

SEMINÁRIO REGIONAL SUL 2014
“TEORIA E CRÍTICA DE ARTE NO BRASIL:
DIÁLOGOS E SITUAÇÕES”

Museu da Escola Catarinense, UDESC
Florianópolis/SC
25 e 26 de setembro de 2014

SANDRA MAKOWIECKY E
CLÁUDIA FAZZOLARI
(organizadoras)

Ficha catalográfica elaborada por Iraci Borszcz – CRB14/372

Seminário Regional Sul (2014: Florianópolis, SC)

Anais [recurso eletrônico] do Seminário Regional Sul 2014: teoria e crítica de arte no Brasil: diálogos e situações, 25 e 26 de setembro de 2014 em Florianópolis (SC) / Sandra Makowiecky, Cláudia Fazzolari (organizadoras) – São Paulo : ABCA, 2017.

409 p.: il.; 14,5 x 20 cm

ISBN: 978-85-54241-00-1

Disponível em <http://abca.art.br>

1. Crítica de Arte. – 2. História da Arte. I. Makowiecky, Sandra. - II. Fazzolari, Cláudia. - III. Título

CDD:701.18 – 21.ed.

E-mail: abca@abca.art.br

Endereço eletrônico: <http://abca.art.br>

Printed in Brazil 2017

CONFERÊNCIA DE ABERTURA

Exposição temática como modalidade de exposições de arte contemporânea Lisbeth Rebollo Gonçalves

A modalidade temática emerge no campo das exposições de arte praticamente em compasso com as transformações que acontecem na linguagem da arte, com a emergência da arte contemporânea.

Um evento que constitui referência fundamental para pensar a questão no cenário artístico contemporâneo é a Documenta de Kassel¹. Esta mostra quinzenal é reconhecida como uma das mais importantes exposições do século XX e XXI, como um significativo acontecimento mundial que põe

¹ A primeira Documenta acontece em 1955, ainda sob o impacto dos problemas sociais trazidos pela segunda grande guerra. Ela teve um perfil histórico e documental, mostrando ao público o desenvolvimento dos principais grupos e movimentos artísticos desde o início do século XX: Fauvismo, Expressionismo, Cubismo, Blauer Reiter, Futurismo, Pintura Metafísica, e assim por diante, até a abstração. Participaram 148 artistas com 570 obras. O foco se centrou na arte moderna europeia.

A mostra foi organizada pelo pintor e professor Arnold Bode, na ocasião da realização em Kassel de uma mostra de Horticultura (Bundesgartenschau)..

A Documenta 2, que teve lugar em 1959, já foi considerada um acontecimento de máxima significação pelos historiadores da arte. Seu diretor artístico (curador) foi Werner Haftmann, importante teórico do abstracionismo, e a sua premissa de trabalho foi a tese da “abstração como linguagem mundial”. Focalizava “A Arte depois de 1945”. Desta forma, seguia o curador a linha de reflexão que ele desenvolvera em seu livro 20th Century Painting (Pintura do Século XX). Neste momento já se evidenciava a expansão da pintura em telas de grande dimensão (expressionismo abstrato). Arnold Bode é o responsável pela montagem da exposição. O MoMA de Nova Iorque colabora enviando 97 obras de artistas americanos que se inseriam nessa vertente da abstração.

A Documenta 3, em 1964, é ainda dirigida por Werner Haftmann. Seu mote é “Art is what major artists make” (arte é o que os artistas maiores fazem). Ela coloca a atenção ainda na produção moderna e relaciona com a que se faz naquele momento da vida artística internacional. A tese trabalhada por Haftmann é sempre a da abstração como linguagem internacional. Arnold Bode utiliza na montagem a concepção de espaços para experimentação artística, tentando criar um canal de compreensão da arte atual. Ele antecipava de certo modo a nova estratégia estrutural que a arte iria utilizar com instalações e ambientes.

em evidência o que de novo aparece no campo da arte.

Embora a Documenta se iniciasse como uma panorâmica do “estado da arte” atual e adotasse a prática de reconstruir historicamente os movimentos de vanguarda, apresentando o abstracionismo, como linguagem universal – tornou-se depois uma exposição que se construirá por propostas temáticas e centralizará o foco na dimensão da arte contemporânea. A Documenta inaugurou, assim, essa modalidade de comunicação artística com o público.

Em 1968, com a sua quarta edição, o foco passou a ser a arte contemporânea. A Documenta 4 foi organizada por um Conselho, mas uma personalidade tornou-se fundamental na nova orientação do evento -- Jean Leering, o jovem diretor do Stedelijk Van Abbenmuseum, de Eindhoven, na Holanda. A partir deste momento, emerge a figura de um curador e é posto em prática o entendimento da recepção da arte como um ato de experiência estética, onde deve haver um processo de construção de sentidos por parte do espectador².

A Documenta de 1972, dirigida por Harald Szeemann teve como questão central a pergunta: O que caracteriza a arte contemporânea e quais são os critérios que a norteiam? Com a proposta “Questionamento da realidade – Os mundos da imagem hoje”, Szeemann foi o primeiro a focar um tema ou problema específico nessa exposição internacional³.

² No contexto dos anos 1960, a obra contemporânea já exige a participação do receptor. A arte objetual, performática, conceitual em todas as modalidades que vão emergindo no período levam a uma necessária “vivência”, à experimentação estética.

³ Ele diz em texto escrito para o prefácio do catálogo da mostra que a D5, enquanto exposição panorâmica, reúne três enfoques principais: o da crítica, o da informação e o da documentação. Os mundos picturais paralelos, seu nascimento, seu funcionalismo são compreensíveis, segundo o curador, enquanto acesso à problemática do devenir, da criação e da diferenciação dos níveis da realidade; a arte conceitual e o hiperrealismo, são vistos segundo o ponto de vista formal; as mitologias individuais são pensadas, enquanto criação subjetiva de mitos. A D5, para ele, traz, ao mesmo tempo, informação sobre arte e é via de acesso à arte e, assim, diz esperar “a aurora de um período pós-mercado de arte”. In *Écrire les expositions* – Harald Szeemann. Bruxelas, La Lettre Vollée, 1996. Pp. 28-29.

A quinta mostra de Kassel confrontou os visitantes com o kitsch, a propaganda, a science fiction e incluiu a performance como parte significativa do seu programa. A arte apresentava-se como ação, situando-se conscientemente fora dos limites institucionais convencionais. O artista Joseph Beuys, durante 100 dias, discutiu, com os visitantes, sobre o tema “democracia direta”. E esta prática de ativação se tornará uma constante em todas as mostras posteriores.

Uma exposição com curadoria de Harald Szeemann, fora do contexto da Documenta, deve ser lembrada nesta reflexão. Trata-se da mostra *Quando as atitudes se tornam forma*⁴, realizada no Kunsthalle de Berna, na Suíça, em 1969. Ela indica com seu título não um tema ou afirmação, mas a estratégia da nova arte em exibição. Dá ao público as chaves para compreender as mudanças que se evidenciavam na linguagem da arte: entre outras, a importância da atitude, a transferência do interesse do produto final para o processo da criação do artista.

De meados dos anos de 1980 para cá, a modalidade temática também se fez presente nas bienais internacionais. Na década de 1990, já se tornava perceptível existir um novo modo de trabalhar a curadoria. Vale lembrar alguns exemplos das bienais de São Paulo, de Veneza e das bienais do MERCOSUL.

No contexto das Bienais de São Paulo, a dimensão temáti-

⁴ O título da mostra é: Quando as atitudes se tornam forma. Obras, conceitos, processo, situações, informação. Em passagem do texto de apresentação do catálogo, o curador diz: “Na atitude da jovem geração de artistas... a antiforma social infiltrou-se amplamente na nova arte, trazendo, além da necessidade ou desejo de contemplação, a glorificação da ação trazida pelo eu físico e criador”...

(Kunsthalle, Berna, março de 1969). Szeemann é, desde 1961, o diretor desta entidade, que se volta para a produção de exposições temporárias de arte contemporânea.

ca surgirá a partir da 14^a Bienal (1977) apresenta uma organização por núcleos temáticos. Houve, ainda, um momento precursor com a Bienal Latino-americana de 1978, que se organizou em torno do tema Mitos e Magia, apesar da dimensão da apresentação por países estar em pauta e teve como figura central em sua organização o crítico Juan Acha. Da década de 1980 em diante, os curadores se notabilizarão pela definição de temas e questões que orientam a organização da mostra e a disposição expográfica dos trabalhos. Aparecem igualmente algumas inovações museográficas, que põem ênfase no design do espaço como uma chave para a comunicação da exposição. Em 1985 e 1987, na 18^a e 19^a Bienal, a curadora é Sheila Leirner e os temas são, respectivamente, *O Homem e a Vida* (A Grande Tela) e *A Grande Coleção*⁵.

Tomando o exemplo de eventos da última década do século passado, podemos lembrar a XXIII edição, de 1996, que teve por tema A Desmaterialização da Arte, sendo a curadoria de Nelson Aguilar. A XXIV Bienal de São Paulo, de 1998, com a proposta Antropofagia, sob curadoria de Paulo Herkenhoff. E já neste século, podem ser mencionadas: a mostra de 2002 (XXV Bienal) cujo tema foi Iconografias Metropolitanas, com curadoria de Alfons Hug; a bienal de 2004, realizada pelo mesmo curador, propôs o mote a Arte como

⁵ Sheila Leirner, com o auxílio de arquitetos, apresenta novas soluções para a montagem da exposição. O princípio curatorial que norteia estes dois eventos é, como se disse temático e faz forte crítica à linguagem então predominante na arte, o expressionismo abstrato, que se valia de telas de grande dimensão. Na mostra *O Homem e a Vida*, que se fez conhecida como *A Grande Tela* – todas as obras enviadas dentro do expressionismo abstrato -- foram expostas em três vastos corredores, com 30 cm de distância entre cada uma delas; em *A Grande Coleção*, os trabalhos foram exibidos de forma vertical no grande hall do Pavilhão da Bienal. Marcava-se, assim, um novo conceito de curadoria. A dimensão crítica do discurso do curador se reforçava pelo modo de apresentação das obras ao público.

Território Livre. A Bienal de 2006, com o título *Como viver junto* teve a curadoria geral de Lisete Lagnado. A de 2008 anunciou-se com o tema “*Em Vivo Contato*”⁶, proposto pelo curador Ivo Mesquita, enquanto a de 2010, pensou a arte política, com curadoria de Moacyr dos Anjos. Muito embora este curador afirmasse que “A 29ª Bienal não terá um tema específico, mas será organizada como uma “plataforma discursiva”⁷; ele evidenciou a presença de um eixo central condutor proposto para o projeto de curadoria. A edição de 2012, com curadoria de Luis Pérez-Oramas, intitulou-se *A Iminência das Poéticas*, tendo como eixo curatorial “os temas da multiplicidade, transicionalidade, recorrência e constante mutabilidade das poéticas artísticas”. A próxima

⁶ A mostra de 2008 pretendeu articular estratégia de exposição, debate e difusão a partir da experiência da própria Bienal de São Paulo, como um estudo de caso, considerando as profundas mudanças ocorridas no contexto cultural específico em que ela se inscreve – Brasil e América Latina.

Disse o curador do evento à imprensa que buscava atender “às demandas das práticas artísticas, do debate político-cultural”, confrontando a voragem desordenada na produção de representações e interpretações que constituem o território da visibilidade hoje”. Disse a curadoria que “em lugar de tentar produzir uma visão totalizante e representativa do fenômeno da arte da atualidade”, pretendia “delinear especificidades, produzir cartografias estruturais, pondo em marcha um processo de trabalho investigativo e crítico, regular e sistemático, que acompanhe e dê conta, de modo produtivo, dos movimentos e das transformações percebidos num circuito artístico determinado”. Pretendeu, portanto, dimensionar um diagnóstico do estado atual da arte contemporânea, observando o processo de interação na produção globalizada. Ficou conhecida como “A bienal do vazio”, porque deixou amplo espaço do edifício sem ocupação.

⁷ Segundo Moacyr dos Anjos “um tema costuma constranger as obras a um ponto específico e por seu tamanho.” Para ele, isso significa que “o aspecto central dessa plataforma será o reconhecimento do caráter ambíguo que a arte exhibe desde que se viu liberta de sua função de meramente representar o mundo”. Esta declaração foi apresentada ao jornal *Folha de São Paulo*, 14-07-2009, em entrevista a Fabio Cypriano. Mas até que ponto uma plataforma não pode ser vista como tema? A questão de se pensar a dimensão temática da mostra poderá ser mais bem trabalhada, com a observação do evento no próximo ano.

edição da Bienal de São Paulo já anunciou o seu curador, o crítico Charles Esche, diretor do Museu Van Abbe, da Holanda. Até o momento da escrita deste texto não anuncio título ou temática da mostra.

No contexto das Bienais de Veneza e, sempre a título de exemplificação, pode-se citar a 49^a. edição, que abriu o decênio dos anos 2000 e o novo século. Ela se fez com curadoria de Harald Szeemann e foi um dos seus últimos trabalhos, antes de falecer. O segmento principal desta mostra de 2001 se fez em torno do tema Platéia da Humanidade. O curador afirmava, entretanto, que, mais que um tema, pretendia colocar uma afirmação de “responsabilidade frente à história, aos eventos de nosso tempo”.

A 51^a. Bienal de Veneza (2005) teve Maria De Corral e Rosa Martinez, como curadoras. De Corral organizou uma seção com o tema “A Experiência da Arte” na qual incluiu 41 artistas, reunindo mestres consolidados e personalidades mais jovens. Rosa Martinez preparou a mostra do Arsenal com o lema “Sempre um Pouco a Frente”. Baseado no “mito do viajante romântico, este segmento contou com a presença de 49 artistas. Na Bienal de Veneza de 2009, o tema geral proposto foi Fazer Mundos e o curador, o sueco Daniel Birnbaum. Em 2011, o título foi Iluminações e a curadoria geral foi da crítica suíça Bice Curiger. A mostra de 2013, tem por título O Palácio Enciclopédico e por curador Massimiliano Gioni.

Nas Bienais do MERCOSUL, optou-se pela proposta de temas para as mostras, de modo direto, somente a partir da IV edição. Houve, entretanto, inserções temáticas em

segmentos, desde a primeira exposição⁸ (arte cartográfica; arte política, na primeira bienal, com curadoria de Frederico Morais; arte tecnologia, na segunda, cuja curadoria foi de Fábio Magalhães). “O curador Nelson Aguilar, na IV Bienal, foi quem propôs diretamente um tema: Arqueologias Contemporâneas. Na V edição do evento, com curadoria de Paulo Sérgio Duarte, a proposta era Histórias da Arte e do Espaço. Em 2007, com curadoria de Gabriel Pérez-Barreiro, o tema geral foi a metáfora A Terceira Margem do Rio, havendo na estrutura da bienal três mostras monográficas⁹, além das coletivas que se instalaram nos segmentos intitulados Zona Franca, Conversas e Três Fronteiras. A VII edição, que se abriu em outubro de 2009, teve o tema Grito e Escuta e foi construída, igualmente, com um conjunto de segmentos temáticos: Biografias Coletivas, Ficções do Invisível; Absurdo, Texto Público, A Arvore Magnética e Projetáveis. A curadoria geral da VII Bienal foi da argentina Victoria Noorthorn. Em 2011, a Bienal colocou o foco sobre o tema Ensaios Geopoéticos, ocupando territórios locais e explorando a relação das pessoas com espaços familiares ao seu cotidiano. A próxima edição terá por título “ Se o Clima for favorável” (em espanhol: Si el tiempo lo permite), convidando a refletir sobre” quando e como, por quem e por que certos trabalhos de arte e ideias ganham ou perdem visibilidade em um dado

⁸ Em 1997, o curador desta primeira mostra é Frederico Morais e ele adota um enfoque voltado para o perfil do processo artístico latino-americano, produzindo, assim, um exercício de reconstrução histórica. Na estruturação da exposição, adotou 4 vertentes: a da tendência construtiva na arte latino-americana; as tendências contemporâneas colocando o foco na produção dos anos 1990 até a época da exposição (1997); a da arte cartográfica – esta já com ênfase temática e, com o mesmo foco, a vertente da “arte política”.

⁹ Mostras de Francisco Matto, Öyvind Fahlström e Jorge Macchi.

momento no tempo. A curadora é Sofía Hernández Chong Cuy.

A presença de um problema, afirmação ou “mote”, a existência de uma segmentação por núcleos é, neste exercício reflexivo, em lato senso, tomada como tema: isto é, todos são considerados como tema no sentido de dimensionar orientação de leitura da produção mostrada. Esta prática, com a qual se vem construindo as exposições de arte, tem propriedade de mediação e é um discurso que precisa ser analisado. Trata-se de um discurso crítico, estético, mas também de um discurso subjetivo, muito embora se produza em determinada conjuntura temporal, histórica e cultural. O discurso expositivo, no caso, aparece como um campo onde se opera a construção interpretativa. Seu perfil é ensaístico.

A exposição temática, privilegiando conteúdos, abre a possibilidade de uma abordagem em dimensão crítica, ética, de significados simbólicos, orienta de maneira intencional e direta a comunicação. Cria, assim, em função de sua duração temporária e dos “problemas, afirmações ou slogans” propostos, um espaço cultural transitório para o exercício de interpretação. Este espaço que é efêmero, transitório, apoiado em uma dinâmica lógica, se torna válido em função da temática orientadora. A mostra temática abre um espaço cultural fundamental para a experiência estética, mas se faz como uma narrativa circunscrita em uma plataforma escolhida.

Observando esta modalidade de exposição como discurso sobre arte pode-se afirmar que ela pode conjugar obras, sem conexão cronológica necessária, na linha do tempo histórico da arte, ou na trajetória do artista. O elo de associação ou aproximação dos trabalhos decorrerá do tema em si, sugerindo

do pela curadoria.

A mostra temática ressalta, em especial, estratégias de estruturação das obras de arte em exibição (muitas vezes construídas para o evento em específico). Explora os conteúdos narrativos, suas qualidades poéticas, os valores sócio-culturais (modos de ver) que norteiam o trabalho artístico. A aproximação das obras, na prática curatorial, as correspondências, analogias e relações se organizam, a partir da tese que a curadoria apresenta¹⁰, mas – vale sempre observar – serão reelaboradas livremente pelo artista e no processo de recepção do visitante, ainda que este também seja convidado a pensar e vivenciar a exposição, sob a orientação da proposta temática.

Na mostra temática, a curadoria aparece como um modo crítico que valoriza os dispositivos narrativos da arte. A prática crítica do curador põe em evidência as estratégias semânticas da linguagem artística, mas privilegia um determinado problema. Nunca se pode, porém, perder de vista que a obra é “aberta”. A mediação do discurso curatorial se faz apenas de modo sugestivo.

É interessante observar como este modo crítico articula o discurso expositivo e o comunica, no campo específico da arte contemporânea.

É uma particularidade da arte contemporânea o fato de apresentar-se ao visitante como uma proposta aberta à múltipla interpretação.

¹⁰ Nas exposições temáticas acontece uma mudança da prática de organização e fundamentação do discurso expositivo; dá-se o abandono da primazia do estilo na abordagem da arte o que decorre, diretamente, da ruptura dos paradigmas teóricos que privilegiam as características formais da obra artística. Este fato se dá porque, na elaboração do discurso crítico, o fundamento historiográfico deixa de se basear na trajetória estética dos artistas e dos movimentos artísticos e no seu desenvolvimento cronológico.

tipla recepção. A arte contemporânea pressupõe a experiência, a vivência, a participação ativa, do receptor. Isto quer dizer que é o visitante, quando percorre a exposição, quem ativa a obra – produz um trabalho de elaboração de sentidos. Cada receptor, familiarizado ou não com a linguagem e a dinâmica desta arte deve, por si mesmo, construir sua interpretação. Cada receptor projeta na interpretação, de um modo ou de outro, “seu mundo pessoal”. E a exposição, como as obras individualmente, só se completam com a participação do receptor.

No contato com a arte contemporânea, a expectativa é que o público receptor se abra à interação, deixando que ela lhe “fale”. Espera-se que ele entre num processo de fabulação. A arte contemporânea, em exposição na mostra temática, apresenta-se como um laboratório de informações e campo de experimentação que põe o receptor em contato com o mundo, do qual ele faz parte. Provoca a sua imaginação social.

Ao trabalhar com a arte contemporânea, o curador lida com uma determinada qualidade de arte cujas características são importantes de se conhecer. A arte contemporânea se constrói com a realidade e prioriza uma comunicação interativa. Ela usa os dados da realidade como matéria-prima, cria situações onde a realidade da que se está vivendo aparece. É dado a observar o fato de esta arte revelar uma vontade transformadora, um desejo de desconstrução de significados, para reconstruí-los e resignificar. Lida com a memória tanto subjetiva, como coletiva. Transgride os limites do conhecido ou convencional. Há na arte contemporânea um componente gnosiológico, com ambigüidade expressiva e conotativa. O artista se posiciona como ator social de seu

tempo e se interessa pelo que interessa a seus contemporâneos, pressupondo um receptor ativo em interação comunicativa com seu projeto artístico.

O trabalho do artista coloca em evidência uma “atitude”, que não será apenas contemplativa. Sua atitude cria uma situação a ser experimentada pelo receptor – ele também tem que participar como um ator social. O mesmo raciocínio se estende à exposição em sua totalidade: a exposição põe em situação o público visitante como atores sociais.

Outro ponto a considerar é que, na construção e comunicação do produto artístico em exposição, ressalta-se a importância do processo. O artista trabalha com signos culturais, com objetos materiais, apropriados da natureza ou de uso cotidiano, com as novas tecnologias. Híbrida-se os meios de expressão e as disciplinas artísticas¹¹.

No estudo da mostra temática de arte contemporânea estamos em contato com uma determinada modalidade de arte que dimensiona um novo perfil de narratividade, com desafios que exigem continuado exercício crítico.

¹¹ A arte contemporânea é intermídia, interdisciplinar. Ela pode articular formas visuais, literárias, teatrais, musicais, coreográficas, de design, as novidades trazidas pelas novas tecnologias, como comunicação digital, a internet. Ela transgride os usos tradicionais da linguagem artística.

*O presente texto foi apresentado originalmente no seminário Pesquisa na ABCA: balanço e perspectivas, em 2013 e a pedido da organização do evento realizado em setembro de 2014 pela ABCA, em Santa Catarina, intitulado Teoria e Crítica de arte no Brasil: diálogos e situações foi reapresentado com atualizações.

Referências Bibliográficas

Referencias

14^a. BIENAL DE SÃO PAULO. Catálogo. S.Paulo, FBSP, 1977.

18^a. BIENAL DE SÃO PAULO. Catálogo. S.Paulo. FBSP. 1985.

19^a. BIENAL DE SÃO PAULO: UTOPIA VERSUS REALIDADE. Catálogo. S.Paulo. FBSP, 1987.

23^a. BIENAL DE SÃO PAULO: A DESMATERIALIZAÇÃO DA ARTE NO FINAL DO MILÊNIO. Catálogo. S.Paulo, FBSP, 1996.

24^a. BIENAL DE SÃO PAULO: UM E/ENTRE OUTRO/S. Catálogo. S. Paulo. FBSP.1998.

25^a. BIENAL DE SÃO PAULO. Guia. S. Paulo, FBSP, 2002.

26^a. BIENAL DE SÃO PAULO.REPRESENTAÇÕES NACIONAIS. S.Paulo. FBSP, 2004.

27^a. BIENAL DE SÃO PAULO. GUIA. S.Paulo. Fundação Bienal de S.Paulo. 2006.

28^o. BIENAL DE SÃO PAULO. Guia. S. Paulo. FBSP. 2008.

29^a. BIENAL DE SÃO PAULO. Catálogo. S. Paulo. FBSP. 2010.

30^a.. BIENAL DE SÃO PAULO. Catálogo. S.Paulo. FBSP. 2012.

I BIENAL DE ARTES VISUAIS DO MERCOSUL. Catálogo. Porto Alegre, Ed. Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul. 1997.

II BIENAL DE ARTES VISUAIS DO MERCOSUL. Catálogo Geral. Porto Alegre. Ed. Fundação de Artes Visuais do Bienal do Mercosul, 1999.

III BIENAL DO MERCOSUL. Catálogo. Porto Alegre. Ed. Fundação de Artes Visuais do Mercosul. 2001.

IV BIENAL DO MERCOSUL. Catálogo. Porto Alegre. Ed. Fundação de Artes Visuais do Mercosul. 2003.

V BIENAL DO MERCOSUL. Catálogo. Porto Alegre. Ed. Fundação de Artes Visuais do Mercosul. 2005.

VI BIENAL DO MERCOSUL. Catálogo. Porto Alegre. Ed. Fundação de Artes Visuais do Mercosul. 2007.

VII BIENAL DO MERCOSUL. Catálogo. Porto Alegre. Ed. Fundação de Artes Visuais do Mercosul. 2009.

VIII BIENAL DO MERCOSUL. Catálogo. Porto Alegre. Ed. Fundação de Artes Visuais do Mercosul. 2011.

I BIENAL LATINO-AMERICANA DE SÃO PAULO. Catálogo. S. Paulo, FBSP, 1978.

DAVALLON, Jean. L' exposition à l' oeuvre. Paris./ Montreal, L' Harmattan, 1999.

DEOTE, J.L. e HUYGHE, P. D. Le Jeu de L' exposition. Paris. Harmattan, 1998.

DOCUMENTA. Catálogo. Ed. Prestel-Verlag. Munique. 1995 (reprint do catálogo. Documenta I).

DOCUMENTA II. Catálogo. Ed. M. DuMont Schauberg, Colonia, 1959.

DOCUMENTA III. Catálogo, M. DuMont Sachauberg. Colonia. 1964.

DOCUMENTA IV. Catálogo. Druck + Verlag GmbH, Kassel, 1968.

DOCUMENTA V. Catálogo. Documenta GmbH / C. Bertelsmann Verlag, Kassel, 1972

DURINI, Lucrecia De Domizio. Harold Szeemann – Il Pensatore Selvaggio. Milão, 2005.

GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. Entre Cenografias: O Museu e a Exposição de Arte no Século XX. São Paulo. EDUSP/FAPESP, 2004.

GREENBERG, R. et al. Thinking about Exhibition. Londres/

Nova York. Routledge, 1996,
HAFTMANN, W. *Painting in the Twentieth Century*. London. Ed. Praeger Publishers Inc., 1965.
LA BIENNALE DI VENEZIA 49 Esposizione Internazionale d'Arte .Catálogo. *Platea dell' Umanità*. Venezia, Ed. Mondadori Electa, 2001.
LA BIENNALE DI VENEZIA 51 Esposizione Internazionale d'Arte. *L'EXPERIENZA DELL'ARTE*. Venezia. Ed. Marsilio, 2005.
LA BIENNALE DI VENEZIA 51 Esposizione Internazionale d'Arte. *SEMPRE UN PO' PIÙ LONTANO*. Venezia. Ed. Marsilio, 2005.
LA BIENNALE DI VENEZIA 53 Esposizione Internazionale d'Arte. *FARE MONDI*. Catálogo. Venezia. Ed. Marsilio, 2009.
LA BIENNALE DI VENEZIA 54 Esposizione Internazionale d'Arte. *ILLUMINAZIONI*. Venezia. Ed. Marsilio, 2011.
SZEEMANN, Harold. *Ècrire les Expositions*. Bruxelles, La Lettre Vollée, 1996.