de Guimarães Rosa é o disparador criativo da Bienal, a história de que cada homem é uma ilha e a partir disso, desde as primeiras reuniões, quando se trabalhou o texto, ficou muito claro o que se queria, e em cada área se trabalhou muito, ou melhor, se entendeu muito esta questão do silêncio e da contemplação. Isto ficou muito presente na Bienal, com muito bom conteúdo e ao mesmo tempo foi bem silenciosa para possibilitar a contemplação proposta’ A dinâmica diálogo-silêncio estava representada principalmente ‘na relação com o usuário, que não via que era uma proposta mais inovadora do Gabriel; ele não queria um supermercado de arte, ele queria que a expografia provocasse realmente um diálogo entre o espectador e a obra. Tu não via obras na parede, eram pouquíssimas que se viam, literalmente expostas, pois tinham uma proposta espacial. Na mostra Conversas eram 4 lados e o cubo externo não tinha nenhuma informação; somente ao entrar nos cubos-núcleos era que o público descobria a mostra. O Zona Franca foi a mostra com uma expografia mais convencional, pois era uma proposta da sub-curadoria e o Gabriel acatou, os núcleos se conversavam e ele liberou que se saturasse os pavilhões, mas o resto é silencioso, as paredes são brancas, as ruas e becos são brancos. Apenas a instalação do Cildo Meireles culmina em uma perspectiva, mas é só ela, que forma um ambiente, uma paisagem. O restante é passagem, não são áreas expositivas. A exposição se contém dentro do próprio recipiente. Laura Belém, Steve McQueen, eram salas com portas, um só acesso, sem obras externas, a não ser em pontos de intersecção, onde era proposto o diálogo com o espectador, eram

os pontos de encontro. É importante entender o recorte curatorial em cada mostra, o Zona Franca poderia ser caótico e barulhento com tantas obras e artistas representados, mas se conseguiu mantê-la com a mesma identidade mais contemplativa, que por isso eu chamo de silenciosa.

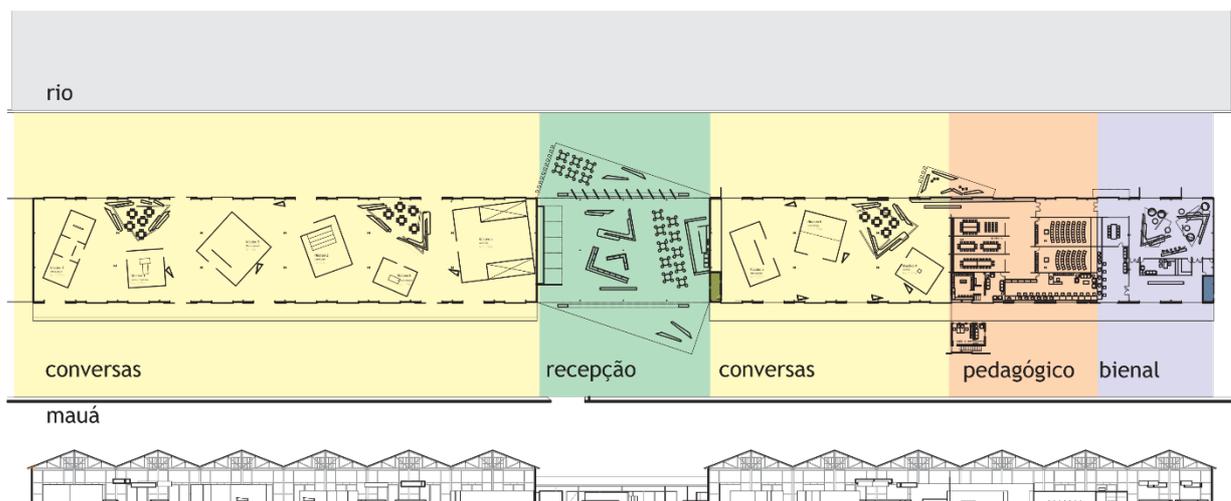
Este aspecto foi bem entendido pela crítica, que compreendeu que era uma Bienal elegante, por este silêncio.”

Cada Armazém teve layout interno diferente entre si. A expografia foi toda pensada de acordo com as características de cada mostra, obra de arte. Foram avaliadas as demandas específicas de som, luminosidade e área da mostra e de cada obra. O resultado é um projeto que valoriza a criação de perspectivas e sensações nos caminhos a serem percorridos dentro dos espaços para visitação.

A entrada principal da Bienal do Mercosul foi montada no apendice existente entre os armazéns A3 e A4 abrigando ainda, recepção, loja da grife Bienal, café, áreas de convivência, área de relacionamento para patrocinadores.

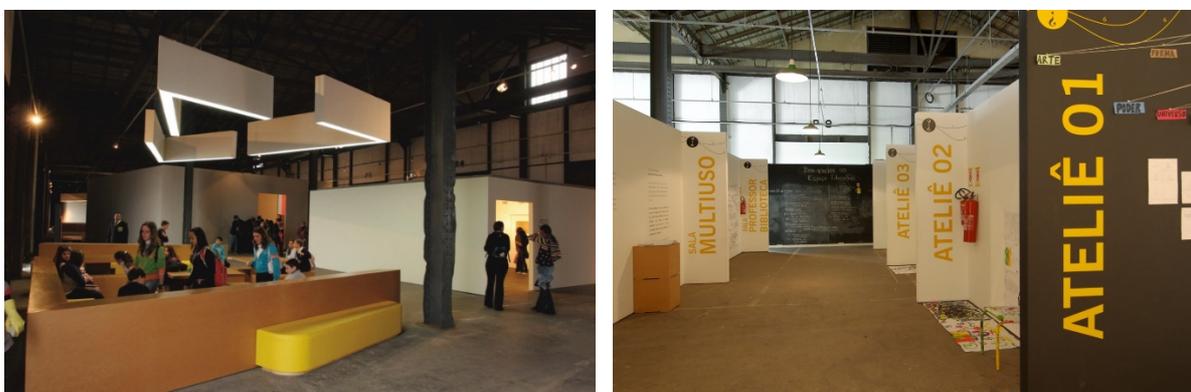


Figuras 5, 6, 7 e 8: Croquis do Telheiro Central – Recepção e Deck  
Imagens: H Estudio, 2007



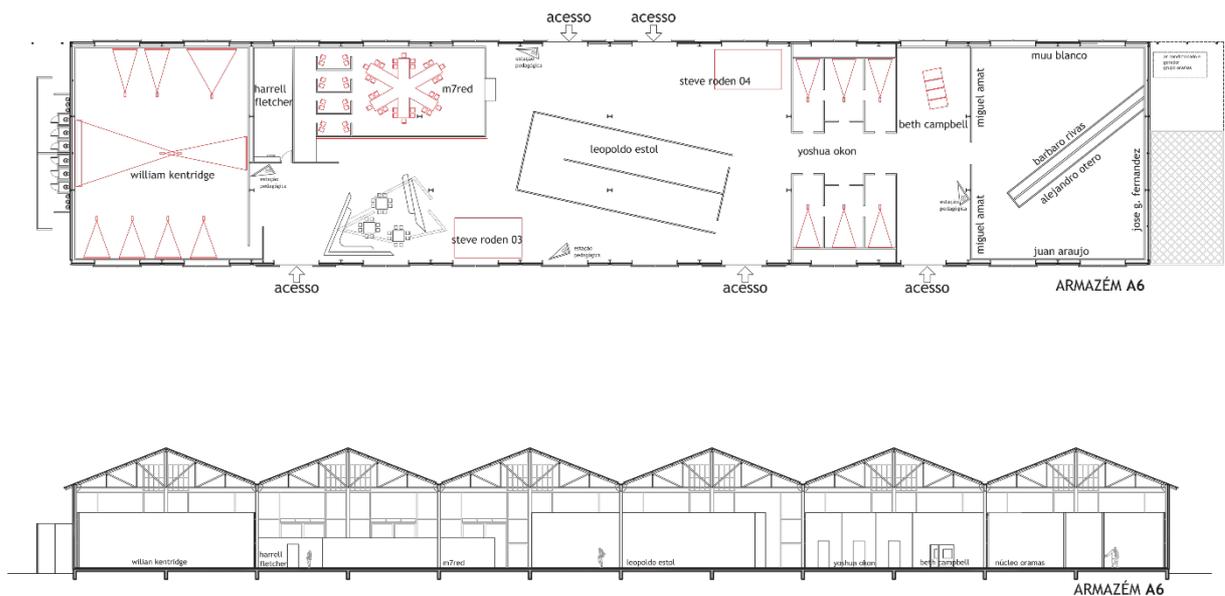
Figuras 9 e 10: diagramas e fachadas Armazém 3 e 4 – Cais do Porto  
Imagens: H Estudio, 2007

A área de relacionamento institucional da Fundação Bienal, sala de imprensa e salas de estar ocupam uma parte do Armazém A3, sendo previsto também um deck externo. Outra parte deste armazém foi destinada à infra-estrutura do Projeto Pedagógico: auditório, sala de aula, biblioteca, sala para professores, ateliês e painel para exposições de trabalhos dos alunos. O atendimento às necessidades de infra-estrutura para o Projeto Pedagógico da 6ª Bienal levou à criação de 20 estações pedagógicas interativas, construídas ao lado de obras escolhidas, atendendo ao conceito criado pelo curador pedagógico Luis Camnitzer. Acontecimento totalmente inédito em bienais, a criação das estações pedagógicas vai permitir que o público tenha acesso aos processos que levaram o artista a produzir a obra e interagir com ele.



Figuras 11 e 12: Área de convivência e ateliês Projeto Educativo  
Fotos: Eduardo Aigner, 2007

A produção do evento estava a cargo de Bruna Fetter, professora e pesquisadora do Instituto de Arte da UFRGS, Doutora em História, Teoria e Crítica de Arte (PPGAV/UFRGS), que, desde o início confirmou a forte conexão com o conceito e proposta e seu trabalho foi fundamental em agilizar e viabilizar todo o projeto, facilitando desde a montagem do programa de necessidades dos artistas até questões específicas de exposição de obras que exigiam controle acústico, de temperatura e umidade. Situação como na sala onde Steve McQueen expôs a sua obra, onde teve questões acústicas específicas e o local onde os artistas latino-americanos Alejandro Otero e Barbaro Rivas, que exigia local com especificidades de climatização para a exposição das suas obras ou caso contrário nem o artista ou o seguro aprovariam a sua participação. O bom relacionamento, ou como o próprio Felipe afirma, a ótima afinidade e conexão entre todos, proporcionou e garantiu a resolução de todas as demandas, com alteração nos critérios técnicos de acústica e mesmo na expografia, com a criação de uma grande vitrine com aberturas e com o devido controle de temperatura e umidade, viabilizando a presença do artista na mostra, neste caso, e resolvendo as questões que comprometiam a apresentação das obras de Steve McQueen.



Figuras 13 e 14: Planta baixa e corte Armazém A6  
Imagens: H Estudio, 2007



Figuras 15, 16 e 17: Vitrine climatizada mostra Zona Franca  
Fotos: Eduardo Aigner, 2007

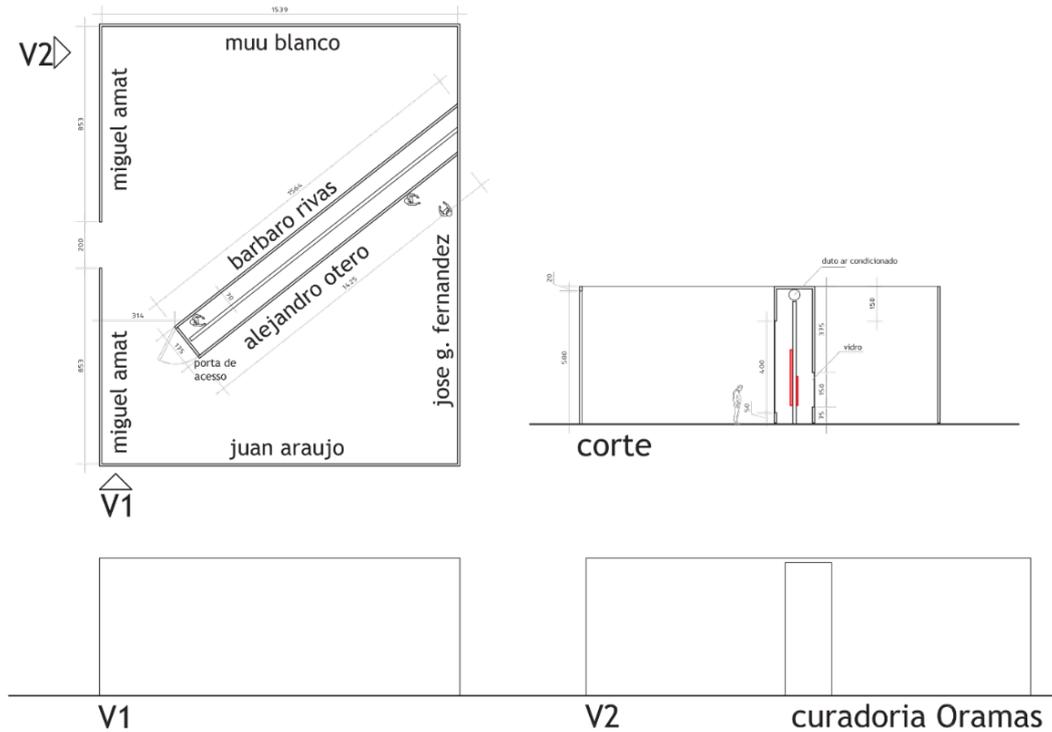


Figura 18: Detalhes da estrutura climatizada e a posição do duto de ar-condicionado  
Imagens: H Estudio, 2007

## AS MOSTRAS: DOS BECOS À PRAIA, DA GEOGRAFIA E DA 3ª MARGEM

### As Exposições Monográficas: nos espaços sacros

Segundo Felipe Helfer, as exposições monográficas, localizadas no MARGS e Santander Cultural, mantiveram a coerência da expografia do silêncio, principalmente no Santander Cultural, por ser um espaço com uma exuberância neoclássica bem conhecida, a solicitação foi que se baixasse totalmente o tom. No MARGS o volume pôde ser mais alto podendo os pórticos vermelhos da exposição do artista Francisco Matto serem trabalhados sem a interferência da arquitetura interior.



Figuras 19 e 20: Pórticos mostra Francisco Matto  
Fotos: Eduardo Aigner, 2007

Para as exposições monográficas da 6ª Bienal do Mercosul, a curadoria-geral selecionou nomes que representam diferentes momentos da história da arte latino-americana. Representantes da contemporaneidade, de influências dos anos 60 e do modernismo, as mostras substituem a exposição de artista homenageado, presente até a 5ª Bienal do Mercosul. Pérez-Barreiro justifica a mudança: “A tradição de artista homenageado é importante, e achei que deveria conservá-la de algum jeito. Mas, como a metáfora central desta Bienal é a terceira margem, foram escolhidos três artistas, de nacionalidades e gerações diferentes”. A curadoria destas mostras foi exclusiva de Gabriel Pérez-Barreiro.

No MARGS – Museu de Artes do Rio Grande do Sul, que abrigou as mostras de Oyvind Fahlström e Francisco Matto, o destaque ficou por conta dos jogos de cores e tons terrosos e uma expografia mais contrastante e imponente, sem a interferência da arquitetura do local.

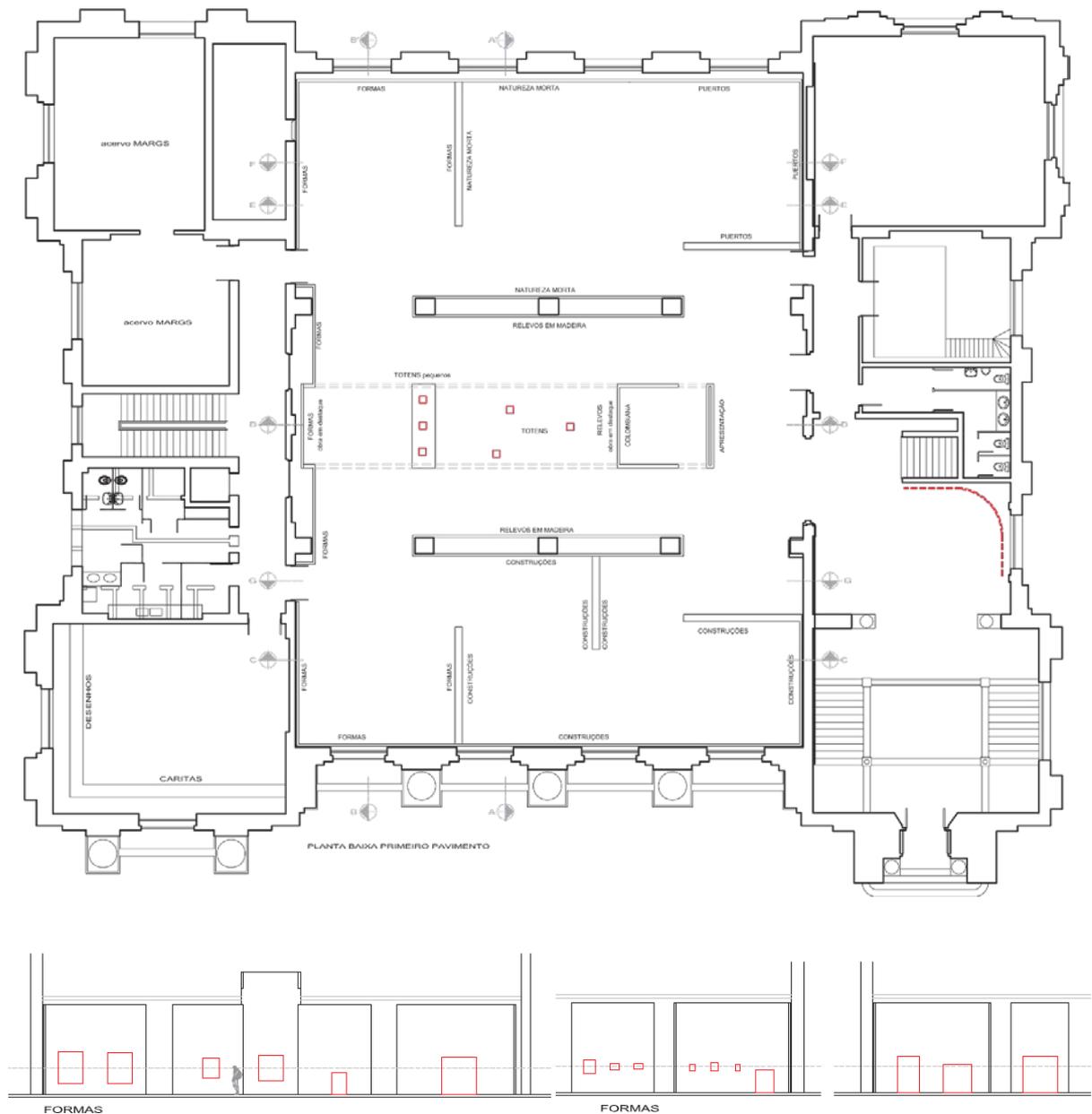


Figura 21: Planta baixa e corte indicando disposição das obras - primeiro pavimento MARGS – Mostra Francisco Matto  
Imagens: H Estudio, 2007



Figura 22: Galeria mostra Francisco Matto  
Foto: Eduardo Aigner, 2007

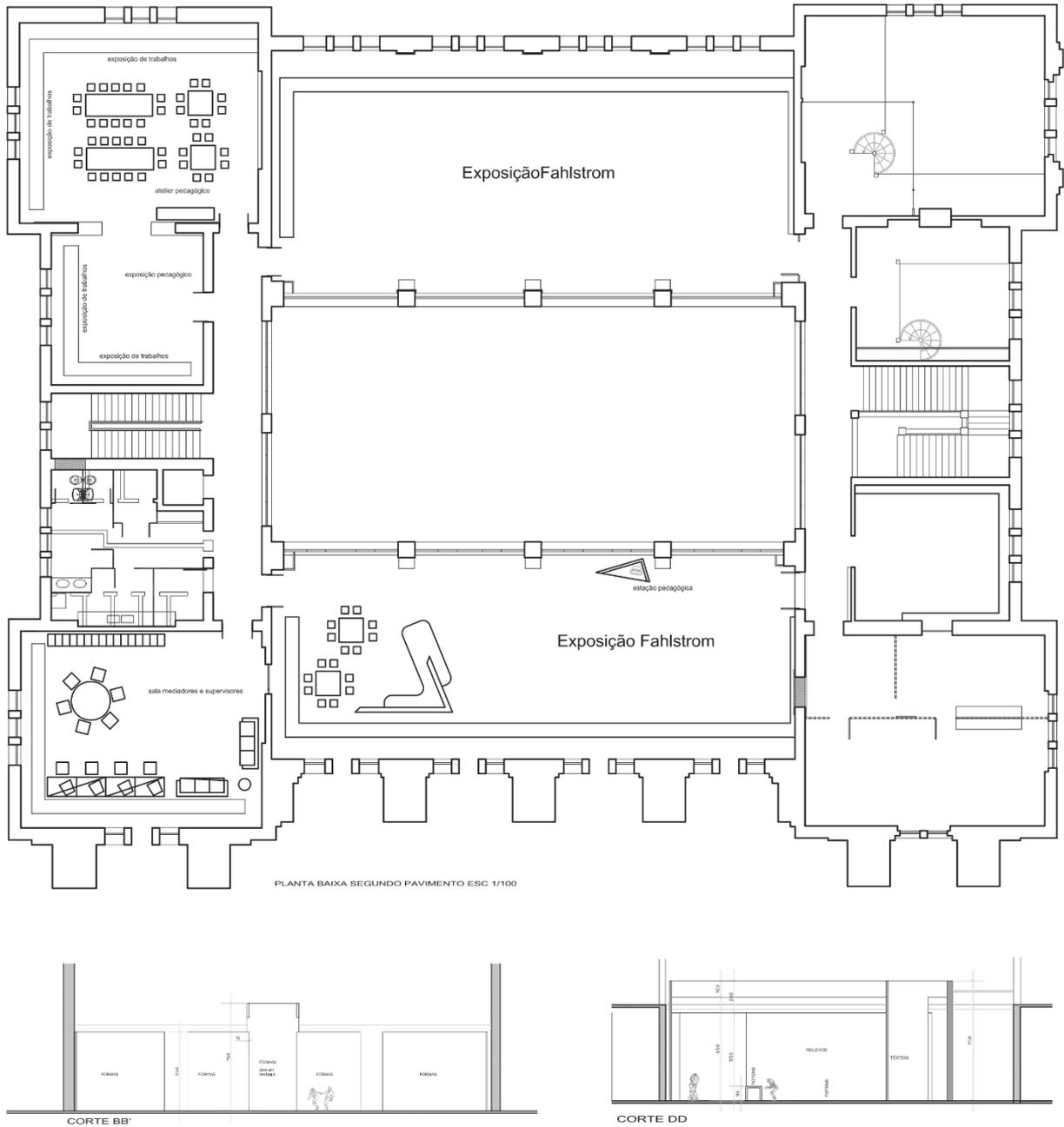


Figura 23: Planta baixa e corte indicando disposição das obras - primeiro pavimento MARGS – Mostra Francisco Matto  
 Imagens: H Estudio, 2007



Figura 24: Galeria mostra Oyvind Fahstrom  
Foto: Eduardo Aigner, 2007



Figura 25: galeria mostra Oyvind Fahstrom  
Foto: Eduardo Aigner, 2007

No Santander Cultural, espaço que abriga a obra de Jorge Macchi, a expografia atende aos detalhes do interior, fazendo com que obra e ambiente tenham uma espécie de integração.

Jorge Macchi é argentino e apresentou 55 trabalhos mais importantes da sua trajetória, produzidos desde o começo dos anos 1990, sendo várias produzidas *in situ*.

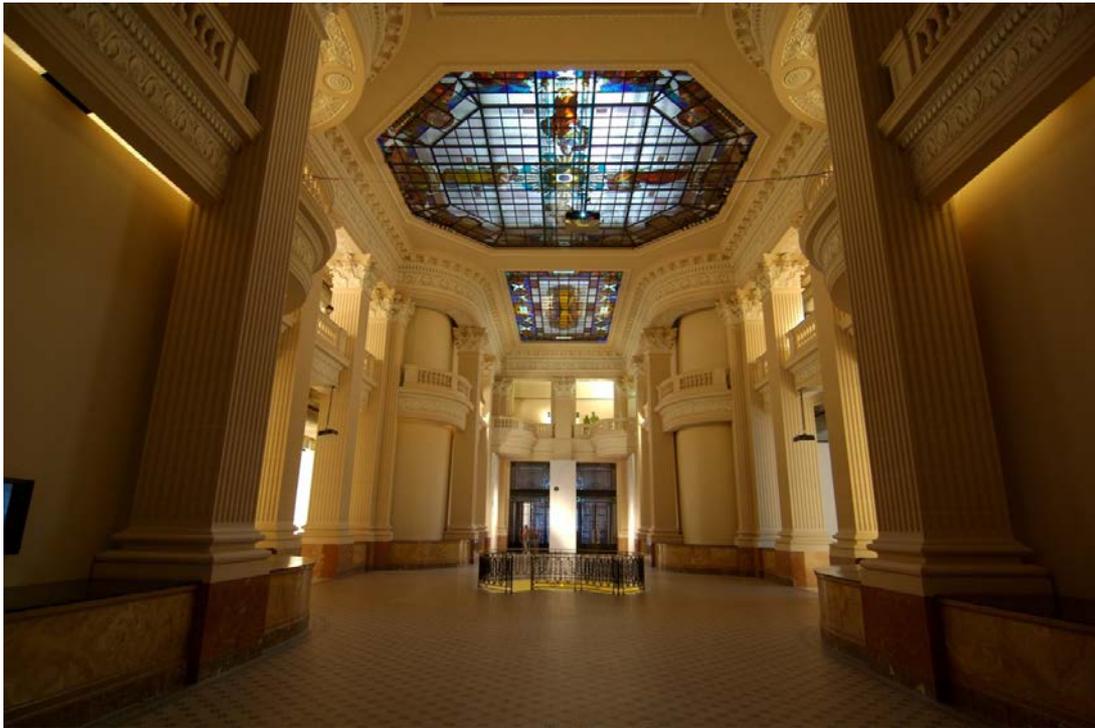


Figura 26: Farol Santander  
Fonte: [www.santander.com.br](http://www.santander.com.br)

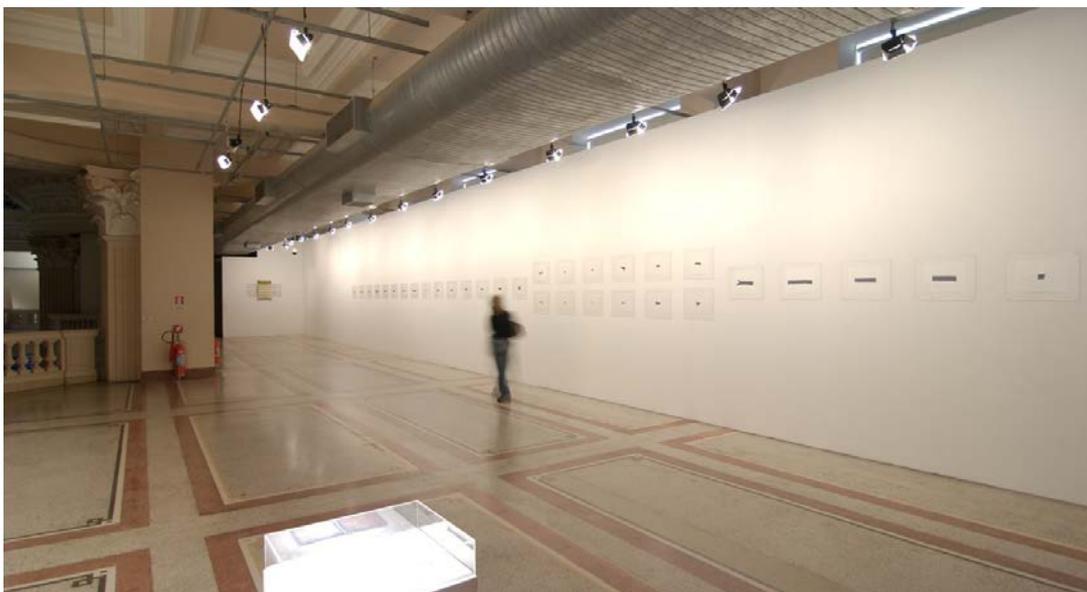


Figura 27: galeria mostra Jorge Macchi  
Fonte: Bienal do Mercosul

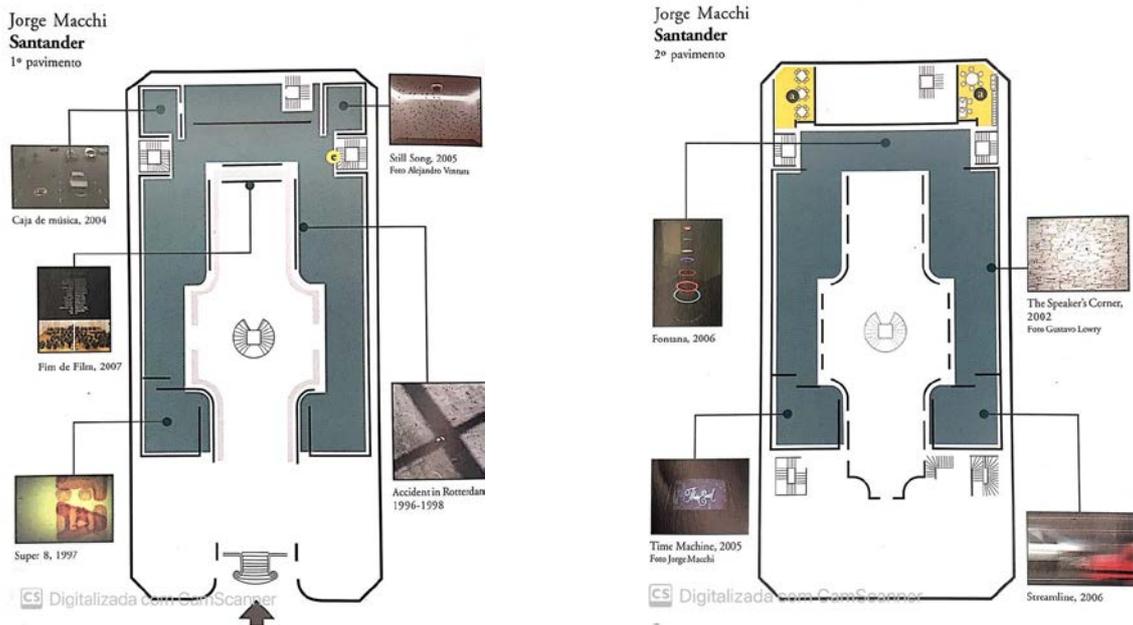


Figura 28: Diagramas expositivos da Mostra Jorge Macchi  
 Fonte: Guia da 6ª Bienal do Mercosul

A obra de Macchi se caracteriza pelo sentido poético que ele descobre em elementos cotidianos, como páginas de jornais, caixa de fósforos, um degrau ou o mapa de uma cidade. Em todos os casos, a intervenção do artista sobre o objeto é mínima, mas justamente suficiente para gerar associações de todo o tipo, sobretudo pessoais e emotivas.



Figura 29: galeria mostra Jorge Macchi  
 Fonte: Bienal do Mercosul

## Ocupando os galpões, invadindo o rio: as mostras Conversas, Zona Franca e Tres Fronteiras

### **Mostra Conversas: o silencio fora, o diálogo dentro**

Exposição inovadora que explora as relações entre os artistas contemporâneos do Mercosul e o cenário artístico global através de diálogos entre obras de arte. São nove núcleos de conversas que estão distribuídos nos armazéns A3 e A4 do Cais do Porto. Foi uma exposição em que a estrutura é a própria metodologia geradora. O conceito foi de trazer as geografias de conexões visuais, mais que políticas ou nacionais. Reconhecendo que cada artista habita um complexo mundo de referências e influências que transcendem fronteiras nacionais, assim como as leituras temáticas da curadoria tradicional. A proposta aqui é mostrar que a arte segue caminhos inesperados e as instituições de arte não são suficientes para refletir em sua totalidade.

O primeiro artista de cada núcleo é escolhido pelo curador. O artista, por sua vez, escolhe dois outros artistas que “dialogam” de alguma forma com seu trabalho. A partir dessa escolha, o curador escolhe outro artista para fechar o ciclo. Um detalhe curioso é que alguns artistas escolheram outras formas artísticas para dialogar com seu trabalho, como a literatura, o cinema e a música. A equipe de curadoria contou com Gabriel Pérez-Barreiro e Alejandro Cesarco.

Para Felipe Helfer, o diálogo sempre foi o fio condutor para todo o projeto, não só com a curadoria, mas todas as equipes envolvidas, além dos artistas. Para o desenho expográfico e a locação das obras nas mostras, todas estas especificidades foram tecidas juntas, como a criação narrativa entre curador e arquiteto, necessidades dos artistas, balizamento de produção. Felipe conta que ‘o conceito para a mostra Conversas veio praticamente pronto da curadoria, trazendo isso muito claro e objetivo, e também muito cartesiano, já estabelecendo o conceito das faces, que quadro ficaria à frente e qual ao lado, fazendo com que os 4 lados conversassem em um esquema muito gráfico. Trabalhar com o Gabriel foi muito fácil, a afinidade e a clareza praticamente me garantiram carta branca para criar a expografia. Desde o momento em que o desejo era definido, era sempre com muita clareza, sempre muito objetivo e, portanto, muito mais fácil de realizar. Importante ressaltar a força de uma curadoria que sabe o que quer e sabe ser objetivo; uma vez que se tem o conceito curatorial claro e objetivo, a arquitetura é o resultado imediato.’

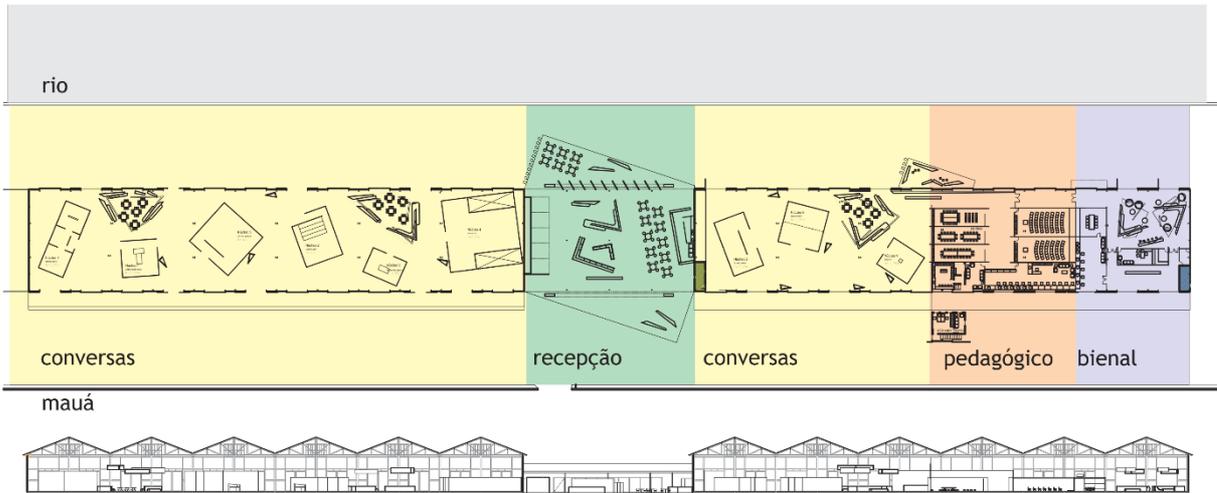


Figura 30: diagramas e fachadas Armazém 3 e 4 – Cais do Porto  
Imagens: H Estúdio, 2007

A proposta foi de mostrar que a arte segue caminhos inesperados e as instituições de arte não são suficientes para refletir em sua totalidade.

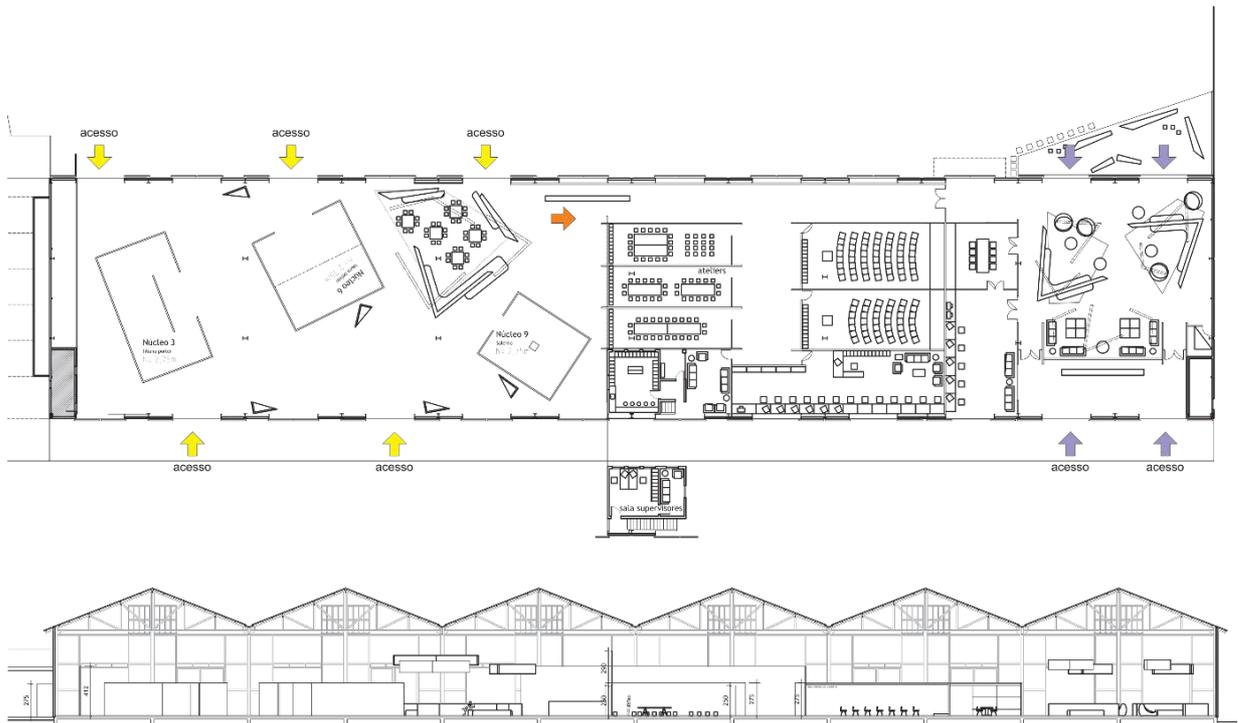
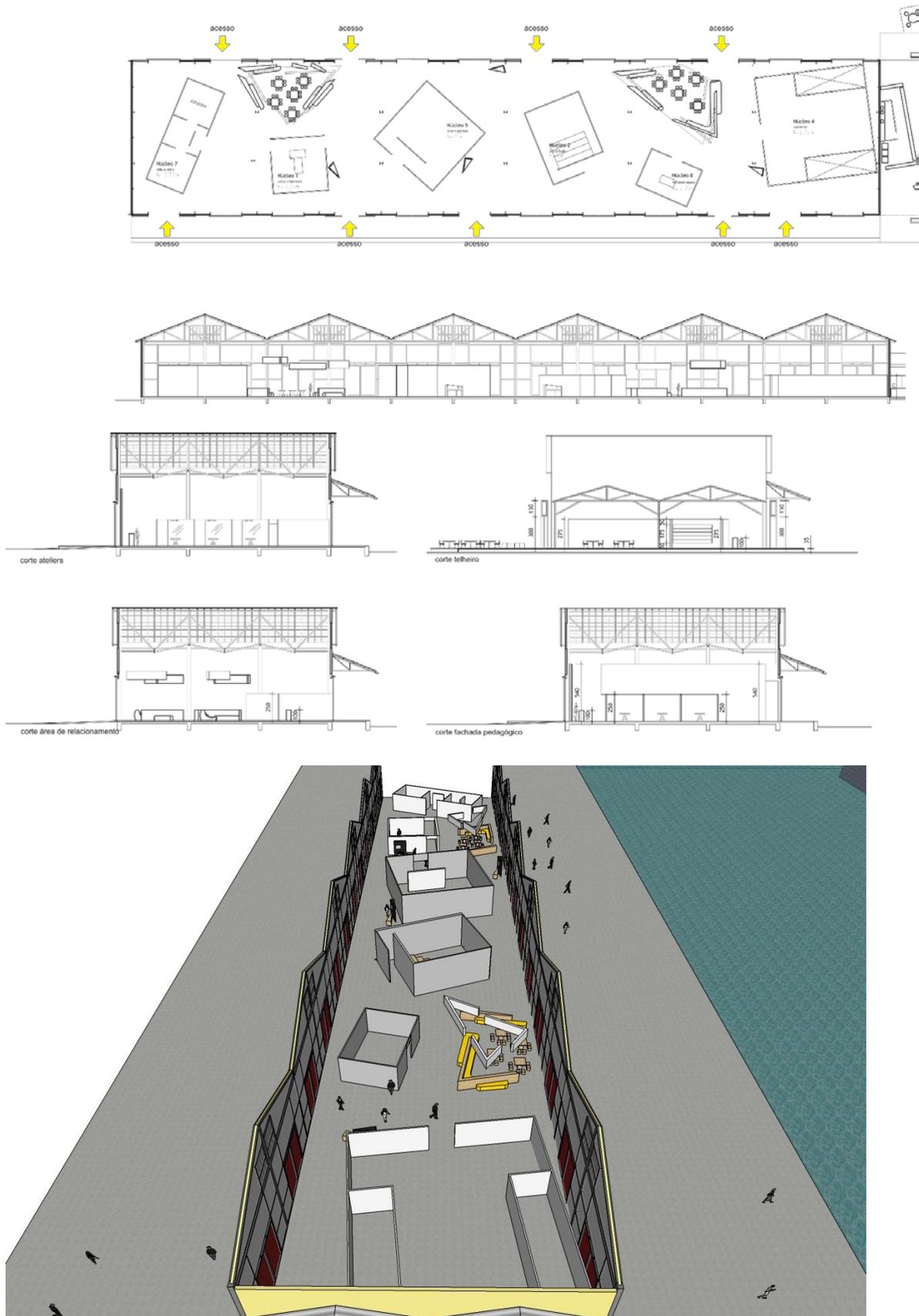
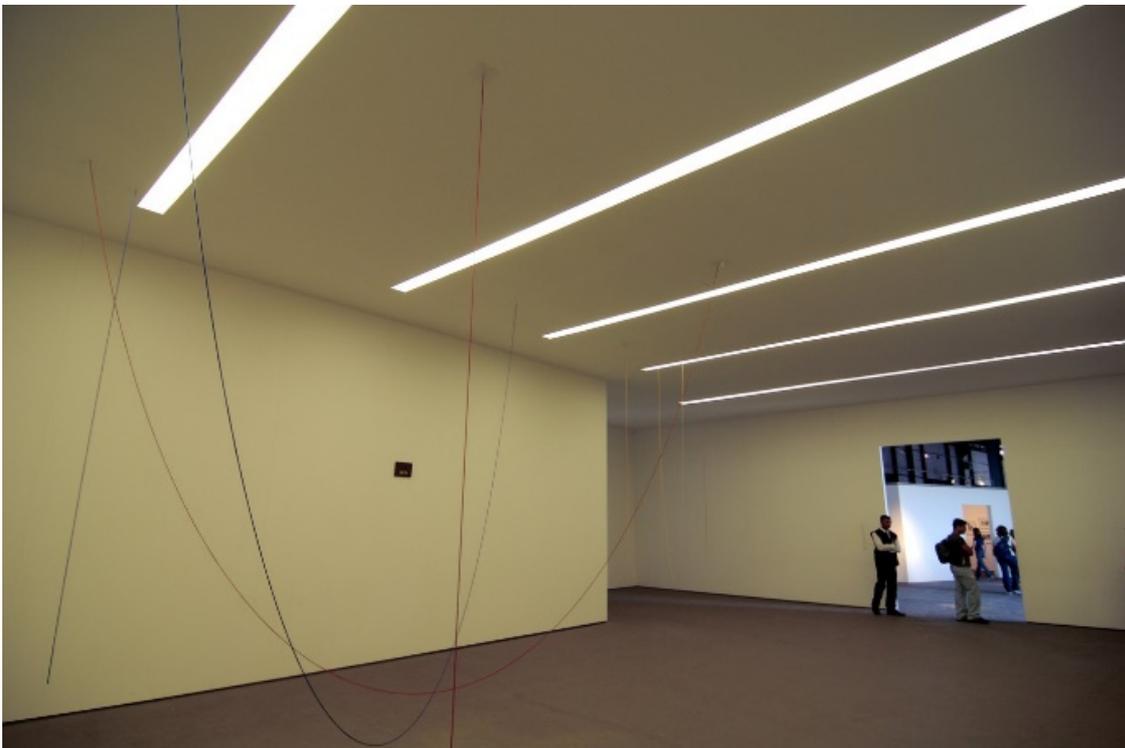


Figura 31: Planta baixa e corte Armazém A3  
Imagens: H Estúdio, 2007



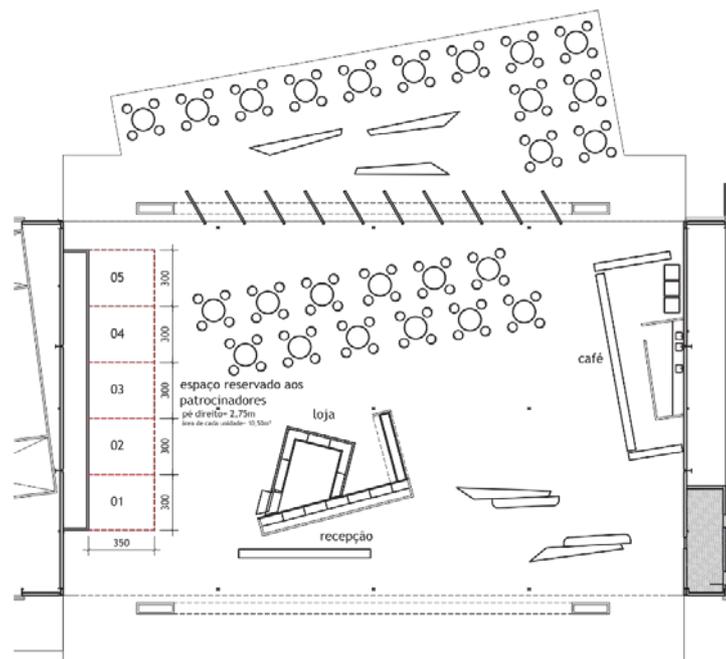
Figuras 31, 33 e 34: Planta baixa, corte e esquema perspectivo indicando núcleos curatoriais da mostra Conversas Armazém A4  
Imagens: H Estudio, 2007

O esquema destes pavilhões são as quatro faces, e quatro paredes fecham um cubo. Houve muita analogia trabalhada na expografia, além do silêncio, há a grande referência ao cubo branco, então enchi os pavilhões do Cais de cubos brancos.

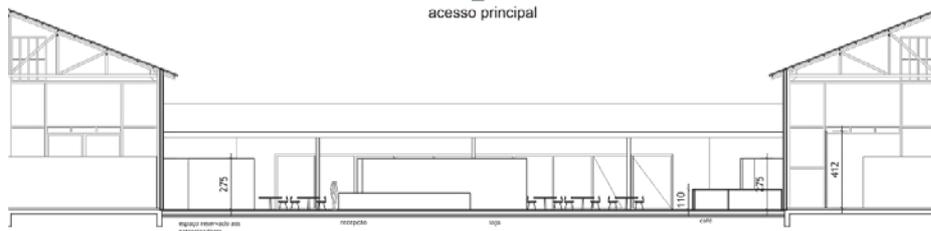


Figuras 35 e 36: Núcleos da mostra Conversas – obras dos artistas Magdalena Atria e Waltércio Caldas  
Fotos: Eduardo Aigner, 2007

### O telheiro central: a beira para a 3ª margem



↑  
acesso principal

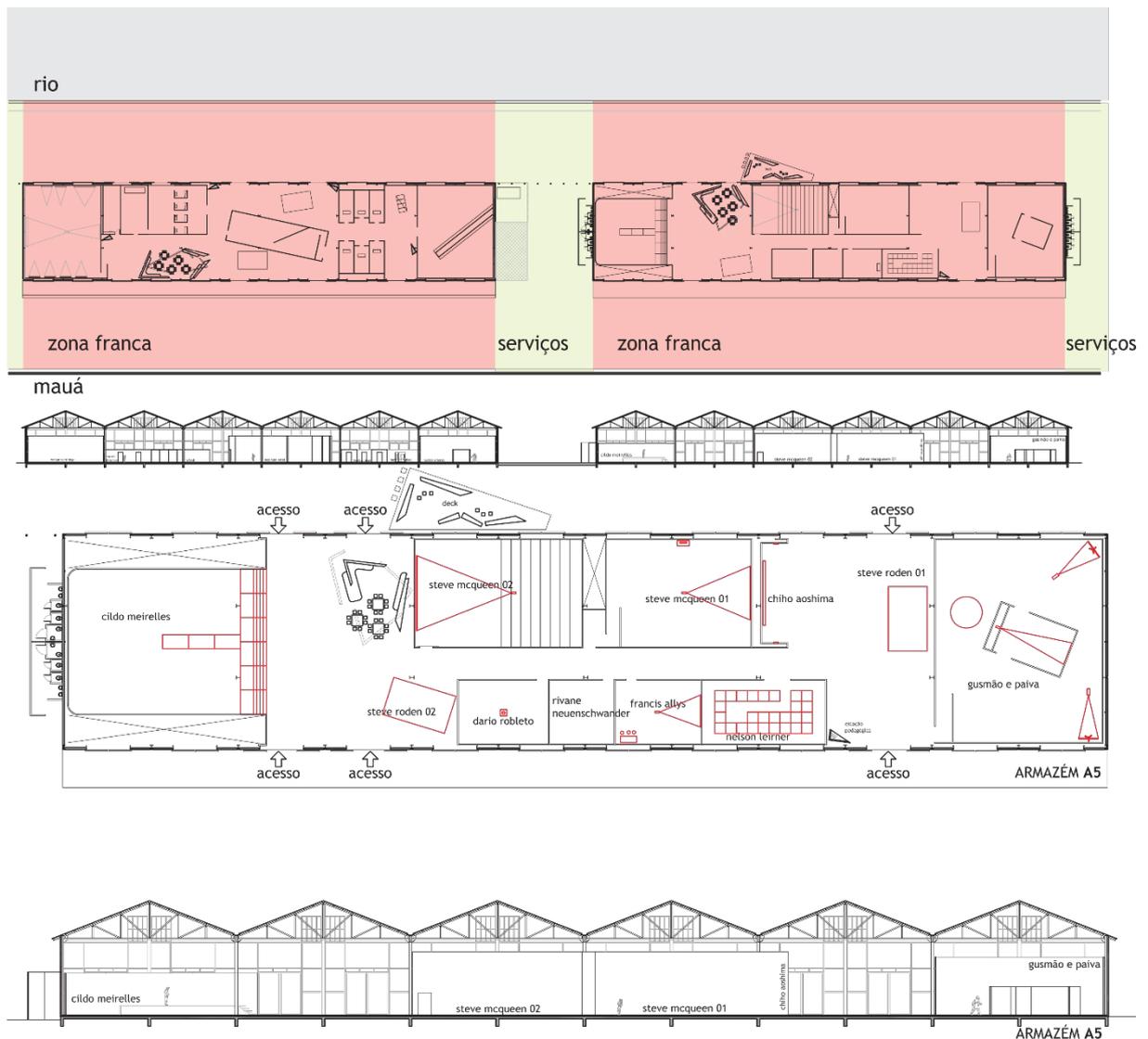


Figuras 37 e 38: Croqui, planta baixa e corte do Telheiro Central – Recepção e Deck indicando disposição da área de convivência  
Imagens: H Estudio, 2007

## Zona Franca: reproduzindo becos e ruas

A mostra Zona Franca materializou uma série de projetos curados pela equipe formada por Gabriel Pérez-Barreiros, Inés Katzenstein, Moacir dos Anjos e Luis Pérez-Oramas, que primou por um critério de qualidade e relevância em nível internacional e enfatizando uma zona sem limites para o curador, sejam eles geográficos, de formato ou culturais, como o próprio nome indica.

Ocupando os armazéns A5 e A6 do Cais do Porto, a mostra articula uma visão a partir do Mercosul até o Mundo, consolidando um dos princípios intelectuais dessa Bienal.



Figuras 39 e 40: Planta baixa e corte indicando disposição das obras – Armazém A5  
Imagens: H Estúdio, 2007

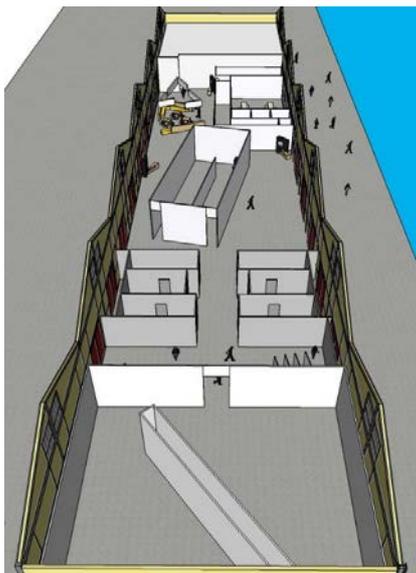


Figura 41: Esquema perspectivo indicando núcleos curatoriais da mostra Zona Franca Armazém A5  
Imagens: H Estudio, 2007

O título Zona Franca indica uma forte liberdade de critérios, onde o curador não deveria se restringir a limitações geográficas, de formato ou outro tipo, demonstrando assim o pressuposto de uma transparência nos critérios de seleção, não sendo ocultados por meio de uma temática e apresentando ao público uma mostra de excelente qualidade, garantida pela experiência e visão dos curadores escolhidos.



Figuras 42, 43 e 44: Mostra Zona Franca – Armazém A5, obra ao fundo de Steve Roden  
Fotos: Cristiano Sant'Anna Fonte: Urbanauta





## Três Fronteiras: as margens do Mercosul

O Três Fronteiras foi um programa internacional de artistas em residência na zona da Tríplice Fronteira do Mercosul - Paraguai-Argentina-Brasil, baseado no raciocínio central do projeto curatorial desta sexta edição. A região limítrofe entre Paraguai, Argentina e Brasil é definida por uma fronteira pluvial, remetendo novamente à Terceira Margem do Rio, além de ser uma região de fluxos econômicos, culturais, políticos e lingüísticos. Nesta linha, o co-curador do projeto Três Fronteiras, o crítico de arte e diretor do Museu del Barro - Centro de Artes Visuais de Assunção/Paraguai Ticio Escobar, propuseram, neste projeto, o questionamento das fronteiras geográficas culturais dos países que compõem o Mercado Comum do Sul. Para isso, foram convidados quatro artistas, que partem da pesquisa da diversidade cultural da fronteira e refletir sobre a complexidade das relações entre os países do Mercosul, para criar uma obra para ser mostrada especialmente na 6ª edição Bienal.

A equipe de curadoria contou com Gabriel Pérez-Barreiro e Ticio Escobar e os artistas participantes foram Aníbal López, da Guatemala, Daniel Bozhkov, de Bulgária/EUA, Minerva Cuevas, do México, e Jaime Gili de Venezuela/Reino Unido. A mostra esteve locada no armazém A7 do Cais do Porto.

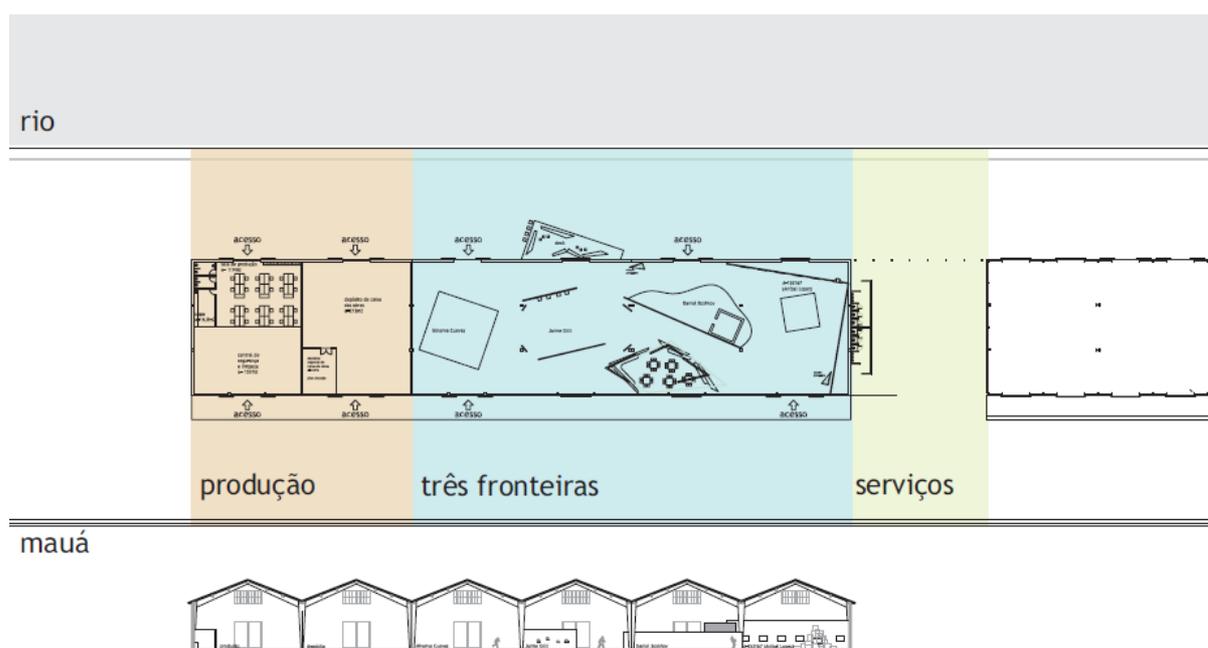


Figura 50: Planta baixa e corte da mostra Tres Ffronteiras – Armazém A7  
Imagens: H Estudio, 2007

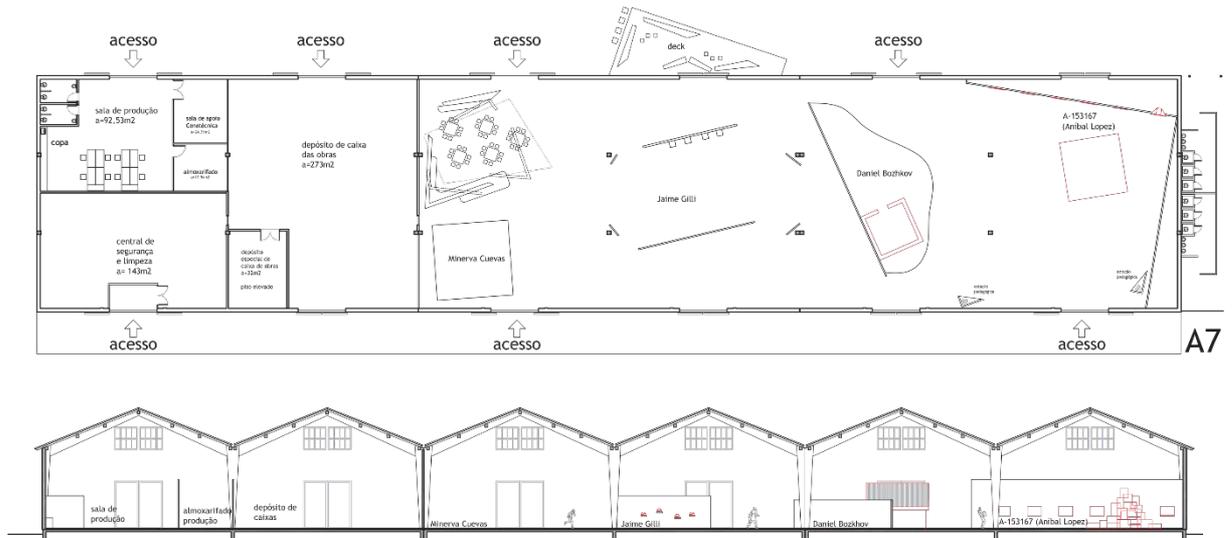
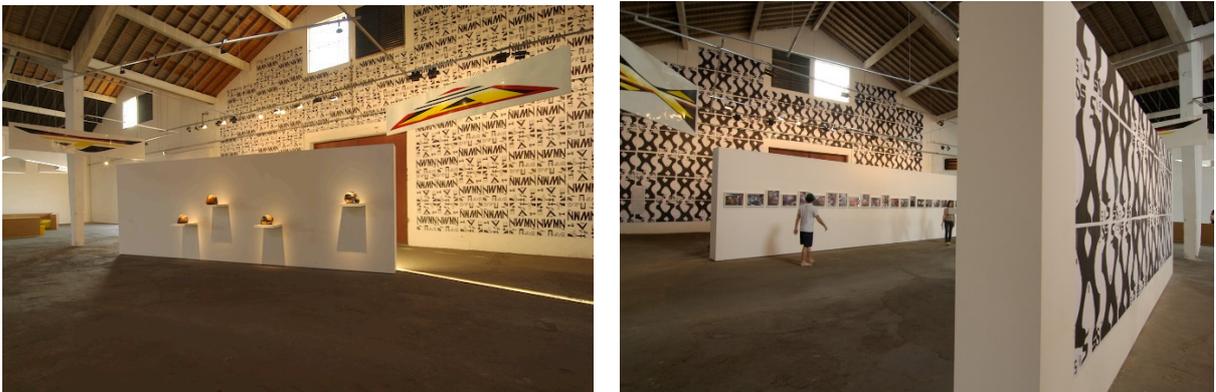


Figura 51: Planta baixa e corte indicando disposição das obras da mostra Tres Fronteiras  
Imagens: H Estudio, 2007

Onde as fronteiras se encontram é onde podemos falar de uma cultura de intersecções e co-dependências, de fluidez e intercâmbio, de conflitos e convivência. Situado no eixo geográfico da região do mercosul, ainda está longe de fazer parte dos discursos culturais das grandes cidades da região, mas tem papel chave nas economias locais e internacionais. A expografia desta mostra, neste sentido, demonstra essa fluidez e intercâmbio proposto pela curadoria e própria geografia, onde os percursos são livres e proporcionam o certo distanciamento visual como uma própria 3ª margem.



Figuras 52 e 53: Mostra Tres Fronteiras com obras de Jaime Gilli, Daniel Bozhkov  
Foto: Eduardo Aigner, 2007

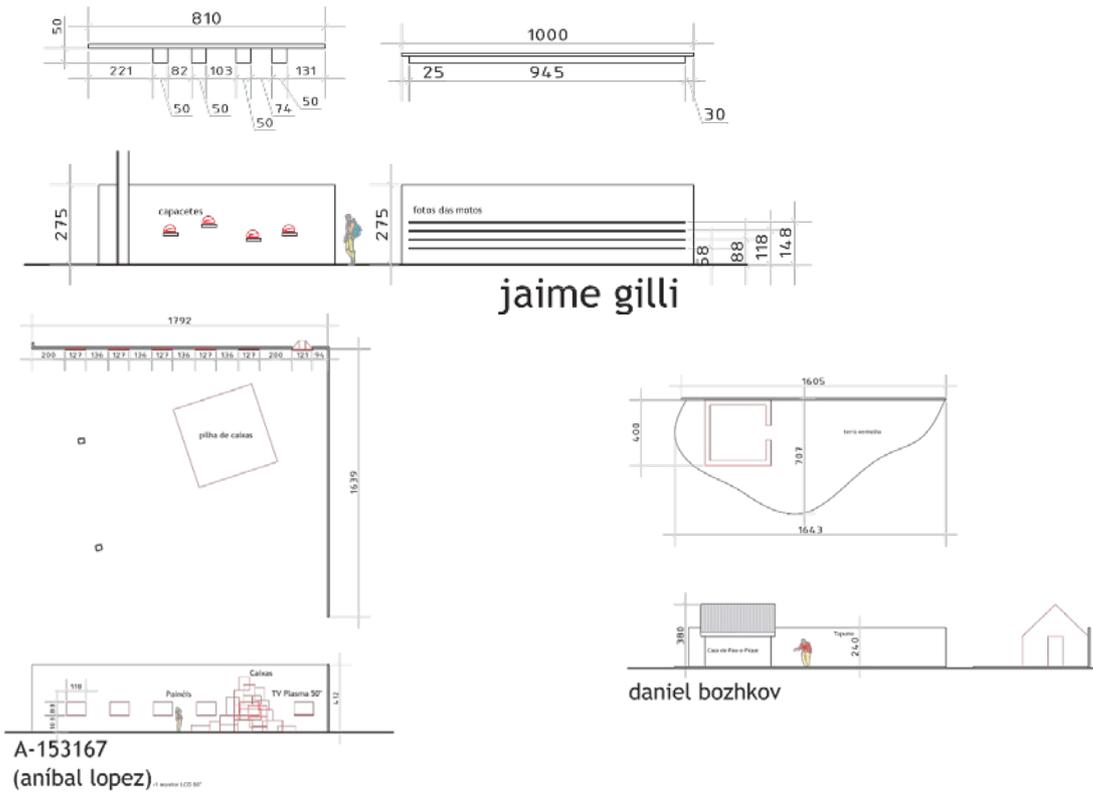


Figura 54: Planta baixa e corte indicando disposição das obras DE Jaime Gilli, Anibal Lopez e Daniel Bozhkov  
 Imagens: H Estudio, 2007

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para a 6ª edição da Bienal a proposta foi romper com o modelo das representações nacionais, não prevendo mais uma divisão por países, reforçando o componente da expografia como uma analogia de linguagens e como isso vai conversar para uma produção curatorial, entrando, portanto em um processo de não trabalhar mais uma temática regional, por nacionalidade e a partir daí não retornando ao modelo anterior, se aproximando mais ao modelo de Kassel.

Com isso o diálogo do curador com o arquiteto se torna ainda mais importante pelo por que e como se abre a mesma tábula rasa para trabalhar na Bienal, pois não se tem mais o contingenciamento e os pavilhões específicos por temas e países, como o modelo da bienal de Veneza.

Curador e arquiteto são muito importantes para essa autoria, assinatura. Reforçando essa autoria e assinatura, Felipe Helfer aparece como um nome de referência, trazendo esse capital simbólico do meio e representando de maneira muito clara essa nova configuração da Bienal.

Expografias criadas de maneira efêmera, para ocupar espaços que não são habitualmente de arte (o galpão) e como transformar estes espaços em espaços expositivos, com o bom e com o ruim que isso traz, pois se parte do zero, há a necessidade de realmente projetar, desenhar e prever todo o necessário para esta proposta fora dos espaços museológicos.

Os prédios históricos tombados que foram adaptados para serem museus, como o MARGS e Farol Santander, também necessitaram de desenho expositivo permanente ou pelo menos de longo prazo, pois não são permitidas quaisquer interferência na estrutura e estética original, assim como museus de origem que tem seu prédio tombado. O MARGS teve várias configurações de painéis expositivos antes da configuração atual e o Santander teve modificações e acréscimos projetados por arquiteto dentro de todas as regras de licença histórica exigida.

Em Bienais, essa dicotomia entre como pensar a expografia expositiva para um espaço como os galpões do Cais e o MARGS e Santander entram nas questões museológicas, por que as obras emprestadas de museus vão sempre para museus por questões de seguro, climatização e nos galpões, onde não se estabelece estas questões de climatização e controle de temperatura e umidade, as obras instaladas e direcionadas para estes espaços, são obras comissionadas que não exigem tais necessidades. Isso é um contingenciamento existente que uma organização especial de uma exposição deve ter.

Comparando as últimas Bienais, 6ª edição, as questões de orçamento e a produção são bastante significativas. A partir da 10ª edição, quando o Cais do Porto já não está mais disponível, as mostras das Bienais foram se museologizando, como Francisco Dalcol, diretor-curador do MARGS afirma, e neste sentido se pendeu para os espaços expositivos já preparados, também significando orçamentos menores assim como uma menor produção. É mais barato os museus do que um espaço sem preparação. A questão dos prédios históricos tombados também evidencia um contingenciamento. Esta divisão entre os espaços não museológicos com expografia e estrutura efêmera e os museológicos, com as suas questões de prédios históricos tombados, é muito importante pois definem as escolhas, para a destinação das obras e acervos e o processo curatorial e expográfico acaba se conformando a estas questões.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. HELFER, Felipe. **Acervo H Estudio**. Plantas, croquis e diagramas do projeto expositivo da 6ª Bienal do Mercosul. Porto Alegre, 2007
2. HELFER, Felipe. Entrevistas e conversas registradas durante o período da pesquisa. Porto Alegre, 2020.
3. FUNDAÇÃO BIENAL DO MERCOSUL. **Guia da 6ª Bienal do Mercosul** – Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, 2007. 134 p. il.
4. SANTORELLI, César Augusto. **Arquitetura das exposições: Lina Bo Bardi e Gisela Magalhães**. São Paulo: Edições SESC São Paulo, 2019. 196 p. il.
5. PUGLIESE, Vera. **A expografia de Lina Bo Bardi como mesa de montagem: transparências, opacidades e genealogias**. MODOS. Revista de História da Arte. Campinas. V. 1, n.2, p 145-168, mai. 2017
6. GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. **Entre Cenografias: o museu e a exposição de arte no século XX**. São Paulo: Edusp; Fapesp, 2004. 164 p. il.
7. ABREU, Bebel. **Expografia brasileira contemporânea: Rio São Francisco navegado por Ronaldo Fraga**. Dissertação de mestrado, SP, 2014.
8. SOMMER, Michelle Farias. **Teoria (provisória) das exposições de arte contemporânea**. Tese de doutorado em Artes Visuais, Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2016. 250 f.
9. CARVALHO, Ana Maria Albani de. **A exposição como dispositivo na Arte Contemporânea: conexões entre o técnico e o simbólico**. Museologia & Interdisciplinaridade, v. 1 n. 2, 2012.
10. TAKIY, Maira Key. **O projeto expográfico contemporâneo: a democratização do acesso**. Trabalho de conclusão de curso. São Paulo, 2019.
11. XAVIER, Janaina Silva. **A fruição da arte nos museus: uma discussão a partir da expografia**
12. DACOSTA, Robson Xavier. **Expografia moderna e contemporânea: Diálogos entre arte e arquitetura**. Asensio, Sabino, Asenjo & Castro (Eds.) (2012) SIAM. Series Iberoamericanas de Museología. Vol. 8.
13. SABINO, Paulo Roberto. **Arquitetura e expografia: um estudo de suas relações em museus e instituições culturais**. Cadernos de Pós Graduação em Arquitetura e Urbanismo. <http://www.mackenzie.br/dhtm/seer/index.php.cpgau> São Paulo - SP, 2011.

14. COUTO, Heloisa Helena. **Expografia: design do espaço expositivo**. Cadernos de Pós Graduação em Arquitetura e Urbanismo. Artigo apresentado no 12º congresso brasileiro de pesquisa e desenvolvimento em design. Belo Horizonte - MG, 2016.
15. BOELTER, Valeria. **Design de exposição na arte e tecnologia digital: uma prática em construção**. Estudos em Design. Rio de Janeiro – RJ. v.24, n.3, p. 116 - 129. 2016.
16. POLO, Maria Violeta. **Estudos sobre expografia: quatro exposições paulistas do século XX**. Dissertação de mestrado em Artes, São Paulo: Universidade Estadual Paulista, 2006.
17. <http://www.fundacaobienal.art.br/bienais/6%C2%AA-Bienal-do-Mercosul>
18. [http://lproweb.procempa.com.br/pmpa/prefpoa/smc/usu\\_doc/historico\\_cais\\_maua1.pdf](http://lproweb.procempa.com.br/pmpa/prefpoa/smc/usu_doc/historico_cais_maua1.pdf)
19. <https://www.select.art.br/gabriel-perez-barreiro/>
20. <https://medium.com/@artikin/quem-%C3%A9-o-curador-da-33%C2%BA-bienal-de-s%C3%A3o-paulo-gabriel-p%C3%A9rez-barreiro-a8995f044c53>
21. <https://novaescola.org.br/conteudo/242/luis-camnitzer-todos-deveriam-ser-artistas>
22. <https://www.select.art.br/luis-camnitzer-arte-como-forma-de-pensar/>

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – logo Bienal – Fonte: Fundação Bienal do Mercosul	2
Figura 1 – logo Bienal – Fonte: Fundação Bienal do Mercosul	6
Figura 1 – MARGS – Fonte: <a href="http://www.margs.rs.gov.br">www.margs.rs.gov.br</a>	17
Figura 2 – Farol Santander – Fonte: <a href="http://www.santander.com.br">www.santander.com.br</a>	18
Figura 3 – Cais do Porto, Armazéns expositivos Fonte: O urbanauta Foto: Eduardo Aigner	20
Figura 3 – Cais do Porto, Armazéns expositivos Fonte: O urbanauta Foto: Eduardo Aigner	22
Figuras 5, 6,7e 8 – Croquis projeto expositivo Acesso principal Fonte: H Estudio	25
Figuras 9 e 10 – diagramas e fachadas Armazém 3 e 4 – Cais do Porto Imagens: H Estudio	26
Figuras 10 e 11 Área de convivência e ateliês Projeto Educativo Fonte: O urbanauta Foto: Eduardo Aigner	26
Figuras 13 e 14 - Planta baixa e corte Armazém A6 Imagens: H Estudio	27
Figuras 15,16 e 17 – Vitrine climatizada mostra Zona Franca Foto: Eduardo Aigner	28
Figura 18 – Detalhes da estrutura climatizada e a posição do duto de ar-condicionado Fonte: H Estudio	28
Figuras 19 e 20 – Pórticos mostra Francisco Matto Foto: Eduardo Aigner	29
Figura 21 – Planta baixa e corte indicando disposição das obras - primeiro pavimento MARGS – Mostra Francisco Matto Imagens: H Estudio	30
Figura 22 – galeria mostra Francisco Matto Foto: Eduardo Aigner	31
Figura 23 – Planta baixa e corte indicando disposição das obras - primeiro pavimento MARGS – Mostra Francisco Matto Imagens: H Estudio	32
Figura 24 e 25 – galeria mostra Oyvind Fahstrom Foto: Eduardo Aigner	33
Figura 26 – Farol Santander Fonte: <a href="http://www.santander.com.br">www.santander.com.br</a>	34
Figura 27 – galeria mostra Jorge Macchi Fonte Bienal do Mercosul	34
Figura 28 – Diagramas expositivos da Mostra Jorge Macchi Imagens: Guia da 6ª Bienal do Mercosul	35
Figura 29 – galeria mostra Jorge Macchi Fonte: Bienal do Mercosul	35
Figura 30 – diagramas e fachadas Armazém 3 e 4 Imagens: H Estudio	37
Figura 31 – Planta baixa e corte Armazém A4 Imagens: H Estudio	37

Figuras 31, 33 e 34: Planta baixa, corte e esquema perspectivo indicando núcleos curatoriais da mostra Conversas Armazém A4	Imagens: H Estudio	38
Figuras 35 e 36 – Núcleos da mostra Conversas – obras dos artistas Magdalena Atria e Waltércio Caldas	Fonte: Fundação Bienal do Mercosul	39
Figuras 37 e 38 – Croqui, planta baixa e corte do Telheiro Central – Recepção e Deck indicando disposição da área de convivência	Imagens: H Estudio, 2007	40
Figuras 39 e 40 – Planta baixa e corte indicando disposição das obras – Armazém A5	Imagens: H Estudio	41
Figura 41 – Esquema perspectivo indicando núcleos curatoriais da mostra Zona Franca Armazém A5	Imagens: H Estudio	42
Figuras 42, 43 e 44: Mostra Zona Franca – Armazém A5, obra ao fundo de Steve Roden	Fotos: Cristiano Sant’Anna	Fonte: Urbanauta 42
Figura 45 e 46 – Planta baixa e corte indicando disposição da mostra Zona Franca – núcleos Beth Campbell, Yoshua Okon e Cildo Meireless	Imagens: H Estudio	43
Figura 47 – Obra de Cildo Meireles na mostra Zona Franca	Foto: Eduardo Aigner	44
Figuras 48 e 49 – Plantas baixas e cortes indicando disposição das obras da Mostra Zona Franca – Nelson Leirner, Dario Robleto, Rivane Neuenschwander e Francis Allys	Imagens: H Estudio	44
Figura 50– Planta baixa e corte da mostra Tres Fronteiras – Armazém A7	Imagens: H Estudio	45
Figura 51– Planta baixa e corte indicando disposição das obras da mostra Tres Fronteiras	Imagens: H Estudio	46
Figuras 52 e 53 – Mostra Tres Fronteiras com obras de Jaime Gilli, Daniel Bozhkov	Foto: Eduardo Aigner	46
Figura 54 – Planta baixa e corte da Mostra Tres Fronteiras indicando disposição das obras de Jaime Gilli, Anibal Lopez e Daniel Bozhkov	Imagens: H Estudio	47

