

# T e s ] x O H TEXTO



 MUSEU  
DE ARTE  
do Rio Grande do Sul

V.1 nº2 | outubro - dezembro de 2013

## EXPEDIENTE

# Te s ]xOH

V.1 n.º 2 | outubro - dezembro de 2013

ISSN - 23176997

---

### Te s ]xOH

O título da revista Te s ]xOH é fundamentado no conceito de que a linguagem é originada na experiência e que a língua é um artefato que se desenvolve e transforma ao longo do tempo. Te s ]xOH é uma combinação de sons, símbolos e letras que resultam da projeção híbrida da palavra *texto*, através de uma confluência de forma e conceito que resultam em um fragmento de uma outra língua, uma terceira via de acesso à linguagem, ainda não consolidada mas em contínuo progresso.

### Editor

Gaudêncio Fidelis

### Jornalista responsável

Cláudia Antunes

### Revisão

Elisângela Rosa dos Santos

### Design

Jaqueline Piccini  
Jéssica Jank

### Conselho Editorial

David Rompf  
Luciano Alfonso  
Márcio Tavares dos Santos  
Rafael Maia Rosa  
Raul Holtz



Capa  
Paulo Osir  
*Imigrante lituano*, 1930  
Óleo sobre tela  
74 x 61,5 cm  
Acervo MARGS

# T e s ] x O H

V.1 n° 2 | outubro - dezembro de 2013

## SUMÁRIO

<b>O MUSEU E O ARTISTA</b> Almandrade .....	09
<b>DIRETRIZES PARA A INCLUSÃO DE PESSOAS CEGAS EM MUSEUS</b> Adriana Bolaños-Mora e Airton Cattani.....	11
<b>O ENIGMA DO GATO NO FACHADISMO PORTO-ALEGRENSE COMO EXEMPLO DO ALCANCE DA ICONOGRAFIA CLÁSSICA</b> José Francisco Alves .....	19
<b>O JORNALISMO CULTURAL IMPRESSO DIANTE DO VETOR TEMPO NA CONVERGÊNCIA DA MÍDIA</b> Luciano Alfonso .....	23
<b>DA MADEIRA AO METAL: UMA EXPERIÊNCIA CONTEMPORÂNEA DE MUSEU</b> Nilza Colombo .....	30
<b>A CURADORIA DE PRODUÇÃO ARTÍSTICA EMERGENTE NO CONTEXTO MUSEOLÓGICO</b> Ana Zavadil .....	32
<b>CURADORIA OLFATÓRIA: CONSIDERANDO OUTROS SENTIDOS ALÉM DA VISÃO NA ADMINISTRAÇÃO DE INSTITUIÇÕES MUSEOLÓGICAS</b> Gaudêncio Fidelis .....	34
<b>GÊNERO COMO ABALO DECISIVO NA NARRATIVA ÚNICA DA HISTÓRIA DA ARTE TRADICIONAL</b> Igor Simões .....	37
<b>FAC-SÍMILE</b> Seleção Raul Holtz .....	41
<b>CONSELHO EDITORIAL E COLABORADORES</b> .....	49

# O ENIGMA DO GATO NO FACHADISMO PORTO-ALEGRENSE COMO EXEMPLO DO ALCANCE DA ICONOGRAFIA CLÁSSICA

José Francisco Alves

Na análise que desenvolvi<sup>1</sup> para a compreensão das representações da alegoria da *República* na estatuária pública de Porto Alegre (monumentos, fachadismo, tumular), o estudo dos clássicos da iconologia demonstrou ainda ser uma ferramenta muito útil para a correta identificação das simbologias envolvidas. Entre as figuras porto-alegrenses da *República* – essa entidade historicamente construída que possui atributos encarnando idéias abstratas –, usualmente retratada como uma mulher em vestes greco-romanas, com barrete frígio e segurando a Bandeira Nacional ou cetro, há uma que traz junto de si um enigmático gato [Fig. 1]. Em nenhuma outra *República* ao ar livre no Brasil temos esse elemento associado à alegoria.<sup>2</sup>

A figura que simboliza a *República*, ou seja, a *República Brasileira*, foi tomada da versão mais corrente de *Marianne*, a representação que no final do séc. XIX encarnou definitivamente a República Francesa, a qual passou a ser a forma mais universalmente adotada como símbolo republicano.

Considerada a primeira alegoria *stricto sensu* da República Francesa foi *La République* (1794), de Joseph Chinard: figura em vestes greco-romanas, semblante à moda helenística e barrete frígio [Fig. 2]. Depois, repetiram-se obras semelhantes: com barrete frígio na cabeça ou na ponta de um cetro ou lança; às vezes, a *Liberdade* aparece com outros elementos (*fascio*, triângulo, leme, etc.): *La Liberté* (1793-94), de Nanine Vallain. As mudanças de regime na França do séc. XIX tentaram fazer que a alegoria — o que ela representa — fosse banida. Não se obtendo isso, tentou-se transmutá-la. Na Segunda República (1848-1852), reapareceu uma *Marianne* diferente das representações anteriores (Delacroix e Rude, por exemplo). No concurso para eleger o “Símbolo da República”, se destacou *A República* (1848), de Honoré Daumier: uma “*Marianne generosa*”, versão passiva e conciliadora. No mesmo período, surgiram outras obras como as *repúblicas* de Jules Ziegler e Jean-Hippolyte Flandrin (1848).

Um dos símbolos mais reproduzidos neste contexto virou selo da República: *Marianne* sentada, à moda Daumier, com outros apetrechos: a auréola de sete raios, o *fascio*, o leme com a efígie do galo gaulês. Mais tarde, a auréola foi imortalizada por Bartholdi, na sua *Liberdade* de Nova Iorque (1875-1886). Neste contexto, sumiu das alegorias, por certo período, o barrete frígio, tido como apetrecho “das principais indicações do radicalismo”. As moedas, as armas e os selos, por isso, não mais traziam uma mulher usando o barrete. No Segundo Império (1852-70), sob Napoleão III, os republicanos reabilitaram a figura da *República* popular e democrática, simbolizada por uma mulher combativa, com o célebre barrete. Esse culto clandestino propiciou uma nova disseminação da alegoria e foi neste contexto que ela passou a ser chamada de *Marianne* (nome comum de mulher, na França).

Na Terceira República (1870), *Marianne* constava ainda banida (ela também foi adotada como símbolo da Comuna de Paris, 1871). Na década de 1880, a alegoria da República Francesa com feições mais radicais ressurgiu em monumentos públicos. Foi em muito devido a esses monumentos que a alegoria começou a universalizar-se: *Monumento à República* (1879-1883), de Leopold e Charles Morice, e *O Triunfo da República* (1899), de Jules Dalou.



FIG.1

*República*, ca. 1900  
Gustavo Steigleder & Irmãos  
Modelada em cimento com estrutura interna em ferro  
Cerca de 200 cm  
Fachada do Paço dos Açorianos, Porto Alegre



FIG.2

*A República*, 1794  
Joseph Chinard (1756-1813)  
Terracota, 35 x 27 x 16 cm  
Museu do Louvre, Paris



FIG.3  
Escultura de gato. Detalhe da *República*, ca. 1900  
Gustavo Steigleder & Irmãos  
Modelada em cimento com estrutura interna em ferro.  
Fachada do Paço dos Açorianos, Porto Alegre



FIG.4  
Fachada do Paço dos Açorianos, Porto Alegre  
Projeto de João Antônio Luiz Carrara Colfosco (1899-1901)  
Imagem: Déc. 1920 (Arquivo Particular).



FIG.5  
*A República*, 1893  
Daniel Chester French (1850-1931)  
Gesso pintado de dourado. 20 m  
World's Columbian Exposition, Chicago, 1893  
Imagem: Wikipedia

Foi o caminho para que ela se transformasse na mais recorrente representação da *Liberdade-Revolução-República*, consagrando-se como a própria representação da República Francesa. A partir dessas obras, inicia-se a ereção, paulatina, de milhares de representações da República Francesa, à moda *Marianne*, em cidades e vilarejos de todos os portes, na França.

É difícil precisar o alcance da forte ocorrência dessa alegoria francesa em repúblicas latino-americanas. O barrete frígio escarlate encontra-se na bandeira/brasão de países como a Argentina, Colômbia, El Salvador, Nicarágua, Haiti e Cuba. A figura feminina “padrão” da alegoria aparece com frequência também na estatuária. Foi assim em 1856, com a estátua da República Argentina, realizada pelo francês Joseph Dubourdieu, no alto da Pirâmide de Maio (1811). No Brasil, em 1836, temos um barrete frígio na ponta de uma espada, na bandeira da República Rio-grandense (1836-1846), a mesma atual bandeira do Estado do Rio Grande do Sul. Em 1884, foi erigido em Pelotas o primeiro monumento republicano no Brasil, o Monumento a Domingos José de Almeida. No centro do obelisco, consta um significativo barrete frígio vermelho, em relevo, modelado em cimento.

Em 1866, o chafariz importado da Itália,<sup>3</sup> conforme indicações de José Obino, foi instalado na Praça *da Matriz*, em Porto Alegre, com alegorias produzidas *industrialmente* em mármore de carrara. A figura principal retratava um homem nu, portando uma imensa bandeira e usando o barrete frígio, representação masculina surgida na estatuária da antiga Roma e, mais recentemente, com Thorvaldsen: *Ganimedes e a águia de Júpiter* (1819-29). Nitidamente, para o contexto porto-alegrense, uma representação republicana.

A arte pública de Porto Alegre, por vários motivos, é muito privilegiada na quantidade e qualidade de monumentos “históricos”, no fachadismo, nas praças e em cemitérios, principalmente os erigidos entre 1899 e 1928. Resultado desse contexto, *Marianne* está ainda hoje presente nos seguintes trabalhos: Monumento a Júlio de Castilhos (1913), Monumento ao Barão do Rio Branco (1916), Monumento tumular de Pinheiro Machado (1923), fachada do Quartel General Auxiliar (1908), fachada do prédio da Engenharia da UFRGS (1900) e fachada do Paço dos Açorianos (1901).

E a *República* com o referido gato [Fig. 3] situa-se justamente na platibanda do Paço dos Açorianos, o edifício-sede da Prefeitura Municipal de Porto Alegre. O prédio foi construído em fins do séc. XIX, quando o governo do estado decidiu pela edificação de uma suntuosa sede da então *Intendência Municipal* (Prefeitura Municipal) [Fig. 4]. Para a elaboração do projeto, cuja obra iniciou em 1898 e foi concluída em 1901, foi contratado o italiano João Antônio Luiz Carrara Colfosco, que já vinha realizado trabalhos como engenheiro-construtor de pontes, no interior do Rio Grande do Sul. Por volta de 1900, foram executados os conjuntos estatuários<sup>4</sup> de argamassa de cimento que ornamentam a fachada, realizados em Porto Alegre, pela firma Gustavo Steigleder & Irmãos.<sup>5</sup>

Essa estátua da *República*, como variação da usual *Marianne*, apresenta-se em vestes greco-romanas, coroa de louros singela, cetro (ou lança) com barrete frígio na ponta, um globo com a águia e, obviamente, o mencionado gato. Ele está praticamente escondido, na barra do vestido da alegoria, o que o torna virtualmente invisível para quem observa a fachada, metros abaixo, na Praça Montevideú. Além do animal doméstico (*Felis catus*), também o globo é um apetrecho mais incomum em se tratando de alegoria da *República*. Apesar da historiografia em torno dos elementos da fachada do edifício apontarem esses como de influência “positivista”, nada disso corresponde; as representações do Paço dos Açorianos são usuais ao período, tendo os nossos artistas se reportado às representações clássicas já existentes, com certa variação. No caso dessa *República*, sua constituição foi totalmente baseada na gigantesca *República* de Daniel Chester French (1850-1931), que constou como símbolo central da *World's Columbian Exposition*, em Chicago, EUA (1893): a mesma disposição dos braços erguendo o cetro/barrete e o globo/águia [Fig. 5].

O barrete frígio na ponta do cetro (ou lança) foi representado desde o tempo dos eventos de 1789-1792, na França. Aparece, dessa forma, em inúmeros exemplos, tais como a pintura *Figure allégorique de la République* (1794) [Fig. 6], de Antoine-Jean Gros (1771-1835), e um postal francês comemorativo do séc. XIX; até mesmo no brasão já mencionado da República Rio-grandense. O globo com uma águia em cima, utilizada por Daniel French, como referido, trata-se de elemento incomum nas representações da *República/Marianne*. Seu uso, por este artista, e seguido pela alegoria porto-alegrense, evidencia a construção do símbolo com base nos clássicos da iconografia.

E o mais célebre “manual de iconografia” foi *Iconologia, ovvero, Descrizione dell’imagini vniversali cavate dall’antichità et da altri lvogh*, de Cæsar Ripa (1555-1646), com sua primeira edição em 1593, em Roma [Fig. 7]. Ao contrário do que poderia se pensar, a respeito de um guia iconográfico, e um detalhe praticamente não percebido pelos pesquisadores, essa primeira edição não continha ilustrações. Na segunda edição (1600), apareceram somente alguns verbetes ilustrados; na terceira, em 1603, muito mais imagens (*Iconologia ovvero Descrizione di diverse Imagini cavate dall’antichità et di propria inventione*), aumentando gradativamente as ilustrações nas versões seguintes. O livro, até o final do século XVIII, teve dezessete edições e/ou versões.<sup>6</sup> Conforme Jorge Coli, *Iconologia* “retoma as referências à Antiguidade, as experiências simbólicas da Renascença, os precedentes tratados e textos literários modernos, refunde tudo isso e determina em cada imagem seus atributos e significações” e se torna “um instrumento extremamente cômodo para quem quisesse compor um discurso alegórico, um núcleo a partir do qual as imagens podiam ser concebidas e compreendidas num sistema coerente e coeso”.<sup>7</sup>

E a *República* de Daniel Chester recorreu justamente à *Iconologia* para introduzir na sua alegoria republicana a águia sobre o globo, conforme observamos, por exemplo, no verbete “Roma Eterna” [Fig. 8], da edição de 1764.<sup>8</sup> Nesse obra da *World’s Columbian Exposition*, realizada em gesso (foi concebida para ser temporária), a monumental *Marianne* eleva delicadamente com os dedos da mão direita um pequeno globo, no qual repousa uma águia de asas abertas. O seu significado é claro: a *República* moderna como uma referência à República da antiga Roma. No caso da alegoria do Paço dos Açorianos, a execução é bem mais singela, em cimento modelado sobre alma de ferro, sendo que o globo com a águia repousa na palma da mão de *Marianne*.

Enquanto o artista americano parou por aí, em sua referência à *Iconologia* de Ripa e outros, os artistas ou artífices porto-alegrenses da oficina de Pedro Gustavo Steigleder recorreram ainda mais aos clássicos, ao introduzirem o gato na representação, e mostraram seu conhecimento iconológico ao entenderem a *República* como uma alegoria moderna enquanto um desdobramento da alegoria *Liberdade*, a qual consta em praticamente todas as edições de *Iconologia*, inclusive a primeira edição, descritiva, de 1593. O gato aparece igualmente no dicionário iconográfico de Gravelot e Cochin (1791),<sup>9</sup> no verbete «Liberté» [Fig. 9]. O significado do animal na alegoria: “não há”, diz Ripa, “animal mais independente e que suporte menos ficar aprisionado” [Fig. 10]. O gato do Paço dos Açorianos, mesmo praticamente escondido no vestido de *Marianne*, está postado serenamente, junto aos pés da figura, passando também uma certa ideia de fidelidade.

Ainda para Jorge Coli, ao exemplificar a influência dos clássicos da iconografia até mesmo nos grandes mestres, o verbete *Liberdade adquirida* de Gravelot & Cochin teria inspirado também *A Liberdade guiando o povo* (Delacroix, 1830), a qual consagra a imagem da mulher combatente, na Revolução de 1830, evento ligado à Revolução de 1789-92. Esta *guerreira* foi a que possivelmente deu maior corporificação à ideia da *Liberdade* como figura feminina com vestes insinuantes e com barrete frígio escarlate.

A ocorrência dessas representações da *República* localizadas ao ar livre em Porto Ale-



FIG.6  
Figura alébrica da República, 1794  
Antoine-Jean Gros (1771-1835)  
Óleo sobre tela, 73 x 61 cm  
Museu Nacional de Versailles, Versailles



FIG.7  
Folha de Rosto de *Iconologia, ovvero, Descrizione dell’imagini vniversali cavate dall’antichità et da altri lvogh*, Roma, 1593  
Cæsar Ripa (1555-1646)



FIG.8  
Verbetes Roma Eterna. In *Iconologia del Cavaliere Cæsar Ripa perugino*. Perugia: Stamperia di Piergiovanni Costantini, 1764, vol III, p. 352.



FIG.9

Verbetes Liberté. In *Iconologie. Ou Traité des allégories emblèmes. Ouvrage utile aux artistes, aux amateurs et pouvant servir à l'éducation des jeunes personnes.* Hubert François Gravelot e Charles-Nicolas Cochin, Paris: Chez Le Pan [ca 1791], Tomo III.



FIG.10

Verbetes Liberté. In *Nova Iconologia di Cesare Ripa* Perugino. Padova: Piero paolo Tozzi, 1618.

gre, como visto, não foi pouca, sendo talvez o caso mais profícuo ocorrido em cidade brasileira. O caso é mais significativo se levarmos em conta que a capital gaúcha à época era uma pequena capital de província, distante do centro das atenções políticas e culturais do país, a qual tinha em sua maior faceta o fornecimento de militares e charque para as guerras brasileiras (disputas fronteiriças entre os impérios ibéricos na América, os conflitos do Império Brasileiro, como as guerras da Cisplatina e Paraguai, e princípio da República, a exemplo da Guerra de Canudos). O sentido do uso relativamente numeroso dessa alegoria em Porto Alegre, certamente, tem muitos significados.

O que se deve destacar é que a presença destas numerosas alegorias da *República*, em Porto Alegre, esteve sob o contexto do surto escultórico ocorrido na cidade, entre 1899 e cerca de 1928, e sob o domínio local de ferrenhos republicanos, os positivistas do Partido Republicano Rio-grandense. Isso demonstra que a importância da força de representação sob a forma escultórica, em locais públicos, foi bem percebida pela sociedade local. Em especial, requereu o esmero dos artistas, os quais recorreram a clássicos então já esquecidos, como forma de elaborar as suas obras alegóricas com fundamentação. O caso do gato é um exemplo e tanto.

1 - Palestra e artigo *Marianne em Porto Alegre: A Alegoria da República ao ar livre (1899-1923)*. 1º Seminário Internacional sobre Arte Público (Buenos Aires, 2009). Anais em CD-ROM: ISBN 978-987-1450-66-4, publicado pelo Grupo de Estudio sobre Arte Público en Latinoamérica (GEAP-Latinoamérica), Instituto de Teoría e Historia del Arte - Julio E. Payró, Facultad de Filosofía y Letras - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, octubre de 2011 (p. 8-12).

2 - É possível que haja essa ocorrência, mas em mais de quinze anos de pesquisas sobre a arte pública brasileira, tanto *in loco* (dezenas de cidades) como coletando extensa bibliografia, não encontrei a repetição do caso em tela.

3 - A história completa desse que foi o primeiro monumento comemorativo do Rio Grande do Sul encontra-se em *A Escultura Pública de Porto Alegre - história, contexto e significado*, Porto Alegre: Artfolio, 2004, de autoria do presente autor.

4 - As estátuas constituem-se de três grupos: o central, mais disperso, possui as representações da Justiça (Têmis), da República, o brasão da República Federativa do Brasil e os bustos de José Bonifácio e Deodoro da Fonseca. No grupo junto a Rua Uruguai, encontram-se agrupadas, sob um mesmo pedestal, a Agricultura (Deméter), o Comércio (Hermes) e a Indústria. Junto a Av. Borges de Medeiros, o grupo com a Liberdade, a História (Clio), a Democracia (busto de Péricles) e a Ciência.

5 - DOBERSTEIN, Arnoldo. *Estatuários, catolicismo e gauchismo*. Porto Alegre: EDIPUC-RS, 2002 (p. 63).

6 - *Iconologia* de Cesare Ripa foi concebido como um guia para a análise do simbolismo de ilustrações de livros, uma orientação para os artistas que trabalhavam com temas simbólicos. Ele foi muito influente no séc. XVII e teve uma série de versões, entre as quais: Itália - 1593, 1603, 1611, 1613, 1618, 1625, 1630, 1645, 1764-7; França - 1643 e 1766; Holanda, 1644 e 1699; Alemanha, 1704 e 1760; Inglaterra 1709 e 1779. Conforme o passar do tempo e conforme o editor e colaboradores, *Iconologia* foi sendo bastante alterado, tanto no conteúdo e inclusão/exclusão de verbetes quanto na elaboração das ilustrações.

7 - COLI, Jorge. *A alegoria da Liberdade*. In: NOVAES, Adauto. *Os sentidos da paixão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. (p.377-431), p. 383.

8 - *Iconologia del Cavaliere Cesare Ripa perugino*. Perugia: Stamperia di Piergiovanni Costantini, 1764, vol III, verbete *Roma\_Eterna*, p. 352.

9 - *Iconologie. Ou Traité des allégories emblèmes. Ouvrage utile aux artistes, aux amateurs et pouvant servir à l'éducation des jeunes personnes*. Hubert François Gravelot e Charles-Nicolas Cochin, Paris: Chez Le Pan [ca 1791], Tomo III.

# CONSELHO EDITORIAL E COLABORADORES

## ADRIANA BOLAÑOS MORA

Adriana Bolanós Mora é formada em Design Gráfico e Especialista em Marketing pela Universidad Del Cauca, Colômbia. Mestre em Design pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Foi professora do Departamento de Design de Universidad Del Cauca, também da Faculdade de Ciências Sociais e da Administração da Institución Universitaria Colegio Mayor Del Cauca, Colômbia. Tem experiência nas áreas de Design Inclusivo em Museus, também em Identidade Visual Corporativa, atuando como consultora e assessora de diferentes empresas.

## AIRTON CATTANI

Airton Cattani é arquiteto, Mestre em Educação e Doutor em Informática na Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, com pós-doutorado no Centre d'archives d'architecture du XXeme siècle da Cite de l'architecture et du patrimoine, em Paris, França. É Vice-diretor da Faculdade de Arquitetura (2012-2015) e professor do Curso de Design, bem como do Programa de Pós-Graduação e Pesquisa em Arquitetura (M/D) e do Programa de Pós-Graduação em Design (M/D) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. É autor de diversas peças gráficas premiadas.

## ALMANDRADE

Artista plástico, arquiteto, mestre em desenho urbano e poeta. Participou de várias mostras coletivas, entre elas: XII, XIII e XVI Bienal de São Paulo; Em Busca da Essência - mostra especial da XIX Bienal de São Paulo. Um dos criadores do Grupo de Estudos de Linguagem da Bahia que editou a revista *Semiótica* em 1974. Realizou cerca de trinta exposições individuais em Salvador, Recife, Rio de Janeiro, Brasília e São Paulo entre 1975 e 2013. Recebeu prêmios nos concursos de projetos para obras de artes plásticas do Museu de Arte Moderna da Bahia, 1981/82, e Prêmio Fundarte no XXXIX Salão de Artes Plásticas de Pernambuco em 1986. Publicou os livros de poesias e/ou trabalhos visuais: *O Sacrifício do Sentido*, *Obscuridades do Riso*, *Poemas*, *Suor Noturno* e *Arquitetura de Algodão e Malabarismo das Pedras*. Tem trabalhos em vários acervos particulares e públicos, como: Museu de Arte Moderna da Bahia e Pinacoteca Municipal de São Paulo, Museu Afro (São Paulo), Museu de Arte do Rio Grande do Sul (Porto Alegre), Museu Nacional de Brasília.

## ANA ZAVADIL

É mestre em Arte Contemporânea pelo programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Santa Maria/RS. Lecionou curadoria no Curso de Pós-Graduação em Artes Visuais na Universidade de Caxias do Sul/RS. Integrou o Comitê de Acervo e Curadoria do Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul - MAC/RS e foi membro do Conselho Estadual de Cultura do RS. Vem realizando diversas curadorias e possui extenso volume de textos críticos na área de arte contemporânea. É curadora-chefe do MARGS.

## IGOR SIMÕES

Igor Simões é professor assistente de História, Teoria e Crítica da Arte e Metodologia e Prática do Ensino da Arte na Universidade Estadual do Rio Grande do Sul-UERGS. Concentra seus estudos na área de História, teoria e crítica da arte e curadoria educativa. EM 2013, participou da série de publicações "Cadernos de Experiências" - Material que acompanha as exposições realizadas pelo Museu de Arte do Rio Grande do Sul - e integrou o livro: "Fazer Museu: Arte e Mediação no Núcleo Educativo UERGS-MARGS." No mesmo ano coordenou a pesquisa: "Histórias da

Arte: As Narrativas que aprendemos por aqui", que buscou levantar quais os autores mais recorrentes no ensino de história da arte, nos cursos de Artes Visuais, no Rio Grande do Sul. Atualmente coordena a pesquisa: *Iconografias recorrentes no acervo do Museu de Arte do Rio Grande do Sul*. Atua também como curador educativo do Da Maya Espaço Cultural em Bagé.

## JOSÉ FRANCISCO ALVES

Doutor e mestre em Teoria, Crítica e História da Arte pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, especialista em Patrimônio Cultural pela Universidade Luterana do Brasil, bacharel em Escultura pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul e membro do ICOM e ICOMOS-RS. Autor de livros sobre arte, curadoria e patrimônio cultural e artístico, bem como capítulos de livros e artigos em países como o Brasil, EUA, Espanha, Portugal, Argentina, Chile e Uruguai. Tem atuado como curador independente e é professor de Escultura e Curadoria no Atelier Livre da Prefeitura de Porto Alegre.

## LUCIANO ALFONSO

Jornalista e doutorando em Comunicação e Informação pelo PPGCOM/ Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2013). Mestre em Comunicação e Informação pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação pela mesma universidade. Graduado em Comunicação Social também pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Atualmente é coordenador de Produção da Fundação Cultural Piratini - Rádio e Televisão. Nesta mesma função atua como parecerista Ad hoc da Revista Estudos em Jornalismo e Mídia, da Universidade de Santa Catarina (UFSC). Como assessor na área cultural coordenou a comunicação de instituições como a Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul, o Santander Cultural e o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional do RS.

## MARCIO TAVARES

Historiador, mestrando em História pela UFRGS, pesquisador das áreas de história e memória e história política das transições democráticas na América Latina; atualmente é Coordenador de Memória, História e Patrimônio da Secretaria de Estado da Cultura RS, Diretor do Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul, Diretor do Memorial do Rio Grande do Sul e Diretor do Museu dos Direitos Humanos do Mercosul.

## NILZA COLOMBO

Possui graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos. Especialista em Arquitetura Comercial pela mesma universidade. Mestre em Memória Social e Bens Culturais pela Unilasalle. Professora titular dos cursos de Arquitetura e Urbanismo e Design de Interiores na instituição FEEVALE. Membro do ICOMOS RS. Conselheira da Cultura do Estado no biênio 2010/2012 com reeleição 2012/2014. Integran-te da Comissão Julgadora do FAC - RS gestão 2011 e 2012.

## RAUL HOLTZ

Arquivista formado pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul em 2003. Coordenou o Projeto de Digitalização do Acervo do MARGS e organizou a publicação do Catálogo Geral das Obras do Museu. Atualmente é coordenador do Núcleo de Acervo do Museu de Arte do Rio Grande do Sul - MARGS.



ISSN: 23176997



Apoio



Realização

Secretaria de Cultura

