

ARTSHOW: O CORPO E OS MATERIAIS EFÊMEROS NA ARTE PARANAENSE DO FINAL DOS ANOS 1970Wanderson Barbieri Mosco¹

Resumo: Este artigo é resultado de análise das ações artísticas realizadas durante o *ARTSHOW*, evento idealizado pelo artista Sérgio Moura e que ocorreu na Galeria Júlio Moreira na cidade de Curitiba entre os dias 23 de setembro e 01 de outubro de 1978. Para realizar essa análise foi feita a contextualização da presença de elementos da arte conceitual em trabalhos artísticos brasileiros, como o uso de materiais mais efêmeros, e da arte de performance, com a introdução do corpo como parte da obra na arte paranaense da década de 1970. Além de Sérgio Moura, vários outros artistas brasileiros participaram das ações realizadas na galeria, bem como diversos pedestres que passavam por aquele espaço e que foram chamados a contribuir. Algumas pessoas apenas atravessavam a galeria, muitas observavam as ações realizadas e outras paravam, efetivamente propondo e ajudando a compor trabalhos plásticos podendo, inclusive, ocorrer interação entre artistas e público. As ações realizadas durante esse evento enfatizaram muito mais o processo de criação artística e o envolvimento do público naquele espaço com ares de ateliê do que os objetos finais resultantes das propostas executadas durante o *ARTSHOW*.

Palavras-chave: arte e sociedade; arte popular; estética.

ARTSHOW: THE BODY AND EPHEMERAL MATERIALS IN THE ART OF PARANÁ FROM THE LATE 1970S

Abstract: This article is the result of an analysis of the artistic actions carried out during the *ARTSHOW*, an event idealized by the artist Sérgio Moura that took place at the Galeria Júlio Moreira in the city of Curitiba between September 23rd and October 1st, 1978. In order to carry out this analysis, the presence of elements of conceptual art in Brazilian artworks was contextualized, such as the use of more ephemeral materials, and of performance art, with the introduction of the body as part of the work in Paraná art of the 1970s. Besides Sergio Moura, several other Brazilian artists participated in the actions carried out in the gallery, as well as pedestrians who passed by that space and were called to contribute. Some people just walked through the gallery, many observed the actions being carried out, and others stopped, effectively proposing and helping to compose plastic works. The actions carried out during this event emphasized much more the process of artistic creation and the involvement of the public in that atelier-like space than the final objects resulting from the proposals executed during the *ARTSHOW*.

Keywords: art and society; popular art; aesthetics.

1 Mestrando do programa de Mestrado Profissional em Artes da Universidade Estadual do Paraná (Unespar) - *campus* de Curitiba II/Faculdade de Artes do Paraná (FAP). Licenciatura em Artes Visuais pela mesma instituição e em Sistemas de Informação pela Fundação de Estudos Sociais do Paraná - Faculdade de Educação Superior do Paraná (FESP). E-mail: wbarbieri.mosco@gmail.com

INTRODUÇÃO

A criação artística brasileira dos anos 1970 passava por grandes embates, principalmente com a efetivação do corpo como parte da obra e, em especial, nos trabalhos de performance (COHEN, 1989). Técnica, ou linguagem, a qual Renato Cohen identifica como intimamente relacionada à ação. Para Cohen (ibid., p. 28), “a performance é antes de tudo uma expressão cênica”, ou seja, não basta apenas a exibição de um trabalho visual, é preciso também haver uma ação do *performer*. Esse uso do corpo como instrumento de ação na arte brasileira exprime-se bem na proposição de Antonio Manuel, artista luso-brasileiro que em 1970 apresentou como obra o seu próprio corpo². Tendo sua proposição rejeitada pelos críticos do 19º Salão Nacional de Arte Moderna, o artista apareceu na abertura do evento e, em protesto, ficou nu, o que causou a “intervenção” da polícia (FREITAS, 2013, p. 269). Esse novo suporte, o corpo do artista, também apareceu em trabalhos de arte de performance realizados em Curitiba. E, além do corpo de quem propunha o trabalho artístico, em diversas experimentações apresentadas no Paraná na década de 1970 a figura do espectador passou também a ser parte de uma possibilidade de completude do trabalho. Essa tentativa de buscar um sentido para o trabalho artístico poderia ocorrer tanto na mente de quem tentasse entender o trabalho – por meio da fruição do(s) objeto(s) ou do acontecimento observado – quanto na interação física com a obra de arte (JUSTINO, 2010). A partir desse período, o elemento corporal se mostrou relevante para as Artes Visuais em Curitiba, haja vista sua importância para trabalhos de performance desenvolvidos nas décadas seguintes, anos 1980 e 1990, como parte do desenvolvimento da arte contemporânea (ARCHER, 2001). Na capital paranaense há diversos exemplos de trabalhos dessas décadas, nos quais o corpo se torna matéria principal da obra de arte. Observam-se tais ocorrências nos anos 1980, com as ações do Moto Contínuo, “Tatuatua”

2 Conforme descreve Freitas (2013, p. 264), durante a recepção do XIX Salão Nacional de Arte Moderna, logo após a solenidade de abertura e junto a um público de aproximadamente mil pessoas, Antonio Manuel gritou e pediu a atenção dos presentes dizendo ser ele mesmo uma obra de arte. Depois de conseguir atrair a atenção do público, o artista pôs-se em um ponto alto e estratégico e começou a despir-se ficando completamente nu. Antonio ainda caminhou entre o público do evento por alguns minutos até que concluiu seu ato explicando às pessoas presentes no local que aquele era um protesto contra a recusa do júri do salão em aceitar sua proposição artística. A proposição que havia sido apresentada por Antonio Manuel ao júri do salão era uma exposição do próprio corpo do artista como obra de arte, que deveria ficar em “exibição” enquanto durasse o evento.

e a performance (vídeo documental) “Ikebana – a estética do aborto” (entre muitos outros), nos anos 1990 com o “Manifesto quieto”, de Júlio Manso e diversas performances de Adriana Tabalipa, para citar apenas alguns dos principais trabalhos da época (REIS, 2010).

Essas novas abordagens trazidas pela arte, principalmente pela arte de performance, buscavam quebrar também os limites que separavam as diferentes manifestações de Arte como teatro, música, dança e artes plásticas (COHEN, 1989). Essa hibridização das linguagens artísticas esteve em alta no Brasil daquele período, o que trouxe, além da performance e sua introdução do corpo como obra, novos meios de criação artística, com trabalhos assimilados por meio de produções que levavam mais em conta a ideia de arte do que o objeto de arte em si (CANONGIA, 2005). Essa característica teve forte influência de produções estadunidenses e europeias, cuja contribuição influenciou artistas brasileiros a criarem cadernos de artista, vídeos – principalmente gravados com filme Super 8 – e até a utilizarem lixo; materiais e processos historicamente considerados efêmeros, mas que ganharam espaço na produção de questionamentos a respeito da arte (FREIRE, 1999). Isso fez com que o tradicional objeto finalizado, matérico e de grande valor mercadológico, perdesse espaço nos trabalhos de artistas conceituais. A ênfase do trabalho desses artistas focava-se na busca por uma definição de arte e no processo de criação, passando a exigir que os artistas repensassem os modos tradicionais de criação e exposição dos seus trabalhos (FREIRE, 1999). Pouco importava aos artistas conceituais da época quais seriam as linguagens e os materiais utilizados, o mais significativo para esses proponentes era a capacidade da arte propor uma reflexão a respeito de si mesma e do mundo. Esse ideal influenciou a arte paranaense e perpassou o trabalho de diversos artistas locais (JUSTINO, 2010).

A partir de meados do século XX, no Paraná, as produções de artistas visuais sofreram um rápido processo de transformação. Nos anos 1960, o meio artístico curitibano se abriu à abstração pictórica, de cunho informalista, mas foi somente na década seguinte que a arte local se aproximou das formas híbridas e “impuras” da arte contemporânea (FREITAS, 2003). Um dos principais exemplos dessa influência é o evento artístico ARTSHOW, gestado da confluência entre esse aspecto pouco matérico da obra de arte, mais conceitual, e dessa presença do corpo como parte da obra e parte de uma interação entre artistas e público. O

professor Paulo Reis entende esse evento artístico como um trabalho “colaborativo”, cujo cerne foi o processo de criação coletiva (REIS, 2010, p. 119-120). O ARTSHOW se insere nesse período de importante transformação para a arte do estado do Paraná. Momento em que a paranaense Adalice Araújo (1931-2012), crítica de arte, professora e pesquisadora, afirma ter ocorrido um alinhamento de parte dos artistas locais com a produção artística que acontecia em outras regiões, nacionais e internacionais (ARAÚJO, 1974). O ARTSHOW foi realizado na cidade de Curitiba durante a semana de 23 de setembro a 01 de outubro de 1978, com idealização e organização encabeçadas pelo artista Sérgio Moura (ARTSHOW – GALERIA JÚLIO MOREIRA, 2016). Moura nasceu em Manaus, radicou-se em Curitiba e foi na EMBAP (Escola de Música e Belas Artes do Paraná) que o artista se graduou em Artes Visuais. Um ano antes de executar o ARTSHOW, Moura já havia trabalhado em uma outra proposta de criação artística contínua e coletiva chamada “Praça da Arte”, evento durante o qual foram reunidos artistas do teatro, da música e da dança que transformaram um espaço público de Curitiba, a praça Eufrásio Correia, em ateliê a céu aberto (PRAÇA DA ARTE, 2017). Moura também já incluía o corpo como ferramenta de criação do seu trabalho artístico e da própria obra de arte desde que realizou uma intervenção no XVII Salão de Artes Plásticas para Novos, em Curitiba (DÉCADA DE 1970, 2017).

Este artigo é resultante de análise das ações artísticas realizadas durante o evento ARTSHOW, produções que foram concebidas com o uso de elementos não convencionais tais como o corpo e materiais considerados menos nobres: objetos retirados do lixo, jornais antigos e produtos menos resistentes como papéis de baixa gramatura. Na concepção desse evento orbitavam questões relativas ao conceito de arte, motivo pelo qual serão analisados possíveis paralelos entre esse acontecimento e a arte conceitual. O ARTSHOW repetiu a ideia de criação coletiva do “Praça da Arte” e contou com diversos artistas de Curitiba e de outras partes do Brasil. Tais artistas possuíam pesquisas poéticas relevantes em áreas como Literatura, Música e, principalmente, Artes Visuais, cujas práticas foram levadas para dentro da Galeria Júlio Moreira em Curitiba. Juntos, e por vezes trabalhando em paralelo, eles promoveram diversas ações artísticas. Alguns dos nomes mais relevantes que participaram, direta ou indiretamente, do evento são: Priscila Sanson, Reynaldo Jardim, Paulo Leminski, Alice Ruiz, Reginaldo Fernandes, Roberval Santos, Alberto M.

Viana, Lucília Guimarães, Luís Carlos Rettamozo, Antenor Penasso, Bittencourt I, Telma Serur, Marco Alzamora, Ailton Silva, Valquíria, Ernani P, Wagners', Suzana Matoski, Dario Krupper, Nivaldo Lopes, Aldo Dallago Jr., Oscar Bértio, Sandra Benato, Moacir David, Francisco, Gilberto CS, Claude Urban, Eduardo Nascimento, Aparecido Marques (Cido), Chico, Marcos Bento, Geraldo Leão, Rossana Guimarães, Solda, Rogério Dias, Jarbas José S. Schünemann, Saulo Kozel, Gorda, Bira, Santosouza, Caco, Lu, Renato, João Urban, Djalmer, Genésio Jr., Roberto Pittela, Paulo Gaivota e Carlos Reis (FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA, 1978).

A GALERIA COMO PARTE DA OBRA

A Galeria Júlio Moreira foi escolhida pelos artistas propositores do evento, liderados por Sérgio Moura, por se tratar de uma passagem subterrânea para pedestres que ligava dois pontos de grande fluxo de pessoas em plena região central de Curitiba (ARTSHOW, 2008). A galeria havia sido construída no final dos anos 1970 e sua criação se deu por conta do alargamento da Travessa Nestor de Castro (MENEZES, 2016). O espaço foi feito para funcionar como uma trincheira que conecta o calçadão do “Largo da Ordem” à praça Tiradentes. A Tiradentes é um dos principais espaços públicos do centro da cidade e ali localiza-se a catedral Católica da capital paranaense. Desde aquela época a região sempre foi muito diversificada com lojas, famosos bares turísticos, conservação de vários edifícios históricos, centros culturais como a Casa Romário Martins, além de possuir muitas paradas de transporte coletivo municipal que ligam o centro à região do famoso bairro de Santa Felicidade. O espaço hoje é mais conhecido como TUC (Teatro Universitário de Curitiba) e, em seu interior, há salas de exposição, escritórios administrativos municipais e um auditório onde são realizados espetáculos e exposições, além da prática do Xadrez e outros jogos disponibilizados pelo poder público.

A ocupação do espaço da galeria por parte dos artistas que trabalharam no ARTSHOW ocorreu de forma anárquica, como pode ser visto nos vídeo-registros remanescentes daquela época³. O evento durou uma semana e, nesse período, os artistas

³ O vídeo com um compilado de imagens registradas durante o evento está disponível no canal de Thiago Moreira na plataforma *YouTube*. Nesse registro visual foi também inserida uma narração *in off* do próprio artista Sérgio Moura que explica cada cena apresentada. Disponível em: <<https://bit.ly/2JQ0Fn4>>. Acesso em: 29 out. 2016.

participantes convidaram as pessoas que atravessavam a galeria a envolverem-se nas ações. Pretensão que foi noticiada inclusive no jornal que divulgou o evento, o *Correio de Notícias*, periódico apoiador do ARTSHOW. A publicação criou uma reportagem em alusão ao projeto, na qual anunciava o evento utilizando a frase “venha participar” em destaque (ARTSHOW: ARTE NA RUA, 1978). Esse detalhe evidenciava a expectativa, por parte dos organizadores, de que o público participaria do processo criativo. Seria de se imaginar que um evento interativo tivesse grande impacto para a cena cultural da época, porém, em consulta a microfilmes de jornais do período pós-acontecimento, nada foi encontrado sobre o evento e sua possível repercussão na cidade.

Ao realizar busca por dados do evento no circuito de arte foram encontradas apenas três referências aos trabalhos realizados durante o ARTSHOW. O primeiro foi um episódio do Programa Hora da Prosa realizado em Curitiba em 2008, totalmente dedicado ao ARTSHOW (SOLDA, 2008). O segundo foi uma celebração do trabalho que ocorreu no TUC em 2013, contando com a presença do organizador original do evento, o artista Sérgio Moura⁴. E, por último, foram encontrados dados a respeito de uma apresentação em vídeo com registros do evento na exposição itinerante “Movimento Paradas em Circuitos Compartilhados”, que teve curadoria de Newton Goto (GOTO, 2011). Não foram encontrados artigos acadêmicos a respeito do ARTSHOW.

A Figura 1 permite uma ideia do quão dinâmico foi o evento. Na imagem é possível identificar Reynaldo Jardim à esquerda, lendo um texto, e Rogério Dias ao centro, segurando um trabalho visual que parece ter acabado de ser concluído. Os dois estão de costas para um mural no qual foram afixados papeis de grande escala com desenhos de figuras humanas e uma cidade, todas aparentemente inacabadas. Há ainda um terceiro artista, mais ao fundo, que está ou realizando o registro fotográfico de outro participante tirando uma fotografia ou registrando Jardim, Dias e a si mesmo por meio dos vidros espelhados da galeria. Contudo, essa última possibilidade parece descartada pela explicação de Sérgio Moura (2017) indicando que “a galeria estava totalmente forrada” por “painéis”, incluindo “vidros e

4 Durante essa nova “edição” do ARTSHOW, artistas de diversas linguagens expuseram seus trabalhos em comemoração ao evento original. Ocorreram, ainda, performances visuais e musicais, incluindo uma nova apresentação da música “Verdura”, cantada por Paulo Leminski na edição original, e interpretada agora por sua filha, Estrela Ruiz (TUC RECEBE, 2013).

paredes". Na área menos nítida da imagem é possível notar pessoas que aparentemente apenas transitam pelo espaço e vários participantes, quase imperceptíveis na composição, trabalhando em outros projetos.

Figura 1 – Fotografia de Reynaldo Jardim e Rogério Dias durante o ARTSHOW em Curitiba, 1978



Fonte: (ARTSHOW – GALERIA JÚLIO MOREIRA, 2016)

As ações realizadas colocaram o público em contato com a arte de um modo diferente. Essa atitude foi uma tentativa de mudança da dinâmica de “Zoológico Institucional”, termo utilizado por Sérgio Moura para descrever a maneira de expor trabalhos dentro de um museu, lugar onde – ele acreditava – a significação dos trabalhos artísticos se tornava hermética e, por isso, destinada a um público intelectual muito seletivo (ARTSHOW, 2008). Outra motivação principal para atuar em espaço público como o da Galeria Júlio Moreira, segundo palavras do próprio Sérgio Moura (2017), foi a percepção do artista, forasteiro em Curitiba, de uma certa distância existente entre alunos de arte locais. Moura comenta ter sentido uma “forte indiferença” entre eles “e acentuado ressentimento” (ibid). A partir dessa percepção e de subsequentes encontros e reuniões foi tomada a decisão de levar o espaço de ateliê para a rua, agregando artistas, iniciantes ou não, entre si e com o público.

OS RECURSOS MATERIAIS

Não havia faixas ou *banners*, daqueles impressos em lona ou adesivados às paredes, contendo informações detalhadas da programação sendo executada em um determinado local, como é costumeiro encontrar em exposições de artes visuais. No lugar

desse tipo de painel explicativo os pedestres que passavam pelo espaço da Galeria Júlio Moreira encontravam tapumes que cobriam toda a área de paredes de alvenaria ou de vidro. Havia também diversas páginas de jornal abertas e fixadas com fita adesiva nas paredes de entrada da galeria. Sobre esses jornais via-se um letreiro feito à mão com tinta bem diluída, detalhe perceptível por conta de vários fios de tinta que escorriam sobre o papel após a aplicação. Essas imagens, que foram captadas e editadas em vídeo, demonstram a falta de recursos para a realização do evento, dando ao projeto um caráter independente que foi confirmado pelo discurso do organizador do projeto, Sérgio Moura (ARTSHOW, 2008). Apesar de contar com data de início e fim, além de uma definição de quais vertentes artísticas seriam exploradas, o evento, segundo Moura, não possuía uma agenda muito definida de antemão (ARTSHOW, 2008). O panfleto de divulgação tampouco continha a descrição de um cronograma exato com datas e horários de cada ação (FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA, 1978). Quem desejasse se programar com antecedência para o evento não estaria certo do que encontraria ao chegar à Galeria Júlio Moreira. E essa característica de imprevisibilidade parecia estar lado a lado da ideia de interação.

O mote principal do evento era criar interferências no espaço urbano (ARTSHOW, 2008). Uma tentativa não apenas de produzir objetos artísticos, mas também de aproximar as pessoas de um espaço que é público e delas por direito. As ações eram engatilhadas pelos artistas, começando com uma abordagem já nas escadarias de entrada do espaço da galeria subterrânea. As escadarias estavam presentes inclusive no material gráfico de divulgação do evento, dando a ideia de espaço de passagem (FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA, 1978). A extensão da galeria não era muito grande, fato que, segundo Moura, permitia unir com facilidade as ações e as pessoas que decidissem participar das intervenções (ARTSHOW, 2008). A ideia, ainda segundo o artista, era incluir os pedestres como parte de diversas ações, transformando-os em “cola” que unia todos os diferentes tipos de trabalhos e experimentos (ARTSHOW, 2008). Além das paredes cobertas por grandes folhas de papel alguns tapumes foram posicionados ao longo da galeria, aumentando o espaço passível de intervenção. Contudo, conforme pode ser visto no vídeo apresentado por Newton Goto, há paredes de vidro nas quais não ocorreram interferências (ARTSHOW, 2008). Esse fato denota que havia limites para o uso do espaço naquela época, aspecto

muito diferente das ações realizadas atualmente, quando as paredes da galeria geralmente são ocupadas por pinturas e decalques (MENEZES, 2017). Essa possibilidade trazida pelo ARTSHOW de construir conexões entre a população de uma cidade e a infraestrutura que a cerca pode gerar o sentido de habitar (BLOOMFIELD, 2012). É nesse ponto que está uma das principais relevâncias das propostas do evento: fazer frente ao crescimento das cidades e à diminuição da importância do ser humano diante da rotina à qual habitantes de grandes metrópoles precisam se submeter. As cidades, com suas ruas, calçadas e espaços públicos transformados em chão de fábrica, exigem cada vez mais produtividade, agilidade e alienação de seus habitantes.

Os artistas, em diversos momentos, saíam do espaço da galeria, conforme indica Moura, e realizavam “andanças” durante as quais recolhiam objetos que encontravam jogados pelas ruas (ARTSHOW, 2008). O organizador ainda relata que esses “andarilhos” voltavam com sacos cheios de materiais que eram então utilizados para compor colagens sobre painéis cobertos por folhas de papel (ARTSHOW, 2008). Esse uso de painéis para exposição de parte da produção plástica realizada naqueles dias torna evidente que ateliê e espaço de exposição estavam integrados dentro da galeria.

SEGUIR, PARAR OU INTERAGIR?

As imagens presentes no vídeo da exposição Movimento Paradas em Circuitos Compartilhados demonstram haver um grande fluxo de pessoas; não é possível notar um momento anterior ao início do evento, de preparação, pois tudo está em constante montagem (ARTSHOW, 2008). O espaço da galeria vai ganhando elementos e novas formas a cada ação realizada, tudo se transformava rapidamente. A “equipe” não chegou num lugar já pronto para o uso, o público não ficou do lado de fora enquanto o local era preparado, tudo aconteceu ao mesmo tempo. Esse dinamismo ia ao encontro das pretensões do grupo que, segundo Sérgio Moura, eram de criar a ideia de um ateliê onde a produção fosse compartilhada com o público que passava pela galeria (ARTSHOW, 2008).

As imagens em ARTSHOW (2008) mostram pessoas que pararam e interagiram com os artistas, com os trabalhos artísticos sendo realizados, e muitos passantes que simplesmente atravessaram o espaço e observaram ou não o que ocorria ali. Esse fato

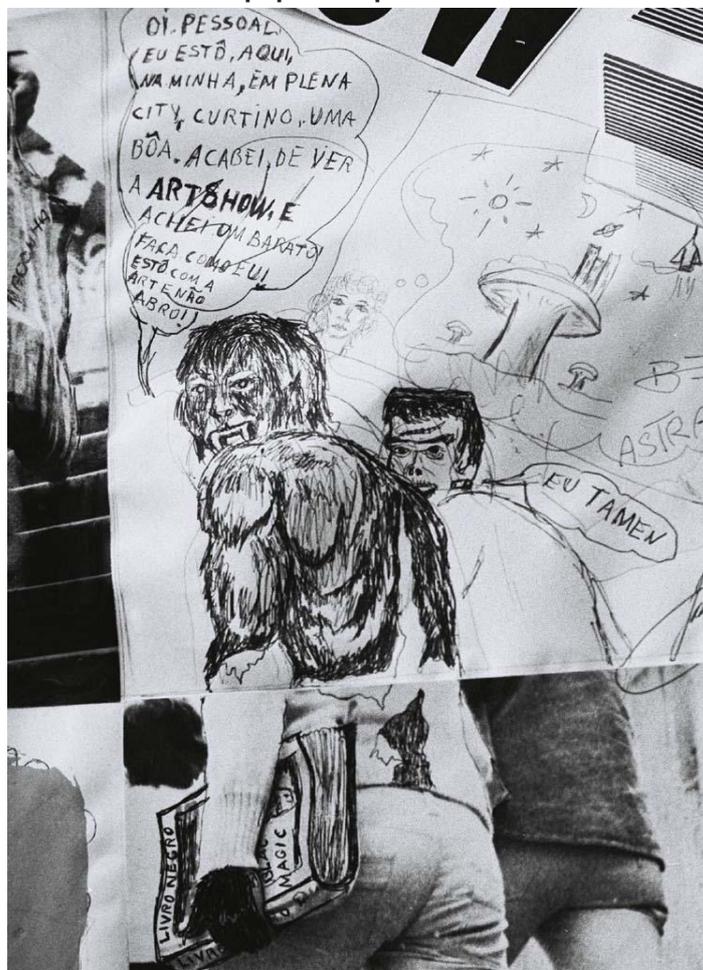
demonstra que o “estar de passagem” era válido dentro da dinâmica da proposta, até porque seria impossível aos artistas proponentes do evento obrigarem os pedestres a parar e interagir com eles. Toda essa movimentação gerou experimentos em vídeo que hoje compõem as lembranças do ARTSHOW. São corpos que trabalharam como se estivessem em uma oficina de arte ou ateliê. Desenhos em papéis afixados na parede, colagens, poemas recitados, música, gravação de audiovisual, foram vários os meios disponibilizados. Além dos passantes, uma quantidade considerável de artistas estava por toda a galeria, eles se dispunham a auxiliar no manuseio e na criação de material pelos que cruzavam a trincheira, mas não davam a impressão de estar guiando o público (ARTSHOW, 2008). A socialização entre artistas e transeuntes era constante na galeria, contudo, nas imagens não é possível ver um mediador ou alguém que tome o espaço como aquele que dá informações aos que passam (ARTSHOW, 2008). O que se vê é um fluxo de interações interpessoais desordenadas nas quais o público criava junto com os artistas, mas essa interação não se dava de forma padronizada como geralmente ocorre em uma sala de aula, a ideia parecia ser muito mais de cooperação do que hierarquização. Um fluxo que representava um “grito de revolta perante o golpe militar que estava passado e esgotado” para aqueles artistas (MOURA, 2017). Essa forma de interação pode ser vista como agregadora porque a experiência de quem não tem contato rotineiro com arte acaba sendo mais valorizada, sem a necessidade de intromissão da figura do artista; essa ausência proposital da figura de um mediador especializado parece ter incentivado o público a criar mais livremente.

Muitas pessoas paravam próximas umas das outras, formando um semicírculo em torno de alguém que desenhava, pintava, recortava, colava, produzia (ARTSHOW, 2008). Alguns participantes aparecem sendo entrevistados no vídeo do ARTSHOW (2008), talvez como forma de colher depoimentos ou de gravar áudios para uso posterior. O que se vê, quando algumas pessoas tomam das canetas disponíveis próximas a um painel coberto por papel, é a criação de desenhos estilizados e figurativos (ARTSHOW, 2008).

A Figura 2 é uma fotografia de detalhe de um dos painéis nos quais os transeuntes desenharam. Na imagem é possível constatar que se trata de uma colagem que sofreu interferência com caneta esferográfica. Os traços completam uma fotografia na qual se identificam dois pares de pernas, os troncos criados à caneta são de duas figuras míticas e

comumente presentes em filmes de suspense e/ou fantasia, o Lobisomem e o Frankenstein. Aqui cabe um comentário a respeito de quanto o cinema comercial já povoava a mente e influenciava a criatividade das pessoas. Esses personagens foram ali criados e cercados por falas que indicavam a passagem deles pelo ARTSHOW, seu apoio à arte era o convite para que quem estivesse lendo o texto participasse também. Esse detalhe dá a entender que a tentativa de tornar o evento participativo não apenas funcionou para aqueles que criaram o desenho como também os incentivou a divulgar e apoiar a participação de outros. Mais mensagens, espalhadas por esse mesmo painel que aparece na imagem, demonstram que a escrita foi outro elemento importante da participação do público.

Figura 2 – Fotografia de desenhos em papel e expostos durante o ARTSHOW em Curitiba, 1978



Fonte: (ARTSHOW – GALERIA JÚLIO MOREIRA, 2016)

Sérgio Moura comenta ainda que tanto proponentes quanto passantes, ou seja, todas as pessoas atravessando a galeria foram, com o passar do tempo em cada novo dia, se mostrando mais preparados para intervir nas ações que estavam sendo realizadas (ARTSHOW, 2008). Analisando essa afirmação pode-se concluir que o estranhamento inicial causado pela proposta se transformava em ímpeto de participação conforme as pessoas entendiam o intuito do evento. O que se percebe pelas imagens em ARTSHOW (2008) é que o andar das pessoas que passavam pela galeria diminuía de velocidade conforme os painéis eram preenchidos de trabalhos, reforçando a ideia de galeria de arte. Há mais espectadores que pessoas participando das ações, um público cujo interesse se volta para a observação do processo de criação dos desenhos, gravuras, colagens, assim as imagens vão mostrando cada vez menos interação e mais contemplação (ARTSHOW, 2008).

Na Figura 3 pode-se notar uma grade que separa o público observador dos trabalhos que aos poucos vão sendo expostos. Os artistas não se limitam a colocar seus experimentos apenas nas paredes, pois na referida imagem aparecem alguns recortes de figuras humanas em papel que estão pendurados no teto da galeria. A própria estrutura física da galeria Júlio Moreira é propícia à comparação com uma galeria de arte. Na imagem isso fica evidente, pois quase não se vê a escadaria ao fundo e facilmente confunde-se essa fotografia de um espaço de trincheira com uma fotografia de alguma sala de exposição.

Figura 3 – Fotografia de parte do público que passou pela Galeria Júlio Moreira durante a realização do ARTSHOW em Curitiba, 1978



Fonte: (ARTSHOW – GALERIA JÚLIO MOREIRA, 2016)

Os espaços de criação continuaram ativos durante todo o período de duração do ARTSHOW, mesmo depois dessa “transformação” em galeria de arte. Esse novo espaço, mais expositivo, aglomerava um maior número de pessoas do que era possível perceber no início das imagens do vídeo (ARTSHOW, 2008). Isso sugere que a prática de transformar um espaço expositivo em ateliê não era muito comum naquela época. Tanto que o professor e pesquisador Paulo Reis (2010), cujo trabalho de pesquisa cataloga as apresentações de performance que julga mais relevantes do Paraná, considera o ARTSHOW um evento diferente dos outros trabalhos da década de 1970 justamente por conta dessa dinâmica de galeria e ateliê integrados.

Os trabalhos continuam e o tema da cidade surge em boa parte deles. Um homem e uma mulher cruzam um espaço urbano nevoento de uma fumaça que parece pesar, carros formam a palavra porcos, uma garota grita no centro da letra “O” (ARTSHOW, 2008). São imagens que remetem à dinâmica superlativa das cidades contemporâneas, suas ruas abarrotadas, poluição visual e atmosférica, prédios cinzas, muitos carros, acúmulo de lixo e fumaça espessa. Um rapaz replica a figura de pequenos porcos enfileirados que parecem apoiados sobre as nuvens de fumaça que cobrem uma paisagem urbana desenhada com tinta *spray* (ARTSHOW, 2008). O papel parece ser o suporte preferido desses artistas visuais.

O PAPEL E SUAS DOBRAS

O registro audiovisual de ARTSHOW (2008) mostra pessoas desenhando sobre papel, recortando figuras com base em moldes pré-construídos, fotografias sendo impressas e afixadas aos painéis. Rolos de papel eram abertos para permitir que fossem criados os desenhos, traçados recortes e cobertos os painéis. Materiais para colagem e serigrafia eram colocados à disposição, e havia mesas disponíveis no local sobre as quais as pessoas poderiam apoiar os materiais. Como pode ser visto nas Figuras 4 e 5, muitas vezes era ali mesmo no chão que os trabalhos eram produzidos e finalizados. Havia também uma mesa com equipamentos para a criação serigráfica. Na Figura 4 o artista Sérgio Moura imprime uma tela serigráfica sobre um grande pedaço de papel.

Figuras 4 – Sérgio Moura gravando trabalho serigráfico durante o ARTSHOW em Curitiba, 1978



Fonte: (ARTSHOW – GALERIA JÚLIO MOREIRA, 2016)

Figura 5 – Sérgio Moura trabalha a serigrafia sobre uma mesa durante o ARTSHOW em Curitiba, 1978



Fonte: (MOURA, 2017).

Além de papéis em branco, jornais e revistas impressos também serviam para a colagem. Palavras e frases eram recortadas e coladas nos painéis espalhados pela galeria para criar imagens ou frases. O jornal impresso parece ser o mais presente na composição de intervenções nos painéis do evento, tanto como parte de colagens quanto como suporte para outros trabalhos (ARTSHOW, 2008). O próprio panfleto de divulgação da programação do evento era impresso em papel jornal (FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA, 1978). O uso desses materiais efêmeros foi forte característica do evento.

Como pode ser visto na Figura 3, outro uso comum do papel era na criação de figuras em escala humana que eram então recortadas e penduradas pela galeria. Há mais um detalhe importante: a cobertura de quase toda a área de paredes e vidros, incluindo painéis, era feita por papéis em branco que ganhavam, aos poucos, intervenções. Nesses painéis estavam penduradas canetas que as pessoas pegavam para desenhar ou escrever nos espaços vazios (ARTSHOW, 2008). Esse ato da escrita parece remeter à assinatura em caderno de visitas de uma exposição de museu. E aqui existe ainda outra evidência do quanto o espaço apresentava-se cada vez mais com a dinâmica de uma exposição de arte. A aparência de ateliê também é evidente nas imagens, nas quais é possível constatar que o processo e as ferramentas de trabalho sempre estavam à mostra (ARTSHOW, 2008). Cartazes com pinturas à base de tinta, impressões de gravura e de serigrafia, eram produzidos e colocados para secar ali mesmo. Não parece ter havido nenhuma tentativa de esconder qualquer parte do processo físico de criação ou as técnicas utilizadas na produção dos trabalhos artísticos.

Sérgio Moura perguntou ao público por meio do microfone disponível no espaço: “quem gostaria de sair vestido de papel?” (ARTSHOW, 2008). O artista afirma ter tido essa ideia, de “vestir” o público do evento com roupas de papel, por influência dos Parangolés de Hélio Oiticica. Os trabalhos de Oiticica foram feitos em tecido e a proposta do artista era que os espectadores que fossem à exposição vestissem a sua obra (ARTSHOW, 2008). Essas vestimentas propostas por Moura permitiram que as intervenções fossem para além do espaço da galeria; não somente o papel, como também todo tipo de material coletado externamente pelos artistas, era afixado “nos próprios transeuntes como adereços junto ao corpo das pessoas” (MOURA, 2017). Havia outras formas de uso do papel que eram mais “convencionais”, como o de servir de suporte para várias técnicas visuais tais quais a serigrafia, o desenho e a criação de formas com o uso de moldes de estêncil. Para essa última técnica a criação se dava com o uso de tinta *spray* que era impulsionada por dois compressores; esses aparelhos foram mantidos ligados por todo o tempo em que os artistas permaneceram na galeria⁵. Os compressores geravam um ruído constante no espaço e essa

5 Sérgio Moura explica que o grupo de artistas participantes e organizadores do ARTSHOW combinava de “não perder o início do expediente de trabalho” da população e que, por conta disso, chegavam ao local às 9 da manhã e ficavam com a galeria aberta e com todos os equipamentos à disposição até as 21 horas para cobrir todo o turno de trabalho médio da população (MOURA, 2017).

foi uma forma encontrada pelos artistas de gerar barulho, uma necessidade que Moura diz ter percebido juntamente com outros propositores naquele momento (ARTSHOW, 2008). Por consequência da disponibilidade do papel como suporte artístico foram produzidos muitos desenhos. As criações traziam símbolos comumente representantes de um espaço urbano contemporâneo.

A Figura 6 é uma fotografia na qual se pode observar uma pessoa a criar uma figura humana utilizando moldes de estêncil e um compressor para aplicar tinta spray sobre o painel que cobre uma das paredes da galeria. É notável a presença de figuras humanas nesses murais, como também pode ser visto ao fundo na Figura 7, são pessoas representadas em tons de cinza e sem muitos detalhes no rosto. Esses corpos eram representados em poses que denotam estarem de passagem por esse espaço etéreo em que foram construídos. O tema da cidade, da metrópole e de seus percalços estão presentes em quase tudo que é visualmente produzido na galeria. Moura (2017) entende a atuação de seu grupo como “um grito de revolta perante o golpe militar”, regime cuja influência se apoderava da narrativa da cultura da cidade e buscava ditar as regras para os artistas da época.

Figuras 6 – Fotografia de pessoa em ação com estêncil e compressor para tinta spray, gravando trabalho sobre um painel de papel durante o ARTSHOW em Curitiba, 1978



Fonte: (ARTSHOW – GALERIA JÚLIO MOREIRA, 2016).

Figura 7 – Pessoa realizando trabalho serigráfico sobre uma mesa e, ao fundo, nota-se um painel de papel em que foi construída uma figura humana com tinta spray no ARTSHOW em Curitiba, 1978



Fonte: (ARTSHOW – GALERIA JÚLIO MOREIRA, 2016).

Figuras 8 – Fotografia de Rogério Dias em ação realizada na Galeria Júlio Moreira, saída para a Praça Tiradentes durante o ARTSHOW em Curitiba, 1978



Fonte: (ARTSHOW – GALERIA JÚLIO MOREIRA, 2016)

Outra ação com papel foi realizada nas escadarias de entrada da galeria. Moura relata que ele e outros artistas decidiram usar o papel na escadaria para forçar os passantes a interagir com esse material antes de continuar seu trajeto (ARTSHOW, 2008). Nas Figuras 8 e 9 há o registro de uma dessas intervenções. Na Figura 8 o artista Rogério Dias está sentado sobre um grande rolo de papel que foi esticado por cima de cada degrau. O papel sobressai ao caminho, também perceptível na Figura 9, como uma forma de chamar a atenção para o espaço e de tentar indicar a quem passava pelo local que alguma coisa estava acontecendo ali. Interessante notar essa tentativa de dar evidência ao espaço de passagem que poderia ser tornado invisível pela rotina. Atitude cujo resultado se assemelha à tentativa de escape quando ocorre qualquer evento que configure um bloqueio no tráfego, fato gerador de congestionamentos e de tentativas de buscar caminhos alternativos para fugir do bloqueio, permitindo a descoberta de novos atalhos e fazendo emergir uma consciência do espaço no qual se está inserido.

Figura 9 – Fotografia do interior da trincheira em que o rolo de papel branco é estendido pelo centro da área de passagem durante o ARTSHOW em Curitiba, 1978



Fonte: (MOURA, 2017).

O SUPER 8 E A CRIAÇÃO DE REGISTROS AUDIOVISUAIS

Durante o período de duração do evento diversos dos artistas que participaram das ações na galeria trouxeram consigo câmeras de filmagem e fotografia, gerando um bom volume de registros dos trabalhos realizados durante o evento (ARTSHOW, 2008). Moura explica em seu relato que as câmeras de filmagem utilizavam o filme Super 8, um tipo de material mais acessível ao público. Essas câmeras eram portáteis e permitiam que mesmo quem não era profissional de cinema ou televisão pudesse fazer gravações em vídeo (ARTSHOW, 2008). Contudo, apesar do caráter interativo do evento, não é possível constatar que as câmeras de Super 8 tenham sido deixadas à disposição para uso dos passantes. Como forma de agregar à produção artística do evento, os artistas que carregavam essas câmeras deixaram em vídeo diversas imagens que só poderiam ser compostas no aparelho. Em uma dessas filmagens o vídeo mostra o momento em que um desses propositores gira a câmera a partir da imagem de um painel e cria uma “imagem abstrata” (ARTSHOW, 2008). Ação que até poderia ser realizada pelo olho humano, mas que ficaria apenas na memória de quem a registrou mentalmente e que, com o aparato, ficou guardada para além do tempo de duração do evento. Esse detalhe mostra o quanto havia de liberdade para os artistas trabalharem com a câmera da maneira como quisessem, sem qualquer roteiro prévio ou regra de uso preestabelecida.

As reminiscências das ações do ARTSHOW deixadas pela captação em Super 8 compõem novos trabalhos documentais que permanecem disponíveis em rede pela internet até os dias de hoje. O exemplo mais nítido dessa possibilidade é o vídeo encontrado disponível no serviço de streaming YouTube (ARTSHOW, 2008). O vídeo está editado e os trabalhos que haviam sido realizados originalmente com o intuito de criar registros visuais mais artísticos, hoje, são utilizados como registro documental. O áudio desse vídeo é substituído – ou talvez ele nem tenha sido captado no original – por narração de Sérgio Moura. O vídeo-documento mostra pessoas com a câmera em mãos, mas o equipamento parece passar despercebido entre os transeuntes na maioria das vezes. Sua presença gera olhares curiosos apenas quando as pessoas estão no posto de observadores do trabalho sendo realizado na galeria, parece não haver interesse nesse aparato analógico (ARTSHOW, 2008). Ou seria uma atitude de timidez frente à câmera?

O vídeo finaliza com os créditos da filmagem sendo escritos da mesma maneira que a faixa inicial mostrada na abertura do vídeo compilado com gravações do ARTSHOW: tinta sobre jornal (ARTSHOW, 2008). Esses escritos sobre jornais afixados às paredes da galeria – se é que se pode confirmar que estão realmente na galeria ou que sequer tenham sido gravados durante o ARTSHOW – sustentam frases como “A arte deve descer às ruas”, “Sair do zoo cultural em que está estabelecida” (ARTSHOW, 2008). As frases não parecem tentar expressar algum ideal estético na forma como são dispostas, elas são declarações explícitas que parecem ter sido realizadas para servirem ao fim de inclusão de créditos no vídeo.

FOTOGRAFIA E INVENÇÃO

Sérgio Moura relata que foram chamados diversos fotógrafos para que captassem o máximo possível do evento (ARTSHOW, 2008). A ideia é interessante de se levar em conta, uma vez que as ações eram um tanto imprevisíveis e de autoria compartilhada. As fotografias feitas durante o evento eram reveladas na própria galeria, que contava com um laboratório de revelação, e Sérgio Moura informa que muitas imagens foram reveladas na hora (ARTSHOW, 2008). Uma mesa repleta de fotografias impressas aparece em imagens do evento, são fotos do próprio espaço e de seus transeuntes (ARTSHOW, 2008). A própria movimentação que é vista nas imagens teria ficado apenas na memória dos participantes se não houvesse tantas câmeras fotográficas registrando as ações. Alguns dos artistas locais que trabalharam com suas câmeras no evento foram João Urban, Ivan Rodrigues, João Henrique, Roberto Viana e Reginaldo Fernandes. Esses artistas foram escolhidos pela organização, conforme nos indica Sérgio Moura, por conta de sua capacidade de “inventar” com a máquina fotográfica e não apenas registrar (ARTSHOW, 2008).

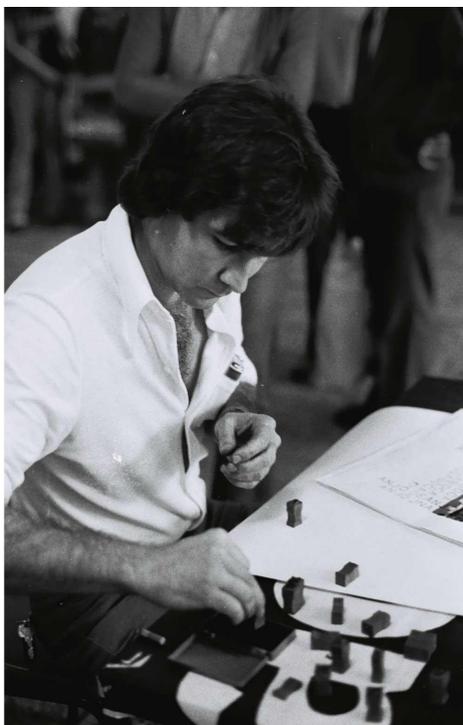
A presença humana nas fotografias era constante e seus “personagens” estavam sempre em movimento de passagem, subindo ou descendo escadas, atravessando a rua e cruzando outros desses “personagens” (ARTSHOW, 2008). Esse mosaico de passantes apresenta uma sinédoque da paisagem urbana contemporânea já apinhada, naquela época, de pessoas em correria por suas ruas, calçadas, casas, comércios e edifícios residenciais.

Figura 10 – Reynaldo Jardim a observar Paulo Leminski sentado e cantando



Fonte: (SOLDA, 2008)

Figura 11 – Rogério Dias pressionando um carimbo sobre uma almofada de tinta durante o ARTSHOW em Curitiba, 1978



Fonte: (ARTSHOW – GALERIA JÚLIO MOREIRA, 2016).

É possível ver pelas imagens de ARTSHOW (2008) que num espaço específico da galeria foram espalhados pelo chão alguns instrumentos musicais. Não se nota nenhum palco italiano ou qualquer púlpito onde os artistas pudessem subir para tocar e cantar. Isso pode ser notado na Figura 10, na qual Paulo Leminski foi retratado sentado, cantando e tocando um violão enquanto era observado por Reynaldo Jardim. Tanto sua cadeira quanto todos os microfones que aparecem no enquadramento estão diretamente no chão, sem palcos ou separação do público. Ainda assim, não é possível confirmar se os espectadores tinham acesso e poderiam utilizar os instrumentos ou se apenas os proponentes com mais familiaridade com aqueles equipamentos poderiam manuseá-los. Segundo Moura, Paulo Leminski interpretou ali mesmo na Galeria Júlio Moreira a música “Verdura”, composição de Caetano Veloso (ARTSHOW, 2008). Os microfones também foram usados para a declamação de poesias (ARTSHOW, 2008).

AS PALAVRAS E SUAS LETRAS

Alguns carimbos foram confeccionados e sua utilização permitiu a criação de novas colagens. Algumas letras musicais e textos literários nasciam de montagens criadas com algumas palavras sendo recortadas de jornais, revistas e das letras geradas pelos carimbos, tudo posteriormente colado nos painéis (ARTSHOW, 2008). A Figura 11 traz a imagem de Rogério Dias trabalhando com os carimbos e tendo à disposição algumas páginas de papel em branco para compor seus textos. Por essa imagem pode-se concluir que havia um espaço reservado com almofada de entintagem, tintas, papéis e carimbos para esse tipo de criação visual que aliava imagens e textos.

Figura 12 – Fotografia de painel na Galeria Júlio Moreira durante o ARTSHOW em Curitiba, 1978



Fonte: (ARTSHOW – GALERIA JÚLIO MOREIRA, 2016).

A participação de Leminski não se limitou à interpretação musical, pois o artista ainda criou textos literários originais para o evento. Na Figura 12 é possível visualizar um dos painéis no qual se encontra texto de Leminski que faz referência à obra de Marcel Duchamp: “O pinico de Duchamp é a fonte da juventude”. Ainda no mesmo painel há uma afirmação de autoria do mesmo artista francês: “tudo é arte e nada é arte”. Entre as duas frases estão impressões serigráficas fixadas no mesmo painel e riscadas por dois grandes “X”. Os riscos quase cobrem as referidas gravuras, tanto que a da esquerda fica irreconhecível; obviamente, o fato de compor um registro de baixa resolução também interfere na nitidez da imagem. Esse trabalho transmite uma sensação de ironia contra a censura à mudança; Duchamp questionou as instituições de arte e aqui encontra-se sua fala em um evento que promulga o mesmo questionamento, “o que é arte?”. Ao mesmo tempo, o ARTSHOW questiona também: “quem pode fazer arte?”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O trabalho principal desenvolvido no ARTSHOW foi mover o público em direção a uma efetiva participação na produção de cada artista que esteve presente no evento. Apesar da materialidade dos objetos criados e manipulados na Galeria Júlio Moreira, as proposições realizadas durante o evento se aproximaram de questões mais conceituais, fato evidenciado pela exploração do espaço da galeria e do incentivo para que o público também participasse das criações. É impossível apresentar um único objeto ou ação que sintetize o ARTSHOW, a obra foi o próprio evento e as relações que ocorreram entre os participantes, fossem eles artistas consagrados, estudantes de arte ou espectadores.

Parte do público que passou pela galeria Júlio Moreira naquela semana buscou aprender mais das técnicas de criação, principalmente gravura, serigrafia, desenho, pintura, literatura, tridimensional, escrita criativa, música, entre outros. As pessoas que decidiram participar dessas ações experimentaram uma saída da própria rotina e puderam estar no lugar do outro, o artista, e assim receberam a oportunidade de experienciar outra realidade por meio da arte. Os artistas buscaram familiarizar os espectadores com os materiais e ferramentas utilizados nas técnicas mais usuais da época como tintas, diferentes tipos de papel, estêncil, instrumentos musicais ou audiovisuais, entre outros. A arte estava sendo questionada e sua dinâmica alterada para abarcar o espectador. Porém, levar uma pessoa a participar de uma apresentação artística não é algo simples, e um grande feito do ARTSHOW é que durante o evento essa interação aconteceu em diversos momentos, um fato considerável. Como resultado dessa dinâmica entre artistas, estudantes e espectadores, os objetos produzidos diminuíram de importância. Os materiais e experimentações ficaram livres de uma aura quase divina que muitas vezes é assumida pela obra de arte. Essa alteridade pode fazer a mente se abrir e construir um entendimento da própria existência, entender que dos becos sem saída é possível buscar outra possibilidade.

O corpo do público e dos artistas agiam por um impulso criativo dentro da galeria e esse foi o fluxo que deu vida às ações, fato assemelhado à corrente sanguínea corporal que, ao se movimentar, mantém os corpos vivos. Não era o objeto final que importava mas sim o processo de criação, e isso incluía o experimentar um ambiente laboratorial da arte. Toda essa movimentação atípica daquele espaço público, com foco na interação, gerava

uma confluência de ações significativas para a criação de memórias e sensações, algo que deixou de acontecer em muitos espaços públicos por conta da velocidade da rotina e da dificuldade de conexão entre os habitantes dessas urbes. Durante aquele evento ocorreram interações livres de interesses comerciais e não se buscava o lucro ou a realização de alguma ação burocrática. Não havia prazos, não havia metas, o trabalho se completava em uma produção na qual todo material era válido e todo resultado era possível. Aquele espaço-ateliê transformava a ideia de arte pública, classicamente simbolizada pelas estátuas estáticas e insensíveis à vida que as cerca, em uma prática de construção de sentidos, uma tentativa de dar significados mais humanos para a vida na cidade.

Em resumo, desde a segunda metade do século XX é possível testemunhar, na maioria das vezes de forma impassível, uma transformação do espaço das cidades de um local para a convivência humana a um local de trocas e negociações. O carro ganhando cada vez mais prioridade, a especulação imobiliária descaracterizando diversos espaços históricos, a mobilidade se tornando difícil, e as relações interpessoais ganhando um sentido mais comercial. Problemas exponenciados naquela época por conta de uma política autoritária de controle dessas interações por parte dos governantes antidemocráticos que estavam no poder. Tudo o que se perdeu com o distanciamento entre as pessoas sem relações comerciais em comum foi buscado de volta com ações de conexão humanizada entre desconhecidos realizadas durante o ARTSHOW. Os organizadores do evento buscaram gerar um curto-circuito intenso o suficiente para alimentar fagulhas capazes de provocar um necessário incêndio naquela sociedade anestesiada pela rotina.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Adalice. **Arte paranaense moderna e contemporânea: em questão 3000 anos de arte paranaense**. 1974. 424 f. Tese (Livre Docência em História da Arte) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 1974.

ARCHER, Michael. **Arte contemporânea: uma história concisa**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ARTSHOW. Produção: Goto. São Paulo: Epa, 2008. 1 DVD (26 min), color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=l2w-gsb-EE>>. Acesso em: 29 out. 2016.

ARTSHOW: ARTE NA RUA. **Correio de Notícias**, Curitiba. 23 set. 1978. Caderno Apronte, p. 13.

ARTSHOW – GALERIA JÚLIO MOREIRA TUC 1978. Não paginado. Disponível em: <<https://goo.gl/9aooMx>>. Acesso em: 29 out. 2016.

BLOOMFIELD, Tânia. **O espaço urbano vivido, percorrido e produzido por práticas artísticas contemporâneas na cidade de Curitiba.** 2012. 304 f. Tese (Doutorado em Geografia) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2012.

CANONGIA, Ligia. **O legado dos anos 60 e 70.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

COHEN, Renato. **Performance como linguagem:** criação de um tempo-espaço de experimentação. São Paulo: Perspectiva, 1989.

DÉCADA DE 1970. Não Paginado. Disponível em: <<https://goo.gl/hE1NqD>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

FCC NOTÍCIAS: TUC recebe nova edição do ARTSHOW. Disponível em: <<https://bit.ly/2HKyUtV>>. Acesso em: 30 mai. 2019.

FREIRE, Cristina. **Poéticas do processo:** arte conceitual no museu. São Paulo: Iluminuras, 1999.

FREITAS, Artur. A consolidação do moderno na história da arte no Paraná: anos 50 e 60. **Revista de História Regional**, Ponta Grossa, v. 8, n. 2, p. 87-124, 2003.

FREITAS, Artur. **Arte de guerrilha:** vanguarda e conceitualismo no Brasil. São Paulo: Edusp, 2013.

FREITAS, Artur; JUSTINO, Maria José. **Estado da arte:** 40 anos de arte contemporânea no Paraná – 1970-2010. Curitiba: Museu Oscar Niemeyer, 2010.

FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA; ARTSHOW Companya Expiral: A arte deve descer literalmente às ruas e sair do zoológico cultural estabelecido. Panfleto. Curitiba, PR, 1978.

GOTO, Newton. **Circuitos Compartilhados – registro de ações artísticas em circuitos autodependentes.** 1. Não Paginado, 2011. Disponível em: <<https://goo.gl/o825Ua>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

JUSTINO, Maria José. Poéticas Transitivas: o estado da arte no Paraná. In: FREITAS, Artur; JUSTINO, Maria José. **Estado da arte:** 40 anos de arte contemporânea no Paraná – 1970-2010. Curitiba: Museu Oscar Niemeyer, 2010.

MENEZES, Fabiane Ziolla. Em Curitiba, Galeria Júlio Moreira é um exemplo de espaço de arte subterrâneo. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 07 abr. 2016. Não Paginado. Cultura. Disponível em: <<https://goo.gl/R4Us0k>> Acesso em: 18 mai. 2017.

MOURA, Sérgio. **Entrevista por email com Wanderson B. Mosco.** Curitiba, 1 ago. 2017.

PRAÇA DA ARTE (Praça Eufrásio Correia) 1977 – Escola de Música e Belas Artes do Paraná (Embap). Não Paginado. Disponível em: <<https://goo.gl/k9tp9a>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

REIS, Paulo. **O corpo na cidade:** performance em Curitiba. Curitiba: Ideorama, 2010.

SOLDA, Luiz Antonio. **Artshow, 30 anos depois**. Não Paginado, 2008. Disponível em: <<https://goo.gl/4qgVjR>>. Acesso em: 18 mai. 2017.

TUC RECEBE nova edição do “Artshow”. FCC, Não Paginado, 2013. Disponível em: <<https://bit.ly/3hmbZ9V>>. Acesso em: 22 mai. 2017.

Recebido em: 15/08/2021

Aceito em: 02/03/2022