



GILDA BELCZAK
UMA POÉTICA INTERROMPIDA

GILDA BELCZAK
AN INTERRUPTED POETICS

1

Edenise de Fátima Bittencourt
Unespar/Campus Curitiba I Embap ¹
Katiucya Perigo
Unespar/Campus Curitiba I Embap ²

RESUMO

Subvertendo o esperado e se tornando uma exceção em 1966, a artista paranaense Gilda Belczack (1944-1969) com apenas 22 anos, obteve o prêmio máximo no maior concurso de arte de uma localidade provinciana, num circuito profissional de maioria masculina branca. Esse é um estudo de caso que, embora focado numa localidade, reflete uma situação que se repete em outras regiões brasileiras. Artista e professora, a história de Belczack é a de muitas mulheres que desempenham diferentes atividades na área, contribuindo para erigir o circuito ao qual pertencem, mas que são pouco estudadas e pouco participam de grandes exposições. Por tudo isso, a ideia é contribuir com a tarefa que muitas de nós historiadoras da arte temos nos colocado nas últimas décadas: dar visibilidade às obras de artistas mulheres ocultas.

PALAVRAS-CHAVE

História da Arte do século XX. Gênero. Gravura.

ABSTRACT

¹ Edenise de Fátima Bittencourt possui graduação em Psicologia pela Universidade Estadual de Londrina (UEL), bacharelado em Gravura e Museologia pela UNESPAR/Campus Curitiba I EMBAP. Atualmente é mestranda, pela mesma instituição, em Artes Visuais na linha de pesquisa Teoria, Crítica e História da Arte. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8277217235733078>.

² Katiucya Perigo é professora Adjunta de História da Arte da Universidade Estadual do Paraná UNESPAR. Possui graduação em Educação Artística (1999) e mestrado em História (2003) onde realizou a biografia de um artista plástico paranaense. Ambos foram cursados na Universidade Federal do Paraná onde também realizou o doutorado em História (2008). Na tese estudou a constituição do meio artístico moderno no PR enfocando o campo das artes visuais. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3276360847818285>



Subverting expectations and becoming an exception in 1966, the artist from Paraná, Gilda Belczack (1944-1969), aged just 22, won the top prize in the biggest art competition in a provincial town, in a professional circuit with a majority of white males. Although focused on one location, this is a case study that reflects a situation that is repeated in other Brazilian regions. Artist and teacher, Belczack's story is that of many women who carry out different activities in the area, contributing to building the circuit to which they belong, but who are little studied and rarely participate in major exhibitions. For all these reasons, the idea is to contribute to the task that many of us art historians have set ourselves in recent decades: to give visibility to the works of hidden female artists.

KEYWORDS

20th century art history. Gender. Engraving.

Quem visita o Museu da Gravura cidade de Curitiba, localizado no complexo cultural Solar do Barão, se depara com uma sala chamada Gilda Belczack. Gilda é uma artista que teve uma carreira muito curta. Seu nome pode até ser pronunciado vez ou outra por algum integrante do circuito artístico paranaense, porém, pouco se sabe de fato sobre a sua trajetória artística. Uma rápida busca pela internet, mostra que há pouco material sobre a sua produção. A julgar pelos poucos anos de atuação, imaginamos que ela poderia ter sido reconhecida nacionalmente. Contudo, acometida por uma doença fulminante, teve sua carreira interrompida ainda no início.

Numa época em que a agenda feminista ainda não pressionava as instituições artísticas do país, mais precisamente em 1966, a jovem Gilda Belczack recebeu a Medalha de Ouro no XXII Salão Paranaense de Belas Artes (SPBA). Até aquele momento, aos 22 anos, ela foi a artista mais jovem a conquistá-la (MAC, 2022).

Gilda possui uma obra potente que está em acervos de museus locais. Assim, os acervos dos museus do Paraná e da capital, tem muitas obras dessa artista, porém há pouquíssimas pesquisas que tratem da importância desse material. Para se ter uma ideia da produção dela em acervos públicos, a Fundação Cultural de Curitiba possui 63 trabalhos, o Museu Alfredo Andersen tem 10 trabalhos e o Museu de Arte Contemporânea do Paraná tem 20. Lembremos que ela só teve pouco mais de 6 anos de carreira artística. Além das obras, constam



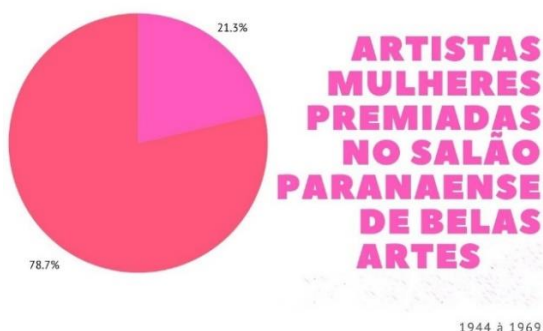
também nestes locais, fotos, artigos de jornais, matrizes das gravuras, desenhos e bonecos de teatro de fantoches. É importante destacar que a família Belczak também mantém um grande acervo, entre pinturas, gravuras e desenhos.

A quantidade de obras musealizadas e as escassas pesquisas sobre elas, instiga pensar na importância de Gilda, enquanto artista mulher, em um contexto sabidamente de domínio masculino, o dos anos 1960.

Sabe-se que a produção de arte de mulheres passou por um “apagamento”. Dentre os fatores que levaram a essa constatação, observamos que algumas foram esquecidas, não foram objeto de pesquisa, não ocuparam – e continuam não ocupando – lugares de visibilidade em importantes museus. Além disso, muitos acervos de mulheres estão espalhados em coleções privadas, dificultando a montagens de exposições. Teria sido isso, o que ocorreu em âmbito local com Gilda Belczack? Se a obra faz parte dos acervos dos mais importantes museus paranaenses e se a musealização desta obra lhe confere importância, quanto tempo se passou até que o público pudesse ter conhecimento do seu trabalho? Conhecemos de fato a obra de Gilda?

Sobre o Salão de Belas Artes

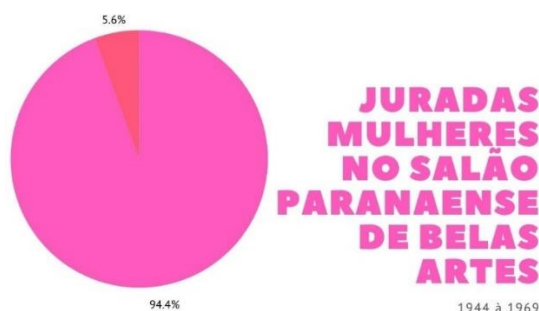
Uma breve análise da história do Salão Paranaense de Belas Artes, com enfoque entre os anos 1944 e 1969, mostra a irrisória presença de mulheres nas premiações e no júri dessa importante vitrine da arte da época.





Fonte: Curitiba, 2024. Dados obtidos no livro JUSTINO, Maria José (coord.). *50 anos do Salão Paranaense de Belas Artes*. Curitiba: [s. n.], 1995.

Tais anos correspondem ao momento da criação do Salão Paranaense de Belas Artes em 1944, até o ano do falecimento da artista Gilda Belczack em 1969. Note que enquanto apenas 21% de artistas mulheres foram premiadas nestes anos, cerca de 78% de homens obtiveram premiação.



Fonte: Curitiba, 2024. Dados obtidos no livro JUSTINO, Maria José (coord.). *50 anos do Salão Paranaense de Belas Artes*. Curitiba: [s. n.], 1995.

A presença das artistas mulheres na premiação é pequena em relação à presença dos artistas homens. Mas, quando se trata da composição do júri o cenário é ainda mais assustador. Em 25 anos, temos apenas 4 (5,6%) participações de mulheres no júri, o correspondente à fatia vermelha do gráfico. Em contraposição, temos a participação de 80 (94,4%) homens. Os gráficos mostram que era até possível que algumas mulheres fossem selecionadas e mesmo premiadas no referido concurso, porém, elas não eram convidadas a fazer a seleção das obras. Quem daria a última palavra sobre as que integrariam ou não o Salão, era majoritariamente os homens.

Afinal, quem foi Gilda Belczack?

Gilda Elizabeth Belczak nasceu em Curitiba em 09 de outubro de 1944. Como era de praxe, para a época, ela terminou o ensino médio, tendo realizado o curso de Magistério no Instituto de Educação do Paraná (IEP). Logo em seguida, lá mesmo, no IEP, passou a lecionar como professora do ensino básico, assim



como também lecionou no Colégio Estadual do Paraná (CEP). (MAC, 2022) Em 1965, concluiu a graduação em Desenho e Pintura na Escola de Música e Belas Artes do Paraná (EMBAP), atualmente Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR). Neste mesmo ano, participou do referido XXII Salão Paranaense de Belas Artes (SPBA) onde foi premiada com medalha de ouro em desenho com a obra “Cavalos” (MAC – 2022).



Imagem 1 - Cavalos – Gilda Belczak (1965)
Técnica: Nanquim sobre papel. Fonte: Acervo MAC/PR (2016)

Neste trabalho, é possível perceber as características mais marcantes da artista, o seu traço expressivo, o gestual, o figurativo e a linha forte em destaque. O que vale ressaltar neste momento é que, através dessa técnica, Gilda demonstra sua maior expressão e deixa a sua marca. Suas gravuras e desenhos demonstram uma artista inovadora, com experimentações bastante arrojadas para a época.

Como programadora visual, depois como coordenadora e cenógrafa do Teatro Folclórico de Fantoques – o “Teatro do Saci”, atuou também no Museu Casa Alfredo Andersen. Ainda neste período, também passou a atuar no Ateliê livre de Gravura Poty Lazarotto sob a orientação de Fernando Calderari (1939 – 2021).



No ano de 1966, ganhou uma bolsa de estágio no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM/RJ), onde especializou-se em gravura em metal com José Assumpção de Souza (1924 – 1994), importante nome da gravura da sua época. Retornando à Curitiba passou a coordenar as atividades no ateliê Poty Lazzarotto, substituindo seu professor, Fernando Calderari. Paralelamente, tornou-se professora de Desenho no CEP e IEP. Neste último, foi professora de teatro (MAC, 2022). Organizou e fundou a Escolinha Sociocultural da Fontana. Estas atividades se estenderam até o ano de 1969, quando também atuou como orientadora de xilogravura no Projeto “Tempo de Cultura”, percorrendo várias cidades do interior do Paraná, ano que veio a falecer. (MAC, 2022). Apesar de uma curta trajetória artística, é apontada como uma das mais brilhantes artistas da sua geração.

Essa quantia de atividades, mostra que ela participou ativamente do circuito da sua época, desde exposições coletivas, salões de artes onde por duas vezes foi premiada, festival de teatro e inclusive de uma bienal, a qual infelizmente não esteve presente. Após o seu falecimento, a obra da artista esteve em várias outras exposições coletivas e individuais. Na X Bienal de São Paulo, em 1969, participou com a montagem de dois trabalhos “A onça e o macaco” e “Alto de Juquita”. Esta é a Bienal que ficou conhecida como a ‘Bienal do Boicote’, devido ao lançamento do Ato Institucional n.5 (AI-5). Oitenta por cento dos artistas convidados recusaram-se a participar, como forma de protesto contra a ditadura militar. Gilda nem sequer teve a chance de opinar. Faleceu poucos meses antes da exposição. Neste ano, ela estava na cidade de Maringá PR, participando do Projeto “Tempo de Cultura”, quando foi hospitalizada. Transferida às pressas para Curitiba, passou por cirurgias e veio a falecer de peritonite pós-operatória. Seu falecimento causou grande comoção na sociedade curitibana da época.

A Gravura na capital paranaense

Podemos afirmar que o estado do Paraná tem uma forte tradição de artistas gravuristas, cujo trabalho e técnica, Gilda demonstrou ter suas influências mais



importantes. Essa tradição, inicialmente, esteve ligada ao avanço da imprensa no século XIX, com o surgimento das primeiras oficinas litográficas.

A gravura artística brasileira começou a se impor quando surgiram os ateliês de gravura em São Paulo, no Rio de Janeiro e em Porto Alegre. No Paraná, um nome importante da gravura já na década de 1940, foi Napoleon Potiguara Lazzarotto (1924-2003). Poty estudou gravura no Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro, com Carlos Oswald (1882 – 1971). Em 1946, recebeu uma bolsa e cursou litografia na França. De volta ao Brasil, ministrou cursos de gravura em São Paulo. Suas obras (pinturas, murais e gravuras) tiveram repercussão internacional (FRANCO, 1982). Quando retornou à capital paranaense, em 1949, Poty passou a ministrar cursos de gravura. Alguns artistas que foram seus alunos formaram o Clube de Gravura do Paraná. Em 1951, o clube mudou de nome e transformou-se em “Centro de Gravura”, funcionando no subsolo da Embap. (FRANCO, 1982).

Segundo Fuganti, o já citado professor e gravador Fernando Calderari, tinha uma relação estreita com ateliês de gravura criados na cidade. Em 1959, ele se tornou aluno da Embap. Nessa época, nem sequer havia uma disciplina de Gravura a ser cursada, mas um ateliê de gravura funcionava no subsolo da instituição, sob a orientação de um outro artista chamado Nilo Previdi (1913 – 1982). Esse ateliê, começou em 1951 e era conhecido como Centro de Gravura do Paraná. Depois de formado, Calderari foi para o Rio de Janeiro, estudou, trabalhou com importantes gravuristas, retornou e adaptou uma prensa de pão, vindo a criar outro espaço para a Gravura, o ateliê Poty Lazzarotto. Logo, Fernando Calderari se tornou professor da instituição e, conseqüentemente, professor de Gilda (FUGANTI, 2023, p.55 e 56).

Nos anos 1970, ele também criou um Núcleo de Gravura que funcionou no “Centro de Criatividade de Curitiba” situado num parque da região, o São Lourenço. Em 1978, foi realizada a I Mostra de Gravura de Curitiba. A sugestão, foi a de que fosse criado um museu da gravura na cidade. Essa indicação, veio de mulheres artistas que, inclusive, se comprometeram a doar obras para



compor o acervo do museu. Assim, Curitiba foi ganhando notoriedade nesta área. (FUGANTI, 2023, p.55 e 56)

Esse contexto e a formação, foi o ponto de partida para a produção artística de Gilda Belczak. A formação dos artistas do “Centro de Gravura” como os ateliês do Rio de Janeiro e de Curitiba seguiam os moldes do Clube da Gravura de Porto Alegre. Ambos mantinham uma orientação artística de viés bastante politizado. Na década de 1950, contavam com Carlos Scliar (1920 – 2001) como mentor. Recém vindo da Europa, ativista social, engajou-se em vários movimentos. Foi um destacado desenhista, gravurista, pintor, ilustrador (FRANCO, 1982).

As gravuras de Gilda

Muitos artistas utilizam a gravura não apenas como ponto de partida para o desenvolvimento de um processo, mas também como meio expressivo autônomo, que recupera antigas técnicas e procedimentos tradicionais, incorporando imagens produzidas por equipamentos e novas tecnologia. Desde as primeiras manifestações gráficas, os diferentes procedimentos da gravura têm tido destaque, seja como meio de comunicação de ideias e difusão de conhecimento, seja como um importante recurso expressivo amplamente empregado no contexto da arte contemporânea. Este parece ser o caso de Gilda, que utilizava a técnica como fonte de expressão e experimentação.

Vários de seus desenhos em nanquim, lápis ou caneta são estudos para as gravuras e já demonstram a sua diversidade artística. A artista partia da figuração para imagens bastante expressivas. A imagem a seguir, demonstra uma desenhista bastante técnica, com perspectivas apuradas e proporções físicas perfeitas, inclusive com ângulos de difícil execução.



Imagem 2 – Desenho de Gilda Belczak – Sem Título – Sem data. Fonte: Acervo Família Belczak

Em uma exposição realizada em Londrina em 1999, onde o trabalho de gravura de Gilda Belczak foi destaque, a curadora da mostra Simone Mattos (1999) acrescentou:

São suas técnicas de gravura que mais impressionam tendo na linha o seu ponto principal de trabalho, Belczak se embrenhou em sua profunda pesquisa plástica lidando com cores em um período em que estas não eram usadas na gravura por impossibilidades técnicas, e no qual a atividade ainda não havia adquirido o status que desfruta atualmente. Seus trabalhos de gravura são, particularmente, muito interessantes. Ela já lidava com policromia e suas experimentações podem ser observadas em diversas tiragens da mesma gravura. Ela tirava o mesmo trabalho do registro inicial adicionando cores e invertendo posições, sempre mostrando linhas expressivas (s/p).

Essa questão experimental pode ser observada na sequência de gravuras abaixo. Nas imagens, observamos a silhueta de três figuras humanas em um espaço onde não há definição de fundo. Há a sugestão de profundidade, com traços que sintetizam o que poderia ser uma paisagem. As várias impressões da mesma imagem, mostram um ritual de construção. Vários materiais são



incorporados até a conclusão da imagem final. A partir de uma Prova de Estado (PE) e Prova do Artista (PA), a artista vai buscando a versão definitiva, adicionando texturas e cores.



Imagem 3 – Sem Título e sem data – Gilda Belczak
Técnica: Desenho e caneta esferográfica. Fonte: Acervo FCC, Curitiba – PR



Imagem 4 – Sem Título e sem data – Gilda Belczak
Técnica: Desenho com nanquim e caneta esferográfica. Fonte: Acervo FCC – Curitiba – PR



Imagem 5 – Sem Título - Gilda Belczak – 1969
Técnica: Gravura em metal – Água Forte – Água tinta e Ponta seca
Fonte: Acervo FCC – MGCC – PR

As imagens não estão necessariamente em uma sequência determinada, mesmo porque elas não estão todas datadas, nem foram criadas para identificar o processo de uma gravura. Fato é, que testemunham um processo criativo. Nelas podemos observar o quanto a artista foi minuciosa com a construção da obra. A imagem parte de desenhos simples com nanquim e canetas esferográficas, mas com estudos de cor e possíveis efeitos que a gravura pode ir adquirindo com a corrosão do ácido na matriz. Isso demonstra o domínio da técnica, mostrando que a artista já prevê a possível imagem final. As cores utilizadas na gravura são o sépia, marrom e preto com a imagem de três figuras humanas agrupadas, tema que foi bastante frequente em vários de seus trabalhos.

No trabalho a seguir, temos novamente figuras humanas em uma cena com a sugestão de espaço e profundidade. A técnica de impressão é responsável pelos tons mais escuros e linhas profundas e vibrantes que sugerem o gesto e as



silhuetas humanas. A habilidade técnica da artista resulta na expressividade da imagem desejada.



Imagem 6 – Sem Título e sem data – Gilda Belczak
Técnica: Gravura em metal. Fonte: Acervo MAC - PR

Esse aspecto experimental no manejo da gravura, era um traço comum entre os artistas da época. Havia um clima propício para mudança de suportes, técnicas e materiais. A gravura em si, técnica utilizada para impressão de jornal, desponta como um novo suporte, levantando questões importantes como a reprodução da obra de arte.

Dessa forma, Gilda Belczak buscava uma expressão mais autoral, explorando mundos que ainda haveriam de se materializar. A gravura de Gilda nos remete a diálogos com diferentes escolas artísticas e poéticas de outros artistas da época, como atestam suas experimentações.

Como cenógrafa e professora no Teatro do saci, Gilda fez inúmeros bonecos interessantíssimos que, inclusive, como já dito, foram parar na Bienal de São Paulo. Os bonecos de Gilda são esteticamente potentes e possuem a mesma força expressiva de seus desenhos e gravuras.



Imagem 7 – Onça da peça “A onça e o Macaco” – Gilda Belczak – 1969
Técnica: Materiais diversos. Fonte: Acervo Museu Alfredo Andersen (2022)



Imagem 8 – Macaco da peça “A onça e o Macaco” exposto na X Bienal de São Paulo – Gilda Belczak – 1969. Técnica: Materiais diversos. Fonte: Acervo Museu Alfredo Andersen (2022)

O seu processo de criação parece indicar que a artista buscava formas simplificadas, mas bastante sugestivas. Os bonecos, como os desenhos ou



gravuras, evidenciam linhas que buscam formas expressivas e livres, num processo em que os materiais são utilizados para trazer camadas de texturas e de dimensões de espaço. A cor sobreposta tanto com tecidos, lápis, nanquim, caneta ou tinta tipográfica são somente utensílios na mão da artista para explorar o seu mundo lírico.

A faceta de arte educadora

No acervo da família encontramos várias fotos da artista trabalhando em ateliê como aluna, artista e professora (Imagens 8, 9 e 10). Essa documentação atesta uma situação que marcou a história da gravura no Estado, trata-se do protagonismo de mulheres na criação de museus, na docência da área, na produção de gravura, no gerenciamento de instituições e acervos.

Gomes, que estudou o Museu da Gravura Cidade de Curitiba, local que tem em seu acervo importantes obras de Gilda Belczack, conta que se trata de um espaço “(...) impregnado de histórias e significados, onde a técnica da gravura se entrelaça com narrativas de mulheres.” (GOMES, 2024, p. 50). Ela destaca que muitas mulheres estiveram ligadas à história desse museu, cumprindo as mais diferentes tarefas. E, o mais interessante é o aspecto de Museu escola que ele carrega desde a sua fundação. Ainda hoje, aulas de diferentes técnicas de gravura são ali ministradas por importantes artistas locais, na maioria, mulheres. Gomes destaca a “(...) a presença de mulheres na fundação, articulação e administração do Museu da Gravura Cidade de Curitiba (MGCC) e, por conseguinte, do Solar do Barão, edifício que abriga o museu. (GOMES, p.17) Ao estudar documentos que contam a história do Museu, Gomes observou que ali aparecem majoritariamente nomes de mulheres, mostrando o quanto foram “(...) fundamentais na construção e manutenção desse patrimônio cultural.” (GOMES, p. 50)

Como já observado, nesse complexo artístico conhecido como Solar do Barão, Gilda Belczack dá nome a uma sala. Um fato raro: homenagear mulheres no



cenário artístico local. Sua importância inegável como grande gravurista se confirma com a sala que a homenageia.



Imagem 9 – Gilda Belczak – Ateliê Poty Lazarotto. Fonte: Acervo MAC – PR



Imagem 10 – Ateliê Poty Lazarotto. Fonte: Acervo Família Belczak

Considerações finais

Percorrer a história da trajetória artística de Gilda, nos faz compreender como se fazia urgente e fundamental que ela fosse premiada em 1965 com a medalha de ouro. Não no sentido de que se sabia de sua morte precoce, mas no sentido da



potência inegável que sua obra possuía, mesmo a artista contando com tão pouca idade. É verdade, que o gênero em que ela obteve a tão cobiçada medalha, era o Desenho e não a Pintura, que de acordo com a imposição eurocentrada (acatada pelo concurso na época) viria em primeiro lugar, antes do Desenho. Ainda assim, é compreensível que ela tenha subvertido o esperado e se configurado em 1966 como uma exceção: uma mulher artista que obtém o prêmio máximo, numa localidade extremamente provinciana e num circuito profissional de maioria masculina branca.

A potência da sua obra e da sua história aqui evocadas, também nos fez compreender o motivo pelo qual se tem uma sala de exposições com o nome de uma mulher no complexo onde funciona o museu da gravura de Curitiba. Outro aspecto importante do estudo, é garantir que os interessados possam acessar o material que traz um breve panorama artístico de Gilda, coisa que até então não se poderia fazer, já que inexistem registros mais encorpados.

Ainda que mencionado aqui de maneira muito apressada, dado a brevidade do formato exigido, é importante lembrar que esse estudo mostra um aspecto muito recorrente na trajetória de mulheres artistas. Ele diz respeito a atuação delas também como docentes. Vale lembrar, que Gilda teria até fundado uma escola. Esse aspecto também é evidenciado, quando se observa a atuação majoritariamente de mulheres, não só na produção artística da gravura, mas também na docência, organização e administração de espaço culturais que valorizam essa modalidade de arte.

Esse estudo de caso, aparentemente está focado numa realidade muito restrita e local, mas ele certamente é exemplar de uma situação que se repete em inúmeros outros locais espalhados pelo Brasil afora. Por fim, a ideia é contribuir com a tarefa que muitas de nós historiadoras da arte tem se colocado nas últimas décadas: dar visibilidade às obras de artistas mulheres, se debruçando sobre elas na confecção de estudos monográficos.



Para terminar, gostaríamos de trazer uma reflexão da curadora Maura Reilly, que é ativista focada na invisibilidade das obras de artistas mulheres. Ela mapeia uma porção de situações, quando se trata de enfrentar a questão, e as chama de estratégias de resistência. Segundo a curadora, a estratégia contra-hegemônica mais frequente no enfrentamento da “(...) exclusão no cânone é a “revisionista”, em que indivíduos são resgatados da história e o próprio cânone é reescrito, sendo o objetivo principal incluir quem até então havia sido rejeitada, esquecida ou ocultada”. Contudo, Maura Reilly alerta para o fato de que, ainda que essa seja uma estratégia importante e válida, ela acaba tendo por base “(...) o cânone branco, masculinista e ocidental (...) e aceita sua hierarquia como um dado natural. Assim (...) uma oposição binária fundamental é mantida, o que significa que outre sempre permanecerá necessariamente subordinado.” (REILLY, 2021, p.1134)

Ao atacar, corre-se o risco de ressaltar o poder ao qual se opõe. Apesar desse risco, os benefícios ainda são muitos, pois nas instituições masculinas brancas e nos espaços de discursos tradicionais, o revisionismo contribui para que o público tenha uma perspectiva diferente da arte. (REILLY, 2021, p. 1137)

REFERÊNCIAS

FRANCO, V. Depoimento para o Centro de Pesquisa. Casa da Gravura – Solar do Barão. Curitiba, 1982.

GOMES, C. S. Mulheres no Espaço e Acervo do Museu da Gravura da Cidade de Curitiba. Trabalho de conclusão de curso apresentado ao curso de Bacharelado em Museologia da Escola de Música e Belas Artes da Universidade Estadual do Paraná. Curitiba, 2024.

JUSTINO, Maria José (coord.). 50 anos do Salão Paranaense de Belas Artes. Curitiba: [s. n.], 1995. 326 p

MATTOS, Simone. Mostra Homenageia Gilda Belczak. 1999. Disponível em: <https://www.folhadelondrina.com.br/folha-2/mostra-homenageia-gilda-belczak-173658.html>. Acesso em: 20 de outubro de 2022.

MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DO PARANÁ (MAC). Pasta BELCZAK, Gilda. 2022.

33º
Encontro
Nacional
da *anpap*

VIDAS



NUNES, F.V; FUGANTI, J.; JUSTINO, M. J. Escola de Música e Belas Artes do Paraná: 75 anos de arte paranaense. Curitiba: Lumen design, 2023.

REILLY, Maura. O que é ativismo curatorial? (Tradução: Ana Avelar) Revista ARS-USP - N 42 - ANO 19. 2021. São Paulo. p. 1120-1166.