

O CÂNONE POBRE

Uma Arqueologia da Precariedade na Arte

CADERNO DE EXPERIÊNCIA



O Caderno de Experiência desenvolve temas abordados pela exposição *O Cânone Pobre: Uma Arqueologia da Precariedade na Arte* sob diferentes enfoques. Ele se constitui em um conjunto de proposições para serem lidas, desenvolvidas e pensadas a partir da mostra.



Pedro Weingärtner
(Porto Alegre | RS, 1853-
1929)
Escambros, s. d.
Óleo sobre papelão
34 x 54 cm
Acervo MARGS
Aquisição por compra, 1954

ANA ZAVADIL (ORG.)
CARMEN CAPRA
GAUDÊNCIO FIDELIS
IGOR SIMÕES
MARIANA SILVA
MARIANE ROTTER
VERA LÚCIA MACHADO DA ROSA

MUSEU DE ARTE DO RIO GRANDE DO SUL
Porto Alegre, março de 2014.

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

C251c Capra, Carmen e outros.

O Cânone pobre: uma arqueologia da precariedade na arte; caderno de experiência. / Carmen Capra; Gaudêncio Fidelis; Igor Simões; Mariana Silva; Mariane Rotter e Vera Lúcia Machado da Rosa. Organizado por Ana Zavadil. Porto Alegre: Museu de Arte do Rio Grande do Sul, 2014. 24p.

1. Arte. 2. Museu – curadoria. 3. Museu – ação educativa. I. Simões, Igor. II. Silva, Mariana. III. Rotter, Mariane. IV. Rosa, Vera Lúcia Machado da. V. Fidelis, Gaudêncio. VI. Zavadil, Ana. VII. Título.

CDU: 069.12

O Cânone Pobre e a Experiência da Precariedade

GAUDÊNCIO FIDELIS
Diretor do MARGS

Explorar a precariedade como uma manifestação poética, seja metaforicamente através da realidade material da obra, ou outra forma de manifestação dentro da arte, é o objetivo principal da exposição *O Cânone Pobre: Uma Arqueologia da Precariedade na Arte*. Além disso, a exposição questiona uma série de premissas que fundamentam as prerrogativas de formação canônica, e que regulam o ingresso de obras em um conjunto que as distingue da maioria das obras de um acervo. Estes princípios, geralmente baseados em uma disposição hierárquica da matéria, manifestada principalmente pela dicotomia entre materiais nobres *versus* materiais precários, cria segregações de obras que definem aqueles objetos considerados os mais importantes sob os olhos da crítica e da historiografia. Em muitos casos essa “precariedade” não é necessariamente expressa no material, mas nos procedimentos artísticos, na abordagem discreta ou em um rebaixamento das aparências.

Assim, precisamos pensar um lugar para o precário dentro da arte, não em seus aspectos negativos, mas em uma característica que assinala a dimensão poética, política e até mesmo ideológica de determinadas produções, em direção a um conjunto de características que faz dela uma expressão da diversidade da arte, diante da extensão da criatividade. O conjunto de obras que o MARGS apresenta nesta exposição, grande parte de seu acervo, assinala uma vocação diferenciada para um conjunto de características que muitas vezes não são levadas em consideração em projetos curatoriais. Vistas

em conjunto, esse grande grupo de obras aponta para novos caminhos de interpretação, introduzindo inovações e possibilidades que conduzem a experiência estética para patamares cada vez mais significativos de aprendizado.

O Cânone Pobre é uma experiência na área de curadoria que nos possibilita investigar outros aspectos da produção artística que são muitas vezes negligenciados pela crítica e pela historiografia, e até mesmo pelo exercício da visibilidade cotidiana. Por isso esta exposição se torna tão importante, uma vez que nos apresenta aquilo com o que estamos diariamente frente a frente e que não visualizamos mais, pelos simples vícios da visão acostumada.

O Precário como Constituição, Conceito e Metáfora na Arte

ANA ZAVADIL
Curadora-chefe do MARGS

A palavra precário quer dizer pobre, frágil, de pouca duração ou estabilidade, provisório, delicado, então podemos entender que uma estética da precariedade diz respeito à obra de arte constituída por materiais de compleição delicada, frágil e até mesmo efêmera. A exposição *O Cânone Pobre: Uma Arqueologia da Precariedade na Arte* traz obras que abordam a precariedade não só em seus materiais, mas também através do tema ou do conceito, ou seja, conceituais e metafóricas. Outras não abordam necessariamente o tema, mas se referem a ele direta ou indiretamente.

Na história da arte, a Arte Povera, ou a arte pobre, foi um movimento dos anos de 1960, fortemente inclinado em direção a uma ruptura com a produção artística mais convencional daquele período. Os materiais nobres, usados até então, são substituídos por materiais de baixo valor, geralmente sem utilidade, reciclados ou frágeis. A mensagem trazida por estes materiais era de ordem metafórica que detinha o caráter de oposição às convenções. Esta inclinação artística dava mais importância ao processo do que ao produto, o que nos parece familiar nos dias de hoje no momento em que a obra de arte é crítica ou de reflexão e traz um apelo à sensibilidade.

O Museu de Arte do Rio Grande do Sul tem investido nesta gestão na visibilidade de seu acervo além de produzir exposições geradoras de conhecimento original. As exposições abordam temáticas singulares em que o conceito é expandido e que tem como objetivo mostrar obras canônicas da coleção, obras ainda não trazidas à visibilidade pública e obras de artistas contemporâneos.

Outro dado importante é em relação ao mo-

delo curatorial escolhido, é mais inclusivo, pois apresenta as obras em uma disposição não cronológica que propicia o diálogo entre elas potencializando a sua estética, colocando-as em nível de igualdade. A justaposição de obras em uma disposição labiríntica permite a expansão conceitual das obras e vai ocasionar o desvio dos pressupostos canônicos além de criar novas possibilidades de observação dentro do espaço museológico. A inserção desse modelo de curadoria foi posta em prática desde as primeiras exposições desta gestão, em 2011, e tem como meta a exibição do acervo de forma sistemática, mas de maneira a expandir sua especificidade tanto artística quanto cultural, bem como formal e conceitual.

A estratégia curatorial busca apresentar um conjunto de obras que suscitem reflexões a cerca de procedimentos plásticos mais tradicionais em confronto com obras que tenham um caráter experimental, lúdico e efêmero realizadas com materiais ordinários ou descartáveis. Esse conjunto deve estar livre de regras e ser interpretável e dar ao público uma experiência plural no espaço “consagrado” do museu. Para que isso realmente aconteça o projeto curatorial é idealizado a partir de obras e não de nomes de artistas e uma concepção de genialidade artística. As obras, por sua vez, devem desempenhar um papel na exposição para que traduzam o assunto ao qual ela se refere.

O Cânone Pobre objetiva apresentar obras que fogem à regra, ou seja, à norma canônica. A arte “pobre” pode ser vista como uma arte criativa, inovadora e acima de tudo reflexiva, onde o belo e a estética não são necessariamente seu objetivo prioritário.

O precário como tema

CARMEN CAPRA (UIERGS)

IGOR SIMÕES (UIERGS)

MARIANA SILVA (UIERGS)

MARIANE ROTTER (UIERGS)

VERA LÚCIA MACHADO DA ROSA (MARGS)

As proposições apresentadas neste caderno de experiência trazem em sua construção diversas formas de abordar o precário, o frágil, o instável. Para além disso, a publicação que chega agora às mãos do público visitante traz um pequeno inventário de olhares para coisas menores. Mas é preciso compreender o menor não como uma posição hierarquicamente inferior às coisas grandes. O menor aqui é visto como dimensão de acesso à vida e à arte.

A exposição que agora toma o espaço do Museu de Arte do Rio Grande do Sul escolhe como ponto de partida fazeres, pensamentos e materiais que escapam a todo o instante das coisas grandiosas e que, exatamente por isso, tocam nas pequeníssimas peças que engendram os dias.

Desta vez, também contamos com a contribuição de artistas convidados, Camila Schenkel e Ernani Chaves. Esse movimento produz uma aproximação entre a arte e a mediação como partes indissociáveis do contexto museológico. Direção, curadoria, espaço educativo e artistas propondo diferentes caminhos para chegar ao público. Não através do grito, mas na delicadeza que habita as formas menores.



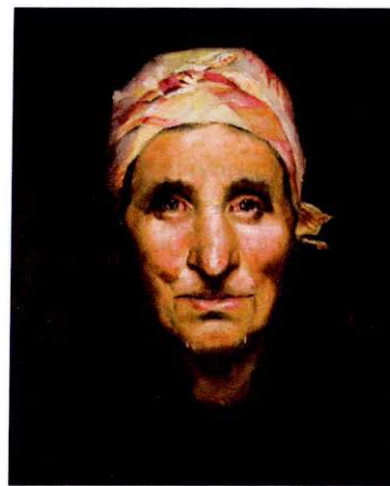
Uma das questões propostas pela exposição é a ideia do “pobre”, não apenas como conceito e procedimento que subvertem os cânones da produção artística que se situa em uma “grande história da arte”, mas também a representação da pobreza como tema possível dentro desta história.

Até o advento do romantismo temas como a pobreza, os pobres e tudo aquilo que não era considerado nobre estava à margem da grande produção artística. O romantismo abre brechas para tratar de temas que não eram consagrados dentro do conjunto de imagens entendidas como tema para arte. Também na literatura, a publicação de *Os Miseráveis*, de Vitor Hugo em 1862 apresenta uma narrativa centrada em personagens provenientes das classes menos abastadas.

Você já reparou como os pobres e a pobreza aparecem na arte? E no universo das mídias, como a pobreza aparece?

2 Durante muitos anos, principalmente até a difusão da fotografia no século XIX, os retratos pintados foram uma das principais formas de sustento dos artistas. Estes retratos tinham uma clientela fixa formada principalmente por figuras de importância econômica ou cultural dentro de determinadas sociedades. Portanto, este gênero da pintura, no cânone tradicional está associado a formas de distinção social dos mais diferentes tipos. No século XIX, o francês Théodore Géricault pinta uma série de retratos onde se pode ver representados internos de casas de saúde mental, mendigos e outros tipos que fogem aos tipos representados tradicionalmente, seja de forma idealizada, seja de maneira mais próxima da sua real aparência. Na exposição alguns retratos estão colocados e se agrupam sobre a ideia ampla do precário.

Procure pinturas de retratos produzidas entre o século XVII e o século XVIII e compare com os retratos que estão na exposição (abaixo). Quais as diferenças percebidas por você? Em que ano foram produzidos? Escreva sobre as mudanças na forma de retratar e as mudanças que você identifica ou já conhece do mundo da arte.



José de Souza Pinto
(Ilha Terceira | Açores, 1856 - Porto | Portugal, 1939)
Cabeça de Velha, s.d.
Óleo sobre tela, 40,1 x 32 cm
Acervo MARGS
Aquisição, 1955



Julio Giorzi
(Porto Alegre | RS, 1962)
Sem título, 2006
Água sanitária sobre jeans, 30 x 40 cm
Doação de Otto Sulzbach, 2013



Henrique Cavalleiro
(Rio de Janeiro | RJ, 1892-1975)
Menina, 1952
Óleo sobre madeira, 46 x 38,5 cm
Acervo MARGS
Aquisição por compra, 1955

3 A pobreza e a precariedade são temas comuns nas histórias infantis. A história de “João e Maria”, um exemplo disso, inicia da seguinte forma: “Às margens de uma extensa mata existia, há muito tempo, uma cabana pobre, feita de troncos de árvore (...)”.

Entre os anos de 1812 e 1815, os Irmãos Grimm andaram pela região de Kassel, na Alemanha, coletando histórias da tradição oral junto às pessoas comuns. Com exatidão, eles mantiveram a forma como cada uma das histórias lhes foram contadas.

Conheça uma dessas histórias, em forma de fábula, e procure pensar no que ela difere das histórias que não foram contadas, mas escritas, relacionando-a com formas de precariedade.

A viagem de Palha, Brasa e Feijão*

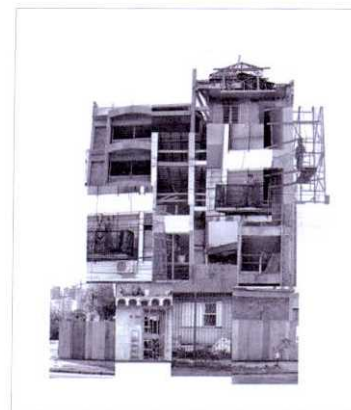
Palha, Brasa e Feijão se reuniram para fazer uma grande viagem. Já haviam passado por muitos países, quando chegaram a um rio que não tinha uma ponte que pudessem atravessar. Finalmente, Palha teve a ideia de deitar-se no leito do rio para que os outros atravessassem sobre ela. Primeiramente, Brasa deveria atravessar e depois Feijão. Brasa então subiu em Palha e foi caminhando bem devagar, seguida pelo cambaleante Feijão. Mas, quando Brasa estava na metade do caminho, Palha pegou fogo e partiu-se ao meio. Brasa então caiu na água e morreu afogada. Palha saiu flutuando partida ao meio e Feijão, que havia ficado um pouco para trás, foi escorregando e acabou caindo na água. Por sorte, sabia nadar um pouquinho. Mesmo assim, Feijão teve de engolir tanta água que acabou estourando, chegando à margem nesse estado. Por acaso um alfaiate estava ali sentado, descansando de uma caminhada. Como levava consigo agulha e linha, tratou de fazer o remendo em Feijão. Desde esse dia, todos os feijões têm uma costura.

*GRIMM, Jacob. Contos maravilhosos infantis e domésticos – 1812-1815. Tradução: Christine Röhrig. São Paulo: Cosac Naify, 2012. Tomo 1.

4 Pobre não se remete apenas à ideia de pobreza. Podemos pensar em palavras próximas como precário, instável, frágil, efêmero.

Várias construções arquitetônicas apresentam estas características. Na exposição vemos algumas representações de ruínas, arquiteturas que remetem a uma ideia de instabilidade e trabalhos que podem ser agrupados a partir desse tema.

Que tal fazer um inventário das produções expostas que tratam desses temas? Ainda, registre no seu trajeto diário construções que remontam à ideia de instabilidade, fragilidade e precariedade.



Leticia Lampert
(Porto Alegre | RS, 1978)
(Des)Construções #18, 2008
Fotografia e colagem digital sobre papel
91 x 105 cm
Coleção da artista



Pedro Weingärtner
(Porto Alegre | RS, 1853-1929)
Ruínas, s.d.
Óleo sobre madeira
35 x 42,5 cm
Acervo MARGS
Aquisição por compra, 1954

5

O movimento de um bailarino, por vezes, demonstra delicadeza. Ao mesmo tempo é frágil e precário pois, sustentado na musculatura de seu corpo, ao mesmo tempo em que se equilibra na frágil ponta da sapatilha, tem que manter o controle de suas forças. Este pode ser um exemplo de fragilidade e instabilidade. Assim sendo, escolha o seu meio preferido (escrita, desenho, fotografia, vídeo) e registre os significados que tem pra você as palavras frágil e instável. Você pode usar o espaço abaixo e ao lado.

6

Artista Propositor: Ernani Chaves

Empilhamentos e desmoraonamentos, construções sem amarras. Equilibram-se pelas suas características de texturas e sua aderência, pela sua forma, pelo seu volume, pela sua horizontalidade que ajude como base, com sua largura como tempero, por necessitarem de alguma escora, plano de parede, algum módulo que lhe faça baliza, por algum detalhe imperceptível.

Perguntas:

- Que condições são necessárias para empilhar algo? É possível empilhar materiais de forma irregular, como algum entulho, por exemplo?

- Uma caixa de papelão vazia é mais acessível de empilhar do que uma cheia? O tamanho da caixa interfere na estabilidade da construção? Se você empilhar caixas bem pequenas, como caixas de fósforo, seria mais fácil? Cheias ou vazias?

- E se for uma pilha só de palitos? Ou de tacos de madeira? Todos os módulos têm que ter o mesmo tamanho e peso? Você sabe o que é um módulo [1]?

- Se fossem varas leves e regulares, seria mais fácil? Você sabe o que é um taco [2], uma vara, um sarrafo [3]? Já ouviu falar de mata-junta [4]? Ou espelho de porta [5], você sabe o que é isso?

- A obra Mata-junta Escorada não está fixa, você notou? Você acha que esse empilhamento foi planejado ou foi sendo executando conforme a pilha ia se constituindo? Se a madeira fosse polida, lisa, essa escultura ficaria em pé?

- Será que os lugares por onde andamos necessitam de textura ou aderência para podermos caminhar? Por que os calçados que usamos precisam de texturas? Os cegos enxergam pelos olhos ou pelas texturas? As pontes por que passamos são fixas ou só são encaixadas por módulos e seus pesos? Se nossos ossos fossem fixos, conseguiríamos andar?

- Ao andar, o desequilíbrio faz parte de nosso equilíbrio? Andar é impulsionar o peso e elevá-lo ao ponto de o outro pé segurá-lo na caída, e depois, impulsioná-lo novamente, um desequilíbrio seguido de um equilíbrio. É possível que a obra Mata-junta Escorada tenha a ver com o corpo do artista? Por quê?

- Que tipo de força pode derrubar essa escultura? O que a textura da parede contribui para esse empilhamento? Uma forma mais horizontal facilitaria a subida na vertical?



Ernani Chaves
(Porto Alegre | RS, 1965)
Mata-junta Escorada, 2013
Madeira
165 x 50 x 8cm
Acervo do artista

[1] Módulo é algo de forma regular e constante, pode ser de qualquer material e tamanho, por exemplo: uma caixa de fósforo, uma borracha escolar, um lápis, um pote de tinta, um tijolo.

[2] Taco é um pedaço de madeira que pode ter diversos tamanhos e utilidades; um taco é um módulo com variações infinitas.

[3] Sarrafo, vara de madeira usada por marceneiros e pedreiros, pedaço de madeira longo que parece uma linha larga e com um volume.

[4] Mata-junta, ou espelho de porta, é o acabamento que fica entre o marco e a parede, para tapar as frestas que ficam nas janelas.

[5] Marco de porta é a base onde fica alojada a porta, sua casa.

7 Na história da arte, o cânone de beleza não se referia apenas àquilo que era retratado, também estavam situados aí a escolha de materiais considerados nobres e adequados para determinados fins. Você sabia que durante muito tempo o tamanho de uma pintura estava relacionado com a nobreza e importância do tema que tratava? Por exemplo, às cenas de guerra, históricas e temas mitológicos eram reservadas as telas de maiores proporções restando à pintura de natureza-morta, por exemplo, as telas menores.

As duas últimas exposições do MARGS abordaram temas que se relacionam com elementos que fogem a essas narrativas grandiloquentes: *A Bela Morte: Confrontos com a Natureza-Morta no Século XXI* tratou da natureza-morta e seus confrontos até os dias de hoje. E agora, ao invés do cânone clássico, nobre, vemos uma exposição baseada em uma ideia de um cânone pobre. São duas formas de contar a história da arte a partir de pequenas coisas, de pequenos fatos, de procedimentos que se baseiam na simplicidade e retiram daí uma história próxima das coisas que circundam nosso dia.

Afinal de contas a vida, na maioria das vezes, não é feita de elementos grandiosos, mas de pequenas coisas que formam nossos dias sem, no entanto, diminuir a complexidade do existir.

Fazemos aqui então uma provocação: como você contaria a sua história partindo das pequenas coisas que lhe aconteceram? Você pode utilizar o espaço abaixo e ao lado.



Nesta exposição, a precariedade está relacionada aos materiais, ao tema ou aos conceitos das obras. Percebe-se, entretanto, que o precário está presente de diversas maneiras na vida. Pense: o que há de precário:

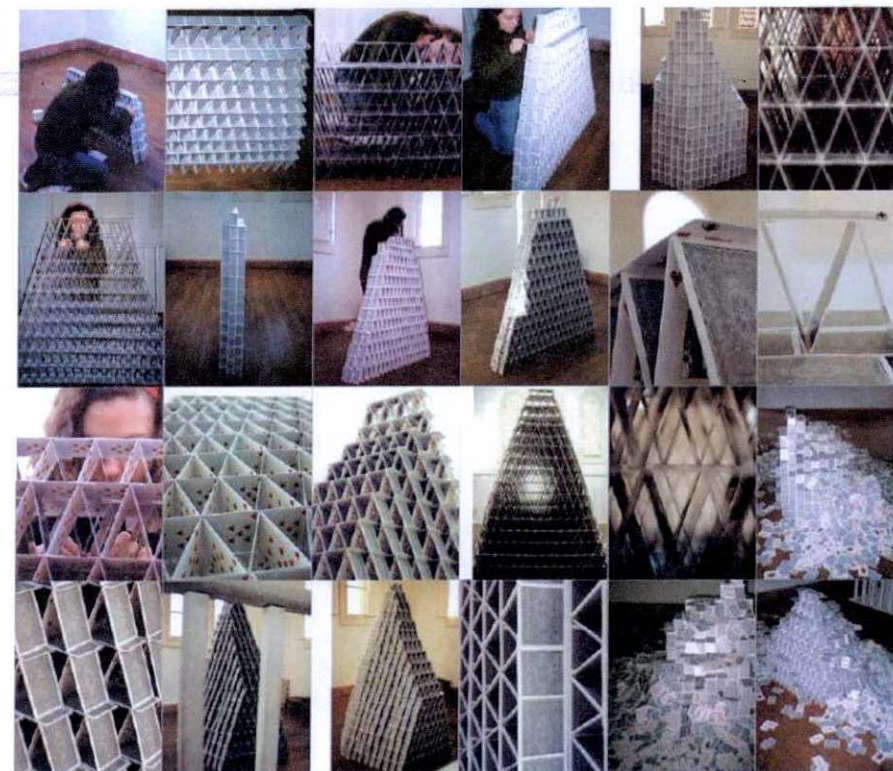
- em um castelo de cartas?
- em andar equilibrando-se no cordão da calçada?
- nas bolhas de sabão?
- nas coisas desgastadas?
- em anotações feitas rapidamente?

Experimente:

- construir um castelo de cartas;
- andar equilibrando-se no cordão da calçada;
- equilibrar uma vassoura na palma da mão;
- brincar com bolhas de sabão;
- observar o desgaste das coisas em um tênis bastante usado e nos jeans puídos (e novos), por exemplo;
- anotar o que alguém estiver falando no mesmo ritmo da fala;
- fazer desenhos em condições “precárias”: com o movimento do ônibus, do trem ou do seu próprio andar;
- desenhar com a mão dentro do bolso;
- observar um objeto e desenhá-lo sem tirar os olhos dele;
- usar material escasso como a ponta quebrada de um lápis;
- usar materiais nada, nada nobres: pó, maravilhas de lápis, sobras de tecido ou de papéis recortados;
- desenhar em suportes muito pequenos, muito frágeis, temporários ou num vidro embaçado.

Para reflexão:

1. Como essas ações expandem a sua compreensão sobre o precário? E o que delas você pode relacionar com as obras da exposição?
2. Amplie ainda suas ideias assistindo ao vídeo “Concreto” (2002) de Glaucis de Moraes disponível em: <http://zip.net/bvmvQy> e que também faz parte desta exposição.



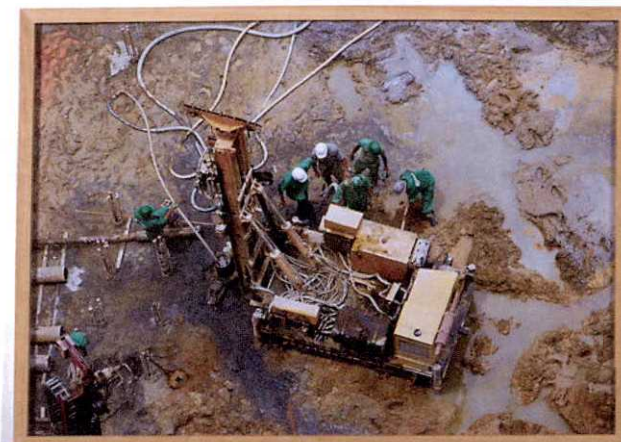
Glaucis de Moraes
(Lajeado | RS, 1972)
Concreto, 2002
Vídeo analógico, cor, som
Reprodução em televisão 32”
2’ em looping
Coleção da artista

9

Artista Proponente: Camila Schenkel

A cidade contemporânea pode ser vista como um tecido vivo que passa por constantes transformações geradas pela ação do tempo e do homem.

Absorvidos pelos fluxos do cotidiano, muitas vezes deixamos de perceber o que está acontecendo ao nosso redor. Faça um passeio por seu bairro procurando observar mudanças recentes: um escrito em um muro, a chegada de um novo vizinho, a demolição de uma casa, a construção de um novo prédio. Registre essas mudanças por meio de fotografias, desenhos ou anotações em um mapa. No dia seguinte, convide um morador mais velho para fazer com você este mesmo passeio e peça que ele lhe conte sobre a configuração dessa área no passado. O que existia nos lugares visitados? Ao final da experiência, procure agregar as memórias desse morador a seus registros do bairro.



Camila Schenkel
(Porto Alegre | RS, 1982)
The Place, 2011
Fotografia e recorte em MDF
70,5 x 100,4 cm
40,6 x 20,5 cm
Acervo do MARGS
Aquisição por doação da artista, 2012

10

No passado, os artistas se relacionavam com os materiais e técnicas artísticas através de um modelo aprendido nas guildas [1] e nos ateliês. Lá recebiam, por transmissão do mestre, um conjunto de regras de trabalho sobre a fabricação dos materiais, a construção de instrumentos, o conhecimento dos procedimentos e também dos segredos disso tudo. O cumprimento das regras na realização de todas as etapas da obra resultaria na sua durabilidade, garantindo a continuidade das ideias contidas nela. Daí que os materiais precisassem ser adequados e as técnicas, bem implementadas.

Na Idade Média, por exemplo, os materiais empregados na criação artística eram os mais nobres, considerados por seu valor de troca e raridade. Na realização de uma pintura, entravam em jogo circunstâncias muito diversas desde a dificuldade de acesso ao local de extração de minerais, a extração em si e o procedimento de fabricação das tintas para o trabalho artístico. O lápis lázuli é um bom exemplo: extraído em minas longínquas, cujo processo de refino era extremamente complexo e perigoso, resultava um pigmento de grande qualidade mas muito, muito caro. Com o ouro ocorria o mesmo, imaginemos o custoso processo de martelar pepitas até obter as finas lâminas douradas aplicadas nas pinturas medievais.

Por antonomásia [2], o metal luminoso e raro representava a luminosidade espiritual de muitas das obras medievais. Dourado (do ouro) e azul ultramar (do lápis-lázuli), constituíam uma marca de nobreza. [3]

[1] Guildas eram associações que agrupavam, a partir da Idade Média em países europeus, indivíduos com interesses comuns (mercadores, artesãos, artistas) com o objetivo principal de defender os interesses econômicos e profissionais de seus integrantes.

[2] Antonomásia consiste na substituição de um nome por outro com o qual tenha afinidade de significado. Na pintura medieval a nobreza e a espiritualidade do tema são substituídas, representadas, por um materiais nobres e raros.

[3] Texto baseado na palestra “As técnicas e materiais da obra de arte em sua dimensão estética e cultural”, de Carmen Bernárdez, disponível em <http://zip.net/bbmvj8>

A partir de um percurso na exposição *O Cânone Pobre: Uma Arqueologia da Precariedade na Arte*, sugerimos questões:

- No passado era necessário que o artista fabricasse as tintas e seus instrumentos de trabalho. Pelas obras expostas, como procedem os artistas?
- Houve períodos em que uma obra de arte precisava durar muito. A durabilidade – estabilidade, solidez – é uma condição da arte feita no nosso tempo?
- Qual é o papel do museu em relação às mais diversas obras do seu acervo?

Anotações

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
Bianca Ferreira dos Santos
Célia Moura Donassolo
Eneida Michel da Silva
Franciele Amaral da Cunha
Henrique dos Santos Garcia
Lidiane dos Reis Fernandes
Wagner Roberto Viana Patta

Núcleo de Comunicação

Claudia Rejane Antunes - Coord.

Núcleo de Design Gráfico

Gaudêncio Fidelis - Coord.
Débora Schaan Fernandes
Jaqueline Wiggers Piccini
Jessica Jank

Núcleo de Acervo e Pesquisa

Ana Maria Hein
Maria Tereza do 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 Pellegrin
Marilene Pietá
Renato Malcon
Romanita Disconzi
Túlio Milman

Comissão de Acervo

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

Equipe de Seguranças

Ana Flávia de Oliveira Pereira
Anderson Luis Martins Kreis
Antonio Lino Rodrigues
Darvin Severo Pereira
Edison Santos da Silva
Ernesto Saul Heinermer
Gilda Teresina Oliveira Teixeira
Gilnei da Cunha Santos
Gisele Rodrigues da Silva
Jean Carlos Dias Paim
Jean Paulo Prates da Conceição
João Amilton Machado Cardoso
Joaquim Urubatan dos Santos
Jorge B. Pacheco Junior
Jorge da Rosa Silva
Manuel José A. Ferreira
Marco Aurélio da Costa Alves
Maurício de Sousa
Natalia Prestes Dornelles
Ricardo Dombroski de Souza
Rita de Cássia Conceição Figueira
Rodrigo Rodrigues Lirio
Saimon Silva da Costa
Soloi de Cassia Barbosa da Luz
Valter Pinto Pereira Junior

Serviços Gerais

Luciane Freitas Dias
Marco Antonio Antunes
Nelci Anschau
Norma Maciel da Silva
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
Dione Marques Campello Costa - 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

O CÂNONE POBRE: UMA ARQUEOLOGIA DA PRECARIIDADE NA ARTE

Curadoria

Ana Zavadil

Design do Caderno de Experiência

Jéssica Jank

Museografia

Petroli & CIA

Montagem da Exposição

Petroli & CIA e equipe

Projeto Luminotécnico

Petroli & CIA

Execução do Luminotécnico

Petroli & CIA e equipe

Projeto Educativo da Exposição *O Cânone*

Pobre: Uma Arqueologia da Precariedade na Arte
Núcleo Educativo do MARGS e Ação Educativa
UERGS - Universidade Estadual do Rio Grande
do Sul
Vera Lucia Machado da Rosa - Coord.
Me. Carmen Capra
Me. Igor Simões
Me. Mariana Silva
Me. Mariane Rotter

Revisão de Textos

Elisângela Rosa dos Santos

ISBN 978-856416112-2



9

788564

161122

Apoio



Realização



Promover a
igualdade faz
a diferença

