

**Entre intenções, maturações e recordações: as Bienais de Artes Visuais do Mercosul****e a cidade de Porto Alegre\***Bianca Knaak<sup>1</sup>**RESUMO:**

A Bienal do Mercosul, antes mesmo de sua primeira edição já era noticiada como a maior e mais importante mostra de arte latino-americana do Sul do país. Analisá-la implica entender o esforço localizado para a articulação internacional da produção artística contemporânea regional numa era de fluxos, câmbios e impermanências de riquezas, culturas e identidades. Nessa urdidura de interpretações, apresentações e apropriações tramam-se estratégias narrativas de veracidade e realidade. Amplamente divulgada pela imprensa local e ocupando vários espaços na cidade, o evento interfere na cidade a partir de intervenções na paisagem, sob o ponto de vista cultural, urbanístico, social, estético e artístico.

**PALAVRAS-CHAVES:** Bienal do MERCOSUL; Arte Contemporânea; Espaço Urbano.

**ABSTRACT:**

The Biennial of Mercosul, even before its first edition, was already reported as the largest and most important Latin American art show of the South of the country. Its analyse involves understanding the effort to located the articulation of international contemporary artistic production in an era of regional flows, exchange rates and lack of permanence of wealth, cultures and identities. In this warp of interpretations, presentations and appropriations weave narratives strategies of truth and reality. Broadly disseminated by the local press and occupying several spaces in the city, the event interferes in the

---

\* Artigo originalmente apresentado no IV Simpósio Nacional de História Cultural. Goiânia, 2008.

<sup>1</sup> Mestre em Artes Visuais (1997,UFRGS). Professora da Faculdade de Artes Visuais /UFG e doutoranda em História pela UFRGS.

city from interventions in the landscape, from the point of view of culture, urban, social, aesthetic and artistic.

**KEYWORDS:** Biennial of Mercosul; Contemporary Art; Urban Area.

As bienais de arte são espaços de afirmação internacional, por excelência, da arte contemporânea. Oriundas do modelo vienense centenário significam ainda hoje, quando a classificação nacional se mantém relevante, um reduto de preservação e promoção identitária. Segundo o crítico espanhol, Santiago Olmo

*(...) en un momento en el que la nación há sido revalidada como un refugio de identidad(... ) La Bienal, y en cierto modo también el museo, han sido los vehículos a través de los cuales se han emprendido reformas y transformaciones de ciudades y se há proyectado su lanzamiento a las esferas mediáticas de lo internacional. Una Bienal de arte contemporáneo permite reformular la aparición simbólica de una ciudad en contexto internacional de la información de una manera muy paralela a como ocurre con una Olimpiada, aunque de una manera más elitista y más refinada ( OLMO, 2001:7.).*

No Rio Grande do Sul, Estado e mercado estiveram afinados desde o início do projeto de uma bienal artística para o Mercosul. Atuando cada qual com seus recursos e métodos na intenção de consagrar esse evento como um marco para a integração cultural da América Latina e, quiçá, definitivo para a reafirmação do Mercosul a partir de suas lideranças rio-grandenses.

Programada para ser um evento importante para o Rio Grande do Sul e o Brasil (enquanto liderança forte junto ao Mercosul), em suas proporções espetaculares, a Bienal do Mercosul, chancelada pela Unesco, surgiu protagonizando um modelo de organização cultural no Rio Grande do Sul que influencia, regionalmente, até hoje, as iniciativas subseqüentes. Inclusive algumas de valor estratégico na consolidação de políticas estatais.

Certa vez indagado por mim<sup>2</sup>, sobre a regionalização e a segmentação geográfica, da Bienal do Mercosul, enquanto possível alternativa de modelo para bienais em tempos de globalização, o Historiador e crítico de arte (à época curador-chefe do Museu de Arte Moderna de São Paulo), Tadeu Chiarelli declarou:

*Como surgiu a Bienal do Sul? A escolha do nome indica uma questão política e econômica, que vai buscar uma identidade onde ela não existe a princípio. Quer dizer, Brasil, Paraguai, Argentina e os outros países não tem a identidade de língua e são culturas diferentes. Agora, acho que esta jogada mercadológica, política e econômica tem que ser muito bem articulada e gerenciada pelos artistas e intelectuais da arte para que isso se torne uma coisa realmente cultural e artística. A Bienal de SP surgiu de um momento de expressão, de hegemonia industrial. Foi uma jogada política, cumpriu seu projeto histórico. Hoje em dia pode ser revista. Em Porto Alegre, não sei. A princípio é uma jogada, mas pode ser revertida para alguma coisa legal para a comunidade (CHIARELLI, 2000:06).*

Quando este projeto de Bienal foi apresentado ao então governador do Estado, o mesmo foi prontamente acatado e levado a diante como projeto de governo. Viabilizando o projeto Bienal, o governo estadual destinou um milhão de reais a fundo perdido para a Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul (FBAVM) e encaminhou à Assembléia Legislativa do Estado a regulamentação da Lei de Incentivo à Cultura. A LIC, aprovada em tempo recorde, permitiu a Bienal do Mercosul ser o primeiro projeto a beneficiar-se da nova lei de renúncia fiscal.

“Uma cidade que tem uma bienal entra para o mapa-múndi da cultura, ao lado de Veneza, São Paulo, Havana, Johannesburgo”<sup>3</sup>, tais afirmações divulgadas muitas vezes através de manchetes de jornal, acabam influenciando, num curto espaço de tempo, inclusive a opinião de intelectuais “experimentados” que, voluntariamente, se põe a interpretar o evento na

---

<sup>2</sup> Entrevista concedida a mim, Bianca Knaak, Paulo Gomes e Alfredo Nicolaiwesky com mediação de Luciana Vicente quando de sua visita à II Bienal do Mercosul.

<sup>3</sup> VERAS, Eduardo, jornalista. Jornal **Zero Hora**. Porto Alegre, 2001. Encarte especial 3ª. Bienal de Artes Visuais do Mercosul. Distribuição gratuita aos visitantes.

grande imprensa, embalados pelo marketing travestido de notícia. Por isso, para compreender o alcance da Bienal de Artes Visuais do Mercosul em seu processo de constituição cultural e política, enquanto projeto de interesse público, utilizei a mídia impressa como fonte predominante. Neste caso<sup>4</sup>, apresento mídia impressa como o conjunto formado por jornais, revistas, catálogos de cada edição da mostra e demais publicações sobre as Bienais do Mercosul.

Pelo volume de material produzido e, sistematicamente, colecionado por mim ao longo de dez anos, privilegiei o uso de jornais e revistas de maior circulação estadual, em especial o jornal Zero Hora e a revista Aplauso ambos de produção porto-alegrense. Isso porque se percebe, com a análise desse material, que a narrativa *Bienal do Mercosul* se dá, desde o início, a partir de Porto Alegre, capital do Estado do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, em primeira e última instância, é a cidade que recebe, acolhe e se transforma com a existência das Bienais de Artes Visuais do Mercosul. E, no manuseio dessas fontes busco então destacar, as repercussões e transformações na cidade de Porto Alegre e no meio artístico e cultural do Rio Grande do Sul a partir do legado das Bienais do Mercosul.

Sendo que os meios massivos de comunicação têm públicos e editoriais segmentados, a ação midiática vem sempre orientada por grupos de pertencimento (político, institucional, religioso, econômico, cultural, etc.) que se tornam líderes de opinião em nichos sociais específicos e servem para ativar e ou reforçar as opiniões do público anônimo, demonstrando a existência de estruturas móveis de poder, transversais ao “poder da mídia”.

Segundo Beatriz Sarlo, ensaísta e crítica cultural argentina, “onde quer que cheguem os meios de massa, não passam incólumes as crenças, os saberes e as lealdades (SARLO, 1997 p. 102)”, pois, a opinião pública e a opinião editorial são ao mesmo tempo, formadas e formadoras das sensibilidades que operam direta e indiretamente na difusão da informação, sob determinada forma e conteúdo, onde reside o chamado poder da mídia.

---

<sup>4</sup> Esse texto resulta das pesquisas realizadas para minha tese de doutorado em História na UFRGS.

Estamos, portanto, investigando a construção de narrativas de realidade e, assim, a construção de realidades. Neste sentido a imprensa local, liderada pelo Grupo RBS<sup>5</sup>, através de seu jornal Zero Hora e sua plataforma multimídia, hoje significam o *foro* sulista privilegiado de divulgação da mostra, quer pelo alcance em tiragem, quer pela quantidade de inserções semanais de notícias sobre a Bienal do Mercosul ao longo de suas edições<sup>6</sup>.

Desde a primeira edição, a FBAVM conta com a participação de Jayme Sirotsky<sup>7</sup> no seu conselho de Administração, o que poderia justificar essa cobertura jornalística tão sistemática e efetiva. No entanto a parceria institucional só se torna pública a partir da 4ª edição da mostra, quando o Grupo RBS passa a condição de apoiador da Ação Educativa da Bienal do Mercosul. Portanto, antes disso, podemos apenas supor que, a Bienal do Mercosul teve toda essa repercussão midiática local por significar, desde seus primórdios, além de grande novidade, um evento relevante social e culturalmente, explicitado tanto pela adesão voluntária da imprensa para sua divulgação, quanto a seus conselheiros administrativos, prioritariamente executivos e empresários de diferentes setores no Estado do RGS.

Contudo, a mídia impressa, atendendo aos objetivos desse trabalho, nos permitiu registrar declarações muito importantes para a narrativa histórica pretendida por seus gestores. As manchetes estampadas nos jornais e aqui reproduzidas são exemplares do quanto o imaginário “cosmopolita” local foi alimentado pela imprensa quando da oportunidade de realização das Bienais do Mercosul. Nestas manchetes, títulos em letras grandes, insistentemente atrelam a realização, e a própria existência das Bienais do Mercosul em Porto

---

<sup>5</sup> Empresa de comunicação multimídia, a mais antiga afiliada da Rede Globo de Telecomunicações. Declara ser sua missão “facilitar a comunicação das pessoas com o seu mundo”. Comemorou em 2007 seus 50 anos de atividade no Estado do Rio Grande.

do Sul mas atua também em Santa Catarina e possui escritórios e colaboradores em seis estados brasileiros.

<sup>6</sup> Segundo dados divulgados pela empresa por ocasião da comemoração dos seus 50 anos, em m sua plataforma multimídia o Grupo RBS possui 18 emissoras de TV aberta, 2 emissoras de TV local, 8 jornais diários, 26 emissoras de rádio, 2 portais de internet, operação orientada para o agronegócio, editora, gravadora, empresa logística, empresa de marketing para público jovem e uma fundação de responsabilidade social (Fundação Maurício Sirotsky Sobrinho).

<sup>7</sup> Empresário, Presidente do Conselho de Administração do Grupo RBS.

Alegre, a outras instâncias de exposição de arte, já consagradas internacionalmente tanto pelo mercado quanto pela própria história da arte.

Em 1996, quando a imprensa gaúcha foi informada de que um grupo de empresários, artistas e produtores culturais organizados e contando com o apoio do governo do estado realizaria em Porto Alegre uma grande mostra de arte, o jornal Zero Hora estampou na capa de seu Segundo Caderno a manchete “Documenta Gaúcha será lançada hoje”, encimando uma reportagem de página inteira. Nesta matéria no subtítulo lia-se “Cerimônia no Palácio Piratini dá a largada oficial para a 1ª Bienal de Artes Plásticas do Mercosul”. Esta cerimônia celebrou, além do anúncio da primeira edição da Bienal, também o convênio firmado<sup>8</sup> entre a recém-instituída Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul<sup>9</sup> e o Governo do Estado.

No entanto, mais atrativo do que isso, uma iniciativa governamental que passou a modelar o que se entenderia no Estado como parceria público-privada para as políticas culturais em todos os setores artísticos (música, teatro, dança, artes visuais etc.) para a imprensa seria o fato de Porto Alegre ombrear-se com a Europa, realizando por aqui uma “Documenta Gaúcha”<sup>10</sup>.

Encerrada a primeira edição da Bienal de Artes Visuais do Mercosul, a sociedade porto-alegrense acompanhou pelo jornal certa mobilização de opiniões acerca dos acertos dessa empreitada enquanto reveladora de espaços pré-existentes na cidade e vocacionados para exposições artísticas. Esse seria o caso dos galpões e oficinas do DEPRC<sup>11</sup>, junto ao Cais do Porto e, principalmente, do prédio sito à Coronel Vicente esquina com Voluntários da Pátria, antiga sede das lojas Mesbla. “Xodó da bienal”, o encanto desse espaço era evidente no seu vão central, com pé direito de quinze metros de altura, integrando três, dos dez andares do prédio, motivo pelo qual vinha sendo

---

<sup>8</sup> Que entre outros suportes, físicos, materiais e pessoais, destinou um milhão de reais, a fundo perdido, à FBAVM.

<sup>9</sup> Instituída por sete empresários indicados por Justo Werlang: Adelino Raimundo Colombo, Hélio da Conceição Fernandes Costa, Horst Ernst Volk, Jayme Sirotsky, Jorge Gerdau Johanpeter, Sérgio Silveira Saraiva e Wiliam Ling.

<sup>10</sup> Àquela época a Documenta de Kassel, mostra quinqüenal de arte contemporânea era dos modelos em evidência, o mais renovador, por assim dizer, da cena artística internacional.

<sup>11</sup> Departamento de Portos Rios e Canais (extinto).

comparado, sem nenhuma modéstia, ao Museu Guggenheim de Nova York. Nesse processo de mobilização o jornal foi tribuna de maior ressonância e, antes mesmo de encerrarem as atividades da 1ª. Bienal, o Zero Hora já anunciava em negrito, manchete de capa de seu suplemento cultural, que “O Guggenheim é logo aqui” e logo abaixo em letras menores alerta “A Bienal do Mercosul termina no próximo domingo, mas seu prédio xodó continua”.

*Não será por falta de lugar que Porto Alegre vai ficar de fora do circuito das grandes exposições internacionais. Todos os Monets, Michelangelos e Portinaris que desfilam por Rio, São Paulo, Buenos Aires e apenas sobrevoam estas plagas terão finalmente onde pousar (Jornal Zero Hora, 28/ 11/ 1997, Segundo Caderno, capa).*

Ao longo do texto, matéria de página inteira, descrevendo com entusiasmo o potencial expositivo do espaço: “O edifício é um luxo (...) Tem ainda uma escadaria de filme e uma série de salas que parecem ter sido erguidas especialmente para exposição de obras de arte (op.cit)” fica evidente a vontade de incluir Porto Alegre na rota internacional de eventos culturais. Não apenas pela comparação um tanto ingênua e provinciana com o museu norte-americano, mas, sobretudo, pela vontade de emancipar-se das oportunidades do eixo Rio-São Paulo. O prédio pertencia a Universidade Luterana do Brasil/ ULBRA e fora comprado para ser um centro médico (ULBRA Saúde). A comunidade artística que assumiu, organizada, política e publicamente seu desejo de ter esse lugar transformado em espaço cultural permanente liderou uma série de manifestações e tratativas com esse fim, mas apesar das promessas e simpatias, o espaço cumpriu seu destino hospitalar, inicial.

Na segunda Bienal do Mercosul, por ocasião da visita de Harald Szeemann<sup>12</sup>, outro exemplo desse desejo constante de valorização e reconhecimento da “nossa produção” nos circuitos hegemônicos, estampou a capa do Segundo Caderno do Jornal Zero Hora. “Veneza não é sonho”, e destaca: “curador da maior mostra do mundo<sup>13</sup> elogia artistas gaúchos na 2ª Bienal do Mercosul” (ZH, 07/01/ 2000). A matéria segue laudatória e

---

<sup>12</sup> Legendário curador da Bienal de Veneza e Documenta de Kassel. Naquele momento representando a Bienal de Veneza.

<sup>13</sup> Leia-se Bienal de Veneza.

prospectiva do que deve ser uma exposição de arte. No entanto, segundo suas manchetes, o que interessa para Porto Alegre é, em primeiro lugar o fato de a Bienal do Mercosul ter despertado a curiosidade desse curador internacional emblemático a ponto de trazê-lo até o sul da América do Sul. E, em segundo lugar, obviamente, o fato dele ter elogiado publicamente os artistas gaúchos e a própria Bienal do Mercosul, portanto passível de reprodução massiva e difusão midiática,.

A necessidade de afirmação internacional, de visibilidade e reconhecimento de um evento artístico, realizado às margens dos centros hegemônicos de poder cultural/econômico e em prol das artes dessa periferia é também, em boa medida uma demonstração dos efeitos de uma colonização cultural já irreversível. Assim quando enfocamos as Bienais do Mercosul, reflexo dos rumos da internacionalização no campo das artes, não podemos apenas aceitá-las como “o verniz ideológico cultural da teoria neoliberal de globalização” pois, “ a cultura em suas flexões temporais e espaciais e sempre mais que mercados ou mídia (HUYSSSEN, 2002:16.)” Não considerar, localmente, seus efeitos, ênfases e contribuições seria desperdiçar cultural e artisticamente os trânsitos, surpresas e variações no enfrentamento desta nova ordem global. Então, reconhecendo que, como afirma o curador adjunto da 5ª Bienal do Mercosul, “a arte contemporânea tem se mostrado de fácil inserção no mundo globalizado” e sua promoção é “facilmente adaptável a mudanças ideológicas (FIDÉLIS,2005:26)”, entender como os modelos globais impactam as culturas locais implica, no caso específico da Bienal do Mercosul, em abordar a cidade em suas múltiplas formas de construção simbólica.





**Ilustração1 - Escultura de Amilcar de Castro, no Parque Marinha do Brasil**

Efetivamente a Fundação Bienal já doou à capital gaúcha, 15 obras de arte, estando todas instaladas ao ar livre e compondo o espaço urbano da cidade, notadamente a partir das margens do Lago Guaíba. Configuram-se como obras públicas, de intervenção urbana definitiva em Porto Alegre. Presentes da Fundação Bienal do Mercosul para a capital do estado que colaboram para valorização turística dos espaços da orla e seu entorno mais imediato. Hoje, apesar de descuidadas e maltratadas, existe um conjunto de esculturas<sup>14</sup> no Parque Marinha do Brasil, doadas na 1ª edição, a Supercuia<sup>15</sup> instalada na Esplanada Hely Lopes Meireles, próxima a Usina do Gasômetro, presente da 4ª edição e mais quatro intervenções urbanas<sup>16</sup> distribuídas ao longo da orla do Guaíba, legado da 5ª. Bienal do Mercosul.

---

<sup>14</sup> Inicialmente foram dez obras, todas de artistas do Cone Sul, mas algumas foram depredadas e roubadas e ainda não recuperadas.

<sup>15</sup> Do artista gaúcho radicado em Nova York e homenageado na 4ª Bienal do Mercosul.

<sup>16</sup> Dos artistas brasileiros José Resende, Carmela Gross, Waltércio Caldas e Mauro Fuke.



**Ilustração 2 - Intervenção Urbana de Mauro Fuke, 2005.**

Além das exposições e suas repercussões a curto e médio prazo, a Fundação Bienal do Mercosul tem qualificado profissionais para atuação em diferentes instâncias do setor cultural. Além do aspecto administrativo e organizacional direto, com quadros funcionais fixos e temporários (renovados a cada edição), segundo estimativa da própria FBAVM, entre contratos diretos e indiretos a Bienal do Mercosul promove, a cada dois anos, cerca de 1.200 postos de trabalho. Além disso, também poderíamos elencar desde as exposições paralelas ao evento, realizadas em galerias comerciais e institucionais, crescentes em número de artistas e espaços a cada nova edição, até aqueles projetos mais complexos que envolvem uma programação em etapas e de grande apelo midiático, quer seja por sua extensão temporal e formativa, quer seja pela quantidade de artistas, eventos e espaços relacionados, como foi o caso em 2007 dos projetos “Essa Poa é Boa” e “Bienal B”, respectivamente. Ambos realizados concomitantemente a realização da sexta Bienal do Mercosul. O primeiro de caráter absolutamente institucional, liderado por artistas e professores de arte renomados no circuito local (vários dos quais colaboradores da I Bienal do Mercosul), foi um projeto que se desenvolveu ao longo de um ano, sempre com exposições numa área específica junto a um Shopping Center. O segundo, organizado de forma surpreendentemente inclusiva e intensiva, por alunos do Instituto de Artes da UFRGS (a maioria dos quais, considerando a idade, muito provavelmente, sequer visitou as primeiras edições da Bienal) e, acontecendo exclusivamente durante os meses de realização da Bienal ocupou quarenta (!) espaços

expositivos, além de muitas intervenções pelas ruas da cidade, expondo o trabalho de cerca de duzentos artistas (!!).

I Bienal de Artes Visuais do Mercosul foi a maior em número de obras e artistas: 880 obras de 256 artistas. Espalhada pela cidade, ocupou 34 espaços expositivos, distribuídos entre oficiais, alternativos, eventuais e inusitados, como um ônibus de linha, o “Chromobus”<sup>17</sup>, do venezuelano Carlos Cruz-Diez. Seminal para a construção de um entendimento histórico da arte na América Latina, a partir de suas margens e fronteiras internas e, por isso mesmo talvez a mais audaciosa em suas pretensões curatoriais, a primeira edição da Bienal do Mercosul encontrou condições econômicas e motivações políticas especialmente favoráveis à sua realização. No entanto, a continuidade deste projeto foi sempre um desafio político, econômico e curatorial, nesta ordem, balizada por suas repercussões públicas e midiáticas.

Assim, comemorada pelo sucesso de público, a Bienal de Artes Visuais do Mercosul vem, desde o início, apoiada por eficientes campanhas publicitárias e de marketing, o que confirma o interesse na reconversão cultural, fruto de estratégias de marketing e do entendimento de que, como afirmava o slogan, em 1998, da nova Lei Rouanet, “a cultura é um bom negócio” tanto para o Estado quanto para a iniciativa privada. Afinal, como sublinhou o teórico francês Jacques Leenhardt, em sua Teoria do Gasômetro, “a fluidez de nossa identidade não é menor que a do capital (LEENHARDT, 1999:18-19)”. Talvez por isso e, seguindo a esteira de sucesso de público e visibilidade promovido pelas edições da Bienal do Mercosul, pela atuação do MARGS (reformado em 1998), pela inauguração do Memorial do Rio grande do Sul (1998), a nova sede da Fundação Iberê Camargo (2008) outros espaços culturais foram projetados para Porto Alegre como o Centro Cultural da Caixa Econômica Federal. Em 2001, tivemos a inauguração do Santander Cultural apresentado ao público sob o slogan inaugural de “um espaço sem fronteiras”. Tivemos ainda a inauguração do Centro Cultural CEEE – Erico Veríssimo, da Galeria do Instituto Moreira Salles e da Cinemateca Capitólio, bem como a

---

<sup>17</sup> O Ônibus da Empresa Carris, que faz a linha T5, fora todo adesivado, externamente, com tiras de PVA, pelo artista e circulou normalmente durante o período da exposição.

abertura de novas galerias comerciais e a criação de sites especializados em arte. Além disso, aumentou a oferta de cursos universitários de artes visuais tanto de graduação como pós-graduação, em instituições públicas e privadas<sup>18</sup>. Portanto não será exagero afirmar que a Bienal de Artes Visuais do Mercosul incrementou a vida cultural de Porto Alegre e do estado gaúcho.

Para muitos estudiosos, as mega-mostras do tipo bienais, ou já não respondem mais as exigências artísticas atuais, ou precisam se reinventar constantemente para promover esse novo patamar de pronunciamentos e diálogos transversais. Mas, em se tratando dos processos afirmativos de arte, é bom lembrar que estamos sempre lidando com “territórios para afirmação de utopias”<sup>19</sup>. E, neste sentido, entre intenções, maturações e recordações Porto Alegre tem sim, muita história para contar. Sobretudo a partir dos protagonismos e utopias que movimentam a cidade a cada nova edição das Bienais de Artes Visuais do Mercosul.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- CHIARELLI, Tadeu. Jornal do MARGS, Porto Alegre, janeiro-fevereiro, 2000, nº 54, p.6.
- FIDÉLIS, Gaudêncio. Uma Historia Concisa da Bienal do MERCOSUL. Porto Alegre:Fundação Bienal do MERCOSUL ,2005
- HUYSEN, Andreas. Literatura e Cultura no Contexto Global. in MARQUES, Reinaldo, VILELA, Maria Helena (org.). **Valores:** arte, mercado, política. Belo Horizonte, Ed. UFMG/ Abralic, 2002. p.15-35.
- LEENHARDT, Jacques. Bienal do MERCOSUL. São Paulo, Memorial da América Latina: 1999.
- OLMO, Santiago. Operación Bienal. **Revista Lápis.** Espanha, Ano XX, nº 175, 2001, p.7.
- SARLO, Beatriz . Cenas da Vida Pós-moderna: intelectuais, arte e videocultura na Argentina. Rio de Janeiro: UFRJ,1997.
- VERAS, Eduardo. Jornal Zero Hora. Porto Alegre, 2001. Encarte especial 3ª. Bienal de Artes Visuais do Mercosul.

---

<sup>18</sup> A UFRGS acaba de inaugurar seu curso de graduação em Museologia, sendo que já oferecia curso de especialização lato senso, nessa área.

<sup>19</sup> Harald Szeemann, suíço, curador da Bienal de Veneza, em palestra realizada no Auditório do MARGS, em 05 de janeiro de 2000. Quando de sua visita a II Bienal do Mercosul.