Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

As Bienais do Mercosul: de espaço de afirmação regional à plataforma de inserção artística internacional

Drª Bianca Knaak

Universidade Federal do Rio Grande do Sul/ UFRGS

bknaak@hotmail.com

RESUMO: A relevância das Bienais do Mercosul, está hoje muito mais associada ao poder de inserção internacional desse evento e seus agentes do que a capacidade de promoção e crítica da arte latino-americana contemporânea, restrita aos países do Cone Sul e ou, fora dos padrões hegemônicos da arte globalizada. Assim, a indicação da formação de um bloco de países do Sul, MERCOSUL, expressa no nome, não significa um movimento de resistência, mas uma forma de apresentar esta bienal, distintivamente, num mercado internacional que ostenta inúmeras bienais.
PALAVRAS-CHAVE: Bienal do Mercosul. Arte latino-americana contemporânea. Globalização da arte. História e crítica de arte.

***ABSTRACT**: The relevance of the Mercosul Biennial, is now much more linked to the power of international insertion of this event and its agents than the ability to promote and criticism of Contemporary Latin American Art, restricted to countries of the Southern Cone and, or, outside the hegemonic patterns of global art. Thus, an indication of the formation of a bloc of southern countries, MERCOSUL, expressed in name, not a movement of resistance, but a way of presenting this biennial, clearly, in a market that boasts numerous international biennial.*
***KEYWORDS**: Mercosul Biennial. Contemporary Latin American Art. Globalization of art. History and critic of art.*

Nascida em 1997, com o objetivo de realizar em Porto Alegre "a maior mostra de arte da América Latina", a Bienal de Artes Visuais do Mercosul (BAVM) propunha, em sua primeira edição, reescrever a história da arte latino-americana, sob uma interpretação não euro-norte-americana. Aliado a outras afirmações institucionais, a iniciativa animou distintas platéias com a perspectiva de um evento organizado para a afirmação de uma produção artística regional. Assim, dirigentes públicos e privados, cada qual com seus recursos e métodos, atuaram, no âmbito de suas instituições, configurando a sinergia necessária para o sucesso da empreitada. A Bienal do Mercosul, idealizada como um marco da integração cultural da América Latina e, quiçá, definitivo para a reafirmação do MERCOSUL[1], também ensaiava com seu projeto instaurador – norteado política, cultural e economicamente pelas vantagens de uma integração regional –, promover um espaço regional de legitimação da produção artística latino-americana.

A cada edição, além dos aportes curatoriais que acompanham as representações nacionais destacadas também fica evidente, na fala de seus realizadores, parceiros e comentaristas a prevalência de um projeto de liderança e promoção ulteriores ao circunscrito e nominal MERCOSUL[2]. Afinal, "uma cidade que

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

tem uma bienal entra para o mapa-múndi da cultura, ao lado de Veneza, São Paulo, Havana, Johannesburgo" (VERAS, 2001, p.1). E, muito rapidamente (oito anos após a I BAVM), seus gestores já comemoravam que, "graças à Bienal do Mercosul, Porto Alegre está no mapa da arte contemporânea internacional", tendo esse evento se tornado, de fato, "a principal exposição de arte latino-americana do mundo"(AMARAL apud FIDÉLIS, 2005, p.11).

A Bienal de Artes Visuais do Mercosul faz circular, entre outras informações, produtos artísticos eles mesmos constituídos por regimes internacionais e sistemas da cultura de mercado globalizado (o que inclui suas formas de organização, administração, promoção e financiamento). Assim, precisou disputar, nacional e internacionalmente, influências, representatividade, competência, publicidade e sustentabilidade. Então, para constituir-se como evento importante e relevante vem seguindo uma estrutura modelar que se modifica muito sutilmente a cada edição, sem distanciá-la, radicalmente, dos modelos adotados por outros grandes eventos de arte no Brasil e no exterior. Observa-se na BAVM que sua inspiração veio da Bienal de Veneza, quando da opção por representações nacionais, da Documenta de Kassel, quando das curadorias ordenadas em torno de um tema agregador e, da Bienal Internacional de São Paulo, por ambas as razões[3]. Assim, o evento como um todo, desde seu aparato administrativo estrutural até a renovada seleção de curadores e artistas segue, ao longo dos anos, os modelos similares vigentes.

A Bienal do Mercosul não apenas perdura mas principalmente se amplia e fortalece, como atestam as 70 propostas recebidas para a curadoria de sua sétima edição, inscritas por profissionais de 21 nacionalidades diferentes. Esse evento se consolidou, no Rio Grande do Sul e entre seus pares, de uma forma muito rápida e vem constituindo-se, desde sua primeira edição, como modelo de projeto e gestão que atende as políticas culturais ensejadas pelo poder público nacional. Assim, desde 1997, seus gestores seguem atuando de acordo com a orientação das atuais políticas públicas e, remodelando-se a cada edição, seus projetos curatoriais vêm se tornando cada vez mais permeáveis às participações artísticas extra-MERCOSUL e ou latino-américa. Vejamos esse movimento de internacionalização, cronologicamente, desde a primeira edição.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

Na I BAVM, curada por Frederico Morais, a participação dos artistas restringiu-se exclusivamente às representações nacionais da Argentina, Bolívia, Chile, Paraguai, Uruguai e Venezuela (país convidado), além obviamente do Brasil, país anfitrião. A mostra se deu sob vetores conceituais que permitiam exibir as obras agrupando-as em eixos: A Vertente Cartográfica – território e história; a Vertente Política – a arte e seu contexto; a Vertente Construtiva - a arte e suas estruturas. Além dessas ainda houve um segmento chamado "Último lustro", apresentando a jovem arte brasileira dos anos 1990; a homenagem ao artista argentino Alejandro Xul Solar (1887 - 1963) e ao crítico de arte brasileiro Mario Pedrosa (1900 -1981).

A segunda edição, centrada nas questões da contemporaneidade, curada por Fábio Magalhães e Leonor Amarante, apresentou delegações desses mesmos países, menos da Venezuela que, país externo ao bloco MERCOSUL, foi substituído pela Colômbia, enquanto país convidado. Atendendo a demanda local, a II BAVM elegeu o pintor gaúcho Iberê Camargo (1914 - 1994) como artista homenageado. Além disso, extramuros "mercosulinos trouxe a mostra histórica "Picasso, Cubistas e América Latina" e organizou uma exposição paralela, "Arte & tecnologia", oferecendo um amplo panorama dos pioneiros da *cyberart* no mundo – incluindo uma mostra retrospectiva de Julio Le Parc (argentino radicado em Paris).

Na sua terceira edição, "Arte por toda parte", valendo-se do conceito de identidade como uma questão artística, repetindo a dupla de curadores da 2ª Bienal, foi quando as participações internacionais começaram a ficar mais inquietantes. O chamado núcleo histórico trouxe retratos e auto-retratos do mexicano Diego Rivera e, sem justificativas retóricas, conceituais ou outras, uma sala especial com pinturas e desenhos do norueguês Edvard Munch; exposições paralelas de jovens artistas chineses e de Tal R, jovem israelense radicado na Dinamarca. O artista homenageado foi o *videomaker* gaúcho radicado em Chicago/EUA, Rafael França (1957 – 1991) e os países participantes continuaram os mesmos, sendo o Peru o país convidado dessa edição.

Para a 4ª Bienal do Mercosul, "Arqueologias Contemporâneas" os curadores Nelson Aguilar e Franklin Pedroso, apresentaram Saint-Clair Cemin (1951), gaúcho radicado em Nova York/EUA, como artista homenageado. O país convidado foi o México, que destacou a pintura de Orozco em sua participação e os demais países, Brasil, Argentina, Chile, Bolívia, Paraguai e Uruguai participaram nos

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

moldes das edições pregressas. No entanto, a “Mostra Transversal”, que veremos mais adiante, curado pelo alemão Alfons Hug, literalmente atravessando o conjunto de 17 mostras dessa 4ª Bienal, trouxe trabalhos de 15 artistas de 10 nacionalidades diferentes: 2 brasileiros, 3 cubanos, 2 suíços, 2 alemães,1 norte-americana, 1 holandês, 1 português, 1 venezuelano, 1colombiana e 1 peruano. Se essa mostra extrapolou fronteiras em nacionalidades, manteve o foco dessas participações alinhavado por um “tema regional”. Muito diferente, portanto, do que aconteceu na 3ª Bienal do Mercosul onde não se estabelecia nenhum vínculo entre as mostras especiais.

Curatorialmente mais assumida em suas pretensões internacionais que as edições anteriores, a 5ª BAVM foi também a mais generosa em participações rio-grandenses. E, não por acaso, o título da 5ª edição foi “Histórias da Arte e do Espaço”. Curada por Paulo Sérgio Duarte e Gaudêncio Fidélis, tanto a curadoria adjunta quanto as duas curadorias assistentes foram ocupadas pela primeira vez por profissionais locais. Isso resultou, entre outras performances, na participação de 14 artistas gaúchos, número considerado recorde até então. Mas o artista homenageado, não mais um artista nascido no Rio Grande do Sul, como fora nas três edições anteriores, foi o mineiro Amilcar de Castro (1920 – 2002), recebendo vasta mostra retrospectiva. No entanto, as falas públicas dos curadores e gestores apontaram sistematicamente a necessidade de se extrapolar os limites geográficos e econômicos circunscritos à America Latina e MERCOSUL, para uma efetiva abordagem da arte contemporânea e para a própria sobrevivência da Bienal do Mercosul frente a globalização. Para tanto trouxe a exposição “Fronteiras da Linguagem” com artistas nascidos e atuantes longe das fronteiras do MERCOSUL: Ilya e Emilia Kabakov (Rússia); Marina Abramovic (Belgrado/Sérvia) Stephen Vitiello (EUA) e Pierre Coulibeuf (França).

Isso demonstra que, em boa medida, a Bienal do Mercosul responde prospectivamente as demandas regionais de afirmação e integração, bem como aos encaminhamentos políticos e econômicos da ordem global. Mais: ao expor os vínculos da arte regional com o *mainstream* internacional a BAVM, se apresenta como plataforma de inserção artística globalizada, ainda que isso signifique minimizar a participação nacional. Foi o que aconteceu em sua 6ª edição que exibiu apenas 8 artistas brasileiros, num total de 67 convidados. Sem artista

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

homenageado, nem país convidado, nem limites geopolíticos, havia artistas de 23 nacionalidades oriundos da Europa, Ásia, África e das Américas do Norte e do Sul. E, reinventando-se, esta 6ª Bienal do Mercosul foi curada por um estrangeiro, o espanhol radicado nos EUA, Gabriel Pérez-Barreiro que propunha como tema a metáfora de uma " terceira margem".

Mirantes

A origem das bienais de arte no mundo ocidental remete ao modelo das feiras mundiais do século XIX e início do século XX. Nestas feiras os países se faziam representar internacionalmente através de seus produtos nacionais de maior destaque e competitividade. No caso das bienais de arte esses produtos têm a especificidade do fazer artístico e do ensaio estético e, com eles, as representações nacionais participam de um amplo e complexo mecanismo de distinção simbólica. A mais antiga das bienais internacionais de arte surge em 1895, no fim do século XIX. Trata-se da Bienal de Veneza, ainda em atividade e modelo direto na origem das demais, especialmente da Bienal Internacional de São Paulo – nascida 56 anos depois, portanto a segunda bienal mais antiga do mundo. A partir destas duas, as bienais de arte proliferaram pelo mundo afora e simbolizam o espaço de afirmação internacional, por excelência, da arte contemporânea. Oriundas em seu modelo, de uma forma expositiva por representações nacionais significam, ainda hoje, quando a classificação nacional se mantém relevante, num reduto de preservação e promoção identitária.

Em 2001, por ocasião da III Bienal do Mercosul, uma pesquisa apontava 27 bienais internacionais espalhadas pelo mundo (Veras, 2001). No entanto, em apenas dois anos esse número parece quase duplicado e, para o curador Alfons Hug[4], a Bienal do Mercosul, apesar da pouca idade não é "a menos importante das 50 que existem no mundo"(HUG, 2003, p.77). Do século XIX ao XXI, o mundo cresceu em número de países, em número de pessoas, em número de mercados, se despolarizou ideológica e economicamente, pulverizou seus interesses sócio-culturais e, entre outros feitos, disseminou a idéia de mega-exposições como estratégias de afirmação nacional e inserção política e econômica internacional.

Em movimentos análogos ao das referidas feiras mundiais, o campo de produção simbólica e artística, numa esfera de assimilações globais, também produz integrações, parcerias, divisas e desenvolvimento econômico. Mas, como nas

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

grandes feiras internacionais, interessa, aos países participantes de bienais artísticas, a disputa por atenção entre si, para, nessa espécie de jogo, afirmar-se como líderes potenciais de um ranking simbólico. Assim, ainda hoje, como a Bienal de Veneza, as bienais costumam identificar-se a partir do lugar, da cidade onde se realizam. Menos na Bienal do Mercosul. Nesta, o título localizador, MERCOSUL, coincide, dentre todas as constatações sobre os efeitos da globalização econômica, com uma das mais instigantes: a das construções simbólicas identitárias em seus (re)alinhamentos regionais.

Especialmente a partir das discussões sobre as questões identitárias regionais, versões, interpretações e declarações reputam a BAVM como algo realmente importante para o atual sistema das artes do Cone Sul. Mas são os curadores, criteriosamente escolhidos pela capacidade de inserção no sistema das artes de cenário ampliado, internacional e consagrador que, com textos de apresentação, analisam e justificam suas escolhas. Para introduzir seus argumentos e preferências costumam partir da história da arte em seus países e, em especial, frente e referente aos postulados contemporâneos do mundo globalizado, evidenciando assim estratégias veladas e ou programáticas de construção de identidades e plataformas de inserção internacional.

Apesar das vanguardas, da dessacralização da arte, dos movimentos artísticos conceituais dos anos 60 e da estetização do cotidiano, os laços entre arte, cultura, economia e política se multiplicam, renovam, sem obrigatoriamente inovarem. Por isso, a viabilidade e permanência de projetos nacionais instauradores de uma identidade cultural agregadora e territorializada é ainda uma questão recorrente nos debates sobre globalização e foram a tônica das três primeiras edições da Bienal do Mercosul, mais intensamente na segunda e terceira, onde as discussões sobre a contemporaneidade acabaram por favorecer investigações e posicionamentos transversais sobre identidades nacionais e culturais. Muito embora já na I BAVM, essa pauta transitasse inerente às possibilidades de leituras e reescrituras da história da arte a partir de uma perspectiva contra-hegemônica, portanto, não euro-norte-americana, propostas por Frederico Morais.

Valiosos estudos recolocam/ desdobram a questão das relações centro/ periferias e suas identidades, bem como a instauração de poderes simbólicos no campo artístico, num esforço interpretativo das condições atuais de produção

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

artística nos países que compõe o território latino-americano. A partir de diferentes recortes analíticos a arte e seus cenários moventes se afirmam sob manipulações ex-cêntricas, polissêmicas, equalizando interesses políticos e econômicos capazes de promover internacionalmente seus atores e agentes.

Miradas

Se, no Brasil, explorar os limites da experiência estética caracterizou as atividades artísticas vanguardistas dos anos de 1960 e 1970, e incursões fenomenológicas, conteúdo social e engajamento ideológico permeiam as obras e atividades desse período (veja-se a representação brasileira na I BAVM), nas sociedades contemporâneas é o poder econômico e as ideologias dominantes que se impõem na constituição do campo artístico. Ditam padrões e apontam regras que regulam o mercado, frente às quais a produção do artista sucumbe ou subverte (KNAAK, 1997, p. 10). E os artistas sabem que atuam nos limites de uma cadeia que articula produção, circulação e legitimação de bens (artísticos ou não), participando assim de uma economia de trocas simbólicas (BOURDIEU, 2002). A maioria deles também sabe que os circuitos só promoverão aqueles trabalhos que corresponderem aos parâmetros pré-definidos por esse circuito. Isso significa, grosso modo, que a promoção de um artista é também uma forma de reforçar o próprio sistema legitimador das artes, a partir de suas instâncias de visibilidade e mercado.

Uma rede cooperativa, sutilmente engendrada, formado por especialistas, produtores, curadores, críticos, promotores, diretores de museus, galeristas, investidores, que detêm os códigos – e por tanto a capacidade de fruição e decodificação – , controla, com suas práticas, avaliações e chancelas, o mercado, o produto, os subprodutos, a mídia e, por extensão, os públicos-alvos. Dentro do circuito/ sistema internacional contemporâneo de arte, isso se aplica, tacitamente, inclusive para aqueles que se proclamam artistas-marginais ou experimentais que, entre outros certames, eventos e produções se tornam objetos de estudo para a história da arte contemporânea. Alguns dos quais, seguindo a mesma lógica operatória que os consagrou em décadas passadas, também expuseram, nas Bienais do Mercosul, como Carlos Vergara, Anna Bella Gaiger e Artur Barrio, por exemplo.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

Aparições

Na 4ª. Bienal do Mercosul, Artur Barrio, com mais 14 artistas de distintas nacionalidades, participava da Mostra Transversal “O Delírio do Chimborazo”, curada por Alfons Hug. Nesta, o curador vale-se do poema de Simón Bolívar, “Mi delírio sobre El Chimborazo”(1823), como “ponto de partida de uma exposição que rastreia a condição humana”. Para Hug a atualização dos ideais bolivarianos “deverá levar em consideração as posições artísticas que estão abertas às incisivas e profundas transformações sociais e culturais sofridas pelos países da América nos dias de hoje” (HUG, 2003, p. 77). E sabemos que esta abertura artística implica, entre outras coisas, no estabelecimento de uma acessibilidade universal, a partir da disseminação de “uma língua franca do mundo da arte internacional” (RAMIREZ, 2000, p.13).

Instalação de Artur Barrio na 4ª BAVM (detalhe).

Num dos armazéns do Cais do Porto, o artista empilhou, aleatoriamente, grandes sacos de estopa, cheios de farelo de arroz, como se fossem uma carga desembarcada ou esquecida (imagens acima). Nas paredes que circundavam os fardos (ensacados em Arroio dos Ratos / RS), Artur Barrio fez alguns rabiscos quase ilegíveis e desenhos que se misturam a palavras soltas, como “ratos”, “o espectador não faz a obra”, ou ainda, anotações de horários, tudo sem aparente conexão entre si. Visitantes desavisados mal percebiam aquela instalação enquanto obra de arte,

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

tamanha a pertinência e contextualização dos objetos com seu entorno arquitetônico. Pareciam sobras do armazém, a serem retiradas a qualquer momento. Situação por certo incomoda aos visitantes não-iniciados, quando esclarecidos sobre a obra em questão, mas igualmente desejável para a curadoria. Pois, para Hug, “as instalações de Barrio são antieconomia de perfil clássico” e se destacam por se manter distantes “das cintilações do moderno mundo das mercadorias” (2003, p. 80).

Valendo-se da promoção cultural, a sociedade contemporânea transformou a arte em mercadoria orientada pelo capital, sujeita às regulamentações de mercado e às estratégias de *marketing* e encontra na ‘mídia’ seu avalista. Absorvidos pela superlativa necessidade do novo e, subjetivados pelos meios eletrônicos de comunicação, passamos a desejar, nos termos de Debord (1997), a espetacularização. E, como acentua Pierre Bourdieu, “as manifestações bem sucedidas não são necessariamente as que mobilizam o maior número de pessoas, mas as que atraem maior interesse entre os jornalistas” (apud HOBSBAWN, 1997, p.314). Assim, um delírio do “Pacificador das Américas”, sob a releitura artística e transversal de um curador europeu (o olhar hegemônico do qual Frederico Morais queria fugir com a I BAVM) fez a fama da 4ª BAVM, transgredindo seus contornos geográficos, políticos e econômicos.

Sinais

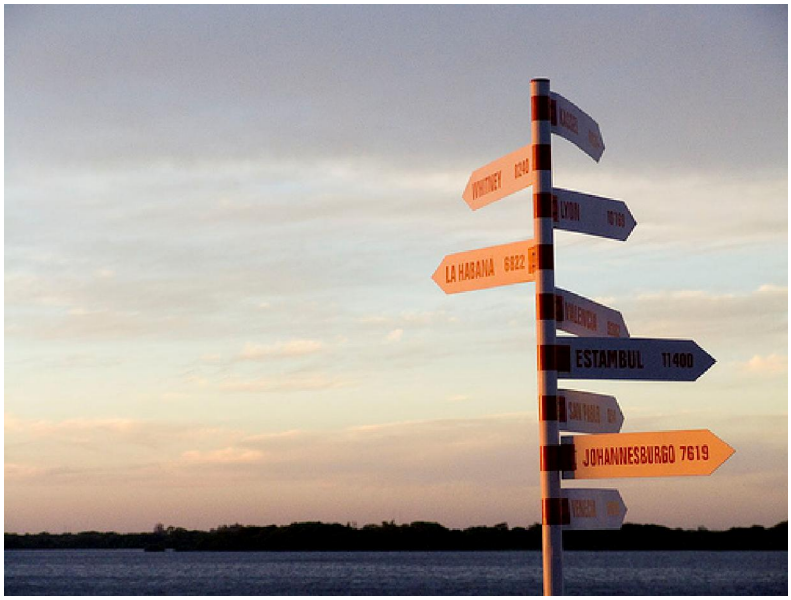
A Bienal do Mercosul também está institucionalizando o campo da arte local/regional, não apenas nos meandros criativos e produtivos originais, de distribuição e acessibilidade regionais, mas também de inserção dessa produção num espaço ampliado de consagração nacional e internacional, como pretende a Bienal do Mercosul. Circunstância esta que favorece e, em larga escala, gera a dependência das importações de linguagens, tendências, modismos e práticas artísticas e culturais já legitimadas nos circuitos supranacionais.

Por tudo isso, quando comparamos as edições da Bienal entre si, evidencia-se a permanente adequação e alinhamento com os pressupostos artísticos da arte internacional. Nesse caso observamos que a edição de 2007, 6ª BAVM, pensada ***a partir*** do Mercosul e não mais como sendo ***do*** Mercosul e despontando como a terceira margem, mesmo incluindo participantes de 4 continentes, foi bem menor, em número de artistas (67), obras (334) e espaços na

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

cidade (3) que a primeira edição, com seus 275 artistas latino-americanos, 842 obras e 11 espaços museológicos, além de 11 intervenções urbanas efêmeras.

Os ditames pelos quais vem se pautando as últimas edições das Bienais do Mercosul, notadamente a partir de sua 5ª edição (Histórias da Arte e do Espaço), revelam que as Bienais de Artes Visuais do Mercosul se mantiveram atreladas até o momento ao modelo globalizado/globalizador das exposições contemporâneas. Assim, quando enfocamos as Bienais do Mercosul, reflexo dos rumos da internacionalização no campo das artes, destaca-se a necessidade de afirmação internacional, de visibilidade e reconhecimento de um evento artístico, realizado às margens dos centros hegemônicos de poder cultural/econômico e, inicialmente, em prol das artes dessa periferia. No entanto, é justamente a necessidade de manter o caráter regional, que qualifica essa bienal, uma espécie de utopia que vem se provando na contramão das contínuas variações da mostra e seus dispositivos operatórios.



Excentra, obra de Rulfo instalada às margens do Guaíba, na 5ª BAVM.

Grandes mostras internacionais de arte mantêm um poder legitimador, praticamente incontestável, ainda que não definitivo. Talvez convencido, talvez conformado, (talvez convencido, mas não conformado) pela necessidade de participação nestas mega-mostras e por certo conhecedor das vicissitudes para a afirmação dos artistas, sobretudo jovens emergentes aspirantes a uma boa cotação mercadológica, o uruguaio Rulfo apresentou na edição de 2005 a obra “Excentra”.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

Trata-se de um poste sinalizador, com várias plaquetas nomeando e apontando a direção das mais importantes bienais e mostras internacionais, acompanhadas, cada uma dessas placas, da distância a ser percorrida da Bienal do Mercosul/Porto Alegre até o país/local sede dessas exposições.

A obra "Excentra" foi instalada às margens do Guaíba por ocasião da 5ª. Bienal do Mercosul (2005) e, de aparência discreta frente ao conjunto dos armazéns do Cais do Porto, pôde bem sinalizar a síntese de todos os anseios desta mostra. Isso explicaria, também, o motivo pelo qual foi amplamente fotografada e difundida pelos meios de comunicação impressos, institucionais ou associados. Esta obra nos propõe uma sinalização geográfica / topográfica de orientações úteis para o trânsito seguro e preciso, nesse itinerário consagrador das artes visuais. Com ela poderíamos nos situar e, a partir de Porto Alegre, medir diferenças, saber exatamente onde estamos / estávamos e quanto tempo (esforço?) precisaremos para percorrer as distâncias indicadas. Mas será, por certo, necessário um distanciamento temporal maior para a justa análise e dimensionamento do protagonismo da Bienal de Artes Visuais do Mercosul nos embates culturais de resistência e adequação às globalizações no século XXI.

No momento, às vésperas de sua 7ª edição, a Fundação Bienal já está trabalhando na construção de sua oitava edição e, talvez nona, décima. Nesse processo está também prospectando e pautando as discussões e encaminhamentos no setor cultural, especialmente a partir do Rio Grande do Sul, mas não exclusivamente. Portanto esse empreendimento cultural e artístico tem se mostrado um modelo de sucesso, poderosamente didático. Será, no entanto, o único possível ou haverá lugar para outros?

---

[1] MERCOSUL recebe redações diferentes, em diferentes contextos. Em respeito às fontes consultadas, mantenho a grafia conforme encontrada. No entanto, não havendo citação, emprego a formatação de sigla, sempre que me refiro ao acordo econômico que prevê um Mercado Comum do Sul, portanto MERCOSUL.

[2] O Mercado Comum do Sul foi firmado através do Tratado de Assunção, em 26 de março de 1991. Desde então sofreu desgastes e reajustes em suas políticas de bloco. Sob o estatuto de União Aduaneira, atua para efetivar-se como mercado comum. Compõem o MERCOSUL, hoje, os seguintes países: Argentina, Brasil, Paraguai e Uruguai (fundadores), Bolívia, Chile, Colômbia, Equador e Peru (Estados associados), Venezuela (Estado parte) e México (Estado observador).

[3] Preservadas as especificidades de contextos e peculiaridades de cada um desses eventos. Além disso, diferentemente destes, a Bienal do Mercosul é totalmente financiada pelo governo brasileiro, em todas as suas etapas.

[4] Alfons Hu, curador alemão de atuação internacional, no Brasil destacou-se como curador da 25ª e 26ª Bienal de São Paulo. Foi diretor do Goethe Institut em diferentes países, inclusive no Rio de Janeiro/ Brasil. Em 2003 foi curador da Mostra Transversal, integrante da 4ª Bienal de Artes Visuais do Mercosul.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

REFERÊNCIAS:

BOURDIEU, Pierre. **A produção da crença:** contribuição para uma economia dos bens simbólicos. São Paulo: Zouk, 2002. 220p.

CANCLINI, Néstor Garcia. **La globalização imaginada**. México: Paidós, 2000. 239p.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997. 238p.

FIDÉLIS, Gaudêncio. **Uma história concisa da Bienal do Mercosul**. Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, 2005. 395p.

HOBSBAWN, Eric J. **Era dos extremos** – O breve século XX: 1914-1991. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. 599p.

HUG, Alfons. O delírio do Chimborazo. In: AGUILAR, Nelson (Org.) **4ª Bienal de Artes Visuais do Mercosul**. Porto Alegre: Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul, 2003. p.77-107.

KNAAK, Bianca. **As Bienais de Artes Visuais do Mercosul:** utopias & protagonismos em Porto Alegre, 1997 – 2003. 2008. 289 f. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

KNAAK, Bianca. **O popular por mãos eruditas**: referências populares na arte brasileira contemporânea. 1997. 169 f. Dissertação. (Mestrado em Artes Visuais) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1997.

MORAIS, Frederico. Reescrevendo a história da arte latino-americana. In: **Catálogo Geral da I Bienal do Mercosul**, Porto Alegre: FBAVM, 1997. p.12-20.

RAMIREZ, Mari Carmem. Identidad o Legitimación? Apuntes sobre la globalización y el arte en América Latina. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de; RESENDE, Beatriz (Orgs.). **Artelatina:** cultura, globalização e identidades cosmopolitas. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000. p.11-34.

VERAS, Eduardo. 3ª Bienal de Artes Visuais do Mercosul. **Zero Hora**, Porto Alegre, 16 out.2001. Encarte especial, p. 1- 8.

BIANCA KNAAK ex-professora da FAV/UFG, atualmente é professora do Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul/UFRGS. Com doutorado em História e mestrado em Artes Visuais, atua e publica na área de História, Teoria e Crítica de Arte. Dirigiu o Instituto Estadual de Artes Visuais e o Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul.