

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

DANIELE CRISTINA VIANA

POR QUE MUSEU DE ARTE DO PARANÁ?  
A CRIAÇÃO DO MAP, EM CURITIBA (1986-1991)

CURITIBA

2014

DANIELE CRISTINA VIANA

POR QUE MUSEU DE ARTE DO PARANÁ?  
A CRIAÇÃO DO MAP, EM CURITIBA (1986-1991)

Monografia apresentada à disciplina de Estágio Supervisionado em Pesquisa Histórica, como requisito à conclusão do Curso de Licenciatura e Bacharelado em História, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Paraná.

Orientadora: Professora Doutora Rosane Kaminski.

CURITIBA

2014

## **AGRADECIMENTOS**

À minha família, pelo apoio e por ter possibilitado que eu me dedicasse em tempo integral aos estudos.

Aos professores e colegas do curso de História, da UFPR, por terem contribuído para meu crescimento intelectual e pessoal.

À minha orientadora, Rosane Kaminski, pelas sugestões e conversas, de enorme importância para o meu estímulo e reflexão.

Aos acervos documentais pesquisados, principalmente do Museu de Arte Contemporânea do Paraná (MAC) e da Biblioteca Pública do Paraná (BPP), pela disponibilidade do material necessário à realização desta pesquisa. Também, aos funcionários responsáveis, pelo atencioso atendimento.

À Maria José Justino, que na década de 1980 foi coordenadora do projeto de criação do Museu de Arte do Paraná (MAP) e que atualmente é diretora da Escola de Música e Belas Artes do Paraná (EMBAP), agradeço pela entrevista concedida.

Ao meu amigo e companheiro, Fellipe Gomes Teixeira, pelo apoio à minha pesquisa e também, pelo auxílio na realização e na transcrição da entrevista com Justino.

À minha irmã, Larissa Rosane Viana, pela amizade e por ter me ajudado na formatação do trabalho.

## RESUMO

A presente pesquisa se constituiu a partir do questionamento da construção identitária na criação do Museu de Arte do Paraná (MAP), que se deu em 1987, em Curitiba, sob o Governo do Paraná. Num contexto amplo, pôde-se inserir o tema junto à expansão da globalização econômica e cultural, do final de século XX, verificando-se que, junto a esse fenômeno houve uma multiplicação da valorização patrimonial, o que levou a criação de vários novos museus em diversos países. Trabalhou-se principalmente com textos jornalísticos, abrangendo o período de 1986 a 1991, recorte que possibilitou uma apreensão das publicações sobre a criação do museu e também de sua primeira inserção no meio cultural curitibano. Para a análise das fontes, elaborou-se o conteúdo de acordo com o teor dos discursos e a partir das características que deram especificidade ao museu. Foi possível perceber o MAP como museu que articulou debates sobre a questão cultural, que se voltou à disseminação e conhecimento da produção cultural do Paraná e que esteve associado às vontades políticas, iniciando processo de dissociação das demandas de uma elite cultural curitibana.

Palavras-chave: Museu de Arte do Paraná; Patrimônio; Identidade.

## SUMÁRIO

### INTRODUÇÃO

#### 1. A CRIAÇÃO DO MUSEU DE ARTE DO PARANÁ NUM CONTEXTO DE GLOBALIZAÇÃO E VALORIZAÇÃO PATRIMONIAL

- 1.1. A “globalização”, a “mundialização da cultura” e as “estratégias de identidade” ..... 1
- 1.2. O investimento na área cultural e a intenção do prestígio político e econômico ..... 4
- 1.3. A relação da sociedade com o patrimônio e a questão do acesso ao bem cultural .....7
- 1.4. A questão do patrimônio na América Latina ..... 10
- 1.5. Um contexto de “crise” nas instituições de preservação da memória ... 14
- 1.6. A cultura como negócio oficial e a primeira Lei de incentivo fiscal ..... 17

#### 2. OS DEBATES SOBRE A CRIAÇÃO DO MAP E OS “JOGOS DE PODER”

- 2.1. A tensão entre identidade local e global ..... 22
- 2.2. Contexto político e cultural em Curitiba no momento da criação do MAP ..... 25
- 2.3. A divulgação do MAP nos periódicos e a polêmica gerada sobre ele ... 31
  - 2.3.1. Um olhar questionador ..... 32
  - 2.3.2. Um olhar positivo ..... 34
  - 2.3.3. A inauguração do MAP ..... 36
  - 2.3.4. Os primeiros anos de funcionamento ..... 37

<b>3. A CRIAÇÃO DO MAP: DISCURSOS, IDEALIZAÇÕES E EXECUÇÃO DE UM PROJETO DE CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE PARANAENSE</b> .....	41
<b>3.1. Palácio São Francisco e o acervo de obras de arte do Estado do Paraná</b> .....	43
<b>3.2. MAP: um “museu vivo”, um “centro cultural”, uma “novidade”</b> .....	46
<b>3.3. O MAP e o objetivo de “democratização do acesso à arte”</b> .....	49
<b>3.4. A necessidade de conhecer a arte do Paraná</b> .....	50
<b>3.5. A importância de refletir sobre o passado para se construir um “futuro”: o interesse econômico na valorização patrimonial</b> .....	53
<b>3.6. Por que “Museu de Arte do Paraná”?</b> .....	55
<b>4. CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	58
<b>5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	62
<b>6. DOCUMENTOS CONSULTADOS</b> .....	65
<b>7. ANEXO</b>	
<b>7.1. Entrevista com Maria José Justino</b> .....	70

## INTRODUÇÃO

Esta pesquisa versa sobre a criação do Museu de Arte do Paraná (MAP), que se deu em março de 1987, na cidade de Curitiba. O MAP foi um museu submetido ao poder do Governo do Estado do Paraná, que existiu entre 1987 e 2002, quando seu acervo documental e de obras de arte foi transferido para o, na época, recém-inaugurado, Museu Oscar Niemeyer (MON). Neste estudo, cujo recorte temporal é de 1986 a 1991, insere-se a criação do MAP dentro de um contexto amplo de globalização do final do século XX, o que é observado dentro do aspecto econômico e, principalmente, o cultural, pois se trata das transformações da relação da sociedade com seus bens patrimoniais. Para compreender esse contexto e a criação do MAP, utiliza-se do conceito de identidade, o qual norteia a questão que esta proposta de trabalho visa refletir: Por que Museu de Arte do Paraná?

Buscando conceber a criação do MAP como um projeto de reafirmação da identidade, pode-se definir algumas questões pertinentes a esta pesquisa, por exemplo, sobre o modo com que o MAP se insere num contexto de expansão da valorização, do debate e das inovações da questão patrimonial e também da lógica econômica e cultural da globalização? Como o MAP se adaptou a essas novas circunstâncias? Por que, naquele momento foi sentida a necessidade de criação de um museu cujo nome essencialmente o relaciona à produção artística do Estado? Quais e como foram formadas suas especificidades características? Qual foi o projeto identitário que vigorou no MAP durante o período observado?

As fontes consultadas foram em sua maioria textos de jornais, encontrando-se material sobre o MAP nos jornais Gazeta do Povo, O Estado do Paraná, Jornal do Estado, Correio de Notícias, Diário Popular, Tribuna do Paraná, O Diário do Paraná, Curitiba Shopping, Indústria e Comércio, Folha de Londrina, Folha de Curitiba e na revista Veja. Entre esses textos, apenas alguns apresentaram matérias mais extensas e elaboradas sobre o tema, recebendo maiores atenções por esse motivo. Contudo, houve também a utilização de entrevista concedida por Maria José Justino (que na época foi coordenadora do projeto MAP) para a realização desse trabalho, e alguma documentação oficial,

tendo sido pouca a quantidade desse material encontrado nos acervos consultados. Utilizou-se basicamente dos documentos disponíveis nos acervos pertencentes ao Museu de Arte Contemporânea do Paraná (MAC-PR) e ao da Biblioteca Pública do Paraná (BPP).

Foram examinados os materiais referentes ao assunto que abrangiam o período entre 1986 e 1991. Este recorte cronológico se justifica por se tratar de um período em que a criação do MAP ocupou os jornais como assunto de destaque, formado por polêmicos debates. Entre 1990 e 1991, a situação não é mesma, havendo mais publicações sobre as atividades culturais que o MAP realizava. Assim, tal recorte possibilita a visão de momentos diferenciados sobre o museu. O período de 1987 até 1991 demarca ainda a primeira gestão da direção do MAP, compreendendo-se então esse período como uma primeira inserção do museu no meio cultural curitibano. Como contexto político cultural, em que se insere a criação do MAP, o período entre 1987 e 1991, conforme análise de Adriana Vaz, também foi marcado por uma série de reestruturações nesse setor.

Junto às fontes, o trabalho teve o direcionamento de alguns conceitos e autores. Para a compreensão do contexto de final de século XX, adotou-se o conceito de globalização, que em seu âmbito econômico se refere à grande liberação das trocas entre mercados e da competição entre eles. Jean-Pierre Warnier avalia principalmente o impacto e a influência das indústrias culturais que, associando comércio e produções culturais diversas, levam a uma diversidade de informações novas, cada vez mais presentes no cotidiano das pessoas. Desse modo, a globalização leva à incorporação de uma cultura específica, que Renato Ortiz chama de cultura mundializada, representada por imagens e conteúdos discursivos massificados, difundindo padrões de comportamento. Para Ortiz, no Brasil, o discurso de afirmação identitária se associa e justifica a expansão da cultura mundializada e da economia capitalista, assim, reproduz-se modos de ser e ideologias, dando forma ao que ele chama de moderna tradição brasileira.

A compreensão desses conceitos, relacionados à expansão do mercado, da informação e das trocas culturais, faz-se importante para o questionamento acerca de como se dão as representações identitárias nesse final de século XX. Conforme o autor Denys Cuhe indica, o conceito de identidade é entendido como aquilo que permite situar os grupos num conjunto social, sendo reelaborada

conforme necessidades sociais de cada grupo. Segundo Stuart Hall, num contexto globalizado, as relações identitárias passam a estar menos fixadas, pois, havendo o deslocamento de diversas informações culturais, cria-se a possibilidade de identificações múltiplas.

Os museus são instituições cuja atividade é prevenir do esquecimento, por meio da disseminação de identidade relacionada a um grupo ou região. Assim, eles são importantes na relação que se dá entre preservação da identidade localizada e recepção das influências externas. A globalização apresenta desafios aos museus ao associá-los às demandas do mercado cultural, além de exigir a adaptação a um público formado não por uma educação erudita, mas pelas informações massificadas das indústrias culturais. Essas questões são pertinentes ao estudo de Néstor García Canclini que adota o conceito de hibridação para se referir às trocas e escolhas culturais que dão forma a um projeto cultural. Através desse conceito, pôde-se definir a ideia de que, no desenvolvimento de um projeto de identidade, como um museu, não há apenas uma ideologia norteadora, seja global ou local, modernizadora ou tradicionalista. Buscou-se, desse modo, compreender a criação do museu não com base apenas numa imposição da instituição ou grupo social que o criou, mas inseri-lo dentro de “jogos de poder” políticos, sociais e culturais.

O trabalho se divide em quatro capítulos. No primeiro, aborda-se questões trazidas com a globalização, que apresentaram desafios à atividade museal e às políticas culturais. Juntamente, são trazidas questões teóricas sobre a identidade, relacionando-as com uma expansão da valorização patrimonial do mesmo período. Buscou-se abordar ainda, como essas questões se apresentam nas especificidades da América Latina, o que foi possível graças a estudo de Canclini. Por meio das apreensões de Maria Cecília França, observou-se acerca da situação de precariedade na estrutura e administração dos museus brasileiros, contrariando expectativas sobre um período de proliferação desses espaços e de incorporação do discurso da valorização patrimonial. Também, foi trazida à discussão a inserção do Brasil junto às leis de incentivo cultural, principalmente quanto à Lei Sarney, de 1986, a primeira a se desenvolver nesse sentido e que teve como ênfase a questão patrimonial. Ao longo do capítulo, todas essas questões são articuladas às especificidades da criação do MAP, que puderam ser

detectadas na análise das fontes, algo que se dá de forma mais detalhada nos capítulos seguintes.

No segundo capítulo, parte-se do entendimento que, entre meio global e local há um tensionamento, presente constantemente nas negociações entre posicionamentos ora mais localizados, ora mais universalistas. É partir desse tensionamento que se observa também o contexto local curitibano entre final da década de 1980 e início da de 1990, quando, além de reestruturações na política cultural, pode-se perceber disputas entre interesses diversos na área cultural. Entende-se que é esse contexto de mudanças e tensões sociais que dá forma ao modo como a criação do MAP é divulgada nos jornais, material que é analisado neste capítulo.

O terceiro capítulo é voltado à análise das principais características que foram associadas ao MAP, segundo os discursos apresentados nos jornais, como por exemplo, seu espaço e acervo, seus principais objetivos, ideais que permaneceram como expectativas e outros que começaram a definir as ações do museu. Buscou-se compreender essas características a partir da interação entre demandas locais e globais. Entre as questões que ficaram apenas como pretensões, sem receber as devidas providências do poder público, e as que permaneceram junto às realizações do MAP, pode-se compreender sobre como o MAP se posicionou como instituição cuja atividade principal é a constante construção e disseminação da identidade paranaense.

O quarto e último capítulo se destina à exposição das considerações finais.

## **CAPÍTULO 1. A CRIAÇÃO DO MUSEU DE ARTE DO PARANÁ NUM CONTEXTO DE GLOBALIZAÇÃO E VALORIZAÇÃO PATRIMONIAL**

A idealização do projeto de criação do Museu de Arte do Paraná (MAP) se deu em 1986, sob a orientação de Suzana Munhoz da Rocha Guimarães, Secretária da Cultura e do Esporte (SECE) e de Maria José Justino que, através de convite da Secretária, foi trabalhar com a parte da ação cultural do Estado, tendo sido a coordenadora do projeto MAP. Suzana Munhoz assumiu o cargo na secretaria após convite de João Elísio Ferraz de Campos (1986-1987), que foi encarregado do governo do Estado em maio de 1986, após José Richa (1983 - 1986) ter deixado essa função para se candidatar ao Senado Federal. O MAP foi então inaugurado em 10 de março de 1987, tendo sido oficializado pelo Decreto n° 10347 <sup>1</sup>.

Este primeiro capítulo se destina a discutir um contexto mais amplo de globalização econômica, de mundialização da cultura e de elevação dos investimentos na preservação dos patrimônios regionais e nacionais, que se deram ao final do século XX. Será buscado também compreender esse contexto geral a partir de questões mais específicas da região latino americana e do Brasil. Todas essas questões serão relacionadas ao conceito de identidade e articuladas à criação do MAP.

### **1.1. A “globalização”, a “mundialização da cultura” e as “estratégias de identidade”.**

Na década de 1980, verifica-se mundialmente uma proliferação da criação de museus, o que pode ser associado à expansão nas formas de difusão da cultura globalizada e capitalista. Isso porque a grande quantidade de informações gera modificação nas formas como a identidade é representada. Questão essa com que se defrontam os Estados e regiões, que então têm de reelaborar políticas culturais coerentes com as novas demandas.

Buscando compreender a afirmação de identidade no MAP, inicialmente, faz-se necessário inseri-lo dentro desse contexto global, onde renovadas reflexões e demandas são geradas.

---

<sup>1</sup> PARANÁ. Decreto n° 10347, de 10 de março de 1987.

A “globalização” é um fenômeno em que ocorre a entrada em competição dos diversos produtores mundiais e a liberalização das trocas entre eles <sup>2</sup>. Há uma expansão desse processo ao final do século XX, principalmente por conta do fortalecimento do modelo neoliberal, que valorizou a ideia de que os Estados não deveriam interferir nas trocas entre mercados <sup>3</sup>.

As repercussões da globalização se fazem sentir também a nível cultural. Desde o desenvolvimento do sistema industrial, as sociedades passam a reconhecer a existência de um padrão civilizatório, o qual é justamente marcado pela valorização da indústria <sup>4</sup>. A valorização desse “modelo universal” de desenvolvimento econômico (que é também de conduta social), quando se torna uma busca essencial de países e regiões, influenciando suas escolhas e modificações estruturais, pode ser chamada de “modernização”.

As indústrias culturais, definidas por Warnier como “[...] atividades industriais que produzem e comercializam discursos, sons, imagens, artes e qualquer outra capacidade ou hábito adquirido pelo homem enquanto membro da sociedade [...]” <sup>5</sup>, contribuem ainda mais para a expansão de uma cultura globalizada.

Ortiz entende que há a formação de um novo tipo de cultura junto da globalização, que ele chama de “mundializada”. Essa, não se encontra associada a nenhum país ou etnia específica, por isso, suas referências constroem um espaço abstrato, racional e “deslocalizado”. Mesmo sendo as referências “mundializadas” (encontradas nos “objetos mundializados”, como corporações transnacionais e marcas publicitárias de grande alcance) elementos desenraizados de uma tradição, elas conseguem construir uma relação de familiaridade com o público a partir do reconhecimento daquilo que é global e aceito pela maioria <sup>6</sup>. Pela alta capacidade de difusão, essa cultura “mundializada” passa a competir com as culturas nacionais, pois exerce forte influência sobre a identidade dos sujeitos.

---

<sup>2</sup> WARNIER, Jean-Pierre. **A mundialização da cultura**. São Paulo: EDUSC. 2003. P. 65.

<sup>3</sup> Ibid. P. 63.

<sup>4</sup> ORTIZ, Renato. **Mundialização e cultura**. São Paulo: Brasiliense, 2000. P. 51.

<sup>5</sup> WARNIER, Jean-Pierre. Op. Cit. P. 28.

<sup>6</sup> Ibid. P. 36.

A identidade é o que permite situar os grupos num conjunto social <sup>7</sup>. Ela se constrói e se reconstrói constantemente no interior das trocas culturais <sup>8</sup>. Segundo Denys Cuche, “a construção da identidade se dá no interior dos contextos sociais que determinam as posições dos agentes [...]” <sup>9</sup>. Por isso, a expansão da globalização, como um evento histórico, leva ao remodelamento da forma como as identidades são afirmadas.

Os Estados, regiões e agrupamentos sociais, assim como as referências da indústria cultural, possuem intenção e potencial para, até certo ponto, agir sobre as escolhas identitárias. O Estado realiza esse processo através da ideologia nacionalista <sup>10</sup>, que se constitui a partir de símbolos e instituições culturais. Essa forma de ação visa construir uma memória que conecte passado e presente, possibilitando um sentimento coletivo de fidelidade <sup>11</sup>. É a existência de ideais comuns, formados por esses procedimentos que formam a Nação <sup>12</sup>. No entanto, a globalização multiplica as possibilidades de identificação, de modo que as identificações “globais” começam deslocar as nacionais <sup>13</sup>. A percepção do risco de perda da fidelidade nacional da população leva os Estados Nacionais a investirem mais fortemente em políticas culturais, o que significa “[...] suscitar a questão do caráter público dos símbolos que organizam a vida de cada indivíduo” <sup>14</sup>, o que visa proteger a identidade nacional. A valorização patrimonial se coloca aos Estados como um modo de evitar esquecimentos, possibilitar a proteção frente às modificações rápidas do presente <sup>15</sup>. É desse modo, então, que a globalização gera o aumento da iniciativa de valorização patrimonial, que se expressa pelos tombamentos realizados pelo poder público e pela proliferação da criação de museus. Avaliando esse fenômeno, Warnier afirma que a necessidade de preservação do passado se deve à constante elevação dos fluxos mediáticos

---

<sup>7</sup> CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Bauru, SP: EDUSC, 2001. P. 177.

<sup>8</sup> Ibid. 182.

<sup>9</sup> Ibid. P. 182.

<sup>10</sup> Ibid. P. 188.

<sup>11</sup> HALL, Stuart. **A questão da identidade cultural**. Textos Didáticos, IFCH/UNICAMP, 2003. P. 38.

<sup>12</sup> ORTIZ, Renato. **Mundialização e cultura**. São Paulo: Brasiliense, 2000. P.43.

<sup>13</sup> HALL, Stuart. Op. Cit. P. 55.

<sup>14</sup> GASPARIAN, Taís Borja. **A Lei 7.505/86: suas condições de eficácia**. Dissertação (Mestrado em Filosofia e Teoria Geral do Direito), USP, São Paulo, 1989. P. 57.

<sup>15</sup> ANICO, Marta. A pós-modernização da cultura: Patrimônio e museus na contemporaneidade, **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 11, n. 23, p. 71-86, jan/jun, 2005. P. 74.

vinculados à indústria cultural <sup>16</sup>. Surgindo com isso a ideia de que a cultura seria assunto importante demais para ser deixada à mercê dos fluxos do mercado <sup>17</sup>.

É característico da identidade que ela se construa numa relação de oposição simbólica com os grupos nos quais cada pessoa entra em contato <sup>18</sup>. Assim, buscando estar em sintonia com a cultura e economia globalizada, o Estado Nacional, unindo-se a diversos outros setores, seja econômicos ou intelectuais, redefine os modos de representação da identidade nacional. Situação que ocorre tanto pelo desejo de definir singularidades nacionais quanto pela tentativa de fazer com que a globalização as possa assimilar. Assim, entre identidade nacional e globalização deve haver a possibilidade de comunicação, por isso, a identidade nacional não deixa de ser um núcleo do capitalismo cosmopolita, sendo apenas reestruturada, a identidade passa a ser importante na competição global por conta do status e dos mercados que consegue trazer para uma região <sup>19</sup>.

O patrimônio é reinserido em novas condições de produção e de mercado <sup>20</sup>. Questão essa que pode ser compreendida como “estratégia de identidade”, conceito desenvolvido por Fredrik Barth, que Cuche explica como a utilização das escolhas identitárias para se atingir um objetivo <sup>21</sup>. Os meios escolhidos para se chegar a essas finalidades envolvem nuances e necessidades específicas de cada sociedade. A valorização da identidade, da memória e do patrimônio não são objetivos em si mesmos, no contexto de economia global, eles se associam a desejos econômicos e de influência social, questões essas que são tratadas a seguir.

## **1.2. O investimento na área cultural e a intenção do prestígio político e econômico.**

Neste tópico, objetiva-se discutir as demandas por prestígio político e investimentos econômicos que se associam à globalização, e que renovam os

---

<sup>16</sup>WARNIER, Jean-Pierre. Op. Cit. P. 98.

<sup>17</sup>Ibid. P. 144.

<sup>18</sup>CUCHE, Denys.Op. Cit. P. 188.

<sup>19</sup>ORTIZ, Renato. **Mundialização e cultura**. São Paulo: Brasiliense, 2000. P. 91.

<sup>20</sup>CANLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: Editora USP, 2008. P. XXII.

<sup>21</sup>CUCHE, Denys. Op. Cit. P. 177.

tratamentos do poder público direcionados ao setor cultural. É intenção deste capítulo articular algumas das características da criação do MAP a um contexto globalizado, assim, neste tópico, faz-se necessário mencionar demandas vinculadas ao poder do Estado naquele momento.

A criação do MAP ocorre em 10 de março de 1987, bem ao final do governo de João Elísio Ferraz de Campos, que termina cinco dias depois. A transferência de poderes eleva o acirramento dos interesses e disputas políticas. João Elísio havia assumido o cargo de José Richa (1983-1986), após ele ter se afastado para concorrer ao Senado. As novas eleições dão a Álvaro Dias (1987-1991) o governo do Estado. Ainda em 1986, João Elísio convida Suzana Munhoz da Rocha, que era professora de Estética e Filosofia para assumir a SECE.

O investimento em cultura teria sido um ponto rejeitado no governo de José Richa. Segundo a crítica jornalística, a SECE foi a Secretaria mais “inoperante” desse governo, algo que Suzana Munhoz buscou reverter com alguns projetos, entre eles o MAP <sup>22</sup>. Com João Elísio e Suzana Munhoz, parece ter havido uma tentativa de renovação política por meio do investimento no setor cultural. Situação essa que se deu em apenas um ano de gestão, de forma apressada, sendo clara a intenção do governo de inaugurar um museu antes que sua gestão terminasse. Compreende-se, nesta pesquisa, que a criação de instituições culturais são um dos modos de elevar o prestígio político, de associar o nome de um governante a um bem patrimonial.

Esse processo local, observado na criação do MAP se encaixa à percepção de Gasparian, quando afirma que, na década de 1980, no Brasil, diferente de períodos anteriores, o Estado utiliza a questão cultural para se legitimar <sup>23</sup>, havendo a necessidade de que a questão cultural estivesse presente em todo discurso que se pretendesse de caráter progressista ou moderno <sup>24</sup>.

O prestígio que é buscado pelos governantes está também associado à questão econômica. As artes fazem parte do campo patrimonial e possuem relevância para as políticas culturais. Sobre o apoio dos Estados a esse setor, Hughes afirma que “as artes não são valorizadas pelo que são, mas pelo que

---

<sup>22</sup> MILLARCH, Aramis. Suzana, uma mulher em busca da comunicação. **O Estado do Paraná**. 25 nov. 1986.

<sup>23</sup> GASPARIAN, Taís Borja. Op. Cit. P. 111.

<sup>24</sup> Ibid. P. 112.

podem agregar a outros propósitos”<sup>25</sup>. A partir desse princípio, os argumentos costumam relacionar valorização patrimonial ao desenvolvimento financeiro, o que se dá através da atração de turistas, de empresas investidoras, escritórios, fábricas, moradores e também, postos de trabalho<sup>26</sup>.

João Elísio, no discurso de inauguração do MAP, demonstra estar atento a essa potencialidade do investimento cultural. Segundo ele, não há contradições no fato de seu governo promover a indústria e, ao mesmo tempo, abrir museus, pois, “a industrialização deve ser um desdobramento de nossas potencialidades. O que pudemos ser no futuro depende sempre do que pudemos ser no passado”<sup>27</sup>.

No Brasil, a década de 1980 inicia com estagnação e inflação, sem grandes perspectivas de investimentos produtivos a curto prazo. Ao final da década a crise extrapolava limites econômicos, tornando-se uma crise de governabilidade, do Estado e de suas instituições<sup>28</sup>. Assim, o investimento em artes e turismo, em associação, pode tanto promover o prestígio político quanto a regeneração econômica de uma região.

Numa sociedade capitalista, as políticas culturais não têm como finalidade o “bem estar social”, mas sim o desenvolvimento de iniciativas com objetivos econômicos e uma preocupação com a “imagem da cidade”<sup>29</sup>. Dos anos 1870 em diante, muitos museus são criados sob o ideal de se tornarem ícones da modernização da sociedade, emblemas da indústria cultural urbana, de turismo e de lazer<sup>30</sup>. O museu ideal deve incorporar o turismo e o lazer. Fazem sucesso os Centros Culturais, conhecidos por estabelecer uma dinamicidade na relação com um público variado e promover uma grande diversidade de atividades culturais. Nesse viés, tem influência sobre diversos países a criação, em 1977, do Centro Cultural Georges Pompidou, em Paris<sup>31</sup>. O discurso oficial, da Secretária da Cultura e do Esporte, quando da criação do MAP chegou a comparar seu projeto com esse grande Centro: “[...] o MAP está mais para Pompidou do que para

---

<sup>25</sup> HUGHES, Howard. Artes, **Entretenimento e Turismo**. São Paulo: Roca, 2004. P. 26.

<sup>26</sup> Ibid. P. 26.

<sup>27</sup> Resgatar o acervo do estado: arte paranaense com espaço próprio. **Diário Popular**. 12 mar. 1987.

<sup>28</sup> MENDONÇA, Sonia. **A industrialização Brasileira**. São Paulo: Moderna, 1995. P. 82.

<sup>29</sup> HUGHES, Howard. Op. Cit. P. 181.

<sup>30</sup> DABUL, Lígia. Museus de grandes novidades: centros culturais e seus públicos. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 14, n. 29, p. 257-278, jan./jun. 2008. P. 263.

<sup>31</sup> Ibid. P. 259.

Louvre. Trata-se mais de um centro cultural vivo e dinâmico dedicado às artes plásticas”<sup>32</sup>.

Os grandes Centros Culturais necessitam de enormes investimentos econômicos. Quando seus projetos parecem visar apenas o destaque e o prestígio, as críticas da comunidade na qual se inserem são enormes. O problema que muitos observam é que esse investimento se dá à custa de propósitos comunitários de maior acesso<sup>33</sup>. Longe de ter tido investimentos comparáveis ao Centro Georges Pompidou, o MAP sofreu críticas por deixar de lado setores já precarizados como biblioteca, teatro e outros museus em Curitiba<sup>34</sup>. Por motivos como esse, o MAP passou a ser visto como um projeto de interesses políticos e de caráter elitista<sup>35</sup>, por alguns setores culturais.

Junto aos novos objetivos atrelados à valorização patrimonial é pertinente avaliar o tipo de relacionamento que as pessoas estabelecem com o patrimônio, o que, em meio globalizado, modifica sua estrutura. Questão essa que leva a refletir sobre as formas de renovação da atividade patrimonial.

### **1.3. A relação da sociedade com o patrimônio e a questão do acesso ao bem cultural.**

A globalização se caracteriza pelo fluxo informacional intenso, cujas referências culturais são múltiplas e se disseminam com rapidez. A construção da identidade se faz por meio do sistema de representações desenvolvido pelos grupos, quando eles demarcam suas vinculações<sup>36</sup>. A globalização interfere no modo de apreensão dessas representações culturais, pois a forma como a informação se dissemina produz deslocamentos na associação entre espaço e tempo, causando impacto na forma com que as narrativas tradicionais se dão: baseadas na ordem estabelecida entre “início”, “meio” e “fim”<sup>37</sup>.

---

<sup>32</sup> GUIMARÃES, Suzana da Rocha. A propósito do MAP. **O Estado do Paraná**. 1 fev. 1987.

<sup>33</sup> HUGHES, Howard. Artes, **Entretenimento e Turismo**. São Paulo: Roca, 2004. P. 184.

<sup>34</sup> MILLARCH, Aramis. Goteiras nos museus, teatro sem elevador. **Pobre Paraná!** O Estado do Paraná. 26 jun. 1987.

<sup>35</sup> ARAÚJO, Adalice. Museu de Arte do Paraná/uma duplicação do MAC? **Gazeta do Povo**. 25 jan. 1987.

<sup>36</sup> CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Bauru, SP: EDUSC, 2001. P. 181.

<sup>37</sup> HALL, Stuart. **A questão da identidade cultural**. P. 53.

A instituição da ideia de monumento teria como objetivo primordial prevenir do traumatismo causado pela mudança e garantir a presença das origens, dissipando a inquietação dos começos. No entanto, seu papel foi sendo modificado com o tempo. Na atualidade, há um amplo consenso sobre a necessidade da preservação patrimonial, o que pode ser compreendido pela realização, em 1972, de Convenção da UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura), em que se proclama a universalidade desse valor<sup>38</sup>. Contudo, compreende-se que tal consenso se daria muito por conta de questões científicas, estéticas, memoriais, setoriais e urbanas<sup>39</sup>, e não em favor de relação emotiva com a memória, o que garantiria sua existência, sempre viva aos sujeitos. Essa modificação na relação com o monumento se deve a questões como a progressiva substituição do ideal de memória pelo de beleza e o aperfeiçoamento de formas de conservação do passado, havendo o desenvolvimento da prática do esquecimento e progressiva extinção da função memorial<sup>40</sup>.

A representação da identidade é estratégia que lida com a disseminação de símbolos, que necessitam ser assimilados. Há diferenças na forma como as representações nacionais e globais são construídas e disseminadas, por exemplo, enquanto a primeira, em seu modo mais tradicional, é centralista, a segunda possui uma característica plural. Para que as identificações dos sujeitos com o Estado ou com uma região continuem a ter efeitos significativos, as narrativas nacionais da identidade teriam de reinventar formas de abordagem. Assim, são elaboradas maneiras de dialogar com a percepção de um público formado pelos fluxos culturais da globalização. Duas questões aparecem como fundamentais à atividade patrimonial em sua relação com o público. Uma delas é a construção do patrimônio com características mais plurais, para facilitar a incorporação desses bens por um público que também é bastante heterogêneo. Outra reflexão demonstra que a assimilação do público pelo patrimônio pode ocorrer desde que, esse mesmo público participe da significação dos bens culturais.

A ideia de pluralidade cultural engloba ao patrimônio oficial, não só o que remete ao erudito e ao nacional, mas também à produção da indústria cultural e à

---

<sup>38</sup> CHOAY, Françoise. **A alegoria do Patrimônio**. São Paulo, Estação Liberdade: UNESP, 2006. P. 207.

<sup>39</sup> Ibid. P. 17.

<sup>40</sup> Ibid. P. 20.

popular. No Paraná, por exemplo, essa ideia de pluralidade fez com que, na década de 1980 se tombassem elementos que antes não recebiam essa atenção, como parques, árvores, capelas e casas referenciais para grupos de imigrantes, que eram simples, sem a suntuosidade das construções oficiais <sup>41</sup>. No MAP, adotou-se essa ideia nos discursos, ao pretender que se incorporasse a produção moderna e contemporânea, que deveria levar em conta a riqueza étnica do Estado, também a produção nativa e popular <sup>42</sup>.

A ideia da constituição de patrimônio plural está entre as teorias disseminadas pela Nova Museologia, que ganha corpo na década de 1980. Essa corrente se coloca em oposição aos museus tradicionais, que tratam do passado como algo fixo e pronto a ser exposto<sup>43</sup>. Essa corrente define que a função dos museus seria a de construir relação de pertencimento e de cidadania com o público, através da contínua construção e reconstrução do conhecimento. Para tanto, considera o visitante do museu não um consumidor dócil, mas um criador que pode participar da significação dos objetos <sup>44</sup>. Essa ideia também passou pelos discursos oficiais sobre o MAP, quando se afirmou que ele “[...] pretende ser um museu vivo, onde a arte paranaense esteja presente e latente à memória artística e sobretudo, um lugar de debate e pesquisa” <sup>45</sup>.

Associado a essa ideia de “cultura plural”, os discursos dos Estados Nacionais enfatizam a “democratização do acesso”. Na criação do MAP, utilizou-se muito da palavra de ordem: “democratização da arte” <sup>46</sup>. Essa frase foi associada ao MAP, por conta do modo como seu acervo foi formado: pelo recolhimento de obras de arte feitas por artistas paranaenses e que estavam dispersas em instituições públicas, onde a maior parte do público não tinha acesso. Também, essa ideia ganha especial ênfase nos discursos sobre o MAP por conta da recente abertura política após duas décadas de sistema ditatorial no Brasil, conforme se percebe no discurso de Suzana Munhoz da Rocha

---

<sup>41</sup> KERSTEN, Márcia Scholz de Andrade. Patrimônio Cultural, a presentificação da história e da memória no Paraná. In: OLIVEIRA, Mário de. SZWKO, José Eduardo Léon (org.). **Ensaios de sociologia e história intelectual do Paraná**. Curitiba: Ed. UFPR, 2009. P. 221.

<sup>42</sup> Nasce um museu. **Correio de Notícias**. 13 mar. 1987.

<sup>43</sup> PAIVA, Kênia Jessyca Martins de. Museus no Brasil: a Nova Museologia e os benefícios proporcionados à prática pedagógica na escola. Conhecimento histórico e diálogo social. ANPUH. XXVII Simpósio Nacional de História. Natal – RN. 22 a 26 de jul. 2013. P. 4.

<sup>44</sup> *Ibid.* P. 4.

<sup>45</sup> Nasce um Museu. **Correio de Notícias**. 13 mar. 1987.

<sup>46</sup> BACK, Hermínio. Espaço MAP dois: a arte paranaense em conjunto. **Jornal do Estado**. 13 mar. 1987.

Guimarães, quando menciona que “há várias maneiras de confirmar o processo de democratização política que ora vivemos. Mas uma delas, e das mais eloquentes, é, sem dúvida, tratar com seriedade as questões culturais da sociedade”<sup>47</sup>.

Muitas vezes, metodologias renovadoras da atividade de preservação patrimonial tinham problemas para se efetivar, pois encontravam muita oposição e dificuldade em se expandir pela falta de intercâmbios internacionais na área cultural. Mesmo quando havia a disposição dos funcionários, havia também o conflito com agentes mais tradicionais<sup>48</sup>. Essa questão pode ter contribuído para que, assim como ocorreu com outros museus, no MAP as ideias renovadoras tenham ficado restritas ao discurso, por falta de melhorias estruturais.

A inovação patrimonial e a democratização do acesso aos bens culturais são demandas relacionadas à globalização. Seu estabelecimento depende da forma como os contextos específicos lidam com a apropriação do passado pela população. Na sequência, busca-se trazer elementos desse processo no contexto específico latino americano.

#### **1.4. A questão do patrimônio na América Latina.**

Não basta que um museu propicie a proximidade física entre bem cultural e comunidade, é necessário também uma atividade museal que favoreça a significação coletiva desses bens, de modo que a cultura patrimonial seja inserida nas formas de identificação dessa sociedade. Assim, para haver uma efetiva apropriação da memória pela população, o “chavão democratizador” não pode permanecer apenas nos discursos oficiais<sup>49</sup>, mas ser incorporado ao cotidiano dos museus e da sociedade como um todo. Nem mesmo importa apenas o esforço do museu para proporcionar o acesso da população à cultura, há também a questão de como a sociedade lida com o fator democrático. É necessário que

---

<sup>47</sup> GUIMARÃES, Suzana Munhoz da Rocha. A propósito do MAP. **O Estado do Paraná**. 1 fev. 1987

<sup>48</sup> Reflexões sobre a Nova Museologia. *Cadernos de Sociomuseologia*. N° 18. 2002. P. 101.

<sup>49</sup> OLIVEIRA, Emerson Dionísio. G. de. *Museu de fora: a visibilidade dos acervos de arte contemporânea no Brasil*. Porto Alegre: Zouk, 2010. P. 19.

se disponha de recursos prévios como educação e formação especializada, e de que se propicie a diversidade interpretativa nos processos sociais <sup>50</sup>.

Na década de 1980, a preocupação de fazer valer a relação dos museus com a sociedade, enfatizando a sua dimensão pública está apenas no início de um processo lento, quando essas reflexões buscam se expandir <sup>51</sup>. Contudo, elas já aparecem no discurso de museu com características regionais, como o MAP. Nesse período, há também na produção cultural na América Latina e em seus museus, a vontade ser ao mesmo tempo massivo e popular, ser importante no próprio país e também no estrangeiro. No entanto, muito pouco dessa pretensão foi alcançada<sup>52</sup>. Canclini verifica que há uma dificuldade dos museus em fazer valer sua relação com a sociedade. Segundo ele, é sintomático dessa questão, que demonstra também um tipo de relação que os latinos mantêm com seu passado, o fato de a maior parte de seus museus terem sido criados a três ou quatro décadas atrás <sup>53</sup>, como foram, o Museu de Culturas Populares (1982), da Cidade de México, o Museu das Crianças (1982), de Caracas, o Museu Rufino Tamayo (1980), também da Cidade do México, e o Museu Nacional de Belas Artes (1980), de Santiago, entre outros.

Os museus são instituições que trabalham com a construção da memória de determinado grupo e região. A busca identitária se dá com base na memória, assim como também se dá o inverso, a busca memorial está sempre acompanhada do sentimento identitário<sup>54</sup>. Os museus buscam colocar a sociedade em relação a uma origem, criando na produção cultural relações de filiação e réplica. Essa sistemática é possível graças a existência de um imaginário comum do passado, o que faz com que essas imagens se tornem legíveis <sup>55</sup>.

Compreender a relação que os países da América Latina estabelecem com seu passado passa pelo entendimento acerca de como se deu a constituição de sua sociedade urbana, como se formaram e se expandiram seus valores de civilização, de democracia e de industrialização. Nos países latinos esses

---

<sup>50</sup> CANLINI, Néstor García. Op. Cit. P. 156.

<sup>51</sup> OLIVEIRA, Emerson Dionísio. G. de Op. Cit.

<sup>52</sup> Ibid. P. 134.

<sup>53</sup> CANLINI, Néstor García. Op. Cit. P. 140.

<sup>54</sup> OLIVEIRA, Emerson Dionísio. G. de Op. Cit. P. 41.

<sup>55</sup> CANLINI, Néstor García. Op. Cit. P. 140.

desenvolvimentos foram pautados pela elitização do conhecimento. A história construída sobre a América Latina foi autonegadora de seu próprio passado<sup>56</sup>. As inovações vieram como um simulacro urdido pelas elites com base no modelo europeu, sobretudo nos setores que se ocupam da arte e da cultura<sup>57</sup>. Dessa forma, a modernização acabou apresentando pouca eficácia nos processos sociais, visto que não veio da maioria da população<sup>58</sup>.

As históricas exclusões da maior parte da população dos processos de renovação cultural geraram contradições. Desse modo, tornou-se possível que os discursos fossem preenchidos pela inovação, mas isso não encontrava correspondência em suas práticas. Assim, embora no discurso oficial do MAP fosse demonstrada a pretensão de que ele se tornasse um espaço inovador, um centro cultural, dinâmico e ativo, que promovesse a exposição de variados produtos culturais, sabe-se que por conta do descaso governamental, o museu permaneceu sempre de modo decadente em sua estrutura. Alguns exemplos que podem ser citados com relação ao MAP são de que, mesmo que a principal justificativa da criação do museu tenha sido a de preservar as obras de arte do Estado, algumas situações de descaso saltam aos olhos, como em sua inauguração, quando o acervo foi exposto às pressas, sem o restauro necessário<sup>59</sup>, ou quando o MAP sofreu riscos de incêndio por conta de sua má fiação elétrica<sup>60</sup>.

Existe a situação de precariedade que dificulta a ação dos museus, no entanto, é necessário pensar na conjuntura complexa estabelecida por cada sociedade e que permitem que as ações museais se expressem em sua forma específica. Nas interações sociais, dentre os interesses em torno da construção da identidade cultural de uma região há a intersecção de diferentes temporalidades, e não a substituição do tradicional pelo inovador de forma fixa e imediata. Essa questão gera contradições e cruzamentos, proporcionando situações de hibridez em todos os extratos sociais<sup>61</sup>. A hibridação é explicada por Canclini como “processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas

---

<sup>56</sup> Ibid. P. 140.

<sup>57</sup> Ibid. P. 23.

<sup>58</sup> Ibid. P. 69.

<sup>59</sup> LOPES, Adélia Maria. Dois museus num ano só. Despropósito? **O Estado do Paraná**. 1 fev. 1987.

<sup>60</sup> Risco de fogo ameaça o acervo do TER e museu. **Gazeta do Povo**. 4 set. 1987.

<sup>61</sup> CANCLINI, Néstor García. Op. Cit. P. 74.

discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas”<sup>62</sup>. Em um meio híbrido não há apenas uma ideologia norteadora, mas a negociação, o confronto, o debate e o diálogo entre vários posicionamentos e interesses<sup>63</sup>.

Buscando perceber o aspecto híbrido da interação entre os agentes que deram forma ao Museu de Arte do Paraná, pode-se atentar ao noticiário que o divulgou. A criação do MAP foi acompanhada de um intenso debate, que será assunto do próximo capítulo. Neste debate houve várias críticas de agentes culturais que discordavam da forma como se constituiu o projeto MAP, enquanto isso, os agentes oficiais passaram a reforçar as pretensões dos museus. Os discursos não podem nem ser definidos como tradicionalistas ou como adeptos da renovação cultural, pode-se adotar o aspecto de hibridez para compreendê-los, pois, de acordo com o interesse de cada grupo há a inserção de elementos de várias temporalidades nos discursos<sup>64</sup>.

Uma das críticas dos artistas sobre o MAP foi de que não houve discussão prévia para a decisão de sua criação<sup>65</sup>, assim, pouco espaço foi deixado à opinião da elite cultural do Estado. No entanto, pode-se compreender que o discurso e os encaminhamentos dados à criação do MAP foram tomando forma junto aos debates expostos nos jornais locais. Desse mesmo modo, foi construída a relação do MAP com o público curitibano.

Um museu pode ser considerado um produto híbrido, pois vem de circunstâncias híbridas. Na América Latina, segundo Canclini, não houve processo de unificação nacional (embora não seja elemento a se excluir) e nem uma efetiva modernização econômica e cultural. O que se verifica é vários projetos desiguais e combinados de modernização<sup>66</sup>. Por isso, as contradições são evidentes, exemplo disso é que, por mais que o ideal de valorização patrimonial tenha se difundido enormemente, os relatórios das organizações internacionais mostram que esse reconhecimento continua sendo superficial, prevalecendo o descaso e destruição. Assim, a noção de valorização patrimonial não pode ser dissociada de um contexto mental, que muitas vezes não dispõe de

---

<sup>62</sup>Ibid.P.XIX.

<sup>63</sup>Ibid.P. XXVI.

<sup>64</sup> Ibid. P.XXIII.

<sup>65</sup> LOPES, Adélia Maria. Dois Museus num ano só. Despropósito? **O Estado do Paraná**. 1 fev. 1987.

<sup>66</sup>CANLINI, Néstor García. Op. Cit. P. 154.

um referencial histórico, não atribui valor particular ao tempo e nem coloca a arte na história <sup>67</sup>.

Já foi percebido que, com a expansão da globalização, algumas inovações e demandas de mercado chegam à atividade museal. No próximo subcapítulo, a partir de percepções sobre a situação dos museus brasileiros, nas décadas de 1980 e 1990, será possível perceber alguns tipos de contrariedades que andam juntas com a grande proliferação da criação de museus desse período e as pretensões sobre eles.

### **1.5. Um contexto de “crise” nas instituições de preservação da memória.**

A criação do MAP gerou uma grande polêmica expressa nos jornais, a qual se fez não só de críticas, mas da exposição de acontecimentos que demonstram a precariedade das ações culturais no Estado. A Secretária da Cultura se manifesta acerca da dificuldade para se conseguir espaços físicos para as atividades culturais do Estado, de modo que o Palácio São Francisco teria surgido como uma grande oportunidade <sup>68</sup>. O preparo para a inauguração do museu se deu às pressas, pois deveria ocorrer antes que acabasse o governo de João Elísio. Questão que evidencia o interesse político envolvido <sup>69</sup>. A pressa ajudou para que se escancarassem várias dificuldades, como a de concluir o restauro do prédio a tempo ou de reunir o acervo de obras de arte. Enquanto que a precariedade do espaço se estendeu ainda por longos anos, as disputas pelas obras do acervo só tiveram fim em 1992 <sup>70</sup>. Não só o MAP é citado dentro dessas situações, outras instituições culturais como teatro, biblioteca e demais museus são colocados na mesma condição de descaso <sup>71</sup>.

A autora Maria Cecília França Lourenço escreve durante a década de 1990 e defende o pressuposto de que os museus de arte estariam dentro de uma crise, a qual viria desde os primórdios da sua instalação no Brasil e se estenderia até

---

<sup>67</sup> CHOAY, Françoise. Op. Cit. P. 25.

<sup>68</sup> GUIMARÃES, Suzana M. da Rocha. A propósito do MAP. **O Estado do Paraná**, Curitiba. 1 fev. 1987.

<sup>69</sup> Museu e Pressa. **Correio de Notícias**. 7 mar. 1987.

<sup>70</sup> VAZ, Adriana. **O Museu Oscar Niemeyer e seu público**: articulações entre o culto, o massivo e o popular. Tese (Doutorado em Sociologia), UFPR, Curitiba, 2011. P. 87.

<sup>71</sup> MILLARCH, Aramis. Goteiras nos museus, teatro sem elevador: Pobre Paraná! **O Estado do Paraná**, Curitiba. 26 jun. 1987.

esse final de século que ela observa. Muitos dos elementos dessa “crise”, observada nos museus brasileiros, podem incluir o Museu de Arte do Paraná.

No início do século XX, o Brasil possuía cerca de 12 museus apenas, mas chega ao século XXI com 2.208 <sup>72</sup>. A maior parte desses museus, isto é 81, 24% deles, foram criados apenas nas últimas quatro décadas, sendo que o grande aumento desse número ocorreu na década de 1980 <sup>73</sup>.

Mesmo que tenha havido um enorme crescimento no número de museus brasileiros, o que significa uma valorização do setor, outras questões ficam de fora. São esquecidas coisas essenciais desde o começo, como planos condutores das atividades cotidianas, estabelecimento de objetivos, da constituição de acervo e dos técnicos especializados. De forma que os museus acabam ficando à mercê de vontades pessoais, carecendo de processos de continuidade, não conseguindo ter autonomia própria <sup>74</sup>. No Brasil pesa a desvalorização dos profissionais da área cultural e engatinham as iniciativas para formar historiadores da arte, educadores para museus, curadores e restauradores <sup>75</sup>. Isso dificulta a organização de acervos <sup>76</sup>. As contratações de funcionários necessitam de critérios públicos <sup>77</sup>, há falta de tradição no país em investimentos dignos na área cultural e os acervos ainda clamam por interpretações para que se possa partir para o trabalho de conscientização dos visitantes <sup>78</sup>.

É em meio a tantas dificuldades que inúmeros museus continuam a ser abertos ao final do século XX, com edifícios erigidos sem processo museológico e cultural mínimo, imaginados apenas como locais que devem armazenar objetos, ou como monumentos consagrados, nos quais não são renovados os sentidos das peças <sup>79</sup>. Quanto à inauguração dessas instituições, as autoridades se satisfazem com o mero ato inaugural <sup>80</sup>, pois implantar museus se trata de uma vertente para conquistar espaço na mídia e conferir visibilidade e poder político <sup>81</sup>. Na constituição de acervos, raras são as aquisições de obras por iniciativa

---

<sup>72</sup> VAZ, Adriana. Op. Cit. P. 37.

<sup>73</sup> SANTOS, Myrian Sepúlveda. Museus brasileiros e política cultural. **RBCS**. Vol. 19 n° 55 jun/2004. P. 59.

<sup>74</sup> LOURENÇO, Maria Cecília França. **Museus Acolhem Moderno**. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 1999. P. 14.

<sup>75</sup> Ibid. P. 13.

<sup>76</sup> Ibid. P. 29.

<sup>77</sup> Ibid. P. 30.

<sup>78</sup> Ibid. P. 31.

<sup>79</sup> Ibid. P. 5.

<sup>80</sup> Ibid. P. 266.

<sup>81</sup> Ibid. P. 267.

governamental. Normalmente, as mostras inaugurais são feitas à base do empréstimo de várias outras unidades e se trata principalmente da representação de paisagens e personagens regionais, o que se dá como justificativa à cerimônia inicial <sup>82</sup>. Passado algum tempo da inauguração, a captação de recursos torna-se muito complicada exigindo uma eterna dependência do poder político e econômico, o que acaba gerando imposições e hierarquias de decisão <sup>83</sup>. Exemplifica, no Paraná, a situação de falta de recursos destinados à área museológica o depoimento de Ivens Fontoura (da Coordenadoria de Museus - CDM), de 1988:

Os museus maiores e os mais antigos funcionam dentro de suas possibilidades, quase sempre, sem recursos – no entanto, cumprem seu papel dentro do contexto social, sejam eles particulares, municipais, estaduais, autárquicos ou gerenciados por empresas estatais. Os de menor porte e os mais novos, respeitadas as exceções existentes, lutam com dificuldades, ou simplesmente aguardam omissos a oportunidade de se desenvolverem <sup>84</sup>.

Os museus deveriam ser vistos como sinônimo de arrojo, porém, um olhar mais atento revela crise e desprestígio. Eles são lembrados apenas em eventos de destaque, assim como apenas os promotores e não os funcionários que fazem trabalho rotineiro. É evidente que os museus se colocam numa posição celebrativa e não de estímulo à dúvida <sup>85</sup>.

Nesse contexto de precariedade e de falta de investimentos que pudessem dar continuidade ao desenvolvimento de museus, a política cultural nacional, em 1986, lança uma iniciativa que parecia indicar a salvação da cultura nacional em geral <sup>86</sup>, trata-se da primeira lei brasileira de incentivos culturais, conhecida como Lei Sarney.

---

<sup>82</sup> Ibid. P. 32.

<sup>83</sup> Ibid. P. 31.

<sup>84</sup> Documento datilografado nos arquivos da COSEM. Extraído de: VAZ, Adriana. **O Museu Oscar Niemeyer e seu público**: articulações entre o culto, o massivo e o popular. Tese (Doutorado em Sociologia), UFPR, Curitiba, 2011. P. 49.

<sup>85</sup> LOURENÇO, Maria Cecília França. **Museus Acolhem Moderno**. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 1999. P. 62.

<sup>86</sup> GASPARIAN, Taís Borja. Op. Cit. P. 99.

## 1.6. A cultura como negócio oficial e a primeira lei brasileira de incentivo fiscal.

Em entrevista (em anexo) com Maria José Justino <sup>87</sup>, que foi coordenadora geral do projeto de criação do MAP, ela menciona que o setor cultural está longe de ser uma prioridade: “se o governo tem dificuldade para botar dinheiro no hospital, vai colocar num museu? Doce ilusão a nossa [...]” <sup>88</sup>. Segundo Justino, a saída que os governos têm encontrado são as OSIP’s (Organização da Sociedade Civil de Interesse Público), diferente do que ocorria com o Paraná, na década de 1980, quando se dependia essencialmente de um governo que tivesse sensibilidade com as questões culturais <sup>89</sup>.

A sigla OSIP identifica as parcerias realizadas entre poder público e empresas privadas. Nesse sistema há investimento e decisão do setor empresarial sobre os encaminhamentos dados à cultura, o qual, por sua vez, recebe descontos no imposto de renda por isso, além de isso contribuir para jogadas de marketing cultural. Esse mecanismo é o que possibilita que os museus sejam vinculados à demandas da globalização, pois, através dele os museus buscam se aliar ao setor turístico e de lazer cultural. Esse sistema também acaba evidenciando as dependências entre poder público e as diversas áreas culturais <sup>90</sup>, ao mesmo tempo em que o Estado deixa de exercer papel tradicional de mecenas cultural e se adéqua ao modelo de gestão neoliberal, transferindo responsabilidades à iniciativa privada <sup>91</sup>.

Na década de 1980, a área cultural foi sendo submetida a uma crescente normatização, exemplo disso, e que leva a outras formas de controle e incentivos na área cultural é a criação em 1985, durante o governo de José Sarney (1986-1990), do Ministério da Cultura (MINC) <sup>92</sup>. A criação do MINC marca a preocupação do Estado nacional em obter maior intervenção na área cultural <sup>93</sup>.

---

<sup>87</sup> Professora, curadora, ensaísta e crítica de arte. Doutora pela Universidade de Paris VIII em Estética e Ciências das Artes (1991) e pós-doutora pela École des Hautes Études em Sciences Sociales (2008, em Paris). Atualmente é Diretora da Escola de Música e Belas Artes do Paraná (EMBAP).

<sup>88</sup> JUSTINO, M. J.: depoimento [12 set. 2014]. Entrevista concedida à Daniele Cristina Viana. Curitiba, 12 set. 2014.

<sup>89</sup> Ibid.

<sup>90</sup> VAZ, Adriana. Op. Cit. P. 21.

<sup>91</sup> Ibid. P. 74.

<sup>92</sup> GASPARIAN, Taís Borja. Op. Cit. P. 54.

<sup>93</sup> Ibid. P. 68.

Ao invés de impor uma conduta, o Estado trata de condicionar comportamento, o que caracteriza a passagem de um Estado Liberal clássico ao intervencionista<sup>94</sup>. A cultura vai se tornando um negócio oficial, enfatizando seu caráter público, implicando em orçamento e ministério próprio e a intervenção de diversos setores culturais e econômicos possam intervir<sup>95</sup>.

O Brasil foi um dos primeiros países a implementar mecanismo legal e específico de iniciativa cultural através da Lei N° 7.505, de 2 de julho de 1986 (que vai até 1990). Esta lei ficou conhecida como Lei Sarney, ela dispunha da seguinte maneira a forma com que realiza o incentivo cultural:

Art. 1º. O contribuinte do imposto de renda poderá abater da renda bruta, ou deduzir com despesa operacional, o valor das doações, patrocínios e investimentos inclusive despesas e contribuições necessárias à sua efetivação, realizada através ou a favor de pessoa jurídica de natureza cultural, com ou sem fins lucrativos, cadastrada no Ministério da Cultura, na forma desta lei<sup>96</sup>.

A lei foi autoria de José Sarney, que desde 1972 já havia apresentado projetos nesse sentido, todos rejeitados. Já quando Sarney esteve no executivo foi diferente, contudo, principalmente por pressões da Receita Federal o benefício foi reduzido por conta de vários dispositivos normativos impostos na Lei<sup>97</sup>. Dessa forma, a ideia inicial de diminuir intervenção do Estado na área cultural<sup>98</sup>, princípio tão caro aos produtores culturais que desde as décadas anteriores buscavam pelo fim da censura e pelo apoio à cultura foi revertido<sup>99</sup>. O Estado se tornou forte membro controlador em associação às empresas. Apesar disso, através do recurso da lei de incentivo fiscal o Estado deixa de exercer papel tradicional de mecenas cultural e se adéqua ao modelo de gestão neoliberal, transferindo então essa responsabilidade à iniciativa privada<sup>100</sup>.

A mobilização em torno da Lei foi intensa, houve um enorme contingente de interesse por parte de artistas, produtores, intelectuais e instituições culturais. Nos jornais paranaenses se anuncia que: “Entre os primeiros projetos culturais

---

<sup>94</sup> Ibid. 72.

<sup>96</sup> Lei 7.505, de 02 jul. 1986. Extraído de: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/L7505.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L7505.htm) Acesso em: 04 de abril de 2014.

<sup>97</sup> GASPARIAN, Taís Borja. Op. Cit. P. 78.

<sup>98</sup> Ibid. P. 101.

<sup>99</sup> Ibid. P. 65.

<sup>100</sup> VAZ, Adriana. Op. Cit. P. 74.

cadastrados pela Secretaria da Cultura e do Esporte [...] para receber o apoio da Lei de Incentivos Fiscais para a Cultura [...], a criação do MAP – Museu de Arte do Paraná, foi considerada uma das prioridades”<sup>101</sup>. Segundo a Secretária Suzana Munhoz: “[...] o sonho projeto do Museu Paranaense [...] só se tornou possível graças ao empenho pessoal do governador e incentivos da iniciativa privada possibilitados pela Lei Sarney”<sup>102</sup>. O jornalista Aramis Millarch traz a informação de que a Lei Sarney contribuiria tanto para o restauro do Palácio São Francisco, quanto para a aquisição de obras de arte:

Para os acervos de nosso museu sempre faltou dinheiro e, principalmente, disposição e interesse dos eventuais donos do poder. [...] Obras importantes, ligadas ao Paraná, deixaram de ser incorporadas ao Patrimônio do Estado sempre pela falta de recursos. Hoje deslumbrados com as possibilidades advindas da Lei Sarney, os tecnocratas da Secretaria da Cultura alegam que já não existe mais esse problema. Ao contrário, as obras de reforma do Palácio São Francisco seriam cobertas por empresas, sem que o Estado tenha que fazer investimentos diretos

<sup>103</sup>

A Lei esteve altamente vinculada à ideia de preservação patrimonial e identitária. Ela praticamente enumera o que está dentro ou fora da categoria de “cultura”, sendo que a supervisão desse quesito se dava na forma de um cadastro que deveria ser feito por aquele que queria receber o benefício, o que era decidido pelo MINC<sup>104</sup>. Da forma como se dispõe, a Lei Sarney direciona os incentivos à área patrimonial. Entende-se isso ao observar que, dos 22 pontos que a lei considera como atividades culturais a serem reconhecida pelo MINC, 10 priorizam atividades que envolvam preservação da memória e do patrimônio cultural, como construção e equipagem de arquivos bibliotecas e museus, ou a restauração e preservação de prédios, logradouros e monumentos tombados<sup>105</sup>. Contudo, a lei não inclui atividades científicas ou atividades desenvolvidas por universidades e estabelecimentos de ensino<sup>106</sup>.

Quando o MAP comemorou dois anos de sua atuação, seu então diretor Ênio Marques Ferreira, que exerceu essa função entre 1987 e 1991, comemorou

<sup>101</sup> ALMEIDA, Marlene. O Museu de Arte Paranaense. O Estado do Paraná. 25 jan. 1987.

<sup>102</sup> Governador vistoria obras do Museu de Arte Paranaense. **Correio de Notícias**. 17 fev. 1987.

<sup>103</sup> MILLARCH, Aramis. O museu que Suzana quer (para João inaugurar). **O Estado do Paraná**. 19 dez. 1986.

<sup>104</sup> GASPARIAN, Taís Borja. Op. Cit. P. 82.

<sup>105</sup> Ver Art 2º, incisos I a XXII, da Lei 7.505, de 02 jul. 1986. Extraído de:

[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/L7505.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L7505.htm) Acesso em: 04 de abril de 2014.

<sup>106</sup> GASPARIAN, Taís Borja. Op. Cit. P. 84.

que “Pela primeira vez na história da administração pública do Paraná, um museu de arte consegue adquirir, com recursos orçamentários próprios um lote de 9 importantes obras [...]”<sup>107</sup>. O museu também recebeu muitas doações de artistas, de familiares de artistas e através de recursos obtidos junto à Secretaria de Estado da Educação e da Cultura (SEEC), do MINC, da UNESCO e da Fundação Nacional de Artes (Funarte)<sup>108</sup>.

A Lei Sarney permitia que pessoa jurídica ou física recebesse desconto do imposto de renda mediante a doação, o patrocínio ou o investimento em pessoa jurídica de natureza cultural, desde que cadastrada no MINC, para o recebimento dos benefícios da Lei. No Artigo 2º, no inciso III, é indicado que doações de bens móveis, imóveis, obras de arte ou de valor cultural poderiam ser doadas aos museus, assim como às bibliotecas, arquivos e outras entidades de acesso público<sup>109</sup>. A partir dessas questões, pode-se supor que a Lei Sarney tenha impulsionado as doações de obras de arte ao MAP, pois foram muitas as notícias de jornais que comemoraram esse tipo de doação após a inauguração do museu.

Apesar de a Lei Sarney ter sido exaltada nos jornais como importante para a criação do MAP, de ter sido criada pouco tempo antes do seu projeto e de ela priorizar a questão patrimonial, Maria José Justino confirma que, na criação do Museu de Arte do Paraná, não houve a utilização da Lei. Justino afirma que não havia um “domínio” da Lei, e que também não havia tempo para seguir com todas as burocracias necessárias e ainda inaugurar o museu antes que o governo de João Elísio terminasse. A Lei Sarney pode ter sido utilizada mais tarde apenas, expandindo as doações de obras de arte ao museu, por exemplo, mas só mais tarde esse benefício seria mais efetivo. Segundo Justino, só ao final da década de 1990 isso se daria<sup>110</sup>, já com a Lei Rouanet, que substituiu a Sarney em 1991, a qual diminuiu algumas limitações da lei anterior, favorecendo principalmente os produtores culturais de menor porte<sup>111</sup>.

---

<sup>107</sup> FERREIRA, Ênnio Marques. Dois anos de suave resistência. **O Estado do Paraná**. 12 mar. 1989.

<sup>108</sup> Arte paranaense com espaço próprio! *Diário Popular*. 12 mar. 1987.

<sup>109</sup> Lei 7.505, de 02 jul. 1986. Extraído de: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/L7505.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L7505.htm) Acesso em: 04 de abril de 2014.

<sup>110</sup> JUSTINO, M. J.: depoimento [12 set. 2014]. Entrevista concedida à Daniele Cristina Viana. Curitiba, 12 set. 2014.

<sup>111</sup> MORAES, Ulisses Quadros de. **Políticas públicas para o audiovisual**: as isenções fiscais e os limites entre Estado e a iniciativa privada (1986-2010). Tese (Doutorado em História), UFPR, Curitiba, 2013. P. 152.

Algumas hipóteses podem ser lançadas à compreensão acerca da contradição em constar que, nos jornais se afirma que a Lei Sarney foi utilizada no MAP, porém trata-se de algo que não se efetivou na prática. Justino não demonstrou nenhum indício de que tenha se pensado na utilização da Lei no início do projeto e apenas depois se tenha deixado isso de lado, porém, acredita-se que a Lei possa ter influenciado o projeto, pois seria algo que poderia ser utilizado para futuras realizações do MAP. Como a criação do MAP envolveu muitas críticas, sendo uma delas a grande quantidade de dinheiro público envolvido, os agentes oficiais podem ter utilizado do argumento da Lei Sarney, que se apresentou como uma grande esperança aos setores culturais, como um modo justificar a grande empreitada que foi o MAP.

No próximo capítulo serão analisados aspectos do contexto político e social curitibano entre final da década de 1980 e início da de 1990. Assim como no contexto global, em Curitiba houve uma proliferação da criação de museus na década de 1980, e a política patrimonial do Paraná passou por reformulações. Busca-se compreender esse contexto, que dá forma o Museu de Arte do Paraná, a partir da ideia de tensionamento de identidades, que acompanha a relação entre instância local e global. Por isso, enfatiza-se principalmente uma tensão interna, formada a partir de jogos de interesse com a instância cultural do Estado.

## CAPÍTULO 2.

### OS DEBATES SOBRE A CRIAÇÃO DO MAP E os “JOGOS DE PODER”

#### 2.1. A tensão entre identidade local e global.

Os debates sobre a globalização da cultura podem se desenvolver a partir de dois tipos de percepção: um que analisa a circulação dos níveis culturais a nível mundial e outro que investiga a maneira como eles são recebidos a nível local <sup>1</sup>. Para a compreensão dos interesses e discussões envolvidas na criação do Museu de Arte do Paraná (MAP), é mais pertinente a segunda via de análise, a qual, segundo Warnier, recolocar o consumo cultural no contexto das atividades múltiplas e cotidianas de uma comunidade, possibilitando a percepção dos impactos da globalização <sup>2</sup>.

Tanto nas trocas mundiais quanto nas relações cotidianas dos contextos locais há posicionamentos de identidades mais localizadas e outras mais universalistas. É entre esses posicionamentos que se dá relação de tensão. Com a expansão das influências da globalização, formam-se novos modos de articulação entre aspectos particularistas e universalistas, pois há diferentes modos de negociar essa tensão <sup>3</sup>. Também há a formação de diversidade bem maior de posicionamentos, pois, a rapidez e diversidade dos fluxos informacionais da globalização fazem proliferar novas identidades. Essas novas identidades que são formadas são políticas e também menos fixadas <sup>4</sup>, possibilitando que características locais e globais estejam presentes dentro de um mesmo discurso, por exemplo.

A cultura pode ser compreendida enquanto esfera ideológica <sup>5</sup>. A globalização possui sua ideologia, formada por cultura que Ortiz chama de mundializada. Essa cultura, estando junto ao mercado internacional dissemina conceitos e gostos já pré-determinados<sup>6</sup>. Ela forma uma totalidade, um modelo universal que penetra as partes, isto é, o nacional e o regional, redefinindo suas

---

<sup>1</sup> WARNIER, Jean-Pierre. **A mundialização da cultura**. São Paulo: EDUSC, 2003. P. 143.

<sup>2</sup> Ibid. P. 146.

<sup>3</sup> HALL, Stuart. **A questão da identidade cultural**. Textos Didáticos, IFCH/UNICAMP, 2003. P. 58.

<sup>4</sup> Ibid. P. 66.

<sup>5</sup> ORTIZ, Renato. **Mundialização e cultura**. São Paulo: Brasiliense, 2000. P. 26

<sup>6</sup> Ibid. P. 202.

especificidades <sup>7</sup>. Com a expansão do poder da cultura mundializada, através das indústrias culturais, algumas demandas e influências vão se fazendo presentes mesmo nas localidades periféricas, embora estas as recebam a passo lento e desigual <sup>8</sup>. Assim, localmente adentram novas demandas por reestruturações, as quais entram em conflito com questões mais tradicionais ou são apenas englobada por elas, dando forma à diversas contradições, ou então, aspectos de “hibridação”, como conceitua Canclini.

Segundo Cuche, o aumento das reivindicações de identidade (fenômeno que ocorre junto à expansão da globalização) tem por consequência a centralização e burocratização do poder <sup>9</sup>. A burocratização é um exemplo de reconversão de estruturas, assim como pode ocorrer com cargos, funções, conjuntos de saberes e técnicas. Através de ações como essas, busca-se reconverter patrimônio, sendo intenção reinseri-lo em novas condições de produção e de mercado <sup>10</sup>. Situações desse tipo podem ser encontradas no contexto curitibano de final de século XX, pois, no Estado, a área museológica e patrimonial estava em meio a redefinições. Nesse momento, foram criados novos órgãos de gestão pública da cultura, que visaram modificar armações tradicionais. Esse processo ocorreu de forma lenta e conservadora, na maior parte das vezes. Tratou-se também de um contexto de tensões, isso por conta de contradições entre discursos e práticas da gestão pública, pelos vários questionamentos e discordâncias sobre essas ações e também, por conta dos interesses em se adquirir status político e social junto às modificações. A criação do MAP aglutinou o tensionamento desse contexto, gerando debates, que foram expostos na mídia jornalística e que acabaram formando uma grande polêmica em torno do museu. Nesse debate se envolveram diferentes setores políticos e culturais, os quais desenvolveram argumentos que não tiveram uma pureza de posicionamento, pelo contrário, possuíram tanto aspectos tradicionalistas quanto inovadores, numa mistura.

A associação às demandas da globalização ajuda a erigir projetos e a fortificar a ordem estabelecida. Porém, ao mesmo tempo, pode fazer com que

---

<sup>7</sup> Ibid. P. 31.

<sup>8</sup> HALL, Stuart. Op. Cit. P. 64.

<sup>9</sup> CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Bauru, SP: EDUSP, 2001. P. 190.

<sup>10</sup> CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: Editora USP, 2008. P. XXII.

agentes se contraponham a esses projetos <sup>11</sup>. Assim, a globalização tem responsabilidade também nos efeitos de contestação, contribuindo para o deslocamento de identidades mais centradas e fechadas <sup>12</sup>. Stuart Hall define a cultura nacional como um dispositivo discursivo que representa a diferença como unidade, ou como identidade. A cultura nacional nunca esteve livre dos jogos de poder, das divisões e das contradições internas <sup>13</sup>. A globalização se trata de um complexo processo de mudança <sup>14</sup> e, junto das ações tomadas pelo Estado, formam-se reações diversas. Nesse processo, o esforço das minorias consiste em buscar se reapropriar de meios que possam utilizar para redefinir suas identidades<sup>15</sup> para que, ao mesmo tempo, possam usufruir das possibilidades advindas da globalização. A manutenção do patrimônio cultural é um atrativo para vários segmentos da sociedade, afinal se trata de teatralização da memória, o que renova forças políticas <sup>16</sup>.

No meio social onde se deu a criação do MAP competiram diversos interesses de agentes políticos, agentes culturais, instituições públicas e associações. Além disso, houve os interesses da mídia jornalística, pois também foi por sua conta que a criação do MAP ganhou tanto destaque como alvo de polêmicas no setor cultural. Percebe-se nessas disputas um campo artístico e cultural curitibano que é bem heterogêneo, havendo também uma desigualdade de poderes entre artistas, difusores culturais e política estadual. Tal polêmica sobre o MAP se deu principalmente a partir de duas situações, uma vinda por parte de instituições públicas do Estado e outra, formada por personagens importantes no campo cultural paranaense e que foram críticos à iniciativa de criação do MAP.

Por mais que houvesse expectativas diversificadas sobre a criação do MAP, é possível compreender que há um sistema de referências que, como Ortiz menciona, é “mundializado” <sup>17</sup>. Por exemplo, os princípios de valorização do patrimônio e da arte, a ideia de que todos devem ter acesso à produção cultural e

---

<sup>11</sup> ORTIZ, Renato. Op. Cit. P. 208.

<sup>12</sup> HALL, Stuart. Op. Cit.

<sup>13</sup> Ibid. P. 49.

<sup>14</sup> Ibid. P. 51.

<sup>15</sup> CUCHE, Denys. Op. Cit. P. 190.

<sup>16</sup> CANLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: Editora USP, 2008. P. 162.

<sup>17</sup> ORTIZ, Renato. **Mundialização e Cultura**. São Paulo: Brasiliense. 2000.

também, do prestígio político e social, além da atração econômica que essas questões podem exercer. Ao entorno desses conceitos circundam os debates e contradições quanto ao MAP, o que gera tensionamentos e faz perceber como, a nível local, a globalização toma forma.

O próximo subcapítulo expõe algumas das questões do contexto político paranaense e da sociedade cultural curitibana, as quais podem ser observadas como elementos de uma tensão social em torno do setor cultural da cidade.

## **2.2. Contexto político e cultural em Curitiba no momento da criação do MAP.**

No contexto nacional e estadual, entre as décadas de 1980 e 1990, houve readequações no setor cultural, principalmente no que se refere à questão patrimonial. Nacionalmente, houve a criação de novos órgãos ligados à cultura, à preservação patrimonial e à museologia, alguns exemplos são a Fundação Pró-memória, de 1979; a regulamentação da profissão museológica, de 1984; o Programa Nacional de Museus, de 1985; o Ministério da Cultura; também de 1985; o Sistema Nacional de Museus, de 1982. No Paraná, teve a criação Sistema Estadual de Museus (SEM), em 1990 e da Coordenadoria de Museus (CDM), em 1987, a qual em 1990 teria suas funções transferidas para a Coordenação do Sistema Estadual de Museus (COSEM)<sup>18</sup>. Percebe-se uma grande rotatividade de órgãos com funções praticamente iguais, isso se deu porque as decisões políticas nesse âmbito ainda buscavam por legitimidade<sup>19</sup>.

No Paraná, algumas mudanças indicam que era intenção do governo ampliar a atuação da Secretaria de Estado da Cultura (SEEC) no setor da museologia<sup>20</sup>, pois, até então esse setor permanecia associado principalmente aos agentes ligados às artes plásticas de Curitiba. A SEEC, que substituiu a Secretaria da Cultura e do Esporte (SECE), em 1990, ao criar a Coordenadoria de Desenho Gráfico, demonstrou que sua meta era mesmo a de se desvincular das artes plásticas<sup>21</sup>. Entre a Coordenadoria de Museus e o Governo do Estado havia

---

<sup>18</sup> VAZ, Adriana. **O Museu Oscar Niemeyer e seu público**: articulações entre o culto, o massivo e o popular. Tese (Doutorado em Sociologia), UFPR, Curitiba, 2011. Introdução.

<sup>19</sup>Ibid. P. 39.

<sup>20</sup>Ibid. P. 41.

<sup>21</sup>Ibid. P. 43.

uma tensão <sup>22</sup>, a CDM, criada em 1987 ainda costumava dar maiores atenções aos eventos das artes plásticas, em detrimento da questão museológica <sup>23</sup>. Em 1990, a CDM acabou sendo substituída pela COSEM, instituição que colocou os museus do Estado em consonância com as normas nacionais <sup>24</sup>. A COSEM foi criada para gerenciar o Sistema Estadual de Museus, cuidando dos acordos, contratos e convênios entre Governo do Estado, organismos públicos e privados <sup>25</sup>. Na década de 1990, as leis de incentivo cultural vão se fazendo mais presentes, ao mesmo tempo, no governo de Álvaro Dias houve o redirecionamento discursivo e prático, que aderiu às questões do neoliberalismo <sup>26</sup>. Assim, a criação da COSEM acompanha processo de mudança na gestão cultural, pois o sistema de parcerias entre setor público e privado se fortalece.

Entre as décadas de 1980 e 1990, para o Estado, a área de museus vai assumindo uma grande importância na gestão pública, passando a receber a mesma atenção que recebiam os teatros e as bibliotecas, por exemplo, <sup>27</sup>. É nesse período que há a maior proliferação da criação de museus ou espaços museais em Curitiba <sup>28</sup>, o que demonstra a grande relevância que ganharam esses espaços no setor cultural.

Em 1987, o Governo do Estado do Paraná estava em transição entre gestões, o momento era de realização de campanhas políticas, o que expande a percepção desse período como de tensão entre interesses. Nesse sentido, o investimento no setor cultural, com a criação do MAP, está ligado ao desejo de deixar uma marca do governo que o idealizou. Com o fim do mandato de João Elísio e, após a inauguração provisória do MAP, a maior parte dos ajustamentos de seu espaço deveria ser realizada pelo governo de Álvaro Dias e com o auxílio do novo Secretário da Cultura, Renê Dotti.

---

<sup>22</sup>Ibid. P. 51.

<sup>23</sup>Ibid. P. 44.

<sup>24</sup>Ibid. P. 34.

<sup>25</sup>Ibid. P. 44.

<sup>26</sup>BREPOHL. M. de Magalhães. **Paraná: política e governo**. Curitiba: SEED, 2001. P. 108.

<sup>27</sup>VAZ, Adriana. Op. Cit. P. 41

<sup>28</sup>Museu de Arte Sacra da Arquidiocese de Curitiba (1981); Museu Universitário da PUC/PR (1984); Gibiteca de Curitiba (1982), Solar do Barão (1983), Museu de Arte do Paraná (1987). Entre 1988 e 1989, Museu Metropolitano de Arte; a Casa João Turin; o Espaço Cultural; Paulo Leminski; o Museu da Gravura; Centro Juvenil de Artes Plásticas. Museu da Fotografia (1998); Casa Erbo Stenzel (1998); Solar do Rosário (1992), o Centro Cultural e Gastronômico Alberto Massuda (1995), o Memorial de Curitiba (1996), a Casa Andrade Muricy (1998) e a Sala do Artista Popular (1999). E essa quantidade continua aumentando nos anos 2000. Extraído de: VAZ, Adriana. Op. Cit. P. 71.

O governo de José Richa, apesar de ter iniciado tendo como principal compromisso a redemocratização do poder e de ter promovido a defesa do patrimônio histórico e arquitetônico <sup>29</sup>, acabou dando pouca atenção à área das artes do Estado, tendo conseguido apenas a hostilidade de pessoas representativas na intelectualidade e cultura local, criando atritos <sup>30</sup>. O governo de João Elísio, com a atuação nova Secretária da SECE, Suzana Munhoz da Rocha, parece ter tentado reatar laços sociais com a elite cultural curitibana, pois a criação do MAP reincorpora agentes que estavam perdendo suas posições junto ao setor de política cultural do Estado <sup>31</sup>. A criação do MAP, no entanto, recebeu muitas críticas, muitas vindas por parte de pessoas importantes dentro do campo cultural curitibano, como a crítica e historiadora da arte Adalíce Araújo, jornalistas culturais como Adélia Maria Lopez, Aramis Millarch e Jorge Carlos Sade, e também de José Humberto Boguszewski, presidente representante da Associação Paranaense de Artistas Plásticos (APAP). Desse modo percebe-se uma elite cultural muito heterogênea. João Elísio não tinha intimidade com as questões culturais e não costumava basear suas ações políticas nesse setor, seguindo com política parecida a de José Richa <sup>32</sup>. Porém, ele toma a importante atitude de convidar Suzana Munhoz para ser Secretária da SECE, ela possuía experiência principalmente no setor das artes, pois era professora de Estética e Filosofia <sup>33</sup>. Suzana convidou Maria José Justino para trabalhar na parte de ação cultural do Estado, a qual atuava nas áreas de estética, crítica e historiadora da arte. Quando as duas souberam que o Palácio São Francisco estava para ser desocupado pelo Tribunal Regional Eleitoral, elas apresentaram o projeto de criação do Museu de Arte do Paraná ao governador João Elísio <sup>34</sup>. A ideia de criar o MAP, atitude tão positiva para Suzana Munhoz e para Maria José, acabou sendo mal recebida por parte da elite cultural, o que novamente demonstra uma heterogeneidade de posicionamentos e também, uma hierarquia de poderes.

---

<sup>29</sup> BREPOHL, M. de Magalhães. Op. Cit. P. 102.

<sup>30</sup> MILLARCH, Aramis. A Cultura e o Estado. **O Estado do Paraná**. 29 out. 1990.

<sup>31</sup> VAZ, Adriana. **O Museu Oscar Niemeyer e seu público**: articulações entre o culto, o massivo e o popular. Tese (Doutorado em Sociologia), UFPR, Curitiba, 2011. P. 87.

<sup>32</sup> MILLARCH, Aramis. Um museu político a toque-de-caixa. **O Estado do Paraná**. P. 13. 26 nov. 1986.

<sup>33</sup> Num lugar só: Curitiba inaugura Museu de Arte do Paraná. **Veja**. 18 mar. 1987.

<sup>34</sup> JUSTINO, M. J.: depoimento [12 set. 2014]. Entrevista concedida à Daniele Cristina Viana. Curitiba, 12 set. 2014..

Na década de 1980, conviviam duas gerações de artistas e agentes culturais em Curitiba, seja em circulação nas escolas de arte e outros espaços culturais. Elas apresentavam modos bem diferentes de atuação junto ao poder público. A geração de 1960<sup>35</sup>, ainda ao final da década de 1980 conseguia fazer prevalecer a característica de a criação dos museus ser marcada pela trajetória de alguns artistas plásticos de renome local, algo que vinha desde a formação dos primeiros museus em Curitiba,<sup>36</sup> um dos motivos para isso era a inexistência de um curso superior de museologia<sup>37</sup>. Assim, o antigo Museu de Arte do Paraná, criado em 1960 (homônimo do MAP que veio a ser criado em 1987) e o Museu de Arte Contemporânea do Paraná (MAC), criado em 1970, constituíram-se sob a influência de nomes como de Eduardo Rocha Virmond, Ênnio Marques Ferreira e Fernando Velloso. Muitos desses agentes, para fazer valer seus interesses na esfera pública cultural, adotaram como estratégia a ocupação de cargos de decisão nos setores de política cultural<sup>38</sup>. Exemplo disso é Ênnio Marques Ferreira, que em 1961 assumiu a diretoria do Departamento de Cultura da Secretaria de Educação e Cultura, passando por diversos outros cargos da área Cultural posteriormente<sup>39</sup>, em 1987, ele assumiu a diretoria do novo Museu de Arte do Paraná. A geração que iniciou sua marcante atuação na década de 1960, que promoveu inovações no campo artístico paranaense (ao se distanciar de uma arte de caráter acadêmico), na década de 1980, apesar das muitas permanências, inicia processo de perda de controle do meio artístico<sup>40</sup>.

Uma nova geração se apresenta na década de 1980, além de trazer inovações ao cenário artístico paranaense também demonstra a necessidade de se criar uma nova maneira de se relacionar com o poder político. Diferente da geração que conquistou visibilidade a partir da década de 1960, a de 1980 não queria ocupar cargos públicos, mas dialogar<sup>41</sup>. Para tanto foi criada a primeira Associação Profissional de Artistas Plásticos do Paraná (APAP), em 1982, conseguindo obter a participação de alguns de seus membros em comissões e

---

<sup>35</sup> Composta por alguns nomes como: Valfrido Pilloto, Eduardo Rocha Virmond, Domício Pedroso, Jair Mendes, Ênnio Marques Ferreira, Ênnio Marques Ferreira, Fernando Velloso, etc.

<sup>36</sup> VAZ, Adriana. Op. Cit. P. 49.

<sup>37</sup> Ibid. P. 48.

<sup>38</sup> GASSEN, Lílian. **Mudanças culturais no meio artístico de Curitiba entre as décadas de 1960 e 1990**. Dissertação (Mestrado em História), UFPR, Curitiba, 2007. P. 30.

<sup>39</sup> FERREIRA, Ennio Marques. **40 Anos de amistoso envolvimento com a arte**. 2006. P. 302.

<sup>40</sup> GASSEN, Lílian. Op. Cit. P. 32.

<sup>41</sup> Ibid. P. 40.

conselhos deliberativos da Secretaria da Cultura e Fundação Cultural <sup>42</sup>. Também, essa geração se empenhou na criação de um mercado consumidor para sua produção, assim, como exemplo, viabilizou-se a criação da Galeria Casa da Imagem, em 1991 <sup>43</sup>.

Diferente da criação de outros museus em Curitiba, o Museu de Arte do Paraná, inaugurado em 1987, foi um produto das decisões de âmbito político, e não das necessidades da classe artística <sup>44</sup>. Por mais que ele tivesse tido como agentes de criação duas pessoas importantes para a cultura do Estado, que foram Maria José Justino e Suzana Munhoz da Rocha, a classe artística demonstra ressentimento quanto a sua pouca participação no processo de decisão.

A criação do primeiro MAP, em 1960, se deu como empresa privada, sob o auxílio do Jornal Diário do Paraná e graças ao empenho de parte da classe artística. No entanto, ele funcionou apenas por três anos, de modo provisório no segundo andar da Biblioteca Pública do Paraná, parando de exercer suas atividades por falta de financiamento. Diferentemente, a criação do MAC, em 1970, ocorreu subordinada ao governo do Estado e também pela intervenção de Ênio Marques Ferreira, que estava vinculado ao Departamento de Cultura do Estado <sup>45</sup>. Na criação do MAC foi necessário negociar posições com classe artística heterogênea, pois, quando havia o antigo MAP, muitos artistas questionaram sobre pouca atenção destinada à arte local <sup>46</sup>. A intenção dos artistas quando deram forma ao antigo MAP foi a de trazer referências nacionais e internacionais à produção paranaense, o que também era um objetivo do MAC, no entanto, sob a pressão governamental, oficialmente, ele foi destinado à preservação principalmente da arte paranaense, abrigando obras até então dispersas em vários setores públicos do Estado <sup>47</sup>. O MAC acabou se tornando um museu muito importante para o desenvolvimento da arte local, promovendo exposições de arte inovadoras, tornando-se elemento de identidade importante

---

<sup>42</sup> Ibid. P. 38.

<sup>43</sup> Ibid. P. 41.

<sup>44</sup> VAZ, Adriana. Op. Cit. P. 310.

<sup>45</sup> BATISTA, Vera Regina Biscaia Vianna. **Formação do acervo no Museu de Arte Contemporânea do Paraná**. Monografia de Especialização em Museologia. Escola de Música e Belas Artes do Paraná. Curitiba, 2006. P. 10.

<sup>46</sup> Ibid. P. 17.

<sup>47</sup> Ibid. P. 16.

aos artistas paranaenses, além de abrigar (até hoje) o Salão de Arte Paranaense. Assim, a criação do novo MAP, em 1987, parece ter retomado a demanda de preservação de obras de arte que ainda permaneciam espalhadas por setores públicos e, também o desejo de promover a arte do Paraná, vinculado muito mais ao Estado. Diferenciando-se apenas no recorte cronológico de seu acervo, que abrangeu a arte produzida no Estado apenas até a década de 1960, deixando a produção posterior a ser incorporada pelo acervo do MAC.

Na criação do MAP em 1987, participaram muitos agentes que foram retirados de funções que exerciam no MAC, principalmente na seleção de seu acervo <sup>48</sup>. Questão essa que salienta o jogo de interesses pessoais nas posições ocupadas dentro desses museus estaduais <sup>49</sup>. Enquanto que, no MAC novos agentes foram encarregados <sup>50</sup>.

Na década de 1980, quando havia ainda uma permanência da influência dos agentes das artes plásticas na museologia, em 1988, no 1º Encontro de Museus do Paraná <sup>51</sup>, apresentaram-se as seguintes demandas do setor museológico: garantir a construção de espaço adequado para grandes exposições, permitindo a permanências desses locais, até então improvisados <sup>52</sup>; garantir a autonomia administrativa bem como a de ação cultural; possibilitar que alterações estruturais e funcionais dos museus seja resultado de consenso; assegurar a continuidade nas atividades técnicas e museológicas, independente de mudanças administrativas; criar cursos de graduação na área de museologia e a carreira de museólogo no quadro geral do funcionalismo público estadual <sup>53</sup>. Chama a atenção o fato de essas demandas terem sido delimitadas pouco depois da criação do MAP, o que demonstra a tensão existente entre agentes culturais e Estado. Agentes que estavam perdendo posições junto a uma política cultural que estava se modificando, se interessando mais sobre as instituições museais.

---

<sup>48</sup> Valfrdo Pilloto, Eduardo da Rocha Virmond, Domício Pedroso, Jair Mendes, Elizabeth Tilton e Eliane Prolík. Retirado de VAZ, Adriana. Op. Cit. P. 86.

<sup>49</sup> VAZ, Adriana. Op. Cit. P. 87.

<sup>50</sup> Elizabeth Tilton, Estela Sandrini e Eduardo Nascimento (membros da APAP), Erani Buchmann (comunidade), Maria José Justino (UFPR), Lúcia Maria Gluk de Camargo (FUNARTE), Hyllceia Villas Boas de Oliveira e Geraldo Leão. Retirado de VAZ, Adriana. Op. Cit. P. 86.

<sup>51</sup> VAZ, Adriana. Op. Cit. P. 50.

<sup>52</sup> Ibid. P. 50.

<sup>53</sup> Ibid. P. 51.

No próximo subcapítulo, busca-se analisar acerca da forma como a criação do MAP repercutiu nos jornais, algo que teve muito em comum com uma comunidade que se encontrava em meio a tensões sociais.

### **2.3. A divulgação do MAP nos periódicos e a polêmica gerada sobre ele.**

Utilizou-se como fontes, nesta pesquisa, principalmente a mídia impressa. Foram analisadas as publicações que se deram entre 1986 e 1991 sobre o MAP, as quais foram encontradas nos seguintes jornais: O Estado do Paraná, Gazeta do Povo, Jornal do Estado, Correio de Notícias, Diário Popular, revista Veja, Tribuna do Paraná, O Diário do Paraná, Curitiba Shopping, Indústria e Comércio, Folha de Londrina e Folha de Curitiba. As matérias mais extensas se encontram nos sete primeiros periódicos citados, os textos maiores e mais críticos ao MAP aparecem principalmente no Estado do Paraná e na Gazeta do Povo, os demais trazem notas informativas, porém, não deixam de se remeter a uma “polêmica” negativa sobre a criação do MAP.

Agrupou-se esse material da seguinte forma: textos de opinião sobre a criação do museu; textos que apresentam o discurso oficial, interferindo pouco; que realizam “julgamento” do MAP; que fazem chamada para a inauguração do museu; que acompanham preparativos para a inauguração do museu; que acompanham o desenvolvimento das atividades do museu em seus primeiros anos; chamadas de público, após inauguração e textos que comemoram aniversário do museu.

A imprensa periódica seleciona, ordena, estrutura e narra de uma determinada forma os acontecimentos, elegendo aquilo que considera digno de chegar até o público<sup>54</sup>. Além disso, ela se encontra atrelada a interesses políticos e econômicos, o que é uma realidade principalmente para a maioria dos jornais paranaenses<sup>55</sup>. Tratou-se de uma escolha dos jornais a iniciativa de dar ênfase aos debates sobre a criação do MAP, algo que ficou bom tempo sendo notícia,

---

<sup>54</sup> PINSKY, Carla Bassanezi. **Fontes históricas**. São Paulo: Contexto, 2008. P. 139.

<sup>55</sup> OLIVEIRA, Elza Aparecida de. Apontamentos sobre a história de dois jornais curitibanos: “Gazeta do Povo” e “O Estado do Paraná”. **Cadernos da Escola de Comunicação UNIBRASIL**. N° 2 jan/dez, 2004.

mesmo nos anos posteriores a sua criação. Essa polêmica, segundo Adalice Araújo<sup>56</sup>, chegou até mesmo à televisão<sup>57</sup>.

### 2.3.1. Um olhar questionador.

As matérias mais extensas que trazem um posicionamento questionador sobre a criação do MAP vêm assinadas por seus autores e aparecem na sessão cultural dos jornais. Conforme o acesso que se teve à documentação, já houve questionamentos da ideia da criação do MAP em dezembro de 1986, em uma coluna escrita por Aramis Millarch. O tema ainda ocupou as colunas de Aramis entre 1987 e 1990, seja como questão principal ou como exemplo de descaso com o setor cultural. Em final de janeiro e início fevereiro de 1987, foram elaborados extensos relatos críticos. Tanto Adalice Araújo quanto a colunista Adélia Maria Lopes constroem uma narrativa que, ponto a ponto vão colocando a ideia de criação do museu como algo negativo, como um ato de interesse político que coloca em segundo plano outras demandas, que seriam as de sanar a precariedade de outros espaços culturais. Questões essas que já apareciam no discurso de Millarch, mas que vão ganhando maior complexidade e constituindo a “polêmica” em torno do museu.

Entre os textos críticos sobre o MAP, antes de sua inauguração em 10 de março de 1987, há ainda alguns textos menos elaborados e bem mais curtos. No texto de Nery Baptista, são trazidas informações sobre as decisões políticas sobre a criação do MAP, porém, ele não deixa de realizar críticas pontuais, contribuindo para reforçar a imagem do museu como algo mal executado<sup>58</sup>. Também, há textos que não são assinados por seu autor, como aquele que apenas traz de forma abstrata que “um grupo de artistas” está se posicionando criticamente à iniciativa, em seguida traz o depoimento de José Humberto Boguszewski, presidente da APAP na época, o qual confirma a ideia de que o MAP é uma

---

<sup>56</sup> No artigo, Adalice Araújo faz sugestões para a utilização do Palácio São Francisco, segundo ela, o espaço deveria ser um anexo do MAC, museu que ela atuava como diretora no período. Em: ARAÚJO, Adalice. Museu de Arte do Paraná/uma duplicação do MAC? **Gazeta do Povo**. 25 jan. 1987.

<sup>57</sup> Ibid.

<sup>58</sup> BAPTISTA, Nery. Alinhavando museus. **Gazeta do Povo**. 23 fev. 1987.

iniciativa pobre <sup>59</sup>. Neste último documento, assim como os escritos por Adalice Araújo e Adélia Maria, são realizadas comparações entre a criação do MAP e a de outros museus já existentes ou criados no mesmo período, como o MAC, o MuMa e o Museu Alfredo Andersen, seja por seu bom ou mau funcionamento e estrutura. Essa situação leva à conclusão de que, nos jornais, naquele momento, também a proliferação de museus e os interesses políticos em torno disso são motivos de atenção e de questionamento, de modo que, o MAP acabou aglutinando essas questões. A preocupação com o uso político da cultura aparece em uma pequena nota de jornal, na qual se anuncia uma matéria de maior porte (que não foi possível se ter acesso) da seguinte forma: “Afinal, o que está dividindo a classe artística nessa questão? Descubra como a política se serve da arte [...]” <sup>60</sup>. Assim, esse tipo de questionamento demonstra que foi uma problemática trazida pelos jornais, tanto compreender a polêmica sobre o MAP, quanto o jogo de interesses políticos que envolviam campo cultural e governo.

Os títulos dos textos críticos ao MAP enfatizam o interesse político na criação do MAP, como em: “O museu que Suzana quer (para João inaugurar)” <sup>61</sup>. O interesse político parece levar a um trabalho mal feito, para os críticos, como se percebe em: “A caça ao acervo para um espaço improvisado” <sup>62</sup>. Outros títulos abordam a questão através do questionamento e também da comparação entre ações políticas na área de museu, como: “Museu de Arte do Paraná/uma duplicação do MAC?” <sup>63</sup> e em “Dois museu num ano só. Despropósito?” <sup>64</sup>.

Excluindo-se os argumentos que vêm dos agentes pertencentes à iniciativa de criação do museu, foram poucas as opiniões positivas sobre o MAP em seus primeiros anos de atuação. Talvez, como modo de defesa frente aos ataques, em alguns jornais é publicado nota muito curta, indicando sobre carta que Pietro Maria Bardi, diretor do Museu de Arte de São Paulo (MASP) na época, que teria enviado à secretaria de cultura elogiando a iniciativa de criação do MAP <sup>65</sup>. Mesmo após a inauguração do museu as críticas o perseguiram, começando a se justificar pelos vários problemas técnicos que o MAP enfrentava em seu

<sup>59</sup> Artistas criticam criação do MAP. **Jornal do Estado**. 1 fev. 1987.

<sup>60</sup> **Indústria e Comércio**. 13 mar. 1987.

<sup>61</sup> MILLARCH, Aramis. O museu que Suzana quer (para João inaugurar). **O Estado do Paraná**. 19 dez. 1986.

<sup>62</sup> MILLARCH, Aramis. A caça ao acervo para um espaço improvisado. **O Estado do Paraná**. 10 jan. 1987. P.2.

<sup>63</sup> ARAÚJO, Adalice. Museu de Arte do Paraná/uma duplicação do MAC? **Gazeta do Povo**. 25 jan. 1987.

<sup>64</sup> LOPES, Adélia Maria. Dois museus num ano só. Despropósito? **O Estado do Paraná**. 1 fev. 1987.

<sup>65</sup> Bardi elogia criação do MAP. **Diário Popular**. 15 fev. 1987.

funcionamento. Esses são de textos curtos, pouco elaborados, que não são assinadas por um autor, a não ser por um deles que leva o nome de Jorge Carlos Sade. Há ao menos dois textos, de 1988 e 1989, em que Sade expôs detalhes constrangedores sobre a má organização de exposição pelo MAP e também sobre a ocupação de cargos no museu, no primeiro caso, ele comenta sobre erros na citação das obras de arte <sup>66</sup>, no segundo que, muitos dos cargos do MAP foram entregues a pessoas que não possuíam relação com arte, e sim com instituições de ensino, bancos e economia <sup>67</sup>. Nessas reportagens, sempre o modo com que se deu a criação do MAP é retomado, reforçando os problemas mencionados.

### **2.3.2. Um olhar positivo.**

Teve-se acesso a poucos textos que, antes da criação do MAP, quando as críticas eram mais intensas, tenham tentado exaltar a imagem do museu. A notícia do projeto MAP, assim como seus objetivos e as questões que o possibilitariam naquele momento geralmente aparecia no mesmo material que criticava a iniciativa. Ou então, curtíssimas notas exaltavam a ideia. Apenas um texto de caráter oficial é publicado em tempo próximo à publicação das críticas mais contundentes, como a de Adalice Araújo. Nesse texto, são explicados os objetivos da criação do museu e como a ideia estava sendo processada, deixando-se de mencionar os problemas enfrentados como a pressa no restauro do Palácio São Francisco. A polêmica sobre o MAP chegou a ser mencionada, mas se afirmou que, apesar dela, “[...] a ideia de sua instalação é dada como definitiva” <sup>68</sup>.

Algumas matérias que buscaram levar um olhar positivo sobre a criação do MAP expuseram principalmente os argumentos de Maria José Justino e de Suzana Munhoz da Rocha Guimarães. Sendo publicadas ou no mesmo dia ou pouco tempo depois da inauguração do MAP. É esse o caso de matéria de destaque que visou “julgar” o MAP, trazendo pontualmente, objetivos, críticas e problemas enfrentados e por fim, dando razão aos argumentos oficiais que

---

<sup>66</sup> Dorminhocos e dorminhocas. **Jornal do Estado**. 24 jan. 1988.

<sup>67</sup> **O Estado do Paraná**. 1 abr. 1989.

<sup>68</sup> ALMEIDA, Marlene. O museu de Arte Paranaense. **O Estado do Paraná**. 25 jan. 1987.

apresentou, porém, atribuindo ao tempo o questionamento sobre o MAP ter sido uma boa ou má escolha da política cultural<sup>69</sup>. Não há nenhuma matéria que trouxe argumentos de agentes em contrariedade de opiniões num mesmo texto, o que promoveria um real debate visando agregar interesses. Chegou-se próximo disso quando há a publicação de duas matérias longas, uma em seguida da outra, a primeira pontua críticas, escritas por Adélia Lopes, a segunda, escrita por Suzana Munhoz da Rocha, que pontua justificativas de suas ações na SECE, incluindo o projeto MAP.

As matérias que visaram divulgar o museu se deram principalmente após sua inauguração, quando as críticas sobre o projeto já não possuíam tanto apelo. Percebe-se que, nesse momento, houve uma elaboração maior dos discursos, pois os textos são mais extensos e se utilizam da exaltação identitária para justificar a existência do museu, além de promessas sobre um futuro próspero para o MAP. Na mesma linha, apareceram também os argumentos do governador João Elísio. O jornal reproduz o discurso de inauguração do governador, onde ele ressalta a importância de seu governo na iniciativa MAP, pois representaria momento em que concretiza seus princípios democráticos<sup>70</sup>.

Os títulos das matérias que exaltam a criação do MAP como: “Nasce um Museu”<sup>71</sup>, “MAP: um ato de criação”<sup>72</sup> e “Resgatar o acervo do Estado: a arte paranaense com espaço próprio!”<sup>73</sup> exaltam a ação do Governo do Estado na criação do museu. As palavras “nascer” ou “criar” são como que promessas para um futuro de muitas expectativas, também indicam a ação de “se criar algo a partir do nada”, como se tratasse de uma grande novidade. Colocar a questão como um “resgate de acervo”, é como dar a entender que há uma memória que foi retirada de “obscuras profundezas”, onde elas poderiam se perder, caso aquele governo não as tivesse dado um “espaço próprio”.

Há publicação sobre o MAP na revista *Veja*, a qual ocupa uma página completa. Essa matéria se encontra na sessão “Cidades” da revista e possui a intenção de explicar a possíveis interessados na arte do Paraná que, como o MAP, ficou mais fácil de conhecê-lo por completo. Explica qual governo deu a

---

<sup>69</sup> BACK, Hermínio. Espaço MAP dois: a arte paranaense em conjunto. **Jornal do Estado**. 13 mar. 1987.

<sup>70</sup> Resgatar o acervo do Estado: Arte Paranaense com espaço próprio. **Diário Popular**. 12 mar. 1987.

<sup>71</sup> Nasce um museu. **Correio de Notícias**. 13 mar. 2014.

<sup>72</sup> MAP: um ato de criação. **Correio de Notícias**. 13 mar. 1987.

<sup>73</sup> Resgatar o acervo do Estado. Arte Paranaense com espaço próprio! **Diário Popular**. 12 mar. 1987.

iniciativa à ideia e também sobre a resistência algumas instituições em contribuir com suas obras de arte para enriquecer o acervo do museu <sup>74</sup>. Citar essa resistência de algumas comunidades em entregar obras pode ter aparecido como modo de elevar a curiosidade do público sobre o acervo, de modo que o MAP assume a imagem de “museu polêmico”. Contudo, as discussões sobre o MAP, criadas também pelas críticas que ele sofreu, não foi algo mencionado.

### 2.3.3. A inauguração do MAP.

Os jornais trazem pequenas notas que convidam o público de leitores para o evento de inauguração do museu. Alguns explicam apenas data e local, outros sentiram a necessidade de explicar objetivo principal do museu, de reunir e preservar arte paranaense. Há também, aqueles que lembram do MAP como o museu que gerou críticas e polêmicas, algo que parece ter marcado sua criação e seus anos iniciais de atuação.

Certamente o MAP teve de lidar com problemas de seu espaço físico, que ainda necessitava de reformas, tinha que expandir seu acervo e organizar seu funcionamento, de modo a se justificar naquela comunidade. No entanto, muitos dos textos que acompanham os preparativos para a inauguração do MAP e, principalmente o seu funcionamento, muitos vinculam as precariedades à sua criação apressada, em final de governo. São geradas até mesmo especulações nesse sentido, por exemplo, um jornal indica que as obras que foram expostas na inauguração do MAP estavam sendo levadas de volta ao Palácio Iguazu (de onde haviam sido retiradas), pois, não haviam apresentado documentação necessária <sup>75</sup>. Contudo, um dia depois, o jornal tem de divulgar que o MAP já possuía sim os documentos de transferência <sup>76</sup>.

A polêmica em torno do MAP se tornou ainda mais intensa quando algumas instituições se recusaram a entregar obras de arte para formar o acervo do museu. Principalmente no caso do Colégio Estadual do Paraná (CEP), a mídia realiza uma ampla e destacada discussão entre os dois lados. Ajudou a dar

---

<sup>74</sup> Num lugar só: Curitiba inaugura Museu de Arte do Paraná. **Veja**. 18 mar. 1987.

<sup>75</sup> Palácio fica sem quadros. **O Estado do Paraná**. 18 mar. 1987.

<sup>76</sup> Quadros saíram do Palácio autorizados. **O Estado do Paraná**. 19 mar. 1987.

visibilidade no caso o fato de os próprios alunos do CEP terem protestado com um “abraço coletivo” em torno do colégio. A partir da recusa de algumas instituições em entregar obras que estavam em seu estabelecimento, os jornais lançam a seguinte questão: “A arte a quem pertence”<sup>77</sup>. Chama atenção um título que, em letras chamativas e maiores que o texto define as ocorrências como “A Bronca dos quadros”<sup>78</sup>, exaltando o aspecto de conflito. Toda a situação é vinculada ainda à série de problemas e desavenças relacionadas ao museu recém-criado: “O MAP e seus problemas: agora é o Colégio Estadual que reclama a devolução de valiosa obra emprestada para a apressada ‘inauguração’ do museu”<sup>79</sup>.

#### **2.3.4. Primeiros anos de funcionamento.**

Após a criação, o museu começa a divulgar suas atividades culturais. Há realização, por exemplo, de concurso de pesquisa na área de artes<sup>80</sup>, divulgação de projetos educativos<sup>81</sup>, de matérias extensas e bem elaboradas que divulgam exposições e o recebimento de várias doações e aquisições de obras. Tantas doações, principalmente de artistas e de famílias de artistas, fizeram com que, em 1990, o museu contasse com 300 obras de arte em seu acervo, número que ao longo dessa década cresce para 734<sup>82</sup>. Essas doações indicam não só que o MAP se expandia, mas que também havia cada vez mais pessoas dispostas a contribuir para que isso ocorresse.

Foram também publicados textos que comemoraram o aniversário de criação do MAP. Em geral, esse material seguiu a seguinte estrutura: apresentação sobre quais foram os objetivos da criação do MAP, o governo que o instituiu, a quantidade de obras que abrangia naquele momento, exaltação do valor histórico do local e da preocupação com sua preservação, mantendo-se a sua originalidade. No aniversário de dois anos foi publicado artigo escrito pelo diretor do museu Ênio Marques Ferreira (1987-1991), onde ele realizou um

---

<sup>77</sup> A arte a quem pertence. **O Estado do Paraná**. 7 mar 1987.

<sup>78</sup> Museu pode inaugurar sem ‘Terra prometida’: a bronca dos quadros. **Tribuna do Paraná**. 10 mar. 1987.

<sup>79</sup> RAMALHO FILHO, Alcy. **Gazeta do Povo**. 25 mai. 1987.

<sup>80</sup> JANKOSK, Edna. Concurso: divulgada monografia vencedora. **Jornal do Estado**. 23 set 1988.

<sup>81</sup> Brincando no museu. **Jornal do Estado**. 9 mar 1991.

<sup>82</sup> VAZ, Adriana. Op. Cit.P. 85.

balanço do MAP, desde sua conturbada criação, passando por algumas conquistas, acabando por concluir que o museu teria muito a melhorar, mas que isso envolveria apoio governamental, em questão de melhorias estruturais <sup>83</sup>. Os textos que informaram sobre o aniversário do MAP, ainda que tenham direcionado as atenções do público ao museu, não parecem terem sido simples divulgadores, já que afirmam que o próprio museu resolveu não comemorar a data, pois havia pouco o que se comemorar para um museu tão jovem <sup>84</sup>. A ideia pareceu mais a de ser a de demonstrar que o MAP ainda continuava funcionando, apesar dos problemas por ele enfrentados. O artigo de Ênio Marques, através do título: “Dois anos de suave resistência” <sup>85</sup>, esclareceu as circunstâncias desestabilizadoras que, estiveram tanto nas críticas sofridas quanto na estrutura precária do museu, conforme ele comenta. Circunstâncias que o empenho pessoal dos funcionários e apoiadores do MAP tentava driblar cotidianamente.

Os jornais publicaram chamadas de público para o MAP, seja indicando sobre o museu ou então sobre as exposições que realizava. Entre 1987 e 1991, durante a primeira gestão administrativa, foram realizadas exposições de artistas paranaenses e de outros estados brasileiros. Também, exposições temáticas, como exemplo, uma mostra de arte sacra ucraniana <sup>86</sup> e outra contendo mais de noventa auto-retratos de artistas paranaenses <sup>87</sup>.

Durante o ano de 1989, percebe-se que houve um grande empenho publicitário que visou fixar a imagem do MAP como museu cuja característica principal é sua relação com a identidade paranaense. Assim, há textos, por exemplo, que exaltam o espaço, que abriga o museu de forma a relacioná-lo fortemente à questão identitária:

Você se sente mais perto da natureza e da nossa herança cultural quando vai ao museu de arte do Paraná, fundado em 1987. Como se a história estivesse guardada em cada compartimento e a vitalidade ficasse pulsante entre o ontem e o hoje <sup>88</sup>.

---

<sup>83</sup> FERREIRA, Ennio Marque. Dois anos de suave resistência. **O Estado do Paraná**. 12 mar 1989.

<sup>84</sup> MAP completa três anos de atividade reunindo 300 obras. **Jornal do Estado**. 14 mar. 1990.

<sup>85</sup> FERREIRA, Ennio Marques. Op. Cit.

<sup>86</sup> Arte e fé lembram milênio do cristianismo na Ucrânia. **O Estado do Paraná**. 25. mai. 1988.

<sup>87</sup> Um palácio para as artes paranaenses. **Gazeta do Povo**. 1989.

<sup>88</sup> Ibid.

Também, as características do espaço e clima da região paranaense e da cultura de seu povo ganharam espaço nas chamadas publicitárias do MAP. Um jornal apresenta um longo texto relacionando essas características à tradição e à expressão artística paranaense, para só ao final do texto relacionar essas questões ao MAP e à exposição em cartaz:

A cultura de um povo é uma ideia ampla que engloba os costumes, tradições e o modo de viver de uma determinada região. Tudo influencia nesse conceito, desde a natureza, terra, clima, passando pelo grau de desenvolvimento e, sobretudo, pela história dos passos donde se construiu um espaço para sair através do tempo. A cultura paranaense é tão vasta quanto todos os fatores que a formam e a influenciam. A arte é um retrato, um documento, uma criação que interfere sob esses caminhos que se delineiam num processo de conquista. Assim, arte e história estão intimamente ligadas e presentes em cada gesto, decisão ou atitude mesmo que estes sejam inconscientes. Nesta edição tomamos parte desse imenso acervo cultural que integra a extensão e a demonstração de raízes abordando o trabalho do Museu de Arte do Paraná<sup>89</sup>

O ano de 1989, em que são publicados esses extensos textos exaltando a identidade paranaense em sua relação com as atividades do MAP, é o mesmo ano em que há textos em que Ênnio Marques Ferreira faz pedidos ao público para que mais obras de arte e elementos documentais fossem doados, como material cedido ou em regime de comodato<sup>90</sup>. Mesmo que o acervo tivesse crescido muito, em 1990, Ênnio Marques, quando do aniversário do MAP, comentou que havia pouco a comemorar<sup>91</sup>. Até esse ano de 1989, ao mesmo tempo em que houve uma proliferação das atividades culturais do MAP e que ele buscava se firmar enquanto instituição essencialmente relacionada à cultura paranaense, ainda eram publicados textos que criticavam seu funcionamento e questionavam a validade de sua existência, embora isso se desse em número menor que nos anos anteriores. Já nos anos de 1990 e 1991, quando a gestão de Ênnio Marques vai chegando ao seu fim, embora não se tenha encontrado nos acervos pesquisados uma grande quantidade de publicações sobre o museu desse período, percebe-se que, não há textos voltados exclusivamente à crítica e ao questionamento do MAP. A crítica negativa ao MAP, entre 1990 e 1991, apareceu apenas junto às análises mais gerais da área cultural do Estado, de modo que,

---

<sup>89</sup> Uma porta sempre aberta. **Gazeta do Povo**. 9 jul. 1989.

<sup>90</sup> O Acervo do MAP. **Indústria e Comércio**. 6 mar. 1989.

<sup>91</sup> MAP completa três anos de atividades. **Diário Popular**. 13 mar. 1990.

esses anos finais da primeira gestão parecem estar marcados muito mais pelas exposições que o MAP conseguiu promover, assim como pelo crescimento de seu acervo. Nesse sentido, é possível pensar numa reflexão que Maria José Justino fez sobre todo o período de funcionamento do MAP, que se estendeu de 1987 a 2002. Para ela, o MAP teria tido três fases, a primeira, foi a da “criação”, a segunda fase, a da “afirmação” do museu e a última, a da “dissolução” do museu, que foi quando ele foi transferido para o MAP<sup>92</sup>. Pensando nessa perspectiva, esta pesquisa se encontra ajustada apenas à primeira fase, a da “criação”. No entanto, observando-se as publicações desses últimos anos da primeira gestão, e o grande empenho do diretor em fazer com que o MAP se expandisse, o que inclusive foi comentado na entrevista com Maria José, pode-se pensar que o MAP, após tantas críticas, poderia estar começando a fixar sua pertinência na sociedade paranaense, movimentando, pesquisas, exposições e o empenho de artistas e comunidade geral em expandir seu acervo de obras de arte e documentação.

É em meio a essa exposição na mídia impressa que o MAP vai constituindo sua imagem perante o público, também, é a partir desse meio que se pôde ter acesso a forma como ele foi constituído, como todo o processo foi realizado. No próximo capítulo são enfatizadas questões pontuais sobre a criação do MAP, que foram objetivos, justificativas ou demandas culturais importantes em sua criação. Com isso, visou-se compreender acerca de que forma a criação do MAP refletiu sobre a identidade do Paraná e quais foram as expectativas que atendeu.

---

<sup>92</sup> JUSTINO, M. J.: depoimento [12 set. 2014]. Entrevista concedida à Daniele Cristina Viana. Curitiba, 12 set. 2014.

### CAPÍTULO 3.

#### A CRIAÇÃO DO MAP: DISCURSOS, IDEALIZAÇÕES E EXECUÇÃO DE UM PROJETO DE CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE PARANAENSE

No capítulo anterior, pôde-se compreender que no meio político e cultural paranaense havia tensionamentos formados por novas situações que surgiam e que movimentavam interesses e opiniões de vários setores culturais. Esse contexto contribuiu para que a criação do Museu de Arte do Paraná (MAP) se transformasse em assunto polêmico, algo que marcou sua visibilidade em seus primeiros anos de atuação.

Neste trabalho, segue-se com a premissa de que a institucionalização patrimonial não ocorre a partir de uma pura imposição de uma instituição criadora. Ao contrário, trata-se de um processo em que ocorre na confluência de várias situações e interesses contrapostos. O museu e suas características específicas se constituem a partir de negociações sociais, segundo Moraes, não considerar essa questão tem como implicação a formação da ideia de que os museus se encontrariam muito distantes da realidade objetiva de uma sociedade. Um dos objetivos de se criar um museu é o de assegurar hegemonia do grupo social que o criou, contudo, essa hegemonia nunca é conclusiva, pois, tanto na criação quando em seu funcionamento cotidiano, os museus carregam expectativas diversas e os conflitos que disso surgem <sup>1</sup>.

Instituir algo como “patrimônio” significa torná-lo um símbolo comum, que deve identificar uma comunidade, essa ação se trata de processo seletivo entre suportes materiais e simbólicos <sup>2</sup>. Assim, uma das premissas da construção identitária é que ela ocorre como escolha daquilo que deve ser lembrado, algo que requer também muitos esquecimentos <sup>3</sup>. Ao analisar acerca das escolhas de vários museus brasileiros, Emerson Dionísio percebeu que a maioria deles

---

<sup>1</sup> MORAES, Nilson Alves. Museus e Poder: enfrentamentos de um incômodo de pensar e fazer. In: GRANATO, Marcus; SANTOS, Cláudia da Penha; LOUREIRO, Maria Lucia Niemeyer (org.). **O caráter político dos museus/Museu de Astronomia e Ciências Afins**. Rio de Janeiro: MAST. 2010. P. 9.

<sup>2</sup> KERSTEN, Márcia Scholz de Andrade. Patrimônio cultural, a presentificação da história e da memória no Paraná. In: OLIVEIRA, Eduardo Léon Szwako (org). **Ensaio de sociologia e História intelectual do Paraná**. Curitiba: Ed UFPR, 2009. P. 213.

<sup>3</sup> OLIVEIRA, Emerson Dionísio G. **Museus de Fora**: a visibilidade dos acervos de arte contemporânea no Brasil. Porto Alegre: Zouk, 2010. P. 30.

costuma manter suas escolhas próximas às tradições. Contudo, o autor questiona acerca de qual seria essa “tradição”, que poderia se inserir num contexto globalizado, onde as referências ocorrem de forma tão dinâmica, quando não há uma tradição que nos seja evidente <sup>4</sup>. Apesar de essas escolhas serem localizadas, ocorrerem num contexto específico, pode-se compreender que a globalização possui influência nesses processos. Renato Ortiz questiona as modificações que a expansão da indústria cultural causou nas discussões sobre a tradição brasileira. Para ele, nas décadas de 1980 e 1990, o Brasil passou por momento de autonomização econômica e cultural, ajustando-se aos padrões internacionais. Assim, há a constituição de uma ideologia que, como “tradição”, nos argumentos das agências estatais, busca reforçar uma ordem estabelecida. As escolhas se dariam com ênfase no que pode ser mais consumido <sup>5</sup>, perspectiva apenas encoberta superficialmente como política e nacionalista, levando a despolitização do assunto relacionado à tradição <sup>6</sup>.

As decisões sobre o patrimônio se dão de acordo com as diversas referências, demandas e interesses locais e também, globais. Neste terceiro capítulo, a partir de algumas características do MAP, percebidas através de sua divulgação nos jornais, se buscará compreender algumas das escolhas que deram especificidade a esse museu. Comparando-se expectativas e práticas será possível perceber à quais questões se deu prioridade na criação do MAP, como seu projeto identitário foi concebido. Na sequência, serão analisados os seguintes pontos quanto ao MAP: as características do espaço escolhido para abrigar o MAP e da constituição de seu acervo; os ideais de o MAP se tornar um grande Centro Cultural, local dinâmico e tornando-se uma novidade na atividade museal do Estado; o objetivo de democratizar o acesso a arte; a preocupação em promover o maior conhecimento sobre a produção artística paranaense; a ideia de que o conhecimento do passado levaria a um futuro promissor aliado à industrialização; também, sobre a escolha do nome do MAP e as implicações disso.

---

<sup>4</sup> OLIVEIRA, Emerson Dionísio G. OP. Cit. P. 24.

<sup>5</sup> ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e identidade cultural**. São Paulo: Brasiliense, 1994. P. 163.

<sup>6</sup> Ibid. P. 179.

### 3.1. Palácio São Francisco e o acervo de obras de arte do estado do Paraná.

No Paraná, na década de 1980, as ações de tombamento ganharam novo status. De 1970 a 1990 foram tombadas 160 unidades patrimoniais no Estado <sup>7</sup>. Entre esses tombamentos estão as obras de arte que iriam constituir o acervo do MAP e também o espaço que as abrigaria, o Palácio São Francisco, tombado em 1987 <sup>8</sup>, mesmo ano da inauguração do Museu de Arte do Paraná. Esta edificação havia pertencido à família Garmatte, construído em 1920, tendo abrigado diversas funções burocráticas antes de ser cedido ao MAP. Apresenta arquitetura de influências da cultura germânica e também de um ecletismo neoclássico e modernista <sup>9</sup>. Assim, apesar de Curitiba, na década de 1980, ter ganhado uma diversidade maior de bens tombados, como patrimônios naturais e construções pouco suntuosas, o Palácio São Francisco, escolhido para abrigar o MAP, caracterizou-se como algo bem tradicional, expressando um forte regionalismo. Apesar das inovações, segundo Kersten, prevalecia como a maior parte das escolhas dos bens a ser tombados, os edifícios suntuosos, que preservam a histórias dos ciclos econômicos e memória da imigração <sup>10</sup>. A memória que carregava o estabelecimento era um ponto importante para a criação do MAP, mas também, além disso, ele pareceu ser um local que, graças a seu grande espaço, poderia dar entrada a mostras de grande porte <sup>11</sup>, o que não ocorria com o MAC, museu existente desde a década de 1970, e pertencente ao Estado também.

Nas diversas matérias de jornais que apresentam o MAP, o Palácio São Francisco ganhou uma especial atenção. Elas geralmente relataram um breve histórico sobre o edifício e, em seguida, a intenção do governo de reformá-lo, pois, ele havia sido desfigurado pelos anos. A intenção foi a de restaurá-lo “[...] de modo a espelhar seu aspecto original” <sup>12</sup>. No Paraná, sempre existiu uma grande dificuldade em se obter espaços adequados para abrigar atividades culturais. Por

---

<sup>7</sup> KERSTEN, Márcia Scholz de Andrade. Patrimônio cultural, a presentificação da história e da memória no Paraná. In: OLIVEIRA, Eduardo Léon Szwako (org). **Ensaio de sociologia e História intelectual do Paraná**. Curitiba: Ed UFPR, 2009. P. 222.

<sup>8</sup> Disponível em:

<http://www.patrimoniocultural.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=221> Acesso em: 3 set. 2014.

<sup>9</sup> Ibid.

<sup>10</sup> KERSTEN, Márcia Scholz de Andrade. Op. Cit. P. 222.

<sup>11</sup> GUIMARÃES, Suzana Munhoz da Rocha. A propósito do MAP. **O Estado do Paraná**. 1 fev. 1987.

<sup>12</sup> BACK, Hermínio. Espaço MAP dois: a arte paranaense em conjunto. **Jornal do Estado**. 13 mar. 1987.

isso, como dito antes, assim que foi designado que o Tribunal Regional Eleitoral teria de desocupar o espaço, Suzana Munhoz e Maria José Justino apresentaram o projeto de criação do MAP ao governador João Elísio <sup>13</sup>. Desse modo, a utilização do Palácio São Francisco para a área cultural pareceu ser uma grande oportunidade, que não poderia ser desprezada <sup>14</sup>.

Tanto o espaço quanto o acervo do MAP, foram ideias que visaram poupar gastos, pois, ambos se deram pela transferência de funções. Enquanto que o Palácio São Francisco antes era utilizado para questões burocráticas, as obras que passariam a constituir o acervo do MAP se encontravam dispersas entre diversos órgãos públicos do Estado. Houve pressa e descuido na criação do museu, com o restauro do espaço e reunião das obras de arte. O acervo esteve exposto a diversas disputas entre as instituições das quais foram retiradas as peças, e tanto o prédio quanto obras estiveram expostas ao risco de incêndio, graças a uma má instalação elétrica <sup>15</sup>. Apesar desses descuidos, tanto a preservação do Palácio São Francisco quanto do acervo de arte foram elementos afirmados nos jornais como objetivos principais da criação do MAP, junto com sua disponibilização ao público.

Essencialmente, o acervo do MAP foi voltado aos artistas atuantes no Paraná, até a década de 1960 e também às representações que os artistas cientistas fizeram do Estado em seus primórdios <sup>16</sup>. A coordenadora do projeto geral do MAP, Maria José Justino, no entanto, havia afirmado que, na constituição do acervo também seria levada em conta “[...] a riqueza presente em nós, fundamentalmente devido aos grupos étnicos – italianos, alemães, russos, ucranianos e poloneses – somados à produção nativa [...]” <sup>17</sup>. Ela afirma, também, que o MAP pretendia, mais tarde, acolher a produção dos artistas contemporâneos <sup>18</sup>. Além disso, “talvez com o tempo, o MAP consiga também a produção dos despossuídos, a chamada expressão popular” <sup>19</sup>. Em seus comentários, Maria José acaba relacionando o MAP às discussões acerca da

---

<sup>13</sup> JUSTINO, M. J.: depoimento [12 set. 2014]. Entrevista concedida à Daniele Cristina Viana. Curitiba, 12 set. 2014.

<sup>14</sup> GUIMARAES, Suzana Munhoz da Rocha. A propósito do MAP. **O Estado do Paraná**. 1 fev. 1987.

<sup>15</sup> Risco de fogo ameaça acervo do museu e TER. **Gazeta do Povo**. 4 set, 1987.

<sup>16</sup> Num lugar só: Curitiba inaugura Museu de Arte do Paraná. **Veja**. 18 mar. 1987.

<sup>17</sup> Nasce um museu. **Correio de Notícias**. 13 mar. 1987.

<sup>18</sup> *Ibid.*

<sup>19</sup> *Ibid.*

diversidade e pluralidade da produção artística e do patrimônio. Esse debate, como já foi analisado no primeiro capítulo, era algo muito recente no período, por isso eles apresentavam muita dificuldade de se impor, motivo pelo qual, no MAP, eles acabaram ficando em segundo plano, isto é, não se fixaram como características principais do museu.

Nas críticas sofridas pelo MAP, da parte dos agentes culturais, não houve nenhuma discordância de que o local devesse ser destinado às atividades culturais<sup>20</sup>. Os questionamentos da pertinência da criação do MAP vinham muito mais relacionados à precariedade e pressa com que tudo estava sendo levado. Questionou-se, por exemplo, se seria tão importante criar mais um museu em Curitiba, voltado à produção artística paranaense, afinal, já havia o MAC, e estavam sendo criados outros na década de 1980, como o MuMa, por exemplo. Alguns jornais expunham a pergunta se caso não seria mais pertinente dar atenção a tantos outros problemas estruturais enfrentados, como a falta de um espaço adequado para as instituições de ensino de artes do Estado, como a Escola de Música e Belas artes do Paraná (EMBAP) e a Faculdade de Educação Musical do Paraná (FEMP)<sup>21</sup>. Além disso, sobre as principais preocupações do museu, de reunir acervo disperso, houve alguns questionamentos sobre a forma como tudo estava sendo feito e sobre a real importância desses ideais. Adalice Araújo criticou que a proposta seria “[...] fechada demais em torno de Curitiba [...]”<sup>22</sup>, considerando que a produção das artes plásticas do Paraná não se restringe a essa cidade. Millarch comentou também sobre o fato de que já havia um importante acervo de obras de artistas paranaenses sob a guarda de Newton Carneiro, conjunto esse que deveria ser estudado como algo possível de ser adquirido como patrimônio do Estado<sup>23</sup>. O Estado não tinha o costume de adquirir obras de arte, assim esse elemento era citado muitas vezes nos jornais pelos discursos oficiais, como aquilo que daria impulso para que o acervo do MAP se expandisse, principalmente através de doações. Era a Lei Sarney<sup>24</sup>, o que realmente poderia ter contribuído para que tal coisa ocorresse.

---

<sup>20</sup> MILLARCH, Aramis. Um museu Político a toque-de-caixa. **O Estado do Paraná**. 11 jan. 1987.

<sup>21</sup> Os salões são reluzentes. Mas há pó debaixo dos tapetes. **Correio de Notícias**. 19. Jun. 1987.

<sup>22</sup> ARAUJO, Adalice. Museu de Arte do Paraná/uma duplicação do MAC? **Gazeta do Povo**. 25 jan. 1987.

<sup>23</sup> MILLARCH, Aramis. Uma Fundação Newton Carneiro para preservar o seu acervo. **O Estado do Paraná**. 27 abr. 1987.

<sup>24</sup> MILLARCH, Aramis. A caça ao acervo para um espaço improvisado. **O Estado do Paraná**. 10 jan. 1987.

### 3.2. MAP: um “museu vivo”, um “centro cultural”, uma “novidade”.

Ao final do século XX, questões ligadas à função exercida pelos museus ganharam destaque nas discussões. A visão pluralista sobre o patrimônio foi uma delas, outra foi a ideia de que diversificada também deve ser a leitura sobre o patrimônio, colocando-se assim o espectador como membro ativo da significação dos objetos expostos num museu <sup>25</sup>. Visou-se com isso tornar a memória algo mais próximo das pessoas. Há uma tendência em se atribuir como finalidade principal de uma instituição museológica a guarda e a conservação de um acervo <sup>26</sup>, como ocorreu também como justificativa oficial da criação do MAP <sup>27</sup>. Em oposição a esse tipo de museu “tradicional”, desenvolviam-se propostas que priorizavam muito mais a comunicação, ou então, que organizavam exposições espetaculares como grandes eventos mercadológicos, sempre ancorados na renúncia fiscal de empresas privadas <sup>28</sup>. Contudo, essas mudanças demoravam a se fazer presentes. Um modelo de inovação, que esteve em voga a partir da década de 1970, e que expressou muitos desses anseios foram os centros culturais, principalmente sob o prestígio e influência do Centro Cultural Georges Pompidou, criado em Paris, em 1977 <sup>29</sup>. Esses centros são museus de grande porte que conseguem estar aliados fortemente ao lazer e ao turismo cultural <sup>30</sup>, conseguindo uma grande interatividade com o público amplo, seja o erudito ou o popular <sup>31</sup>.

O MAP apresentou a pretensão de se tornar um espaço importante para a comunicação cultural. Em seu folder de divulgação, Maria José Justino descreveu o MAP como um museu que: “[...] pretende ser um museu vivo, onde a arte paranaense esteja presente e latente à memória artística, e, sobretudo, um lugar

<sup>25</sup> PAIVA, Kênia Jessyca Martins de. Museus no Brasil: a Nova Museologia e os benefícios proporcionados à prática pedagógica na escola. Conhecimento histórico e diálogo social. **ANPUH**. XXVII Simpósio Nacional de História. Natal – RN. 22 a 26 de jul. 2013. P. 4.

<sup>26</sup> BATISTA, Vera Regina Biscaia Vianna. **Museu de Arte Contemporânea do Paraná**. Monografia de Especialização em Museologia. Escola de Música e Belas Artes do Paraná. P. 11.

<sup>27</sup> Decreto n° 10347, 10 mar. 1987.

<sup>28</sup> BATISTA, Vera Regina Biscaia Vianna. Op. Cit.

<sup>29</sup> DABUL, Lígia. Museus de grandes novidades: centros culturais e seu público. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 14, n. 29, p. 257-278, jan./jun. 2008. P. 259.

<sup>30</sup> Ibid. P. 263.

<sup>31</sup> VAZ, Adriana. **O Museu Oscar Niemeyer e seu público**: articulações entre o culto, o massivo e o popular. Tese (Doutorado em Sociologia), UFPR, Curitiba, 2011.

de debate e de pesquisa”<sup>32</sup>, “[...] o MAP abre com entusiasmo mais um espaço para o encontro talvez a realização do desejo de todo grande artista: a comunhão com o público [...]”<sup>33</sup>.

Com uma pretensão ainda maior, Suzana Munhoz da Rocha Guimarães chegou a confirmar uma ironia exposta num texto crítico sobre a iniciativa de criação do MAP, onde se comparava o museu com o Centro Cultural Georges Pompidou. A jornalista Adélia Maria Lopes comenta sobre a rapidez e pressa com que se dava a criação do MAP da seguinte forma: “o tempo é curto? Que nada. Então esta cidade não tem capacidade para fazer em 40 dias um ‘Centro Pompidou’? Claro que tem [...]”<sup>34</sup>. Na mesma edição do jornal, num texto sequencial, publica-se a justificativa de Suzana Munhoz sobre a ideia do projeto do Museu de Arte do Paraná, onde ela menciona: “Tem razão quem observou que o MAP está mais para Pompidou do que para Louvre. Trata-se mais de um centro cultural vivo e dinâmico dedicado às artes plásticas”<sup>35</sup>.

Conforme as argumentações de Maria José Justino e de Suzana Munhoz, publicadas em matéria de jornal, a criação do MAP parece ser uma ação cultural de grandes expectativas, pois visou englobar uma série de demandas que caracterizariam “[...] um centro cultural, até então inexistente, que forneça um conjunto da arte paranaense”<sup>36</sup>. Assim, a ideia de “novidade” também foi algo enfatizado em relação ao MAP pelos discursos oficiais, como um modo de promovê-lo. Esse aspecto foi utilizado pela Secretária da Cultura também como um modo de justificar as críticas dirigidas a iniciativa, segundo ela: “um ato de criação é também um ato de ousadia e, diante do que é novo, sentimos ao mesmo tempo temor e fascínio”<sup>37</sup>.

Apreende-se dos discursos expostos nos jornais da época que, em torno da criação do MAP, principalmente para as pessoas a quem foram direcionadas responsabilidades na organização e execução do projeto, há grandes expectativas e promessas, algo que elas não deixam de anunciar nos jornais. Maria José Justino e Suzana Munhoz da Rocha Guimarães já possuíam trajetória

---

<sup>32</sup> Secretaria de Estado da Cultura e do Esporte. Museu de Arte do Paraná, Curitiba: 1987. Folder.

<sup>33</sup> Ibid.

<sup>34</sup> LOPES, Adélia Maria. Dois Museus num ano só. Despropósito? **O Estado do Paraná**. 1 fev. 1987.

<sup>35</sup> GUIMARÃES, Suzana Munhoz da Rocha. A propósito do MAP. **O Estado do Paraná**. 1 fev. 1987.

<sup>36</sup> BACK, Hermínio. Espaço MAP dois: a arte paranaense em conjunto. **Jornal do Estado**. 13 mar. 1987.

<sup>37</sup> GUIMARÃES, Suzana Munhoz da Rocha. A propósito do MAP. **O Estado do Paraná**. 1 fev. 1987.

na área cultural, principalmente, no campo das artes plásticas, Justino como professora, curadora, ensaísta e crítica de arte <sup>38</sup> e Guimarães, professora de Estética e Filosofia. As expectativas de ambas eram muito grandes quanto ao MAP e traziam demandas do período, ideias que ainda enfrentavam debates e que eram pouco conhecidas.

Havia a pretensão de se criar no MAP um café, que seria um espaço para encontros e debates entre artistas e comunidade, tal ideia tinha como impulso a vontade de dar ao museu a característica da interação, da comunicação e encontro entre as pessoas. Em entrevista, Maria José observou que hoje em dia muitos museus que são referência como grandes centros culturais possuem um cafés assim, ressaltando que ao final da década de 1980 quanto ao MAP isso já era projetado. No entanto, com a mudança de governo, essa ideia acabou não indo adiante <sup>39</sup>.

A adequação do local que abrigou o MAP, conforme o previsto, deveria se dar em duas etapas. Na primeira, ocorreria a inauguração de dois pavimentos, com 18 salas, destinadas ao acervo e à administração, consistindo basicamente no restauro e adequação do Palácio São Francisco. Na segunda etapa, seriam concluídas a parte da administração, o setor de restauração de obras e o espaço para exposições itinerantes, exposições didáticas de história da arte, pesquisa, cursos, Centro de Restauração e Conservação <sup>40</sup>, construção de um ponto de encontro entre artistas e usuários e auditório <sup>41</sup>. Para que o MAP estivesse em pleno funcionamento, foi estimado um prazo de três anos <sup>42</sup>. Contudo, apenas a primeira etapa foi garantida, pois, ocorreu ainda no governo de João Elísio. As demais realizações nunca ocorreram, e as dificuldades disso foram sentidas na prática, pois, se um museu não possui a estrutura necessária para exercer as próprias características pensadas para ele, então, fica muito complicado fazer com que ele se expanda e garanta importância e visibilidade. Demonstra essa questão a exposição do diretor do MAP, Ênio Marques Ferreira que, em 1989, falou sobre a necessidade de concluir reformas no espaço, cobrir lacunas

---

<sup>39</sup> JUSTINO, M. J.: depoimento [12 set. 2014]. Entrevista concedida à Daniele Cristina Viana. Curitiba, 12 set. 2014.

<sup>40</sup> BACK, Hermínio. Espaço MAP dois: a arte paranaense em conjunto. **Jornal do Estado**. 13 mar. 1987.

<sup>41</sup> Resgatar o acervo do Estado. **Diário Popular**. 12 mar. 1987.

<sup>42</sup> Governo vistoria obras do Museu de Arte do Paranaense. **Correio de Notícias**. 17 fev. 1987.

temporais em seu acervo <sup>43</sup>. Assim, nem as preocupações que pareceram ser mais imediatas foram cumpridas, quanto mais outras que poderiam conferir ao MAP um caráter inovador e dinâmico.

### **3.3. O MAP e o objetivo de “democratização do acesso à arte”.**

Trata-se de um lugar comum a utilização da palavra “democracia” nas políticas públicas, afinal, ela é um dos elementos de prestígio ligados aos preceitos de uma sociedade atualizada em relação a um modelo global de conduta<sup>44</sup>. No entanto, é necessário compreender que uma sociedade democrática não está estrita aos discursos, de modo que as ações políticas devem possibilitar a participação social em suas escolhas. Dessa maneira também, os museus devem ter condições de desenvolver a participação ativa de seu público dentro de suas propostas, além de partir das demandas da sociedade na qual se inserem. Compreende-se que a participação social deve ser uma conquista diária, nesse sentido, os debates sobre a criação do MAP indicam uma vontade de participação social que havia. Porém não houve indicação de que as demandas apontadas tivessem sido realmente incorporadas pela ação política na criação do MAP. Segundo jornalista, por parte dos artistas, houve reclamações sobre a falta de discussões prévias sobre a utilização do Palácio São Francisco para finalidades culturais <sup>45</sup>. Além disso, o fato de, nos debates sobre o MAP, foi forte a crítica de que em sua criação havia um forte interesse no prestígio político, em detrimento de outras questões consideradas mais imediatas na área cultural.

Nos discursos sobre o MAP houve pelo menos dois modos diferentes em que se exaltou a democracia de acesso aos bens culturais. Um deles exaltando muito mais o governo que atuava naquele momento, justificando suas pretensões democráticas ao investir no campo cultural. Outro se referia ao modo como se deu a criação do MAP, pela exposição do patrimônio cultural a público mais amplo. O Brasil, após 1985, era de pós-ditadura militar. Os novos governos ascendiam com a promessa de redemocratização, enquanto que os setores culturais se exaltavam com o fim das censuras. Ao mesmo tempo, o governo

---

<sup>43</sup> FERREIRA, Ennio Marques. Dois anos de suave resistência. **O Estado do Paraná**. 12 mar. 1989.

<sup>44</sup> HUGHES, Howard. Artes, **Entretenimento e Turismo**. São Paulo: Roca, 2004. P. 25.

<sup>45</sup> LOPES, Adélia Maria. Dois museus num ano só. Despropósito? **O Estado do Paraná**. 1 fev. 1987.

passava por um processo de legitimação de suas intervenções na área cultural <sup>46</sup>. Partindo da situação política na qual se vivia, a Secretária da Cultura exalta a criação do MAP afirmando que esse se tratava de: “[...] um momento de concretização dos princípios democráticos que nortearam a ação e o discurso desse governo” <sup>47</sup>. Justifica o discurso político sobre democracia enquanto objetivo essencial da criação do MAP, que o foi o de dar acesso amplo aos bens patrimoniais que antes estavam restritos a ambientes de pouca circulação. Essa também foi uma forma de criar um espaço cultural, de forma rápida, dando prestígio a um governo sem ter de mover tantos investimentos, pois tudo se deu pela transferência de funções do bem patrimonial.

Os discursos sobre o MAP também reforçaram a pretensão de torná-lo um espaço de debates e de pesquisas, o que poderia dar maior adesão às pretensões democráticas. No entanto, já foi verificado que pouco dessa expectativa foi assegurado, principalmente por conta de dificuldades estruturais. Uma sociedade democrática deve criar condições de acesso aos bens culturais, tanto materialmente (como o MAP conseguiu realizar) quanto por meio da educação prévia, para uma verdadeira apropriação desses bens <sup>48</sup>. Chama atenção a crítica ao descaso com a formação profissional na área das artes do Estado, ao afirmar-se justamente que o Palácio São Francisco “[...] serviria muito mais a comunidade se fosse destinado a uma das hoje enfeitadas escolas FEMP ou EMBAP” <sup>49</sup>. Na mesma matéria, afirma-se que a população se encontrava afastada dos museus, pois, isso ocorria na mesma medida em que estavam abandonadas as escolas de arte.

### 3.4. A necessidade de conhecer a arte do Paraná.

Além de disponibilizar o acesso ao bem patrimonial paranaense, havia também a ideia de fazer com que, a característica principal do MAP fosse a de um

---

<sup>46</sup> GASPARIAN, Taís Borja. **A Lei 7.505/86: suas condições de eficácia**. Dissertação (Mestrado em Filosofia e Teoria Geral do Direito), USP, São Paulo, 1989. P. 72.

<sup>47</sup> Resgatar o acervo do Estado: A arte paranaense com espaço próprio! **Diário Popular**. 12 mar. 1987.

<sup>48</sup> CANLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: Editora USP, 2008. P. 156.

<sup>49</sup> Os salões são reluzentes. Mas há pó debaixo dos tapetes. **Correio de Notícias**. 19 jun. 1987.

centro de pesquisas<sup>50</sup>. Por isso então havia tantas pretensões em torno do MAP que visavam incrementar pesquisa e comunicação, visando disseminar e ao mesmo tempo se aprofundar no conhecimento sobre essa produção. Verificam-se dois âmbitos acerca da proferida ideia de, através do MAP, proporcionar o conhecimento da arte paranaense, um deles é sobre a necessidade de fazer com que a população local conhecesse mais sobre a produção de seu próprio Estado e, também que esse conhecimento se disseminasse a nível nacional (conforme outras pretensões citadas, até mesmo internacional). Em outro âmbito havia a necessidade de se realizar pesquisas mais apuradas sobre essa arte, conhecer as características de parte da produção que, até então, não havia sido observada em conjunto.

A disseminação acerca da cultura paranaense era uma proposta que possuía outras vias, além da criação do MAP, nas iniciativas da Secretaria da Cultura, principalmente na década de 1980 e na gestão de Suzana Munhoz da Rocha. A Secretária apresentou e realizou ao menos duas propostas nesse sentido, uma delas foi a edição de um quinzenário intitulado “Raiz”, em formato de tablóide, para divulgar tudo que se relacionasse à cultura e artes em geral. Outra ação foi a elaboração de dezessete programas de televisão a serem veiculados a todo o Estado, abordando os diferentes aspectos acerca da cultura e arte do Paraná<sup>51</sup>. A partir do título escolhido para o quinzenário “Raiz”, pode-se apreender que poderia haver a intenção de unir o aspecto da informação cultural à ideia de pertencimento à região paranaense, exaltando-se as “raízes”, as conexões do povo do Paraná com essa produção cultural. Levar o assunto à televisão demonstra ainda o ideal de disseminar ainda mais o acesso a essas informações. Houve também iniciativa da SECE que parece ter visado trazer à tona elementos bem tradicionais da identidade regional, como os que foram desenvolvidos pelo movimento Paranista, no início do século XX no Estado. Junto à inauguração do MAP, foi lançado um LP de músicas paranaenses, intitulado “Paraná Canta”, o qual foi apenas o primeiro de um projeto da Secretaria da Cultura e do Esporte (SECE), com o apoio do MINC através da Funarte e do Instituto Nacional de Música. Dentre as músicas que compunham o disco havia,

---

<sup>50</sup> JUSTINO, M. J.: depoimento [12 set. 2014]. Entrevista concedida à Daniele Cristina Viana. Curitiba, 12 set. 2014.

<sup>51</sup> MILLARCH, Aramis. Suzana, uma mulher em busca da comunicação. O Estado do Paraná. 25 nov. 1986.

por exemplo, a cação “Lamento dos Pinheirais”<sup>52</sup>, que exaltava o pinheiro, elemento tradicionalmente associado ao Paranismo, como símbolo de identidade da região.

Anunciou-se nos jornais a pretensão de integrar o MAP ao circuito nacional e internacional<sup>53</sup>, contudo, como já foi verificado, a real adesão ao sistema internacional de museologia permaneceu apenas como uma expectativa futura, pouco assegurada pelo poder público local. Percebe-se, entretanto, que o MAP buscou publicidade e a justificativa de sua criação no meio nacional, porém em menor medida. A notícia da inauguração do MAP alcançou apenas uma página em revista de alcance nacional<sup>54</sup>. Nos jornais locais, o MAP teve como publicidade a opinião positiva e nacionalmente importante de Pietro Maria Bardi (diretor do Museu de Arte de São Paulo na época)<sup>55</sup>.

Segundo Maria José Justino, o levantamento realizado sobre as obras dispersas em instituições públicas, que poderiam constituir o acervo do MAP, foi um dos primeiros realizados no Estado<sup>56</sup>, algo que aponta sobre outra necessidade sentida, que era a de se obter mais informações sobre a produção artística no Paraná. Muitas instituições se pensavam como donas das obras de arte, que no entanto eram patrimônio público, assim, Maria José comentou que foi interessante que a criação do MAP realizou também um trabalho de educação sobre a função do patrimônio cultural perante a sociedade<sup>57</sup>. Como já foi comentado neste trabalho, muitas campanhas foram realizadas para que se impulsionassem doações de acervos particulares, não só de obras de arte, mas também documentos, esboços, trabalhos esparsos e materiais de uso pessoal e profissional de artistas. Segundo Ênio Marques Ferreira, primeiro diretor do museu, apenas com a aquisição de documentação suficiente é que se poderia realizar exposições mais bem elaboradas e pesquisas mais apuradas<sup>58</sup>. Entre as exposições de artistas que o museu conseguiu realizar em sua primeira gestão, que termina em 1991, estão nomes de artistas paranaenses em especial, como

---

<sup>52</sup> Museu de Artes. **O Estado do Paraná**. 10 mar. 1987.

<sup>53</sup> Secretaria de Estado da Cultura e do Esporte. Museu de Arte do Paraná, Curitiba: 1987. Folder.

<sup>54</sup> Num lugar só: Curitiba inaugura Museu de Arte do Paraná. **Veja**. 18 mar. 1987.

<sup>55</sup> Sobre o Museu de Arte Paranaense (MAP). **Gazeta do Povo**. 16 fev. 1987.

<sup>56</sup> JUSTINO, M. J.: depoimento [12 set. 2014]. Entrevista concedida à Daniele Cristina Viana. Curitiba, 12 set. 2014.

<sup>57</sup> Ibid.

<sup>58</sup> Dois anos de suave resistência. **O Estado do Paraná**. 12 mar. 1989.

de Nelson Luz, Waldemar Curt Freyesleben e Eliane Prolik. A exposição de Bruno Lechowski, que se deu em 1991, foi anunciada como um “resgate da memória”<sup>59</sup> desse artista polonês, que permaneceu por pouco tempo em Curitiba, mas que participou ativamente da vida cultural da cidade. A exposição de Lechowski demonstra o empenho do MAP em valorizar artistas até então esquecidos. Outra situação de “resgate” também se deu quando, nos jornais se publicou a imagem de uma pintura que retrata Curitiba no Largo da Ordem, encarando-se tal peça como uma “preciosidade”, faz-se um pedido para que, aquele soubesse sua autoria, entrasse em contato com Ênio Marques<sup>60</sup>. O MAP também chegou a realizar a publicação sobre a vida e obra de Mariano de Lima, artista e educador de arte ainda pouco conhecido naquele período<sup>61</sup>. A Exposição de Lechowski, conforme o jornal indica, demonstrou também a ideia de valorizar a produção cultural dos imigrantes europeus, nesse caso, a imigração polonesa, algo que se deu também com exposição sobre a arte cristã ucraniana, só que a relacionando à imigração ucraniana<sup>62</sup>.

Compreende-se que, apesar das dificuldades enfrentadas, o MAP não deixou de lado a intenção de ser um centro importante para o conhecimento da arte do Paraná, ser local importante para as pesquisas nesse sentido. Segundo Justino, como mérito da primeira gestão do MAP, houve grandes e pertinentes exposições sobre a arte do Paraná<sup>63</sup>.

### **3.5. A importância de refletir sobre o passado para se construir um “futuro”: o interesse econômico na valorização patrimonial.**

Segundo Justino, diferente de hoje em dia, quando as instituições culturais podem contar com as leis de incentivo cultural, na década de 1980, dependia-se efetivamente de um governo que tivesse sensibilidade em relação à área cultural<sup>64</sup>. A criação do MAP foi possibilitada graças ao apoio do governo de João Elísio Ferraz de Campos. Esse político havia construído sua vivência política na área

---

<sup>59</sup> O resgate da memória de Lechowski. **Gazeta do Povo**. 1991.

<sup>60</sup> A imagem em busca do autor. **Gazeta do Povo**. 28 mar. 1988.

<sup>61</sup> Um palácio para as artes paranaenses. **Gazeta do Povo**. 1985.

<sup>62</sup> Arte e fé lembram milênio do cristianismo na Ucrânia. **O Estado do Paraná**. 25. mai. 1988.

<sup>63</sup> JUSTINO, M. J.: depoimento [12 set. 2014]. Entrevista concedida à Daniele Cristina Viana. Curitiba, 12 set. 2014.

<sup>64</sup> Ibid.

econômica, não costumando frequentar ambientes culturais. Segundo o jornalista Aramis Millarch, por tais motivos esse governador não teria a possibilidade de compreender as demandas da área cultural do Estado. Demandas estas que eram constituídas por uma grande quantidade de problemas nas instalações de museus, bibliotecas, teatros e diversos outros setores culturais <sup>65</sup>.

A criação de museus, a promoção do maior acesso ao patrimônio, a valorização da história e patrimônio nacional e o incentivo à produção de inovações culturais está ligado à ideia de “civilização”, que se trata de um modelo de conduta aceito como universal <sup>66</sup>. Essas questões são elementos de interesse dos governos e, na cerimônia de inauguração do MAP, segundo divulgação de jornal, João Elísio teria se utilizado em seu discurso desse interesse pelos valores da civilização:

Aqui [...] melhor do que em qualquer outro lugar poderemos refletir sobre nossas raízes e sobre os fundamentos da civilização paranaense e seus horizontes possíveis. Desta reflexão, tiraremos a inspiração para construir o futuro <sup>67</sup>.

Há outra característica ligada à ideia de civilização que é a do desenvolvimento a partir da industrialização. O investimento no patrimônio cultural, principalmente através da criação de museus, tem como premissa a criação de símbolos que caracterizem uma região, visando-se chamar atenção para o turismo cultural <sup>68</sup>. O investimento empresarial, o estabelecimento de fábricas e escritórios comerciais em uma determinada região vem a partir da “boa imagem” que se constitui dessa região <sup>69</sup>. Certamente, o governador João Elísio tinha por consideração essa potencialidade do investimento patrimonial, pois, em seu discurso ele acrescentou que não enxergava contradições entre seu governo promover a indústria e também abrir museus, isso por que “[...] a industrialização deve ser um desdobramento das nossas potencialidades” <sup>70</sup>. Desse modo, compreende-se que o “futuro” que o Governador visualizava para o MAP se dava com base na associação entre a disseminação do conhecimento sobre a produção artística e os potenciais investimentos industriais que viriam através disso.

---

<sup>65</sup> MILLARCH, Aramis. Um museu político a toque-de-caixa. **O Estado do Paraná**. P. 2. 11 jan. 1987.

<sup>66</sup> HUGHES, Howard. Artes, **Entretenimento e Turismo**. São Paulo: Roca, 2004. P. 25.

<sup>67</sup> Resgatar o acervo do Estado: arte paranaense com espaço próprio! **Diário Popular**. 12 mar. 1987.

<sup>68</sup> HUGHES, Howard. O. Cit. P. 74.

<sup>69</sup> Ibid. P. 26.

<sup>70</sup> Resgatar o acervo do Estado: arte paranaense com espaço próprio! **Diário Popular**. 12 mar. 1987.

Ao contrário de João Elísio, Suzana Munhoz da Rocha Guimarães e Maria José Justino possuíam conhecimento sobre a área cultural. A partir da diferença de experiências entre Governador, Secretária da Cultura e Coordenadora do projeto MAP, pode-se compreender algumas diferenças nas expectativas desses agentes. Enquanto o discurso de João Elísio, que apareceu muito menos nos jornais, exaltou a possibilidade do desenvolvimento industrial a partir das investidas patrimoniais, Suzana Munhoz e Maria José demonstraram grandes pretensões mais vinculadas ao crescimento das atividades culturais, de modo que muitas das contradições sobre o MAP acabaram vindas dessas diferenças de visão. Assim, enquanto muitas das pretensões próximas à ideia de transformar o MAP num moderno centro cultural acabaram sendo deixadas de lado, nos jornais, a iniciativa MAP foi reconhecida principalmente em sua ligação com os interesses políticos.

### **3.6. Por que “Museu de Arte do Paraná”?**

Para que se pensasse na criação do MAP, houvera duas necessidades norteadoras, uma que era a preservação de obras de arte, que estavam sob o descuido e espalhadas por diversos setores públicos, assim como também a preservação do Palácio São Francisco. Outra necessidade foi a de possibilitar o acesso do público em geral a esses bens culturais que eram produzidos na região do Paraná <sup>71</sup>. Portanto, desde o princípio a ideia de criação do MAP esteve assumidamente relacionada à identidade paranaense. A escolha do nome para esse museu certamente deve ter também passado por essas premissas, no entanto, há outras situações que se somam a essa questão. Uma delas é a de que, nome parecido com o do MAP, o de “Museu de Arte do Estado do Paraná” foi uma primeira alternativa para que, na década de 1970 se criasse um museu também pertencente ao Estado, que era o MAC-PR. Em 1970, o nome que antes seria dado ao MAC tinha como intenção expressar a subordinação dessa instituição ao Estado <sup>72</sup>. Assim, a escolha do nome do MAP pode também ter retomado essa vontade em colocar essa instituição em acordo com sua

---

<sup>71</sup> JUSTINO, M. J.: depoimento [12 set. 2014]. Entrevista concedida à Daniele Cristina Viana. Curitiba, 12 set. 2014..

<sup>72</sup> BATISTA, Vera Regina Biscaia Vianna. **Formação do acervo no Museu de Arte Contemporânea do Paraná**. Monografia de Especialização em Museologia. Escola de Música e Belas Artes do Paraná. Curitiba, 2006. P. 15.

submissão ao Governo. Além disso, o nome “Museu de Arte do Paraná” possuía vínculo com um museu de que não estava mais em atividades, mais que era seu homônimo. O antigo MAP havia sido inaugurado em 1960, em Curitiba, no segundo andar da Biblioteca Pública do Paraná. Ele foi uma iniciativa privada que teve a receptividade dos Diários Associados do Paraná <sup>73</sup>. O antigo MAP teve apenas três anos de atividades mais intensas, depois parou de funcionar, embora nunca tenha sido extinto. Foi então com a intenção de que a classe artística que havia participado da criação do antigo MAP pudesse, em 1970, reavivar motivações e abrigar um pequeno acervo (que em parte tinha sido constituído pelo antigo MAP e em parte eram obras do patrimônio público, espalhadas por diversos setores estaduais) que o MAC foi criado <sup>74</sup>.

O antigo MAP foi elemento retomado nos discursos de exaltação da criação do MAP, em 1980: “o tempo não envelheceu alguns projetos antigos que muitos pensavam esquecidos e outros já descreiam de sua realização” <sup>75</sup>. Suzana Munhoz também mencionou que a demanda dos dois museus era parecida: “há muitos anos aqueles que se preocupam com a arte e patrimônio do Estado já apontavam a necessidade de recolher em museu o acervo do Estado disperso [...]” <sup>76</sup>. No entanto, a situação era diferente do que esse discurso afirmava, pois, foi o MAC que teve esses objetivos em sua criação, e os realizou em parte, deixando algumas peças para que depois se criasse o novo MAP. Já o antigo museu, da década de 1960, teve por impulso a ideia de “nacionalizar” suas exposições, trazendo obras de arte de fora para propiciar uma visão ampla do que ocorria nas artes plásticas fora do Estado, visando com isso atualizar a produção do Paraná <sup>77</sup>. Havia, no entanto, uma característica comum quanto ao antigo MAP e o novo, incluindo-se também o MAC nessa relação, que era a de terem funcionado sob o poder dos mesmos agentes culturais <sup>78</sup>.

A maioria das fontes sobre a criação do MAP, que se teve acesso para a realização desta pesquisa, situa-se no ano de 1987 e deram forma a uma

---

<sup>73</sup> Ibid. P. 7.

<sup>74</sup> Ibid. P. 11.

<sup>75</sup> GUIMARÃES, Suzana Munhoz da Rocha. A propósito do MAP. **O Estado do Paraná**. 1 fev. 1987.

<sup>76</sup> Ibid.

<sup>77</sup> BATISTA, Vera Regina Biscaia Vianna. Op. Cit. P. 11.

<sup>78</sup> GASSEN, Lílian. **Mudanças culturais no meio artístico de Curitiba entre as décadas de 1960 e 1990**. Dissertação (Mestrado em História), UFPR, Curitiba, 2007. P. 32.

polêmica onde há diversos questionamentos sobre a criação do museu. Foi nesse período também que proliferaram nos jornais os discursos oficiais que delimitaram objetivos do MAP, alguns desses eram de grande pretensão, mas tinham poucas chances de se efetivar.

Com o recorte cronológico estabelecido para esta pesquisa (1986 a 1991) e através das fontes jornalísticas observadas, percebe-se que, de início, entre 1986 e 1987, houve exaltadas demonstrações de desacordo com a proposta de criação do MAP. Conforme isso ocorria, o discurso oficial anunciava exageradas e atraentes pretensões sobre a criação do Museu. Assim, formaram-se debates sobre a questão cultural no Paraná e uma polêmicas, onde grupos heterogêneos da cultura paranaense se enfrentam em suas expectativas para o setor. Essas situações se estenderam por longo tempo nos jornais, sendo possível compreender que a questão da “polêmica” e as críticas negativas formaram parte da imagem do MAP perante a sociedade.

Após a criação do museu, até 1991 (onde termina o recorte desta pesquisa), na mesma proporção em que as críticas sobre o MAP foram se tornando mais escassas (embora ainda existissem, sem perder propriedade), o museu foi construindo uma imagem mais positiva sobre si, por exemplo, ao receber muitas doações de documentos e obras de arte, ao realizar importantes exposições e ao definir na publicidade sua vinculação à questão da identidade paranaense.

É importante perceber que as características do MAP, analisadas neste capítulo, foram observadas a partir de várias circunstâncias, que foram críticas e de expectativas diversas, que se deram entre 1986 e 1991. As escolhas, que se tornaram características do MAP só podem ser compreendidas em meio a constantes debates e estruturações. Nas considerações finais deste trabalho, no próximo capítulo, visa-se compreender e estabelecer de forma clara a questão da identidade do MAP, porém, não se quer demonstrar tal projeto como algo pronto e fixo de imediato. Ao contrário, quer-se perceber a questão identitária da criação do MAP, sem deixar de entendê-la junto aos conflitos, mobilidade e complexidade que a permeiam, sendo reelaborada constantemente durante o processo de criação do museu e em seus primeiros anos de funcionamento, conforme o recorte cronológico desta pesquisa.

## CAPÍTULO 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio das fontes e bibliografias consultadas, foi possível apreender o MAP em meio a um contexto em que a necessidade de preservação patrimonial teve uma expansão, assim como a globalização econômica e cultural, havendo nesse período reelaboraões nas reflexões da política cultural e da museologia. Exemplos como a proliferação da criação de museus em Curitiba na década, as reestruturações na política cultural do Estado, que visaram valorizar e ampliar a normatização na área cultural e também, as pretensões de tornar o MAP um grande centro cultural, confirmam essa ideia. Dentro dessas circunstâncias contextuais, o MAP apresentou muitas especificidades, o que ocorreu por conta de várias questões como a dificuldade de expansão e de aceitação das inovações e disputas de interesse locais quanto às mudanças que eram movimentadas. A relação entre demandas locais e globais produziu as circunstâncias de criação do MAP e suas características principais, assim como gerou uma série de contradições entre discursos de valorização identitária e atitudes de descaso com o bem patrimonial. O MAP definiu seu projeto de construção identitária principalmente a partir de características como a pesquisa e divulgação da produção cultural do Estado. Contudo, o MAP acabou sendo associado principalmente às necessidades da política governamental e também, teve sua imagem associada às polêmicas, que foram geradas a partir de sua criação.

No primeiro capítulo, pôde-se perceber que tanto a questão da globalização quanto a da valorização patrimonial se relacionam com as questões de âmbito nacional e local. Afinal, é a partir desse novo contexto, que se verifica nas décadas finais do século XX, que novos modelos de conduta das políticas culturais vão buscar se reestruturar. A associação dos museus ao desenvolvimento da economia, do turismo e do lazer, à legitimação e ao prestígio político, e à necessidade de incorporar um público culturalmente massificado, tratava-se de questões ainda em processo de afirmação, ainda na década de

1980. Desse modo, tanto os museus quanto os governos e agentes culturais envolvidos poderiam enfrentar dificuldades de acolhimento de novos ideais. Além disso, é certo que comunidades mais periféricas foram afetadas pelos processos da globalização de forma lenta e desigual.

Contudo, principalmente nos vários exemplos sobre o caso da criação do MAP, percebeu-se que, mesmo sem conseguir aproximar-se dessas demandas, os museus adotavam tais ideais renovadores nos discursos. Assim então, a partir das observações acerca da situação dos museus brasileiros, percebeu-se a existência de contradições junto à questão patrimonial. Essas contradições entre discursos e práticas geraram uma precariedade na estrutura física dos museus. No entanto, é necessário compreender os museus não só a partir da ideia de descaso das instituições encarregadas, deve-se compreender que suas características vêm de processos cotidianos de disputas entre expectativas e de demandas da tradição cultural na qual se insere.

Um dos impactos da globalização sobre as comunidades e regiões é a reelaboração da tensão que se dá nas negociações entre posicionamentos mais universalistas e mais localizados. Associou-se essa ideia de tensão aos debates e disputas de interesse observadas na criação do MAP, quando foi possível apreender a existência de um meio cultural bem heterogêneo na cidade de Curitiba, com perspectivas diferentes acerca da questão patrimonial. Assim, a criação do MAP acabou por aglutinar debates e questionamentos acerca de um tenso contexto de mudanças na área cultural. Tratou-se de uma escolha dos jornais locais a de dar ênfase aos debates, possibilitando a visibilidade e a polêmica em torno de discussão sobre o campo da cultura.

Ao observar o espaço físico e o acervo escolhido para caracterizar o MAP, fica claro o aspecto regionalista. Permaneceu-se próximo às influências da arquitetura que remete à imigração européia, no caso do Palácio São Francisco e, no caso do acervo, enfatizaram-se obras mais tradicionais. Desde o princípio a ideia foi a de restaurar e preservar prédio e obras de arte. Passou-se por momento de instrução da comunidade acerca da extensão da ideia de patrimônio cultural, a qual também na política cultural de governo iniciava um processo de afirmação.

As pretensões inovadoras para a época e irreais perante as verdadeiras condições ofertadas ao setor cultural do Estado vieram do entusiasmo de agentes

interessadas e experientes no setor patrimonial e cultural, que foram M. J. Justino e S. M. da Rocha Guimarães. Diferentemente foi o discurso do Governador João Elísio, preocupado com a afirmação de seu governo e no museu como chamariz aos investimentos econômicos, utilizando da questão identitária para reafirmar essas pretensões. Pode-se pensar que essas diferenças entre pretensões e a hierarquia entre poderes dificultaram a efetivação das pretensões do MAP, impossibilitando-se inovações no setor museal do Estado.

Além da preservação das obras e exposição ao público, apreende-se que outro objetivo importante almejado pelos criadores do MAP foi a de torná-lo um centro de comunicação e pesquisas sobre a produção de arte paranaense. Almejando-se com isso não só fazer com que a comunidade local conhecesse mais sobre o assunto, mas também que os estudantes e demais pesquisadores pudessem ter um local que oferecesse um bom conjunto de documentos. Essa ideia, mesmo com as dificuldades estruturais, foi perseguida pela administração do MAP nos anos aqui estudados, definindo-se essa como uma forte característica do MAP, juntamente com a preocupação com a preservação patrimonial e disposição ao público, além da polêmica acerca de sua criação, que constituiu parte de sua imagem na relação com o público. As questões apontadas neste trabalho sobre o nome escolhido para o MAP apenas trouxeram algumas possibilidades a mais de compreensão, como sua subordinação ao Estado e uma herança relacionada a um museu que era seu homônimo. No entanto, seria impossível desconsiderar o quanto esse nome remete à questão identitária.

Conclui-se que, embora se tenha montado grandes expectativas quanto ao MAP, acabou sendo privilegiando o evento de inauguração e o prestígio político, desassociando-o das necessidades de uma classe artística que perdia posição. A falta de identificação dos agentes culturais que foram críticos ao projeto MAP alerta para o início de um processo em que a museologia começa a se voltar a interesses diferenciados, seja os promovidos pela globalização ou pelo poder político local, além da demanda pela aproximação de um público formado pelas informações diversificadas e massificadas da globalização.

O tradicionalismo e o regionalismo, características observadas no MAP, em parte, devem ter sido exaltados por conta de uma dificuldade de absorção das ideias de renovação, que envolveriam altos investimentos na área cultural. Mas também, acreditando-se que esses seriam elementos de mais fácil assimilação,

pois tanto o público abrangente (que envolve também os turistas) quanto os agentes da política governamental poderiam se convencer que ali estava a “arte paranaense”. Desse modo, seria possível evocar a ideia de Ortiz acerca de uma “tradição” que é afirmada de forma despolitizada, que enfatiza o que pode ser mais consumido, que reforça uma ordem estabelecida, superficialmente justificada pela ideia de identidade.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANICO, Marta. A pós-modernização da cultura: Patrimônio e museus na contemporaneidade, **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 11, n. 23, p. 71-86, jan/jun, 2005.

BATISTA, Vera Regina Biscaia Vianna. **Formação do acervo no Museu de Arte Contemporânea do Paraná**. Monografia de Especialização em Museologia. Escola de Música e Belas Artes do Paraná. Curitiba, 2006.

BREPOHL. M. de Magalhães. **Paraná: política e governo**. Curitiba: SEED, 2001.

CANLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: Editora USP, 2008.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do Patrimônio**. São Paulo, Estação Liberdade: UNESP, 2006.

CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Bauru, SP: EDUSC, 2001.

DABUL, Lígia. Museus de grandes novidades: centros culturais e seus públicos. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 14, n. 29, p. 257-278, jan./jun. 2008.

FERREIRA, Ennio Marques. **40 Anos de amistoso envolvimento com a arte**. 2006.

GASSEN, Lílian. **Mudanças culturais no meio artístico de Curitiba entre as décadas de 1960 e 1990**. Dissertação (Mestrado em História), UFPR, Curitiba, 2007.

GASPARIAN, Taís Borja. **A Lei 7.505/86: suas condições de eficácia**. Dissertação (Mestrado em Filosofia e Teoria Geral do Direito), USP, São Paulo, 1989.

HALL, Stuart. **A questão da identidade cultural**. Textos Didáticos, IFCH/UNICAMP, 2003.

HUGHES, Howard. Artes, **Entretenimento e Turismo**. São Paulo: Roca, 2004.

KERSTEN, Márcia Scholz de Andrade. Patrimônio Cultural, a presentificação da história e da memória no Paraná. In: OLIVEIRA, Mário de. SZWKO, José Eduardo Léon (org.). **Ensaio de sociologia e história intelectual do Paraná**. Curitiba: Ed. UFPR, 2009.

LOURENÇO, Maria Cecília França. **Museus Acolhem Moderno**. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 1999.

MENDONÇA, Sonia. **A industrialização Brasileira**. São Paulo: Moderna, 1995.

MORAES, Nilson Alves. Museus e Poder: enfrentamentos de um incômodo de pensar e fazer. In: GRANATO, Marcus; SANTOS, Cláudia da Penha; LOUREIRO, Maria Lucia Niemeyer (org.). **O caráter político dos museus/Museu de Astronomia e Ciências Afins**. Rio de Janeiro: MAST. 2010.

MORAES, Ulisses Quadros de. **Políticas públicas para o audiovisual: as inserções fiscais e os limites entre Estado e a iniciativa privada (1986-2010)**. Tese (Doutorado em História), UFPR, Curitiba, 2013.

OLIVEIRA, Elza Aparecida de. Apontamentos sobre a história de dois jornais curitibanos: "Gazeta do Povo" e "O Estado do Paraná". **Cadernos da Escola de Comunicação UNIBRASIL**. N° 2 jan/dez, 2004.

OLIVEIRA, Emerson Dionísio. G. de. **Museus de fora: a visibilidade dos acervos de arte contemporânea no Brasil**. Porto Alegre: Zouk, 2010.

ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e identidade cultural**. São Paulo: Brasiliense, 1994. P. 163.

ORTIZ, Renato. **Mundialização e cultura**. São Paulo: Brasiliense, 2000.

PAIVA, Kênia Jessyca Martins de. Museus no Brasil: a Nova Museologia e os benefícios proporcionados à prática pedagógica na escola. Conhecimento histórico e diálogo social. **ANPUH**. XXVII Simpósio Nacional de História. Natal – RN. 22 a 26 de jul. 2013.

PINSKY, Carla Bassanezi. **Fontes históricas**. São Paulo: Contexto, 2008.

Reflexões sobre a Nova Museologia. **Cadernos de Sociomuseologia**. Nº 18. 2002.

SANTOS, Myrian Sepúlveda. Museus brasileiros e política cultural. **RBCS**. Vol. 19 nº 55 jun/2004.

VAZ, Adriana. **O Museu Oscar Niemeyer e seu público**: articulações entre o culto, o massivo e o popular. Tese (Doutorado em Sociologia), UFPR, Curitiba, 2011.

WARNIER, Jean-Pierre. **A mundialização da cultura**. São Paulo: EDUSC. 2003.

## DOCUMENTOSO CONSULTADOS

### Documentos da imprensa periódica:

#### **O Estado do Paraná:**

A arte a quem pertence. **O Estado do Paraná**. 7 mar. 1987.

Arte e fé lembram milênio do cristianismo na Ucrânia. **O Estado do Paraná**. 25. mai. 1988.

ALMEIDA, Marlene. O Museu de Arte Paranaense. **O Estado do Paraná**. 25 jan. 1987.

FERREIRA, Ênio Marques. Dois anos de suave resistência. **O Estado do Paraná**. 12 mar. 1989.

GUIMARÃES, Suzana da Rocha. A propósito do MAP. **O Estado do Paraná**. 1 fev. 1987.

LOPES, Adélia Maria. Dois museus num ano só. Despropósito? **O Estado do Paraná**. 1 fev. 1987.

MAP completa três anos de atividade reunindo 300 obras. **Jornal do Estado**. 14 mar. 1990.

MILLARCH, Aramis. A caça ao acervo para um espaço improvisado. **O Estado do Paraná**. 10 jan. 1987.

MILLARCH, Aramis. A Cultura e o Estado. **O Estado do Paraná**. 29 out. 1990.

MILLARCH, Aramis. Goteiras nos museus, teatro sem elevador. **Pobre Paraná!**O Estado do Paraná. 26 jun. 1987.

MILLARCH, Aramis. O museu que Suzana quer (para João inaugurar). **O Estado do Paraná**. 19 dez. 1986.

MILLARCH, Aramis. Suzana, uma mulher em busca da comunicação. **O Estado do Paraná**. 25 nov. 1986.

MILLARCH, Aramis. Um museu político a toque-de-caixa. **O Estado do Paraná**. P. 13. 26 nov. 1986.

MILLARCH, Aramis. Uma Fundação Newton Carneiro para preservar o seu acervo. **O Estado do Paraná**. 27 abr. 1987.

Museu de Artes. **O Estado do Paraná**. 10 mar. 1987.

s/t. **O Estado do Paraná**. 1 abr. 1989.

Palácio fica sem quadros. **O Estado do Paraná**. 18 mar. 1987.

Quadros saíram do Palácio autorizados. **O Estado do Paraná**. 19 mar. 1987.

#### **Gazeta do Povo:**

A imagem em busca do autor. **Gazeta do Povo**. 28 mar. 1988.

ARAÚJO, Adalice. Museu de Arte do Paraná/uma duplicação do MAC? **Gazeta do Povo**. 25 jan. 1987.

BAPTISTA, Nery. Alinhavando museus. **Gazeta do Povo**. 23 fev. 1987.

O resgate da memória de Lechowski. **Gazeta do Povo**. 1991.

RAMALHO FILHO, Alcy. s/t. **Gazeta do Povo**. 25 mai. 1987.

Risco de fogo ameaça o acervo do TER e museu. **Gazeta do Povo**. 4 set. 1987.

Sobre o Museu de Arte Paranaense (MAP). **Gazeta do Povo**. 16 fev. 1987.

Uma porta sempre aberta. **Gazeta do Povo**. 9 jul. 1989.

Um palácio para as artes paranaenses. **Gazeta do Povo**. 1989.

#### **Diário Popular:**

Arte paranaense com espaço próprio! **Diário Popular**. 12 mar. 1987.

Bardi elogia criação do MAP. **Diário Popular**. 15 fev. 1987.

MAP completa três anos de atividades. **Diário Popular**. 13 mar. 1990.

Resgatar o acervo do estado: arte paranaense com espaço próprio. **Diário Popular**. 12 mar. 1987.

#### **Jornal do Estado:**

Artistas criticam criação do MAP. **Jornal do Estado**. 1 fev. 1987.

BACK, Hermínio. Espaço MAP dois: a arte paranaense em conjunto. **Jornal do Estado**. 13 mar. 1987.

Brincando no museu. **Jornal do Estado**. 9 mar 1991.

Dorminhocos e dorminhocas. **Jornal do Estado**. 24 jan. 1988.

JANKOSK, Edna. Concurso: divulgada monografia vencedora. **Jornal do Estado**. 23 set. 1988.

### **Correio de Notícias:**

Governador vistoria obras do Museu de Arte Paranaense. **Correio de Notícias**. 17 fev. 1987.

MAP: um ato de criação. **Correio de Notícias**. 13 mar. 1987.

Museu e Pressa. **Correio de Notícias**. 7 mar. 1987.

Nasce um museu. **Correio de Notícias**. 13 mar. 1987.

Os salões são reluzentes. Mas há pó debaixo dos tapetes. **Correio de Notícias**. 19. Jun. 1987.

### **Indústria e comércio:**

s/t. **Indústria e Comércio**. 13 mar. 1987.

O Acervo do MAP. **Indústria e Comércio**. 6 mar. 1989.

### **Tribuna do Paraná:**

Museu pode inaugurar sem 'Terra prometida': a bronca dos quadros. **Tribuna do Paraná**. 10 mar. 1987.

**Revista Veja:**

Num lugar só: Curitiba inaugura Museu de Arte do Paraná. **Veja**. 18 mar. 1987.

**Folder:**

Secretaria de Estado da Cultura e do Esporte. Museu de Arte do Paraná, Curitiba: 1987. Folder.

**Documentos oficiais:**

Decreto nº 10347, 10 mar. 1987.

Lei 7.505, de 02 jul. 1986. Extraído de: Acesso em: 04 de abril de 2014.

PARANÁ. Decreto nº 10347, de 10 de março de 1987.

**Depoimento:**

JUSTINO, M. J.: depoimento [12 set. 2014]. Entrevista concedida à Daniele Cristina Viana. Curitiba, 12 set. 2014.

**Site:**

Sobre o Palácio São Francisco: Disponível em:

<http://www.patrimoniocultural.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=221> Acesso em: 3 set. 2014.

## **ANEXO**

### **7.1. Entrevista com Maria José Justino.**

Entrevista realizada no dia 12 de setembro de 2014, na sede da Escola de Música e Belas Artes do Paraná (EMBAP), na Rua Comendador de Macedo, nº 254, Curitiba - PR.

**Daniele Cristina Viana - Como você se envolveu no projeto? Pensando de uma maneira geral.**

**Maria José Justino** - Bom, na época, eu trabalhava no departamento de Filosofia, da Federal. Eu trabalhava com a professora Suzana Munhoz da Rocha Guimarães, que foi convidada para ser Secretária de Cultura, quando a Suzana foi para a Secretaria, ela me convidou para trabalhar com a parte de ação cultural do Estado.

**D. C. Viana - A Suzana foi para a Secretaria em 1986?**

**M. J. Justino** - Isso, ela ficou um ano na Secretaria. Final de 1985 e 1986. Então quando eu entrei, eu percebi - eu já trabalhava com História da Arte, Estética, crítica de arte - e eu percebi uma coisa importante: as obras pertencentes ao Estado, obras de arte, ficavam geralmente em Secretarias e, algumas delas, só quem tinha "entrada" possuíam acesso. O público em geral dificilmente entra na sala de um Secretário (muito menos a sala de um Governador). Eu achei uma pena que essas obras não fossem públicas e, outra coisa que percebi, é que em algumas dessas Secretarias, essas obras estavam completamente danificadas, descuidadas. Daí eu fiz a proposta "pra" Suzana: "Suzana, por que você não propõe recolher essas obras em um acervo próprio? dando condições de preservá-las e, ao mesmo tempo, acesso ao público." Surgiu então a idéia do Museu.

**D. C. Viana - A idéia de organizar o acervo veio antes da idéia do museu?**

**M. J. Justino-** Claro, até porque museu não existe sem acervo. O acervo é o que pede o museu. E coincidiu que nós vimos o prédio, que na época vinha sendo utilizado pelo Tribunal Eleitoral, que hoje é o Museu paranaense. E aí veio a idéia de recuperarmos, até porque é um prédio histórico, que conta uma história do Paraná. A idéia mesmo de recuperar o próprio edifício, com o patrimônio que teria essa memória da cidade e, dentro disso aí, abrigarmos essas obras que seriam retiradas das diversas salas do Estado, e levá-las a esse Museu. Assim, a Suzana marcou um encontro com Governador, ele quis ouvir a proposta. Suzana conversou com ele, ele achou interessante, então, ele marcou um almoço conosco no Palácio do Governo, e nos convidou. Daí nós fomos, e levamos o Lapatina junto. José Lapastina Filho, que hoje é o presidente da Regional do “IPHAM”, e até hoje o “Papier” faz isso - o apelido dele é “Papier” - e era alguém muito vinculado com a preservação do patrimônio. Então quando conversamos com o Lapastina, ele achou a idéia extraordinária. E quando nós fomos ao almoço com o Governador, levamos o Lapastina junto. Eu, Suzana e o Lapastina, para apresentar a idéia para o Governador.

**D. C. Viana - Como compreende a relação do governo do estado e a criação de instituições museológicas e artísticas naquele momento?**

**M. J. Justino** - Olha... Eu acho que também não é muito diferente de hoje não. Na realidade, e hoje agente vê que os museus estão entrando em crise, mas lá atrás era menor, hoje essa crise está maior, acho que até pelo fato do crescimento, não só dos museus, mas os espaços de exposições. Na realidade, essa é uma discussão até parecida com o que está acontecendo hoje com a discussão do Hospital de Clínicas, na federal: Qual o papel do governo junto aos museus, hospitais, etc. E uma das saídas para a crise, pois se você perceber, não está acontecendo só em Curitiba, mas no Brasil, fora do Brasil, isso é, no mundo todo. Essa parte cultural, exceto Estados que conseguiram se organizar de forma a trabalhar com o turismo cultural, e em muitos outros lugares, agente percebe que está havendo um “esvaziamento” do pessoal especializado. Isso é gritante no Brasil, isso é gritante no Paraná, isso é gritante em Curitiba. Ou seja, as pessoas de cultura e concursadas, nas Secretarias de Cultura, nos museus, estão se aposentando. E não está havendo reposição. Você não vê mais concurso pra

cultura, não tem mais concurso pra cultura, nem na prefeitura, nem no estado. Então os quadros, você está perdendo os quadros e não está sendo repostos. Qual está sendo a saída do governo? Você vê que se o hospital entra em crise, e o quadro do hospital de clínicas é um bom exemplo pra nós, imagine o museu. Se o governo tem dificuldade para botar dinheiro no hospital, vai colocar num museu? Doce ilusão nossa, se nós imaginarmos que isso vai acontecer. Então qual está sendo a saída, na relação de Estado com os próprios museus? A criação de uma figura, que apareceu, ah pelo menos 12 anos, que são as OSIP's, que são as Organizações Sociais, que é uma coisa interessante, pois fica vinculada ao público, ao Estado, um exemplo bom é o Museu Oscar Niemeyer, que está organizado dessa forma e simultaneamente, tem um tipo de administração que permite um contrato sem ser via concurso, que consegue administrar esses museus. Lá atrás, quando nós fizemos o museu, não existia essa figura, então, agente dependia efetivamente de um governo que tivesse sensibilidade pela coisa. E aconteceu com o Governo. Que era um governo de final e, o Governador tinha se retirado para concorrer às eleições, e ele assumiu, era o vice, que era o João Elísio. Ficou um ano no governo. E quando nós apresentamos o projeto, ele achou o projeto extraordinário, e encampou o projeto.

**D. C. Viana - Nesse período estava surgindo a Lei Sarney não? Tinha acabado de sair, acredito.**

**M. J. Justino** - Sim, mas ali não teve Lei Sarney. Ali foi o Governo do Estado que entrou com tudo. Não teve Lei Sarney. A Lei Sarney foi entrar mais tarde.

**D. C. Viana - Mas os jornais e demais fontes falam bastante nela.**

**M. J. Justino** - Não, não. Ali ajudou depois. Não na criação do museu. A criação do museu foi exclusivamente o Governo do Estado. Aliás, foi um trabalho extraordinário. A idéia era dois trabalhos. Assim, eu fui convidada para ser a coordenadora geral do projeto, e eu mesma convidei o Lapastina, que estaria junto, que seria na parte da arquitetura; que acompanharia, inclusive, nessa parte de restauro e etc. Ele fez um trabalho extraordinário. E a Sueli, que trabalhava como restauradora. A equipe foi essa. Cada um de nós nos organizamos com os

próprios funcionários do Estado. Então, de um lado, tinha uma equipe fazendo um levantamento das obras de todo Estado, visitando e fotografando, etc. De outro lado, o Lapastina, junto com a Sueli, pra fazer todo o estudo do restauro. Um negócio muito interessante, pois simultâneo a isso, contratamos como bolsistas, uns quarenta alunos da Universidade. E esse pessoal foi treinado, além de receber uns trocados, e estarem recebendo um senhor conhecimento. Nós formamos gente junto com o projeto, foi muito legal isso. Fizemos estudos de cores, papéis... Tanto é que se vocês visitam os museus, tem faixas em cada sala, para mostrar o que “tá” atrás; então a idéia mesmo, de recuperar a memória do prédio, da família, e etc, tudo isso foi feito.

#### **D. C. Viana - E a lei Sarney?**

**M. J. Justino** - Então, não existia ainda um “domínio” dela. Pra você ter idéia: quando eu fui pró-reitora da Federal- eu fui em 1998, na Federal - eu fui a primeira a botar a lei Rouanet na Universidade. Isso em 1998, imagine em 1986, a lei estava surgindo, aliás, em que época...

Pausa (havia tocado o telefone e Maria José Justino atendido)

**M. J. Justino** - Ela tava surgindo, não tinha nenhum domínio, tanto é que a própria Universidade Federal do Paraná só veio fazer uso dela em 98. Nós começamos a apresentar projetos pela Lei Rouanet. Até então não tinha. Nós tivemos um ano para tudo isso. Imagine um projeto para uma Lei Rouanet, você faz um projeto, você apresenta, tem um tempo para ele ser aprovado, aí você vai buscar dinheiro... E se você não tiver 20 %, por exemplo, se seu projeto tiver em 1 milhão; se você não tiver 20 % arrecadado você não pode começar. E também, nem tinha tempo. O tempo do próprio Governador... Nem se imaginava fazer isso.

**D. C. Viana** - **Só continuando aquela ideia... Da relação entre o Estado e as criações de instituições museológicas culturais, naquele período onde estava ocorrendo a ideia de criação do MAP. Se havia embates, a favor ou contra essa relação, quais eram as questões e, se você poderia citar posicionamentos que havia.**

**M. J. Justino** - Olha, o lance ali foi outro. Não foi nem entre Estado e a criação de museus. Acho que ali a questão seguiu de uma outra forma, enfrentamos dois tipos de problemas: primeiro, em alguns lugares, algumas pessoas, se achava “donas” das obras. Então, as obras por se retirarem de uma Secretaria “X”, tinham alguns Secretários totalmente favoráveis que tem a ideia do bem público e sabem que eles estão guardando algo que não é dele. Então, nós tivemos de alguns Secretários, inclusive do próprio Governador, que permitiu que tirássemos as obras de dentro da sala dele. Então, o Governador, ao fazer isso, deu uma “abertura” para os próprios Secretários. Mas com alguns tivemos problemas e não conseguimos tirar a obra, por exemplo: a obra do Colégio Estadual, uma que nós queríamos, não conseguimos tirar. Se é do Estado, está sobre a guarda do Colégio Estadual, e é do Colégio Estadual. Logo se é de lá, também é do Estado. E eu acho uma pena, pois seriam obras que poderiam estar disponíveis ao público em geral. Mas, isso aí sim nós enfrentamos. Ah, outras, obras que nós não sabíamos que existia, e quando localizava, a obra estava destruída. Foi um levantamento muito interessante, pois acho que foi um dos primeiros que nós fizemos no Estado. Em termos mesmo do acompanhamento dessas obras. Como eu já trabalhava próximo da Secretaria de Cultura, sobretudo o Museu de Arte Contemporânea, o MAC, foi um dos primeiros momentos que nós conseguimos fazer esse levantamento. Então nós fizemos todo levantamento das obras do Estado. E isso foi muito bom, pois com isso, nós fizemos uma educação. Que era exatamente essa educação do “cara” não se sentir dono da obra, e ao mesmo tempo também, se ele estava com a guarda da obra, teria que cuidar da obra. E nós tivemos também - uma certa resistência muito menor - de pessoas que achavam exatamente que “não tinha sentido criar museus”. Um ou outro, pessoas de formas mais individual, que achavam que não tinha sentido criar museus. Essa resistência também nós tivemos, pequena, porque quando o governador... (Hoje eu “to” numa briga danada por causa da sede da Belas e nós não conseguimos ainda conquistar o governador).

**D. C. Viana** - Na época eles não sabiam onde poderiam colocar a Belas.

**M. J. Justino** - Exatamente. Então, o que eu posso dizer ? Depende muito da sensibilidade de quem dirige, a importância que essas pessoas dão à cultura. Sabemos que há sempre dificuldades econômicas, mas, antes sabe também, que o dinheiro quando existe, ele depende também de prioridades. E geralmente a cultura nunca é, infelizmente... Eu digo o tempo todo, esses dias mesmo eu publiquei um texto onde eu disse: “um governador, ele deveria entender que é muito mais interessante criar uma escola de arte, do que cadeias.” “Hum?” Criar escola de arte, do que supermercado. Criar uma escola de Artes do que shopping centers. A cidade está perdendo grandes espaços que ela tem para shoppings. “Hum?” para supermercados, para não dizer de algumas igrejas que estão tomando conta, derrubando cinemas, etc, etc... Nada contra as religiões, cada um tem a sua. Mas eu sou contra que espaços novos da cidade sejam perdidos. E estão sendo perdidos. E ninguém questiona. Ninguém questiona quando se cria um supermercado ou shopping center. Se vai ter problema ecológico, se vai ter problema de estacionamento, agora quando entra uma escola de artes, a primeira coisa que nos perguntam: o “IPPUC”, a Secretaria de Meio Ambiente vai permitir? E como é que vai ficar o transporte? E porque que essa pergunta não é feita para os supermercados, os shopping centers? Que se instalam nos melhores pontos da cidade. O último foi no Batel.

A Escola de Belas Artes, se você se aprofunda, é uma das poucas do Brasil, que forma artistas. E de qualidade. Porque você tem um monte de cursos, inclusive a Federal, mas aqui que é a formação de artistas.

**D. C. Viana** - **Agente está aqui falando várias coisas, mas terei que mudar o caminho das perguntas. Eu queria perguntar assim: essas pessoas críticas... da criação do MAP, foi a Adalice Araújo...? Por que será?**

**M. J. Justino** - É relativo. Eu acho que foi até interessante, pois depois que ele foi criado, o primeiro diretor foi ótimo, porque nós criamos o museu. Quando nós inauguramos o museu, terminou o Governo do João Elízio e terminou também o da Suzana, que era Secretária. E o primeiro diretor foi o Ênnio, que fez um trabalho belíssimo. Dentre todos os diretores que passaram no museu, o trabalho mais interessante foi do Ennio. Ele “vestiu” a camisa. Sim, até que essa guria tava junto na equipe, mas até que a Adalice... a Teca Sandrine tava junto na equipe,

que hoje é a Diretora do MON, e que, essas pessoas todas, não só deram uma força enorme, como no caso do Ênnio, o Museu se segurou por causa do Ênnio. E o Ênnio sentiu a “filosofia” que tinha movido o museu. Qual era nossa idéia? Era não perder aquelas obras de arte. Era a preservação do acervo. Era isso que movia. E, encontramos um prédio que também tinha uma história de ser mantido como patrimônio. E ali nós tivemos grandes aliados. Depois que o Ênnio entrou, o museu foi acrescido de obras extraordinárias a partir de uma política que o Ênnio conseguiu dentro do próprio governo, de aquisição. Então o Museu começou a seguir uma política importantíssima, de aquisição de acervo. Que acho que isso que “tá” faltando no Estado, “ta” faltando na prefeitura, “ta” faltando em tudo. Na Federal, ela tinha dos anos 1950 até 1963/64, a Federal tinha uma política de aquisição de obras. E ela participava do Salão Paranaense, que era o Salão mais importante e continua existindo ainda. E tinha prêmios de aquisição. Então as obras mais importantes que a Universidade tem do período de 50 a 60, foram prêmios de aquisição do Salão Paranaense. Então a Universidade oferecia um prêmio para o artista, e ficava com a obra, como tem várias obras importantes na Federal dessa forma...e se perdeu. Havia prêmios não só da Universidade, mas de bancos, de empresários, etc; que se perdeu.

**D. C. VIANA - A minha monografia está sendo sobre trabalhar a identidade paranaense naquele momento. Como ver a articulação entre a criação do Museu de Arte do Paraná e a questão identitária? Ou seja, a busca da delimitação de uma identidade para a arte local. Quais as principais discussões nesse sentido...?**

**M. J. Justino** - Então, aí você pega um dos motes importantes da criação do MAP. Quando nós decidimos criar o MAP, a idéia foi o quê? Começou dessa percepção, de que essas obras, elas precisavam de cuidado. Primeiro delas, a outra é que elas eram patrimônio público e elas deveriam então, estar disponíveis ao público. O projeto era muito bonito. Que era a idéia de se criar um museu, que se voltasse também “pra” pesquisa. Aliás, que foi o mesmo que me moveu quando agente criou o MUSA. Eu sou também uma das criadoras do MUSA da federal. A coordenação foi minha. E também criamos o MUSA como laboratório “pros” estudantes. Então lá atrás, a idéia era essa, de que esse museu - que

museu forte que nós tínhamos no estado? - O MAC - Museu de Arte Contemporânea - continua sendo um museu forte, extraordinário, apesar do pouco investimento que se tem nele. A idéia era que nós criássemos - por isso o nome "Museu de Arte do Paraná" - que era essa idéia mesmo de que, com esse acervo, nós pudéssemos criar ali um local de pesquisa da arte paranaense. Entendida "arte paranaense" não no sentido "fechado". Eu sou contra "paranismo" e sou contra "nacionalismo". Mas a idéia de que tivéssemos ali dentro, aquilo que se produz nesse Estado, e que o estudantes tivesse naquilo ali, uma fonte pra pesquisa. Então ele nasceu dessa idéia mesmo, de ser um museu voltado à pesquisa, tanto é que, nós tínhamos no projeto do museu, todo um andar dedicado a isso. E tínhamos também a idéia, de que junto ao museu, ter um Centro de Restauro. A experiência foi importante ali, para nos mostrar o como é importante, não temos até hoje gente formada em restauro. A idéia é que tivéssemos um museu que tivesse ao mesmo tempo: o acervo do Estado, recolhendo esse material que "tá lá na dispensa"; que fosse um lugar de pesquisa, sobre a arte paranaense. E ao mesmo tempo tivéssemos dentro do museu, cursos de restauro. Durante até um tempo funcionou, a parte de restauro ali. Nós também bolamos a idéia de um café por lá também. E hoje você vê o SESC com um café legal, o MON com um café legal... Mas nós pensamos isso em 1986. Mas não foi adiante. Pois cada governo que muda acaba modificando os projetos né?

**D. C. Viana - Mas da primeira fase do MAP, falaram ter sido 2 fases. Na primeira foi a parte de restauração, parte que ficaria o acervo. Essa 2ª parte, essa parte voltada à pesquisa não teve né?**

**M. J. Justino -** Não teve. Nem café, nada. Daí quando nós saímos do governo, o Ênio assumiu. O grande papel do Ênio foi conseguir segurar o museu. Mas não foi dado o desenvolvimento ao projeto. O projeto ficou onde nós fizemos. Eu diria que tem 3 fases o museu: a fase da criação dele, a fase do Ênio, que foi o da afirmação do museu; e a outra fase foi a dissolução do museu no acervo do MON. Quando se desfez o museu, e o acervo foi inteiro para o Museu Oscar Niemeyer. Então o embrião do MON, é o acervo do MAP.

**D.C. Viana - É... por enquanto eu não lembro de mais nada.**

**M. J. Justino** - É interessante isso, pois nessa idéia que nós tivemos da criação do museu, inclusive agente pensava em informatização dele, sabe? De ter todas as obras trabalhadas, de convidar para os críticos... O Ênio fez isso muito bem. Você, que vai entrevistar o Ênio, vá logo, pois ele está muito doente.

**D. C. Viana - Já tentei, mas não deu certo...**

**M. J. Justino** - Depois eu te passo um material, pois o Ênio foi responsável por uma coisa extraordinária, que foi uma proposta nossa: de que o MAP fosse um museu “pra” pesquisa. E o Ênio conseguiu criar as grandes exposições dos artistas paranaenses. Ele realizou, algumas delas, são extraordinárias. E é exatamente a comprovação do que agente queria do museu. Então teve exposição do Nelson Luz, do João Osório... dos grandes artistas, ele começou a fazer. E é uma pesquisa extraordinária que era feita. São as melhores exposições que nós já vimos, de cada artista paranaense. Que era a proposta nossa, desde o início. Ou seja, ele sedimentou isso. O Ênio fez isso. Eu posso te emprestar esse material, as publicações dessas exposições. Era uma série que ele fez. Esse período também, eu me correspondia com Ênio, pois eu “tava” fazendo meu doutorado na França. Eu terminei e fui “pra” França. E eu mantinha uma correspondência com Ênio. Ele foi extraordinário, o Ênio, pois ele fez o que queríamos inicialmente fazer. Ele trouxe acervo do Erbo Stenzel - que foi professor aqui na EMBAP, ele conseguiu fazer esse trabalho, trabalho de doações. Ele conseguiu fazer trabalho de aquisição.

**D. C. Viana - Sabe se a lei Sarney começou a auxiliar?**

**M. J. Justino** - Eu acho que ali, ele não utilizou a Lei Sarney. A lei Sarney vai ser utilizada bem mais tarde.

**D. C. Viana - Mas é que falam muito dela nos jornais....**

**M. J. Justino** - Eu acho que ela só começou a ser utilizada mesmo, só no final dos anos 90, por aí, que nós começamos a usá-la, efetivamente. Sabe que a Lei Rouanet, eu não posso apresentar projeto. Se eu quiser fazer um projeto para a Belas Artes eu não posso apresentar. Eu posso apresentar enquanto pessoa física, ou em uma associação particular, mas não no governo. O que há é exatamente o que estamos fazendo hoje, para usar a Lei Rouanet aqui, um professor, em nome particular, entrou com o projeto. E fez a doação pro trabalho da Belas - isso é possível, mas não você como Estado, usar a lei.

**D. C. Viana** - Os artistas doando obras pro museu, daí sim?

**M. J. Justino** - Ah sim, tem vários projetos desse tipo. Tem projetos de exposições. Se essa exposição acontece, uma delas fica com o museu.

**D. C. Viana** - Bom, é isso. Obrigada.