

# PIERRE COULIBEU

*Delectatio Morosa*



Esta publicação foi realizada por ocasião da exposição da obra *Delectatio Morosa* de Pierre Coulibeuf dentro do projeto Destaques do Acervo | This publication was made on the occasion of the exhibition, for the first time of the work *Delectatio Morosa* by Pierre Coulibeuf within the project Collection Highlights | Cette publication a été réalisée à l'occasion de la première présentation de l'œuvre de Pierre Coulibeuf, *Delectatio Morosa*, dans le projet Les oeuvres phares de la Collection. Dezembro de 2013 a fevereiro de 2014 | December 2013 to February 2014 | Décembre 2013 au février 2014

**COLEÇÃO ARTE ESTRANGEIRA CONTEMPORÂNEA | COLLECTION OF  
CONTEMPORARY FOREIGN ART | COLLECTION D'ART CONTEMPORAIN ÉTRANGER**

**PIERRE COULIBEU**

Elbeuf/França, 1949

*Delectatio Morosa*, 1988/2006

(Tributo a | Tribute to | Hommage à Pierre Klossowski)

Vídeo em tela plasma | Video on flat screen TV | Vidéo sur écran plasma

Filme de 16mm transferido para arquivo digital 4:3, sem som. Loop. | 16mm film transferred to digital file 4:3, mute, Loop | Pellicule 16mm transférée sur fichier numérique 4:3, muet, en boucle

Edição 2 de 7 | Edition 2 of 7 | Edition 2 sur 7

Doação do artista | Gift from the artist | Don de l'artiste, 2013

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
(Biblioteca Pública do Estado do RS, Brasil)

F451p Fidelis, Gaudêncio.  
Pierre Coulibeuf; *Delectatio Morosa*: destaques do  
Acervo. / Gaudêncio Fidelis.  
Porto Alegre : Museu de Arte do Rio Grande do Sul, 2013.  
30p.

Arte Contemporânea. 2. Coulibeuf, Pierre. 3. *Delectatio Morosa*. I.Título.

CDU: 7.036

Sumário | Contents | Table des matières

6  
A MULHER DIANTE DO ESPELHO: ANTINARRATIVA EM  
*DELECTATIO MOROSA*, DE COULIBEU

14  
THE GIRL BEFORE A MIRROR: ANTI-NARRATIVE  
IN COULIBEU'S *DELECTATIO MOROSA*

20  
LA JEUNE FILLE DEVANT UN MIROIR  
OU L'ANTI-NARRATION DANS *DELECTATIO MOROSA* DE COULIBEU

26  
HISTÓRICO DE EXPOSIÇÕES DE PIERRE COULIBEU |  
EXHIBITION HISTORY PIERRE COULIBEU |  
HISTORIQUE DES EXPOSITIONS DE PIERRE COULIBEU







A MULHER DIANTE DO ESPELHO:  
ANTINARRATIVA EM *DELECTATIO  
MOROSA*, DE COULIBEUF

Se não soubéssemos que as obras estão inextricavelmente conectadas na história da arte, poderíamos supor que a *Mulher no Espelho*, de Picasso, não tem absolutamente nenhuma conexão com a figura feminina do vídeo *Delectatio Morosa*, de Coulibeuf (1988-2006). Porém, elas estão conectadas de várias formas. Criadas com mais de um século de distância, separadas por questões de estilo e abordagens filosóficas em relação à arte, ambas as obras lidam com o duplo, o simulacro e a feminilidade. Apesar disso, as obras de Picasso e Coulibeuf são consideradas distantes também em suas perspectivas conceituais. Resta muito pouca similaridade além daquela formal quando começamos a desvendar o significado por trás da imagem em *Delectatio Morosa*. Entretanto, a pintura de Picasso é indispensável para a compreensão das implicações da representação, já que nos permite pensar a respeito das complexidades do olhar, bem como das discrepâncias conceituais que possamos vir a encontrar dentro da moldura.

Ambas as figuras olham para o espelho do mesmo ângulo e, apesar de serem respectivamente pintura e imagem em movimento, seu caráter de imobilidade é ironicamente similar. Não esperamos que

a imagem de Picasso realmente se mova (apenas imaginamos), ao passo que o movimento na obra de Coulibeuf não é nada mais que um sintoma de que a pintura teria assimilado a *passagem* do tempo.

O vídeo de Coulibeuf pode esclarecer a pintura de Picasso, pois imaginamos o que a modelo está realmente fazendo frente a um espelho além de simplesmente olhar para a própria imagem. Porém, os motivos pelos quais essas mulheres estão contemplando-se no espelho também são bem diferentes. Suas almas são habitáveis por apresentar naturezas opostas. A figura feminina de Picasso parece procurar reconciliar seu eu duplo, ao passo que a de Coulibeuf já foi libertada. Já se sugeriu que a mulher na pintura de Picasso sofre de alguma forma de *autorreconhecimento alterado* em termos psicológicos. A figura feminina de Coulibeuf, por outro lado, parece motivada por desejos não identificados. Ambas as figuras ativam os mecanismos da representação e elevam nossa percepção de que há outro fora de nós. \_

*Delectatio Morosa* foi concebida após Coulibeuf ter feito seu filme *Klossowski, – peintre-exorciste*. O filme homenageia o escritor francês tomando algumas de suas ideias. Aqui o ato perverso de olhar aparece como ânsia por uma normalidade enquanto algum tipo de desejo sexual torna-se explícito pelo seu repetido gesto de esfregar continuamente o lábio inferior com o





dedo. A imagem em movimento de *Delectatio Morosa* é um meio de olhar e ver: um duplo vínculo que conecta a imagem e sua representação enquanto olhamos através da tela posicionados – como de fato estamos – fora da moldura. A imagem está levemente inclinada para que o espectador não pareça dirigir seu olhar a um espelho, mas ainda assim o torna ciente da possibilidade de estar encarando o aparato refletor.



A subversão do ato de espelhamento como um evento de autorrepresentação de Coulibeuf é desarmada de várias maneiras pelo constante exercício de olhá-la e testá-la por um gesto repetitivo que acaba perdendo significado por sua imutabilidade. Apesar disso, consegue de alguma forma mover-se, mas também frustra nosso desejo por filmes que se desenvolvam através de narrativa, trama e ritmo. Em *Delectatio Morosa*, Coulibeuf quebra o padrão de movimento cinematográfico. Embora o assunto ainda se mova, ele frustra o espectador que não vê nada de extraordinário acontecendo na cena.

O que vemos aqui não é alguém se olhando no espelho, porém um ato incessante de movimentação sem a produtividade que esperamos no cinema. A ideia de transformar um gesto discreto no tema de um filme suscita ceticismo e dúvida. Ficamos

imaginando se o que supomos ser o significado por trás deste filme é, de fato, possível.

Há um componente perverso em *Delectatio Morosa*, visto que o espectador demora-se no *loop* infinito do filme – um *loop* dentro de um *loop*. A atriz faz um movimento repetitivo, isto é, em *loop*, e o filme é reproduzido da mesma maneira. Isso não é incomum no trabalho do artista. Sua abordagem recorrente da *duplicação* e das *projeções* faz com que as imagens frequentemente entrem em colapso e tornem instável o significado. Embora isso seja comum no estabelecimento do que conhecemos como *mise en abyme*, uma condição que aparece com frequência no trabalho de Coulibeuf, seu uso recorrente desse aparato conceitual torna suas empreitadas cinematográficas ainda mais intrigantes.



Anteriormente, ao escrever sobre seu filme *Dédale* (2009), perguntei-me se haveria aspectos feministas não descobertos na obra de Coulibeuf. Embora inclinado a pensar que sim após analisar o conjunto de sua obra, decidi deixar tal pensamento de lado. Além disso, apesar de alguma evidência, não estava certo de como o artista reagiria a tal suposição. Não obstante, escrevi algumas notas a esse respeito, mas as ideias ficaram inexploradas em meu ensaio. Talvez agora, ao ver a mulher em *Delectatio Morosa*, seja hora





de voltar àquelas ideias que nunca abandonaram completamente minha mente.

Início relembando o artigo de Laura Mulvey, *Visual Pleasure and Narrative Cinema*, publicado em 1975.<sup>1</sup> Podemos considerar seu ensaio um avanço em produção crítica, pois sublinha a principal implicação do ponto de vista patriarcal no cinema, ou seja, que o prazer obtido do olhar, que chamamos de escopofilia, é essencialmente um prazer masculino e que “o olhar” cinematográfico é dirigido aos homens. Mulvey descreveu o duplo vínculo no prazer escopofílico: o prazer de olhar e o prazer de ser olhado. O primeiro vem do impulso do *voyeurismo*, enquanto o segundo advém das forças do narcisismo e da identificação do *self* com a imagem vista na tela. Mulvey argumenta que o processo de identificação está sempre com a figura masculina posta no centro do aparato cinematográfico e apoia-se na teoria de formação do ego e fase do espelho de Lacan.<sup>2</sup>

Ao estabelecer uma analogia com o modo como a criança se identifica com uma imagem perfeita refletida em um espelho para formar uma semelhança a seu ego ideal, um mecanismo que é replicado pelo filme ao se desenrolar na tela, o espectador obtém prazer narcisista ao identificar a si mesmo com um personagem idealizado na tela. Entretanto, é preciso salientar que o cinema precisou conciliar-se

com as implicações do prazer escopofílico e o olhar em direção ao outro. O sujeito feminino fica então aprisionado no mecanismo de representação, no qual sua posição é sempre impossível, porque está colocada entre a representação masculina e imagem especular que produz.

No entanto, o *Delectatio Morosa*, de Coulibeuf, apresenta uma abordagem surpreendente em relação a questões feministas. A figura feminina exercita o prazer enquanto ignora qualquer aparente conexão com o espectador. Suas ações demonstram um posicionamento submissivo ante a câmera, pois está levemente virada de costas para nós enquanto continua seu ato repetitivo. O olhar é indireto e, portanto, rejeita qualquer identificação com o espectador. Aparentemente não há “desejo pelo outro e desejo de ser desejado pelo outro”.<sup>3</sup> Posto que o filme de Coulibeuf quebrou a narrativa ao concentrar-se na parte repetitiva de um gesto, ele impede a construção de qualquer lógica linear. É essa lógica que terminaria por criar estereótipos nos filmes.

Tal mecanismo narrativo que produz identificação com o sujeito feminino é feito para desejar a feminilidade, que se

1 - Laura Mulvey, “Visual Pleasure and Narrative Cinema”, in *Feminism and Film Theory*, Constance Penley, ed. (New York and London: Routledge, 1988), 57-68. Publicado pela primeira vez em *Screen* 16, 3 (Autumn 1975), 6-18.

2 - Jacques Lacan, *Écrits - A Selection* (New York and London: Norton, 1977), 6.

3 - Lauretis, Teresa De, “Desire and Narrative”, in *Alice Doesn't: Feminism, Semiotics, Cinema* (Bloomington: Indiana University Press, 1984), 143.





supõe constituída de imagens estereotípicas de um sentido ideológico sobre o que a feminilidade realmente significa. Teresa De Lauretis chama-nos a atenção para o fato de que a narrativa é uma maneira de reproduzir a subjetividade, que por sua vez não é uma entidade fixa, mas um constante processo de autoprodução. É na estrutura da narrativa que se revela o mecanismo edipiano. De Lauretis explica-o como uma rede complexa de significado na qual se manifesta a economia sociopolítica da dominação masculina, expressa através do desejo sexual. É apenas então que a identificação torna-se problemática. Ao identificar-se com estereótipos, o sujeito feminino não tem outra possibilidade além do mergulho na alienação.

Todavia, a figura feminina de Coulibeuf em *Delectatio Morosa* não está absolutamente exilada de seus próprios atributos de personagem. Ela mostra uma percepção neutra da câmera como mecanismo voyeurístico de olhar e mantém-se impassível diante do espelho. Curiosamente, ela se comporta como se tivesse sido ali posta pelo artista para atuar como agente rebelde contra as restrições da autorrepresentação e as limitações do espelhamento, como se estivesse tentando evitar a narrativa em nome do *diretor*.

---

Tradução de | Translated by | Traduit par  
Rodrigo Kothe





THE GIRL BEFORE A MIRROR:  
ANTI-NARRATIVE IN COULIBEUFS  
DELECTATIO MOROSA

If we didn't know that works within the history of art are inextricably connected, we could assume that Picasso's *Girl Before a Mirror* has no connection whatsoever with the female figure in Coulibeuf's video, *Delectatio Morosa* (1988-2006). But in a number of ways it does. Created more than a century apart, separated by matters of style and philosophical approaches to art, both works deal with doubling, simulacra and femininity. But Picasso's and Coulibeuf's works are also considerably distant in their conceptual perspective on art. Very little similarity - all but formal - is left when we start to uncover the meaning behind the image in *Delectatio Morosa*. However, Picasso's painting is instrumental in understanding the intricacies of representation as it allows us to think about the complexities of looking, as well as the conceptual discrepancies we may find within the picture frame

Both of these figures look at the mirror from the same angle and despite being a painting and a moving image respectively, their stillness is ironically similar. We don't expect Picasso's image to actually move (we just imagine it), while movement in Coulibeuf's is nothing but a symptom that painting would have gained the *passage* of time.

Coulibeuf's video may shed some light on Picasso's painting, as we wonder what the model is actually doing in front

of a mirror besides just looking at herself. But the reasons why these women are contemplating themselves in the mirror are also quite different. Their souls are inhabitable by opposite nature. Picasso's female figure seems to be seeking to reconcile her double self, while Coulibeuf's has liberated hers. Some have suggested that the woman in Picasso's painting suffers from some sort of *altered self-recognition* in psychological terms. Coulibeuf's female figure, on the other hand, seems to be moved by uncharted desires. Both figures activate the mechanics of representation and heighten our awareness that there is another outside of us.

*Delectatio Morosa* was conceived after Coulibeuf made his film *Klassowski – peintre-exorciste*. The film pays homage to the French writer by drawing on a number of his ideas. Here the perverse act of looking appears as longing for the normalcy while some sort of sexual desire makes it explicit by her repeated gesture of rubbing her lower lip continuously with her finger. The moving image of *Delectatio Morosa* is a device of looking and seeing; a double bind that connects image and its representation as we look through the screen, placed, as we are, outside of the picture frame. The image is tilted slightly to the side so the viewer does not appear to be directing the gaze to the mirror, but nevertheless makes him/herself aware of the possibility of facing the reflective device.



In a number of ways, Coulibeuf's subversion of the act of mirroring as an event of self-representation becomes disarmed through the constant exercise of





looking and testing it through a repetitive gesture that eventually loses meaning by its immutability. And yet it moves somehow, but also frustrates our desire for films that thrive on narrative, plot and speed. In *Delectatio Morosa* Coulibeuf breaks the pattern of movement in film. Even though the subject still moves, it frustrates the viewer who sees nothing extraordinary happening in the scene.

What we see here is not someone looking at herself in a mirror but rather a relentless act of moving without the productivity that we expect in cinema. The idea of transforming a discrete gesture in the theme of a film elicits skepticism and doubt. We wonder if what we assume would be the meaning behind this picture is in fact feasible.

There's a perverse component in *Delectatio Morosa*, as the viewer also lingers in the endless looping of the picture--a looping within a looping. The performer makes a repetitive movement, that is, in looping, and the film itself is played in the same way. This is not unusual in the artist's work. His recurrent take on *doubling* and *projections* frequently makes images collapse and cause meaning to become unstable. While this is rather common in the establishment of what we know as a *mise en abyme*, a condition that appears frequently in Coulibeuf's work, his recurrent use of this conceptual device makes his cinematic enterprises all the more intriguing.



Previously, when writing on his film *Dédale* (2009), I asked myself if there were some undiscovered feminist aspects in Coulibeuf's work. While inclined to

think so after analyzing his body of work, I decided to put these thoughts aside. Furthermore, despite some evidence, I was not quite sure how the artist would react to such an assumption. Nevertheless I had written some notes on the subject, but the ideas remained unexplored in my essay. Perhaps now, looking at the woman in *Delectatio Morosa*, it may be time to return to those ideas that never quite left my mind.

I start by recalling Laura Mulvey's article *Visual Pleasure and Narrative Cinema*, published in 1975.<sup>1</sup> We may consider her essay a breakthrough in critical scholarship, since it underscored the main implication of the patriarchal viewpoint in film; that the pleasure obtained from looking, which we call scopophilia, is essentially a male pleasure and that "the look" in film is directed at men. Mulvey outlined a double bind in scopophilic pleasure: that of looking and the pleasure obtained by being looked at. The first comes from the impulse of voyeurism and the second from the forces of narcissism and the identification of the self with the image seen on the screen.

Mulvey's argument is that the process of identification is always with the male figure that is placed at the center of the cinematic apparatus and relies on Lacan's theory of ego formation and the mirror stage.<sup>2</sup> By establishing an analogy with the way the child identifies with a perfect mirror image to form a resemblance of its ideal ego, a mechanism which is replicated

1 - Laura Mulvey, "Visual Pleasure and Narrative Cinema," in *Feminism and Film Theory*, Constance Penley, ed. (New York and London: Routledge, 1988), 57-68. First published in *Screen* 16, 3 (Autumn 1975), 6-18.

2 - Jacques Lacan, *Écrits - A Selection* (New York and London: Norton, 1977), 6.





by film as it is unfolded in the screen, the film spectator derives narcissistic pleasure by identifying him/herself with an idealized character in the screen. It is necessary to point out however, that cinema had to come to terms with the implications of schopenhilic pleasure and the gaze towards the other. The female subject then becomes trapped in the mechanism of representation in which her position is always an impossible one, because she is placed between masculine representation and the specular image it produces.

And yet Coulibeuf's *Delectatio Morosa* shows a rather surprising take on feminist issues. The female figure exercise pleasure while dismissing any apparent connection with the viewer. Her actions are devoid of a submissive placement before the camera, as she has slightly turned her back to us, while continuing her repetitive act. The gaze is indirect and therefore dismisses any identification with the viewer. Apparently there's no "desire for the other, and desire to be desired by the other".<sup>3</sup> And since Coulibeuf's film has broken the narrative by concentrating itself on a repetitive section of a gesture, it prevents the construction of any linear logic. It is this logic that would eventually create stereotypes in film. This narrative mechanism produces identification that the female subject is made to desire femininity, which is assumed to be constituted by stereotypical images of an ideological sense of what femininity really means. Teresa De Lauretis, calls our attention to the fact that the narrative is one way of reproducing subjectivity, which in turn is not a fixed entity but a constant process of self-production. It is there, in the structure of the narrative that the oedipal mechanism

manifests itself. De Lauretis explains it as a complex network of meaning in which the social-political economy of male domination manifests itself, expressed through sexual desire. It is only then that identification becomes problematic. By identifying with stereotypes, the female subject has no other possibility except to dive into alienation.

But Coulibeuf's female figure in *Delectatio Morosa* is not in any way exiled from her own self-attributions of a character. She shows an indistinctive awareness of the camera as a voyeuristic mechanism of looking and remains impassive before the mirror. She strangely behaves as if placed there by the artist in order to act as a defiant agent against the constraints of self-representation and the limitations of mirroring, acting as if she is only trying to avoid narrative on behalf of the *director*.

3 - Lauretis, Teresa De, "Desire and Narrative," in *Alice Doesn't: Feminism, Semiotics, Cinema* (Bloomington: Indiana University Press, 1984), 143.

Escrito originalmente em Inglês | Written originally in English |  
Texte original écrit en anglais  
Gaudêncio Fidelis





## LA JEUNE FILLE DEVANT UN MIROIR OU L'ANTI-NARRATION DANS DELECTATIO MOROSA DE COULIBEUF

Si nous ne savions pas que, dans l'histoire de l'art, les œuvres sont inextricablement reliées, nous pourrions supposer que la *Jeune Fille devant un miroir* de Picasso n'a aucun rapport de quelque nature que ce soit avec la figure féminine de Coulibeuf qui apparaît dans sa vidéo *Delectatio Morosa* (1988-2006). Mais elle en a, et ce, à plusieurs titres. Créées à plus d'un siècle d'intervalle, séparées par des questions de style et des approches philosophiques de l'art, les deux œuvres parlent de dédoublement, de simulacres et de féminité. Mais les œuvres de Picasso et de Coulibeuf sont aussi considérablement éloignées par la perspective conceptuelle de l'art où elles s'inscrivent respectivement. Il reste très peu de ressemblance, sauf formelle, quand nous commençons à percevoir le sens de l'image de *Delectatio Morosa*. Cependant, la peinture de Picasso est déterminante pour comprendre les subtilités de la représentation, comme elle nous permet de réfléchir aux complexités du regard, ainsi qu'aux divergences conceptuelles que nous pouvons trouver à l'intérieur du cadre.

Les deux figures regardent dans le miroir à partir du même angle et, bien qu'on ait affaire respectivement à une peinture et à une image en mouvement, leur immobilité est ironiquement semblable. Nous ne nous attendons pas à ce que l'image de Picasso bouge vraiment (nous l'imaginons seulement), tandis que

le mouvement dans l'image de Coulibeuf n'est qu'un indice de ce que la peinture aurait gagné avec le *passage* du temps.

La vidéo de Coulibeuf peut apporter un éclairage sur la peinture de Picasso, comme nous nous demandons ce que le modèle fait réellement devant un miroir hormis juste se regarder. Mais les raisons pour lesquelles ces deux femmes se contemplent dans le miroir sont aussi tout à fait différentes. Leurs âmes sont habitées par une nature contraire. La figure féminine de Picasso semble chercher à se réconcilier avec son moi double, tandis que celle de Coulibeuf a émancipé le sien. Certains ont avancé que, dans la peinture de Picasso, la femme souffrait d'une sorte de modification de la reconnaissance de soi, du point de vue psychologique. La figure féminine de Coulibeuf, d'un autre côté, a l'air d'être mûe par des désirs inexplorés. Les deux figures activent la mécanique de la représentation et intensifient notre conscience qu'un autre existe à l'extérieur de nous.

Coulibeuf a conçu *Delectatio Morosa* après avoir fait son film *Klossowski, peintre-exorciste*. Le film rend hommage à l'écrivain français, en s'inspirant de nombre de ses idées. Dans *Delectatio Morosa*, l'acte pervers d'observer apparaît comme une envie de normalité tandis qu'une espèce de désir sexuel rend cet acte explicite du fait du frottement répété de la lèvre inférieure avec le doigt. L'image en mouvement de *Delectatio Morosa* est un dispositif pour regarder et voir: une sorte d'impasse, qui relie l'image et sa représentation, tandis que nous regardons à travers l'écran et que nous sommes à l'extérieur du cadre. L'image est légèrement penchée sur le côté pour que le spectateur n'apparaisse





pas comme celui qui oriente le regard dans le miroir, mais néanmoins le rend conscient qu'il se trouve peut-être face à un dispositif de réflexion.



De plusieurs points de vue, la subversion opérée par Coulibeuf de l'acte de se regarder dans un miroir comme événement de la représentation de soi, est désamorcée par l'action continue de regarder, celle-ci étant mise à l'épreuve par un geste répétitif qui, en fin de compte, défait le sens par son immuabilité. Et cependant, ce geste émeut, d'une manière ou d'une autre, en même temps qu'il frustre notre désir pour les films qui prospèrent de la narration, de l'intrigue et de la vitesse. Dans *Delectatio Morosa*, Coulibeuf casse le modèle du mouvement au cinéma. Bien que le sujet soit toujours en mouvement, il frustre le regardeur qui ne voit rien d'extraordinaire se passer dans la scène.

Ce que nous voyons ici n'est pas une personne se regardant dans un miroir, mais plutôt une action implacable, sans la productivité que nous attendons au cinéma. L'idée de transformer un geste discret en sujet de film provoque scepticisme et doute. Nous nous demandons si le sens que nous donnons à cette image est en fait plausible.

Il y a une composante perverse dans *Delectatio Morosa*, étant donné que le regardeur s'attarde également dans la boucle sans fin de l'image — une boucle à l'intérieur d'une boucle. L'actrice fait un mouvement répétitif, c'est-à-dire en boucle, et l'œuvre elle-même est composée de cette façon. Ceci n'est pas rare dans l'œuvre de l'artiste. Son intérêt récurrent pour le *dédoublement* et les *projections* fait s'effondrer

le sens qui devient instable. Alors que cela est assez commun lors de la mise en œuvre de ce que nous connaissons comme une *mise en abyme* — une situation qui apparaît fréquemment dans l'œuvre de Coulibeuf —, l'utilisation récurrente qu'il fait de ce dispositif conceptuel rend ses entreprises filmiques d'autant plus intrigantes.



Antérieurement, alors que j'écrivais sur son film *Dédale* (2009), je m'étais demandé s'il n'y avait pas des aspects féministes dans l'œuvre de Coulibeuf. Alors que j'étais enclin à penser cela après analyse de son œuvre, je décidai néanmoins de mettre ces réflexions de côté. De plus, en dépit des indices qui existaient, je n'étais pas très sûr de la façon dont l'artiste réagirait à une telle supposition. Même si j'avais pris des notes sur le sujet, ces idées restaient inexplorées dans mon essai. C'est peut-être maintenant l'occasion, en regardant la femme de *Delectatio Morosa*, de revenir à des idées qui ne m'ont jamais tout à fait quitté l'esprit.

Je me souviens notamment de l'article de Laura Mulvey *Plaisir visuel et Cinéma narratif*, publié en 1975.<sup>1</sup> On peut considérer son essai comme un bon en avant pour le savoir-critique, puisqu'il fait ressortir l'implication essentielle du point de vue patriarcal dans le cinéma ; mais aussi que le plaisir obtenu du fait de regarder, que nous appelons "scopophilie", est essentiellement un plaisir masculin et que le regard au cinéma est adressé aux hommes. Mulvey indique une aporie à propos du plaisir scopophilique : le plaisir de regarder et le plaisir obtenu du fait d'être regardé. Le premier vient d'une impulsion voyeuriste et le second





du narcissisme et de l'identification de soi avec l'image vue sur l'écran.

Mulvey soutient que le processus d'identification se réalise toujours avec la figure masculine qui est placée au centre de l'appareil cinématographique, et l'auteur invoque la théorie de Jacques Lacan sur la formation du moi et le stade du miroir.<sup>2</sup> En établissant une analogie avec la façon dont l'enfant s'identifie à une image-miroir parfaite pour façonner une ressemblance avec son moi idéal — un mécanisme que l'œuvre de Coulibeuf reproduit, comme on peut le voir —, le spectateur au cinéma prend un plaisir narcissique en s'identifiant à un personnage idéalisé à l'écran. Cependant, il faut souligner que le cinéma a dû s'arranger avec les implications du plaisir scopophilique et avec le regard adressé à l'autre. Le sujet féminin est alors pris au piège dans le mécanisme de représentation où sa position est toujours impossible, parce que la femme est placée entre la représentation masculine et l'image spéculaire que cette représentation produit.

Et cependant *Delectatio Morosa* de Coulibeuf témoigne d'un point de vue plutôt surprenant sur les questions féministes. La figure féminine fait l'expérience du plaisir en même temps qu'elle rejette tout rapport apparent avec le spectateur. Ses actions ne laissent supposer aucune attitude de soumission à la caméra, comme elle a légèrement tourné le dos vers nous, tandis qu'elle continue son geste répétitif. Le regard est indirect et, pour cette raison, écarte toute identification avec le spectateur. Apparemment, il n'y a pas de "désir pour l'autre, et pas davantage le désir d'être désirée par l'autre". Et c'est parce que l'œuvre de Coulibeuf a brisé la narration en se fixant sur le segment répétitif d'un geste qu'elle empêche la construction de toute lo-

gique linéaire. C'est cette logique qui créerait finalement des stéréotypes au cinéma. Et c'est ce mécanisme de narrativité qui produit de l'identification : le sujet féminin est fait pour désirer la féminité — féminité supposée constituée d'images stéréotypées de l'idéologie qui donne le vrai sens de la féminité. Teresa De Lauretis attire notre attention sur le fait que la narration est un moyen de reproduire la subjectivité qui, à son tour, n'est pas une entité figée mais un processus permanent d'autoproduction. C'est là, dans la structure de la narration que le mécanisme oedipien apparaît. De Lauretis explique celui-ci comme un réseau complexe de signification où l'économie sociopolitique de la domination masculine se manifeste, en s'exprimant par le désir sexuel. C'est seulement, alors, que l'identification devient problématique. En s'identifiant à des stéréotypes, le sujet féminin n'a pas d'autre possibilité que de tomber dans l'aliénation.

Mais la figure féminine de Coulibeuf, dans *Delectatio Morosa*, n'est en aucune façon privée des attributs propres à un personnage. Elle témoigne d'une conscience à peine sensible de la caméra en tant que mécanisme d'observation pour voyeur, et demeure impassible devant le miroir. Elle se conduit étrangement, comme si elle était placée là par l'artiste afin de jouer comme un agent rebelle aux contraintes de représentation de soi-même et aux limitations du regard dans le miroir, jouant comme si elle essayait seulement d'éviter la narration — pour le *metteur en scène*.

1 - Laura Mulvey, "Visual Pleasure and Narrative Cinema," dans *Feminism and Film Theory*, édition Constance Penley (New York et Londres: Routledge, 1988), 57-68. Première publication dans *Screen* 16, 3 (Automne 1975), 6-18.

2 - Jacques Lacan, *Écrits - A Selection* (New York et Londres: Norton, 1977), 6.





## PIERRE COULIBEU

Nasceu em Elbeuf (França). Vive em Paris. Cineasta e artista visual. | Born in Elbeuf (France). Lives in Paris. Filmmaker and visual artist | Né à Elbeuf (France). Vit à Paris. Cinéaste et plasticien.

[ \* ] Catálogo publicado por ocasião da exposição. | Catalogue published on the occasion of the exhibition. | Catalogue publié à l'occasion de l'exposition.

### Exposições Individuais | Solo Exhibitions | Expositions personnelles

2005 - *Balkan Baroque*, Saw Gallery, Ottawa, Canada, curated by Tam-Ca Vo-Van.

2006 - *Somewhere in between*, Deichtorhallen-Haus der Photographie, Hamburg, Germany, curated by Robert Fleck.

*Entre les images/Zwischen den Bildern*, Galerie der HGB-Hochschule für Grafik und Buchkunst, Leipzig, Germany, curated by Beatrice von Bismarck.

*Love Neutral*, PLAY\_Gallery for still and motion pictures, Berlin, Germany.

*Lost Paradise*, Galerie Traversée, Munich, Germany.

*L'Homme noir*, Institut français, Munich, Germany.

*Le Grand Révél*, Institut français, Düsseldorf, Germany.

Loop Video Art / PLAY\_Gallery for still and motion pictures, Barcelona, Spain.

*Personale Pierre Coulibeuf*, TTV Festival/XING, Bologna, Italy, curated by Silvia Fanti.

*The Dark Side*, PLAY\_Gallery for still and motion pictures, Berlin, Germany (in the occasion of Art France Berlin).

*Focus Pierre Coulibeuf*, Taipei Poetry Festival, Eslite Gallery, Taipei, Taiwan, curated by Hung Hung.

*Balkan Baroque*, Musée-Château, Annecy, France, curated by Annie Aguetzaz, Juliette Singer.

2007 - *Balkan Baroque*, Blackwood Gallery, Mississauga, Canada, curated by Seamus Kealy.

*Balkan Baroque (Here and Now)*, Galerie Traversée, München, Germany.

*Knut Asdam, Pierre Coulibeuf*, La Rada-Center for contemporary art, Locarno, Switzerland, curated by Noah Stolz.

Mercedes Viegas Arte Contemporânea, Rio de Janeiro, Brazil.

Riocenacontemporanea, Oi Futuro, Rio de Janeiro, Brazil.

2008 - *Focus Pierre Coulibeuf*, Fair\_Play in Cinema Lux, Lugano, Switzerland, curated by Franco Marinotti.

*Dédoulements*, Musée des Beaux-Arts, Brest, France, curated by Françoise Daniel.

*The Dark Side*, Galerie Michel Journiac-Université Paris 1-Panthéon Sorbonne, Paris, France, curated by Mélanie Perrier.

*Doubling*, Stary Browar Art Center, Kulczyk Foundation, Poznan, Poland, curated by Joanna Lesnierowska.

2009 - *Somewhere in between*, La Casa Encendida, Madrid, Spain, curated by Yara Sonseca Mas.

*Dédale*, Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre, Brazil, curated by Gaudêncio Fidelis.\*

*Dans le labyrinthe*, Musée d'Art Moderne, Saint-Etienne, France, curated by Lorand Hegyi.\*

2010 - *Dans le labyrinthe*, Museu Coleção Berardo, Lisbon, Portugal, curated by Jean-François Chougnet.\*

*The Warriors of Beauty*, Solares Fondazione delle Arti, Parma, Italy, curated by Lorand Hegyi.\*

*In the labyrinth*, Fine Arts Museum / National Center for Contemporary Art (NCCA), Ekaterinburg, Russia, curated by Lorand Hegyi and Nikita Korytin.\*

*The Dark Side*, PRO ARTE Foundation for Contemporary Art, Saint Petersburg, Russia, curated by Tatiana Shishova.

2011 - *At the cutting edge*, Maison de la Culture-scène nationale / Ecole Nationale Supérieure d'Art, Bourges, France, curated by Eric Corne.

*Les Rêves d'Ariane*, Museum of Contemporary Art, Perm, Russia, curated by Sergey Pavlov.\*

*Dédale*, Oi Futuro, Belo Horizonte, Brazil, curated by Gaudêncio Fidelis.

2012 - *Habiter le monde (Corps-Architectures-Imaginaires)*, Festival Croisements, Museum of Contemporary Art / MOCA, Chengdu, China.\*

2013 - *Habiter le monde (Corps-Architectures-Imaginaires)*, MARQ / Musée d'Art Roger-Quilliot, Clermont-Ferrand, France.\*

*Enigma*, YUAN Space, Beijing, China.\*

*Enigma*, LUX-Scène nationale, Valence, France.\*

*Enigma*, Sichuan Fine Arts Academy, Chongqing, China.\*

### Exposições Coletivas Seleccionadas | Selected Group Exhibitions | Expositions collectives (sélection)

1995 - *Insomnie*, Center of Contemporary Art of the Domaine de Kerguéhennec, Brittany, France, curated by Denys Zacharopoulos.

Center of contemporary art, Vassivière en Limousin, France, curated by Dominique Marchès.

1996 - *Kerguéhennec, le Lieu du combat*, Center of Contemporary Art of the Domaine de Kerguéhennec, Brittany, France, curated by Denys Zacharopoulos.

2001 - *Nature et écriture, impressions du Limousin*, BPI, Centre Pompidou, Paris, curated by Blandine Benoit.

*Video Art Cine e Casi Cine*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid, Spain, curated by Berta Sichel.

2003 - *Plan 03 - Projekt. Das urbane Sein?* Museum für Angewandte Kunst, Köln, Germany, curated by Stéphane Delanoë.

*Argos Festival Video Art*, Argos Galerie, Bruxelles, Belgium.

2004 - *Rencontres Internationales de la Photographie*, Arles, France.

*Objects vs Design*, Musée d'Art Moderne de Saint-Etienne, Saint-Etienne, France, curated by Lorand Hegyi.

2005 - *A Table(s)*, Centre d'art du Domaine départemental de Chamarande, France, curated by Dominique Marchès.

*Hommage à Jean Tardieu*, Centre d'art du Domaine départemental de Chamarande, France, curated by Jean-Marc Bernard.

*Jan Fabre, Le Temps emprunté*, Rencontres Internationales de la Photographie, Arles, France.

*Art Star 2 Video Art Biennial*, Saw Gallery, Ottawa, Canada.

*Printemps de Septembre*, Toulouse, France, curated by Jean-Marc Bustamante.

*Frontiers of Language*, 5<sup>th</sup> Mercosul Biennial of Visual Arts, Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brazil, special exhibition curated by Gaudêncio Fidelis.

2006 - *Portraits choisis*, Centre d'art du Domaine départemental de Chamarande, France, curated by Magali Gentet.

*Paris/Belgrade, les affinités électives*, Kulturni centar Beograda, Belgrade, Serbia, curated by Eric Corne.

*Jan Fabre, Die Verliebene Zeit*, Neues Museum Weserburg Bremen, Germany.

*Focus Pierre Coulibeuf*, PULSAR Caracas 2006, Encuentro Internacional de Multimedia, Caracas, Venezuela.

*Michel Butor, l'écriture nomade*, Bibliothèque Nationale de France, Paris, France, curated by Marie-Odile Germain, Marie Minssieux-Chamonard.

*Michel Butor: Le voyage de l'écriture*, Château de Maintenon, Maintenon, France, curated by Lucien Giraud.

*Intimate strangers*, Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz, Berlin, Germany, curated by Meg Stuart.

2007 - *ArtBrussels*, Galerie Traversée, Bruxelles, Belgium.

*Opening exhibition*, Berardo Collection Museum, Lisbon, Portugal, curated by Eric Corne, Jean-François Chougnet, Rita Lougares.

*C-Box*, Center of contemporary art, Lacoux, France, curated by Marc Veyrat.

*Jan Fabre, die verliebene Zeit*, Museum der Moderne Salzburg Rupertinum, Salzburg, Austria.

2008 - *Expanded Box*, ARCO 08, PLAY\_Platform for Film & Video, Madrid, Spain, curated by Claudia Gianetti.

*Group exhibition*, Mercedes Viegas Arte Contemporânea, Rio de Janeiro, Brazil.

*Jan Fabre, Le Temps emprunté*, Bozar, Brussels, Belgium.

*Time Code Project*, MAMbo/Museo d'Arte Moderna di Bologna, Bologna, Italy, curated by Fabiola Naldi and Alessandra Pioselli.

*Storie di volti dalla VideotecaGAM*, GAM/Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, Torino, Italy, curated by Elena Volpato.

*Videoderive dell'arte*, Museo Villa dei Cedri, Bellinzona, Switzerland, curated by Adriano Kestenholz.

*Reisefieber*, Rondo Sztuki Gallery, Katowice, Poland, curated by Kuba Bak.

*Focus Pierre Coulibeuf*, 18<sup>th</sup> Invideo/International Exhibition of Video and Cinema Beyond, Milano, Italy, curated by Sandra Lischi.



2009 • Jan Fabre, *Le Temps emprunté*, Museum of Modern Art, Dubrovnik, Croatia.

Jan Fabre, *Le Temps emprunté*, Museo Belotti, Roma, Italy.

2010 • *1st Ural Industrial Biennial of Contemporary Art*, Ekaterinburg, Russia, curated by Alisa Prudnikova.

Jan Fabre, *The borrowed Time*, Museum de Fundatie, Zwolle, The Netherlands.

*Mostravideo*, Itau Cultural Instituto, Curitiba, Brazil, curated by André Costa, João Dumans.

*Michel Butor et les artistes*, Musée des Beaux-Arts, Brest, France, curated by Françoise Daniel.

2011 • *Body Gestures*, Herzliya Museum of Contemporary Art, Herzliya, Israël, curated by Ghila Limon and Dana Orland.

*Observadores*, Museu Coleção Berardo, Lisbon, Portugal, curated by Hugo Barata, Jean-François Chougnet, Ana Rito.

Jan Fabre, *The borrowed Time*, Mestna Galerija, Ljubljana, Slovenia.

*Noche en Blanco*, Contemporary Art Center, Malaga, Spain.

*Labirintos da Iconografia*, Museu de Arte do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Brazil, curated by José Francisco Alves.

2012 • *Videniye/Visions*, Museum of Contemporary Art, Perm, Russia.

*Open End*, Goetz Collection, Haus der Kunst, München, Germany.

2013 • *Open End*, Goetz Collection, Haus der Kunst, München, Germany.

#### Coleções Públicas | Public Collections | Collections publiques

Cinema Collection of National museum of modern art / Centre Pompidou, Paris (France)  
Fonds Régional d'Art Contemporain (FRAC) of Brittany (France)

Fonds National d'Art Contemporain (FNAC), Puteaux (France)

Claudine et Jean-Marc Salomon Collection, Annecy (France)

Fonds Départemental d'Art Contemporain of Essonne (France)

Sammlung Goetz, München (Germany)

GAM / Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, Torino (Italy)

NBK / Neuer Berliner Kunstverein, Berlin (Germany)

Museu Coleção Berardo, Lisbon (Portugal)

Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre (Brazil)

Solares Fondazione delle Arti, Parma (Italy)

Museu de Artes do Rio Grande do Sul, Porto Alegre (Brazil)

#### Retrospectiva de filmes | Film

Retrospectives | Rétrospective cinéma

*Pierre Coulibeuf, Film-maker*, Film retrospective at the National Museum of Modern Art, Centre Georges Pompidou, Paris, France, curated by Gisèle Breteau-Skira:

1991 • National Museum of Modern Art, Centre Georges Pompidou, Paris, France.

1992 • Centre Culturel français, Torino, Italy.

Ecran d'Art 2, Botanique, Bruxelles, Belgium.

Musée Pierre-André Benoit, Maison de l'Image, Alès, France.

Maison de la Culture de Bourges, Bourges, France.

1993 • Institut culturel français, Firenze, Italy.

Institut franco portugais, Lisbon, Portugal.

1994 • Musée National, Varsovie, Poland.

1995 • Filmmuseum, München, Germany.

2001 • Festival *Dissolvenze*, Cinema and Multimedia Laboratory, Udine University, Gorizia, Italy, curated by Marco Rossitti.

*Pierre Coulibeuf – The Demon of passage* (7 films

in 35 mm), Film retrospective conceived by

French Ministry of Foreign Affairs, France,

curated by Anne Coutinot and Valérie Mouroux:

2004 • Rencontres internationales de la

Photographie, Cinéma Le Méjan, Arles, France.

Cinematiket, Bergen, Norway.

Otago Museum, Dundin, New-Zealand.

Maison des Artistes, Teheran, Iran.

Centre culturel des Jeunes, Skopje, Macedonia.

Roma Film Festival, Roma, Italy.

2005 • Museo de Arte Contemporaneo

(MARCO), Monterrey, Mexique.

Museo Nacional de Artes Visuales, Montevideo,

Uruguay. Curator: Nelson Di Maggio.

Archives Nationales du Canada/Institut

Canadien du Film, Ottawa, Canada.

Itaú Cultural, São Paulo, Brazil.

Alliance française, Bombay, India.

Institut français, Ciné-club, Mexico, Mexique.

Teatro Miela, Trieste, Italy.

Komunitas Utan Kayu, Jakarta, Indonesia.

Estudio Abierto, Buenos Aires, Argentina.

2006 • Alliance française, Madras, India.

CinéMac-Musée d'art contemporain de

Marseille, France.

Cinémathèque, Montevideo, Uruguay.

Museo Nacional de Bellas Arte/MNBA,

Buenos Aires, Argentina.

Zeitgeist Multi-Disciplinary Arts Center, New

Orleans, USA.

2007 • Centre Culturel français, Torino, Italy.

CCCC, Cairo, Egypt.

French Film Festival, Reykjavik, Iceland.

2010 • Cinemateca Portuguesa-Museo do

Cinema, Lisbon, Portugal.

Fundación Luis Seoane, Coruna, Spain.

CentoeQuatro, Belo Horizonte, Brazil.

2011 • Centre culturel franco-allemand,

Ramallah, Palestine.

*Pierre Coulibeuf ... wie ein Schatten in der Ferne / ...comme une ombre lointaine* (10 films on 35mm),

Film retrospective conceived by French Embassy, Bureau du Cinéma, Berlin, Germany,

curated by Laurence Lochu-Louineau:

2006 • Kino Arsenal, Berlin, Germany.

Abaton-Kino, Hamburg, Germany.

Filmmuseum, München, Germany.

die naTo-Cinémathèque Leipzig, Germany.

Black Box, Düsseldorf, Germany.

Filmhaus im Künstlerhaus, Nürnberg, Germany.

Kommunales Kino, Hannover, Germany.

Kommunales Kino, Freiburg, Germany.

*I film labirinto di Pierre Coulibeuf* (8 films), Film

retrospective and roundtable, curated by Bruno

Di Marino:

2013 • MAXXI, Museum of XXIst Century,

Rome, Italy.

#### Filmografia | Filmography | Filmographie

*Filmes de curta e média metragem | Short and medium films | Courts et moyens films (16 & 35mm):*

1987-88 • Klossowski, peintre-exorciste

1989 • Le Gai savoir de Valerio Adami

Divertissement à la maison de Balzac

1990 • La Chambre des muses

Alechinsky sur Rhône

1991 • PAB l'enchanteur

1991-1992 • Le Temps de Voir (n° 1 to 11)

1992 • Samout et Moutnefret

L'Oeil du poète

1995 • Le Démon du passage

1998 • Cartographie

2000 • Michel Butor Mobile

2002 • Lost Paradise

2005 • Amour Neutre

2006 • Pavillon noir

2008 • Magnetic Cinema

2009 • Crossover

Dédale

in progress The Panic Monkey

*Filmes de longa metragem | Long feature films | Longs métrages (35mm):*

1993 • C'est de l'art

1997 • Le Grand récit

1998 • L'Homme noir

1999 • Balkan Baroque

2002 • Les Guerriers de la beauté

2004 • Somewhere in between

2013 • Doctor Fabre Will Cure You

*Videos | Videos | Vidéos de 35mm:*

1995 • Rubato

2002-2003 • Lost Paradise 2

2006 • Who's who? series

Delectatio Morosa

Love Neutral

Mobile 1, 2

2008 • A Magnetic Space



## TEXTO | TEXT | TEXTE

Publicado inicialmente em francês em *Pierre Coulibeuf: Habiter Le monde (corps, architectures, imaginaires)*, SilvanaEditoriale, Milão, Itália, 2013, p. 53-57. Por ocasião da exposição do artista no Musée d'Art Roger-Quilliot, Clermont-Ferrand, França, 21 de março a 25 de agosto de 2013 | Published originally in French in *Pierre Coulibeuf: Habiter Le monde (corps, architectures, imaginaires)*, SilvanaEditoriale, Milan, Italy, 2013, p. 53-57. On the occasion of the artist's exhibition at the Musée d'Art Roger-Quilliot, Clermont-Ferrand, France, March 21 to August 25 of 2013 | Première publication en français dans le catalogue *Pierre Coulibeuf: Habiter le monde (corps, architectures, imaginaires)*, SilvanaEditoriale,

Milan, Italie, 2013, p. 53-57. A l'occasion de l'exposition de l'artiste au Musée d'Art Roger-Quilliot, Clermont-Ferrand, France, du 21 mars au 25 août 2013.

Publicado também em Chinês e em Inglês em *Pierre Coulibeuf: Enigma*, por ocasião da exposição do artista no YUAN Space, Beijing, China, 12 de abril a 30 de maio de 2013 | Published also in Chinese and English in *Pierre Coulibeuf: Enigma*, on the occasion of the artist's exhibition at YUAN Space, Beijing, China, April 12 to May 30 of 2013 | Publié également en chinois et en anglais dans le catalogue *Pierre Coulibeuf: Enigma*, à l'occasion de l'exposition de l'artiste à YUAN Space, Pékin, Chine, du 12 avril au 30 mai 2013.



Vista da exposição *Dentro do labirinto* de Pierre Coulibeuf - Museu Coleção Berardo, Lisboa, Portugal (10 de maio - 30 de junho 2010). | View of the exhibition *In the Labyrinth* by Pierre Coulibeuf - Museu Coleção Berardo, Lisbon, Portugal (10 May-30 June 2010). | Vue de l'exposition de Pierre Coulibeuf, *Dans le labyrinthe*, Museu Coleção Berardo, Lisbonne, Portugal (10 mai-30 juin 2010).

### REALIZAÇÃO

Governo do Estado do Rio Grande do Sul

### GOVERNADOR

Tarso Genro

### SECRETÁRIO DE ESTADO DA CULTURA

Assis Brasil

### MUSEU DE ARTE DO RIO GRANDE DO SUL ADO MALAGOLI - MARGS

### DIRETOR

Gaudêncio Fidelis

### CURADORA-CHEFE

Ana Zavadil

### NÚCLEO ADMINISTRATIVO

Carla Adriana Batista da Silva  
Maria Tereza Heringer - Coord.

### NÚCLEO DE CURADORIA

Ana Zavadil - Curadora-chefe  
Célia Moura Donassolo  
Eneida Michel da Silva  
Henrique dos Santos Garcia  
Lidiane dos Reis Fernandes  
Mariana Bueno Maier  
Marília de Oliveira Frozza  
Wagner Roberto Viana Patta

### NÚCLEO DE COMUNICAÇÃO

Cláudia Rejane Antunes - Coord.

### NÚCLEO DE DESIGN GRÁFICO

Gaudêncio Fidelis - Coord.  
Jaqueline Wiggers Piccini  
Jéssica Jank  
João Pedro Krause

### NÚCLEO DE ACERVO E PESQUISA

Ana Maria Hein  
Maria Tereza de Medeiros  
Nataliê dos Santos Silveira  
Raul César Holtz Silva - Coord.  
Verlisa Suelen Navacosta

### NÚCLEO EDUCATIVO

Camila Barreto Ruskowski  
Vera Lúcia Machado da Rosa - Coord.

### NÚCLEO DE CONSERVAÇÃO E RESTAURO

Loreni Pereira de Paula  
Naida Maria Vieira Corrêa - Coord.

### CONSELHO CONSULTIVO

Beatriz Bier Johannpeter  
Carlos Fajardo  
Gaudêncio Fidelis - Presidente  
José Luiz de Pelegrin  
Marilene Pietá  
Renato Malcon  
Romanita Disconzi  
Túlio Milman

### COMISSÃO DE ACERVO

Ana Zavadil  
Blanca Brittes  
Gaudêncio Fidelis  
José Francisco Alves  
José Luiz de Pelegrin

### EQUIPE DE SEGURANÇAS

Anderson Luis Martins Kreis  
Andréia da Rocha Barbosa  
Antonio Lino Rodrigues  
Carlos Alberto de Oliveira Vieira  
Daniel Andrade  
Daniela Souza Dornelles  
Edison Santos da Silva  
Ernesto Saul Heinermer  
Gilda Teresinha Oliveira Teixeira  
Gilnei da Cunha Santos  
Jean Carlos Dias Paim  
Jean F. de Oliveira  
João Anilton Machado Cardoso  
Jorge B. Pacheco Junior  
Jorge da Rosa Silva  
José Wellington Silva da Silva  
Manuel José A. Ferreira  
Michelle da Silva Marques  
Paulo César Gonçalves dos Santos  
Rita de Cássia Conceição Figueira  
Romerio Vargas de Siqueira  
Rosa Alvina da Silva  
Saimon Silva da Costa  
Thiago Michael Santos de Oliveira  
Valter Pinto Pereira Junior

### SERVIÇOS GERAIS

Alba Eloisa Brissuella Brum  
Luciane Freitas Dias  
Marcelo Lima da Silveira  
Nelci Anschau  
Sara dos Santos Lima de Souza

### ASSOCIAÇÃO DE AMIGOS DO MARGS - AAMARGS

Beatriz Kessler Fleck - Presidente  
Ilita da Rocha Patrício - Vice-Presidente  
Dirce Zalewsky - Secretária  
Jussara Stockinger - 1ª Tesoureira  
Dione Marques Campello Costa - 2ª Tesoureira  
Evanice Lenuzze Pauletti - Conselho Fiscal  
Maria Glória Miranda Corbetta - Conselho Fiscal

### MEDIADORES VOLUNTÁRIOS

Dandara Cagliari  
Iara Nunnenkamp  
Iná Ilse de Lara  
Ledir Carvalho Krieger  
Lenir Maria Perondi  
Mairis Cavalheiro  
Maria Regina Marques Teixeira  
Renato Dias de Mello  
Tânia Valeria Meurer Tipa

### OBRAS DA COLEÇÃO - PIERRE COULIBEU, DELECTATIO MOROSA

### DESIGN DO CADERNO

Jaque Piccini

### MONTAGEM DA EXPOSIÇÃO

Petroli & CIA e equipe

### REVISÃO DE TEXTOS

Elisângela Rosa dos Santos



ISBN 978-85-64161-07-8



9 788564 161078

Apoio



Realização

Secretaria de Cultura

