



ANPUH - 2017

Luana Hauptman Cardoso de Oliveira¹

EMBATES PELA ARTE PARANAENSE: ADALICE ARAÚJO ENTRE A CRÍTICA JORNALÍSTICA E A DIREÇÃO DO MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DO PARANÁ (1986 a 1988)

Resumo: O campo da arte é um espaço de constantes disputas que visam garantir ou alterar privilégios de agentes e instituições através de lutas simbólicas que determinam a renovação constante do sistema da arte. A partir da década de 1970 o meio da arte curitibana passa a se modernizar, novos agentes e, portanto, novos confrontos surgem. Nesse panorama a crítica de arte Adalice Araújo passa a exercer grande influência no meio artístico e cultural local através de sua coluna de Artes Visuais publicada primeiramente no Diário do Paraná e posteriormente na Gazeta do Povo, escrevendo ao longo de sua carreira mais de 1300 críticas. Por conta da autoridade conquistada, entre 1987-1988 assume a direção do Museu de Arte Contemporânea do Paraná, cargo conquistado através da indicação da classe artística do Paraná. Neste período, as duas funções passam a ser exercidas concomitantemente, alterando sua forma de escrita, que se torna mais branda em relação às políticas culturais, mas, no contexto geral, intensificando seus embates pela arte paranaense.

INTRODUÇÃO

O campo da arte é um espaço de constantes disputas que visam garantir ou alterar privilégios de agentes e instituições através de lutas simbólicas que determinam a renovação constante do sistema da arte e, de acordo com Martha D'Angelo (2010), “a complexidade e diversidade da produção artística contemporânea e o fortalecimento da indústria cultural” cria novos agentes e níveis de poder. Em Curitiba o campo da Arte esteve por muito tempo estruturado em bases institucionais e tanto a promoção de artistas quanto os debates e direcionamentos sobre a arte permaneciam sob o controle do estado. Mais concretamente a partir da década de 1970 o meio da arte curitibana passa a se modernizar, novos agentes e, portanto, novos confrontos surgem. Nesse panorama a crítica de arte Adalice Araújo passa a exercer grande influência no meio artístico e cultural local e em 1987 assume a direção do Museu de Arte Contemporânea do Paraná concomitantemente ao seu exercício de crítica de arte. Esse cenário acompanha um novo panorama internacional, notado a partir da década de 1960, de mudança do “lugar privilegiado” do crítico de arte que deixa o espaço público, principalmente o jornal e os



periódicos, e migra para outros campos. Em decorrência disso há uma aproximação do crítico do ambiente institucional. Esse processo é um pouco tardio no Brasil e firma-se apenas em 1980. No Paraná, quando Adalice Araújo assume a direção do Museu de Arte Contemporânea do Paraná e aproxima-se do ambiente institucional não se desvincula de sua atuação enquanto crítica, evidenciando um conflito de interesses, pois nesse período o campo institucional da arte não é mais analisado criticamente por ela em sua coluna.

Quando, a partir da modernidade, possibilitou-se que o campo da arte fosse estudado além de suas disputas de caráter estético percebeu-se que, parafraseando Nestor Canclini (2013), analisar a arte estava além de analisar apenas obras de arte; incluía-se aí o diagnóstico das condições textuais e extratextuais, estéticas e sociais, além da interação entre os membros do campo na geração e renovação de sentido. O campo da arte e suas produções simbólicas têm papel importante na sociedade, pois são representativos da produção e reprodução das estruturas de relação e dominação social. Assim, análises que levem em conta esses fatores são essenciais para entender o jogo de poder presente na relação entre arte e sociedade. Desta forma, a atuação de Adalice Araújo, como agente do campo de arte, é importante para entender como o posicionamento e a influência de um agente pode afetar, ou não, a estruturação do campo.

METODOLOGIA DE ANÁLISE DAS FONTES E REFERENCIAL TEÓRICO

Apesar de Adalice Araújo ter ocupado diferentes posições de destaque ao longo de sua carreira, interessou para esta pesquisa, a Adalice Araújo crítica de arte e seus textos, pois são neles que seus posicionamentos políticos e estéticos estarão presentes. Foi através do recorte estabelecido que se criou um contraponto para análise dos textos, permitindo que fossem investigadas posições distintas e concorrentes [por autoridade], ocupadas pela mesma pessoa. Desta forma, apesar das fontes analisadas serem textuais, não foi objetivo desta pesquisa tomá-las como um fenômeno lingüístico, mas sim como um instrumento para interpretação de determinado momento histórico, que apesar de serem contemplados a partir da visão particular de um agente do meio,



fornece pistas para a interpretação de um contexto mais amplo, das dinâmicas e disputas do campo artístico paranaense.

De acordo com os autores Cardoso e Vainfas, já o manual datado do final do século XX, de Langlois e Seignobos “criticava os que liam os textos ‘com a preocupação de neles encontrar informações diretas, sem o cuidado de recriar mentalmente as operações que se deveriam ter processado no espírito do autor’” (1997, p. 375). Por isso, as análises foram feitas considerando o texto a partir de elementos extratextuais, de modo a;

(...) *relacionar texto e contexto*: buscar nexos entre as idéias (sic) contidas nos discursos, as formas pelas quais elas se exprimem e o conjunto de determinações extratextuais que presidem a produção, a circulação e o consumo dos discursos. Em uma palavra, o historiador deve sempre, sem negligenciar a forma do discurso, relacioná-lo ao social. (CARDOSO; VAINFAS, 1997, p. 378)

Assim, esta pesquisa tratou o discurso “como o enunciado visto a partir das condições de produção – lingüísticas e sociais – que o geram” (CARDOSO; VAINFAS, 1997, p. 377), a partir de seu interlocutor em relação com seu meio.

Percebe-se que os debates presentes nesses textos revelam embates característicos das dinâmicas do campo da arte e evidenciam disputas por poder e legitimação. Neste sentido, para pensar esses processos, buscou-se apoio em Pierre Bourdieu (2011) e Nestor Canclini (2013). Esses autores ajudarão a entender a arte vinculada ao contexto político e/ou de produção e pensar as articulações econômicas, políticas e culturais como elementos imbricados na estrutura da sociedade e do campo artístico. Ou seja, analisar os papéis de cada elemento dentro da estrutura social para então compreender suas lutas.

É importante ressaltar que para Pierre Bourdieu;

A noção de campo é, em certo sentido, uma estenografia conceptual (sic) de um modo de construção do objeto que vai comandar – ou orientar – todas as opções práticas da pesquisa. Ela funciona como um sinal que lembra o que há que fazer, a saber, verificar que o objeto em questão não está isolado de um conjunto de relações de que retira o essencial das suas propriedades. Por meio dela, torna-se presente o primeiro preceito do método, que impõe que se lute por todos os meios contra a inclinação primária para pensar o mundo social de maneira realista ou, para dizer como Cassirer, *substancialista*: é preciso pensar *relacionalmente*. (2011, p.27-28)



Ou seja, é a relação entre os elementos: artistas, galeristas, estilos artísticos, política e políticos, relações de poder, economia, sociedade, etc., que vai constituir o campo da arte. É a partir desses vínculos que a historiadora Maria Amélia Bulhões vai criar o conceito de *sistema de arte* e defini-lo como;

(...) conjunto de indivíduos e instituições responsáveis pela produção, difusão e consumo de objetos e eventos por eles mesmos rotulados como artísticos e responsáveis também pela definição dos padrões e limites da arte para toda uma sociedade, ao longo de um período histórico. (BULHÕES, 2014, p. 15).

Somado a isto, as dinâmicas internas do campo, “a complexidade e diversidade da produção artística contemporânea e o fortalecimento da indústria cultural” (D’ANGELO, 2010, p.196), vão criar e recriar agentes e níveis de poder. São essas dinâmicas móveis e suscetíveis a interesses pessoais e institucionais que podem ser interpretadas a partir de relações internas e externas ao meio. “O campo artístico brasileiro passou por profundas transformações ao longo do século XX, seguindo tendências globais, mas com características próprias de sua realidade econômica, política e cultural” (BULHÕES, 2014, p. 9) e essas mudanças redefiniram os papéis tanto dos agentes culturais quanto das instituições de arte, promovendo a ascensão de novos atores e a remodelação de antigas políticas. Dentro de suas proporções, esse cenário se repetiu no Paraná.

Para Pierre Bourdieu a estrutura não-fixa do campo da arte e as lutas internas do meio determinam, a partir de posicionamentos estéticos e ideológicos, o lugar de cada sujeito. Assim, compreende-se que a condição de cada agente só pode ser alterada se as premissas que garantiam poder forem elas também alteradas, ou seja, a troca de protagonismo de certas correntes e movimentos passam a eleger novos agentes.

CURITIBA: A ESTRUTURAÇÃO DE UM CAMPO DE ARTE E A CRIAÇÃO DO MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DO PARANÁ.

Entre os anos de 1970 e 1980, encontra-se em Curitiba um cenário de modernização, percebido na arte e na cultura principalmente pela ampliação da oferta



do ensino de arte e pelo surgimento de instituições importantes até hoje para o meio artístico da cidade. É nesse período que passam a funcionar o Museu de Arte Contemporânea do Paraná (1971), "uma das instituições mais importantes para a produção artística local" (GASSEN, 2007, p. 24), o Museu de Arte Paranaense (1987) de responsabilidade do governo do estado e o Museu Metropolitano de Arte de Curitiba (1988) de responsabilidade da prefeitura. Também são inaugurados o Centro de Criatividade de Curitiba em 1973, o Departamento de Artes da UFPR, em 1975, que oferta o curso de Educação Artística, a Faculdade de Educação Musical do Paraná (atual Faculdade de Artes do Paraná) que, em 1976, também passa a oferecer o mesmo curso e em 1980, o Solar do Barão.

No âmbito político, a partir de 1973, Curitiba passa a ter a Fundação Cultural (FCC), órgão encarregado pelas políticas culturais relativas ao município e em 1979 a Secretaria de Esporte e Cultura (SECE), dividida em secretarias distintas apenas em 1987. À frente dessas instituições estavam, em sua maioria, artistas da geração de 1950-60 que "conseguiram que o meio artístico local crescesse em uma velocidade extraordinária" (GASSEN, 2007, p.33).

Em paralelo a este grande desenvolvimento de instituições públicas ligadas à cultura, houve também um movimento de modernização estética na produção artística. "O experimentalismo, a busca por novas linguagens artísticas e por uma outra identidade começou a acontecer somente nos anos 1970" período em que "como apontado pela crítica de arte Adalice Araújo, iniciou-se uma nova abertura desse meio artístico" (GASSEN, 2007, p. 34-35).

Desde o início dos anos 1970 até a segunda metade de 1980, conviviam em Curitiba linguagens e categorias estéticas tradicionais e novas. Nesse período, encontramos obras que mesclavam as características da arte ligada à tradição dos cavaletes às de uma outra arte, de maiores dimensões e que tratava os materiais de maneira diferente. Além disso, em algumas dessas obras estão presentes as marcas da fusão entre arte e publicidade, arte e narrativas de alerta social (como nas obras de Elvo Benito Damo, Rettamozo e Suzana Lobo) e de temas ligados ao universo íntimo dos artistas (como nos trabalhos de Raul Cruz, Dulce Osinski e Rossana Guimarães). (GASSEN, 2007, p.134)

Assim, no Paraná, o estabelecimento do campo da arte no sentido do conceito de Pierre Bourdieu, uma estrutura interligada entre artistas, marchands, galleristas, mercado de arte e instituições, estabeleceu-se de forma mais concreta na década de



1970. Passado a disputa entre figurativos e abstratos que dominou a década de 1960, na década seguinte encontra-se em Curitiba um meio artístico mais diversificado, com mais artistas, novas propostas estéticas e eventos mais conectados com o eixo nacional, como por exemplo, os Encontros de Arte Moderna¹ idealizados por Adalice Araújo. Neste cenário é possível identificar uma estrutura mais consolidada e interdependente, porém não sólida. De acordo com a pesquisadora Lilian Gassen (2007), a relação dos artistas paranaenses com o comércio de arte local, desde 1960 até os anos 1990, não foi fácil. As dificuldades extrapolavam a relação com as galerias locais e imbricavam no modo como os artistas compreendiam sua própria atividade profissional, caracterizando o mercado de arte em Curitiba como um terreno precário e instável. No entanto, essas relações são características da formulação do campo da arte e estão sujeitas a determinações ideológicas e estéticas e ultrapassam questões de público e mercado, porém, a partir delas é possível identificar, apesar das fragilidades existentes, um campo de arte em Curitiba.

Durante vários momentos da história do Paraná é possível identificar disputas pela liderança na arte. Estado relativamente novo, o Paraná se libertou de sua condição de comarca de São Paulo apenas em 1853. Os primeiros registros de produção artística aqui logo são tomados por disputas entre grupos e movimentos de artistas contrários. Na década de 1920-40 os discípulos do pintor norueguês radicado em Curitiba, Alfredo Andersen, defensores da tradição, disputam espaço com os artistas ligados ao pintor de origem italiana Guido Viaro e as propostas de modernização das artes visuais (FREITAS, 2003, p. 93). Mais adiante, este último grupo é desafiado por uma nova geração de artistas abstratos que além da atualização da arte envolve-se com as políticas culturais. (GASSEN, 2007, p.31). Nas décadas de 1970 e 1980 a disputa passa a ser entre abstratos, que agora também detêm os meios políticos de legitimação e artistas com uma linguagem mais vanguardista, que passam a buscar referências na produção estrangeira (GASSEN, 2007, p.36). Curitiba vê surgir de maneira intensificada um cenário de modernização.

¹ Realizados de 1969 a 1980, os Encontros de Arte Moderna foram uma tentativa de democratização no acesso à cultura e uma popularização da arte contemporânea no Paraná através de palestras, lançamentos de livros, cursos práticos e manifestações artísticas radicais.



Esses novos artistas representavam a vanguarda da arte paranaense, mas, para Adalice Araújo, esta classificação estava muito mais ligada a uma atitude diante da vida do que simplesmente a questões estéticas. Em texto de 29 de Junho de 1986² a crítica paranaense define o que seria arte de vanguarda:

A arte longe de ser um hobby, um deleite subjetivo, ou um instrumento de alienação e propaganda é um fenômeno extremamente abrangente que capta não apenas o prisma existencial do artista, mas sobretudo, funciona como um radar da sociedade, detectando-a em seus mais variados aspectos filosóficos, religiosos, econômico, técnicos, históricos, sociais e políticos que refletem suas conquistas e seus conflitos. Na medida em que o artista consegue através da sua obra mudar os padrões comportamentais da sociedade em que vive – isto é, quando assume uma postura de abertura diante da vida – ele pratica arte de vanguarda. (ARAÚJO, 1986b)

Ainda no mesmo texto, Adalice diz que foi a partir dos Encontros de Arte Moderna que esta atitude começa a ser formulada e sintomas de ruptura com a tradição passam a se evidenciar com os grupos de artistas³ dos anos 70, “década extremamente rica em construção de linguagem”, mas que atingiu o ponto alto em 1980 “em termos de método analítico do pensamento icônico” (ARAÚJO, 1986b).

Para ela, porém, os artistas paranaenses em geral sofriam, sobretudo com a má divulgação. A especulação de mercado fazia com que artistas de grande importância para a arte paranaense não conseguissem reconhecimento. Desta forma, os artistas locais estariam entre dois vilões: de um lado, o esquema das galerias que investiam apenas em artistas com boas condições financeiras, de outro, o estado, que pouco ajudava na manutenção da arte e cultura.

O Museu de Arte Contemporânea do Paraná que poderia ajudar na agitação e divulgação da cena local, tinha sua programação à mercê das políticas praticadas pelo governo, que oscilavam entre excessivamente populistas ou elitistas. Além disso, o Secretário da Cultura, Fernando Ghignone, “cheio de boa vontade” (ARAÚJO, 1986a), não estaria bem assessorado e muito disso seria pela ausência de um crítico de arte no Conselho Interno do MAC-PR. Segundo Adalice, a política cultural concentrada no Museu de Arte Contemporânea do Paraná era autoritária e por isso deveria haver um

²“Artistas da geração 80 (1) Andréia Las”, Gazeta do Povo, 29 de junho de 1986, acervo MAC.

³ Os artistas citados no texto e que representam a vanguarda da arte paranaense, são: Ivens Fontoura, Lauro Andrade, Márcia Simões, Olney da Silveira Negrão, Sonia Gutierrez, Margareth Born, Rossana Guimarães, Mohamed, Raul Cruz e Laura Miranda (entre outros).



Conselho Estadual de Artes Plásticas que, ao dividir responsabilidades com a instituição, questionaria e discutiria sua programação de forma democrática.

Principal equipamento cultural do Paraná, o Museu de Arte Contemporânea do Paraná era o alvo mais constante de Adalice em suas críticas. O Museu, criado em 1970 centralizava a responsabilidade por outros espaços expositivos da Secretaria de Cultura do Paraná: a Sala Miguel Bakun, a Sala Bandeirante de Cultura e a Sala de Exposição do Teatro Guaíra (MAC, 1983) e por isso representava a estrutura da política cultural do estado. Neste sentido, seu diretor, os membros da Coordenadoria dos Museus e os artistas teoricamente favorecidos por essa rede, também viravam alvos. Em meio a estas discussões a notoriedade de Adalice Araújo se intensifica e ela é indicada pela classe artística para assumir a direção do MAC-PR. Seu período como gestora foi de 1987-88.

OS EMBATES DE ADALICE ARAÚJO PELA ARTE PARANAENSE

Nascida em Ponta Grossa em 1931, em uma família tradicional de ervateiros, sua formação começou com o curso de Pintura na Escola de Música e Belas Artes do Paraná. Em seguida cursou Desenho na Universidade Católica do Paraná e fez especialização na Academia de Belas Artes de Roma. Chegou a participar de algumas exposições e receber alguns prêmios como pintora, uma Menção Honrosa de Pintura no Salão Paranaense de Belas Artes (1958) e uma medalha de bronze em Desenho no Salão da Primavera do Clube Concórdia (1958), mas sua trajetória artística não deu grandes frutos. Defendeu sua tese de Livre Docência em História da Arte na Universidade Federal do Paraná em 1974 e atuou como professora universitária na UFPR e na Escola de Música e Belas Artes do Paraná (EMBAP), atendendo pela Chefia do Departamento de Artes do Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da UFPR onde criou o projeto dos cursos de Educação Artística, Desenho Industrial e Comunicação Visual, respondendo posteriormente pela coordenação dos mesmos. Fundou e se tornou a primeira presidente do Círculo de Artes Plásticas do Paraná. Foi autora e coordenadora dos “Encontros de Arte Moderna” realizados de 1969 a 1980. Ainda assim, apesar de assumir múltiplas funções ao longo de sua trajetória Adalice foi, sobretudo, crítica de arte. Sua atuação nesta área inicia-se em 1969 no jornal Diário do Paraná e em 1974



migra para o jornal Gazeta do Povo, periódico de maior circulação do estado, onde se manteve até 1995 (FERNANDES, 2012). Lá alimentou uma coluna semanal intitulada “Artes Visuais” onde noticiava todo o tipo de acontecimento relacionado ao cenário artístico da cidade, desde a programação de exposições, até cursos, eventos educacionais, políticas culturais, etc. Porém, alguns assuntos eram mais constantes e, portanto, tornam-se representativos de seus embates pela arte paranaense: 1) Os artistas da geração de 70 e, principalmente da geração de 1980 sendo divulgados como a vanguarda da arte paranaense; 2) a denúncia de favorecimento de grupos de artistas por instituições públicas e o desamparo aos artistas do interior; 3) a desvalorização do crítico de arte nas discussões e decisões sobre o direcionamento das políticas culturais; 4) críticas sobre a gestão das instituições oficiais ligadas à arte, especialmente o Museu de Arte Contemporânea do Paraná.

Em meio a estas discussões a notoriedade de Adalice Araújo se intensifica e ela é indicada pela classe artística para assumir a direção do MAC-PR em 1987. O movimento surge com os artistas do interior do estado e logo ganha força e em 25 de março de 1987 (MAC, 2005, p.8) ela é nomeada Diretora do Museu de Arte Contemporânea do Paraná.

Ao assumir a função divulga que sua prioridade é “buscar a integração dos pólos de cultura do nosso Estado”, pois “uma das metas da política cultural para as artes plásticas do governo Álvaro Dias é a descentralização, com um trabalho voltado para as macro e microrregiões paranaenses” e complementa dizendo que “pretende ainda abrir os espaços lá fora para os artistas daqui, projetando a criação do Paraná e colocando nosso Estado na rota de programações nacionais” (GAZETA DO POVO, 1987). Porém, tanto para a educação como para a cultura, o que o projeto de descentralização proposto pelo governo Álvaro Dias previa era a redução das obrigações do Estado com a coisa pública. Assim, por meio do Decreto nº 1778/87, o MAC-PR tornou-se um subdepartamento da Coordenadoria de Museus perdendo sua autonomia. O problema foi agravado pela “falta de recursos, ausência de museólogos, carência de equipamentos, restrição de materiais diversos (...). E sobretudo, falta de apoio às ações no interior do Estado” (FREITAS, prelo, p.16).

É evidente também, logo no começo de seu mandato, a busca pela desvinculação com a imagem da gestão anterior do MAC. Assim, ao passo em que um



dos primeiros textos publicados por Adalice Araújo, neste período, anuncia intenções de melhorias, ainda há críticas a direção precedente do Museu.

Ao mesmo tempo que, profundamente comovida agradeço aos artistas plásticos do Paraná o grande apoio dado para minha indicação na direção do Museu de Arte Contemporânea do Paraná e venho, em público, me comprometer que além de trabalhar em conjunto com todos os artistas e entidades de classe, tudo farei para colaborar na implantação de uma política cultural para as artes plásticas no Paraná, até agora inexistente, quero esclarecer que oportunamente farei um relato minucioso das precárias condições em que estou encontrando tanto o prédio, como acervo e programação de exposições do MAC para 87. Tenho – nessa primeira semana – recebido vários pedidos de remessa de fichas do Salão dos Novos, porém, quero esclarecer que a gestão anterior não tomou qualquer providencia para sua confecção e nem sequer deixou definido o local. (ARAÚJO, 1987)

Desta forma, ao atuar como crítica e diretora de Museu, Adalice passa a por em prática seus ideais de arte paranaense, os quais, a seu ver, encontravam ecos nas novas determinações relacionadas às políticas culturais. A parte de sua coluna destinada à agenda cultural e que anteriormente não deixava de fora os erros tanto da Secretaria de Cultura quanto do MAC, passa a informar uma programação cultural mais alinhada a seu discurso. Mesclam-se as ‘melhores exposições do ano’ com a agenda do interior.

Esse novo caráter elogioso é o que vai ditar o tom de suas críticas em relação ao MAC-PR durante sua gestão, transformando a coluna de artes visuais da Gazeta do Povo em um espaço de autopromoção e divulgação do Museu de Arte Contemporânea. Isso evidencia um conflito de interesses: como crítica de arte, Adalice tinha dever de analisar criticamente a atuação do museu. Ao acumular o cargo de direção com a coluna no jornal, ela curto-circuita sua atividade como crítica, tornando-se mera assessoria de imprensa de si mesma.

Porém, essa harmonia vigorou somente em sua coluna. Em carta ao Secretário da Cultura Renné Dotti, em 06 de julho de 1988, Adalice pede demissão do cargo. Entre os motivos apontados por ela estão: a falta de consulta à sua pessoa sobre eventos organizados pelo MAC; o desrespeito ao estatuto do Museu, no que se refere a sua autonomia; a não contratação de um museólogo; o bloqueio de levantamento e análise da produção do estado por falta de funcionários qualificados; bloqueio do plano de



descentralização⁴; falta de comunicação com o Secretário da Cultura; o pedido forçado de demissão de uma funcionária do museu e a negativa do Secretário da Cultura em receber Adalice Araújo para reunião. Sua demissão foi homologada em 17/06/1988 (ARAÚJO, 1988e).

Assim, a efetivação das ações pretendidas por Adalice não foram integralmente efetivadas durante o período em que esteve à frente do MAC-PR. A tão importante questão da descentralização não foi alcançada. Houve uma mínima inserção de artistas de outras regiões do Paraná no circuito cultural de Curitiba e poucos eventos produzidos pelo MAC no interior. Das 44 exposições realizada entre 1987 e 1988, apenas 6 contavam com artistas de outras cidades paranaenses e apenas duas ações foram promovidas pelo Museu fora de Curitiba, ambas em Maringá-PR. Ainda assim, sua gestão é indicada no histórico do Museu da seguinte forma:

1987 - Mudanças na área de cultura com o Governador Álvaro Dias e o Secretários René Ariel Dotti, criando a Coordenadoria do Sistema Estadual de Museu sob a chefia de Ivens Fontoura. Assumindo a direção do MAC, Adalice Araújo propõe uma reestruturação no organograma, com núcleos de Curadoria, Semiótica, Crítica de Arte e Arte-Educação, além dos já existentes: Administração, Acervo, Biblioteca, Pesquisa e Documentação. Neste ano, o Salão Paranaense na 44ª edição, tem as inscrições descentralizadas (Curitiba, Londrina, Cascavel e Porto Alegre) e seleção aberta ao público. As exposições, Arte Atual de Berlim, Käthe Kollwitz (sic) e Missões 300 anos, marcam o período 87/88. (MAC, 2005, p.5)

Isso mostra que apesar de sua curta permanência á frente do MAC e a pouca abertura que teve em relação à intervenções na política local, ainda assim, Adalice fez parte do início de um novo momento da arte paranaense. E se seus textos ocultam as dificuldades por ela enfrentadas, também dão pistas das dinâmicas do campo da arte paranaense e as disputas entre seus agentes.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

⁴ O plano de descentralização foi redigido por Adalice Araújo no começo de sua gestão e apresentado no documento “Propostas para agilização da Política Cultural na área das Artes Plásticas/Dentro do Programa a ser implantado pela Secretraria de Cultura no Governo Álvaro Dias/Em 1987” ao Secretário de Cultura Renné Dotti. Este documento propõe uma nova abordagem de ação não só para o MAC, mas para o desenvolvimento da cultura em geral no Paraná. Nele, Adalice Araújo recomenda, de forma direta, a reestruturação de vários aparelhos culturais, indicando como tais deveriam ser compreendidos e geridos tendo em vista a descentralização de Curitiba como pólo cultural e a maior participação do interior.



Foi por meio de sua coluna de artes visuais que Adalice Araújo foi a voz de uma parcela representativa dos artistas do Paraná insatisfeitos com o direcionamento das artes e das políticas culturais de maneira geral. Essa representatividade fez com que ela fosse indicada e, posteriormente, assumisse a direção do MAC-PR.

Ao se tornar gestora, no entanto, não abandonou sua defesa pela arte e pelos artistas do Paraná, continuando a publicar semanalmente suas críticas na Gazeta do Povo. Mas essa dupla jornada em funções tão opostas ofuscou sua batalha e ocultou suas dificuldades. Em uma tentativa de divulgar o máximo possível a arte do Paraná, Adalice não conseguiu ser crítica de si mesma. As promessas feitas na posse do cargo não foram cumpridas e a vigília tão constante em relação às políticas culturais e o direcionamento do MAC deixaram de acontecer. Assim, ao não conseguir ultrapassar as barreiras políticas, seu período como gestora foi curto e ela não cumpriu os quatro anos de mandato, permanecendo à frente da instituição de março de 1987 a junho de 1988 (MAC, s/d, p.3). Ainda assim, seus textos deste período permitem identificar seus embates pela arte paranaense.

REFERÊNCIAS

BOURDIEU, Pierre. Gênese histórica de uma estética pura. IN: BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Lisboa: DIFEL, 2011, p. 281 a 298.

BUENO, Luciana Estevam Barone. **O Paranismo e as artes visuais**. Dissertação de Mestrado, CEART-UDESC, 2009.

BULHÕES, Maria Amélia (org.). **As novas regras do jogo: o sistema de arte no Brasil**. Porto Alegre: Zouk, 2014.

CAMARGO, Geraldo Leão Veiga de. **Paranismo: Arte, ideologia e relações sociais no Paraná. 1853 – 1953**. Tese de Doutorado, PPGHIS-UFPR, 2007.

CANCLINI, Nestor. **Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade**. 3. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013.

CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (orgs.). **Domínios da História: Ensaio de Teoria e Metodologia**. Rio de Janeiro: Campus, 1997.



D'ANGELO, Martha. **A crítica como gênero e conceito**. Revista Poiésis, n 15, p. 196-227, Jul. de 2010.

GASSEN, Lilian Hollanda. **Mudanças Culturais no meio artístico de Curitiba entre as décadas de 1960 e 1990**. Dissertação de Mestrado, PPGHIS-UFPR, 2007.

HUYSSSEN, Andreas. **Culturas do passado-presente: modernismos, artes visuais, políticas da memória**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2014, páginas, 11-38.

FREITAS, Artur. **A conslidação do moderno na história da arte do Paraná: anos 50 e 60**. Revista História Regional 8(2), p. 87-124, 2003. Disponível em: https://www.inesul.edu.br/site/documentos/revista_historia_regional4.pdf

FREITAS, Artur, **Memória e esquecimento: Adalice Araújo e a invenção da arte paranaense**. In: COSTA, Hilton; PEGORARO, Jonas W.; STANCZYK FILHO, Milton (orgs). O Paraná pelo caminho: histórias, trajetórias e perspectivas. Volume 1 (Imagens). Curitiba: Máquina de Escrever, [no prelo].

FONTES

ARAÚJO, Adalice. **A grande bomba no mercado de arte do Paraná**. Revista Quem, fevereiro de 1986 (a), nº 145, ano 7. Acervo MAC-PR.

_____. **Artistas da geração de 80 (1) Andréia Las**. Gazeta do Povo, 29 de junho de 1986 (b). Acervo MAC-PR.

_____. **Salão dos Novos ainda sem programação**. Gazeta do Povo, 29 de março de 1987.

FERNANDES, José Carlos. **Adalice de “A” a “Z”**. Caderno Vida e Cidadania. Jornal Gazeta do Povo, 8 de outubro de 2012. Disponível em: <http://www.gazetadopovo.com.br/vida-e-cidadania/adalice-de-a-a-z-28qlw44y2j1xf6x4ttl2bqyby>

GAZETA DO POVO. **Adalice quer mostrar no MAC trabalho de descentralização**. Gazeta do Povo, 27 de fevereiro de 1987 d. Acervo MAC-PR

MAC. **Organograma, Museu de Arte Contemporânea do Paraná**. Pasta MAC,09 dez. 1983. Acervo MAC-PR.

MAC. **Coordenadoria de Museus, Museu de Arte Contemporânea do Paraná, Proposta para o novo museu de arte contemporânea do Paraná**. Pasta MAC, 5 páginas, s/ data

