

DE FORA PARA DENTRO: A CIRCULAÇÃO DAS COISAS DA COLEÇÃO DE CULTURA POPULAR DO LITORAL PARANAENSE NO MAE/UFPR

Bárbara Bueno Furquim

furquim.barbara@gmail.com

Mestranda em Antropologia | PPGA-UFPR

Bolsista CAPES

Resumo: Este trabalho tem como proposta tratar da pesquisa sobre os fluxos e circulações aos quais as peças que constituem a Coleção de Cultura Popular do Litoral Paranaense tomaram quando fora e dentro do Museu de Arqueologia e Etnologia- MAE/UFPR. Será exposta a forma como essa coleção circulou até compor o acervo do MAE/UFPR, cumprindo uma biografia que parte de diferentes direções de aquisição, empréstimo, compra etc. Flagrantemente essa coleção é marcada por certa continuidade material, estética, técnica e logo cultural específica da população do litoral do Paraná. E é sua ligação com o museu que a aviva em uma posição metonímica, uma vez que esse conjunto etnográfico expõe parte dessa organização social local. Por isso mesmo, essa coleção traça o elo entre a memória e o conhecimento tradicional caíçara e suas trajetórias de trânsito entre classificações, reclassificações e singularizações dentro do museu. Pretende-se ter como referencial de reflexão as possíveis trajetórias das coisas dessa coleção tanto na vida comum (talvez em algum momento sendo uma mercadoria), quanto dentro do espaço museal (como singulares e inalienáveis). A ideia é partir de uma proposta que coloca as circulações, de fora para dentro do MAE/UFPR, em *continuum* processo de significação. Em outras palavras, que as coisas que compõem essa coleção sejam pensadas sob a perspectiva de continuamente tornarem-se outras.

Palavras-chave: Museu; Fluxos; Circulação das Coisas.

INTRODUÇÃO

Este trabalho tem por objetivo mostrar alguns dos fluxos, das trajetórias, dos deslocamentos das coisas¹ que compõem a Coleção de Cultura Popular do Litoral Paranaense² quando em circulação “de fora para dentro” do Museu de Arqueologia e Etnologia – MAE/UFPR. Em sua maioria esse acervo começou a ser constituído de maneira integrada a institucionalização do museu entre os anos finais de 1950 e ao longo de 1960 e 1970³. Por isso mesmo, em sua constituição são inseridos elementos idealizados pela figura do professor José Loureiro Fernandes – fundador e primeiro diretor do museu, quando esse ainda

era denominado Museu de Arqueologia e Artes Populares de Paranaguá – MAAP⁴, bem como do Departamento de Antropologia- DEAN nessa mesma universidade.

Neste ponto é vital apontar o professor como o responsável por toda negociação ao redor da institucionalização do então MAAP, bem como da organização da Coleção de Cultura Popular do Litoral Paranaense. Fernandes teve papel decisivo na difusão de ideias políticas, patrimoniais, culturais e científicas que estavam presentes nos discursos das políticas públicas e no fortalecimento acadêmico no Brasil.

A ideia de um museu na cidade de Paranaguá- Paraná, que abrigasse dentro do Antigo Colégio Jesuíta⁵, exposições materiais representativas da cultura local da região do litoral paranaense toma consistência real a partir de 1957, quando Fernandes é credenciado pela reitoria da Universidade Federal do Paraná, para iniciar as primeiras negociações com relação ao convênio com o Departamento Histórico e Artístico Nacional- DPHAN⁶ e assim criar o museu da Universidade (Fernandes 1973). Desde o princípio dessas negociações em torno da fundação do museu visava-se a divulgação mediante o ensino e a pesquisa de

¹O sentido da apropriação do uso do termo “coisa” é baseado na ideia defendida por Tim Ingold (2012), em “Trazendo as coisas de volta a vida: emaranhados criativos num mundo de materiais” de que sua noção oferece uma percepção de um mundo em que as coisas estão vivas. Nela as coisas em diferentes direções emaranham-se, como em uma malha de fluxos vitais. Diferente da noção de objeto que, para o autor propõe um mundo cristalizado em uma forma exterior, uma vez que seu estado relacional com o mundo é gerido pela ação humana. Nesse sentido a opção do uso do termo “coisa”, tem mais o propósito de uma escolha de posição teórica frente a gama de reflexões que vem surgindo sobre os objetos, a materialidade, o material ou as coisas. Contudo, a proposta neste trabalho não é o abandono de termos como objeto, artefato, mercadoria, treco e outros tão usuais aos diferentes estudos antropológicos das “coisas”. Mas de um posicionamento que proponha como Appadurai indica, as coisas como algo que sejam determinadas pela fase ou momento específico que vivem (Appadurai 2008: 30).

²A ideia da denominação “Coleção de Cultura Popular do Litoral paranaense” é a correspondência direta dada pelo professor José Loureiro Fernandes quanto ao processo de formação do acervo da então Divisão de Arte e Tradições Populares.

³Existem algumas evidências que geram a possibilidade de algumas das peças que constituem esse conjunto terem pertencido ao Museu Paranaense, quando José Loureiro Fernandes era diretor dessa instituição e através de incursões ao litoral paranaense entre os anos de 1930 e 1940 coletava materiais. Ou ainda algumas dessas peças podem ter sido parte dos gabinetes em que o mesmo ministrava suas aulas na Universidade do Paraná (que foi federalizada em 1950), antes de 1942 (Furtado 2006).

⁴Do momento de sua inauguração, em 1962, o museu foi chamado de Museu de Arqueologia e Artes Populares de Paranaguá- MAAP. Em 1992 a instituição passa a ser denominada como Museu de Arqueologia e Etnologia de Paranaguá- MAEP. Sua denominação atual, Museu de Arqueologia e Etnologia- MAE, só ocorreu no ano de 1999.

⁵No ano de 1938, o então SPHAN tomou como patrimônio edificado o Antigo Colégio Jesuíta, construção do século XVIII, na cidade Paranaguá.

⁶Em 1937 é criado o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional- SPHAN, sob a direção de Rodrigo de Mello Franco Andrade. Sua denominação como DPHAN ocorre no ano de 1946, a atual denominação Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional- IPHAN ocorre em 1970. Com relação a essas denominações foi observado nas bibliografias referentes ao tema o termo SPHAN é constantemente adotado, mesmo após a data de 1946. Neste trabalho preferiu-se manter a ordem cronológica da política de preservação no Brasil, exceto casos em que haja citação referente à denominação “SPHAN” como fonte.

conhecimentos nos domínios de Arqueologia e da Cultura Popular Brasileira (Regimento Interno do Museu de Arqueologia e Artes Populares de Paranaguá 1958).

Nesse caso é congruente apresentar a formação da coleção como extensão da perspectiva política direcionada pelo DPHAN. Essas ideias concentraram em sua organização, a preservação do patrimônio como parte de um discurso de construção de uma nação que projetasse uma identidade cultural⁷. Orientado sobre essa projeção Loureiro Fernandes utiliza como objetivo primeiro ao pensar a cultura material do homem do litoral paranaense, como um exemplar cabível a demonstrações do que poderia representar a “arte e as tradições” locais (Fernandes 1973).

Aliado a esse discurso patrimonial, igualmente o contexto instaurado pelos estudos folclóricos foi fortemente predominante na fundação do museu e na organização da Coleção de Cultura Popular do Litoral Paranaense. A “retórica da perda” estava presente a todo o momento nas falas de Fernandes, já que apenas as coletas, em grau de urgência, poderiam em ressonância com essa concepção, servirem de amostras materiais autênticas/tradicionais de um passado prestes a inexistência (Gonçalves 1996). São exatamente essas ideias de identidade nacional e tradição que associadas aos estudos de folclore, ao qual Fernandes foi participante ativo⁸, que instrumentalizaram o trabalho de Fernandes dentro do então MAAP e na reunião de objetos

exemplares da tradição local na coleção aqui apresentada. Ainda sobre as ideias impostas sobre a organização cabe expor que aliado a todo esse conjunto de referências, Fernandes nitidamente tratava a constituição dessa coleção, bem como a organização da primeira curadoria de longa duração “Roteiro Evolutivo de técnicas da nossa fase pré-industrial”, com pressupostos evolucionistas⁹.

Frente ao panorama apresentado, em que ideias e regimes de valor fizeram com que artefatos do cotidiano fossem convergidos em uma coleção museológica, tal coleção será pesquisada tomando por base o conceito de Kopytoff (2008) de biográfica cultural. As peças que constituem a Coleção de Cultura Popular do Litoral Paranaense serão pensadas a partir de uma abordagem que explore suas trajetórias sociais sobre a perspectiva de estarem em estado processual. Ainda a esse respeito à ideia de Nicholas Thomas (1991) de que os objetos ao serem “entrelaçados” adquirem outros significados, onde a mesma coisa deixa de ser o mesmo e passa a ser outro permeará toda concepção de circulação nesse trabalho. Em outras palavras, pretende-se apresentar como algumas dessas coisas circularam de fora para dentro do MAE/UFPR, e como ao viverem fases diferentes, as peças da coleção adquirem outros significados.

QUE COISAS SÃO ESSAS?

Essa coleção etnográfica¹⁰ faz parte de um conjunto de aproximadamente 287 peças

⁷De 1958 ao ano de 1973 em convergência do convênio firmado, o DPHAN deu suporte financeiro ao museu de Paranaguá. Ao que consta a partir de correspondências trocadas entre José Loureiro Fernandes e Rodrigo de Melo Franco de Andrade foi-se organizada a proposta museológica do museu, bem como a criação de seu acervo.

⁸Loureiro Fernandes teve seu nome como um dos mais ativos participantes do Movimento Folclórico, isso com a participação nos mais importantes congressos e de presidir no ano de 1953, o II Congresso de Folclore Brasileiro, em Curitiba. Incluindo seu envolvimento como secretário-geral (membro representante a nível estadual) da Comissão Nacional do Folclore- CNFL.

⁹Em “Projeto e Missão- o movimento folclórico brasileiro 1947-1964” Luís Rodolfo Vilhena expõe o cenário intelectual que o Brasil vivia sobre um paradoxo de ideias e modelos de estudo folcloristas ao mesmo tempo em que eram instalados os primeiros cursos de ciências sociais no Brasil (aqui destaque para a disciplina de Antropologia). Nesse contexto instaurado, em que Fernandes é colocado como preeminente responsável pelo florescimento dos discursos científicos no Paraná houve inúmeras ambiguidade de valores e ideias. Por vezes se oscilava entre um discurso “antropológico” e uma prática folclorista, e/ou uma orientação “etnográfica” e uma conotação direta a perda da cultura litorânea local, com fortes indícios evolucionistas.

coletadas, compradas, doadas e achadas por indivíduos e instituições variadas no litoral paranaense ao longo de 50 anos da história do MAE/UFPR. Como já supracitado, a constituição dessa coleção tem destaque para Fernandes. Entretanto igualmente a essa composição somam-se a esses esforços pesquisadores-coletadores, que se dedicavam ao estudo do trançado, da cerâmica, das Casas de Farinha, das tradições do litoral paranaense¹¹.

As coisas que fazem parte dessa coleção têm sua entrada nos registros Tombo do museu principalmente entre os anos de 1950, 1960, 1970 e pouco proeminentes ao longo dos anos de 1980, 1990 e 2000. Seu acervo fica localizado na Unidade de Cultura Popular e Patrimônio, anteriormente denominada por Fernandes como Divisão de Artes e Tradições Populares¹². Toda essa coleção tem sua procedência nas localidades das Baías de Paranaguá e Guaraqueçaba e ilhas adjacentes, que compõem o extenso estuário margeado por manguezais e pela Floresta Atlântica no litoral do Paraná. Também se somam as regiões

praianas de Matinhos, Guaratuba e Caiobá.

A Coleção de Cultura Popular do Litoral Paranaense foi formada de maneira heterogênea ao longo de sua vida. Em meio a pesquisas e coletas de pesquisadores, muitas dessas coisas foram compradas de artesãos locais, de moradores e de mercados de artesanato. Ainda a essa coleção competem às coisas que foram doadas, seja por produtores ou pela população caiçara local.

Compete de antemão expor, que muitos desses dados de procedência e formação da coleção não foram encontrados, isso pela maneira com que foi composto desordenadamente, em sua maioria não contendo registros de quem as doou, vendeu ou mesmo a coletou, em que circunstâncias e quais as práticas funcionais e principalmente simbólicas que a foram inscritas¹³ (Furtado 2006).

Essas coisas tratadas aqui são muito diversificadas, mas entre elas existem grupos específicos de utensílios de cozinha como: gamelas, colheres e garfos de madeira; bôios, painéis, pratos e potes de cerâmica; cestos, balaios e balainhos feitos em taquara, cipó e palha. Também contém um número significativo de apetrechos de pesca tais como: redes de pesca (essas de diversas funções como tarrafa e arrastão); pesos de rede em madeira e cerâmica; agulhas, malheiros e navetas (instrumentos responsáveis pela confecção de redes e apetrechos), cestos, balaios, viveiros para guarda de iscas, covos (armadilha para pesca), archotes (para pesca noturna) entre outros¹⁴. Em um panorama mais voltado para as representações artísticas encontram-se instrumentos musicais pertencentes ao Fandango, tais como a viola,

¹⁰As coleções etnográficas são em geral decorrentes da coleta de artefatos por estudiosos em determinadas culturas. Segundo Fabiola Andréia Silva e César Gordon (2005) uma coleção pode ser resultado de uma coleta intencional, quando conscientemente formadas, ou não intencional, quando formadas sem planejamento. No caso, em especial, da coleção mencionada neste trabalho, essa teve sua formação planejada pelo professor José Loureiro Fernandes. Contudo as peças que fazem parte desta, não tem um registro formal nos registros do Livro Tombo do museu como uma coleção, o que possibilita a entrada constante de novos materiais a sua composição.

¹¹No presente momento dessa pesquisa constam pesquisas de José Loureiro Fernandes (1944) (1947) (1964) (1973) (1975), de Vera Beatriz Ribeiro Langowski (1973), de Marília Duarte Nunes (1959) (1973), de Herta Loell Schewer (1983) e do casal Julio e Janine Alvar (1979).

¹²Atualmente tal unidade abriga um acervo de 2156 peças, que abarca objetos significativos das mais variadas manifestações culturais das populações tradicionais brasileiras. O MAE/UFPR também é composto por outras três unidades: Unidade de Arqueologia; Unidade de Etnologia e Unidade de Documentação Textual, Sonora e Visual (UNIDOV).

¹³O problema de documentação em pesquisas com materiais em museus etnográficos, não é uma exclusividade do MAE/UFPR. A maneira como foram formadas boa parte das coleções etnográficas encaixam-se em pressupostos de um discurso museológico (e de certa maneira antropológico) pela urgência da coleta de materiais, em que os dados oriundos dos artefatos recolhidos teriam pouca importância, uma vez que aqueles objetos representariam por si só um passado em decadência (Abreu 2008).

a rabeça e pares de tamancos e uma boneca em tamanho real que era usada em carnavais. Também está presente nessa coleção, um número pequeno de artefatos que representam a fé, são eles: imagens de santos, santinhos em cartão e um oratório. As matérias primas desse conjunto derivam de madeiras da região (caxeta, pinho, cedro, cambará, araribá, carobá); também de taquaras, barro, palhas, cipós, e fios de algodão *in natura*, em algumas peças designadamente são encontrados anexos de aço, como ganchos, pregos, presas, cola etc.

O que o caracteriza em um primeiro momento como coisas etnográficas¹⁵, é o fato de sua “irredutível” ligação a uma instituição museal (Van Velthen 2012). Nas palavras de Van Velthen, o que os distingue é seu “processo de definição, de segmentação, de transposição a uma instituição pública ou privada” (Van Velthen 2012: 53). A partir do momento em que passam a fazer parte do acervo do MAE/UFPR, as coisas dessa coleção começam tornarem-se singulares. Segundo Kopytoff (2008) em meio ao processo de mercantilização, as coisas podem adquirir outros status, e singularizar-se. Sobre esse estado de desmercantilização, as coisas podem vir a transitarem sobre um código inalienável – ou seja, tornarem-se bens “irredutivelmente” museológicos.

A BIOGRAFIA DAS COISAS “DE FORA PARA DENTRO” DO MAE/UFPR

Traçar uma biografia para o as coisas que constituem a Coleção de Cultura Popular do Litoral Paranaense, parte da ideia de acompanhar suas vidas sociais em seus desloca-

mentos e transformações. Isso de maneira que apresente as condições anteriores a sua presença no museu como coisas que foram mercadoria, que foram usadas, gastas, reconstruídas, que foram dádivas, que foram abandonadas, que foram artefatos de fé e alegria (Gonçalves 2007). Assim de modo que se pressuponha a concepção de vida desse acervo como estando em *continuum* processo, uma vez que sua condição como objeto dentro de um museu não encerra suas possibilidades de transformação.

Pode-se dizer que desde o primeiro momento, esse acervo, como indicam Gordon e Silva (2005), é acionado pelo coletor/pesquisador como referência a um dado “valor e significado cultural” (Gordon; Silva 2005: 46). Quanto à coleção os modelos de representação inscritos em sua constituição estavam ligados a um discurso científico que colocava as populações tradicionais caiçaras apreendidas pela possibilidade de seu desaparecimento (Kersten; Bonin 2007). Note-se que os modelos de ideias que davam valor e significado as coisas que vieram a compor as primeiras peças do acervo da atual Unidade de Cultura Popular e Patrimônio enquadravam-se em padrões que privilegiavam sua inexorável perda cultural das populações caiçaras do litoral do Paraná frente a contatos com novas tecnologias em uma era industrializada.

Tomando desse ponto podemos aferir que essas ideias que constituíram a Coleção de Cultura Popular do Litoral Paranaense, a partir do que Kopytoff (2008) apresenta como uma das condições da execução da biografia das coisas, pois elas podem ser “idealizadas e eleitas” pela sociedade como modelos desejáveis. Ou seja, como ao inserir essas ideias de identidade, autenticidade e perda na constituição da coleção, são acionados os primeiros trajetos biográficos dessas coisas dentro do museu. Mais ainda, como em sua primeira fase, essas coisas eram tratadas como sinais marcadores de rusticidade de técnicas e como ao longo de sua vida dentro do museu elas foram adquirindo novos significados.

Para uma análise que dialogue com as

¹⁴A essa lista não foram acrescentados os engenhos de farinha e de cana de açúcar do museu. Pois esses após serem desmontados no ano de 2005 e 2006, estão em condições impossíveis de estudo, uma vez que suas partes não se encontram em ordem.

¹⁵Juntamente com a escolha do termo “coisa” em ligação com as ideias defendidas por Ingold (2012) procurou-se pensar igualmente em um posicionamento que proponha ao acervo museológico uma categoria em processo de transformação, daí o uso dos termos “coisa etnográfica”.

premissas de Kopytoff (2008), é importante indicar para a direção em que as formas iniciais da coleção foram constituídas e pensadas sociologicamente. Uma vez que esses modelos de representação concretizam as possibilidades das coisas que transitavam no cotidiano caíçara a tornarem-se outras- tornarem-se coisas etnográficas. Os trajetos, desvios e rotas das peças da coleção quando ainda não compunham o acervo do MAE/UFPR habitam margens diversas. Em sua forma estão um emaranhado de fluxos vitais de matéria, do ambiente, da técnica, das pessoas que os produziram, usaram, mercantilizaram e coletaram (Ingold 2012).

Serão apresentados alguns exemplos de algumas biografias que compõem a coleção aqui apresentada. Essas serão elencadas como exemplos de processos de como essas coisas singularizaram-se a partir de sua coleta, doação, exposição, encontros, desencontros e mercantilização.

Coisas que foram coletadas: Alguns dessas coisas que foram coletadas fizeram parte da pesquisa do casal espanhol Alvar, Julio e Janine, que apresentou sua pesquisa sobre a cultura caíçara no livro "Guaraqueçaba: Mar e Mato". Ao longo de mais de 12 meses de pesquisa o casal Alvar, acompanhado muitas vezes por José Loureiro Fernandes, Julio criou ilustrações, o casal proferiu cursos, e também coletou peças durante os anos de 1970 para compor o acervo do MAE/UFPR. Entre os mais variados artefatos coletados, tais como instrumentos musicais ligados ao Fandango, peeniras e gamelas aqui terá destaque um bodoque (arma utilizada em caça com formado de arco e feito em madeira). Não existem registros se em algum momento foi exposto, mas certamente ele foi coletado por gerar no pesquisador um ideal de representatividade local guaraqueçabana. Sua carreira biográfica dentro do museu o coloca como uma entrada no ano de 1975, no entanto, seu registro no Livro Tombo está no ano de 1980, ainda em seus arquivos são constatados que no ano que foi devidamente registrado continham barbantes que o prendiam as duas pontas do arco, isso

antes de passar também por um processo de "cura" de cupins. Hoje esse bodoque está na reserva técnica do MAE/UFPR, seus cordões se foram, seu uso e apropriação em alguma exposição futura será outra, por motivo da perda das cordas.

Quando o casal Alvar levou esse bodoque aos antigos armários do ainda MAAP e transformou os usos que esse teria em sua vida social, foram acrescentados novos horizontes a ele - o bodoque tornou-se outro, tornou-se uma coisa etnográfica.

Coisas que foram doadas: Veja-se a biografia da peça denominada Viúva Porcina (Fig.1), uma boneca de tamanho natural humano que foi feita e brincou com Luiz Gutierrez (não se encontrou informações sobre qual atuação profissional do primeiro proprietário e confeccionador da boneca) ao longo de mais de uma década no carnaval parnanguara. A esposa de Luiz Gutierrez, Iolanda Pinho Gutierrez a doou ao museu nos anos finais de 1980 (não existe uma data precisa), por motivo de falecimento de Luiz Gutierrez. Quanto aos documentos sobre a vida carnavalesca de Viúva Porcina existe um vídeo e três fotos que fazem referência a sua vida social brincante nos carnavais do litoral durante o ano de 1980. Parte de sua vida, quando fora do mu-



Figura 1: Luiz Gutierrez e a boneca Viúva Porcina dançando no carnaval parnanguara (MAE-UNIDOV)

seu, era a de espera pelo carnaval, pela nova indumentária que receberia na próxima festa (nas fotos e vídeo gravado, bem como a boneca que se encontra no MAE/UFPR, nota-se que suas roupas eram mudadas conforme o momento em que se apresentava em público) e pela dança acompanhada de seu único par nas ruas.

Quando a boneca Viúva Porcina é dada ao museu, sua vida ganha outro rumo e sua trajetória é transformada: de boneca que brincava o carnaval passou a ser artefato que representa uma manifestação popular brasileira. Contudo, os modelos de representação a que a boneca, já como acervo, foi exposta são alterados ao longo de sua trajetória no MAE/UFPR. Se em sua data de entrada, o início de sua vida social dentro do museu, é recebida como um modelo de representação de como se brinca no carnaval de Paranaguá, em documentos¹⁶ referentes ao ano de 1992, sua vida entra em risco, pois é acusada de ser “objeto alheio à proposta do museu” o que seria supostamente responsável pelo seu fim nesse mesmo ano, por incineração. Segundo o relatório nº 05 de 1992, a temática indicada como via única e exclusiva do museu deveria seguir o contexto “A Evolução Técnica do Homem do Litoral”. Esse pressuposto levou a considerar o fim da vida da boneca dentro do museu. Seu nome foi elencado também em anexo como objeto incinerado. Por qual motivo a boneca Viúva Porcina sobreviveu à fogueira museológica inquisitória não foi documentada e hoje a boneca é protegida por uma espécie de aquário de vidro na Reserva Técnica do MAE/UFPR. Ainda não foram encontrados documentos que provem que a boneca esteve em exposições, mas uma coisa é certa em sua biografia, já não brincarás carnavais nas ruas, porém, pode a qualquer momento representar a folia

viva quando dentro do museu.

Coisas que foram expostas: Algumas coisas têm uma vida ativa dentro do museu e dificilmente será possível traçar qual sua carreira anterior à incorporação ao acervo. O Malheiro (espécie de agulha de rede, que dá suporte para confecção das redes de pesca e feito em madeira) é uma dessas coisas. Seu registro como acervo é dado no ano de 1980 (não existem dados que contemplem sua compra, doação ou coleta, portanto, pode estar dentro do museu anteriormente ao seu registro), sua vida social dentro do museu mostra deslocamentos em exposições e atividades educativas.

Durante o ano de 1990 o Malheiro esteve na exposição “Fibras Naturais”, cinco anos depois compunha a exposição de longa duração “Pesca Artesanal”, atravessando o século esse Malheiro se deslocou para Caixa Didática do MAE¹⁷ denominada “Pesca” do ano de 2009 a 2010. Ao longo de sua vida no MAE/UFPR o Malheiro foi apresentado a diferentes contextualizações e formas de representação: foi visto como instrumento de confecção de fibras naturais; passou por uma nova rota de representação da vida caiçara quando acompanhou a trajetória de outras peças ligadas a atividade da pesca; deslocou sua vida expositiva de dentro das vitrines para as mãos das crianças que tiveram acesso as coisas que compunham a Caixa Didática do MAE.

Mais que seguir rotas dentro do museu, o Malheiro foi exposto a olhares diversos, que o colocaram sobre pontos de vista diferentes e perspectivas outras. Quando foi incorporado ao MAE/UFPR o malheiro, como aponta Van Velthen “mudou seu sentido original” (Van Velthen 2012: 57) o de confeccionar redes- ele foi recontextualizado a novos contextos (Gon-

¹⁶Constado no relatório nº05 da “Análise e Contextualização do acervo Etnográfico do MAAP” que teve seu início em 1989 e perdurou até 1992. Essa contextualização foi responsável por uma organização documental e material das peças que fazem parte do acervo de Cultura Popular (pelo que consta nos arquivos foi a primeira que cumpriu um padrão de certa forma, apesar de alguns erros arbitrários, museológico).

¹⁷As “Caixas Didáticas do MAE” fazem parte de um projeto ligado ao setor educativo do museu que visa levar o museu aos espaços educacionais e instituições afins. Com o propósito de fazer com que as peças do acervo também sejam interagidas em um contato mais aproximado com, principalmente, mas não exclusivamente com o público infantil.

çaves 2007). Hoje o Malheiro repousa nas gavetas da Reserva Técnica e aguarda seu novo trajeto.

Coisas que foram achadas: Era dezembro do ano de 1983, Helina S. de Souza (funcionária do museu na data em questão) caminhava pela ladeira que flanqueia o monumento do MAE/UFPR em Paranaguá quando encontra abandonado, um lustre artesanal confeccionado em vime. Qual era a história daquele lustre quando fora do museu não se sabia. Foi deixado ali propositalmente? Fora perdido? Roubado? Jogado? Teve sua vida uma carreira ideal enquanto luminária? O que se sabe, é que como uma criança abandona a porta de uma casa o lustre foi incorporado ao museu. O órfão ganhou um registro, sua vida teve início novamente.

O lustre foi conservado, desculpinozido e higienizado em 1984. Durante os anos de 1990 foi exposto na exposição “Traçados”. Faz sentido observar que esse lustre pode ter sido em seu passado incerto um bem material mercantilizado ou pode ter sido, de certa forma, uma dádiva para alguém, mas que quando dentro do museu teve em sua vida um novo significado. O lustre, hoje repousa como igual em meio ao acervo da Unidade de Cultura Popular e Patrimônio, seu ciclo vital ainda está sendo escrito.

Coisas que foram reencontradas e/ou reavivadas: Um apetrecho de pesca, uma ancora artesanal feita em madeira, pedra e amarramentos em fibra vegetal foi esquecida, sua vida social dentro do museu teve uma pausa, para logo depois ser reavivada (não foram encontrados dados que digam se esta peça foi comprada, doada ou coletada, também não foram encontrados documentos que comprovem sua data de entrada). A Âncora esteve na exposição da “Pesca Artesanal” no ano de 1995, cumpriu sua premissa como elemento representante da cultura caiçara na pesca artesanal. Possivelmente foi fotografada e admirada enquanto exposta e obteve a atenção do público visitante durante muito tempo. Porém os ciclos da vida conduzem pessoas e coisas a rumos, muitas vezes, inesperados – a Âncora foi esquecida.

Durante o projeto de restauro do MAE/UFPR iniciado em 2006 e terminado no ano de 2009, o monumento que abriga o museu esteve fechado para o público visitante (não ininterruptamente, pois esteve aberto em pequenos períodos de tempo), a partir do ano de 2005 seu acervo iniciou a ser transferido para Curitiba (sua Reserva Técnica até está data ficava ainda localizada em Paranaguá), onde hoje fica localizada sua Reserva Técnica. Nesse período, a Ancora viveu com outras peças também esquecidas¹⁸, em meio à poeira e as fuligens da restauração. Em dezembro de 2009 ocorreu a reinauguração do MAE/UFPR e uma amostra expositiva foi aberta para comunidade expondo algumas das peças do acervo do museu. Em meio à montagem¹⁹ dessa amostra foram encontradas essas peças extremamente empoeiradas, entre elas tal apetrecho. A Ancora foi higienizada no monumento mesmo e já juntou-se a mostra que ainda permanece lá²⁰.

Enquanto não cumpria (ativamente) sua carreira como coisa etnográfica, a Ancora vivia outro momento biográfico. O apetrecho nunca saiu do museu, mas manteve-se esquecido, ou apenas deixado de lado (sem intenções ou propositalmente, não existe uma resposta). Sua biografia etnográfica foi reavivada, a Ancora voltou a fazer sua carreira dentro do museu.

Coisas que foram mercantilizadas ou que se tornaram mercadorias para imediatamente tornarem-se outras: Muitas coisas já foram mercadorias antes de estarem no MAE/UFPR. Essas foram compradas nas mais diversas situações: diretamente de artesãos ou de pessoas que a usavam; em mercados de artesanato; ou também compradas por pesqui-

¹⁸Ao total somaram-se mais de 38 peças entre, cestos, balaio, pilões e apetrechos de pesca.

¹⁹Particpei como bolsista Cultura- PROEC na elaboração dessa montagem expositiva, bem como do encontro com essa Ancora.

²⁰A partir do ano de 2011, até a presente data, está sendo preparada a curadoria de exposição de longa duração do museu.

sadores coletores (entre eles o próprio José Loureiro Fernandes). Notadamente essas coisas que se tornam etnográficas, muitas vezes não eram mercadorias, mas tornaram-se, por um momento de sua vida, quando são mercantilizadas para em seguida tornarem-se novamente outra coisa dentro do museu.

O Enxó (instrumento utilizado para caovucar madeiras e confeccionar instrumentos musicais do Fandango ou barcos e gamelas) cabe como exemplo desse momento biográfico fluido ao qual algumas mercadorias (ou que em algum momento o foram) passam quando vão para dentro do museu.

No dia 27 de Maio de 1968 um Enxó mudaria o contexto de sua vida, tornar-se-ia outro. Ao que consta em sua documentação foi confeccionado pelo artesão "Gregório", e ao longo de sessenta anos foi usado por "Ferreira" para confeccionar gamelas. Quais os motivos levaram esse Enxó ser mercantilizado são difíceis de precisar, mas nessa data Luzia Correa dos Santos (não foram encontrados dados a cerca dessa compradora) a comprou e a incluiu ao acervo do MAE/UFPR. A vida social do Enxó foi, nas palavras de Gonçalves (2007), recontextualizada, pois de um bem que possivelmente misturava-se a criatividade, desejo e suor de quem o usava, o Enxó foi mercantilizado para em seguida cumprir seu novo momento biográfico como coisa singularizada.

Appadurai (2008) sugere que as mercadorias transitam em diferentes regimes de valor no tempo e no espaço. Assim o autor expõe como as coisas em sua fase mercantil podem circular por "regimes de valor". O meio como esse sentido de valor tomará as coisas dependerá do contexto significativo em que elas estarão instauradas. Appadurai indica para que abordemos as mercadorias como coisas de diversos tipos (Appadurai 2008: 27), que "em alguns aspectos" tem um potencial para tornarem-se dádivas, objetos, artefatos, bens, ou mesmo ex-mercadorias (Appadurai 2008: 19).

Existem dois Enxós no acervo de Cultura Popular e Patrimônio, ambos têm um registro decorrente dos anos de 1980 (não foram

encontrados registros que apresentem com precisão quais dos dois são decorrentes da compra que seguiu acima). Um esteve exposto durante os anos de 1990 na exposição "Construções em Madeira", outro esteve na Caixa Didática do MAE denominada "Pesca" durante o ano de 2009 e 2010, quando retornou para Reserva Técnica e em 2011 participou da exposição temporária "No Ritmo do Fandango" (Fig. 2).

Os Enxós cumpriram ciclos de vida que os acrescentaram novos significados, esses como ferramentas, que representam a construção local de utensílios ou de instrumentos musicais em madeira. Cabe colocar aqui que quando apresentado na exposição "No Ritmo do Fandango" esse Enxó cumpria também seu papel político com relação às limitações ambientais impostas atualmente ao morador do litoral quanto a extração de madeira para confeccionar violas, rabecas e outros instrumentos musicais do fandango²¹

Para essa análise do Enxó é preciso retornar aos apontamentos sobre o processo de singularização apresentado por Kopytoff (2008). Segundo o autor, quando uma mercadoria sai de sua esfera mercantil ela é singularizada, ou seja, ela ganha novos significados que não a postulam mais como alvo de uma especulação de valores econômicos, mas de valores culturais (Kopytoff 2008: 100).

Nessa reflexão sobre a trajetória bibliográfica das coisas etnográficas, cabe também colocar como esses artefatos podem modificar suas formas de classificação entrelaçadas a regimes de valor mercantil e serem reclassificadas como patrimônio cultural singular e inalienável.

²¹Particpei como curadora, juntamente com a antropóloga Vanessa Durando, dessa exposição. Essa foi uma exposição que foi elaborada juntamente com tocadores e mestres do fandango de Guaqueçaba e da Ilha do Valadares (Paranaguá). Também foi produzida para essa exposição uma mostra fotográfica e um documentário.



Figura 2: O enxó, juntamente com uma Rabeca em construção sendo preparados para participar da exposição temporária "No Ritmo do Fandango" (acervo pessoal).

Paranaense ao longo de décadas foi significada de formas diversas, sua vida social extrapolou as grossas paredes do monumento MAE/UFPR. Enfim, a coleção apresentada neste trabalho faz parte da memória e da história da população do litoral do Paraná, contudo elas devem ser pensadas também segundo uma lógica atual das relações sociais que as cercam. Em outras palavras, as coisas não se encerram quando dentro do museu, mas como em estado de processo.

CONCLUSÃO

As coisas circulam em nossas vidas, em diferentes domínios- como mercadoria, como artefatos, como não mercadorias, como entidades singulares e inalienáveis. Enquanto estão circulando - fora e dentro do museu - elas podem passar por transformações que, a partir de novos significados, valores, usos e funções podem fazer com que se deixe de ser a mesma, e passe a ser outra (Thomas 1991). Ou seja, as coisas que constituem nosso mundo invariavelmente, ao longo de sua vida social tornar-se-ão outras.

Como exposto neste trabalho, o acervo de dentro do MAE está com suas vidas ativamente em ação: o Malheiro e a Gamela deslocam-se de uma exposição à outra; a Rabeca e o Enxó ganham novas formas de representação e significação; o Cesto e o Oratório passam por processos de cura de pragas; a Panela de cerâmica é apresentada em catálogos e livros; o Samburá (apetrecho de pesca) é perdido e pela ordem do destino encontrado ou não; o Balaio pode ser roubado; a Cabaça, o Santo e o Espinhel (apetrecho de pesca) sofrerem danos em seu material e fragmentarem-se; as coisas, finalmente envelhecem como a Rede de pesca de fibras naturais.

A Coleção de Cultura Popular do Litoral

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Regina. 2008. "A emergência do "Outro" no campo do Patrimônio Cultural". *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia* 7: 9-20.

APPADURAI, Arjun. 2008. "Introdução: Mercadorias e a Política de Valor". In: *A Vida Social das Coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural*. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense.

FERNANDES, José Loureiro. et al. 1973. *Cadernos de Artes e Tradições Populares*. Paranaguá, Imprensa da Universidade Federal do Paraná, Ano I.

FURTADO, Maria Regina. 2006. *José Loureiro Fernandes. O paranaense dos museus*. Curitiba: Imprensa Oficial.

GONÇALVES, José Reginaldo Silva. 1996. *A Retórica da Perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ.

_____. 2007. "Teorias antropológicas e objetos materiais". In: *Antropologia dos Objetos: Coleções, museus e patrimônios*. Rio de Janeiro: IPHAN/DEMU, Col. Museu, Memória e Cidadania.

GORDON, César; SILVA, Fabíola. 2005. "Objetos Vivos: a curadoria da coleção etnográfica Xikrin-Kayapó no Museu de Arqueologia e Etnologia – MAE/USP". *Estudos Históricos* 36: 93-110.

INGOLD, Tim. 2012. "Trazendo as coisas de volta a vida: emaranhados criativos num mundo de materiais". *Horizontes Antropológicos* 37(1): 25-44.

KERSTEN, Marcia Scholz Andrade; BONIN, Anamaria Aimoré. 2007. "Para pensar os museus, ou "Quem deve controlar a representação do significado dos outros?"" *Revista Brasileira de Museus e Museologia- MUSA* 3: 117-127.

KOPYTOFF, Igor. 2008. "A Biografia Cultural das Coisas: A mercantilização como processo" In: *A Vida Social das Coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural*. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense.

POSSE, Zulmara Clara Sauner. 1996. *A Arte das Tradições Populares*. Curitiba: Editora UFPR.

THOMAS, Nicholas. 1991. *Entangled Objects: Exchange, Material Culture, and Colonialism in the Pacific*. Harvard University Press. Cambridge, Massachusetts.

VAN VELTHEN, Lucia Hussak. 2012. "O objeto etnográfico é irredutível? Pistas sobre novos sentidos e análises". *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi* 7(1): 51-66.