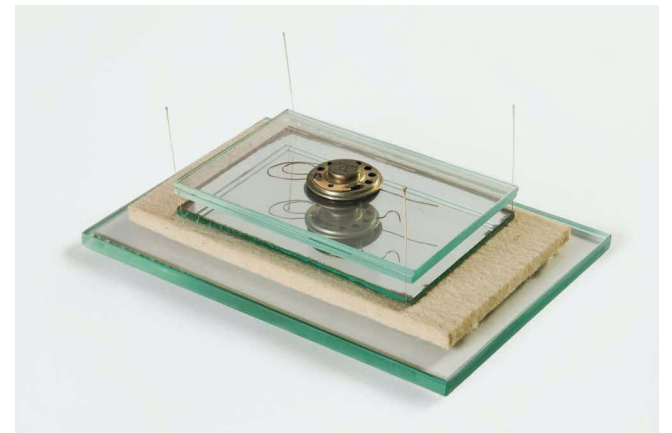


SE OS AEROPORTOS DÃO
LIÇÃO DE PARTIR, COMO
ENSINOU UM POETA, OS
MUSEUS ENSINAM COMO A
NATUREZA E AS CULTURAS
SE ENLAÇAM, PERPÉTUA
E EFEMERAMENTE, NUMA
ESPÉCIE DE FITA DE MÖBIUS.



Ephemer / Perpétua

ALÉM DO EFÊMERO, AQUÉM DO PERPÉTUO

texto crítico

MARIO HELIO GOMES

curadoria

CLAUDIA PARELLADA

GISELLE DE MORAES

JOSIÉLI SPENASSATTO

RICHARD ROMANINI

Entre as muitas características singulares dos animais chamados de Humanos está o gosto por nomear, datar, etiquetar, significar. Todos têm nomes e números de identificação. O Museu que nasceu e foi batizado de Paranaense, em 1876, é o espaço por excelência das identidades paranaenses.

Em mais de 143 anos, o museu foi mudando com a paisagem, os costumes, as gerações. O que recolheu, guardou, protegeu, vem contribuindo para alterar a percepção que cada paranaense tem de si e do Outro.

Ephemer/Perpétua é o nome desta exposição. Duas palavras com o mesmo número de letras. O uso deliberado da grafia antiga para 'ephemer' revela uma escolha simbólica, remete ao passado. O sinal gráfico de uma barra pode significar ponte ou pinçola de ligação.

Efêmera/Perpétua é o nome desta exposição. Ao atualizar a ortografia altera-se o número de letras e só ligeiramente seu sentido. Se as dezesseis letras da expressão escrita como antes encaixam com um infinito duplo, duplamente efêmero e perpétuo, as quinze letras da grafia atual promovem outra simetria: o mesmo número de letras de *Museu Paranaense*.

Se os aeroportos dão lição de partir, como ensinou um poeta, os museus ensinam como a natureza e as culturas se enlaçam, perpétua e efemeramente, numa espécie de fita de Möbius.

Há imagens nas paredes de um museu. Como nas cavernas. Não são iguais. Mas não porque um escancara, e o outro, oculta; ou um é mágico e o outro científico. Diferem porque um museu, embora tenha seus fundamentos no mundo arcaico, é uma invenção moderna e não será nunca aquele rio de Heráclito, onde jamais alguém se banha duas vezes. Será talvez a terceira margem de algum rio, como o de Rosa, "pondo-perpétuo".

O mergulho no Museu Paranaense pode ser uma aventura em que as águas dos rios se congelaram com todo o seu entorno num dia de muito frio em Curitiba. Formaram um enorme espelho ou diversos espelhos, de variados tipos e tamanhos.

O Museu Paranaense é uma espécie de livro de memórias. Não de façanhas, mas do que restou delas. Vestígios esquecidos que um recoletor ou caçador (daquele gênero muito particular que são os pesquisadores) colheu, classificou, deu sentido, pôs em exibição. Todo museu tem um quê de jazigo efêmero e de berço perpétuo.

Entre os insetos há os *efemerópteros*. Dizem os especialistas que é a ordem de insetos alados mais antigos que existe na atualidade. Passam a maior parte de sua vida como ninfas aquáticas. Nesse estágio sobrevivem de vários meses a quatro anos. Quando finalmente emergem já é a etapa final de suas vidas, que costuma durar em torno de um dia (às vezes menos, às vezes mais), quase todo ocupado em copular. Há fósseis de efêmeros que datam de 300 milhões de anos.

Existe uma flor, a *Gomphrena globosa*, popularmente conhecida como perpétua. Mesmo quando seca, mantém a cor e a forma.

Os museus, que são, de certa maneira, seres minerais e imateriais, às vezes emulam corpos de efemerópteros e o espírito de perpétuas. O filósofo Adorno opinava que “museu e mausoléu estão conectados por algo mais que uma mera associação fonética”. Felizmente, não é mais assim, ou não é só assim. O Museu Paranaense é um exemplo do viço e vigor em meio às tormentas. Como se plasmasse aquele poema de Drummond tão precisamente intitulado “Memória”:

*Amar o perdido
deixa confundido
este coração.*

*Nada pode o olvido
contra o sem sentido
apelo do Não.*

*As coisas tangíveis
tornam-se insensíveis
à palma da mão*

*Mas as coisas findas
muito mais que lindas,
essas ficarão.*



REINHARD MAACK
Fotografia de artefatos líticos do Monte Brandberg: um mó, uma mão de mó e três batedores, todos de rochas básicas, sem data
/ Photograph of lithic artifacts from Brandberg Mountain: a millstone, a millstone hand and three scouts, all made of basic rocks, undated
COLEÇÃO REINHARD MAACK, MUSEU PARANAENSE

BEYOND EPHEMERAL, NOT BEYOND PERPETUAL

Among the many unique characteristics of this animal species called Humans is the taste for naming, dating, labeling, giving meaning. Everyone has names and identification numbers. The Museum, opened and named Paranaense in 1876, is a space par excellence holding identities of the state of Paraná.

In over 143 years, the museum has been changing with the landscape, the customs, the generations. The items it has collected, kept, protected, have contributed to changing the perception of each Paraná citizen about themselves and the Other.

Ephmera/Perpétua is the name of this exhibition. Two words with the same number of letters. The deliberate use of old spelling in 'ephmera' reveals a symbolic choice, and it nods to the past. The graphical sign of a bar can mean a connection bridge or pathway.

Elêmera/Perpétua is the name of this exhibition. When spelling is updated, the number of letters is changed and so is meaning, despite only slightly. While the sixteen letters of the expression in old spelling match with double

infinity, twice as ephemeral and perpetual, the fifteen letters in today's spelling create another symmetry: the same number of letters of *Museu Paranaense*.

While airports teach us to leave, as a poet once said, museums teach us how nature and cultures intertwine, perpetually and ephemerally, in a kind of Möbius loop.

The walls of a museum hold pictures. Like in caves. They are not the same. But not because one is wide open and the other is hidden; or one is magical and the other scientific. They differ because a museum, although it is based on the archaic world, is a modern invention, and it will never be like that river mentioned by Heraclitus, where no one ever bathes twice. Perhaps it will be like the third bank of a river, like the river of Guimarães Rosa that keeps “adding perpetuality”.

Diving into Museu Paranaense can be an adventure in which river waters froze and their surroundings froze as well, on a very cold day in Curitiba. They formed a huge mirror or several mirrors of various types and sizes.

Museu Paranaense is a kind of book of memories. Not of achievements, but what was left of them. Forgotten traces that a gatherer or hunter (with very

specific characteristics, like researchers) has collected, classified, made sense, exhibited. Every museum has a little of an ephemeral grave and a perpetual cradle.

There is an order of insects called *Ephemeroptera*. Experts say it is the oldest winged insect order living today. They spend most of their lives as aquatic nymphs. At this stage, they survive from several months to four years. When they finally evolve, they are in the final stage of their lives, which usually lasts one day (sometimes less, sometimes more), and they are busy copulating. Some fossils of this insect date back to 300 million years ago.

Gomphrena globosa is a flower popularly known in Brazil as perpetual. It retains its color and shape even when it dries.

Museums, which are in some way mineral and immaterial beings, sometimes emulate the body of Ephemeroptera insects and the spirit of Perpetual flowers. Philosopher Adorno used to say, “museums and mausoleums are connected by something greater than just a phonetic association”. Fortunately, it's not like that anymore, or not just like that. Museu Paranaense

is an example of energy and vigor amidst the storm. As if it gave life to that Drummond poem so precisely entitled “Memory”:

*Loving what is lost
leaves this heart confused.*

*An oblivion can't do anything
against the meaningless
appeal of No.*

*Tangible things
become insensitive
at the palm of the hand*

*But things that are finished
so much more than beautiful,
those will remain.*

A FORMA DA MEMÓRIA: ESCULTURAS COMO ELO

SABEMOS MAIS DOS Xetá quando passaram a ser sinônimo de *efêmero*, ou, sem eufemismo, de extermínio. Todavia, esse genocídio não se efetivou. De 8 que eram estes indígenas, hoje, somam mais de 200 indivíduos. Tendo em vista a retomada desse povo, é significativo que 'muitos' seja a tradução da palavra Xetá.

Um levantamento pioneiro sobre eles coube ao Museu Paranaense. De 1956 a 1958 o engenheiro e cineasta tcheco Vladimír Kozák encarregou-se das filmagens, fotografias e dos registros sonoros dos Xetá. A partir dos laços de proximidade e confiança estabelecidos, histórias e saberes adormecidos foram revelados. Dos exercícios de ativação de memórias conduzidos por Kozák ressurgiram expressões Xetá como as singelas esculturas em cerume de abelha.

Na inocência de um animalzinho modelado no cerume tem-se um exemplo de delicadeza e resistência. Como aquele inspirado pelo urubu, figura central na mitologia Xetá. Associado ao ar e ao fogo, ele livremente transita da Terra ao Mais Além. Propiciando, interligando e transportando o fogo para os Xetá desde o início dos tempos. A notável quantidade dessas esculturas e de outros artefatos da etnia que fazem parte do acervo do MUPA deve-se ao fato de queque diversas delas entraram com a coleção Vladimír Kozák.



ETNIA / ETHNICITY XETÁ — PARANÁ, BRASIL
Sem título [Unubu utilizado em ritual], década de 1950
/ Untitled [Vulture used in ritual], decade of 1950
COLEÇÃO VLADIMÍR KOZÁK, MUSEU PARANAENSE



Vladimír Kozák

Engenheiro mecânico de formação, foi no setor energético que Vladimír Kozák (1897–1979) se estabeleceu profissionalmente no Brasil, quando chegou muito jovem vindo da Tchecoslováquia. Aposentado do ramo, em 1940, Kozák travou relações com José Loureiro Fernandes, diretor do Museu Paranaense, sendo nomeado para a Seção de Cinema Educativo (1946–1963) da instituição. Nesse período filmou cidades do litoral, Vila Velha e Foz do Iguaçu, registrando paisagens e belezas naturais, e fez um importante registro da Congada da Lapa.

Com grande interesse pela questão indígena, logo que chegou ao Brasil, Kozák visitou aldeias de diversas etnias

como Xokleng-Laklano, Kaingang, Xetá, Karajá, Kayapó e Ka'apor. Retratou o que via através de desenhos, pinturas, fotografias, filmes, cadernos de campo, entre outros, deixando imensa contribuição etnográfica para a antropologia. Nos últimos dez anos de sua vida realizou publicações e exposições internacionais nos Estados Unidos, Canadá e França, vindo a falecer aos 81 anos. Por não deixar herdeiros, o acervo de Kozák foi destinado ao Museu Paranaense, sendo formado por mais de 39 mil peças, entre filmes, slides, aquarelas, tridimensionais e fotografias.

Sem título [Vladimír Kozák e Api — etnia Ka'apor], Coleção Vladimír Kozák, Museu Paranaense

THE SHAPE OF MEMORY: SCULPTURES AS A LINK

We know more about the Xetá when they came to be synonymous with ephemeral or, without euphemism, extermination. However, this genocide did not take place. From 8 that were these indigenous people, today, they total more than 200 individuals. In view of the resumption of this people, it is significant that “many” is the translation of the word Xetá.

Museu Paranaense conducted a pioneering survey on the Xetá people. From 1956 to 1958, Czech filmmaker Vladimír Kozák led the filming, photography and sound recordings of the Xetá. From the bonds of closeness and trust that were established, dormant stories and

knowledge were revealed. From memory rekindling exercises conducted by Kozák, Xetá expressions resurfaced just like the simple beeswax sculptures.

The innocent, little animal shaped in wax is an example of delicateness and resistance. It is inspired by a vulture, a key figure in Xetá mythology. Associated with air and fire, it freely goes from Earth to the Beyond, thus providing, interconnecting and transporting fire to the Xetá. The remarkable number of these minimal sculptures and other ethnic artifacts that are part of the MUPA collection is due to the fact that several of them entered the Vladimír Kozák collection.

VLADIMÍR KOZÁK

A mechanical engineer by training, it was in the energy sector that Vladimír Kozák (1897–1979) established professionally in Brazil when he arrived, still very young, from Czechoslovakia. Retired from the branch in 1940, Kozák became acquainted with José Loureiro Fernandes, director of Museu Paranaense, and was nominated to the institution's Educational Cinema Section (1946–1963). During this period he filmed coastal cities, Vila Velha and Foz do Iguaçu, recording landscapes and natural beauties, and made an important record of Congada da Lapa.

With great interest in the indigenous issue, as soon as he arrived in Brazil, Kozák visited villages of various ethnicities such as Xokleng-Laklano, Kaingang, Xetá, Karajá, Kayapó and Ka'apor. He portrayed what he saw through drawings, paintings, photographs, films, field notebooks, among others, leaving a huge ethnographic contribution to anthropology. For the last ten years of his life, he has held international publications and exhibitions in the United States, Canada, and France, dying at the age of 81. For not leaving heirs, Kozák's collection was destined to the Paranaense Museum, being formed by more than 39 thousand pieces, including films, slides, watercolors, three-dimensional and photographs.



VÁRIAS ETNIAS / VARIED ETHNICITY
Lanças e arcos: armamento indígena /
Arrows and bows: indigenous weapons
ACERVO / COLLECTION MUSEU PARANAENSE

WEAPONS LOADED WITH MYTHS

In *Tristes Tropiques*, Lévi-Strauss noted the unsolved paradox: the less a culture communicates with others, the harder it is to corrupt. On the other hand, he adds, "it will also be more difficult for the respective emissaries of these cultures to be able to embrace the richness and significance of their diversity."

The purpose of an exhibition goes beyond showing pieces of a collection. It is there to stimulate a reflection on them; it is for learning, and recognizing the wealth

that exists in otherness and not only in identity. Each object communicates something. An exhibition is also a trip and a performance—to witness the Other, to stand in their place. Indigenous shamans from all over America are experts at this. One example is the wise Kulina, who in a dream becomes an animal and accesses the underground villages to attract hunting animals to the surface.

There is also a powerful source of Kayapó wisdom present in the non-predatory relationship with the other, even with the one to be devoured. Myths teach us that

it is not enough to be a skilled warrior; one has to be careful, respectful and fearful of hunting spirits, too.

Kafka wrote a short text about the urge to be an indian: "If you were really an indian, you would immediately warn your presence and, on top of a horse racing, skewed in the air, would always shudder for a moment on the trembling ground until the spur was let go, for there was no spur, until the bridle was thrown away, for there was no bridle, and the field was scarcely seen before you as a short grassland, no longer with a horse's neck or a horse's head."

Among the indigenous, a desire becomes an act of transformation. The Wayana believe warrior Pirau was turned into an arrow after losing his sight. There are no weapons, strictly speaking, in this exhibition. They are arrows and spears, part of a museum collection. They fostered courage, honor, and revenge. They carried out hunting, defense and attack, and they are also loaded with myths—with poetry. And poetry, as Celaya teaches us, is a weapon loaded with the future.

ARMAS CARREGADAS DE MITOS

EM *TRISTES TRÓPICOS*, anotou Lévi-Strauss o paradoxo sem solução: quanto menos se comunica uma cultura com a outra, mais difícil é que se corrompam. Por outro lado, ele acrescenta, "mais difícil será também que os respectivos emissários destas culturas sejam capazes de abarcar a riqueza e o significado de sua diversidade".

O propósito de uma exposição é mais do que dar a ver peças de coleções, é estimular a reflexão sobre elas. O aprendizado. O reconhecimento das riquezas que há na alteridade, e não apenas na identidade. Cada objeto comunica algo. Uma exposição é também viagem e espetáculo. O de ver o Outro, ou de colocar-se no seu lugar. Os xamãs indígenas de toda a América são peritos nisso. A ver o sábio Kulina que em sonho se transforma em animal e acessa as aldeias subterrâneas para atrair à superfície os animais de caça.

Há também poderosa sabedoria dos Kayapó na relação não-predatória com o outro, mesmo com aquele a ser devorado. Ensinam os mitos: não basta ser guerreiro hábil, há de ser cuidadoso, respeitar e temer os espíritos da caça.

Kafka escreveu um pequeno texto sobre a vontade de ser um índio: "Se realmente se fosse um índio, desde logo alerta e, em cima do cavalo na corrida, enfiado no ar, se estremecesse sempre por um átimo sobre o chão trepidante, até que se largou a espora, pois não havia espora, até que se jogou fora a rédea, pois não havia rédea, e diante de si mal se viu o campo como pradaria ceifada rente, já sem pescoço de cavalo nem cabeça de cavalo."

Entre os indígenas uma vontade se converte em ato de transformação. Ao perder a visão, o guerreiro Pirau se transformou numa flecha, creem os Wayana. Não há armas, estritamente, nesta exposição. São flechas e lanças em estado de museu. Serviram à coragem, honra e vingança. À caça, à defesa e ao ataque, e também estão carregadas de mitos. De poesia. E a poesia, como ensina Celaya, é uma arma carregada de futuro.



Coleção de insetos que pertenceu a Jesus Moure, hoje acervo do Departamento de Zoologia da Universidade Federal do Paraná / Insect collection that belonged to Jesus Moure, today part of Federal University of Paraná Zoology Department's collection .
ACERVO / COLLECTION DEPARTAMENTO DE ZOOLOGIA UFPR



Jesus Santiago Moure

O Padre Jesus Santiago Moure (1912- 2010) nasceu em Ribeirão Preto, São Paulo, ordenando-se sacerdote em 1937. Dividido entre os saberes científico e teológico, o pesquisador tornou-se um dos pioneiros no estudo e classificação de abelhas, gerando um acervo de reconhecimento internacional. Colaborou na reestruturação da Universidade Federal do Paraná, e atuou, entre 1939 e 1952, como chefe da Divisão de Zoologia do Museu Paranaense, tornando-se diretor da instituição entre 1952 a 1954. Moure publicou mais de 220

artigos, onde caracterizou diferentes espécies, além de evidenciar a importância das abelhas nativas do Paraná. Foi um dos fundadores do CNPq e CAPES, e da Pós-Graduação em Entomologia da UFPR. Recebeu títulos da UFPR de Doutor Honoris Causa (1982) e de Professor Emérito (1986), além de outros prêmios e diplomas de reconhecimento. Faleceu em 2010 no interior de São Paulo.

Padre Moure em sua sala na Universidade do Paraná em 1948

internationally recognized collection. He collaborated in the restructuring of the Federal University of Paraná, and served, between 1939 and 1952, as head of the Zoology Division of Museu Paranaense, becoming director of the institution between 1952 and 1954. Moure published more than 220 articles, which characterized different species, besides highlighting the importance of native bees from Paraná. He was one of the founders of CNPq and CAPES, and the Graduate course in Entomology of UFPR. He received UFPR titles of Doctor Honoris Causa (1982) and Professor Emeritus (1986), in addition to other awards and recognition diplomas. He died in 2010 in the interior of São Paulo.

MAMANGAVA ERA POR sua doçura meio incisiva muito popular em Curitiba. Uma presença constante nos recantos de sua predileção na cidade. Até que, sem mais nem menos, ela sumiu. De início, pensou-se que houvesse ido visitar seus parentes em Ponta Grossa. Mas, *in loco*, os amigos da Mamangava constataram que elas haviam desaparecido.

De nada adiantava ligar para a emergência. Mamangava e todos os seus parentes tinham sido vítimas de extermínio. Tornaram-se um triste exemplo de profecia autocumprida: o alerta sobre a extinção das abelhas. Mamangava, para os íntimos, ou *Bombus bellicosus*, oficialmente, é exemplo do efêmero. Uma abelha frágil, diante dos ataques ao meio ambiente. A natureza, porém, desde sempre, empedernidamente perpétua, prescinde dos humanos.

O que diria disso o padre Jesus Santiago Moure? Pesquisador dos mais atuantes no Museu Paranaense e pioneiro na classificação das abelhas. Havia, o padre, declinado da proposta de permanecer nos EUA a pedido da Fundação Rockefeller que contribuía para suas viagens e para a Universidade Federal do Paraná.

Moure, que formou uma das maiores coleções de insetos do país, foi reverenciado pelos seus pares. Um deles, o naturalista Cândido de Mello Leitão, ao publicar um artigo, em 1946, nos anais da Academia Brasileira de Ciência, sobre um aracnídeo de sua descoberta, destacou: "Tenho o prazer de dedicar esta espécie ao meu amigo e distinto entomólogo Pe. Jesus Moure". Sim, enquanto os escritores oferecem livros e poemas, um cientista pode dar a um aracnídeo sobrenome de um amigo: *Eustala mourei*. Habitat: Curitiba, no Paraná, col. R. Lange, no Museu Paranaense.

ARE YOU A MAN OR AN INSECT?

Mamangava was, for its very incisive sweetness, very popular in Curitiba. A constant presence in the nooks of his predilection in the city. Until, no less, it disappeared. At first it was thought that it had visited his relatives in Ponta Grossa. But, *in loco*, Mamangava's friends found that it had disappeared.

It was no use calling the emergency. Mamangava and all its relatives had been killed. They became a sad example of self-fulfilling prophecy: the warning about the extinction of bees. Mamangava, to the intimate, or *Bombus bellicosus*, officially, is an example of the ephemeral. A fragile bee in the face of environmental

attacks. Nature, however, has always been forcibly perpetual, without humans.

What would Father Jesus Santiago Moure say about this? One of the most active researchers at Museu Paranaense and pioneer in the classification of bees. The priest had declined his proposal to remain in the United States at the request of the Rockefeller Foundation that contributed to his travels and to the Federal University of Paraná.

Moure, who formed one of the largest insect collections in the country, was revered by his peers. One of them, the naturalist Cândido de Mello Leitão, when publishing an article in 1946, in the annals of the Brazilian Academy of Science, about an arachnid of his

discovery, highlighted: "I am pleased to dedicate this species to my friend and distinguished entomologist Pe . Jesus Moure ". Yes, while writers offer books and poems, a scientist may give an arachnid a friend's last name: *Eustala mourei*. Habitat: Curitiba, Paraná, col. R. Lange, in Museu Paranaense.

JESUS MOURE

Father Jesus Santiago Moure (1912-2010) was born in Ribeirão Preto, São Paulo, and became a priest in 1937. Split between scientific and theological knowledge, the researcher became one of the pioneers in the study and classification of bees, generating an

ARTE E CIÊNCIA DO LANGE-LANGE

“O MAR, O mar sempre recommçado”. Valéry exprime o perpétuo. No efêmero. *Cemitério Marinho*. Não muito distinto da pintura de Lange: “Mar eterno mar”. O mar do princípio ao fim. A eternidade no meio.

Não se vê aqui a mimese da vastidão. Vê-se a invocação/evocação do movimento. Das cores. Há nos rastros deixados pela embarcação na água o tal “instante decisivo”, que não é não só de Bresson ou exclusivo da fotografia. Essa *cosa bella* que é também *cosa mentale* bem podia legendar-se com Goethe: “Verweile doch, du bist so schön”.

O mar é sempre abissal. O ser humano é um abismo em movimento (Pascal). Abismo perpétuo o do mar; abismo efêmero o nosso.

Frederico Godofredo Lange de Morretes perpetuou-se nas suas obras. Artísticas e científicas. Cultura. Ao falecer, foi, por sua vontade, enterrado de pé no cemitério da sua cidade. Emoldurado em plantas, caramujos e pedras de ‘morretes’. Perpetua o processo do efêmero. Natureza. Um bicho entre outros.

Como todo pesquisador e artista, Lange era um perito em solidão. Refletiu isso na pintura “Solidão I”. Aqui bem *acompanhada* das obras de Maack, Hanke e Tessmann. “Solidão I” foi feita em solidão; e à distância. Na Europa. Por isto mesmo a ausência das cores vibrantes tão da arte de Lange. Deram lugar a um *adagietto* ou *largo*. Como se a pintura fosse música. Aliás, paixão da sua mulher, sua paixão, junto com a pintura, a escultura, o desenho, a malacologia, a arqueologia. Mais que paixões, suas pátrias, e mais que paranaense, paranista.



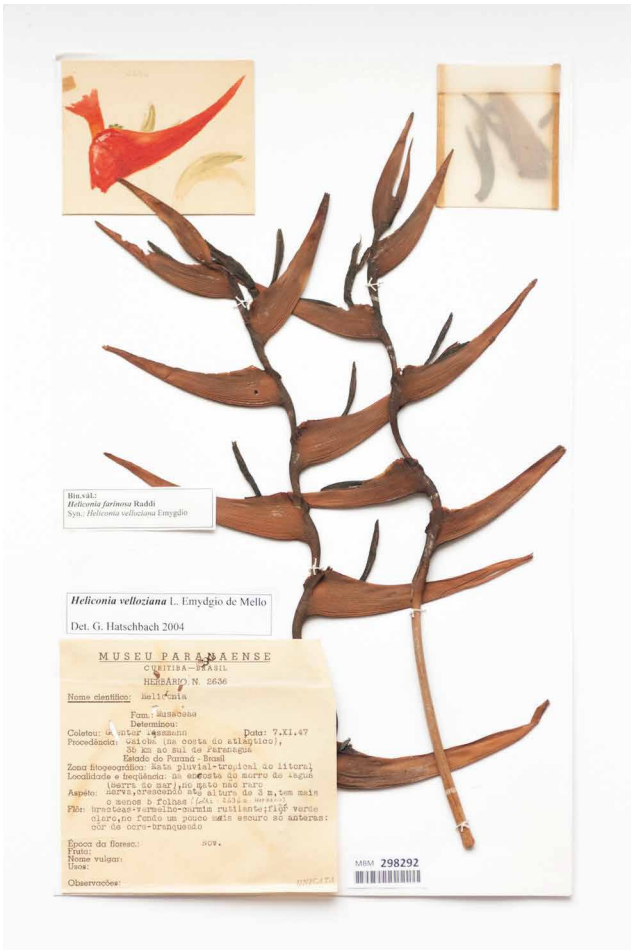
Concha do bivalve marinho *Nodipecten nodosus* (Linnaeus, 1758). A espécie, também conhecida por *vieira*, habita fundos arenosos de enseadas. Coletada por Lange de Morretes na praia de Matinhos, no litoral do Paraná / Shell of the marine bivalve *Nodipecten nodosus* (Linnaeus, 1758). The species, also known as scallop, inhabits sandy-bottomed inlets. Collected by Lange de Morretes at Matinhos beach, in the coast of Paraná.

ACERVO / COLLECTION LANGE DE MORRETES, MUSEU PARANAENSE



Lange de Morretes: Mar, eterno mar (detalhe), 1927
Sea, eternal sea (detail)

COLEÇÃO / COLLECTION LANGE DE MORRETES, MUSEU PARANAENSE



SOBRE MOLUSCOS E EXSICATAS

Exsicatas
Press-dried plants
COLEÇÃO / COLLECTION GÜNTHER TESSMANN,
MUSEU PARANAENSE

NADA PARECE MAIS contrário às estrelas que as exsicatas. Como mestras de etimologia, elas ensinam: há um casamento eterno do reino vegetal com o efêmero. O botânico sueco Per Karl Dusén coletou mais de 70 mil exsicatas. E cerca de mil musgos. Ele conheceu como poucos a flora paranaense, que estudou entre 1903 a 1916. Porém, o reconhecimento maior ao seu trabalho veio no seu país: puseram-no perpétuo ao darem seu nome a um imenso vale rochoso que o mar solertemente invade: o Fiorde Dusén.

Baudrillard afirmou, no *Sistema dos Objetos*, que um colecionador coleciona a si mesmo. Que tipo de molusco seria o malacólogo por excelência Lange de Morretes, se pudesse reencarnar num deles? Ou qual planta seria Dusén, se um Ovídio do século XXI decidisse ressuscitá-lo e metamorfoseá-lo? Todos ou todas ou nenhum/nenhuma.

A aspiração secreta de um colecionador não é ser amado, é ser perpétuo. O perpétuo que se busca exprimir numa exposição, mas pouco vai além de espremer-se efemeramente numa exsicata. Uma anotação de Tessmann dá conta da melancolia do colecionador pensando nos pássaros: “lá no alto, ao colecionador inalcançáveis, regozijam-se de suas vidas”.

Admirar, contemplar uma exposição é dar-se conta de que é finita, por mais longa que seja a duração. Entretanto, a vida coisificada num museu busca fugir do seu estado essencial que é a efemeridade. Perpetuar um objeto fora do seu contexto e indefinidamente condenar-se a interpretá-lo é o destino do que se reúne ou se organiza numa coleção.



Lange de Morretes

O artista e malacólogo Frederico Lange de Morretes (1892–1954) nasceu em Morretes, litoral do Paraná. Estudou na Alemanha entre 1910 e 1919, cursando Artes Gráficas em Leipzig, e Belas Artes em Munique. Com mais de 500 obras, especialmente pinturas e gravuras, além de muitas publicações, é um paranaense com reconhecimento na Arte e na Ciência. Publicou, em 1949, o primeiro catálogo de moluscos do Brasil, considerado uma base importante para posteriores estudos malacológicos realizados no país.

Lange de Morretes foi um dos fundadores do Paranismo e é considerado um dos pioneiros do Modernismo no Paraná, realizando obras com características ligadas ao Simbolismo. Faleceu em janeiro de 1954, em Curitiba, após uma expedição científica que coordenou no litoral paranaense. Conforme desejo manifestado em vida, foi enterrado em pé na sua cidade natal e em direção ao pico do Marumbi.

Frederico Lange de Morretes, 1934.
Acervo Museu Casa Alfredo Andersen

ART AND SCIENCE OF LANGE-LANGE

“The sea, the sea is always recommencing.” Valéry expresses the perpetual. In the ephemeral. *Marine Cemetery*. Not so different from Lange’s painting: “Sea, eternal sea”. Sea from the beginning to the end. Eternity in the middle.

The mimesis of vastness is not seen here. You see invocation/evocation of movement. Of colors. A “decisive moment”, belonging not only to Bresson or exclusive of photography, is captured in the traces left by a boat in water. This *cosa bella* which is also *cosa mentale* could well be subtitled with Goethe: “Verweile doch, du bist so schön”.

The sea is always abyssal in nature. Human beings are an abyss in motion (Pascal). The sea’s, a perpetual abyss; ours, an ephemeral abyss.

Frederico Godofredo Lange de Morretes perpetuated himself in his works. Artistic and scientific works. Culture. When he died, he was buried standing in the cemetery of his city, as he wished. Framed in plants, snails and ‘morretes’ stones. He perpetuates an ephemeral process. Nature. One animal among others.

Like every researcher and artist, Lange was an expert in solitude. He translated that in his painting “Solitude I”. Here, in the *good company* of Maack’s works, Hanke and Tessmann, “Solitude I” was made in solitude; and at distance. In Europe. That is why it

lacks the vibrant colors that are so peculiar of Lange’s artwork. They gave way to an *adagietto* or *largo*. As if the painting were music. In fact, something his wife was passionate about, he was passionate about, along with painting, sculpture, drawing, malacology, archeology. More than passion, their homelands, and more than paranaense, paranista.

LANGE DE MORRETES

The artist and malacologist Frederico Lange de Morretes (1892–1954) was born in Morretes, coast of Paraná. He lived in Germany between 1910 and 1919, studying Graphic Arts in Leipzig, and Fine Arts

in Munich. With more than 500 works, especially paintings and engravings, as well as many publications, he is a paranaense with recognition in Art and Science. In 1949 he published the first catalog of molluscs in Brazil, considered an important basis for further malacological studies in the country. Lange de Morretes was one of the founders of Paranismo and is considered one of the pioneers of Modernism in Paraná, performing works with characteristics related to Symbolism. He died in January 1954, in Curitiba, after a scientific expedition that coordinated in the coast of Paraná. As a wish manifested in life, he was buried standing in his hometown and towards the peak of Marumbi.



Per Karl Dusén

Per Karl Hjalmar Dusén (1855–1926) atuou como cartógrafo, geólogo e fotógrafo, contudo sua principal contribuição científica foi na área de botânica. Em viagens à África Oriental e ao Chile, Dusén reuniu centenas de plantas, sendo diversas das espécies desconhecidas até então. A bordo do baleeiro “Ant.arctic”, o pesquisador participou de uma expedição ao Pólo Norte.

O sueco foi considerado um dos botânicos que melhor estudou a flora paranaense. Nas viagens realizadas no estado,

entre 1903 e 1916, estima-se que Dusén tenha coletado mais de 70 mil exsicatas de plantas vernaculares e musgos. A maior parte do conjunto foi enviado para o Museu Nacional, no Rio de Janeiro, e Museu de Estocolmo, na Suécia. Uma pequena parte dessas coletas permaneceu em Curitiba, fazendo parte do acervo do Museu Paraense, e atualmente está sob guarda do Herbário Municipal de Curitiba.

Dr. Per Karl Dusén, sem data. Edição fac-símile de 1930 — Araucariândia, por Hoehne F. C. (Curitiba, 2014)

ABOUT MOLLUSCS AND DRIED PRESSED PLANTS

Nothing seems more contrary to the stars than dried pressed plants. As masters of etymology, they teach us something: the plant kingdom is forever attached to the ephemeral. Swedish botanist Per Karl Dusén collected over 70,000 dried pressed plants. And about a thousand mosses. He had a broad understanding, more than anyone else, of the flora found in Paraná, which he studied from 1903 to 1916. Nevertheless, the greatest recognition of his work came from his own country: they eternized him by naming a huge rocky valley after him, that is freely invaded by the sea: Dusén Fjord.

Baudrillard said in *System of objects* that a collector collects himself. What kind of mussel would Lange de Morretes, malacologist par excellence, be if he could be one of them in his next life? Or what plant would Dusén be if a 21st century Ovid decided to bring him to life again and metamorphose him? All of them or none of them.

The secret aspiration of a collector is not to be loved; it is to be perpetual. The perpetual sought to be expressed in an exhibition, but does little more than compressing itself ephemerally into a dried pressed plant. A note from Tessmann addresses the melancholy of a collector, who is thinking about birds: “Up above, unreachable by the collector, they rejoice in their lives.”

Admiring, contemplating an exhibition is realizing it is finite, however long it may be. Also, life portrayed in a museum as object tries to escape its essential state of ephemerality. Perpetuating an object out of its context, and indefinitely condemning oneself to interpret it, is the fate of the items gathered or organized in a collection.

PER KARL DUSÉN

Per Karl Hjalmar Dusén (1855–1926) acted as cartographer, geologist and photographer; however his main scientific contribution was in the area of botany. On trips to East Africa and Chile, Dusén gathered hundreds

of plants, several of which were unknown until then. Aboard the whaling ship “Ant.arctic”, the researcher participated in an expedition to the North Pole.

The Swede was considered one of the botanists who best studied the flora of Paraná. In the trips made in the state, between 1903 and 1916, it is estimated that Dusén collected more than 70 thousand exsicatas of vernacular plants and mosses. Most of the set was sent to the National Museum in Rio de Janeiro and Stockholm Museum in Sweden. A small part of these collections remained in Curitiba, part of the collection of the Museu Paraense, and is currently under the custody of the Curitiba Herbarium.



Reinhard Maack

Reinhard Maack (1892-1969) nasceu em Herford, Alemanha, sendo um expoente das geociências no Paraná, com trabalhos de referência internacional, como a correlação entre rochas da América do Sul e África, confirmando a Teoria da Deriva Continental e do Gondwana. Desenvolveu trabalhos na África, mapeando a atual Namíbia e documentando abrigos com arte rupestre. Mudou-se para o Brasil em 1923, onde mapeou em detalhe as rochas, relevo e flora do Paraná, através de um amplo levantamento cujas bases são usadas até a atualidade. Além disso, Maack foi um ferrenho defensor da conservação dos solos e das matas. Cientista renomado, professor da Universidade Federal do Paraná e pesquisador do Museu Paranaense e do Instituto de Biologia e Pesquisas Tecnológicas (IBPT), o pesquisador publicou inúmeros artigos e formou gerações de profissionais em diferentes áreas, como geologia, geografia, biologia e arqueologia. Faleceu em 1969, em Curitiba.

Geografia física do Estado do Paraná, 2ª edição, 1981



ACIMA / ABOVE

Concreção calcária com fóssil de peixe ósseo *Vinctifer comptoni* (Jordan, 1841) encontrado em formação Santana, Bacia do Araripe, Ceará, entre 113 e 96 milhões de anos atrás / Calcareous concretion with bone fish fossil *Vinctifer comptoni* (Jordan, 1841) found in Santana formation, Araripe Basin, Ceará, between 113 and 96 million years ago

ABAIXO / BELOW

Sequência de fotografias com superimposição / Sequence of overlapped photographs
COLEÇÃO / COLLECTION REINHARD MAACK, MUSEU PARANAENSE

QUEM NÃO QUER VIVER PRA SEMPRE?

A DESPEITO DO seu nome exótico, *Vinctifer comptoni* é cearense. Chegou de visita ao Museu Paranaense, em 2005, e nunca mais saiu. Trata-se de um fóssil. Sabe-se que *Vinctifer* viveu na Bacia do Araripe há 113 ou 96 milhões de anos. Muito mais antigo é *Mesosaurus tenuidens*. Desconfia-se que sua vida, nos mares rasos de Gondwana, aconteceu de 290 a 280 milhões de anos.

Se há um objeto cuja existência representa uma teimosia contra a morte, em seu caráter de testemunho inseparável, esse é o fóssil. Exemplo de que a terra em seu compromisso com a finitude por vezes desvia o curso desse rio e “inorganiza-se”, por ser um fóssil orgânico e inorgânico em simultâneo. O fóssil é o perpétuo do que deveria ser efêmero. Âmbar e nácar do tempo a mostrar

que por vezes o vestígio suplanta a vertigem. Talvez somente para dar razão ao verso drummondiano, pois, na prática, encena esta certeza: “fica sempre um pouco de tudo. Às vezes um botão. Às vezes um rato.”

Contam que Titono era tão lindo que a própria Aurora se apaixonou por ele, e o amava tanto que pediu a Zeus que lhe concedesse a graça de que seu amado não morresse. O desejo foi atendido. Mas ela se esqueceu de rogar também pela juventude eterna. Titono continuou envelhecendo. Por compaixão foi metamorfoseado em grilo ou cigarra, e está cantando por aí nas noites e dias de qualquer lugar. A imortalidade é um sonho humano desde que o mundo existe. Difícilmente, porém, alguém desejaria se eternizar em um fóssil.



WHO DOESN'T WANT TO LIVE FOREVER?

Despite his exotic name, *Vinctifer comptoni* is from Ceará. He arrived to visit Museu Paranaense in 2005, and has never left. It is a fossil. *Vinctifer* is known to have lived in Araripe Basin 113 or 96 million years ago. *Mesosaurus tenuidens* is much older. It is believed to have lived, in the shallow seas of Gondwana, 290 to 280 million years ago.

A fossil, an object which existence resists death in an inseparable dynamic between testament and testimony, indivisible. An example of the fact that the earth, in its commitment to finitude, sometimes detours the course

of this river and “disorganizes” itself because it is both an organic and inorganic fossil at the same time. A fossil represents the perpetual of what should be ephemeral. Amber and naere of time, showing that sometimes trace supersedes vertigo. Perhaps just to agree with the verses from Carlos Drummond de Andrade, because, in practice, it enacts one certainty: “A little of everything will always remain. / Sometimes a button. Sometimes a rat.”

It is said that Tithonus was so beautiful that Aurora herself fell in love with him. She loved him so much that she asked Zeus to make her beloved one immortal. Her wish was granted. But she forgot to ask for eternal youth. Tithonus kept getting older. Out of compassion,

he was transformed into a cricket or cicada, and is now singing around somewhere, at night and during the day. Humans dream of immortality ever since the world exists. Nevertheless, one would hardly want to become immortal as a fossil.

REINHARD MAACK

Reinhard Maack (1892-1969) was born in Herford, Germany, and was an exponent of geosciences in Paraná, with international reference works such as the correlation between rocks of South America and Africa, confirming the theory of Continental Drift and

Gondwana. He developed works in Africa, mapping present-day Namibia and documenting rock art shelters. He moved to Brazil in 1923, where he mapped in detail the rocks, relief and flora of Paraná, through a large survey whose bases are used to date. In addition, Maack was a staunch advocate of soil and forest conservation. A renowned scientist, professor at the Federal University of Paraná and a researcher at Museu Paranaense and the Institute of Biology and Technological Research (IBPT), Maack has published numerous articles and trained generations of professionals in different areas, such as geology, geography, biology and archeology. He died in 1969 in Curitiba.

ORGANISATIONSKRAFT

“GILVAN SAMICO TEM o dom raro de sugerir poesia, sem ser infiel à arte da gravura. E tem tanta consciência disso que provoca os adeptos de uma arte pura, escolhendo títulos que falam claramente de suas intenções poéticas. Seu clima é o do encantamento que participa da feitiçaria e da religião sem antagonizar esses elementos, antes juntando-os como as crianças e o povo sabem fazer, mais atentos aos resultados de beleza do que às ortodoxias”.

Este trecho é de uma nota não assinada, e publicada no *Diário de Pernambuco*, em 30 de janeiro de 1964. Revela uma compreensão clara da arte de Samico.

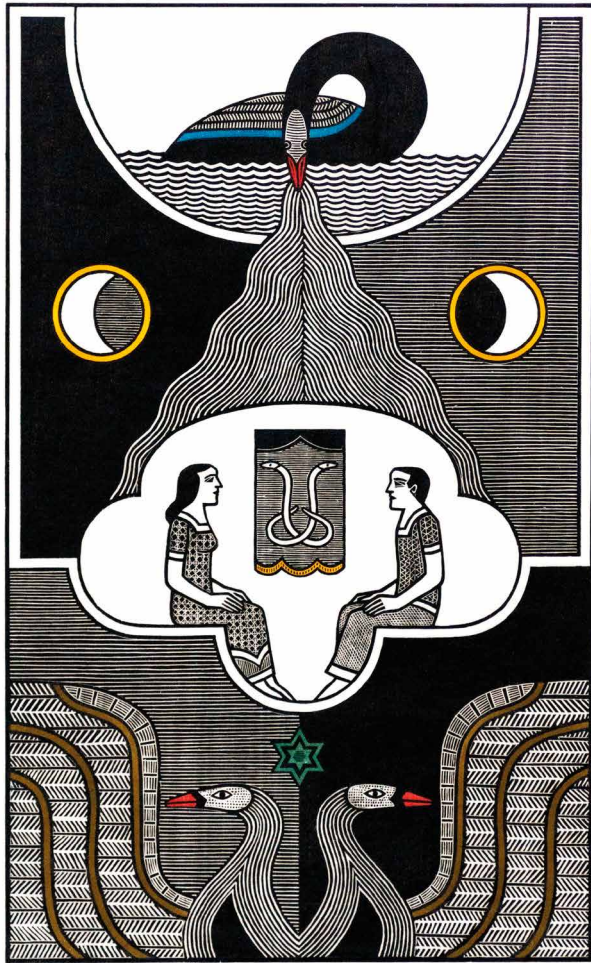
Nesta exposição os títulos que “falam claramente de suas intenções poéticas” são *O diálogo* e *O retorno*. Diálogo/retorno que ele teve com diferentes

tradições míticas em sua estética, de construção e *ostinato rigore*. Sem que a lógica exclua a magia.

Se Lévi-Strauss buscou o pensamento selvagem, Günther Tessmann encontrou-o na filosofia Fang. A *força de organização* — *Organisationskraft* — que aquele povo dizia provir de Deus em todas as coisas influenciou certamente no pensamento do civilizado.

Tessmann levou ao extremo a Ordem, com “pontos de concentração”, no livro Plano de criação. Nele foi inserida uma grande tabela de correspondências — que pode ser vista nesta exposição. Aqui o perpétuo está inscrito no efêmero que o contém. Unidade e totalidade, em simultâneo. Tudo é organismo e organização.

Unir Tessmann, mitos e Samico é fazer convergir estas cosmogonias: científica, mítica e artística.



ACIMA / ABOVE

GILVAN SAMICO

O diálogo, 1988

The dialogue

Parte do encarte d'O Plano de Criação, de Günther Tessmann, 1950
Part of the enclosure of Günther Tessmann's Plan of Creation



ORGANISATIONSKRAFT

“Gilvan Samico has the rare gift of suggesting poetry without being unfaithful to the art of engraving. And he is so aware of that that he provokes lovers of pure art by choosing titles that make his poetic intentions clear. The mood is enchanting, in which witchcraft and religion take part, without antagonizing these elements, but rather bringing them together as the children and the people know how to do, paying more attention to the results of beauty than to orthodoxies”.

This excerpt is from an unsigned note, published in *Diário de Pernambuco*, on January 30, 1964. It reveals a clear understanding of Samico's art.

In this exhibition, the titles that “make his poetic intentions clear” are *O diálogo* (*The Dialogue*) and *O retorno* (*The Return*). Dialogue/return he had with different mythical traditions in his aesthetics, which included construction and *ostinato rigore*. Without logic excluding magic.

While Lévi-Strauss sought savage thinking. Günther Tessmann found it in Fang philosophy. The strength of organization — *Organisationskraft* — which that people claimed to come from God in all things certainly influenced the reasoning of civilized people.

Tessmann took Order to an extreme, with “concentration points”, in a book entitled *Plano de Criação* (*Plan of Creation*). It includes an extensive

table of correspondences—which can be seen in this exhibition. Here, the perpetual is inscribed in the ephemeral that contains it. Unity and wholeness at the same time. Everything is organism and organization.

Blending Tessmann, myths and Samico is converging these cosmogonies: scientific, mythical and artistic ones.

GÜNTHER TESSMANN

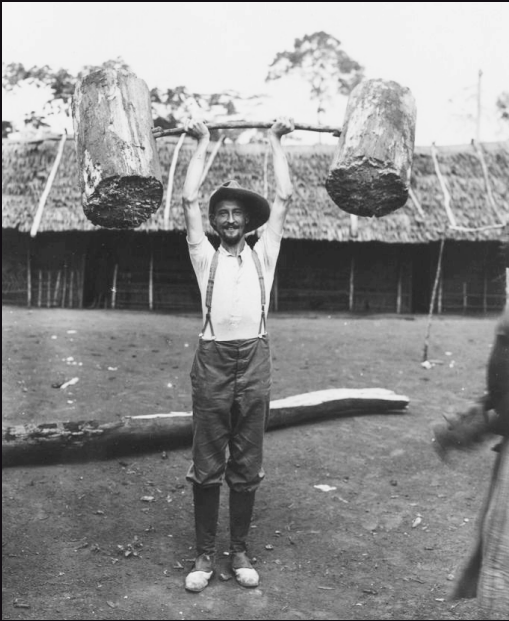
Günther Tessmann (1884–1969) was an ethnologist and collector working in Equatorial Africa and the Peruvian Amazon. Born in Lübeck, he graduated from the German Colonial School, an institution for preparing

colonists for overseas protectorates, and went to Cameroon in 1904. His African collections earned him in 1907 the invitation of the Lübeck Museum to head an expedition and start to the career of ethnologist. In 1937, Tessmann emigrated to southern Brazil where, concurrently with his studies on the origin of the Solar System, he worked as a botany assistant at the Museu Paranaense and the Institute of Biology and Technological Research (IBPT). Today, the researcher is notable for his contribution to ethnology, because his Africanist work is considered a pioneer in the studies of sexuality and the Americanist, an invaluable volume of data for contemporaneity.

Günther Tessmann

Günther Tessmann (1884–1969) foi um etnólogo e coletor com atuação na África equatorial e na Amazônia peruana. Nascido em Lübeck, realizou sua formação na Escola Colonial Alemã, instituição para preparo de colonos para protetorados ultramarinos, e foi para Camarões em 1904. Suas coleções africanas lhe renderam, em 1907, o convite do Museu de Lübeck para chefiar uma expedição e dar início à carreira de etnólogo. Em 1937, Tessmann emigrou para o sul do Brasil onde, concomitantemente a seus estudos sobre a origem do Sistema Solar, trabalhou como assistente de botânica no Museu Paranaense e no Instituto de Biologia e Pesquisas Tecnológicas (IBPT). Hoje, o pesquisador é notabilizado por sua contribuição à etnologia, pois sua obra africanista é considerada pioneira nos estudos da sexualidade e a americanista, um volume inestimável de dados para a contemporaneidade.

Günther Tessmann em sua Estação Nkolentangan durante a Expedição-Fang de Lübeck. Guiné Equatorial, dezembro de 1907. Coleção de Etnologia da Cidade Hanseática de Lübeck, Alemanha



SOLIDÕES, COLEÇÕES E UMA TERRA SÓ

SE O VISITANTE pode ver estas peças oriundas do Peru deve agradecer a um alemão, especialista em África, que se mudou para a América. Chamava-se: Günther Tessmann. Quando recolheu os dados sobre as línguas indígenas do Peru, várias estavam sob a ameaça do efêmero, ou seja, perigo de extinção.

Até chegarem a Curitiba, as coleções, e o próprio Tessmann, passaram por duros atropelos. Preso, em 1943, por ser alemão, logo foi solto. Aceitou doar “espontaneamente” sua coleção ao Museu Paranaense e atuou como botânico da instituição. Os seus principais estudos como etnólogo estão traduzidos e citados em várias línguas. Não há versões em português – essa lacuna, um devir.

Outro alemão do MUPA também começou como pesquisador na África. Reinhard Maack. Certo dia, ao examinar as rochas do sul do Brasil, teve o seu ‘eureka’, pois encontrou similitude com as africanas. Dessa forma, Maack pôde comprovar com detalhes a Teoria da Deriva Continental de Alfred Wegener, recebendo premiação da Unesco pela qualidade do trabalho.

Wanda Hanke era austríaca. Muitos opinam que o fato de ser desconhecida no Brasil deve-se a que realizou seu trabalho à margem de vínculos institucionais efetivos, seja no meio acadêmico ou dos museus. Foram muitas e longas viagens de campo, colhendo dados, artefatos e narrativas. Fez suas expedições sozinha, e em difíceis condições financeiras e de saúde.

Quem escreverá sobre esses três um ensaio como aquele de Susan Sontag sobre Lévi-Strauss — *O antropólogo como herói* —?

Wanda Hanke

Wanda Hanke (1893–1958) foi uma estudiosa austríaca que realizou pesquisas de campo entre diversos grupos indígenas da América do Sul, acentuadamente no Brasil, Argentina, Paraguai e Bolívia, entre etnias como Kaingang, Guaraní, Tapé, Ishir e Guayano, em viagens que, ao todo, duraram 25 anos. Reuniu coleções etnográficas para museus, proferiu inúmeras conferências e publicou diversos artigos. Por não ter sido educada dentro do meio especializado da antropologia e por produzir trabalhos e estudos fora de instituições científicas oficiais, Hanke não foi reconhecida no Brasil.

Chama atenção o fato de ter realizado todas as suas expedições e pesquisas sozinha. Em suas viagens não era acompanhada por nenhum assistente, familiar ou companheiro(a), algo que era completamente atípico frente a como ocorriam as expedições de mulheres na época. Coletora e pesquisadora autônoma e de posse de exíguos recursos financeiros até o final de sua jornada, Hanke faleceu na cidade de Benjamin Constant no Amazonas em 1958. Hoje, ela inspira muitas reflexões sobre as narrativas de gênero do passado e do presente.

Wanda Hanke e indígenas, 1949.
Coleção Wanda Hanke, Museu Paranaense

SOLITUDE, COLLECTIONS AND ONE SINGLE LAND

If visitors can see these pieces from Peru, they should be grateful to a German man specialized in Africa who moved to America. His name was: Günther Tessmann. When collecting data on Peruvian indigenous languages, several of them were being threatened by the ephemeral, i.e. in danger of extinction.

Until they arrived in Curitiba, the collections, and Tessmann himself, faced difficult situations. Arrested in 1943 for being German, he was soon released. He accepted to “spontaneously” donate his collection to Museu Paranaense and worked as the institution’s botanist. His major studies as an ethnologist are translated and cited in several languages. There are

no Portuguese versions—this gap calls for a change.

Another German from MUPA also started as a researcher in Africa. Reinhard Maack. One day, when examining the rocks of southern Brazil, he had his ‘eureka’ moment because he found similarity with African rocks. Therefore, Maack was able to confirm in detail Alfred Wegener’s Theory of Continental Drift, receiving a UNESCO award for the quality of his work.

Wanda Hanke was Austrian. Many believe she is unknown in Brazil because she did her work on the margins of effective institutional bonds, either in the academic setting or in museums. She took many long field trips, collecting data, artifacts and narratives. She made her expeditions alone, and in difficult financial and health conditions.

Who will write about these three persons an essay like that of Susan Sontag about Lévi-Strauss—*The Anthropologist as a Hero*—?

WANDA HANKE

Wanda Hanke (1893–1958) was an Austrian scholar who conducted field research among various South American indigenous groups, notably in Brazil, Argentina, Paraguay and Bolivia, among ethnic groups such as Kaingang, Guaraní, Tapé, Ishir and Guayano in her travels, which in all lasted 25 years. She gathered ethnographic collections for museums, gave numerous conferences, and published several articles. Because she was not educated within the specialized field of

anthropology and because she produced works and studies outside official scientific institutions, Hanke was not recognized in Brazil.

It is noteworthy that she has done all her expeditions and research herself. In her travels she was not accompanied by any assistant, family member, or companion, something that was completely atypical of how the expeditions made by women occurred at the time. An autonomous collector and researcher, with limited financial resources by the end of her journey, Hanke died in the city of Benjamin Constant in Amazonas in 1958. Today she inspires many reflections on past and present gender narratives.

(re)inventarium

(RE)INVENTARIUM É UMA instalação feita a partir de um contraponto entre a poética do artista Paulo Vivacqua e o acervo do MUPA com seu inventário tanto material quanto imaterial.

Instigado pela imersão e abordagem do acervo, Vivacqua elabora um trabalho em que a assimilação mútua tanto dos recursos formais de que se utiliza como sons, alto falantes, fios, espelhos, vidros e luz, quanto do inventário de objetos, documentos, livros e gravações do Museu Paranaense geram novas formações reinventadas sob forma de amálgamas onde espaço e tempo se misturam.

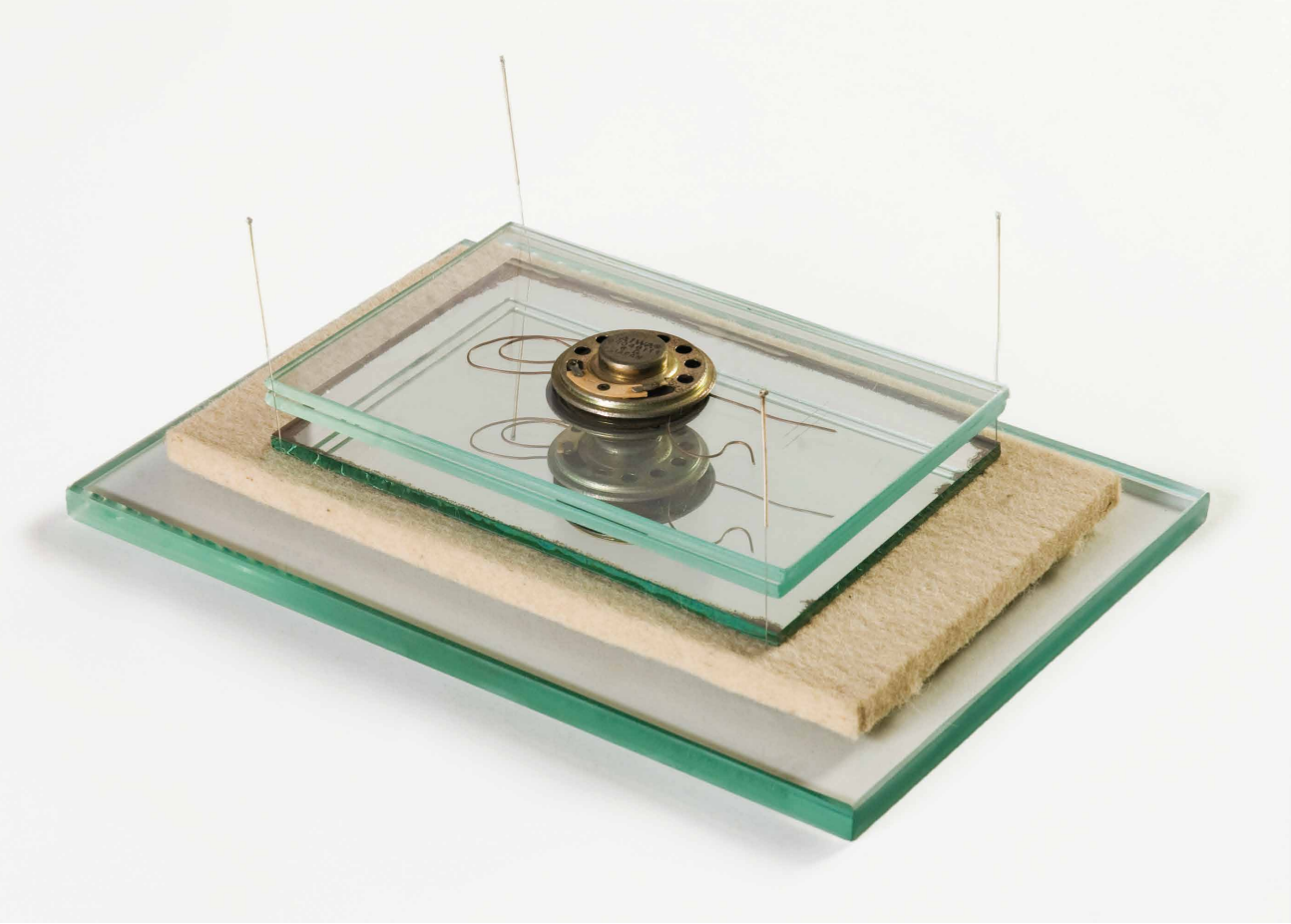
Ao centro da última sala da exposição *Ephemeraperpétua*, as bases de madeira são dispostas como ilhas em um arquipélago. Espelhos, alto falantes e camadas de vidros são superpostos entre livros, sons, objetos e luz, cristalizando o conjunto como um “sambaqui” com sedimentos de temporalidades simultâneas numa atmosfera de obra aberta, polifônica.

(re)inventarium convida o visitante a criar um laço entre tempo subjetivo e histórico, onde cada um faz sua leitura circular do trabalho, um moto contínuo cruzando o estático e perpétuo com o efêmero através dos sentidos.

PAULO VIVACQUA

Com formação em música, Vivacqua elabora seu trabalho a partir de um cruzamento de linguagens sonora, visual e textual. Busca um território híbrido entre a materialidade e a sonoridade em instalações que se relacionam intrinsecamente com a arquitetura e os contextos dos ambientes em que são montadas. Componentes e dispositivos sonoros, entre objetos e materiais diversos, são usados plasticamente em um jogo de forma e função que ativam narrativas imaginárias no espaço e paisagens sonoras temporárias.

Alguns de seus trabalhos exploram diferentes contextos em lugares públicos como num parque ao ar livre [Sound Field, The Field Sculpture Park, Hudson, NY 2002], rádios locais [Radio Polyphony, NYC, 2003], agência de banco [Escape, Zagreb Bank, 22o Music Biennale Zagreb, Croatia 2003], observatório astronômico [Observatório Auditivo, 8a Bienal do Mercosul, POA] ou o interior de um elevador [The Legend of the Lake. Art in General, NYC].



kms5n6j, 2011
Vidro, metal, e alto-falante
Glass, metal and speakers

(RE)INVENTARIUM

(re)inventarium is an installation made from a counterpoint between the poetry of the artist Paulo Vivacqua and the MUPA collection with its material and immaterial inventory.

Instigated by the immersion and approach of the collection, Vivacqua elaborates a work in which the mutual assimilation of both the formal resources used as sounds, speakers, wires, mirrors, glasses and light, as well as the inventory of objects, documents, books and recordings from Museu Paranaense generate new reinvented formations in the form of amalgams where space and time mix.

At the center of the last *Ephemeraperpétua* exhibition room, the wooden bases are laid out like islands in an archipelago. Mirrors, speakers and layers of glass are superimposed between books, sounds, objects and light, crystallizing the whole as a sambaqui with sediments of simultaneous temporalities in an open, polyphonic work atmosphere.

(re) inventarium invites the visitor to create a bond between subjective and historical time, where each one makes his circular reading of the work, a continuous motion crossing the static and perpetual with the ephemeral through the senses.

PAULO VIVACQUA

Vitória, ES, 1971. Lives and works in Rio de Janeiro, RJ

With a background in music studies, Vivacqua elaborates his work from a cross between sound, visual and textual languages. He seeks a hybrid territory between materiality and sound in installations that are intrinsically related to the architecture and contexts of the environments in which they are assembled. Sound component and devices, between objects and diverse materials, are used plastically in a game of form and function that activates imaginary narratives in space and temporary soundscapes.

Fonte da imagem: A MILLION STORIES, 2015. Disponível em <amillionstorieslifestyle.wordpress.com/2015/09/01/a-million-stories-meets-brazilian-artist-paulo-vivacqua/



SINAL DOS TEMPOS

SINAL DOS TEMPOS é a ação de comunicação criada para lançar a nova identidade visual do Museu Paranaense, com conceito desenvolvido sob direção artística da instituição. Através de fotografias e teasers, a campanha vem sendo veiculada desde outubro nas redes sociais, site e mídias impressas do Museu.

Rochas, vidro, livros e o ser humano são elementos-chave da campanha *Sinal dos tempos*. “Esses elementos são trazidos como forma de representação de acervos, campos de estudo e os próprios pesquisadores. Os reflexos produzidos no vidro e

superfícies espelhadas são metáforas da interdisciplinaridade, expressam a convergência de múltiplos olhares; os livros são ferramentas do mundo acadêmico, apresentam-se no imaginário da campanha como alegoria do pensamento histórico. A junção desses elementos traz a conotação do abrigo e preservação, inerentes ao próprio significado do museu”, explica Gabriela Betttega, diretora do Museu, que completa “e o cenário da campanha representa o território natural onde o imaginário se abre para paisagens e temperaturas emotivas entre a cultura humana e a natureza, o momento presente e o perpétuo.”

A campanha *Sinal dos tempos* também irá nortear as exposições na Vitrine (espaço 9) apresentadas durante o ano de 2020. O edital para ocupação do espaço será lançado no início de 2020 e serão escolhidas quatro propostas expositivas de curta duração.

O lançamento oficial da nova identidade ocorre junto à abertura da exposição *Ephemera/Perpétua*. As duas ações são realizadas em comemoração aos 143 anos da Museu Paranaense.



SIGN OF THE TIMES

Sign of the Times is the communication action created to launch the new visual identity of Museu Paranaense, with a concept developed by the artistic direction of the institution. Through photographs and teasers, the campaign has been running since October 2019 on the museum's social networks, website and print media.

Rocks, glass, books and the human being are key elements of the *Sign of the Times* campaign. “These elements are brought as a way of representing collections, fields of study and the researchers themselves. Reflections produced in glass and mirrored surfaces are metaphors of interdisciplinarity, expressing the convergence of multiple visions; books are tools of the academic world, they appear in the campaign's imagery as allegory of historical thinking.

The combination of these elements brings the connotation of shelter and preservation, inherent to the very meaning of the museum”, explains Gabriela Betttega, director of the museum. She adds: “The campaign scenario represents the natural territory where the imagination opens up to landscapes and emotional temperatures, between human culture and nature, the present moment and the perpetual”.

The *Signal of the Times* campaign will also guide

the exhibitions on the *Vitrine* [Storefront] (space 9) showcased during the next year. The space occupancy notice will be launched in early 2020 and four short exhibition proposals will be chosen. The official launch of the new identity happens on the opening of the *Ephemera/Perpétua* exhibition. Both actions are held in celebration of the 143 years of Museu Paranaense.

narrativas transversais

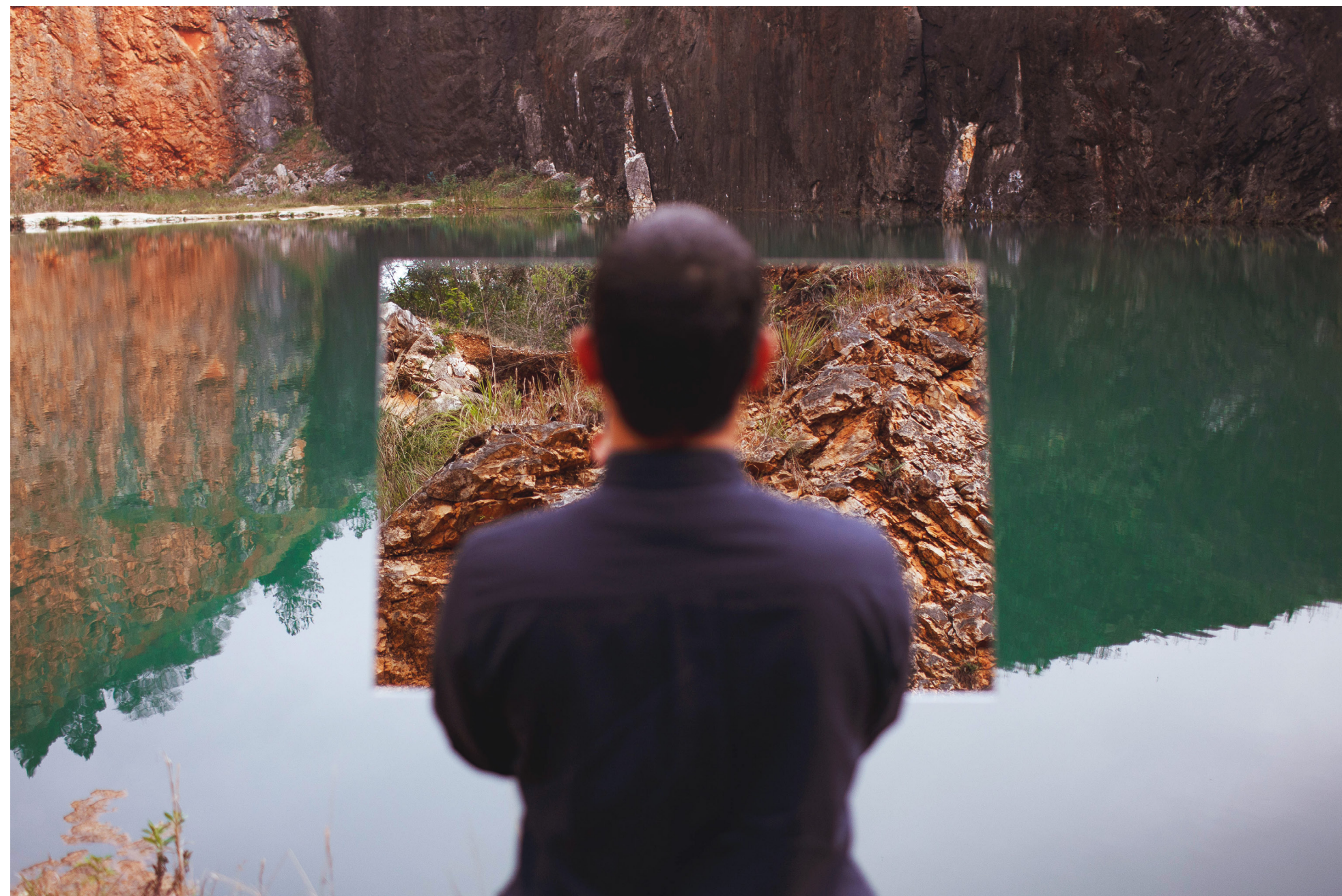
antropologia, geologia,

rua kellers, 289

museu
paranaense

arte, história,
arqueologia,

O Museu Paranaense, fundado em 1876, é o terceiro museu público mais antigo do Brasil e apresenta exposições de curta e longa duração nas áreas de antropologia, arqueologia, história, arquitetura, design e arte. Instalado no Palácio São Francisco, antiga residência Garmatter, a instituição possui um dos acervos mais relevantes da América Latina, com aproximadamente 800 mil itens. Entre eles, estão a Coleção David Carneiro e a Coleção Vladimir Kozák — esta inscrita no programa Memória do Mundo da UNESCO. Confira nossa programação impressa bimestralmente e nos acompanhe nas redes sociais para saber sobre nossas mostras em cartaz e demais atividades culturais. Aberto de terça a sexta das 9h às 17h30 e aos sábados, domingos e feriados das 10h às 16h. Rua Kellers, 289, Alto São Francisco, Curitiba, Paraná, Brasil +55 (41) 3304-3301 museuparanaense.pr.gov.br



NOVA IDENTIDADE VISUAL

A nova logomarca forma o acrônimo MUPA, resultado da união das letras iniciais do nome do Museu Paranaense. A sigla é como um apelido, uma maneira de aproximar o público da instituição. O desenho parte do conceito-chave da variabilidade de acervos, pesquisas e atividades que o Museu Paranaense sempre promoveu. “Hoje somos um museu de história, antropologia, arqueologia, arte e todas as disciplinas relacionadas. Nossas exposições, pesquisas, atividades e até mesmo nossa arquitetura refletem essa diversidade”, comenta Gabriela Bettiga.





CAPA / COVER
Crânio e maxilar inferior de onça / Skull and lower jaw of jaguar — COLEÇÃO COLLECTION VLADIMIR KOZÁK, MUSEU PARANAENSE
Exsicata de Pavonia spinifex, coletada por Tessmann, 1948 (detalhe) / Dried pressed Pavonia spinifex, collected by Tessmann (detail) — COLEÇÃO COLLECTION GÜNTHER TESSMANN, HERBÁRIO MUNICIPAL DE CURITIBA
Paulo Vivacqua: kms5n6j, 2011

Créditos da exposição
Exhibition credits

Concepção e projeto
Concept and project
Museu Paranaense

Curadoria
Curatorship
Claudia Parellada
Giselle de Moraes
Josiéli Spenassatto
Richard Romanini

Texto crítico
Critical Text
Mario Helio Gomes

Curadoria Adjunta e Edição
Adjunct Curatorship and Edition
Rafaela Tasca

Artista Convidado
Invited Artist
Paulo Vivacqua

Consultoria de pesquisa
Research Consulting
Andras Jucksch Ellendersen

Consultoria de Ação Educativa
Educational Action Consulting
Andrew Carlin

Conservação e Restauro
Conservation and Restoration
Aline Pestana
Maria Cecília Germano
Maria Márcia Dalledone

Iluminação
Lighting
Iluminarte

Montagem
Exhibition Installation
Raul Fuganti e Equipe

Registro Fotográfico
Photographic Documentation
Mariana Alves

Controller
Comptroller
Luiz Roberto Meira

—
Governador do Estado do Paraná
Governor of the State of Paraná
Carlos Massa Ratinho Junior

Secretário de Estado da
Comunicação Social e da Cultura
State Secretary of Social
Communication and Culture
Hudson Roberto José

Diretor-Geral da SECC
General Director of SECC
Fabrício Ferreira

Coordenador do Sistema
Estadual de Museus
Coordinator of the Museums
State System
Renê Wagner Ramos

Assessoria de Comunicação
Communication Consulting
Paulo Roberto Ferreira
de Camargo

Assessoria de Design
Design Consulting
Rita Solieri Brandt

—
Diretora
Director
Gabriela Betttega

Gestão de Acervo
Collection Management
Denise Haas

Gestão de Conteúdo e Produção
Content Management and Production
Giselle de Moraes

Departamento de Antropologia
Anthropology Division
Josiéli Andréa Spenassatto

Departamento de Arqueologia
Archaeology Division
Claudia Inês Parellada

Departamento de História
History Division
Tatiana Takatuzy

Departamento Educativo
Educational Division
Neusa Cassanelli
Rejane Zimmer da Costa
Sandra Mara Gutierrez

Direção Artística
Art Direction
Richard Romanini

Departamento de Arquitetura e Design
Architecture and Design Division
Brunno Douat
Ingrid Schmaedecke

Laboratório de Conservação
e Restauro
Conservation and
Restoration Laboratory
Esmerina Costa Luis
Deise Falasca de Moraes
Janete dos Santos Gomes

Segurança
Security
José Carlos dos Santos



PATROCÍNIO



APOIO



REALIZAÇÃO



SECRETARIA ESPECIAL DA
CULTURA
MINISTÉRIO DA
CIDADANIA



Agradecimentos
Acknowledgements

O Museu Paranaense agradece aos diversos profissionais que fizeram parte desse trabalho e se dedicaram à realização da exposição *Ephemera/Perpétua*, que comemora os 143 anos do Museu:

Gabriel de Melo
Guaia Knoll Malinowski
Julio Felix Canaver
Manoela Guiss
Marcelo Leandro Brotto
Mariana Bernal
Nelson Luiz Javorsky
Rodrigo Cunha
Tadeu Motta
Wasył Stuparyk

Aos colecionadores e Instituições que nos emprestaram importantes obras de seus acervos:

Erica Zeidler Lammel
Departamento de Zoologia da Universidade
Federal do Paraná — UFPR
Herbário Municipal de Curitiba
Museu Casa Alfredo Andersen — MCAA
Museu Oscar Niemeyer — MON

Aos fornecedores:

Atelier Genoveva
Arteci — Cortinas e Decorações
Atos Metalúrgica
S1 Marcenaria
Soter Móveis
Lumen
R. A. Machado — Construções Cívicas
Natura Garden

Por fim, o Museu Paranaense agradece às equipes da Secretaria de Estado da Comunicação Social e da Cultura, da qual fazemos parte: ao seu corpo administrativo, bem como aos técnicos, estagiários e voluntários.

Esta exposição de longa duração está localizada nas salas 2, 3, 4 e 5, com abertura em 12 de dezembro de 2019.
This ongoing exhibition is located on rooms 2, 3, 4 and 5, opened on December 12, 2019.

Terça a sexta
9h—17h30
Sábados, domingos e feriados
10h—16h

*Tuesday to Friday
9am—5h30pm
Saturdays, Sundays and Holidays
10am—4pm*

Entrada gratuita
Free admission

MUSEU PARANAENSE

Rua Kellers 289
Alto São Francisco
Curitiba, Paraná, Brasil
+55 41 3304 3300
museupr@secc.pr.gov.br

🌐 museuparanaense.pr.gov.br
f museuparanaense
@ museuparanaense