**A ATUAÇÃO DE ADALICE ARAÚJO NA CRIAÇÃO, CRÍTICA E HISTORIOGRAFIA DOS ENCONTROS DE ARTE MODERNA**

**(CURITIBA, 1969-1974)**

Simone Santos Soares - estudante

Unespar/*Campus* Curitiba II, soares.simonesantos@gmail.com

Artur Freitas - orientador

Unespar/*Campus* Curitiba II, artur.imagem@gmail.com

Modalidade: Pesquisa

Programa Institucional: Programa de Iniciação Científica

Grande Área do Conhecimento: Linguística, Letras e Artes

**INTRODUÇÃO**

Adalice Araújo foi uma pesquisadora, divulgadora, promotora de eventos artísticos, professora, crítica e historiadora da arte paranaense, cuja atuação estendeu-se do final da década de 1950 até seu falecimento em 2012. Idealizou os Encontros de Arte Moderna como forma de promover o diálogo entre a arte produzida no Paraná e a arte da vanguarda contemporânea brasileira e mundial. Nesses Encontros auxiliou na organização, divulgou e atuou como crítica e historiadora.

A motivação para a realização desta pesquisa foi buscar compreender a extensão da participação das mulheres na divulgação da arte contemporânea no Paraná. Adalice Araújo desafiou o convencionalismo no ensino das artes e inovou ao buscar referências externas que ampliassem o fazer e o fruir das artes em âmbito local. A pesquisa pretendeu analisar a participação feminina nos movimentos que culminaram com a adoção da linguagem artística contemporânea no Paraná, sintetizada na figura de Adalice Araújo, a partir do mapeamento de sua múltipla atuação nos Encontros de Arte Moderna. O recorte histórico estabelecido foi o período de 1969 a 1974, anos em que Adalice Araújo esteve à frente das seis primeiras edições do evento.

**MATERIAIS E MÉTODOS**

Essa foi uma pesquisa de caráter historiográfico, a partir de análise bibliográfica, da pesquisa em documentos e jornais da Hemeroteca Nacional, Fundação Biblioteca Nacional; da Biblioteca Pública Estadual do Paraná e do arquivo do Museu de Arte Contemporânea do Paraná - MAC, e entrevistas.

Para a presente pesquisa foram consultados os acervos do MAC sobre Adalice Araújo e os Encontros de Arte Moderna; jornais Gazeta do Povo, microfilmados na Biblioteca Estadual; e o acervo digital da Hemeroteca Nacional. Além da pesquisa documental, foi realizada uma pesquisa bibliográfica, conforme as Referências. Assim como entrevistas com ex-alunos de Adalice Araújo Elvo Benito Damo, Fernando Bini e Lauro Andrade, todos participantes de algumas ou de todas as seis primeiras edições dos Encontros de Arte Moderna.

**RESULTADOS E DISCUSSÕES**

No Brasil, seguindo ao predomínio da abstração que vigorava desde a segunda metade da década de 1950, no início da década seguinte surgiu uma representação artística mais “comprometida com uma realidade imediata” (ZANINI, 1994, p. 306). Em Curitiba, no mesmo período, estudantes e artistas locais vivenciavam uma realidade cultural distinta, visto que somente após meados da década de 1950 se veem os primeiros capítulos do atrito entre poéticas modernistas e a produção artística mais conservadora, dita “acadêmica”, até então vigente nos Salões e na Escola de Música e Belas Artes do Paraná - Embap.

Os anos 1960 testemunharam, no eixo Rio-São Paulo, uma produção artística que tinha a cidade como suporte, buscando levar arte a espaços abertos e mais acessíveis, para públicos antes distantes das produções de vanguarda (AMARAL, 1983, p. 328). Assim, Hélio Oiticica apresentou suas ‘capas’ e ‘parangolés’ em 1965, e atividades artísticas foram realizadas em espaços abertos, como a Arte no Aterro, realizada no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ) em 1968, sob organização de Frederico Morais (AMARAL, 1983, p. 329).

Em 1968, uma jovem professora assumiu a docência em História das Artes na Embap: Adalice Araújo. A professora idealizou e encabeçou a organização dos Encontros de Arte Moderna,

Com o objetivo de contrabalançar, tanto no ponto de vista teórico como prático, o ensino excessivamente formal da Escola de Música e Belas-Artes do Paraná, que a exemplo da maioria dos cursos de arte no país seguia um currículo ainda preso aos moldes da Missão Francesa (ARAÚJO, 1981, p. 41).

Contando com ações artísticas de vanguarda, os Encontros de Arte Moderna aconteceram em Curitiba entre os anos de 1969 e 1980. Araújo divulgou-os em sua coluna no jornal, realizou análises críticas das contribuições que algumas experimentações trouxeram à arte local e estabeleceu uma historiografia dos eventos.

**Adalice Araújo, agitadora cultural na Curitiba das décadas de 1960 e 70**

Adalice Araújo nasceu no dia 18 de setembro de 1931, em Ponta Grossa, filha de Adalberto Araújo, empresário do ramo de erva-mate, e Inece Gambassi de Araújo. Em 1948, entrou na recém-criada Escola de Música e Belas Artes do Paraná, onde estudou Pintura. Entre 1953 e 1956, Adalice Araújo cursou uma pós-graduação na Itália: em Florença, e depois em Roma, na renomada Accademia Di Belle Arti.

Retornou a Curitiba em 1957, ano de inauguração da Galeria Cocaco, local que se tornaria um centro de discussão e difusão de ideias modernistas na cidade. Inclusive, 1957 foi o ano em que onze artistas, inconformados com as premiações do Salão Paranaense, retiraram suas obras do evento e montaram uma exposição paralela, o Salão dos Pré-julgados. Araújo considerou a ação como fundadora do modernismo no estado (2006, p. 88).

Adalice Araújo investiu na carreira docente licenciando-se em Belas Artes pela Faculdade Católica de Filosofia de Curitiba. No período, elaborou críticas de arte para o jornal Diário do Paraná. A essas atividades, some-se a criação artística, pela qual recebeu prêmios e reconhecimento, o que a estimulou a ampliar sua formação. Entre 1960 e 61, realizou dois cursos de gravura no Rio de Janeiro, casou-se com Ermínio Giannati, com quem teve seu único filho, separando-se pouco tempo depois. Nesse período, seu pai faleceu. De luto, e com um filho pequeno para criar, saiu da cena artística e recolheu-se pelos dois anos seguintes.

Em 1966, Adalice Araújo prestou concurso público para a Universidade Federal do Paraná, onde lecionou História da Arte no curso de Biblioteconomia. Tornou-se professora na Embap, concursada em 1968. Antes como aluna, e ao assumir como professora, Araújo tinha ciência da defasagem do currículo quanto à arte moderna e contemporânea. Para transformar essa situação, idealizou eventos em que estudantes e público pudessem ser sensibilizados a partir do contato com a arte contemporânea. Com auxílio do professor Ivens Fontoura e do Diretório Acadêmico Guido Viaro, aconteceram os Encontros de Arte Moderna, entre os anos de 1969 e 1980. Adalice Araújo articulou com sua rede de contatos, e Curitiba pode receber artistas como Anna Bella Geiger, Artur Barrio, Jocy de Oliveira, Josely Carvalho, Paulo Leminski, Pedro Escosteguy, entre outros, além dos críticos de arte Frederico Morais, Mário Barata, Roberto Pontual e Walmir Ayala (FREITAS, 2017a, p. 162), e diversos professores.

Enquanto crítica de arte e historiadora, Adalice Araújo esclareceu que os Encontros de Arte Moderna “introduziram a contemporaneidade na arte paranaense” (ARAÚJO, 2006, p. 128), afirmação reiterada por seguidos historiadores. Apesar do nome, conforme Malmaceda, os Encontros foram “catalisadores das novas tendências e linguagens da *arte contemporânea* em Curitiba” (2018, p. 193, grifo nosso).

Os seis Encontros que tiveram Adalice Araújo à frente da organização da programação e articulação foram os mais emblemáticos, seja pelo momento histórico, seja pela miríade de artistas e críticos de arte arregimentados para os eventos, alguns dos quais concretizaram as primeiras performances artísticas realizadas em Curitiba.

A vanguarda artística brasileira das décadas de 1960 e 70 buscou uma aproximação com a realidade social, e com a carga política embutida nessa questão. Essa vanguarda baseava-se na negação do suporte tradicional, na proposição de objetos e assemblages, e performances. Ao ser imposto, o AI-5 alterou as condições da produção artística, levando seus autores a buscar estratégias de expressão em que o social fosse apresentado de forma menos direta.

As ações experimentais realizadas nos Encontros de Arte Moderna “canalizaram pequenos gestos de rebeldia festiva em pleno auge da repressão”, e possibilitaram o contato com o pensamento vanguardista (FREITAS, 2013, p. 6). Reis destaca o papel  “conceitual, estratégico e programático” dos Encontros, (2020, p. 89), sendo responsáveis por apresentarem “outras possibilidades artísticas coletivas”, aproximando “artistas e público [paranaense] das experimentações mais radicais da arte brasileira” (REIS, 2020, p. 90).

O artista Lauro Andrade, em 1969 estudante e diretor cultural do Diretório Acadêmico, em entrevista nos contou que Adalice Araújo apareceu com uma folha de papel repleta de nomes de artistas, professores e críticos de arte, previamente articulados por ela, e dispostos a vir a Curitiba ministrar cursos e palestras às próprias expensas. Andrade destacou a falta de suporte institucional e financeiro, sendo Ivens Fontoura o único a apoiar o evento dentro da Embap (ANDRADE, 2023, não p.). Conforme Fernando Bini, à época aluno e participante das seis primeiras edições, vieram à Curitiba para o primeiro Encontro de Arte Moderna, ocorrido entre os dias 27 e 31 de outubro de 1969, João Vicente Salgueiro e Bruno Tausz (BINI, 2011).

Para a segunda edição, Andrade, já como presidente do Diretório Acadêmico, informou que Adalice Araújo sugeriu uma Programação, que cobria 15 dias. Segundo Andrade, as muitas participações de professores, artistas e críticos de fora do estado, articuladas por Adalice Araújo, foram sem custos para as duas primeiras edições do evento, à exceção da passagem e hospedagem de Roberto Pontual (ANDRADE, 2023, não p.). Em fevereiro de 1970, Araújo informou aos leitores do Diário do Paraná sobre a vinda de Roberto Pontual para o II Encontro de Arte Moderna (ARAÚJO, 1970a). Dias após, enumeraria a programação com 10 exposições em diferentes partes da cidade (ARAÚJO, 1970b). Em diversas outras oportunidades incluiu notas sobre o evento (ARAÚJO, 1970c).

Conforme Andrade, no Encontro realizado entre os dias 28 de setembro a 10 de outubro de 1970, houveram exposições em diversos espaços da cidade (2023, não p.). Um dia antes, Araújo divulgou a abertura do evento “cujo objetivo principal é não só a integração do público paranaense como (sic) a realidade artística nacional, como também a valorização e divulgação da arte paranaense”, destacando uma “Retrospectiva” em homenagem a dois artistas paranaenses, Fernando Calderari e João Osório Brzezinski (1970d).

Os quatro Encontros seguintes, entre os anos de 1971 a 1974, foram “espaços de experimentação artística". Além da continuidade das palestras, exposições e cursos práticos que haviam caracterizado as duas primeiras edições, “alguns episódios distinguiriam esses eventos, e abririam um leque de possibilidades estéticas” (SOARES, 2023, p. 465).

O III Encontro de Arte Moderna foi divulgado por Adalice Araújo em sua coluna, apresentando ao público leitor os participantes Frederico Jaime Nasser, membro do Grupo Rex, José Freixas Patriani, Frederico Morais, crítico e historiador de arte, e o artista homenageado Antonio Arney (1971). Durante o III Encontro, realizado entre os dias 18 a 30 de outubro de 1971, aconteceram o Momenarte e o Sábado da Criação, uma experiência artística conduzida por Frederico Morais nos moldes dos Domingos da Criação. Cerca de 30 participantes exploraram ludicamente o canteiro da Rodoferroviária de Curitiba, ambiente repleto de materiais de construção, e experimentaram a “efemeridade e, sobretudo, a inventividade coletiva diante do caos” (FREITAS, 2017b, p. 115). Usando espaço e materiais disponíveis, os artistas realizaram obras registradas pela câmera de Key Imaguire.

Como de praxe, na coluna do dia 6 de agosto de 1972, Adalice Araújo divulgou a realização do IV Encontro de Arte Moderna, apresentando os ministrantes de palestras e oficinas: José Resende, Alvaro Apocalypse, Fayga Ostrower, Pedro Escosteguy e Frederico Morais (1972a). O IV Encontro, acontecido entre os dias 7 a 19 de agosto de 1972, abrigou uma nova versão do Sábado da Criação, a Expedição ao Centro Politécnico, e duas outras obras performáticas: a ‘Situação mínima’ de Artur Barrio, e o 'Ambiente Porcoral’ de João Ricardo Moderno.

O V Encontro aconteceu no período de 20 a 25 de agosto de 1973, divulgado por Araújo em sua coluna (1973a), incluindo a programação e apresentando artistas e crítico de arte ao público paranaense. Modesto em relação aos anteriores, teve um curso ministrado por Anna Bella Geiger, e dois palestrantes: Paulo Leminski  e Mário Barata. No curso, Geiger orientou os estudantes a gravarem com materiais inusitados: usando a terra como matriz, as incisões foram feitas com enxadas e picaretas (FREITAS, 2017b, p. 267). Outra matriz foram pedaços de carne, gravados com materiais cortantes, ou com uso de ácido.

Em 1974, Adalice Araújo convidou Josely Carvalho para coordenar a VI edição dos Encontros. A experiência artística concebida por Carvalho contou com dois momentos performáticos: a Gincana Ambiental, realizada nos dias 24 e 25 de agosto, e a Homenagem a Duchamp, que iniciou no sábado, dia 31, e estendeu-se até as primeiras horas de domingo. A Gincana Ambiental foi uma proposição de sensibilização quanto à cidade. Os participantes foram divididos em 10 equipes, e a cada uma foram designados determinados espaços da cidade para uma experiência sensorial e estética, além de interagirem com os transeuntes, conforme orientações de Carvalho e registros dos participantes (MAC/PR, 1974, não p.). Homenagem a Duchamp foi um mosaico de performances, realizadas no centro da cidade. No MAC, um corredor de guarda-chuvas recepcionava os visitantes para uma apresentação audiovisual com mensagens dadaístas. Ao lado, em uma garagem, a Peça do Pão convidava os transeuntes a modelarem esculturas em massa de pão, consumidas no local após assadas. A Peça do Pão “demonstrava na prática o ideal de performatividade e desobjetificação da obra de arte desse período” (SOARES, 2022, p. 477). Enquanto isso, em um palanque montado em frente ao MAC, em uma faixa se lia: ‘Mude sua máscara’, e jovens pintavam seus rostos para declamar o Manifesto Antropofágico de Oswald de Andrade. No Café Duchamp, instalado em um quiosque na Praça Osório, aconteceram dois eventos simultâneos e complementares: a apresentação ao piano de *Vexations*, a peça de Erik Satie, e um torneio de xadrez, o esporte preferido de Marcel Duchamp. *Vexations* é uma peça para piano, de um minuto e vinte segundos de duração, a ser tocada 840 vezes, por 18 horas e quarenta minutos ininterruptos, sendo necessária uma sucessão de pianistas em revezamento. Cerca de onze pianistas, todas mulheres, voluntariaram-se para a apresentação, tendo à frente Jocy de Oliveira. Foi a primeira exibição da peça em um espaço urbano, para um público pouco familiarizado com arte contemporânea. Ainda no Café Duchamp, as jogadas das partidas de xadrez observavam a mesma duração de 1’20”. A sincronia entre as jogadas e a peça ao piano, buscava “desafiar o raciocínio e incentivar mentes diversas a se ‘ajustarem a um esquema lúdico fundamental’” (OLIVEIRA, 1984, p. 70). Disseminada por auto-falantes postados ao longo da Rua XV de Novembro, *Vexations* ocasionou reações diversas do público, sendo raras as positivas.

**A crítica de arte Adalice Araújo e os Encontros de Arte Moderna**

No livro *História da Crítica de Arte*, Lionello Venturi afirma que a imaginação criadora do artista trabalha “de um modo historicamente concreto”, que inclui a tradição: mestres, companheiros de arte, ideais, atitude moral e religiosa, ou seja, o “ambiente em que vive condiciona sua cultura” (1988, p. 21) e, portanto, sua criação artística. O ambiente influencia igualmente o papel do crítico enquanto ser parcial, passional, que “se move dentro do mundo do Homem, das suas paixões e das suas fantasias” (1988, p. 296).

A história da crítica é uma história de olhares sobre a produção artística de um tempo – o que olhamos, e os modos como olhamos – “a arte em diferentes épocas, e que são também os olhos com os quais entendemos, vemos, descortinamos e nos posicionamos no mundo político, social e cultural” (REIS, 2020, p. 17).

1970 foi uma década em que a América Latina buscou um olhar interno, e a crítica de arte latino-americana procurou acompanhar a busca por “autonomia teórica para a compreensão e explicação de nossas realidades” (AVANCINI, 1995, p. 28).

Frederico Morais publicara em 1970 ‘Contra a Arte afluente: o corpo é o motor da “obra”’*,* indicando uma alteração no ambiente das artes, incluindo o papel do crítico, que passou de autoridade que julga e dita normas e valida resultados, para um arranjo mais relacional com os artistas e demais atores do campo artístico. Em defesa do papel do crítico de arte enquanto propositor, organizou os eventos ‘Vanguarda Brasileira’ (Belo Horizonte, 1966), ‘Arte no Aterro’ (Rio de Janeiro, 1968), ‘Do Corpo à Terra’ (Belo Horizonte, 1970), ‘Domingos de Criação’ (Rio de Janeiro, 1971), entre outros.

Adalice Araújo, contemporânea desse processo e em diálogo constante com Frederico Morais, atuou também de forma propositiva ao idealizar os Encontros de Arte Moderna, e articular participações e recursos para que se efetivassem. Sobre o assunto chegou a afirmar, ao divulgar a III Edição e a participação de Frederico Morais, que “ele próprio tem feito  experiências criativas, partindo do princípio que o *papel do crítico* *não deve ser passivo mas atuante*” (ARAÚJO, 1971, grifo nosso).

As primeiras edições, embora trouxessem performances contemporâneas, não causaram grande comoção entre participantes e público. A quarta edição teve no ‘Ambiente Porcoral’ de João Ricardo Moderno, um momento de grande polêmica. Com carta branca do diretor do Museu, e com a intenção de dessacralizar o ambiente museal, no dia 17 de agosto de 1972 Moderno dispôs um porco vivo, transformando o MAC em chiqueiro (Imagem 2). Junto com a proposta artística de Barrio, composta por peixes mortos e gato vivo, o ‘Ambiente Porcoral’ de Moderno gerou revoltas na comunidade artística e repercussões na imprensa. Com títulos como *Uma arte para loucos?* e *Porco, peixe, gato, mesa*, duas reportagens da Tribuna do Paraná, ambas veiculadas no dia 18 de agosto, questionavam as intenções artísticas e o sentido da arte contemporânea. Para muitos, como o artista Jair Mendes, os artistas haviam conspurcado o sagrado espaço museal, um lugar para artistas como Poty, Wong, Bakun entre outros (MENDES apud ARAÚJO, 1972b).

**Imagem 2 - O ‘Ambiente Porcoral’ de João Ricardo Moderno.**



Fonte: Diário do Paraná. (Irandy, 1972, não p.).

Adalice Araújo respondeu às reações da imprensa e público em dois momentos: no dia 20 de agosto, em nota na sua coluna intitulada ‘Vanguarda no IV Encontro de Arte Moderna’, qualificou de “experiência fabulosa” (1972c). Uma semana depois, a coluna ‘O que é arte conceitual’, explicava o significado e experiências anteriores no mundo, esclarecendo os propósitos e quebra de limites experimentados pelo movimento (1972d). Na mesma edição do jornal, outro artigo de Adalice Araújo sobre a polêmica exposição de Moderno: 'Arte - é hoje pró-texto’. Conforme Freitas, no artigo Araújo defendeu a liberdade da ação criativa de Moderno, e uma revisão da “ideia humanista de arte” (2013, p. 10): “se a arte hoje nega até a própria obra, é porque o homem é negado, transformando-se na minúscula engrenagem de um sistema”. Ao crítico de arte e ao museu, segundo Araújo, não caberia o julgamento do certo e do errado, mas “um valor documental de registrar ou computar” as reações (1972b).

E foi o que Adalice Araújo fez no mesmo artigo, registrando a reação do jornal Tribuna do Paraná, a opinião dos espectadores, uma entrevista com o autor da obra explicando suas intenções e como entendeu a reação do público, e outra entrevista com o diretor do Museu, Fernando Velloso. Abrindo espaço para o debate, a matéria de Araújo trouxe tanto opiniões favoráveis, como o filósofo Thomas Waltersteiner, quanto contrárias à performance de Moderno: uma estudante da Embap chamada Maria, o artista plástico Jair Mendes e um participante Ricardo (1972b). A intenção dos artistas teria sido, conforme Waltersteiner, criar indignação, trazer as pessoas para a realidade (WALTERSTEINER apud ARAÚJO, 1972b). Já os opositores, com maior ou menor emotividade e domínio dos códigos da linguagem artística, qualificaram a experiência de ultrapassada, algo que a Europa havia descartado há anos. O interessante é que longe de analisar a performance de Moderno diante da ditadura e supressão de direitos básicos pela qual o país passava, a argumentação contrária baseou-se na conformidade, ou não, a um modelo europeu.

Elvo Benito Damo, então aluno participante do evento, e cuja opinião, expressa em 2013 a Artur Freitas foi contrária, ainda que não da forma radical na qual alguns se manifestaram, informou que “ninguém gostou, todo mundo achou uma pouca vergonha” (2017, p. 199). Em entrevista à autora, Damo reviu sua posição e declarou que “hoje pensaria diferente” (...) “mas naquele tempo, a arte parecia ser, pra gente, quase que de uma pureza”. Considerou a performance “uma coisa gratuita”, e que “hoje aceitaria com toda a calma”. Acrescentou que entendeu a reação contrária de todos, inclusive a sua: “foi pesado pra (sic) nossa mentalidade da época” (DAMO, 2023, não p.). Fiel aos princípios enunciados em seus textos, da crítica de arte que opera no sentido de registrar e computar as reações, Adalice Araújo propiciou em sua coluna no jornal, espaço público para o debate sobre a performance de João Ricardo Moderno.

No ano seguinte, o V Encontro não teve elementos que trouxessem tamanha mobilização do público. Confirmando a premissa do evento de ser um espaço de experimentações estéticas de vanguarda, o curso de Anna Bella Geiger trouxe inovações nos suportes utilizados: a terra gravada com enxadas e picaretas, a carne gravada a ácido. Adalice Araújo fez a análise crítica do evento em duas partes, na sua coluna dos dias 2 e 9 de setembro de 1973. Talvez prevendo as reações conservadoras diante dos materiais e métodos de gravação, Araújo enfatizou o caráter experimental:

apesar das pesquisas terem se desenvolvido sobretudo em termos conceituais, o que bem demonstra a maturidade dos participantes é que todos são unânimes em considerá-las apenas como “experiências” e não como obras acabadas (1973c).

E uma vez mais Araújo franqueou o espaço a quem quisesse manifestar-se. As alunas Maria Cristina Schaffer, Maria Inês Melhado, Neusa Pompeo de Carvalho, Tania Dallegrave Goes, Silvia Parmo Folloni e Loreley Cesar da Costa escreveram pequenos resumos, destacando o uso de materiais simples e acessíveis, a liberdade como elemento de criação, e a ideia de que a gravura “pode ser feita com qualquer material” (CARVALHO apud ARAÚJO, 1973c).

O VI e último encontro a ter Adalice Araújo à frente, trouxe performances coletivas no espaço urbano,  gerando inúmeras reações, desta vez em um público não afeito às práticas artísticas. A respeito da Gincana Ambiental, Araújo teceu a seguinte crítica:

O programa se dirigiu a uma atuação viva do participante para que através de atividades artísticas pudesse desenvolver uma consciência de si mesmo, de sua participação em grupo e de sua responsabilidade em relação ao meio ambiente. (1974a).

Nesse artigo, publicado no dia 1º de setembro, um dia após a Homenagem a Duchamp, Araújo não cita a polêmica criada pela realização da peça *Vexations,* de Erik Satie, já citada.  De acordo com Soares, o pequeno trecho repetido sem pausas, em ritmo lento por horas “provocava uma sensação hipnótica”. O público, de nenhuma forma indiferente, participou “da apresentação artística, a partir de suas ações e reações” (2022, p. 480).

O Diário do Paraná foi um dos jornais que noticiou, na mesma edição do dia 1º de setembro, como “os acordes de piano, fatalmente ouvidos por todos os que estiveram ontem no centro da cidade”, provocaram o esvaziamento dos bares e lanchonetes da Boca Maldita. (A TERAPIA..., Diário do Paraná, 1974). E o jornal Estado do Paraná acrescentou, que além dos bares, dois hotéis, Plaza e del Rey, registraram a saída de hóspedes em função da performance (O SOM…, Estado do Paraná, 1974). Vários jornais registraram a reação do público, na maioria pouco favoráveis.

Não houve resposta de Adalice. Uma possível justificativa para o silêncio de Araújo em relação às reações manifestadas pelo público e imprensa ao VI Encontro, foi ter mudado de veículo, logo na sequência do evento, após cinco anos como crítica de arte no jornal Diário do Paraná, passando a escrever para a Gazeta do Povo.

Araújo, ao entrar em cena em 1969, “representa o processo de profissionalização”, em um momento em que a crítica de arte saía dos grandes centros e era disseminada em vários jornais do país (OLIVEIRA, 2018, p. 32). De acordo com Lauro Andrade, não havia crítica de arte visual no Paraná, antes que Adalice Araújo se dedicasse à atividade. Como outros artistas, Lauro deu várias entrevistas à Adalice Araújo, cuja atuação como crítica trouxe um grande incentivo à sua arte (ANDRADE, 2023, não p.). Bini argumenta que houveram outros que trabalharam com crítica de arte antes de Adalice Araújo, porém “eram trabalhos assim mais sazonais” (BINI, 2023, não p.). A escrita periódica constante, embasada em pesquisa e com intuito de esclarecer o público leitor sobre as diversas manifestações da arte, sobretudo a contemporânea, é uma obra iniciada no Paraná por Adalice Araújo.

Araújo pautou sua atuação como crítica no sentido de vincular a produção artística paranaense com a arte nacional e internacional. A crítica dialogava com seus pares, sobretudo Frederico Morais, Roberto Pontual, Walmir Ayala, e Mário Barata, tanto em reflexões ideológicas quanto em “parcerias profissionais” (OLIVEIRA, 2020, p. 101). Para Araújo importava esse diálogo, pois a influência do crítico de arte estava diretamente associada com as relações estabelecidas entre os agentes. Araújo divulgou a arte local realizada entre a década de 1960 e 80, destacando os elementos que considerava particularidades paranaenses nas obras dos artistas locais, tendo o regional como “elemento de distinção” (OLIVEIRA, 2020, p. 102).

**Os Encontros de Arte Moderna e a arte contemporânea curitibana**

Adalice Araújo realizou uma pesquisa e documentação de peso, no que diz respeito às artes plásticas no Paraná. Entrevistou inúmeros artistas, possuía uma ficha de cada um que ingressava no meio, e na qual anotava todos os acontecimentos, exposições, enfim, tudo o que o artista fizesse em sua carreira. Visitava ateliês e enviava questionários com perguntas às quais os artistas prontamente respondiam. Como crítica e historiadora, escreveu uma coluna de arte entre 1969 e 1974 no Jornal Diário do Paraná, e entre 1974 e 1994 no jornal Gazeta do Povo. Em números, “Ao que parece, foram mais de dois mil artigos publicados sobre exposições, salões, bienais, vertentes diversas, artistas novos ou veteranos” (FREITAS, 2017a). Em sua coluna no jornal, Araújo também exercia uma atividade didática, instruindo o público quanto ao significado da arte contemporânea. No artigo citado ‘O que é arte conceitual’, e em outras ocasiões, utilizava o espaço de forma a traduzir a linguagem artística aos leitores, menos familiarizados com a arte pós-modernista e temas como a desmaterialização da obra de arte e performance.

Como historiadora de arte, Araújo reanimava a memória do público sobre a produção artística e fatos ligados ao mundo da arte. Em diversas ocasiões apresentou uma retrospectiva da produção artística no Paraná, como na coluna do dia 7 de dezembro de 1970, em que escreveu sobre o ‘Movimento de Renovação no Paraná: cronologia dos principais movimentos que integraram as artes plásticas paranaenses com a cultura contemporânea', relacionando fatos desde 1930 que, segundo sua ótica, contribuíram com a evolução de uma arte contemporânea paranaense. Ou ainda em sua tese de livre docência ‘Arte Paranaense Moderna e Contemporânea: em questão 3.000 anos de arte paranaense’.

Araújo compôs uma historiografia sobre os Encontros de Arte Moderna em três principais veículos: sua coluna no jornal Diário do Paraná, e anos mais tarde, no texto ‘A evolução das artes plásticas no Paraná’, parte do catálogo do IV Salão Nacional de Artes Plásticas, e na monumental obra de sua autoria ‘Dicionário das artes plásticas no Paraná’: no capítulo inicial do 1º volume, e em um verbete do segundo.

Como característica de cada veículo, no jornal (1) o espaço temporal que a separava do evento foi mais curto, e houveram condições para descrições detalhadas das variadas performances e para apresentação de opiniões diversas. No texto para o catálogo (2) fez uma descrição geral de cada evento, apresentando alguns acontecimentos específicos de modo mais detalhado e crítico. Enquanto no Dicionário (3), de uma forma geral Araújo retomou a descrição dos eventos contida no texto, acrescentando fotografias para cada uma das edições, e ampliando o detalhamento em alguns casos. A análise posterior possibilitada pelo distanciamento temporal nos veículos (2) e (3) permitiu à Araújo discernir e registrar os resultados que os Encontros trouxeram ao ambiente artístico local.

Assim, no referido artigo ‘Movimento de Renovação no Paraná’, Araújo incluiu as duas primeiras edições dos Encontros entre os eventos responsáveis pela renovação artística local, creditando à primeira “a tentativa de integrar o Paraná numa real consciência da arte de vanguarda”, e à segunda o de ter tido “um cunho de integração nacional”, em que “Procurou-se não só valorizar, como também dinamizar e pesquisar a contemporaneidade brasileira” (1970f). No texto (2), Araújo caracteriza o II Encontro “tanto pelo grande número das promoções envolvidas como pela preocupação em analisar a criatividade nacional, confrontando-a com a produção local”. (ARAÚJO, 1981, p. 41). O Dicionário (3) não acrescentou novas informações ao texto do catálogo. A visão de Araújo sobre a contribuição dos eventos foi de mudança do passivo recebimento de informações artísticas vindas do eixo dominante da cultura brasileira, para a comparação entre os pontos de convergência do que se fazia no Paraná com a produção nacional.

Em janeiro de 1972, Araújo dedicou uma coluna inteira ao Sábado da Criação, realizado meses antes no III Encontro de Arte Moderna. Buscou demonstrar, a partir dos diálogos entre os artistas e Frederico Morais, como foi o processo criativo das obras. Registrou, igualmente, as diversas opiniões dos participantes e de Morais sobre o resultado do evento (1972e).

O III Encontro de Arte Moderna teve dois momentos comentados por Araújo no texto do catálogo (2): José Seixas Patriani “desenvolve com os alunos uma experiência sensorial, com envolvência com a *body art*, que chama Momenarte”. E sobre o Sábado da Criação, “a experiência é válida por demonstrar, por um lado, que todo ser humano é um artista em potencial, e por outro lado que, se o homem intervém na natureza para subvertê-la, é também capaz de recriá-la de forma mais humanizada” (1981, p. 44). No Dicionário (3), sobre o III Encontro, Araújo replica o que foi escrito no texto de que, embora a programação tenha “se voltado para o problema da Arte como veículo de comunicação de massa (...) seu ponto máximo é atingido nas pesquisas de caráter experimental” (ARAÚJO, 2006, p. 130).

Ainda que no jornal Araújo tenha dedicado todo o espaço ao Sábado da Criação, uma visão mais madura a levou a valorizar as demais experiências vivenciadas no Encontro, sendo que no texto e no Dicionário enfatiza a ‘Momenarte’.

A história do IV Encontro começou a ser contada por Adalice Araújo no artigo do dia 31 de dezembro de 1972, na retrospectiva anual. Araújo descreveu a edição daquele ano, os palestrantes, e a “violenta polêmica” suscitada pelos “ambientais armados por Barrio e Moderno” (1972f). No texto (2), a polêmica dos espaços propostos por Artur Barrio e João Ricardo Moderno no IV Encontro são defendidos por Araújo nos seguintes termos: “o choque provocado seria altamente positivo já que colocava em xeque os valores de uma sociedade demasiado fechada para analisar as suas próprias condições de sobrevivência e respostas” (1981, p. 44). E no Dicionário (3), publicado em 2006, Araújo pôde acrescentar ao episódio que “na realidade, é bastante clara, nas entrelinhas, uma violenta crítica à Ditadura Militar no País, o que, todavia, muitos não compreendem” (2006, p. 131). A retificação do registro histórico de Araújo em relação à proposta de Moderno foi beneficiada pela abertura política ocorrida anos após a publicação do texto para o catálogo.

O V Encontro teve o tradicional espaço na retrospectiva anual no jornal, em que Adalice descreveu o evento de uma forma geral. Sobre o curso ministrado por Anna Bella Geiger, e o uso de carne como uma das matrizes, acrescentou que “Uma experiência de caráter dramático é realizada dentro do ateliê, com carne adquirida num açougue - num processo de vida e morte dentro do material - comprovando-se a completa modificação do suporte” (1974b). Enquanto no catálogo (2), a respeito do curso de gravura de Anna Bella Geiger, Araújo informou que envolveu “gravura em âmbito conceitual, com propostas de caráter ecológico, vivencial e de *arte povera*” (1981, p. 44). No Dicionário aparecem resumidas as informações que constam no texto do catálogo.

O VI e último Encontro da nossa série não foi objeto de análise retrospectiva por parte de Araújo em sua coluna. No texto do catálogo (2), o VI Encontro de Arte Moderna recebeu a qualificação de “mais avançado laboratório de arte vivencial do país”. Destacou a Gincana Ambiental, em que “Vários grupos de estudantes, artistas e interessados em geral, espalhados pela cidade” participaram de um “jogo urbano projetado” por Josely Carvalho. A Homenagem a Duchamp foi narrada de modo breve, sem nenhum comentário adicional, nem menção ao impacto que a interpretação da peça *Vexations* causou na cidade (ARAÚJO, 1981, p. 45). Da mesma forma que para o evento anterior, o Dicionário (3) não acrescentou novas informações.

Araújo identificou um grupo de artistas como tendo desenvolvido suas carreiras sob influência das suas participações nos Encontros: Lauro Andrade, Margareth Born, Márcia Simões, Olney da Silveira Negrão e Fernando Bini. Além do professor Ivens Fontoura, que apesar de já ser artista, teria sido influenciado pelos Encontros (1981, p. 45). Apenas citados no texto (2), esses criadores têm suas propostas artísticas resumidas no Dicionário (3), incluindo fotos de suas obras.

Para Lauro Andrade, os Encontros de Arte Moderna dos quais participou o levaram a sair da zona de conforto, o inspiraram na carreira. Após os eventos, fez performances entre a arte ambiental e a arte efêmera. Como contribuição para o ambiente artístico local, Andrade indicou que os Encontros trouxeram a aceitação institucional e de público para a arte de vanguarda. (ANDRADE, 2023, não p.). Elvo Benito Damo acrescentou que

para mim o saldo foi, se passou a aceitar coisas da arte que não se aceitavam. Era muito só pintura, pintura, pintura (...). E aí começou a vir o happening, instalação, o conceitual… e começou a se aceitar e se abrir portas pra isso, que antes não se abria. (...) para o pessoal que era a fim da arte, (...) mas para a própria população de um modo geral, para a imprensa nossa, que teve que abrir um pouco mais a cabeça (...) pra entender o que estava acontecendo: que esculhambação é essa aí de botar porco no museu? (DAMO, 2023, não p.).

Conforme Bini, os Encontros tiveram uma função dupla: por um lado, o conteúdo e experiências trazidos pelos palestrantes, artistas, críticos etc, contribuíram com a arte local. Por outro lado, a inspiração que os Encontros exerceram sobre estes mesmos agentes. A respeito de Barrio, Bini sugere que “as Situações Mínimas, elas começaram aqui, todo o projeto Situações Mínimas, que ele vai desenvolver durante um bom tempo, o primeiro foi em Curitiba, se chamou Situação Mínima Curitiba” (BINI, 2023, não p.).

**CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Os Encontros de Arte Moderna foram espaços de ações de vanguarda na Curitiba do final dos anos 1960 e início dos anos 70, em alguns casos inaugurando na cidade um novo modo de conceber e perceber a arte, a partir de experimentações artísticas, performances e debates. Apresentando outras possibilidades de arte, conseguiram aproximar artistas, estudantes, público e imprensa do pensamento vanguardista, cujo cerne era a experimentação coletiva.

Adalice Araújo contribuiu diretamente com os Encontros enquanto esteve à frente das seis primeiras edições, utilizando sua ampla rede de contatos para trazer à Curitiba artistas, críticos de arte, pesquisadores e professores, criando dessa forma um intercâmbio de informações entre a produção artística local e o que se fazia no eixo Rio-São Paulo e em âmbito mundial. Sua contribuição também se fez na medida em que usava sua coluna no jornal como espaço de divulgação do evento, e espaço crítico para discutir as propostas artísticas realizadas, de forma participativa e imparcial. Tanto a coluna quanto outras publicações suas formam parte da historiografia do evento, consolidando uma memória dessas intervenções artísticas de arte contemporânea em Curitiba. Os registros escritos e depoimentos apontam para a contribuição de Adalice Araújo como parte ativa na disseminação e consolidação de uma arte contemporânea em Curitiba e no estado do Paraná, por meio dos Encontros de Arte Moderna, entre outras inúmeras contribuições suas.

**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

Acervo da Biblioteca Pública Estadual do Paraná.

Acervo da Fundação Biblioteca Nacional - Brasil.

Acervo do Museu de Arte Contemporânea do Paraná.

A TERAPIA da música. *Diário do Paraná*, Curitiba, 1 set. 1974.

AMARAL, Aracy. *Anos 60*: da arte em função do coletivo à arte de galeria. In: Arte para quê? a preocupação social na arte brasileira, 1930-1970. São Paulo, Nobel, 1984.

ANDRADE, Lauro. *Entrevista à Simone Santos Soares*, Shopping Curitiba, Curitiba, 12 mar. 2023.

ARAÚJO, Adalice. 1972, ano pródigo de manchetes nas artes plásticas, *Diário do Paraná*, Curitiba, 31 dez. 1972f.

— A evolução das artes plásticas no Paraná. In: *IV Salão Nacional de Artes Plásticas*, Rio de Janeiro, Funarte, 05 a 30 nov. 1981. Catálogo de exposição.

— A peça do pão no Museu de Arte Contemporânea, *Diário do Paraná*, Curitiba, 1 set. 1974a.

— Arte - é hoje pró-texto. *Diário do Paraná*, Curitiba. 27 ago. 1972b.

— Artista paranaense realiza projetos de criatividade no México e Estados Unidos, *Diário do Paraná*, Curitiba, 10 mai. 1973b.

— Dia 28, abertura do II Encontro de Arte Moderna. *Diário do Paraná*, Curitiba. 27 fev. 1970d.

— Experiências de Arte conceitual no V Encontro de Arte Moderna - II Parte, *Diário do Paraná*, Curitiba, 9 set. 1973c.

— Manchetes das artes plásticas no Paraná em 73 (II parte), *Diário do Paraná*, Curitiba, 6 jan. 1974b.

— Movimento de Renovação no Paraná: cronologia dos principais movimentos que integraram as artes plásticas paranaenses com a cultura contemporânea, *Diário do Paraná*, Curitiba, 7 dez. 1970f.

— “O Happening” do ano, *Diário do Paraná*, Curitiba, 1º e 2 jan. 1972e.

— O que é arte conceitual. *Diário do Paraná*, Curitiba. 27 ago. 1972d.

— O Salão dos Novos de 70. *Diário do Paraná*, Curitiba, 21 jun. 1970c.

— Participe do 3º Encontro de Arte Moderna. *Diário do Paraná*, Curitiba, 17 out. 1971.

— Participe do IV Encontro de Arte Moderna, *Diário do Paraná*, Curitiba, 6 ago. 1972a.

— Participe do V Encontro de Arte Moderna, *Diário do Paraná*, Curitiba, 19 ago. 1973a.

— Por favor, olhem as flores!. *Diário do Paraná*, Curitiba. 31 mai. 1970b.

— Propósitos e propostas de 22. *Diário do Paraná*, Curitiba. 20 ago. 1972c.

— Quem foi Giacometti?. *Diário do Paraná*, Curitiba. 15 fev. 1970a.

— Síntese da história da arte no Paraná. In: *Dicionário das artes plásticas no Paraná*. Curitiba: Edição do Autor, 2006. Volume 1.

AVANCINI, José Augusto. A crítica de arte nos anos 70: uma visão. *Porto Arte*, Porto Alegre, v. 6, n. 10, p. (27-34), nov. 1995.

BINI, Fernando. *Entrevista à Simone Santos Soares*, residência do professor, Curitiba, 8 fev. 2023.

— Os encontros de Arte Moderna, os conceitualismos no Paraná. In: *Mostra do acervo os Encontros de Arte Moderna*, os conceitualismos no Paraná, Curitiba, Museu de Arte Contemporânea do Paraná, 10 nov. 2011 a 25 mar. 2012. Folder de exposição.

CARVALHO, Josely. *Entrevista à Simone Santos Soares*, entrevista *online*, 14 jan. 2022.

COUTO, Maria de Fátima Morethy, Arte de vanguarda e a crítica de arte no Brasil (1950–1970). *Revista do Centro de Pesquisa e Formação*, Nº 9, nov. 2019. Disponível em: https://portal.sescsp.org.br/files/artigo/060525ee/b2e7/48ad/a805/b600a8f23ecf.pdf. Acesso em: 20 mar. 2023.

DAMO, Elvo Benito. *Entrevista à Simone Santos Soares*, Centro de Criatividade da Fundação Cultural de Curitiba, Parque São Lourenço, Curitiba, 10 abr. 2023.

FREITAS, Artur. *Festa no Vazio*: *Performance* e contracultura nos Encontros de Arte Moderna. São Paulo: Intermeios, 2017b.

— Memória e esquecimento: Adalice Araújo e a invenção da arte paranaense. In: COSTA, Hilton; PEGORARO, Jonas; STANCZYK, Milton. (Org.). *O Paraná pelo caminho*: histórias, trajetórias e perspectivas. Vol. 1 - Imagens. Curitiba: Máquina de Escrever, 2017a.

— *O dilema da vanguarda*: arte comportamental nos Encontros de Arte Moderna. XXVII Simpósio Nacional de História. 2013.

KOENTOPP, Gabriela; JABUR, Rodrigo S. Quando a arte invadiu as ruas de Curitiba: os Encontros de Arte Moderna. *Plural Curitiba*. 27 out. 2021. Disponível em: <https://www.plural.jor.br/colunas/arte-em-movimento/quando-a-arte-invadiu-as-ruas-de-curitiba-os-encontros-de-arte-moderna/>. Acesso em: 20 jul. 2022.

MAC/PR. *6º Encontro de Arte Moderna.* (Encadernação da documentação produzida durante o VI Encontro de Arte Moderna). Curitiba: 1974.

MALMACEDA, Luise B. *O Eixo Sul Experimental*: conceitualismo e contracultura nos cenários artísticos de Curitiba e Porto Alegre, anos 1970. 2018. 414 f. Dissertação (Mestrado Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte), Universidade de São Paulo.

MORAIS, Frederico. *Contra a Arte afluente: o corpo é o motor da “obra”*. 1970. Documents of 20th-century Latin American and Latino Art. ICAA - International Center for the Arts of the Americas at the Museum of Fine Arts, Houston. Disponível em: https://icaa.mfah.org/s/es/item/1110685. Acesso: 15 mar. 2023.

O SOM hipnótico, o barro, o xadrez, etc: a nova arte moderna, *Estado do Paraná*, 1º set. 1974.

OLIVEIRA, Jocy de. *Dias e caminhos*: seus mapas e partituras. Rio de Janeiro: Imprinta, 1984.

OLIVEIRA, Luana H. C. de. *Embates pela arte paranaense*: Adalice Araújo entre a crítica Jornalística e a direção do museu de arte contemporânea do Paraná (1986 a 1988). 160 f. Dissertação (Mestrado Programa de Pós-Graduação em História), Universidade Federal do Paraná, Curitiba: UFPR, 2018.

REIS, Paulo. (org.). *Visita guiada*: a crítica de arte Adalice Araújo. Curitiba, PR: Medusa, 2020.

SOARES, Simone S. Um olhar feminista sobre o VI Encontro de Arte Moderna de 1974 em Curitiba. *O Mosaico*, Curitiba, n. 23, p. 461-487, jul./dez. 2022.

VENTURI, Lionello. *História da Crítica de arte*. Lisboa: Edições 70, 1998.

ZANINI, Walter. Duas décadas difíceis: anos 60 e 70. In: AGUILAR, Nelson (org). *Bienal Brasil século XX*. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 1994.