

**CULTURA POPULAR OU ETNOLOGIA?
DIFERENÇAS CONCEITUAIS DE NOMENCLATURA
DO MAE-UFPR**

Bárbara Bueno Furquim

furquim.barbara@gmail.com

Mestre PPGA UFPR

Ana Luisa de Mello Nascimento

ana.luisademello02@gmail.com

Mestranda PPGHIS UFPR

Resumo: O MAE-UFPR, desde sua fundação até os dias atuais, passou por três momentos institucionais no qual teve seu nome alterado. Nos seus primeiros anos (1958 a 1977) o então Museu de Arqueologia e Artes Populares de Paranaguá (MAAP), dirigido por José Loureiro Fernandes, tinha como base de suas pesquisas as ideias ligadas ao Evolucionismo e ao Movimento Folclórico, grupo do qual Loureiro participava. A primeira exposição do MAAP “O Roteiro Evolutivo das Técnicas” e a então Seção de Arte Populares tinham como foco principal o Caboclo, entendido, naquela época, como um *tipo* regional característico do litoral paranaense. Durante os anos de 1980 o MAAP inicia um processo de reformulação culminando no ano de 1992 com a troca do seu nome para Museu de Arqueologia e Etnologia de Paranaguá (MAEP). Esse processo é acompanhado pela doação do acervo da coleção etnologia indígena do DEAN, no ano de 1994, a qual já estava sob a guarda do museu desde a década 1960. A nova denominação pode ser entendida como uma disputa conceitual dentro da área da Antropologia, uma vez que fora retirado o termo Artes Populares, mas manteve-se o nome de Paranaguá. Entretanto, poucos anos depois, em 1999, o MAEP muda, pela terceira vez, seu nome e passa a ser chamado como o conhecemos hoje: Museu de Arqueologia e Etnologia da UFPR (MAE-UFPR). Desta maneira, ocorre a desassociação do nome do museu ao nome de Paranaguá e, conseqüentemente, com as ideias anteriores do museu. Desta maneira, é exatamente acerca dessa profusão de diferenças conceituais sobre as nomenclaturas do Museu que este trabalho irá dedicar sua investigação. Para isto, foi realizada uma pesquisa

no acervo documental do MAE-UFPR, na qual foram levantadas informações sobre estes processos, bem como uma pesquisa junto à autores que trabalham as relações entre Museus, Cultura Popular e Etnologia.

Palavras-chave: Museu; Cultura Popular; Etnologia

INTRODUÇÃO

Desde sua fundação no ano de 1958 até hoje, o MAE-UFPR passou por mudanças estruturais e conceituais as quais se refletem nas diferentes maneiras da instituição lidar e pensar os seus próprios acervos. Essas alterações, por sua vez, podem ser debatidas tanto pelo viés das mudanças administrativas do museu, que originalmente estava vinculado ao Departamento de Antropologia e hoje é um órgão suplementar vinculado administrativamente à Pró-Reitoria de Extensão e Cultura (PROEC), quanto pelas trocas de nomenclatura do museu, realizada três vezes até o momento.

Inicialmente denominado MAAP - Museu de Arqueologia e Artes Populares de Paranaguá (1962 a 1992), o MAE UFPR teve boa parte de sua gestão inicial conduzida pelo seu fundador, o professor José Loureiro Fernandes. Enquanto diretor do MAAP nos anos de 1958 a 1977, Loureiro Fernandes forneceu as diretrizes teóricas e científicas que nortearam as atividades do museu durante seus primeiros anos de seu funcionamento. Foi neste período em que começaram as primeiras incursões a campo e pesquisas para a aquisição de peças que formariam o núcleo do acervo de Cultura de Popular, como também, as primeiras escavações empreendidas na área de Arqueologia.

Entretanto, as coleções de Cultura Popular eram adquiridas, em grande medida, por meio de compra ou doação, em parte fruto de contatos feitos por Loureiro Fernandes junto à pessoas influentes nos meios intelectuais e políticos dos quais era frequentador. Dentre estes círculos que o primeiro diretor do MAAP participava ativamente estava o Movimento Folclórico¹, do qual se originou a CNF² - Comissão Nacional de Folclore

¹ O Movimento Folclórico atuou dos anos de 1947 a 1964 e era articulado por intelectuais brasileiros como Renato Almeida, Edison Carneiro, Joaquim Ribeiro e Manuel Diégues Júnior. A proposta era buscar caminhos para a formação de um órgão que centralizasse o estudo e a preservação das expressões populares (FERREIRA, 2008).

² Atual Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP).

(ligada ao Instituto Brasileiro de Educação Ciência e Cultura - IBCEC - do Ministério das Relações Exteriores) - e posteriormente as Comissões Estaduais de Folclore.

Com a criação das Comissões Estaduais de Folclore, da qual Loureiro Fernandes teve o principal cargo, o secretário-geral, saíram os apoios governamentais que davam continuidade a alguns dos projetos dos quais o professor participava, incluindo, nesse aspecto, o apoio ao MAAP.

A ideia de propagação dessas Comissões Estaduais fazia parte da política ditada por Renato de Almeida, a figura por detrás do Movimento Folclorista, para atrair o “intelectual da província” e manter uma grande rede de conexão entre os mais extremos pontos periféricos do Brasil (VILHENA, 1995). Vilhena (1995) mostra que ao participar dessas comissões era conferido a seus participantes o título de folcloristas. O autor aponta, ainda, que os folcloristas regionais destacavam-se principalmente como “intelectuais polivalentes”, isto é, que esses participantes das Comissões desempenhavam, também, atividades de ensino e pesquisa pelo Brasil afora (VILHENA 1995:7).

Nesse viés, os debates a respeito da proposta de criação de um museu em Paranaguá (o MAAP) - enquanto uma instituição dedicada à preservação e à difusão da memória atrelada ao conceito de “Cultura Popular” nas décadas de 1950-60 – perpassam a compreensão das relações estabelecidas entre Loureiro e os aparatos institucionais da época, como também, com o meio intelectual e acadêmico. Entretanto, apesar de contar com o apoio dos grupos com os quais se articulava, houve um embate de ideias entre diferentes instituições sobre qual seria a tipologia de museu que seria criado na região.

Segundo Maria Regina M. Furtado (2006), para que a implantação do Museu de Paranaguá fosse efetivada, foi necessário, em um primeiro momento, o restauro do prédio construído no século XVIII, sendo este feito com o financiamento do DPHAN e concluído com os recursos da Prefeitura Municipal de Paranaguá no ano de 1950. No decorrer dos anos, até a assinatura do convênio entre a UFPR e o DPHAN em 1958, uma série de propostas de funcionamento do prédio foram empreendidas por Loureiro Fernandes, o Instituto Histórico e Geográfico de Paranaguá (IHGPG) e setores importantes da sociedade paranaense. Destas propostas a fornecida por Loureiro Fernandes era a que mais se adequava aos interesses da DPHAN.

A entrega da guarda do prédio à Universidade no ano de 1957 foi feita a partir do convênio entre UFPR e DPHAN, o que não ocorreu de maneira tranquila. O IHGPG, bem como parte dos intelectuais parnanguaras, era “refratário ao tema de Cultura Popular”, pois desejavam que o espaço fosse um expositor das honras históricas de sua gente. Em outras palavras, expor as classes dominantes do estado paranaense. Perante esse fato, Furtado (2006) indica que o IHGPG desejava que, dentro de sua concepção de valores históricos e de patrimônio, o museu em seu município fosse o que expusesse “os feitos históricos protagonizados na cidade que forjaram a formação da Província e, principalmente, o culto e o reconhecimento dos ‘filhos da terra’ que se destacavam além dos seus limites geográficos” (FURTADO 2006:244).

Contrário ao posicionamento do IHGPG, o professor Loureiro Fernandes afirmava de forma contundente que no espaço destinado ao MAAP não caberia um museu histórico. Porém, é necessário expor que as concepções de museu idealizadas por Loureiro Fernandes eram de um local que estivesse ligado a um ideal preservacionista, em especial do litoral paranaense, de maneira integrada aos estudos arqueológico e etnológico, bem como extensão universitária da então Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da UFPR (FURTADO 2006: 260).

Nesse embate de ideias, durante o período de março de 1957 a junho de 1958, o IHGPG ficou instalado no prédio do Colégio dos Jesuítas. Entretanto, ao longo desse período em que ficaram abrigados no edifício, o IHGPG não cumpriu seu objetivo de realizar naquele espaço uma exposição, sendo solicitado que as chaves do museu fossem entregues definitivamente para Loureiro Fernandes enquanto representante da Universidade. Dessa maneira, a instalação do almejado Museu Histórico de Paranaguá seria abandonada definitivamente pelo IHGPG (FURTADO, 2006).

Retomando os debates a respeito do engajamento de Loureiro nos círculos intelectuais, o grupo do qual participava (o Movimento Folclórico) reconhecia o potencial dos museus enquanto lugares de guarda da memória e, neste sentido, como instituições capazes de legitimar discursos ligados ao passado. Este reconhecimento tornava os museus instituições estratégicas capazes de fortalecer os ideais do grupo, bem como divulgar suas pesquisas, legitimando-as frente a sociedade intelectual do período.

Assim, havia também uma preocupação do Movimento de que os seus estudos adentrassem a Academia por meio da inserção dos temas sobre folclore nas universidades.

A estratégia era inserir o tema como parte do currículo acadêmico, em especial no das Ciências Sociais, o que era tido como elemento fundamental para a consolidação das pesquisas, e não apenas como uma disciplina isolada na cadeira de Antropologia (FERREIRA, 2008).

Entretanto, apesar das décadas de 1950 e 1960 serem abundantes em pesquisas na área das tradições e saberes populares e de ser, também, uma época na qual se debatia sobre o lugar das Ciências Sociais no Brasil, ambos os campos buscavam consolidação dentro das recém-criadas universidades, o que gerou embates e questionamentos por parte dos cientistas sociais sobre a cientificidade dos pesquisadores do folclore. Nesta disputa pela institucionalização os folcloristas eram criticados devido a postura “romântica e diletante” assumida diante de seu objeto de estudo, “que levaria a distorções e correções de dados de pesquisas, comprometendo a sua qualidade” (FERREIRA, 2008) e, neste embate em busca de afirmação e consolidação, a luta foi vencida pelas Ciências Sociais, ficando os estudos de folclore relegados a segundo plano (FERREIRA, 2008).

O nacionalismo como política, na busca de criar uma unidade para o país, forneceu suporte para que os museus adquirissem objetos ligados às pesquisas de campo e, desta forma, foram formadas as primeiras coleções de cultura popular nos museus brasileiros. Assim, os estudos de folclore e cultura popular encontraram um campo fértil dentro dos museus, dos quais o MAAP é apenas um exemplo, onde puderam se desenvolver tanto na área da pesquisa quanto na formação de acervos arquivísticos e museológicos. Porém, conforme os estudos de folclore foram sendo deixados de fora da academia, essas pesquisas mantiveram-se dentro de alguns museus, como foi o caso do MAAP até o final da década de 1970.

Após estas considerações, o embate conceitual pela implementação de um museu em Paranaguá pode ser visto como apenas o primeiro, pois ao longo dos anos o próprio museu passou por momentos em que teve de se repensar enquanto instituição ligada às Ciências Sociais. Parte dessas reflexões pode ser percebida na maneira de expor seu acervo, bem como nas mudanças de nome da instituição. Assim, nossa proposta ao longo deste artigo é tencionar esses elementos que dizem respeito a constituição do MAAP e as transformações conceituais implicadas nas mudanças de nomenclatura até se tornar MAE-UFPR, como também, na forma como esses elementos influenciaram a maneira

como as coleções de Cultura Popular do museu foram organizadas e levadas à público ao longo dos anos.

O MAAP E A TRANSIÇÃO PARA O MAEP

A ideia de Loureiro Fernandes, ao criar um museu na cidade de Paranaguá, estava relacionada com a busca pelo registro e salvaguarda das tradições e técnicas do Caboclo do Litoral, as quais estariam ameaçadas de desaparecimento com o avanço tecnológico das grandes metrópoles. Parte desse pensamento advinha da ideia de perda, mas, por outro lado, ligava-se também a concepção de autêntico, que associava as técnicas tradicionais como algo pertencente ao passado. Neste sentido, os esforços de Loureiro Fernandes se concentram nos objetos e manifestações folclóricas do Litoral Paranaense devido à urgência em se preservar as tradições locais, com foco na busca por objetos associados às técnicas, à autenticidade, ao rústico. Em grande medida este pensamento estava em consonância com as ideias folcloristas das quais Loureiro partilhava.

Os primeiros estudos empreendidos no Brasil pela Comissão Nacional de Folclore, da qual Loureiro Fernandes participava, estavam ligados diretamente ao contexto político e cultural de sua época. Estas pesquisas almejavam dar sentido a um ideal de originalidade, na qual as populações oriundas de diferentes regiões brasileiras formariam a nação, sendo que a missão da Comissão era registrar e salvaguardar o que eles acreditavam ser a “alma do povo”, ou seja a cultura popular nacional (FERREIRA, 2008). Para alcançar seus objetivos, a CNF buscava reconhecimento institucional para dar visibilidade ao Movimento Folclorista, atuando em duas frentes principais: na consolidação do Folclore como disciplina e na penetração do aparato estatal (FERREIRA, 2008). Uma das ações promovidas era a realização de congressos e de seminários periódicos para afinar a integração entre a Central e as Regionais. Estes encontros aconteciam em diferentes cidades e tinham também caráter internacional, como foi o de São Paulo realizado em 1954³.

³ Como o governo também tinha interesse nas ações realizadas pela CNF, o então presidente Getúlio Vargas participou, em 1951, de um dos encontros promovidos pela instituição (FERREIRA, 2008).

No MAAP, o acervo da Divisão de Artes Populares foi enriquecido por um numeroso conjunto de peças oriundas de todo território brasileiro a partir dos contatos travados entre Loureiro Fernandes e Rodrigo M. F. de Andrade da DPHAN (Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional). Contudo, o acervo de Cultura Popular Parnanguara (ACPLP) foi definido enquanto exemplar de legitimidade e sua organização para o público na primeira exposição do museu mostrava uma quantidade significativa de peças do litoral paranaense.

No texto “A Utilização Cultural das Coleções Arqueológicas no Museu de Arqueologia e Artes Populares de Paranaguá”, Nunes produz o documento mais preciso sobre a curadoria elaborada para tal exposição. Segundo Nunes (1966), o objetivo central da exposição “Roteiro Evolutivo das Técnicas” era “ressaltar as técnicas usadas pelo homem brasileiro, nos períodos pré-histórico e histórico” (NUNES, 1966, p.1). Em seu texto a autora expõe especificamente o processo decorrente da Divisão de Arqueologia do museu, no entanto, deixa claro que o mesmo ideal recaia sobre a segunda divisão do MAAP, essa encarregada pelos materiais de artes populares. Nesse sentido, Loureiro Fernandes indica que

estava estabelecido para o museu um roteiro de técnicas, partindo das técnicas pré-históricas do lascamento lítico, focalizando a sua sobrevivência e a existência de outras próprias nas comunidades indígenas brasileiras para, por fim, tingir a tecnologia popular da nossa era pré-industrial. (LOUREIRO FERNANDES 1973: 26).

Ao referir-se à exposição de longa duração do MAAP no primeiro “Caderno de Artes e Tradições Populares de 1973”, Loureiro Fernandes utiliza-se de um discurso “cristalizador” quanto à cultura material do homem do litoral paranaense. Deste modo, como Loureiro Fernandes (1973) indica, com o avanço incontornável da urbanização e ao acesso aos bens industrializados, a cultura material “cabocla” poderia extinguir sua produção artesanal pré-industrial. Note-se que o caráter de “dinâmica” estava impresso nas mudanças existentes na elaboração técnica e não em como a cultura popular deveria ser tratada. Logo, trazer dinamismo à implementação da produção tecnológica “cabocla” através do contato e uso com novas matérias não era considerado um referencial positivo na concepção dessa exposição. Segundo Nunes (1966), sua intenção não era expor uma ordem cronológica quanto à apresentação das coleções de arqueologia, contudo a

exposição era apresentada a partir da evolução das técnicas pré-históricas chegando até a fase tecnológica pré-industrial do homem do litoral paranaense.

Durante o período em que esteve à frente do MAAP nos anos de 1958 a 1977, Loureiro Fernandes forneceu as diretrizes que formaram o núcleo da coleção da Divisão de Cultura Popular, assim como a condução das pesquisas e a maneira como este acervo estaria exposto ao público. Entretanto, mesmo após deixar a direção do MAAP e se aposentar, pouca ou quase nulas foram as mudanças estruturais existentes no museu durante os anos de 1977 a 1986, período no qual assumiram a direção os professores Eloy da Cunha Costa, e, logo em seguida, sucedido pela professora Maria José Meneses, que se manteve na direção do MAAP entre os anos de 1977 a 1983.

Essa passagem de MAAP a MAEP não ocorreu de uma forma brusca, ou seja, não foi a saída de Loureiro Fernandes da Direção do museu que rompeu com as ideias que norteavam a organização e estruturação do museu. Logo, nesse período de transição observa-se mais permanências do que rupturas. Entretanto, nos de 1983 a 1989 em que Lourdes Verginia Andersen e, entre 1989 e 1998 em que Maria Regina M. Furtado estiveram na direção ocorreram momentos decisivos para a transição do MAAP para uma nova roupagem institucional.

Em um primeiro momento, pode-se observar no documento “Sinopse da análise crítica sobre o período administrativo de dezembro de 1983 a abril de 1986” que até o início de 1983 (momento em que Maria José Meneses retirava-se da direção do MAAP), não existia um plano de atividades no museu. Segundo o documento “1986-Rendimento das Atividades dos meses de janeiro, fevereiro e março” feito por Lourdes Verginia Andersen, além de se prever uma nova elaboração para a exposição de longa duração “Roteiro Evolutivo das Técnicas” também se concluía o estado em que se encontrava o MAAP antes de sua direção.

É nossa opinião que o MAAP, desgastado por um longo período de desativação e de desencontros com a comunidade, estava numa situação quase precária(...) O planejamento que elaboramos não visava altos vãos, mas em primeiríssimo lugar, pretendia antes de mais nada, reabilitar o museu como instituição (...) Chamamos a isso de colocar a casa em ordem. Casa e coração. Casa e coração em ordem, é a hora adequada de partir para novos projetos, mais ‘científicos’ como reclamam alguns.

Ao longo dos relatórios e documentos expedidos entre os anos de 1983 e 1986, notam-se novos horizontes para a exposição “Roteiro Evolutivo das Técnicas”. Assim, é citado com certa frequência nesses relatórios o projeto “Dinamização da Divisão de Artes Populares”, ao qual era indicada a importância de um plano de trabalho efetivo para tal Divisão, uma vez que (ao que parece) essa detinha as maiores atenções naquele momento

Esta é sem dúvida a Divisão com maior volume de trabalho dentro do museu. Suas inúmeras atividades compreendem exposições, eventos, cursos, elaboração de projetos, atendimento às escolas, manutenção de acervo, contatos com artesãos populares, etc. Pelo volume de trabalho e diversidade de atividades, é impossível fazer uma resenha de suas atividades.

Durante o ano de 1989, a direção do MAAP é alterada e quem assume o cargo é a museóloga e professora do Departamento de Antropologia da UFPR, Maria Regina M. Furtado. Furtado mantém-se na direção do museu até o ano de 1998, desse modo figurando o momento de transição institucional do MAAP para o MAEP, bem como os elementos de mudança e permanência quanto ao trato com as coisas do ACPLP.

Durante este período, sob a coordenação da professora do DEAN Zulmara C. Sauner Posse, os trabalhos do projeto “Projeto de Pesquisa: Análise e Contextualização do Acervo Etnográfico de Artes Populares do MAAP/UFPR” foram estendidos do primeiro semestre de 1989 até a conclusão do ano de 1994. Segundo as ideias de Posse, se indicava que tal projeto ancorava-se a partir de uma reestruturação técnica e científica, administrativa e financeira em que se pretendia reformular a exposição de longa duração e as atividades de pesquisa dentro do museu a partir de 1989. O que se percebe a partir da leitura dos documentos e relatórios do período é que a “análise e contextualização” das coisas da Divisão de Artes Populares era parte de um projeto maior – o de estabelecer uma “nova instituição”. Desse modo, o projeto que previa a análise, contextualização e classificação do acervo de Artes Populares despontava como um elemento constitutivo na transição institucional ao qual o museu estaria prestes a absorver.

A INSTITUCIONALIZAÇÃO DO MAEP

No ano de 1992 o MAAP passou por uma reforma estrutural que delineou uma nova abordagem teórico-metodológica, a qual pode ser percebida pela própria mudança

de nome da instituição: de Museu de Arqueologia e Artes Populares de Paranaguá, o MAAP passou a ser chamado de Museu de Arqueologia e Etnologia de Paranaguá - MAEP (1992 a 1999). Essa mudança conceitual pela qual o museu passou está ligada, de certa maneira, a disputa pelo campo travada entre Folcloristas e Cientistas Sociais e seus métodos de pesquisa.

Sobre esta transição para o MAEP Rosato (2013) indica que durante os primeiros anos de 1990 nunca houve uma regulamentação oficial dessa denominação dentro da estrutura da UFPR, essa era, portanto, entendida mais como de “direito” (ROSATO 2013: 66), embora não fosse de fato. Ainda segundo a autora, é difícil precisar uma data exata para a instalação definitiva do MAEP, entretanto os textos e documentos expedidos com a nova denominação são originadas a partir de 1992, apesar de ocorrerem, ambas as siglas - “MAAP” e “MAEP - por diversas vezes, em um mesmo documento ou relatório de trabalho.

A mudança de nomenclatura expõe uma virada institucional, pois, sai do nome do museu “Artes Populares”, e entra “Etnologia”. Apesar de não ser oferecida qualquer reflexão sobre a mudança de nomenclatura, alguns dos valores que podem tê-la orientado são entendidos como parte de uma “nova proposta museológica”. Como Verginia Kistmann indica na pesquisa produzida a partir da curadoria de “A Pesca Artesanal no Litoral Paranaense”, essa mudança ocorreu em “decorrência das alterações que estão sendo consubstanciadas na instituição”. Nesse sentido Kersten e Bonin (2007) – sendo Ana Maria Aimoré Bonin diretora do museu entre 1998 e 2000 – indicam que a transformação do MAAP em MAEP fez parte, em certa medida, de um projeto de ampliação e reforma museográfica e museológica (haja visto no objetivo do Projeto: Análise e Contextualização do Acervo Etnográfico de Artes Populares) em que a instituição passa a ser subordinada a Pró-Reitoria de Extensão e Cultura (KERSTEN; BONIN 2007: 125).

A institucionalização do MAEP passou por uma série de mudanças tanto na estrutura interna do museu quanto em sua própria reorganização espacial. Durante o ano de 1991 ocorreu a transferência das peças do monumento para um espaço cedido no Antigo prédio do Instituto Brasileiro do Café (IBC), localizado na rua Manuel Bonifácio, também em Paranaguá, liberando mais salas no edifício do Antigo Colégio dos Jesuítas para exposições.

Notadamente, a nova exposição “O Saber e o Fazer do Homem do Litoral”, proposta para substituir a antiga “O Roteiro Evolutivo das Técnicas”, seguia os mesmos parâmetros curatoriais desenvolvidos nessa primeira exposição de longa duração do museu. Nesse sentido, Denise Haas, e sua coordenadora Zulmara Sauner Posse creditavam que tanto o acervo exposto, quanto o guardado nos armários técnicos não deveriam fugir dessa proposta inicial trazida por Loureiro Fernandes. Entretanto, acerca desse ponto, Denise Haas complementa seu raciocínio dizendo de que há necessidade de rever os critérios que embasam a formação das coleções, pois “existem doações de peças completamente estranhas ao acervo e ao circuito museográfico, transformando, portanto, o MAAP num grande e heterogêneo depósito de peças curiosas, reforçando a concepção de museu do século XIX”.

O registro de Denise Haas indica que heterogeneidade existente no acervo de Artes Populares era vista negativamente. No sentido de que abrigar objetos de origens materiais e culturais diversas descaracterizaria o fundamento de origem que primava o “Roteiro Evolutivo das Técnicas” – de expor uma cultura popular materializada a partir itens rústicos de um passado em extinção. Como maneira de modificar essa feição “enciclopédica” comum nos museus do século XIX, Denise Haas expõe que “será realizada a triagem das peças que realmente interessa permanecer na Reserva Técnica e em exposições, visto que muitas das peças se encontram malconservadas, e não condizem com a nova proposta do museu”.

Essa proposta de reorganização das coleções e também da exposição de longa duração do MAAP faz imprescindível para se chegar ao processo curatorial da renovada proposta da segunda exposição de longa duração do Museu. Note-se que as ideias aludidas na organização dessa nova exposição estavam conectadas com novos regimes de valor quanto aos conceitos museológicos aplicados e a antropologia praticada. Seguindo esses parâmetros, Rosato (2012) adverte que essa segunda exposição para além de ser um “marco” estabelecido na institucionalização do MAEP, igualmente indicava “uma abordagem museológica a uma perspectiva teórica em ascensão na Antropologia, de inspiração interpretativa” (ROSATO 2012: 66).

Outros regimes de valor aplicados a essa “nova” instituição podem ser entendidos a partir da entrada proeminente de peças para o acervo de Etnologia do museu. Na documentação do museu consta que entre os anos de 1989 e 1991 ocorreu a organização

de um plano expositivo e revigoramento para as peças etnológicas pertencentes ao DEAN (Departamento de Antropologia). Entretanto o projeto expositivo sofreu uma mudança de percurso, quando no ano de 1993 esse acervo foi cedido em comodato para o MAEP. A partir desta mudança de perspectiva, a proposta primordial do MAEP passou a ser o projeto “Revitalização das Coleções Etnográficas e Históricas dos Povos Indígenas do Paraná”, assim tendo o objetivo de preservar o acervo etnológico e organizar e sistematizar sua documentação. Nesse projeto o termo “Artes Populares” não consta como eixo de pesquisa desenvolvido no museu, apenas se menciona “Arqueologia”, “Etnologia” e “patrimônio arquitetônico”. Nela está indicada que a justificativa de tal projeto se dá porque o fio condutor que direciona as atividades do MAEP – o saber e o fazer do homem do litoral paranaense – coloca a abordagem dos três grupos que construíram historicamente o atual habitante litorâneo: o índio, o negro e o português.

Ainda nesse mesmo documento é indicado que, naquele momento, o MAEP contava com duas coleções etnológicas: a já citada Coleção Dean (citada em alguns documentos como Coleção Loureiro Fernandes) e a Coleção Projeto Memória Indígena doada ao museu no ano de 1994.

Nesse sentido, e tendo em vista o acréscimo considerável do acervo etnológico no museu, é interessante ater-se a reflexão elaborada por Rosato (2012). A autora expõe que no momento em que a etnologia entra na denominação do museu “os grupos indígenas deixam de ser representados na exposição de longa duração” (ROSATO 2012: 66). Isso acontece porque como indica a autora, não existia um acervo etnológico que se representa os grupos indígenas do estado paranaense – exceção feita ao acervo relativo aos Xetá, constituído por Loureiro Fernandes nos anos finais da década de 1950 e início de 1960. Deste modo, tendo a segunda exposição de longa duração o foco no “homem do litoral do Paraná”, seu acervo era proeminente procedente da região litorânea. Entretanto, é preciso advertir que a exposição da cultura material indígena na exposição “Roteiro Evolutivo das Técnicas” organizada por Loureiro Fernandes igualmente não apresentava maior destaque para essas. Ao se retornar as falas indicativas de Loureiro Fernandes nessa exposição no Caderno de Artes e Tradições Populares de 1973, sua participação mostrava-se remetida como um elo entre a fase pré-histórica (representada pela Divisão de Arqueologia) e a fase pré-industrial (representada pela Divisão de Artes Populares).

Entretanto, curiosamente, durante a exposição de longa duração do MAEP “O Saber e o Fazer do Homem do Litoral do Paraná” é o momento em que o acervo de cultura popular mais obteve destaque dentro do museu (em proporções maiores que na primeira exposição do MAAP, em que já obtinha destaque), igualmente é o momento em que ele deixa de fazer parte da denominação do museu.

CULTURA POPULAR, ETNOLOGIA E O MAE-UFPR

De 1991 data um documento que afere sobre o projeto “Revitalização do Acervo Etnográfico de Loureiro Fernandes” direcionado ao acervo etnológico encontrado no DEAN. Ao que consta, tal projeto envolvia as peças que serviram como material didático nas aulas ministradas por Loureiro Fernandes e foi composta ao longo das décadas de 1940 a 1970 através de pesquisas de campo expedidas por inúmeros professores desse departamento. O objetivo desse projeto era o de revitalizar o espaço físico do Departamento de Antropologia no prédio D. Pedro II, destinando a esse espaço também a função de uma unidade de educação permanente. Segundo Furtado (1989), o acervo da denominada “Coleção Loureiro Fernandes” contava com 1700 peças e fotografias de grupos indígenas Tukuna, Kaiapó, Tukano, Karajá, Bororô, Kayová, Xerente, Tembê, Urubu-Kaapor, Timbira e por grupos paranaenses como os Xetá e os Kaingang (FURTADO 1989: 94-95).

Entretanto, segundo Rosato (2012), no ano de 1994 (MAEP), tal acervo é recebido pelo Museu, sob a denominação “Coleção do DEAN”, e assim passa a figurar como parte constituinte do Acervo etnológico da instituição. Entenda-se, a importância da citação desse projeto realizado em 1991 e a entrega desse material ao museu em 1994, está possivelmente relacionada aos elementos formadores do MAEP.

Alguns dos meandros possíveis na retirada do “Artes Populares” da nomenclatura da instituição pode ser pensada pela pouca representatividade do acervo indígena tanto na primeira exposição de longa duração do museu, bem como no acervo do museu, como pode ser percebido nas principais falas de Loureiro Fernandes, na qual a cultura material indígena havia era pouco representada. Assim apesar de o professor ter seu nome reconhecido nacionalmente através dos trabalhos de pesquisa desenvolvidos com os Xetá

de Serra dos Dourados e com os Kaingang de Palmas, o caráter etnológico foi pouco explorado dentro das exposições do MAAP, notadamente até o ano de 1999, com a criação da Unidade de Etnologia Indígena.

Como já citado anteriormente, ao que consta, boa parte dos trabalhos do museu estava direcionado ao acervo de Artes Populares, por meio do projeto “Análise e Contextualização do Acervo Etnográfico de Artes Populares” e tal projeto acabou atravessando dois momentos diferentes da história do MAE-UFPR – o fim do MAAP e o início do MAEP.

Porém, com a doação da Coleção DEAN e a remodelagem institucional, o MAEP, foi gradualmente, se aproximando de uma “outra” proposta de museu, a qual ocorreu efetivamente no ano de 1999 com a nova mudança de nomenclatura do de MAEP para MAE-UFPR (Museu de Arqueologia e Etnologia da UFPR).

Com a firmação do Regimento Interno do MAE-UFPR, ocorre a confirmação documentada de mudanças nas novas áreas científicas do museu. A Divisão de Artes Populares passa a ser denominada Unidade de Cultura Popular e Patrimônio e, segundo Rosato (2012), a mudança de nomenclatura para “Cultura Popular e Patrimônio” seria a mais adequada aos novos olhares oferecidos a tal área de estudo. Dentro desse novo regimento foi criada, também, a Unidade de Etnologia, e, cabe expor, que é apenas a partir da institucionalização do MAE-UFPR que efetivamente a Etnologia aparece enquanto área científica de evidência dentro do museu. Isso se deve ao fato de que, como visto anteriormente, no MAEP, apesar de sua denominação indicar o viés “etnológico” do museu, não existia um espaço representativo no circuito expositivo exposição de longa duração na instituição.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os debates trazidos neste artigo são fruto de pesquisas no arquivo histórico do MAE-UFPR e não se pretendem finalizadas, uma vez que, apesar do museu existir a mais de 50 anos, a documentação referente às coleções museológicas do MAE ainda foram pouco estudadas, tendo em vista o volume de seu acervo.

Porém, o que percebemos ao longo desse levantamento é que a formação das coleções do MAE (como também de outros museus) passam por escolhas. Essas, por sua vez, refletem conceitos e diretrizes datadas em parte frutos de diferentes olhares de pesquisadores sobre seu campo de atuação e mesmo sobre a organização das coleções dentro dos museus. Neste sentido, as mudanças conceituais pelas quais o MAE-UFPR passou ao longo dos anos mostram como o recorte conceitual adotado, bem como coleta para a formação dos acervos influenciou, tanto no discurso construído para o público (exposições e demais atividades), como também sua organização interna.

Inicialmente pensado enquanto um museu onde a Arqueologia e as Artes Populares eram as principais chaves conceituais, a entrada da Etnologia no nome do museu só foi possível a partir do momento em que houve dois fatores principais: o primeiro foi a questão do próprio embate entre Folcloristas e Cientistas Sociais pela disputa acadêmica enquanto ciência a ser estabelecida dentro da academia; a segunda, e neste caso especificamente o MAE-UFPR, foi a entrada da coleção de Etnologia Indígena (Coleção DEAN) para o acervo do museu.

O acervo de Etnologia do MAE não tinha um olhar direcionado para o litoral, diferentemente do que ocorreu com as coleções de Cultura Popular, que apesar de possuírem peças de variadas regiões do Brasil, tinham como destaque peças do Acervo de Cultura Popular Parnanguara. Segundo Laura Pérez Gil (XXX)

Tudo indica, portanto, que a formação da maior parte do acervo etnográfico do MAE, apesar da situação periférica do museu, seguiu de perto os caminhos empreendidos por outros museus, principalmente o Museu do Índio. Esse é o contexto intelectual e metodológico que marca a conformação das coleções etnográficas do MAE. (GIL 2012:105)

A autora indica que esta relação com a formação de coleções de acervos de grupos indígenas seguia, inclusive, um direcionamento semelhante a outras instituições museológicas, uma vez que

As coleções MAE e DEAN estão focadas sobretudo em determinados grupos indígenas: Ka'apor; Kayapó, Karajá, grupos Timbirá, principalmente Canela, e, em menor medida, outros grupos Jê, notadamente os Xavante, assim como alguns grupos alto-xinguanos. É interessante notar que se trata de grupos cuja cultura material está amplamente presente nos principais museus brasileiros, indício de que o processo de constituição das coleções do MAE esteve intimamente ligado ao mesmo tipo de processo em outros lugares e que não é possível interpretar sua história apenas em chave regional. (GIL 2012: 104)

Desta maneira, por meio do estudo da formação dos acervos que constituem as coleções do MAE-UFPR é possível conhecermos as diretrizes que nortearam as pesquisas e o funcionamento do próprio museu, como também o olhar que se tem e que se quer dar sobre as próprias peças, uma vez que a escolha do que preservar, o recorte temporal e espacial, bem como aquilo que se escolhe expor, passa, necessariamente, por princípios teóricos que estão intimamente atrelados a cultura e sociedade nos quais o museu está imerso (GIL, 2012: 103)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DIAS, Carla da Costa. 2006. *O Museu Nacional: formando e conformando o patrimônio nacional*. Pontifícia Universidade Católica, Rio de Janeiro, Brasil. ILHA Revista de Antropologia, v. 8, n,1-2: 339-357

FERREIRA, Claudia Márcia. 2001. *Cultura Popular e Políticas Públicas*. Seminário de Patrimônio Cultural e Identidade Nacional, Organização: Frente Parlamentar de Apoio à Cultura Popular Brasileira, Frente Parlamentar de Defesa do Patrimônio Histórico, Artístico e Natural Brasileiro Frente Parlamentar de Defesa da Língua Portuguesa.

_____. Em Busca da Tradição Nacional [1947-1964]. 2008. *Caminhos da Cultura Popular no Brasil* | volume 1; Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular.

FURQUIM, Barbara B. 2015. A História de Vida do Acervo de Cultura Popular do Litoral Paranaense. Dissertação – Departamento de Antropologia, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2015.

FURTADO, M.R. 1989. *As coleções de estudos da UFPR: um patrimônio a ser divulgado*. Boletim de Antropologia, DEAN, Curitiba, vol.2, n.5, 1989.

FURTADO, M. R. 2006. *José Loureiro Fernandes. O paranaense dos museus*- Curitiba, Imprensa Oficial.

GIL, Laura Pérez. 2012. O acervo Etnográfico do MAE-UFPR. In: CURY, Marília Xavier, VASCONCELOS, Camilo de Mello (Coord.). *Questões Indígenas e Museus: Debates e Possibilidades*. Memória do I Encontro Paulista de Questões Indígenas e Museus. III Seminário Museus, Identidades e Patrimônio Cultural: ACAM Portinari, Tupã, São Paulo: 103-111.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. 2007. *Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios*. Rio de Janeiro.

KERSTEN, Márcia Scholz de Andrade; BONIN, Anamaria Aimoré. 2007. Para pensar os museus, ou Quem deve controlar a representação do significado dos outros?. In: *MUSAS – Revista Brasileira de Museus e Museologia*, n. 3. Rio de Janeiro: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Departamento de Museus e Centros Culturais: 117-128

LOUREIRO FERNANDES. (Org.). 1973. *Cadernos de Artes e Tradições Populares*. Paranaguá, Imprensa da Universidade Federal do Paraná, Ano I.

_____. (Org.). 1975. *Cadernos de Artes e Tradições Populares*. Paranaguá, Imprensa da Universidade Federal do Paraná, Ano II.

NUNES, Marília Duarte. 1966. A Utilização Cultural das Coleções Arqueológicas no Museu de Arqueologia e Etnologia e Artes Populares de Paranaguá. *In: Arquivos do Museu Paranaense, Nova Série-Antropologia*.

ROSATO, M.C. 2012. O Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal do Paraná. *Questões Indígenas e museus: debates e possibilidades*. Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo. Secretaria de Estado da Cultura (SEC).

VILHENA, L. R. 1997. *Projeto e Missão: o movimento folclórico (1947-1964)*. Rio de Janeiro: Funarte: Fundação Getúlio Vargas.