

O PROCESSO DE FORMAÇÃO DO ACERVO E DA INSTITUIÇÃO NOVOMUSEU/MON

Freitas, Artur Correia de¹
Barreto, Karoline Marianne²

Resumo: O objeto de pesquisa é o NovoMuseu, fundado em 2002, que passa a se chamar Museu Oscar Niemeyer no ano seguinte. Este museu inicia suas atividades com um acervo já formado, constituído com mais de 1000 obras e o foco da pesquisa está na constituição deste conjunto de obras, pois reuniu acervos de outros locais já extintos, como o Museu de Arte do Paraná – MAP, e os trabalhos reunidos em Salões ou doações de clientes do banco Banestado. Afirma-se no decorrer do artigo que o museu é híbrido por várias vertentes, especialmente pelo processo de formação do acervo cuja investigação através da história da cultura e da instituição artística encontra-se neste texto. Adiante, é apresentado um exemplo com duas obras da coleção juntamente com considerações sobre o uso do acervo como tática. Finalmente, conclui-se que o caráter híbrido do Museu Oscar Niemeyer é fundado na formação do acervo e que é preciso, como público, fazer novos usos diante das suas exposições e de sua arquitetura.

Palavras-chave: acervo; arte; cultura; museu

THE PROCESS OF FORMING THE COLLECTION AND THE INSTITUTION NOVOMUSEU

Abstract: The object of the research is the NovoMuseu, founded in 2002, which a year later became named Museu Oscar Niemeyer. This museum began its activities with an existing collection made of more than 1000 artworks and the research focuses on the constitution of this group of works because it joins collections from other extinct locations, like the Museu de Arte do Paraná - MAP, and the

¹ <https://orcid.org/0000-0003-3041-4725>. PPGHIS/UFPR – Curitiba-Paraná-Brasil. Historiador da arte, professor Adjunto D do curso de Artes Visuais e do Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGARTES - Mestrado Profissional em Artes) da Universidade Estadual do Paraná (campus Curitiba II - FAP/UNESPAR) e professor do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Paraná (PPGHIS/UFPR - Mestrado e Doutorado). É Doutor e Mestre em História pela Universidade Federal do Paraná (PPGHIS/UFPR), onde pesquisou sobre arte brasileira. Graduiu-se em Artes pela mesma instituição (DEARTES/UFPR). Publicou os livros Arte de guerrilha (São Paulo: Edusp, 2013), Festa no vazio (São Paulo: Intermeios, 2017), Arte e contestação (Curitiba: Medusa, 2013), entre outros. No momento, é líder do grupo de pesquisa Núcleo de Artes Visuais (NAVIS/CNPq). Tem experiência em história da arte, crítica de arte e estética, com ênfase nos seguintes temas: arte brasileira, arte e política, arte contemporânea e teoria da arte. artur.imagem@gmail.com

² <https://orcid.org/0000-0003-0603-2700>. PPGHIS/UFPR – Curitiba-Paraná-Brasil. Doutoranda em História, na linha de pesquisa Arte, Memória e Narrativa, UFPR, bolsista CAPES. Foi Professora Colaboradora de História da Arte em UNESPAR/EMBAP, UEPG e UFPR. Mestrado em Artes Visuais da UDESC, na linha de pesquisa Teoria e História da Arte, bolsista CAPES. Graduação em Educação Artística - Artes Plásticas, na UFPR, em Curitiba, neste período foi bolsista do Projeto de Extensão Educador em Museu, atuando no Museu de Arte da UFPR - MusA (2008-2010). Tem experiência com Educação Básica e Ensino Superior. Suas pesquisas são no campo da filosofia, teoria e história da arte, possuem temas como: curadoria, exposições de arte, acervo artístico, museu, políticas culturais e arte contemporânea. karolbarreto1988@gmail.com

joined artworks of the Salons or the donations made by the clients of the Banestado bank. It is asserted throughout the article that the museum is hybrid by many strands of work, especially by the process of formation of the collection, which in this text investigates this through the history of the culture and the art institution. Ahead, an example with two artworks of the collection is presented along with the considerations about the use of the collection as a tactic. Finally, it is concluded that the hybrid feature of the Museu Oscar Niemeyer is founded on the formation of the collection and that it is necessary, as the public, to make new uses of its exhibitions and of its architecture.

Keywords: collection; art; culture; museum

Introdução

A inauguração do NovoMuseu em 2002, e sua troca de nome em 2003 junto com uma nova gestão de Governo do Estado do Paraná são os momentos históricos que desenrolam esta pesquisa, porque não foi somente a inauguração de mais um museu no Paraná, e na cidade de Curitiba, mas teve consequências importantes que devem ser estudadas com diversos questionamentos, como: Por que inaugurar mais um museu de arte, sendo que o Museu de Arte do Paraná, inaugurado em 1988, e o Museu de Arte Contemporânea do Paraná ativo desde 1971, estavam consolidados no meio artístico local e recebiam doações frequentemente, além de incentivos do seu órgão de gestão financeira: o estado do Paraná? Este NovoMuseu/MON surge com uma proposta de unificação que extingue o Museu de Arte do Paraná, mas não o Museu de Arte Contemporânea do Paraná, por quê? A proposta mista de museu para o novo século que inclui arte, arquitetura, design e inovação é coerente com seu acervo que lhe dá origem? Estas e outras perguntas são norteadoras para a investigação que resulta partes dela neste artigo. Com o hibridismo inerente da proposta de abertura do museu inicia-se a pesquisa, procurando compreender que formas de hibridismo constituem o museu e como estas formas são utilizadas, ou devem ser, pelo público. Privilegia-se o processo de formação do acervo do NovoMuseu porque ele se constituiu a partir de uma proposta de unificação das obras pertencentes ao Estado, como consequência a extinção de uma instituição que privilegiava a arte produzida no Paraná ou que por aqui tivesse ênfase: o Museu de Arte do Paraná – MAP, além do acervo do Banco Banestado, doado pelo banco Itaú.

A reorientação bem-sucedida de um museu, hoje, mobiliza o conjunto desses elementos de maneira negociada, enquanto a liquidação pura e simples do acervo (vendido ou colocado em reserva) ou a mudança para um novo edifício dissimula frequentemente o fracasso do museu de origem e a incapacidade de garantir sua transformação (POULOT, 2013, p.33,34).

A afirmação de Dominique Poulot, que investiga as transformações museológicas contemporâneas, ajuda a compreender a extinção do Museu de Arte do Paraná quando, em junho de 2002, é transferido temporariamente para a Casa Gomm, afim de que sua sede seja restaurada para abrigar outro museu: o Museu Paranaense. Sem sede e sem espaço adequado para abrigar o acervo, o MAP exhibe de forma improvisada algumas peças da coleção no período de junho a novembro de 2002. Porém, segundo a diretora do MAP naquele ano, Maria Cecília de Araújo Noronha, em entrevista a um jornal local:

Nesse intervalo, vamos estar à disposição do público e das escolas na Casa Gomm que, embora não tenha características museológicas, foi adequada para apresentar o acervo mais importante do MAP, para que não ficasse armazenado e distante do público [...] Estou muito feliz. Estava mais do que na hora dessa unificação acontecer. Nossos acervos estavam partidos e a gente querendo ser de Primeiro Mundo (PERIN, 2002)

Segundo a diretora do MAP, o fato de os museus do Estado estarem com os acervos dispersos em diversas instituições não condizia com o sentimento de inovação da Curitiba do novo século, que parece se constituir no projeto do NovoMuseu. Com o nome de Museu Oscar Niemeyer, sua forma de organização – derivada do caráter híbrido de formação do seu acervo – garante o bom número de espectadores e a recepção de importantes exposições internacionais, lugar certo de visita dos turistas que conhecem Curitiba. Por que colecionar? Qual o valor cultural de um acervo? Mas como esse caráter híbrido, já desde o processo de formação do acervo, contribui para o entendimento do museu como instituição da cultura?

Constituição de um museu híbrido: novas intenções para o novo século

Segundo Néstor Garcia Canclini, sobre a produção cultural contemporânea, considera que ela é facilitada pelo processo de globalização: através deste processo, há inter-relação entre fragmentos de uma cultura em outra. Pois a globalização vem aliada a comunicação mais abrangente através de novas tecnologias:

A autonomia do campo artístico, baseada em critérios estéticos fixados por artistas e críticos, é diminuída pelas novas determinações que a arte sofre de um mercado em rápida expansão, onde são decisivas forças extraculturais. Ainda que a influência de demandas alheias ao campo sobre o juízo estético seja visível ao longo da modernidade, desde meados deste século, os agentes encarregados de administrar a qualificação do que é artístico – museus, bienais, revistas, grandes prêmios internacionais – reorganizam-se em relação às novas tecnologias de promoção mercantil e de consumo (CANCLINI, 2008, p. 56,57).

Neste contexto, fica evidente as intenções dos agentes do NovoMuseu de reunir os acervos de dois grandes museus do Estado, o MAP e o MAC-PR, além do acervo do extinto banco Banestado, para aglomerar em um único grande museu, que seria referência para o turismo cultural da cidade e para o Estado, pois híbrido como é, o museu possui estrutura financeira privada e estatal, o que resulta, por exemplo, em uma reserva técnica em conformidade com padrões museológicos, como consequência há o favorecimento da conservação de obras e as políticas de incorporação desenvolvidas posteriormente, transformando o museu em referência para a recepção de obras, beneficiando a promoção mercantil e de consumo de que argumenta Canclini.

[...] destaca-se a importância do acervo artístico como condicionante para que o NovoMuseu adquirisse a conotação de museu, na estratégia política de remanejamento de um museu oficial do Estado, que ao ser extinto, modifica também sua gestão jurídica. O MAP era vinculado à Coordenação do Sistema Estadual de Museus (COSEM) e gerenciado pela Secretaria de Estado da Cultura do Paraná (SEEC/PR). Com o seu fechamento, o modelo jurídico do NovoMuseu se enquadra na categoria de OSCIP (Organização da Sociedade Civil de Interesse Público), assim, entende-se a estreita relação do mercado de bens simbólicos com o campo político e econômico, visto que o NovoMuseu/MON rompe com o modelo de gestão administrativa adotada por outras instituições museológicas no Paraná (VAZ, 2012, p.131).

O fato de unificar os acervos vai de encontro com as novas estratégias políticas para a cultura, adotadas em diversos países desde os anos 1980. Motivadas pela indústria cultural, o Paraná ao

inaugurar o NovoMuseu faz parte deste movimento que, para diversos autores deriva de um processo de hibridação das culturas, além claro, das mudanças de mercado consumidor destas estruturas. Para Canclini, ao atualizar o conceito de híbrido em nova edição do seu conhecido livro, considera os usos que fizeram deste termo, por exemplo, em “associação de instituições públicas e corporações privadas, da museografia ocidental e das tradições periféricas nas exposições universais (Harvey)” (CANCLINI, 2008, p. XVIII) e como são necessárias algumas considerações diante do cenário do novo século.

Para o autor, portanto, ao responder a sua primeira definição de hibridação – fusão de estruturas ou práticas sociais discretas gerando novas estruturas e novas práticas – afirma o seguinte:

Como a hibridação funde estruturas ou práticas sociais discretas para gerar novas estruturas e novas práticas? Às vezes isso ocorre de modo não planejado ou é resultado imprevisto de processos migratórios, turísticos e de intercâmbio econômico ou comunicacional. Mas frequentemente a hibridação surge da criatividade individual e coletiva. Não só nas artes, mas também na vida cotidiana e no desenvolvimento tecnológico. Busca-se *reconverter* um patrimônio (uma fábrica, uma capacitação profissional, um conjunto de saberes e técnicas) para reinseri-lo em novas condições de produção e mercado (CANCLINI, 2008, p. XXII).

Ainda que o Conselho Regional de Museologia se posicionasse contrário à transferência do acervo dos museus³, pontuando inclusive o custo da reforma e portanto, o ato de deixar de investir na compra de obras ou melhoria de um museu já constituído, fato é que parece fundamental analisar o processo de formação do acervo da “mais numerosa coleção de obras do Paraná, que é o conjunto de trabalhos tombados do Museu Oscar Niemeyer”⁴. Se hoje tem a importância de ser ponto de referência para o turismo cultural, para a recepção de exposições internacionais, enfim para a promoção do poder artístico e cultural do Estado, é porque sua base de escolhas, ou política de incorporação de obras partiu do acervo já existente do Museu de Arte do Paraná.

Levanta-se juntamente com o conceito de hibridação como *reconversão* de patrimônio – conforme considera Canclini, e mantendo o grifo da palavra - este ato de *reconverter* não deixa de ocorrer novos usos dos acervos no momento da transferência para o NovoMuseu. A instituição tem a intenção de valorizar ainda mais o patrimônio artístico do Estado, mas também caminha junto o ato de fazer um uso político deste acervo promovendo um novo museu, com pretensões diferentes daquelas anteriores, como o MAP, que não surgiu dentro do ciclo museológico monumental do seu sucessor.

Michel de Certeau afirma que é necessário analisar os usos que os indivíduos fabricam diante das representações culturais, como produtos de um mercado, programas televisivos, ou seja, objetos sociais de uma ordem econômica dominante. Estendendo a análise para práticas cotidianas e de que maneira ocorre a ação de ‘fazer com’, Certeau aproxima a discussão dos usos para os atos artísticos e apresenta uma distinção entre estratégias e táticas: “Chamo de *estratégia* o cálculo (ou a manipulação) das relações de forças que se torna possível a partir do momento em que um sujeito de querer e poder (uma empresa, um exército, uma cidade, uma instituição científica) pode ser isolado (CERTEAU, 1994, p. 99). O autor enfatiza ainda que no âmbito deste sujeito de querer e poder há um lugar próprio, que pode ser independente em relação às circunstâncias, justamente pelo poder.

³ Cf. Adélia Maria Lopes. **Futuro museu preocupa**. 16/08/2002, O Estado do Paraná.

⁴ O material de divulgação mais recente do Museu Oscar Niemeyer anuncia pouco mais de 4000 obras pertencentes ao acervo, incluindo, também neste número, objetos de artistas, obras de design e arquitetura. In.: MUSEU OSCAR NIEMEYER. **MUSEU OSCAR NIEMEYER**. Coleção Museus Brasileiros. São Paulo: Banco Safra, 2015. p.24.

Porém, o gesto chamado de tática não possui um próprio, o seu lugar é o lugar do outro, porque não há poder.

Lugar e tempo de um museu: onde está o poder?

Afinal, em museus, qual é o uso do acervo, segundo Certeau? Se os procedimentos tanto estratégicos, quanto táticos tem relação com o tempo, “as estratégias apontam para a resistência que o *estabelecimento de um lugar* oferece ao gasto do tempo” (1994, p.102, grifo nosso), é possível compreender que o uso que os gestores do MAP faziam com seu acervo era estratégia, afinal, estabelecia-se um discurso de poder através de escolhas das obras às afirmações do museu enquanto um espaço dominante e oficial do Estado. Da mesma maneira, e ainda de forma mais enfática, o modo como ocorreu a transferência do acervo para o NovoMuseu parece ter sido também uma estratégia, pois não houve discussão com a comunidade artística ou museológica sobre os novos rumos: da extinção e nomeação de um novo museu, a possibilidade de ser um jogo de poder é predominante, como decisão do ‘próprio, isolado’, nas palavras de Certeau, parte devido ao caráter híbrido do museu.

Um caráter híbrido do museu em especial exemplifica estes novos usos do acervo: a tecnologia e inovação com a recepção de exposições de outras linguagens estão inter-relacionados nos espaços expositivos com o discurso da promoção da arte produzida no Paraná e da origem do seu acervo, em especial o MAP, que é formado por pinturas, esculturas, desenhos e gravuras. Parecendo em posições opostas, mas com a pretensão de estarem inter-relacionados, o fato de receberem exposições não só artísticas, mas de objetos como cadeiras – e algumas cadeiras são doadas ao acervo -, é possível ajudar na compreensão do seu caráter híbrido.

Como exemplo, nas figuras 1 e 2 temos a reprodução fotográfica de dois itens do acervo do Museu Oscar Niemeyer. A figura 1, transferida do acervo do MAP, é uma tela a óleo de Alfredo Andersen, considerado “pai da pintura paranaense”⁵ e o objeto tem como tema a residência da família Laforge. O tema, é um exemplo típico da chegada de estrangeiros no começo do século XX para a construção de ferrovias, instalação de bondes, iluminação, ou seja, elementos aliados ao progresso urbano, onde o técnico em energia Charles Laforge fez empreitada. Sua esposa era aluna de Andersen, e em 1907 o artista retrata a ascensão social destes estrangeiros ao iluminar pontos específicos da arquitetura da residência e os trajés da Sra. Laforge.

A figura 2, é a reprodução fotográfica da poltrona adquirida durante a gestão do NovoMuseu, do *designer* Célio Teodorico⁶ e se chama Poltrona Joker, material de fabricação é plástico. A peça de mobiliário fez parte da primeira temporada de exposições do NovoMuseu, intitulada ‘Uma história do sentar’ que iniciou em 22 de novembro de 2002 e encerrou em 03 de março de 2003 e resultou na aquisição, por compra. O que se nota é o caráter híbrido do NovoMuseu na política de incorporação (que posteriormente será muito utilizada pelo MON), que inclui em seu acervo peças de mobiliários de *designers* premiados.

⁵ Há controvérsias em relação a esta rotulação tão difundida no Estado, porém não cabe neste artigo tratar da polêmica. O termo é utilizado para enfatizar somente a importância do artista para o Paraná e para a linguagem da pintura. Alfredo Andersen é norueguês, no Paraná fundou em 1903 uma Escola de Desenho e Pintura em seu ateliê, na cidade de Curitiba.

⁶ Célio Teodorico é formado em Desenho Industrial pela Universidade da Paraíba, mestre em Engenharia de Produção pela Universidade Federal de Santa Catarina e doutor em Engenharia Mecânica pela mesma universidade. Conquistou, por exemplo, o primeiro lugar na categoria mobiliário do Prêmio do Museu da Casa Brasileira em 2002.



Figura 1 – ANDERSEN, Alfredo. Residência da família Laforge. 1907. Óleo sobre tela, 54 x 64,7 cm.
Transferência do Museu de Arte do Paraná.
Fonte: **MUSEU OSCAR NIEMEYER**. Coleção Museus Brasileiros. São Paulo: Banco Safra, 2015.



Figura 2 – TEODORICO, Célio. Poltrona Joker. Sem data. Plástico, 68,5 x 66,5 x 69 cm.
Transferência do NovoMuseu.
Fonte: **MUSEU OSCAR NIEMEYER**. Coleção Museus Brasileiros. São Paulo: Banco Safra, 2015.

Diversas em linguagem, temporalidade, objetivo e fruição estética do público, as duas peças são um exemplo do caráter híbrido do processo de formação do acervo do MON, sendo uma, típica das políticas de incorporação do MAP – pois engloba arte produzida no Paraná, especialmente em linguagens tradicionais, como a pintura – e outra, das novas concepções de um museu que se pretende amplo no termo de cultura, especialmente que envolvam outras categorias, como o *design* mobiliário – as duas obras são passíveis de inter-relação simbólica quando avizinhas em uma exposição, ou comparadas como neste artigo. A análise de seus hibridismos, quando compradas, ainda serão acompanhadas, adiante, pela concepção de cultura. A mobilidade das estratégias e táticas na história contemporânea,

Cada vez mais as táticas vão saindo de órbita. Desancoradas das comunidades tradicionais que lhes circunscreviam o funcionamento, elas se põem a vagar por toda a parte num espaço que se homogeneiza e amplia. Os consumidores se tornam

migrantes. O sistema onde circulam é demasiadamente amplo para fixá-los em alguma parte, mas demasiadamente regulamentado para que possam escapar dele e exilar-se alhures. Sendo assim, o modelo “estratégico” também muda, como que perdido no seu sucesso: repousava na definição de um “próprio” distinto do resto: torna-se o todo (CERTEAU, 1994, p.104).

As palavras do autor ajudam a compreender a recepção positiva do público para exposições e aquisições tão diversas, como também a função mista e móvel deste museu, que por ora se apresenta como referência do Estado na promoção da arte paranaense tradicional, ora se afirma como inovador na promoção do *design*, da moda e da arquitetura. O sistema móvel do museu que por vezes age como estratégia, por vezes tática, não deixa de lado seu lugar político no jogo de poderes entre secretarias de Estado e financiamento privado com sua gestão mista.

Este artigo também ousa em fazer um novo uso do acervo do museu. Analisar e manipular o acervo com um novo olhar possibilita apresentar uma tática, pois “as táticas apontam para uma hábil utilização do tempo, das ocasiões que apresenta e também dos jogos que introduz nas fundações de um poder” (CERTEAU, 1994, p.104). Se o lugar teórico do uso estratégico é um sistema ou discurso dominante, o lugar do uso tático é a dialética com o outro, não tem um lugar fixo, se move entre os interstícios dos jogos de poder, ou nas palavras do autor, “gestos hábeis do ‘fraco’ na ordem estabelecida pelo ‘forte’, arte de dar golpes no campo do outro” (1994, p.104).

A intenção da pesquisa, apresentada neste artigo, é fazer mover no tempo histórico um acervo numeroso de obras pertencentes à Secretaria do Estado, mas manipuladas também por setores privados, de maneira que a pesquisa seja um instrumento de tática diante dos discursos dominantes, afirmando-se que a concepção de tática é muito mais próxima ao conceito de hibridação proposto por Canclini, pois, ao *reconverter* algo como uma fábrica ou um discurso, o que se faz é propor um novo uso, uma inter-relação entre diversas práticas sociais ou estruturas, em uma espécie de dialética em que não há lugar fixo, mas estruturas móveis no campo da coleção de obras do acervo. Manipulá-lo como uma tática é acreditar no valor simbólico, político e artístico (valores do acervo) deste conjunto de obras na constituição de um museu também híbrido.

Os usos do acervo – cultura e instituição de poder

Este tipo de crédito em valores do acervo, citados acima, confere ao conjunto de obras um valor cultural. Segundo Raymond Williams, ao trazer as raízes da palavra cultura em diversos países e resgatando seu sentido primordial, isto é, o cuidado com algo, cultivo de um crescimento natural de colheitas ou animais, afirma que no século XVI, ampliou-se este sentido para pensar também o desenvolvimento humano, até de modo abstrato. Aí está a origem da complexidade do uso moderno da palavra cultura para o autor, o que resultaria em três considerações mais difundidas atualmente:

(i) o substantivo independente e abstrato que descreve um processo de desenvolvimento intelectual, espiritual e estético [...] (ii) o substantivo independente, quer seja usado de modo geral ou específico, indicando um modo particular de vida, quer seja de um povo, um período, um grupo ou da humanidade em geral [...] (iii) o substantivo independente e abstrato que descreve as obras e as práticas da atividade intelectual e, particularmente, artística (WILLIAMS, 2007, p.122).

Enfatiza ainda que o uso (iii) é tardio em relação aos outros significados da palavra, e refere-se à música, teatro, cinema, literatura, escultura, pintura. Distingue também a antropologia cultural, por

exemplo, como produção material, enquanto na história, por outro lado, aos sistemas de significação ou simbólicos.

O que é de interesse pensar nesta pesquisa, partindo da atribuição de Williams a cultura no sentido tanto de produção material quanto de sistema de significação ou simbólico, é a aproximação que qualquer conjunto de obras, seja coleção ou acervo possui destas referências, podendo ser atribuído concomitantemente os sentidos (i), (ii) ou (iii). Resumindo, qualquer acervo é cultura, na medida em que, ao mesmo tempo: descreve um processo intelectual, deixa visível que houve critérios para escolha das obras pertencentes àquela coleção, e não quaisquer outros trabalhos; o acervo também indica um modo de vida de um segmento da população e traz uma atribuição de identidade a partir das obras escolhidas, recortadas de um tempo e uma região; e por último, na medida em que se trata da produção intelectual e artística de um determinado grupo de artistas.

Se afirmarmos que o acervo está aproximado a uma conceituação de cultura, apoiada por Raymond Williams, parece válido também apresentar o conceito de instituição do mesmo autor, para posteriormente compreender como o MON é uma instituição cultural – a partir de seu acervo híbrido – e como isso é fundamental para o processo de formação do acervo do museu.

Conforme o autor, instituição também é um substantivo de ação ou processo que adquiriu sentido abstrato em século mais recente, assim como cultura. Denomina, no sentido mais atual, qualquer lugar organizado de alguma maneira por agentes de uma sociedade, e no início do uso da palavra, uma relação bem marcada com ato de origem/aquilo que é originário. Instituir algo parece estar relacionado com a concepção de determinar por autoridade ou por herança, em um espaço como um órgão público ou privado, um conjunto de valores.

Complementar às atribuições de cultura e de instituição, o mesmo autor apresenta algumas considerações para o termo arte. Segundo o autor, ao aproximar do recorte temporal de suas pesquisas a partir do século XIX, o termo arte se aproximou da indústria. Passou do sentido imaginativo de genialidade para uma atribuição especial, tão somente, “um particular tipo de verdade” (WILLIAMS, 1969, p. 17), que se transforma de acordo com a relação entre indústria, democracia, classe e arte. Conforme o autor, na medida em que se depara com novos meios de comunicação e a consolidação de massa, a sociedade está vinculada de maneira ainda mais direta com cultura, no sentido mais híbrido que podemos atribuir ao termo.

Funções híbridas

Qual o papel de um museu híbrido como o MON nesta busca, que para o Williams é impossível, de experiência comum no sentido de cultura? O que o NovoMuseu institui? Ao herdar a coleção de outros locais como o MAP e o Banestado, o museu que inaugura em 2002 já toma como ponto de partida certos discursos instituídos por aqueles outros locais. Por que tais discursos simplesmente não são abolidos, mas sobrevivem nesta nova instituição? Segundo Dominique Poulot, o colecionismo é intrínseco ao desenvolvimento moderno do homem, desde o Humanismo do século XVI. O que se nota é o desenvolvimento social destas instituições na medida em que se transforma em cidadania.

A abertura de coleções – régias, nobiliárquicas ou burguesas -, obedecendo a determinados critérios, e não somente ao capricho do proprietário, inaugurou a época dos museus modernos. Seu público, além do microcosmo dos íntimos e dos beneficiários de algum privilégio, compreende os especialistas dos artefatos que estão reunidos nesse espaço – seus fabricantes ou seus intérpretes -, os alunos destes últimos, enfim, uma aristocracia de turistas. A fundação dos museus nacionais, iniciada em grande parte pela Revolução Francesa, converte, em seguida, o direito de entrar no museu em um direito do cidadão e, ao mesmo tempo, em uma

necessidade para a identidade e para a reprodução da nova comunidade imaginária. (POULOT, 2013, p. 59)

Diante desta necessidade de vivenciar o museu, tanto do indivíduo quanto da comunidade, como uma memória coletiva, o autor reforça que não é possível apagar os critérios escolhidos pelos agentes das instituições já extintas. Se a proposta de museu é diversa, a coleção não pode transformar-se desta forma, eliminando o que já foi escrito com ela, mas pode sim fazer um novo uso, um uso tático através da estrutura hierárquica de poder instituída pelo NovoMuseu: este novo uso são exposições ou pesquisas como esta, que abordam o acervo, por exemplo.

Além disso, a transformação possível é estabelecendo uma dialética - um interstício ou uma inter-relação -, em que o resultado dentro da reserva técnica serão trainéis e arquivos⁷ híbridos, como caracterizou todo o museu. Ainda sobre transformações de coleções, Poulot aponta:

Ao lado das exigências relativamente ao sucesso de suas exposições, avaliado em termos de número de visitantes ou de recursos coletados, outras demandas são formuladas aos museus no que se refere à contribuição para o reordenamento do território, para o rápido crescimento do turismo, para a redução das desigualdades culturais e para a integração social. [...] O desígnio de inclusão está presente, daí em diante, na agenda de tais reabilitações de terrenos vagos, assim como de forma mais geral na agenda de numerosos estabelecimentos “históricos”, apesar dos protestos daqueles que temem a substituição dos objetivos específicos da instituição por questões políticas e sociais (POULOT, 2013, p. 113, 114).

O NovoMuseu é exemplo direto da tomada de posições políticas no momento de sua inauguração, a partir do acervo de extintas instituições. O que parece válido também afirmar é a continuação deste caráter híbrido do acervo para toda a estrutura do posterior MON: a arquitetura com a reforma e nova função da construção já existente, anexada por um anexo construído por Niemeyer que também virou atração do museu; a mista jurisdição tanto privada quanto estatal na forma de OSCIP, como já citado; a ampla utilização dos espaços museais para outras atividades além de exposições, pesquisas, mostras e promoções culturais, como o restaurante/café e a loja de artigos do museu e artigos turísticos sobre a cidade; por último, a utilização dos auditórios e pátios do museu para feiras e atividades comerciais distintas, como gastronomia e música, tanto palestras dos agentes políticos. Apesar de, primeiramente, seu projeto ser atribuído para a continuação do MAP:

Este é o primeiro projeto no qual o arquiteto Oscar Niemeyer concorda em executar uma reforma visando mudanças na finalidade de ocupação. O Museu de Arte do Paraná contará com uma sala principal de exposição e amplas fachadas de vidro, A construção do novo museu faz parte do Programa de Valorização Cultural do Estado, desenvolvido pela Secretaria de Estado do Desenvolvimento Urbano- Sedu. Esta é uma obra de grande importância para Curitiba. Primeiro pelo aspecto intrínseco de um monumental espaço para manifestações artísticas, segundo pelo projeto do arquiteto Oscar Niemeyer que por si só já é uma grande atração (MAP, 2002).

⁷ A reserva técnica é o espaço reservado com condições de climatização e segurança adequados para armazenar as obras do acervo. Nestes lugares há trainéis que são suportes com corredeiras para pendurar de maneira mais adequada possível telas e painéis. Os arquivos são armários de gavetas largas para armazenar obras em papel ou qualquer outro suporte semelhante.

A motivação para uma obra de grande importância, como sugere a citação acima, tem relação com o momento político que altera a maneira de encarar os investimentos em cultura. Impulsionados pelo prestígio, governantes usam do meio cultural para promover a gestão e alavancar situações políticas, movimento universal que no Brasil ocorre na década de 1980.

Segundo Ulisses Quadros de Moraes, até os anos 1970 percebe-se um fenômeno em todo o Ocidente no que concerne ao Estado como controlador na gerência da cultura. A partir dos anos 1980, gradativamente, este controle torna-se híbrido, misturando-se com a iniciativa privada.

Se durante o Século XX as políticas públicas foram pautadas, via de regra, por um papel diferenciado e centralizador do Estado no que concerne às ações voltadas para a cultura, veremos alterações importantes no pós-Segunda Grande Guerra, principalmente ao longo dos sucessivos processos recessivos globais iniciados sobretudo a partir da crise do petróleo de 1973 (MORAES, 2013, p.17).

A aproximação do setor privado, sugerida pelo autor, deve-se pela “escassez de recursos públicos e pela dita ineficiência gerencial estatal” (MORAES, 2013, p.18). Na busca dos modelos adotados no Brasil para as políticas públicas na cultura, a tese de Ulisses Quadros de Moraes é um material significativo em um campo modesto de estudos destes temas como política pública, globalização na cultura e produção cultural híbrida.

No âmbito federal, Fernando Collor de Mello em 1990 extinguiu o Ministério da Cultura e criou a Secretaria da Cultura da Presidência da República – SEC/PR, como também extinguiu a FUNARTE – Fundação Nacional de Artes, junto com outras instituições, estabelecendo o Programa Nacional de Desestatização. Em 1991, por exemplo, sancionou a Lei Rouanet, que tem importância e impacto nacional até os dias atuais.

Na gestão de Fernando Henrique Cardoso que se nota a aproximação ainda maior entre o Estado e a iniciativa privada e no final da década de 1990 percebe-se o destaque de empresas privadas em ações culturais graças a leis como a Lei Rouanet e outros incentivos fiscais.

Com um mecanismo de isenções parciais e totais, dependendo do segmento artístico contemplado, a utilização do incentivo fiscal se transformou num dispositivo eficaz para a promoção das marcas incentivadoras e do Governo Federal – Ministério da Cultura. Recursos públicos gerenciados por departamentos de marketing de grandes empresas se transformariam na tradução precisa de um país onde a “Cultura é um bom negócio” (MARQUES, 2013, p.140).

Este tipo de gestão reflete no comportamento com o setor cultural em cada Estado. No Paraná, o governador Jaime Lerner também tem um projeto semelhante ao citado por Marques, o NovoMuseu. Segundo Adriana Vaz, a política cultural no Estado começa com a criação do Sistema Estadual de Museus – SEM/PR em 1990. De acordo com a autora, há uma adequação do projeto nacional em âmbito estadual até 2002, ou seja, o NovoMuseu é a instituição que funciona como um produto deste plano misto, que é o Programa de Valorização Cultural do Estado do Paraná.

O Decreto nº 6.668, de 03 de dezembro de 2002, oficializa a mudança do Museu de Arte do Paraná para o NovoMuseu, conforme art. 1º: "o Museu de Arte do Paraná a que se refere o anexo do Decreto nº 6.171, de 22 de agosto de 2002, que dispõe sobre o Programa de Valorização Cultural do Estado do Paraná, passa a ser denominado

NovoMuseu – Arte, Arquitetura, Cidade". Por fim, por outro Decreto o governador define o quadro funcional do NovoMuseu, remanejando cinco funcionários da Secretaria de Estado da Cultura. Deste modo, as metas para que esse espaço se tornasse um museu foram cumpridas, o acervo bibliográfico e artístico procedente do MAP, os funcionários da SEEC e o público, pelo espetáculo da arquitetura, almejava ansioso por visitá-lo – a comunicação entre o público e o museu se estreitará posteriormente (VAZ, 2011, p. 93).

Conforme a autora, o MAP fazia parte deste Programa de Valorização de Jaime Lerner, porém, quatro meses depois, no Decreto de dezembro, momentos finais da gestão deste governador, eles conseguem formalizar aquele espaço e gestão museológica no modelo de uma OSCIP, tendo como consequência, portanto a extinção do modelo jurídico do MAP e estabelecendo o NovoMuseu.

Emerson Dionisio Gomes de Oliveira escreveu sobre os museus de arte contemporânea, a constituição dos acervos e as políticas museológicas. Ao ressaltar os processos de escolha de obras para integrar a coleção de um museu, o autor esclarece que

As escolhas fundam-se como hipóteses necessárias para que se evite o empirismo do gosto, uma análise determinista e uma acumulação factual de traços particulares. Em um passado recente, para não caírem na arbitrariedade total, as escolhas mantinham-se próximas da tradição e, sempre que possível, do testemunho do próprio artista e de seu lugar na história e/ou no mercado local da arte. O problema é que tradição alguma nos é mais evidente; assim, o ato de explicitar os critérios de seleção tornou-se algo essencial para possíveis leituras do acervo, pois a própria configuração do ato memorial depende do ato de seleção (OLIVEIRA, 2010, p. 24,25).

Oliveira compara o museu como uma “arena de negociação de memórias individuais e coletivas” quando tomados da tarefa de constituir acervo e traz a questão de processo de formação não somente deste, mas aliado a ele a memória do museu. O autor esclarece que a partir dos anos 1960, os museus também sofreram a necessidade de comunicar o seu acervo, ou seja, atestar sua própria existência através da mostra, exigindo “políticas para além de uma compreensão clássica da história da arte” (2010, p.22).

Para exemplificar a questão das aquisições do acervo, a pesquisa de Adriana Vaz mostra-se mais uma vez, fundamental. Mapeando as origens do acervo inicial do NovoMuseu, na política de incorporação por doação, a autora destaca, em relação ao MAP:

Por doação, das 55 ocorrências, a maioria foi obtida mediante contribuição de artistas que repassaram ao museu suas próprias obras, a exemplo de Ennio Marques Ferreira, artista e colecionador, que cedeu ao MAP 24 obras de artistas distintos e 53 obras de sua autoria. Fernando Calderari, reconhecido por sua produção de arte abstrata na década de 1960, também contribuiu com 31 obras produzidas por ele no ano de 2000, na técnica gravura em metal sobre papel. Exemplificando as doações realizadas pelos parentes dos artistas, o acervo somou 266 obras do escultor e desenhista Jefferson César (1932-1981), na categoria desenho, cedida por sua esposa Lydia Cezar. A Siemens, via Lei Municipal de Incentivo, repassa ao museu 23 obras de Bruno Lechowski, entre outros casos, como 23 obras provenientes do testamento deixado por Fernando Carneiro (1928-1994), colecionador que detinha em seu acervo obras de artistas de renome nacional como Tarsila do Amaral e Candido Portinari (VAZ, 2011, p.107).

Nota-se que a entrada de obras no MAP foi diversa, mas as reuniões do Conselho daquele museu mantinham coerência em determinar a aceitação da doação mediante a importância para a conservação e difusão da memória paranaense e nacional, em linguagens clássicas da arte, como pintura, desenho e gravura, além de estudos e objetos de artistas. Portanto, a concepção de cultura estava relacionada com a concepção clássica da história da arte, visando a conservação da memória de um Estado e concentrando um bom número de doações. Porém, a continuidade deste acervo na forma de NovoMuseu inicia com uma exposição de mobiliário contemporâneo onde a Poltrona Joker deu entrada no acervo da instituição. A exposição ‘Uma história do sentar’ inaugura uma nova fase: alia a concepção de democratização do acesso à cultura, comum ao MAP, com a ligação indústria mais cultura, depois consumo cultural, pretensão da gestão do NovoMuseu.

Diante deste contexto: “As forças que transformaram e ainda vem transformando o nosso mundo são, inegavelmente, a indústria e a democracia” (WILLIAMS, 1969, p.344). Pois se o autor relaciona indústria, democracia, cultura e arte, a tendência de construções de museus híbridos em seus diversos aspectos é compreendida como uma forma de regulação da cultura – aliado à tecnologia e à comunicação derivada dela. A hibridação que prevalece desde a base de formação de seu acervo o transforma, atualmente, em matéria consumível sem a anterior noção de pertencimento, identidade, variação da individualidade humana, sem o processo mútuo da igualdade do ser, que deveria, segundo Williams, ser o êxito de uma relação entre cultura e sociedade.

Considerações Finais

Finalmente, é possível articular mais algumas considerações sobre hibridação e novos usos de estruturas de comunicação na contemporaneidade, como o museu, com as considerações de instituição e cultura. Através da noção de híbrido de Canclini, compreendeu-se neste artigo a função mista do museu que deriva de sua concepção jurídica, sua arquitetura, mas, principalmente no processo de formação do seu acervo. Quando o autor se refere à “disposição estética” para a apreciação da arte moderna, também afirma que

Enquanto o patrimônio tradicional continua sendo responsabilidade dos Estados, a promoção da cultura moderna é cada vez mais tarefa de empresas e órgãos privados. Dessa diferença derivam dois estilos de ação cultural. Enquanto os governos pensam sua política em termos de proteção e preservação do patrimônio histórico, as iniciativas inovadoras ficam nas mãos da sociedade civil, especialmente daqueles que dispõem de poder econômico para financiar arriscando. Uns e outros buscam na arte dois tipos de crédito simbólico: os Estados, legitimidade e consenso ao aparecer como representantes da história nacional; as empresas, obter lucro e construir através da cultura de ponta, renovadora, uma imagem “não interessada” de sua expansão econômica (CANCLINI, 2008, p. 89,90).

Sendo assim, fica evidente, que o NovoMuseu é híbrido em sua origem, e que isso é tendência global. Atuar sobre ele como tática parece ser a saída para estabelecer algum tipo de relação não somente consumidora diante da arquitetura e das exposições mais tecnológicas que funcionam como entretenimento, mas de forma tática, atuar sobre este número de obras e suas exposições construindo a arte contemporânea de forma crítica e integrada com sua origem ou tradição. O museu deve, acima de tudo, ser espaço de fruição estética e relação sensível com a arte. Como instituição, o MON impõe um discurso sobre validação do meio artístico e se destaca neste papel pela posição centralizadora que ocupa como sendo o lugar de referência para guardar e conservar obras. Portanto, ampliar a discussão sobre o seu processo de formação, de forma especial através da constituição do acervo torna o museu um espaço mais profícuo para discussão, e não somente o ponto de referência turístico mais apreciado pela arquitetura ou exposições gigantes e tecnológicas que recebe do que pelas obras que incorpora.

É na concepção de cultura como atividade ou processo intelectual e artístico que pode representar um grupo, um povo ou a humanidade conforme Williams, que é possível compreender porque o acervo do Museu Oscar Niemeyer é híbrido, e pode se instituir como tal, onde o exemplo apresentado da recepção na reserva técnica tanto de uma pintura do Andersen, como a poltrona de Célio Teodorico é ilustrativo, pois o museu pode agir como conservador da cultura tradicional ou inovador das novas concepções de arte, arquitetura e design. O equilíbrio desta atuação está em seu público e na forma de ver, usar e atuar diante deste cenário, se o MON é atualmente, estratégia ou tática, instrumento de poder ou subversão, no fim das contas, é nossa forma de usar o museu que determina, mas, enquanto instituição híbrida, ela possui este privilégio da diversidade que, espera-se, cada vez mais aberto ao novo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1994.

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

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

MAP tem projeto de Niemeyer. **Indústria e Comércio**, Curitiba, 21 ago. 2002.

PERIN, Adriane. Uma pausa para restauro. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 10 jun. 2002.

POULOT, Dominique. **Museu e Museologia**. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2013.

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

VAZ, Adriana. **Acervo Artístico do NovoMuseu/MON: tabus, estratégias e parcerias**. R. Científica / FAP, Curitiba, v. 9, p. 130-144, jan./jun. 2012.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura e Sociedade: 1780-1950**. Trad. Leônidas H. B. Hegenberg, Octanny Silveira da Mota e Teixeira Coelho. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1969.

WILLIAMS, Raymond. **Palavras-chave: um vocabulário de cultura e sociedade**. Trad. Sandra Gardini Vasconcelos. São Paulo: Boitempo, 2007.