EXPERIÊNCIAS RADICAIS EM CURITIBA, A PARTICIPAÇÃO DO GRUPO GUERRILLA GIRLS NA X MOSTRA DA GRAVURA, EM 1992

RADICAL EXPERIENCES IN CURITIBA, THE PARTICIPATION OF THE GUERRILLA GIRLS GROUP IN THE X EXHIBITION OF ENGRAVING, IN 1992

Simone Landal[i]
Universidade Tecnológica Federal do Paraná

RESUMO

No contexto de uma grande exposição de arte que ocorreu em Curitiba em 1992, a presença de duas mulheres usando máscaras de gorila causou alarde. O objetivo deste artigo é analisar a participação na X Mostra da Gravura do coletivo de arte americano Guerrilla Girls, em sua primeira incursão na América Latina. Considerando acervos públicos e privados da cidade e um conjunto de matérias de jornal, a pesquisa mapeou alguns pormenores desta participação, desde o convite feito para as artistas, até fragmentos de recepção do evento, em uma cidade que aspirava a modernidade no início da década de 1990. Sob a denominação de *experiências radicais*, insígnia utilizada nas reportagens, trabalhos do grupo Guerrilla Girls se entrelaçaram a outros, em um evento que pode ser posicionado na esteira de debates que envolvem arte e política, em exposições no Brasil.

PALAVRAS-CHAVE
Curadoria. História das exposições. Exposições em Curitiba. X Mostra da Gravura. Guerrilla Girls.

ABSTRACT
In the context of a major art exhibition that took place in Curitiba in 1992, the presence of two women wearing gorilla masks caused a stir. The objective of this article is to analyze the participation in the X Engraving Exhibition of the american art collective Guerrilla Girls, in its first foray into Latin America. Considering the city's public and private collections and a set of newspaper articles, the research mapped some details of this participation, from the invitation made to the artists, even fragments of the event's reception, in a city that aspired to modernity in the early 1990s. Under the name of radical experiences, an insignia used in the reports, works by the Guerrilla Girls group were intertwined with others, in an event that can be positioned in the wake of debates involving art and politics, in exhibitions in Brazil.

KEYWORDS
Curatorship. History of the exhibitions. Exhibitions in Curitiba. X Engraving Exhibition. Guerrilla Girls.

30 de outubro de 1992, sexta-feira, 15h, Museu da Gravura. Neste dia, durante a semana de abertura da X Mostra da Gravura Cidade de Curitiba - Mostra América, um dos maiores eventos de artes visuais que já aconteceram na cidade[ii], um grupo

de pessoas está aguardando uma conferência importante, que integra a programação da X Mostra e que foi anunciada em jornais desde abril. A plateia presencia então a chegada de duas jovens brancas, que entram na sala usando inusitadas máscaras de gorila. As artistas integram o grupo Guerrilla Girls, coletivo feminista[iii] criado em Nova Iorque em 1985[iv], e que fazia neste evento a sua primeira passagem pela América Latina[v].

O objetivo deste texto é refletir sobre a participação do grupo na X Mostra da Gravura, considerando os elementos que integraram esta participação. Se as matérias de imprensa publicadas no período destacam especialmente a realização da conferência, uma pesquisa mais aprofundada nas fontes nos permitiu identificar que a participação do grupo na X Mostra foi mais ampla e complexa, com a produção de um trabalho na cidade e colaboração na formação de acervos. Tendo em vista que não foi realizado um catálogo da X Mostra, as fontes para a pesquisa foram especialmente um conjunto de matérias de jornal, tanto de circulação local como nacional, e acervos públicos e particulares locais.

A X Mostra da Gravura Cidade de Curitiba, realizada em 1992 pela Fundação Cultural de Curitiba (FCC) através do Museu da Gravura Cidade de Curitiba (MGCC), foi a décima edição de um evento que teve início em 1978, assumiu uma periodicidade bienal a partir de 1982 e que se estendeu até 2000, quando foi realizada a sua décima segunda e última edição. Considerando o histórico das Mostras da Gravura, a décima edição foi a maior exposição dentre as realizadas; uma parcela do gigantismo do evento e, consequentemente, dos investimentos financeiros necessários para sua realização, pode ser compreendida pelo fato de que a X Mostra foi alinhada institucionalmente às comemorações dos 500 anos da chegada de Colombo a América, o que fomentou o subtítulo “Mostra América”, e aos 300 de fundação da cidade de Curitiba[vi].

Um diferencial desta edição da Mostra refere-se à sua curadoria. Até a IX edição, o evento era realizado em um formato similar ao de um salão de arte e a principal forma de participação dos artistas era feita por inscrição, sujeita a um regulamento, com seleção definida por júri. A X Mostra foi a primeira edição que teve um trabalho curatorial, em moldes mais autorais, experimentados até então em outros certames

como a Bienal de São Paulo. A curadoria do evento ficou a cargo de: Nilza Procopiak, Coordenadora de Artes Plásticas da FCC; Uiara Bartira, Diretora do Museu da Gravura; Ivo Mesquita e Paulo Herkenhoff, ambos curadores e críticos de arte, com reconhecimento nacional no início da década de 1990[vii]. Se, quando foram contratados para esse trabalho, os dois curadores citados já tinham algum reconhecimento na sua área de atuação, este se ampliou bastante ao longo das décadas de 1990 e 2000, com destaque para curadorias da Bienal de São Paulo[viii].

Embora ainda não seja possível afirmar com precisão[ix], é bastante provável que o convite para a participação do Guerrilla Girls na X Mostra tenha partido de Herkenhoff e Mesquita, curadores com maior trânsito entre instituições e artistas dos EUA, na década de 1990. Na reportagem *Curitiba recebe gravuristas do mundo todo,* sem indicação de autor, publicada no Jornal O Globo, em abril de 1992, temos a primeira citação pública de que o grupo irá integrar a X Mostra e um indicador interessante sobre os motivos que levaram ao aceite deste convite:

> Gravuristas americanas do Guerrilla Girls – que só aparecem com o rosto coberto – decidiram participar depois que souberam que 50 por cento da curadoria é composta por mulheres. (CURITIBA, 1992).

Essa citação nos faz refletir sobre essa paridade na curadoria, que ao que parece foi um dos argumentos para embasar o convite. Embora a equivalência entre homens e mulheres seja informada em algumas fontes, outras nem chegam a citar o nome de Nilza Procopiak como curadora[x]. Além disso, uma análise sucinta do currículo dos autores já seria o suficiente para a suposição de que a curadoria da X Mostra teve maiores poderes de decisão por parte dos homens, situação que aponta para algumas contradições envolvidas em certames da arte e suas instâncias de poder.

A atuação do grupo Guerrilla Girls nasce a partir de análises e protestos em relação a um sistema vigente e fundamenta-se na produção de peças gráficas de custo relativamente baixo (cartazes, adesivos, cartões postais, painéis publicitários, entre outros) e ações com a presença das artistas. O material gráfico, que inicialmente é produzido para o espaço público, inúmeras vezes foi apresentado em exposições, que podem ou não ser acompanhadas de ações com a presença das artistas; do mesmo modo, estas *performances* não são necessariamente acompanhadas de uma exposição.

Na participação feita em Curitiba, em 1992, a imprensa destacou bastante a presença das artistas e a conferência realizada em 30 de outubro, no entanto, é relevante considerar de modo mais amplo esta participação. A conferência, registrada na imagem 1, foi feita para uma plateia de cerca de quarenta pessoas, com alguma formalidade, quebrada pelas inusitadas máscaras de gorila e pela distribuição de bananas para pessoas da plateia; de um modo ainda mais peculiar, a fruta descascada foi oferecida diretamente à boca de um dos curadores (imagem 2).

Imagem 1 - Conferência do grupo Guerrilla Girls, Museu da Gravura, 30/10/1992.
Fonte: Acervo Casa da Memória

Imagem 2 – Artista do grupo Guerrilla Girls e Paulo Herkenhoff, Museu da Gravura, 30/10/1992
Fonte: Acervo Casa da Memória

Um elemento que chamou a atenção em uma imagem que documentou a conferência foi uma sequência de cadeiras voltadas para a plateia, que tinham pilhas

de cartazes impressos sobre os assentos. Tratava-se de um conjunto de 14 trabalhos de autoria do coletivo, em tamanho A4, que foram distribuídos gratuitamente para os presentes. Paulo Reis, atualmente professor do Departamento de Artes da Universidade Federal do Paraná, que participou do evento, pegou um conjunto de peças, como também o fizeram muitos dos presentes, e conservou este material em sua coleção particular. O acesso a esta coleção nos permitiu identificar os trabalhos distribuídos em Curitiba.

Uma das peças desta coleção se sobressaiu, em função da língua utilizada no texto (imagem 3). É a reprodução de um trabalho muito destacado do grupo, produzido em 1988, e que foi a primeira obra do grupo traduzida para o português, realizada especificamente para a X Mostra da Gravura, em 1992[xi].

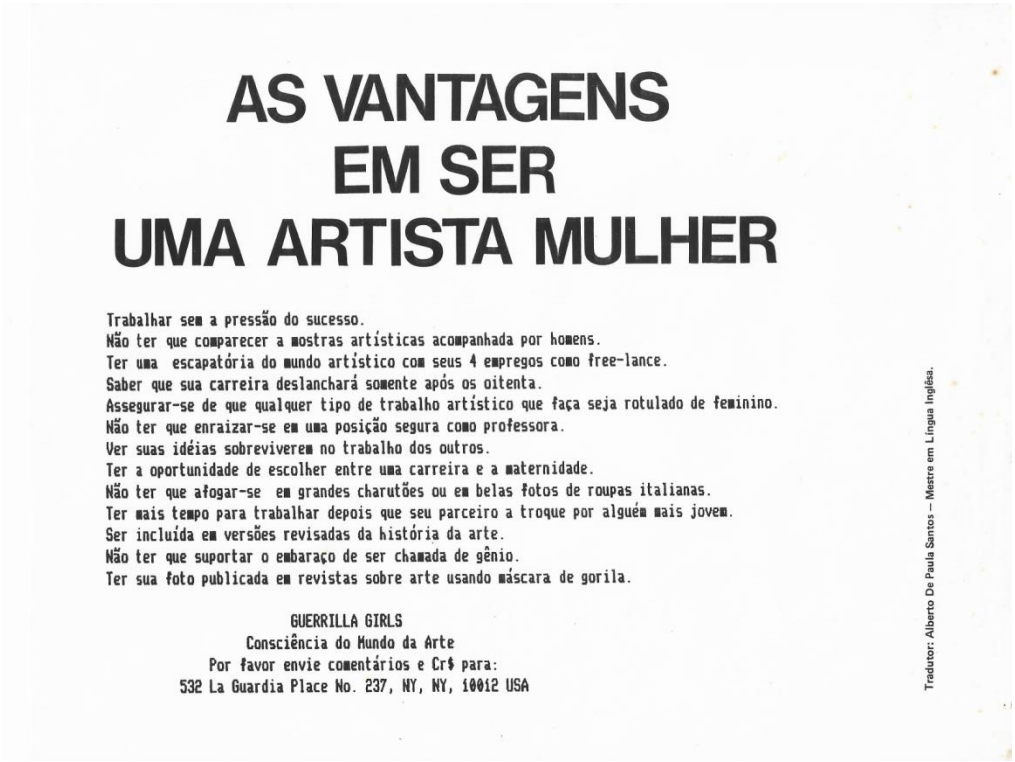

Imagem 3 - Guerrilla Girls, *Vantagens de ser uma artista mulher*, sem data, cartaz
Fonte: Coleção Paulo Roberto de Oliveira Reis

Ao consultar a Divisão de Acervos da FCC, foi localizada outra peça, que pertence ao acervo do Museu do Cartaz (imagem 4), também doada pelo grupo em 1992.

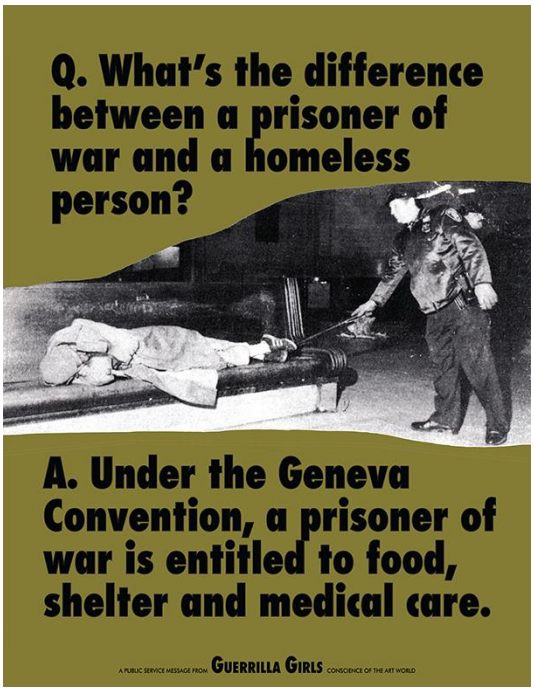

Imagem 4 - Guerrilla Girls, *Q. What's the Difference between a Prisoner of War and a Homeless Person?* 1991, 55,9 × 41,3 cm, Acervo Museu do Cartaz/FCC, número 10292.
Fonte: Acervo Casa da Memória

Embora existam poucos registros da exposição feita pelo grupo na X Mostra, a imagem 5 registra um fragmento de um conjunto de cartões postais dispostos em uma parede, com destaque para um trabalho icônico do grupo Guerrilla Girls.

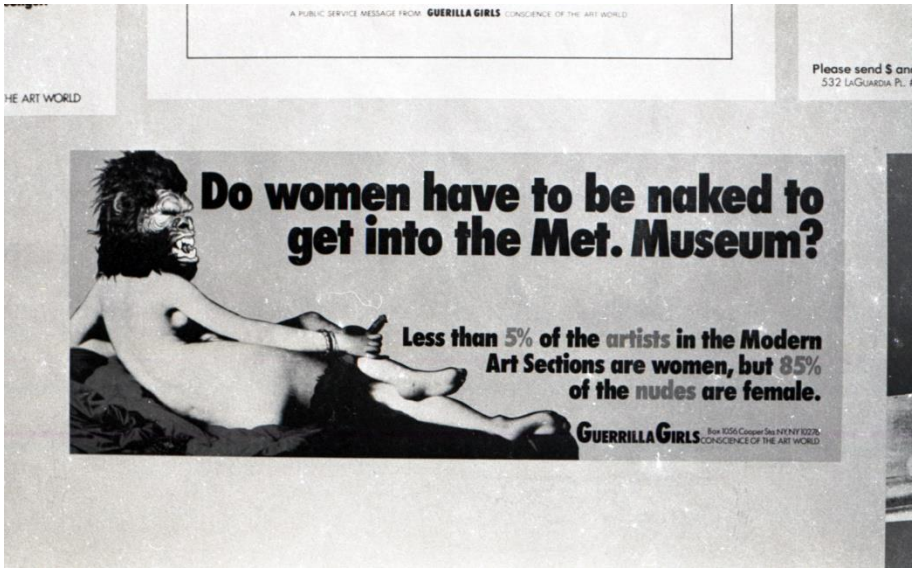

Imagem 5 – Detalhe de exposição de trabalhos do grupo Guerrilla Girls, com destaque para *As mulheres precisam estar nuas para entrar no Metropolitan Museum?* Fonte: Acervo Casa da Memória

Embora o grupo seja citado em diversas reportagens publicadas em abril, em torno do lançamento da X Mostra que aconteceu no dia 10 deste mês, e em outras, publicadas em outubro, o coletivo foi o tema principal de algumas matérias que chegaram às bancas a partir de trinta de outubro, em função da relevância do dia em que foi realizada a conferência em Curitiba. Algumas destas incluíram trechos de entrevistas feitas com as artistas, o que tornou as matérias uma fonte preciosa sobre o trabalho realizado por elas, no contexto da época.

Em reportagem publicada no Jornal O Estado de São Paulo em sete de novembro, elaborada a partir de uma entrevista com as artistas, temos a informação de que houve um pedido para que a organização do evento de Curitiba providenciasse dados estatísticos sobre a realidade brasileira, especificamente sobre o Museu da Gravura. O objetivo deste pedido era realizar uma versão do trabalho ilustrado pela imagem 5, com dados do Museu que promovia a X Mostra. No entanto esse pedido não foi atendido, e a peça gráfica que poderia ter exposto em 1992, dados de composição de um acervo brasileiro em termos de gênero, só se concretizou em 2017, com dados do acervo do MASP[xii]. No texto, considerando a impossibilidade de compor a peça gráfica específica, a artista entrevistada salienta: “Mas acredito que aqui a situação se repete, pelo menos em relação ao negro e ao índio”. (GUERRILLA,1992)

Um aspecto bastante relevante que se refere à participação do coletivo na X Mostra da Gravura é a possibilidade de identificar algumas situações de recepção do trabalho, que podem ser percebidas em citações diretas ou atravessando os textos de reportagens sobre o assunto.

Na matéria *Guerrilha anti-sexista: performances em Curitiba desviam o olhar da gravura*, publicada no Jornal do Brasil no dia da conferência de Curitiba, assinada por Mauro Trindade, o autor abre o texto com a citação de que a presença de grupos performáticos na Mostra foi duramente criticada por diversas artistas que participam do evento. Ele chega a reproduzir uma frase sobre a questão, proferida por “uma importante artista do Rio de Janeiro”, que não quis se identificar:

> É a primeira vez que ocorre um festival deste porte e colocam esse enxerto no meio de nossas obras. Parece que a gravura é uma coisa velha que precisa de performances para animar vernissages. (TRINDADE, 1992)

Dentre todas as fontes consultadas, esse é o único texto que cita os supostos nomes verdadeiros das artistas que vieram ao Brasil, representando o coletivo Guerrilla Girls - Terilea Zempel e Linda Peep. Reiterando o anonimato como pressuposto, em eventos públicos e entrevistas, é comum elas usarem pseudônimos com nomes de mulheres artistas reconhecidas na história da arte, como Frida Kahlo. Esse foi o pseudônimo usado em entrevista cedida ao jornal, com trechos reproduzidos no texto de Trindade.

Se o autor já produz o subtítulo do artigo, *performances em Curitiba desviam o olhar da gravura,* retomando o juízo pejorativo feito por artistas que desaprovavam a presença no coletivo na Mostra, essa mesma sugestão permeia a pergunta feita à Kahlo: "Você considera justo o critério de preservar espaços percentuais para as mulheres e minoria étnica a despeito da qualidade das obras?" Essa indagação obteve a seguinte resposta:

> Esta é uma questão que eu ouço há muito tempo. Não há mérito sem valor. E todos os méritos resultam de valores subjetivos. Acusamos diretores de museus e galerias de expressar os valores do *establishment*. E, se você considera que todas as escolhas e seleções são gratuitas, sem a existência destes valores como pano de fundo, então você considera que as mulheres não podem ser boas artistas. (TRINDADE, 1992).

Embora este seja o único texto consultado que ilustra a reportagem com um trabalho do grupo - todos os demais optaram por compor as matérias com as imagens de mulheres usando máscaras de gorilas, que parecem ter maior apelo visual do que os trabalhos - o autor, ao se referir às artistas usa o termo *meninas gorila*, que parece seguir carregado do mesmo tom pejorativo usado ao longo da reportagem.

Foram localizadas, até o momento, seis reportagens específicas sobre o trabalho do grupo, e sua presença na conferência de Curitiba, em 1992; quatro deles foram publicados no dia do evento, anunciando a sua realização; dentre os dois publicados após a conferência, apenas um revela dados sobre o conteúdo tratado pelas artistas, em sua fala. Identificada apenas com o nome Roberta, a autora do texto *O inesperado no Museu da Gravura,* um fragmento de uma reportagem maior, publicada pelo Jornal O Estado do Paraná, relata trechos da conferência:

> As "Guerrilla Girls", grupo norte americano de feministas radicais que lutam pelo fim do preconceito contra a mulher artista, atacaram galerias, museus, revistas, marchands, colecionadores e críticos de

> arte, durante conferência realizada no Museu da Gravura, na programação da X Mostra da Gravura Cidade de Curitiba. Com dados e estatísticas, elas querem provar que o mundo das artes é dominado pelos homens, que institucionalizaram a discriminação contra o trabalho da mulher. (LOPES, 1992)

Ao usar os termos “feministas radicais” e “atacaram”, a autora parece também construir um juízo de valor pejorativo sobre o conteúdo apresentado, acrescido de uma desconfiança sobre o propósito do trabalho do grupo. Esta posição parece ser reforçada quando no texto é descrito o modo de trabalho do gripo, feito na “clandestinidade”.

O levantamento de dados feito a partir das fontes nos permite deduzir que a participação do grupo Guerrilla Girls na X Mostra da Gravura não se reduziu a realização de uma conferência, mas foi uma ação mais complexa, que envolveu a produção de um trabalho em português, feito em Curitiba, a distribuição de trabalhos ao público, a realização de uma exposição e ainda teve a incorporação de um cartaz em um acervo público da cidade.

Na reportagem *Uma proposta ousada e avançada,* publicada em onze de abril, no jornal Gazeta do Povo, o autor, que não foi identificado, faz uma afirmação no mínimo instigante. Ao descrever artistas e tendências artísticas que estarão presentes na mostra, ele usa pela primeira vez nas fontes consultadas, o termo “experiências radicais", para se referir a um conjunto de artistas que integrarão a X Mostra:

> Também a participação de experiências radicais está prevista. Os grupos norte-americanos Guerrilla Girls – conhecido pela utilização do meio urbano para difundir suas ideias ultrafeministas – Grand Fury – que reúne homossexuais de Nova Iorque acostumados a usar a gravura em temas como a Aids e a guerra – e David Hammon, gravador que utiliza seu trabalho para abordar a descriminação do negro terão seus trabalhos expostos. (UMA PROPOSTA, 1992)

A expressão “experiências radicais” também foi usada para citar os mesmos artistas em outras reportagens[xiii]. A repetição sugere que o termo foi cunhado pela própria curadoria e veiculado em releases de imprensa, utilizados na divulgação do evento[xiv]. Se estes termos são pertinentes no discurso curatorial, é elucidativo então tentar identificar algumas motivações para essa denominação, em uma breve análise de trabalhos do grupo, apresentados em Curitiba em 1992.

O trabalho representado na imagem 5, emblemático na trajetória do grupo, foi produzido inicialmente em 1989, medindo 28 x 71 cm. O ponto de partida de sua produção foi uma pesquisa de campo, de base estatística, no acervo do Metropolitan Museum de Nova Iorque, que resultou em dados apresentados na frase: “Menos de 5% dos artistas da seção de Arte Moderna são mulheres, mas 85% dos nus são femininos.", que foi complementada com o comentário: “As mulheres precisam estar nuas para entrar no Metropolitan Museum?".

Na composição do cartaz, os textos são dispostos junto a uma imagem, onde a máscara de gorila substitui o rosto de uma representação feminina icônica da história da arte, a obra *A Grande Odalisca,* de Jean-Auguste Dominique Ingres, de 1814, pertencente ao acervo do Museu do Louvre. Embora a referência à obra do Louvre seja pertinente, identificada por detalhes da imagem, é relevante lembrar que existe outra versão do trabalho feita por Ingres entre 1824 e 1834, em tons de cinza, que pertence ao acervo do Metropolitan Museum, o que vincula de modo mais direto a imagem ao museu citado no texto.

Nas duas obras de Ingres a mulher é representada nua, com o corpo reclinado, com aparência passiva, indiferente e submissa. Esta situação se altera radicalmente quando o rosto da imagem original é substituído pela máscara de gorila, com dentes agressivamente expostos, e voltados para o texto.

Anne Teresa Demo, pesquisadora americana, nos propõe conceitos interessantes para a análise de trabalhos das Guerrilla Girls, que denomina de estratégias de incongruência.[xv] Segundo a autora estas estratégias são: uma revisão inventiva da história, a justaposição estratégica e o mimetismo. (DEMO, 2000, p. 134). Considerando o trabalho representado na imagem 5, observamos que a história da arte é colocada em perspectiva, com a inserção de uma imagem bastante conhecida, cujo significado é alterado com a inserção da máscara de gorila.

A imagem não é uma constante nos trabalhos do grupo, como pode ser identificado na imagem 3, citada anteriormente, onde apenas textos são utilizados. A pesquisadora Paula Tavares define esse trabalho, de 1987, como paradigmático, ao considerar o contexto da produção artística feminista da década de 1980. Segundo a autora, o grupo “[...] apresentava com ironia cínica o desapossamento a que a

mulher artista era (é) submetida pelo mundo da arte e pela sociedade em geral, ao longo da prática artística" (TAVARES, 2008)

A justaposição, sugerida por Demo como estratégia de incongruência, pode ser considerada como o principal meio de trabalho do coletivo, pontuada desde a escolha do nome do grupo, ao modo como mantém o anonimato, aos múltiplos modos de citar a história da arte e finalmente ao construir um léxico de comunicação, que cita os modos como é instituído o sistema das artes[xvi], para questioná-lo de modo irônico em seguida. As frases que compõem o cartaz, representado na imagem 3, ilustram essa situação. A peça segue uma configuração típica de cartaz, com destaque para o título "As vantagens em ser uma mulher artista", e uma sequência de treze frases, onde percebemos que cada afirmação parece conter em si o seu oposto, quando articuladas ao título. "Trabalhar sem a pressão do sucesso" - é uma das vantagens de ser uma artista mulher, porque afinal o sucesso, traduzido como reconhecimento social e em vendas de obras é uma prerrogativa prioritária dos homens. A última frase: "Ter sua foto publicada em revistas sobre arte usando máscara de gorila", expressa a repercussão do trabalho do grupo, apenas dois anos depois de sua criação, mas também pode insinuar o fato de que as artistas que o integram também não alcançaram reconhecimento social, mas ocupam um lugar no sistema das artes a partir do estranhamento gerado pelo contraste de um corpo feminino e uma máscara de gorila.

Se a justaposição e a revisão histórica podem ser pensadas como principais estratégias identificadas nos trabalhos, a partir das reflexões de Demo, a noção de mimetismo, também trabalhada pela autora, nos permite identificar o uso reiterado de elementos normalmente associados ao universo feminino, desde o uso do termo *girl*s, até expressões que implicam em estereótipos de feminilidade como certas amabilidades em alguns textos, letras cursivas, palavras afetuosas, entre outras. Cada sugestão feita neste sentido tem seu significado tensionado a seguir, por outra, díspar, contraditória. É no arrolamento destas tensões que os trabalhos se sustentam.

O trabalho se completa com a inserção do cartaz em locais públicos, que pode gerar questionamentos e constrangimento para a instituição citada. Outros trabalhos do grupo expõem de modo similar galerias, críticos de arte e até mesmo artistas

homens. Ao ocupar o local público, agora no âmbito da arte de rua, sem autorização, o trabalho do coletivo assume um caráter subversivo, e se aproxima de estratégias poéticas de guerrilha.

A presença do grupo Guerrilla Girls na X Mostra é um marco importante na medida em que não apenas tensiona o conceito tradicional de gravura, mas também acrescenta uma discussão política no debate artístico do período, ao questionar valores hegemônicos no campo da arte, onde é predominante a presença masculina, branca e eurocêntrica. Vale pontuar aqui que esta ação não ocorreu de modo isolado, mas no contexto de uma grande exposição, que apresentava ainda trabalhos das artistas Barbara Kruger, Louise Bourgeois, Nancy Spero, entre outras. Podemos então cogitar a hipótese de que a pauta feminista no evento não ficou restrita ao trabalho do grupo Guerrilla Girls, mas foi uma linha curatorial, que aproximou os debates feministas de outros, em uma esteira que pode ser inscrita no contexto de uma história das exposições, em especial na perspectiva dos debates entre arte e política.

O conjunto de trabalhos que ganhou a alcunha de “experiências radicais” na X Mostra da Gravura, no contexto de uma cidade que se pretendia cosmopolita, no início da década de 1990, parece tratar-se de uma rede mais complexa, na qual a presença de duas artistas usando máscaras de gorila é apenas um dos fios.

Referências

CAUQUELIN, Anne. *A arte contemporânea*. Porto: Rés, s. d.

CURITIBA recebe gravuristas do mundo todo. *O Globo*, Rio de Janeiro, 10 de abril de 1992.

DEMO, Anne Teresa. The Guerrilla Girls' Comic Politics of Subversion. *Women's Studies in Communication*, vol. 23, n. 2, 2000.

FREITAS, Artur (et al.). *Solar da Gravura: 25 anos dos ateliês do Museu da Gravura Cidade de Curitiba*. Curitiba, Medusa, 2011

GUERRILLA Girls protestam usando máscaras de gorila: As artistas norte-americanas vieram ao Brasil para a X mostra da Gravura e falaram de seu trabalho em defesa das mulheres no mundo e nas artes plásticas. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 07 de novembro de 1992.

Guerrilla Girls: Gráfica 1985-2017. Curadoria Adriano Pedrosa, Camila Bechelany. São Paulo: MASP, 2017.

https://www.guerrillagirls.com/

https://www.louvre.fr/en/

https://www.metmuseum.org/

LOPES, Adélia Maria. Curitiba marca encontro com as Américas. *O Estado do Paraná*: Almanaque, Curitiba, 19 de abril de 1992.

LOPES, Adélia Maria. Um roteiro para ver a X Mostra da Gravura. *O Estado do Paraná*: Almanaque, Curitiba, 08 de novembro de 1992.

TAVARES, Paula. Breve cartografia das correntes desconstrutivas feministas na produção artística da segunda metade do século XX. *ARTECAPITAL*, 2008, Disponível em: http://www.artecapital.net/opiniao-64-paula-tavares-breve-cartografia-das-correntes-desconstrutivistas-feministas. Acesso em: 18 jan. 2024.

TRINDADE, Mauro. Guerrilha anti-sexista: performances em Curitiba desviam o olhar da gravura. *Jornal do Brasil: Caderno B*, Rio de Janeiro, 30 de outubro de 1992.

UMA PROPOSTA ousada e avançada. *Gazeta do Povo: Cultura G*, Curitiba, 11 de abril de 1992.

VALÉRIO, Marisa. A Maior exposição do Brasil: Mostra de Curitiba reúne, em outubro, mais de 2000 obras. *Jornal do Brasil: Caderno B*, Rio de Janeiro, 13 de abril de 1992.

X MOSTRA da Gravura Cidade de Curitiba. *Roteiro de visita*. Fundação Cultural de Curitiba, Curitiba, 1992.

Notas

[i] Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Paraná, mestre em Comunicação e Linguagens pela Universidade Tuiuti do Paraná (2005), possui especialização em História da Arte, pela Escola de Música e Belas Artes do Paraná (2001) e graduação em Desenho Industrial pela Universidade Federal do Paraná (1994). Professora Adjunta do Departamento Acadêmico de Desenho Industrial da Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Lattes ID: http://lattes.cnpq.br/2582170098553085, Curitiba, PR

[ii] Esta afirmação considera dados quantitativos do evento, que apresentou cerca de 1500 obras, de quase 200 artistas, de 17 países, totalizando 40 exposições montadas em 14 espaços distintos da cidade; considera também o investimento realizado, estimado entre seiscentos e setecentos mil dólares, em 1992, bem como a qualidade dos debates realizados, que tiveram destaque na imprensa local e nacional; os dados citados podem ser verificados no livro: FREITAS, Artur (et al.). *Solar da Gravura: 25 anos dos ateliês do Museu da Gravura Cidade de Curitiba*. Curitiba, Medusa, 2011, e também em reportagens como essa: VALÉRIO, Marisa. A Maior exposição do Brasil: Mostra de Curitiba reúne, em outubro, mais de 2000 obras. *Jornal do Brasil: Caderno B*, Rio de Janeiro, 13 de abril de 1992.

[iii] O termo “coletivo feminista” é usado pela pesquisadora Anne Teresa Demo para se referir ao grupo Guerrilla Girls.

[iv] A criação do Guerrilla Girls é associada, segundo site do próprio grupo, à exposição *International Survey of Recent Painting and Sculpture*, com curadoria de Kynaston McShine, realizada em 1984, no Museu de Arte Moderna de Nova Iorque (MoMA), que apresentava 165 artistas, dos quais 152 eram homens. Algumas artistas mulheres, indignadas com essa disparidade estatística, realizaram protestos em resposta à exposição e criaram, em 1985, o grupo Guerrilla Girls.

[v] Para um entendimento um pouco mais amplo sobre a relevância da presença de artistas do grupo Guerrilla Girls na X Mostra, foi feita uma análise de dados quantitativos disponíveis no site do grupo, onde está registrada a participação no evento em 1992. Este estudo nos permitiu concluir que a ação realizada em Curitiba foi o primeiro trabalho do grupo realizado, não apenas no Brasil, mas na América Latina e que este antecedeu em muito novas participações na região, que só passam a ocorrer de modo um pouco mais frequente a partir de 2000. Considerando apenas as exposições, são listadas no site do grupo quatorze mostras na América Latina, sendo quatro no Brasil. No entanto o número de ações do grupo, com a presença de suas integrantes, em países

da América Latina, foi ainda mais incomum do que as exposições, totalizando seis participações em trinta e nove anos de atividades.

[vi] As comemorações dos 300 anos da cidade, completos em 1993, tiveram início no final de 1992.

[vii] Ivo Costa Mesquita (São Paulo, SP, 1951); Nilza Procopiak (Ponta Grossa, PR, 1947); Paulo Estellita Herkenhoff Filho (Cachoeiro de Itapemirim, ES, 1949); Uiara Bartira Saporiti Cioffi (Curitiba, PR, 1949).

[viii] Herkenhoff ganhou maior notoriedade a partir do seu trabalho como curador geral da XXIV Bienal de São Paulo, realizada em 1998, com o tema *um e/entre outro/s*, conhecida como a Bienal da Antropofagia. Mesquita foi o curador-geral da XXVIII Bienal de São Paulo, que teve o título *em vivo contato,* realizada em 2008. A curadoria do evento chamou a atenção, entre outras coisas, por deixar o segundo andar do pavilhão do Parque Ibirapuera vazio durante a exposição.

[ix] Uma entrevista com os curadores da X Mostra está prevista no planejamento da pesquisa, porém ainda não foi realizada.

[x] VALÉRIO, Marisa. A Maior exposição do Brasil: Mostra de Curitiba reúne, em outubro, mais de 2000 obras. *Jornal do Brasil: Caderno B*, Rio de Janeiro, 13 de abril de 1992. UMA PROPOSTA ousada e avançada. *Gazeta do Povo: Cultura G*, Curitiba, 11 de abril de 1992.

[xi] O nome do tradutor, que aparece junto ao texto, é Alberto de Paula Santos, profissional que realizou outros trabalhos de tradução no mesmo período em Curitiba.

[xii] A peça gráfica foi uma das duas obras produzidas especificamente para a exposição *Guerrilla Girls: Gráfica 1985-2017*, realizada no Museu de Arte de São Paulo (MASP), de 29 de setembro de 2017 a 14 de fevereiro de 2018.

[xiii] LOPES, Adélia Maria. Curitiba marca encontro com as Américas. *O Estado do Paraná*: Almanaque, Curitiba, 19 de abril de 1992, entre outras.

[xiv] A Fundação Cultural de Curitiba, instituição promotora da X Mostra da Gravura, tinha em seu organograma no início da década de 1990, um setor dedicado exclusivamente à comunicação social; o release de imprensa era elaborado por esse setor, em parceria com as unidades promotoras dos eventos, que no caso da X Mostra, era o Museu da Gravura Cidade de Curitiba.

[xv] A autora elabora este parâmetro de análise a partir de conceitos desenvolvidos pelo filósofo e teórico da literatura americano Kenneth Burke, no livro *Permanence and change: An anatomy of purpose,* publicado em 1954.

[xvi] Para pensar em sistema das artes são considerados aqui os conceitos discutidos no livro: CAUQUELIN, Anne. *A arte contemporânea*. Porto: Rés, s. d.