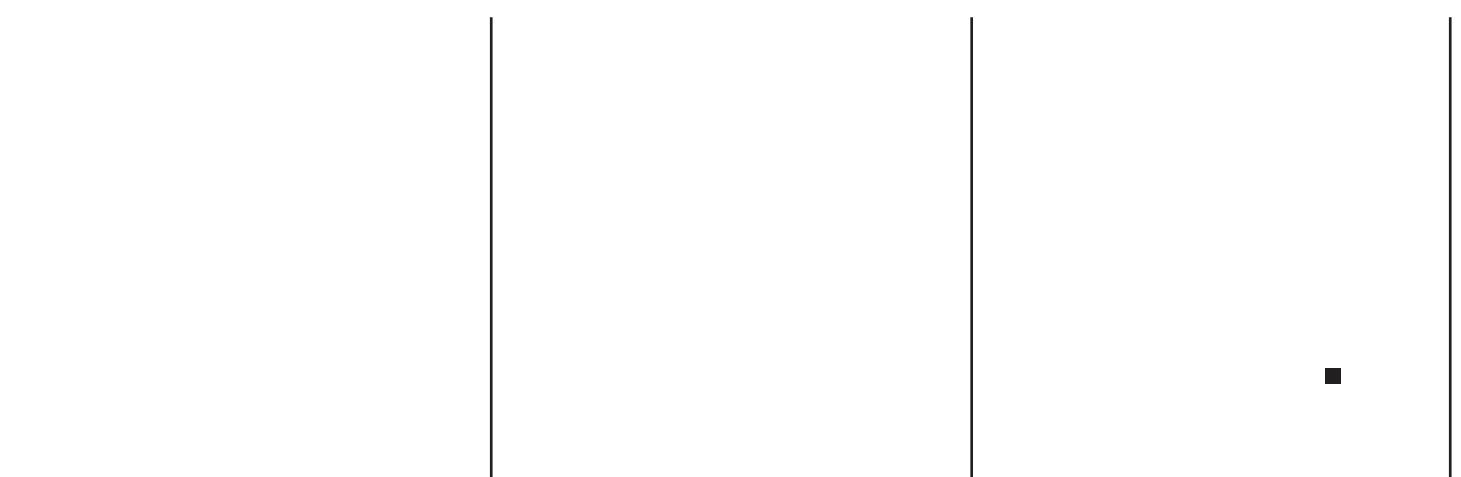
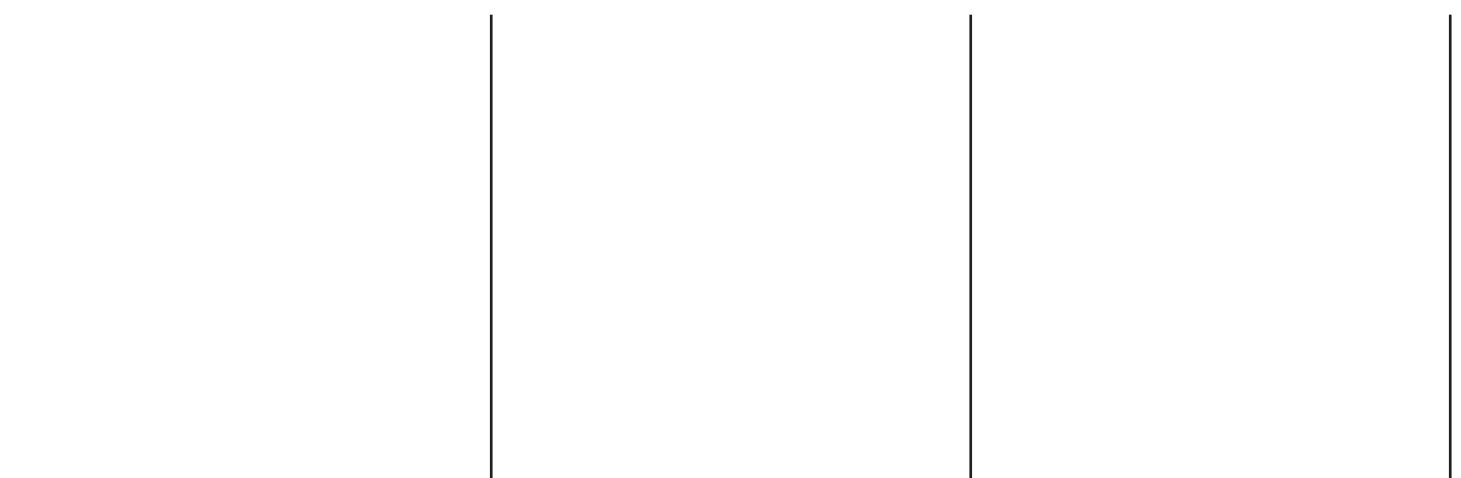
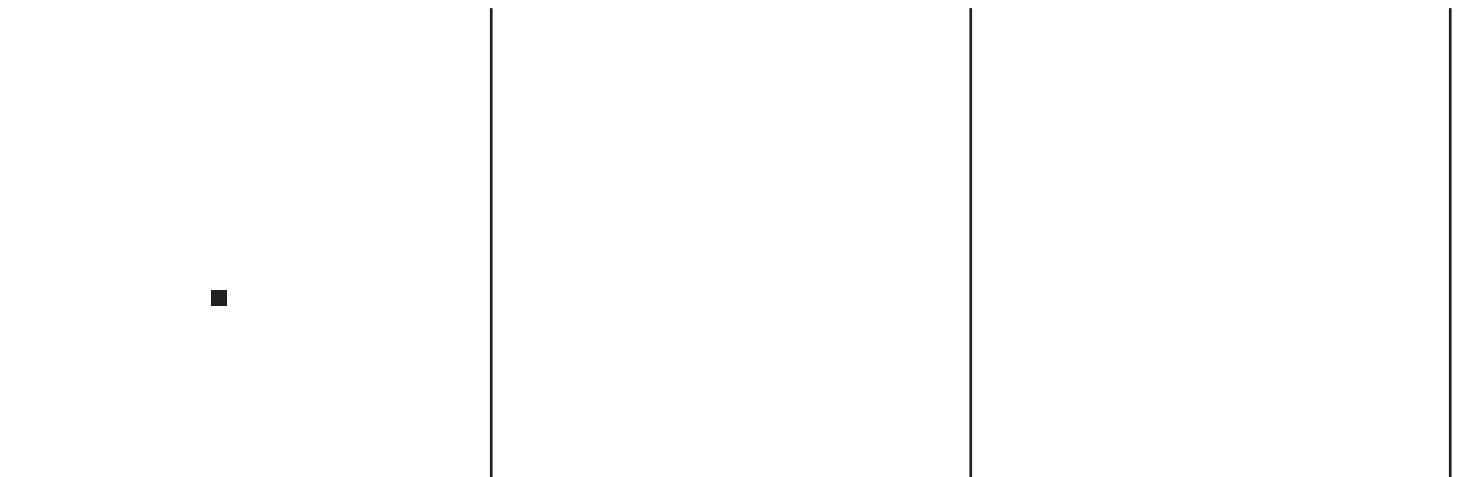


# ANTE ECOS E OCOS



p.

- |          |          |                               |
|----------|----------|-------------------------------|
| 06 ..... | 09 ..... | medindo a liberdade           |
| 10 ..... | 11 ..... | brechas e frestas da religião |
| 12 ..... | 13 ..... | aquilonbar-se                 |
| 14 ..... | 15 ..... | nem que me apagues!           |
| 16 ..... | 19 ..... | coreografias da memória       |
| 20 ..... | 21 ..... | vem jogar mais eu             |



Gabriel Vinicius / O rei das carrancas / *The King of Scowls*  
Colombo, Paraná

*A ligação da carranca com a divindade ÉSÙ, 2022*  
*/ The connection between scowls and ÉSÙ divinities*

Escultura / Sculpture  
Acervo / Collection Museu Paranaense

Vladimir Kozák  
Matinhos, Paraná

*Sr. Alípio, s.d. / n.d.*

Fotografia / Photography  
Coleção / Collection Vladimir Kozák, acervo Museu Paranaense

---

# ECOS

Do verbo encarnatório *falar*, ecoam cicatrizes, subjetividades e vivências de negros e negras. Vidas conectadas pelas questões do presente e do passado convocam a um difícil limite, o risco de falha na tarefa de separação: a de ora estarmos diante do silêncio, a de ora estarmos diante do que foi silenciado.

Estar *ante* algo ou alguém pressupõe presença, frontalidade e – talvez por mera força do hábito nossa (a/os de cor) – confrontamento. Pois que: não é estar *com* ou *entre*; nem *sob* ou *sobre*; mas *ante*: encarar. O *ante* delinea limites, recusa submissões. Descortina-se entre o *Eu* e o *Outro* tensões e inquietudes discursivas, representativas e físicas. Os corpos questionam, suas intenções aproximam e afastam, numa dança que socializa e distancia.

Ecoar, por sua vez, é fazer-se ouvir ou sentir a grande distância. No tempo e no espaço, propagações rompem o silêncio ou, no limite, o potencializam. Para que haja eco, há de haver paredes, erguendo-se como resistências que possibilitam o rebatimento. Dos ecos afro-paranaenses, surge aqui uma materialização em imagem, voz e objetos socialmente preteridos, negligenciados ou esquecidos. Trazidos da margem à baila, eles ecoam camadas e complexidades que demandam presença, abertura e atenção.

O eco age na ambiguidade entre preencher espaços e se propagar até seu esvaziamento. Pode soar sutil, como também imprimir atos de resistência ostensiva. Para ecoar, é preciso assumir o oco em seus múltiplos aspectos. Entre o direito de sonorizar e o de não querer, entre ser visto e a escolha de fazer-se oculto, de acordo com as posições que o jogo social proporciona. Se aqui o eco tem seu início, é preciso mergulhar mais fundo em seus timbres para encontrar os ocos aos quais se direciona. E não basta ouvi-los a distância. ■

## *Echoes*

*From the incarnating verb to speak, scars, subjectivities, and experiences of black men and women echo. Lives connected by the present and past issues draw a difficult limit and the risk of failure in the separation task: sometimes we are facing silence, and sometimes we are facing what has been silenced.*

*When we are facing something or someone presupposes presence, frontality, and – perhaps by mere force of our habit (those of color) – confrontation. For that: it is not to be with or between; neither under nor over; but facing: confronting. Facing outlines limits, refuses submissions. Tensions and discursive, representative, and physical restlessness are unveiled between the Self and the Other. The bodies raise questions, their intentions to approximate and separate, in a dance that socializes and distances.*

*To echo, in turn, is to make oneself heard or felt at a great distance. In time and space, propagations break the silence or, at the limit, potentiate it. For an echo exists, there must be walls, rising as resistances that*

*make it possible to bounce back. From the Afro-Parana echoes, a materialization in image, voice and socially neglected, neglected or forgotten objects emerges here. Brought from the margins, they echo layers and complexities that demand presence, openness, and attention.*

*The echo acts in the ambiguity between filling spaces and propagating itself until its emptiness. It can sound subtle, as well as it imprints acts of overt resistance. In order to echo, it is necessary to assume the hollow in its multiple aspects. Between the right to sound and the right not to want, between being seen and the choice to make oneself hidden, according to the social game's positions. If the echo begins here, it is necessary to delve deeper into its timbres to find the hollows to which it is directed. And it's not enough to hear them from a distance.*

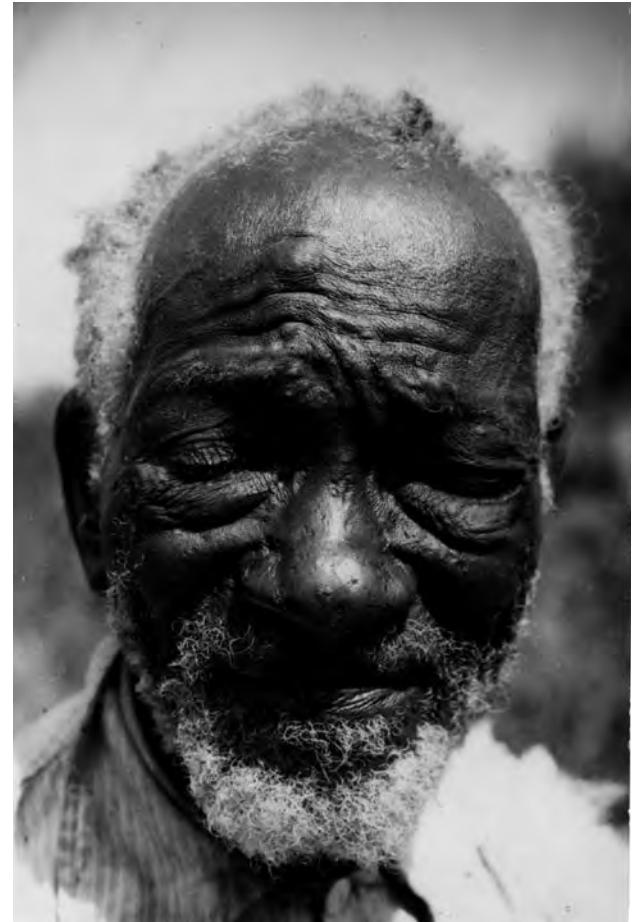
Ecos que preenchem ocos. A ancestralidade que emerge da Kalunga Grande, o mar atravessado por negros para chegar ao Brasil, reverbera no vão, na fenda, na falta. Milhões de africanos e africanas desterrados aqui silenciados, ausentes.

Mapear temas sensíveis, encarar e reconhecer lacunas institucionais e apostar em outros modos de operar é o que tensiona a exposição *Ante ecos e ocos*. Viabilizar plataformas ecoantes e historicamente dissonantes só é possível quando se reconhece o museu como espaço de disputa de memórias. Junto a esse reconhecimento, vem a identificação do incalculável débito colonial e uma urgente ação de reparação ou, ao menos, a mitigação de traumas.

Traumas presentes na narrativa da experiência marcada pelo afeto de quem viveu. Nesse vai e vém da memória, vive o que se recorda para falar e se recorda enquanto fala. A memória, como uma construção social e participativa, como a costura de uma colcha de retalhos, como o trabalho de bordadura, vai adensando, dando corpo ao fio. Essas vozes outras potencializam a biografia dos objetos resgatados e ativam as pesquisas por meio da fala de quem se propõe a costurar a memória, essas vozes que vêm da comunidade.

Entoamos um coro e escolhemos crer que o passo, por pequeno que seja, engendra em si o potencial de desarticular mundos e rearticular outros, no devir do itinerário. Com tanta lucidez quanto possível, sabemos da impossibilidade da contemplação de uma totalidade. E por isso, aqui, nos interessa a brecha pela qual entra a luz. Dado que o Novo Mundo – aquele imposto a pólvora – dá sinais inequívocos de decrepitude, mais que gastar o juízo na contemplação das decadências mundanas, ecoemos as vozes que nos chegam no exercício imaginativo e propositivo de mundos novos. ■

# OCOS



## Hollows

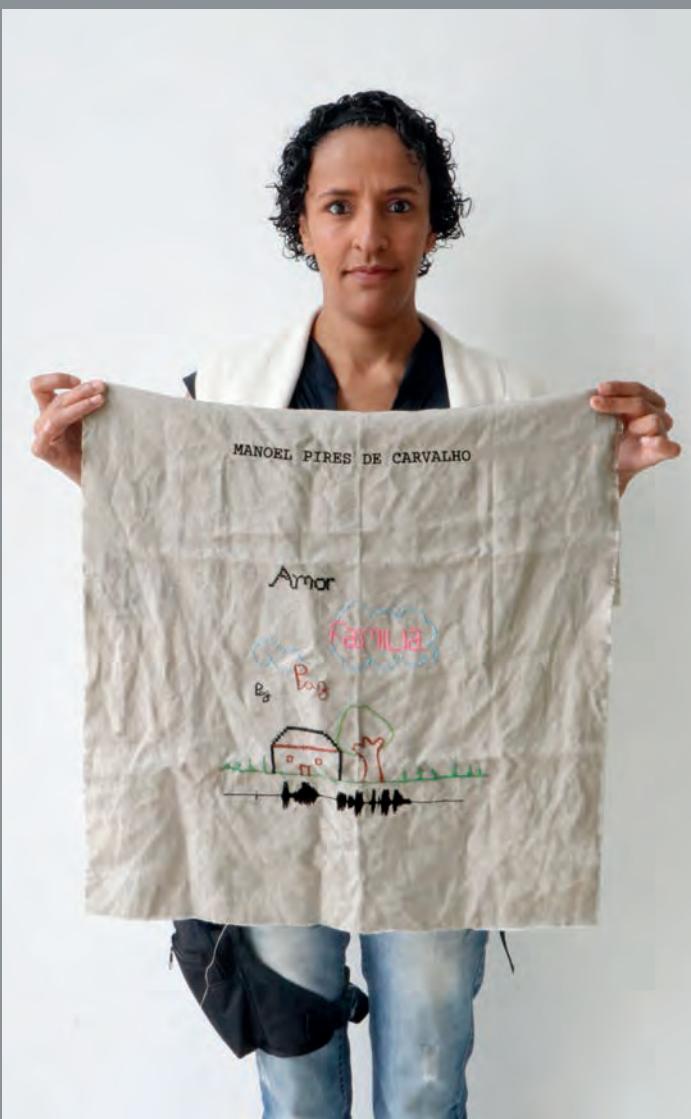
*Echoes that fill hollows. The ancestry that emerges from Kalunga Grande, the sea crossed by blacks to reach Brazil, reverberates in the gap, in the crack, in the lack. Millions of Africans exiled here were silenced, absent.*

*Mapping sensitive themes, facing and recognizing institutional gaps and betting on other ways of operating are what tensions the exhibition Ante ecos e ocos (Facing echoes and hollows, in translation). Making echoing and historically dissonant platforms viable is only possible when the museum is recognized as a space for the dispute of memories. Along with this recognition comes the identification of the incalculable colonial debt and urgent action of reparation or, at least, the mitigation of traumas.*

*Traumas are present in the narrative of the experience marked by the affection of those who lived it. In this coming and going of memory, what is remembered to speak lives and remembers while speaking. Memory, as a social and participatory construction, like the sewing of a patchwork quilt, like the embroidery work,*

*thickens, giving body to the thread. These other voices enhance the biography of the rescued objects and activate the research through the speech of those who propose to sew the memory; these voices come from the community.*

*We sing a chorus and choose to believe that any step, no matter how small, engenders in itself the potential to disarticulate worlds and rearticulate others in the becoming of the itinerary. With as much lucidity as possible, we know the impossibility of contemplating a totality. And so, here, we are interested in the gap through which light enters. Given that the New World – the one imposed by gunpowder – gives unmistakable signs of decrepitude, rather than spending our judgment in contemplating mundane decadences, let us echo the voices that reach us in the imaginative and propositional exercise of new worlds.*



■ □ □ □ □

#### Emilaine de Oliveira

35 years old, candomblecista from Oiá, Odé and Oxum, born in Curitiba, currently lives in Almirante Tamandaré. Bordadeira e costureira, Emy se inspira na figura de sua mãe, a qual considera um exemplo de mulher forte. Em seu trabalho da exposição, traz os traços de sua filha Ana, de 4 anos.

35 years old, candomblecista from Oiá, Odé and Oxum, born in Curitiba, currently lives in Almirante Tamandaré. Embroiderer and seamstress, Emy is inspired by her mother, whom she considers an example of a strong woman. In her work at the exhibit, she brings the lines of her 4-year-old daughter Ana.

□ ■ □ □ □

#### Angela Terezinha Costa

Nascida em Curitiba, cresceu no bairro Pilarzinho. Trabalhou desde jovem como técnica em enfermagem, hoje atuando como voluntária, membro e instrutora em escola de filosofia. Começou a bordar aos 9 anos por hobby e ficou honrada em receber o convite do MUPA para integrar a exposição com seu trabalho, o qual fez com amor e carinho.

Born in Curitiba, Angela grew up in Pilarzinho. From a young age, she worked as a nursing technician, today working as a volunteer, member and instructor at a philosophy school. She started embroidering when she was 9 years old as a hobby, and was honored to receive an invitation from MUPA to participate in this exhibit with her work, developed with loving and caring attention.



□□■□ □

#### Stephanie Paes de Oliveira

29 anos, curitibana preta. Designer de moda fundadora da Balejo, criadora de conteúdo, dançarina, cantora e compositora de tempos em tempos. Vai aonde a criatividade a levar.

29 year-old black curitibana. Fashion designer founder of Balejo, content creator, dancer, singer and composer from time to time. Stephanie goes wherever her creativity leads her.

□□□■ □

#### Valdelice Rosa dos Santos

60 anos, nasceu na cidade de Barra, na Bahia, mas mora no Paraná desde 1989. Já trabalhou como comerciante, cuidadora de idosos, e atuou em ONGs. Hoje trabalha como artesã, é apaixonada por bordados, crochê, tricô, costura criativa e tradicional.

Valdelice, 60 years old, was born in Barra, state of Bahia, but lives in Paraná since 1989. She worked as storekeeper, elderly caregiver and NGOs member. Nowadays she works as an artisan, passionate about embroidery, crochet, knitting, creative and traditional sewing.

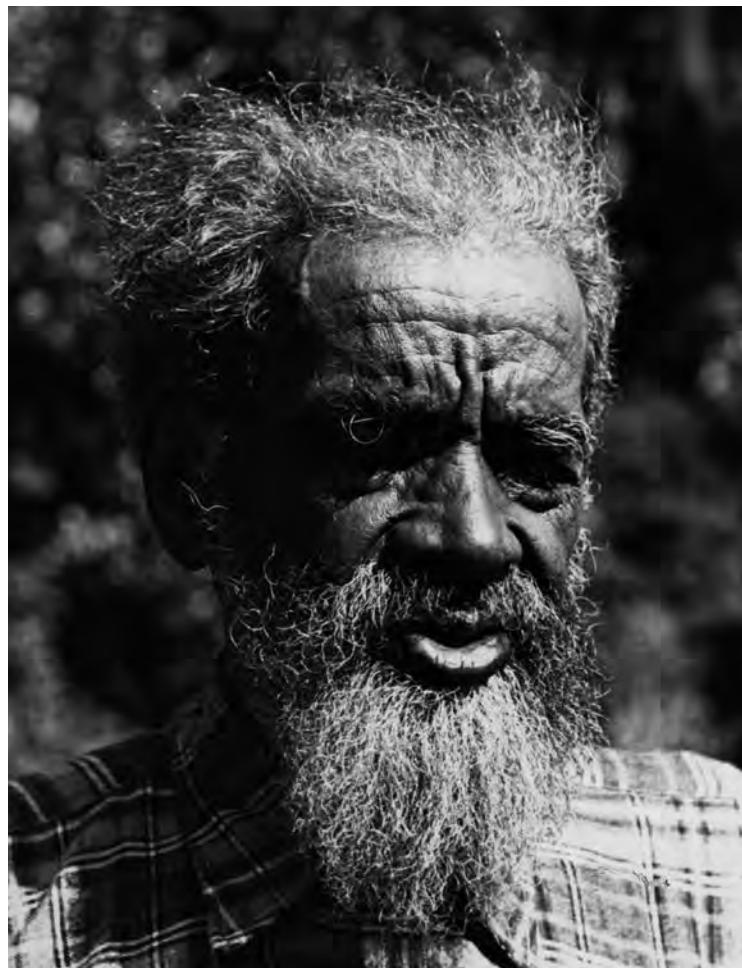


□□□□ ■

#### Eliana Brasil

Graduada em Artes Visuais pela Universidade Federal do Paraná (UFPR), integra o coletivo *Ero Ere Mulheres Artistas* junto a outras artistas negras em Curitiba. Apresenta em seus trabalhos questões pertinentes à memória, afetividade e pertencimento. Sua poética também aborda a autoafirmação e a construção de identidade da mulher preta.

Graduated in Visual Arts at the Federal University of Paraná (UFPR), she is part of the collective *Ero Ere Mulheres Artistas* along with other black artists in Curitiba. She presents in her works issues related to memory, affectivity and belonging. Her poetry also addresses the self-affirmation and identity construction of black women.



# MEDINDO A LIBERDADE

O paradoxo Liberdade e Escravidão é, em si, um amálgama de experiências. Sabe-se a libertação não encerrou as desigualdades, apenas trouxe novos contornos. As estratégias de sobrevivência não ficaram no passado da escravização e a população negra mantém-se alerta mesmo no período pós-abolição. Esse tempo delimitado a partir de uma data simbólica, dia 13 de maio de 1888, converte-se em campo de estudos e fixa um recorte de segregação e violências sofridas pelas populações de africanos e descendentes a partir dali.

Do cotidiano do presente ao cotidiano do passado, há um papel que garantiria sua diferença. A experiência do racismo, no entanto, replica a condição de subalternidade nesses grupos racializados e essa linha que atravessa a margem só pode ser transposta a partir da experiência coletiva das sociedades negras. Pouco menos de um mês depois da data de abolição legal, a Sociedade Operária Beneficente 13 de Maio de Curitiba foi fundada: em 6 de junho de

1888. Negros livres e negros libertos buscaram formar um grupo de ajuda mútua para seus associados, com o intuito de fornecer assistência médica, acesso à escola primária, auxílio velório e um espaço de lazer seguro para as famílias, entre outras ações.

Essa estratégia coletiva de base permitiu a construção de clubes sociais negros espalhados pelo Brasil. Rostos e lugares, resistência e negociação, tudo memória que conecta passado e presente na formação social paranaense. Entremeados nesses nós de uma história que não se cala, aqui se ouve Célio Machado da Silva, neto do liberto Serafim Machado, mateiro e caçador que anfitriou e orientou os engenheiros no espaço que abrigou a Usina da Chaminé, a primeira central hidrelétrica do Paraná, presente nessas cenas filmadas por Carlos Gofferjé e Vladimir Kozák - são de Vladimir também as fotografias de rostos que fazem parte do acervo do Museu. Outra personalidade forjada nesse contexto é a de Enedina



Vladimir Kozák  
Colônia / Colony Castelhanos, São José dos Pinhais, Paraná

*Serafim Machado, 1947*

*Serafim Machado e família, 1947*  
/ *Serafim Machado and his family*

Fotografia / Photography

Serafim Machado foi de fundamental importância para a criação da primeira central hidrelétrica do Paraná – a Usina da Chaminé –, sendo responsável por apresentar a região e indicar os melhores lugares para sua construção. Em 1947, os pesquisadores Vladimir Kozák e Carlos Gofferjé visitaram Machado e registraram cenas do seu cotidiano e de sua família.

*Serafim Machado was a key figure in the creation of the first hydroelectric central in Paraná – the Chaminé Powerplant –, providing an introduction to the region and indicating the best places for construction. In 1947, the researchers Vladimir Kozák and Carlos Gofferjé visited Machado and recorded scenes of his daily life alongside his family.*

Coleção / Collection Vladimir Kozák, acervo Museu Paranaense

Vladimir Kozák  
Colônia / Colony Castelhanos, São José dos Pinhais, Paraná

*Usina hidrelétrica da Chaminé, 1947*  
/ *Chaminé Hydroelectric Powerplant*

Fotografia / Photography

Construída em local indicado por Serafim Machado, a Usina da Chaminé passou a ser a principal geradora de energia da região de Curitiba. Erguida para durar apenas 50 anos, a usina ainda se encontra em plena atividade mantendo as características arquitetônicas externas de sua construção.

*Built where Serafim Machado suggested, the Chaminé Powerplant became the main energy source in the Curitiba region. Projected to last only 50 years, the powerplant is still fully active and conserves its original architectural characteristics.*

Coleção / Collection Vladimir Kozák, acervo Museu Paranaense

**Alves Marques**, a primeira engenheira negra do Brasil, filha de um casal que compunha a diretoria da Sociedade Operária Beneficente 13 de maio, uma das tantas vozes que têm marcada em si a régua da liberdade.

Em um país em que a linha do tempo da liberdade ainda é tímida ao ser comparada ao tempo de escravidão em sua história, ecoar essas vivências é dever político e reafirma o direito à existência, silenciado por tanto tempo. ■

#### Measuring freedom

*The paradox of Freedom and Slavery is itself an amalgamation of experiences. It is known: liberation did not end inequalities; it only brought new contours. Survival strategies did not remain in the past of enslavement, and the black population remained alert even in the post-abolition period. This time delimited from a symbolic date, May 13, 1988, becomes a field of study and establishes a cut of segregation and violence suffered by the populations of Africans and descendants from there.*

*From the everyday of the present to the everyday of the past, there is a role that would guarantee their difference. The experience of racism, however, replicates the condition of subalternity in these racialized groups, and this line that crosses the margin can only be crossed from the collective experience of black societies. A little less than a month after the date of legal abolition, the Sociedade Operária Beneficente 13 de Maio de Curitiba was founded: on June 6, 1888. Free and freed blacks sought to form a mutual aid group for their members, intending to provide medical care, access to primary school, funeral assistance, and a safe leisure space for families, among other actions.*

*This collective grassroots strategy permeated the construction of black social clubs throughout Brazil. Faces and places, resistance, and negotiation are all memories connecting past and present in the social formation of Paraná. Intertwined in these knots of a history that is not silent, here we hear Célio Machado da Silva, grandson of the freedman Serafim Machado, a woodsman and hunter who hosted and guided the engineers in the space that housed the Usina da Chaminé, the first hydroelectric power plant in Paraná, present in these scenes filmed by Carlos Gofferjé and Vladimir Kozák – the photographs of faces that are part of the Museum's collection are also by Vladimir. Another personality forged in this context is that of Enedina Alves Marques, the first black woman engineer in Brazil, the daughter of a couple that made up the board of the Sociedade Operária Beneficente 13 de Maio, one of the many voices that have marked in them the rule of freedom.*

*In a country where the timeline of freedom is still timid compared to the time of slavery, echoing these experiences is a political duty and reaffirms the right to existence, silenced for so long.*

NOME **Adelmo Viegas da Silva**

SOCIEDADE OPERÁRIA BENEFICENTE 13 DE MAIO

Profissão **Técnico**  
Idade **21** anos  
Filiação  
Nacionalidade **Brasileira**  
Admitido em **15 / 01 / 1977** Categoria **Sócio contribuinte**  
Proponentes **Adalberto A. Cunha; José Jorge de Freitas; Antônio G. da Silva**

**ALTERAÇÕES**

HISTÓRICO	DATA	REFERENCIA	MOTIVO
Ausente			
Repreendido			
Suspensão			
Eliminado			
Remido			

NOME **ANTONIO PAUSTINO**

SOCIEDADE OPERÁRIA BENEFICENTE 13 DE MAIO

Profissão **Func. Públco**  
Idade **58** anos  
Filiação  
Nacionalidade **Bras.**  
Admitido em **11 / 9 / 1971** Categoria **Sócio Contribuinte**  
Proponentes **Gilberto Raunt - Raul Turck e Euclides da Silva**

**ALTERAÇÕES**

HISTÓRICO	DATA	REFERENCIA	MOTIVO
Ausente			
Repreendido			
Suspensão			
Eliminado			
Remido			

NOME **Adelmo Viegas da Silva**

SOCIEDADE OPERÁRIA BENEFICENTE 13 DE MAIO

Profissão **Acarumador**  
Idade **45** anos  
Filiação  
Nacionalidade **Brasileira**  
Admitido em **20 / 07 / 1974** Categoria **Sócio contribuinte**  
Proponentes **Adalberto A. Cunha; Cláudia H. da Silva; José Pinheiro**

**ALTERAÇÕES**

HISTÓRICO	DATA	REFERENCIA	MOTIVO
Ausente			
Repreendido			
Suspensão			
Eliminado			
Remido			

NOME **Gerson Paulino de Carvalho**

SOCIEDADE OPERÁRIA BENEFICENTE 13 DE MAIO

Profissão **Comercio - Militar**  
Idade **22** anos  
Filiação **José P. da Cunha e Olga Pereira Carvalho**  
Nacionalidade **Bras.**  
Admitido em **27 / 10 / 1965** Categoria **Sócio Contribuinte**  
Proponentes **Desirio da Costa - José Roguchi - José P. Carvalho**

**ALTERAÇÕES**

HISTÓRICO	DATA	REFERENCIA	MOTIVO
Ausente			
Repreendido			
Suspensão			
Eliminado			
Remido			

NOME **Edílio Manoel Marques**

SOCIEDADE OPERÁRIA BENEFICENTE 13 DE MAIO

Profissão **Comercio**  
Idade **35** anos  
Filiação  
Nacionalidade **Brasileira**  
Admitido em **09 / 02 / 1975** Categoria **Sócio contribuinte**  
Proponentes **Adalberto A. Cunha; Floriano de Oliveira; Gilberto G. Raunt**

**ALTERAÇÕES**

HISTÓRICO	DATA	REFERENCIA	MOTIVO
Ausente			
Repreendido			
Suspensão			
Eliminado			
Remido			

NOME **Osvaldo Pinheiro da Silva**

SOCIEDADE OPERÁRIA BENEFICENTE 13 DE MAIO

Profissão **Fotógrafo**  
Idade **28** anos  
Filiação **Ótavio e Dna Iracy Pinheiro da Silva**  
Nacionalidade **Bras.**  
Admitido em **23 / 1 / 1966** Categoria **Sócio Contribuinte**  
Proponentes **Desirio da Costa - José Paquende - José L. Roguchi**

**ALTERAÇÕES**

HISTÓRICO	DATA	REFERENCIA	MOTIVO
Ausente			
Repreendido			
Suspensão			
Eliminado			
Remido			

NOME **José de Oliveira**

SOCIEDADE OPERÁRIA BENEFICENTE 13 DE MAIO

Profissão **Empreiteira Gascista**  
Idade **20** anos  
Filiação  
Nacionalidade **Brasileira**  
Admitido em **28 / 09 / 1974** Categoria **Sócio contribuinte**  
Proponentes **Adalberto A. Cunha; Adenor de Costa; Cláudia H. da Silva**

**ALTERAÇÕES**

HISTÓRICO	DATA	REFERENCIA	MOTIVO
Ausente			
Repreendido			
Suspensão			
Eliminado			
Remido			

NOME **Valdomiro José da Silva**

SOCIEDADE OPERÁRIA BENEFICENTE 13 DE MAIO

Profissão **Enadecer**  
Idade **40** anos  
Filiação  
Nacionalidade **Brasileira**  
Admitido em **31 / 02 / 1972** Categoria **Sócio Contribuinte**  
Proponentes **Augusto P. da Gástro; Adalberto A. Cunha e Oscar França**

**ALTERAÇÕES**

HISTÓRICO	DATA	REFERENCIA	MOTIVO
Ausente			
Repreendido			
Suspensão			
Eliminado			
Remido			

NOME **José Pinheiro da Silva**

SOCIEDADE OPERÁRIA BENEFICENTE 13 DE MAIO

Profissão **Comercio**  
Idade **27** anos  
Filiação  
Nacionalidade **Bras.**  
Admitido em **21 / 10 / 1971** Categoria **Sócio Contribuinte**  
Proponentes **Gilberto Raunt - Euclides da Silva e José Dutra**

**ALTERAÇÕES**

HISTÓRICO	DATA	REFERENCIA	MOTIVO
Ausente			
Repreendido			
Suspensão			
Eliminado			
Remido			

NOME **Locivaldo da Souza**

SOCIEDADE OPERÁRIA BENEFICENTE 13 DE MAIO

Profissão **Militar**  
Idade **24** anos  
Filiação **Brasileira e Dna.**  
Nacionalidade **Bras.**  
Admitido em **9 / 10 / 1971** Categoria **Sócio Contribuinte**  
Proponentes **Gilberto Raunt - Raul Turck - Aguilar Pires**

**ALTERAÇÕES**

HISTÓRICO	DATA	REFERENCIA	MOTIVO
Ausente			
Repreendido			
Suspensão			
Eliminado			
Remido			

NOME **Jesuíno Boim de Carvalho**

SOCIEDADE OPERÁRIA BENEFICENTE 13 DE MAIO

Profissão **Mercearia**  
Idade **29/01/1939**  
Filiação **Jesuíno G. da Jesus - Eusébio B. da Carvalho**  
Nacionalidade **Brasileira**  
Admitido em **01 / 11 / 1982** Categoria **Sócio Contribuinte**  
Proponentes **Augusto P. da Gástro**

**ALTERAÇÕES**

HISTÓRICO	DATA	REFERENCIA	MOTIVO
Ausente			
Repreendido			
Suspensão			
Eliminado			
Remido			

NOME **Alcides da Souza**

SOCIEDADE OPERÁRIA BENEFICENTE 13 DE MAIO

Profissão **Enfermeiro**  
Idade **41** anos  
Filiação  
Nacionalidade **Brasileira**  
Admitido em **26 / 01 / 1974** Categoria **Sócio contribuinte**  
Proponentes **José Dutra; Jessé Pinheiro; Raul França**

**ALTERAÇÕES**

HISTÓRICO	DATA	REFERENCIA	MOTIVO
Ausente			
Repreendido			
Suspensão			
Eliminado			
Remido			

NOME **Elcio Paulo dos Santos**

SOCIEDADE OPERÁRIA BENEFICENTE 13 DE MAIO

Profissão **2º sargento- Marinha (SOS)**  
Idade **30** anos  
Filiação  
Nacionalidade **Brasileira**  
Admitido em **22 / 07 / 1973** Categoria **Sócio contribuinte**  
Proponentes **Adalberto A. Cunha; Fernanda V. de Oliveira; Euclides da Silva**

**ALTERAÇÕES**

HISTÓRICO	DATA	REFERENCIA	MOTIVO
Ausente			
Repreendido			
Suspensão			
Eliminado			
Remido			

NOME **Pedro Gólio**

SOCIEDADE OPERÁRIA BENEFICENTE 13 DE MAIO

Profissão **Funcionário Públco Estadual**  
Idade **37** anos  
Filiação  
Nacionalidade **Brasileira**  
Admitido em **05 / 06 / 1974** Categoria **Sócio contribuinte**  
Proponentes **Adalberto A. Cunha; José Jorge de Freitas; Euclides da Silva**

**ALTERAÇÕES**

HISTÓRICO	DATA	REFERENCIA	MOTIVO
Ausente			
Repreendido			
Suspensão			
Eliminado			
Remido			

NOME **Jairo da Souza**

SOCIEDADE OPERÁRIA BENEFICENTE 13 DE MAIO

Profissão **Estudante**  
Idade **19** anos  
Filiação  
Nacionalidade **Brasileira**  
Admitido em **10 / 01 / 1975** Categoria **Sócio contribuinte**  
Proponentes **Cláudia H. da Silva; Adalberto A. Cunha; José Pinheiro**

**ALTERAÇÕES**

HISTÓRICO	DATA	REFERENCIA	MOTIVO
Ausente			
Repreendido			
Suspensão			
Eliminado			
Remido			

Curitiba, Paraná

Fichas de registro de sócios da Sociedade Operária Beneficente 13 de Maio, datas variadas / 13<sup>th</sup> of May Workers Mutual Aid Society associated record files, varying dates

Conjunto de documentos impressos e datilografados / Set of printed and typed documents

Os documentos foram gentilmente emprestados pelo presidente da Sociedade 13 de Maio, Álvaro da Silva. / The documents were kindly loaned by the president of the 13th of May Society, Álvaro da Silva.

Acervo Sociedade Operária Beneficente 13 de Maio / 13<sup>th</sup> of May Beneficent Workers Society Collection

NOME ALCIDES DE SOUZA SANTOS  
**SOCIEDADE OPERÁRIA BENEFICENTE 13 DE MAIO**

Profissão Motorista  
Idade 37 anos Matrícula N° 120-L-2  
Filiação \_\_\_\_\_  
Nacionalidade Brasileira Est. Civil Casado  
Admitido em 17 / 01 / 1976 Categoria Sócio contribuinte  
Proponentes Antônio Crisanto das Santas; Adalberto Cunha; Augusto F. de C.

**ALTERAÇÕES**

HISTÓRICO	DATA	REFERENCIA	MOTIVO
Ausente			
Repreendido			
Suspensão			
Eliminado			
Remido			

NOME OLTON DIAS  
**SOCIEDADE OPERÁRIA BENEFICENTE 13 DE MAIO**

Profissão Motorista  
Idade 23 anos Matrícula N° 123-L-2  
Filiação \_\_\_\_\_  
Nacionalidade Brasileira Est. Civil Casado  
Admitido em 3 / 04 / 1976 Categoria Sócio contribuinte  
Proponentes Adalberto A. da Cunha; José Pinto; José Augusto da Silva

**ALTERAÇÕES**

HISTÓRICO	DATA	REFERENCIA	MOTIVO
Ausente			
Repreendido			
Suspensão			
Eliminado			
Remido			

NOME ALCIDES DE SOUZA SANTOS  
**SOCIEDADE OPERÁRIA BENEFICENTE 13 DE MAIO**

Profissão Comerciário  
Idade 22 anos Matrícula N° 95-L-2  
Filiação \_\_\_\_\_  
Nacionalidade Brasileira Est. Civil sóteiro  
Admitido em 17 / 04 / 1976 Categoria Sócio contribuinte  
Proponentes Adalberto A. Cunha; Augusto Faria da Costa; Cesar Franga

**ALTERAÇÕES**

HISTÓRICO	DATA	REFERENCIA	MOTIVO
Ausente			
Repreendido			
Suspensão			
Eliminado			
Remido			

NOME JOSÉ FERDINANDO DE OLIVEIRA ARAUJO  
**SOCIEDADE OPERÁRIA BENEFICENTE 13 DE MAIO**

Profissão Motorista  
Idade 36 anos Matrícula N° 221  
Filiação \_\_\_\_\_  
Nacionalidade Brasileira Est. Civil Viuva  
Admitido em 22 / 01 / 1976 Categoria Sócio contribuinte  
Proponentes Adalberto A. Cunha; Antônio Crisanto das Santas

**ALTERAÇÕES**

HISTÓRICO	DATA	REFERENCIA	MOTIVO
Ausente			
Repreendido			
Suspensão			
Eliminado			
Remido			

NOME ESTELIO RIBEIRO DOS SANTOS  
**SOCIEDADE OPERÁRIA BENEFICENTE 13 DE MAIO**

Profissão Secretaria  
Idade 19 anos Matrícula N° 113-L-2  
Filiação \_\_\_\_\_  
Nacionalidade Brasileira Est. Civil sóteiro  
Admitido em 28 / 01 / 1976 Categoria Sócio contribuinte  
Proponentes Adalberto A. Cunha; José Pinheiro; Luiz Paletto

**ALTERAÇÕES**

HISTÓRICO	DATA	REFERENCIA	MOTIVO
Ausente			
Repreendido			
Suspensão			
Eliminado			
Remido			

NOME ALVAREZ DA SILVA  
**SOCIEDADE OPERÁRIA BENEFICENTE 13 DE MAIO**

Profissão Comerciário  
Idade 29 anos Matrícula N° 126-L-2  
Filiação \_\_\_\_\_  
Nacionalidade Brasileira Est. Civil Casado  
Admitido em 3 / 04 / 1976 Categoria Sócio contribuinte  
Proponentes Adalberto A. Cunha; Cláudia M. da Silva; José Pinheiro

**ALTERAÇÕES**

HISTÓRICO	DATA	REFERENCIA	MOTIVO
Ausente			
Repreendido			
Suspensão			
Eliminado			
Remido			

NOME JOÃO RENANIO DE SILVA  
**SOCIEDADE OPERÁRIA BENEFICENTE 13 DE MAIO**

Profissão Funcionário Pùblico  
Idade 30 anos Matrícula N° 50-L-2  
Filiação \_\_\_\_\_  
Nacionalidade Brasileira Est. Civil sóteiro  
Admitido em 30 / 06 / 1976 Categoria Sócio contribuinte  
Proponentes Gilberto G. Bautista

**ALTERAÇÕES**

HISTÓRICO	DATA	REFERENCIA	MOTIVO
Ausente			
Repreendido			
Suspensão			
Eliminado			
Remido			

NOME EDUARDO DE JESUS SANTOS  
**SOCIEDADE OPERÁRIA BENEFICENTE 13 DE MAIO**

Profissão Pintor  
Idade 32 anos Matrícula N° 93-L-2  
Filiação \_\_\_\_\_  
Nacionalidade Brasileira Est. Civil sóteiro  
Admitido em 22 / 02 / 1976 Categoria Sócio contribuinte  
Proponentes Gilberto G. Bautista; Adalberto A. Cunha; José Augusto da Silva

**ALTERAÇÕES**

HISTÓRICO	DATA	REFERENCIA	MOTIVO
Ausente	<u>01/02/76</u>	Pirai da Silva	Serviço
Repreendido			
Suspensão			
Eliminado			
Remido			

NOME JOSE PINHEIRO  
**SOCIEDADE OPERÁRIA BENEFICENTE 13 DE MAIO**

Profissão Alfaiate  
Idade 49 anos Matrícula N° 26-L-1  
Filiação Oscar Pinheiro e Virgílio do Nascimento Pinheiro Est. Civil Casado  
Nacionalidade Brasileira  
Admitido em 02 / 01 / 1976 Categoria Contribuinte  
Proponentes \_\_\_\_\_

**ALTERAÇÕES**

HISTÓRICO	DATA	REFERENCIA	MOTIVO
Ausente	<u>10/07/71</u>		Ofensas e desacato à Moral.
Repreendido			
Suspensão			
Eliminado			
Remido			

NOME JOSÉ DALMÁO DE OLIVEIRA  
**SOCIEDADE OPERÁRIA BENEFICENTE 13 DE MAIO**

Profissão Motorista  
Idade 35 anos Matrícula N° 29-L-1-71  
Filiação \_\_\_\_\_  
Nacionalidade Brasileira Est. Civil Casado  
Admitido em 11 / 09 / 1976 Categoria Sócio contribuinte  
Proponentes Gilberto Rauti - Romano V. da Silva e Luiz Deletto

**ALTERAÇÕES**

HISTÓRICO	DATA	REFERENCIA	MOTIVO
Ausente			
Repreendido			
Suspensão			
Eliminado			
Remido			

NOME VALERIO GUTTOS DO SANTOS  
**SOCIEDADE OPERÁRIA BENEFICENTE 13 DE MAIO**

Profissão Pedreiro  
Idade 39 anos Matrícula N° 136-L-2  
Filiação \_\_\_\_\_  
Nacionalidade Brasileira Est. Civil sóteiro  
Admitido em 21 / 03 / 1976 Categoria Sócio contribuinte  
Proponentes Augusto P. de Castro; Oscar Franga; Adalberto A. Cunha

**ALTERAÇÕES**

HISTÓRICO	DATA	REFERENCIA	MOTIVO
Ausente			
Repreendido			
Suspensão			
Eliminado			
Remido			

NOME JOSE MARQUES  
**SOCIEDADE OPERÁRIA BENEFICENTE 13 DE MAIO**

Profissão Enfermeiro  
Idade 26 anos Matrícula N° 109-L-2  
Filiação \_\_\_\_\_  
Nacionalidade Brasileira Est. Civil sóteiro  
Admitido em 18 / 01 / 1976 Categoria Sócio contribuinte  
Proponentes Adalberto A. Cunha; Gilberto G. Bautista; Augusto Franga de Castro

**ALTERAÇÕES**

HISTÓRICO	DATA	REFERENCIA	MOTIVO
Ausente			
Repreendido			
Suspensão			
Eliminado			
Remido			

NOME JOÃO DA COSTA  
**SOCIEDADE OPERÁRIA BENEFICENTE 13 DE MAIO**

Profissão Comerciário  
Idade 30 anos Matrícula N° 119-L-2  
Filiação \_\_\_\_\_  
Nacionalidade Brasileira Est. Civil sóteiro  
Admitido em 24 / 02 / 1976 Categoria Sócio contribuinte  
Proponentes Adalberto A. Cunha; Oscar Franga e Floriano de Oliveira

**ALTERAÇÕES**

HISTÓRICO	DATA	REFERENCIA	MOTIVO
Ausente			
Repreendido			
Suspensão			
Eliminado			
Remido			

NOME SILVINO RIBEIRO DA INF.  
**SOCIEDADE OPERÁRIA BENEFICENTE 13 DE MAIO**

Profissão FUNCIONARIO PÚBLICO  
Idade 38 anos Matrícula N° 011/L-1/71  
Filiação \_\_\_\_\_  
Nacionalidade Brasileira Est. Civil sóteiro  
Admitido em 16 / 08 / 1976 Categoria Sócio contribuinte  
Proponentes Raul Lurck - Euclides da Silva - Luiz Deletto

**ALTERAÇÕES**

HISTÓRICO	DATA	REFERENCIA	MOTIVO
Ausente			
Repreendido			
Suspensão			
Eliminado			
Remido			

NOME OLICIA DA INF. DO AGUSTO  
**SOCIEDADE OPERÁRIA BENEFICENTE 13 DE MAIO**

Profissão Mecânico  
Idade 26 anos Matrícula N° 112-L-2  
Filiação \_\_\_\_\_  
Nacionalidade Brasileira Est. Civil Casado  
Admitido em 18 / 01 / 1976 Categoria Sócio contribuinte  
Proponentes Adalberto A. Cunha; Gilberto G. Bautista; Augusto Franga de Castro

**ALTERAÇÕES**

HISTÓRICO	DATA	REFERENCIA	MOTIVO
Ausente			
Repreendido			
Suspensão			
Eliminado			
Remido			

# BRECHAS E FRESTAS DA RELIGIÃO



Se a terra, o barro, a lama originaram a vida para uns, para outros é o território do Orixá Omolu, silencioso e observador, que carrega as chagas, mantém o equilíbrio da vida e explica o início da humanidade. Da terra ao território, muitas são as formas de ativação e manifestação da religiosidade: da união de corpos católica ao jejum da revelação, da conexão com o natural divinizado ao som do atabaque. Sentir e dar sentido, o que é dito e o que pode ser dito, o som e o silêncio: dicotomias e impasses de um diálogo entre o conhecimento oral, a ancestralidade viva e as brechas e frestas das religiões de matrizes africanas em suas múltiplas feições no Brasil.

O ato de narrar é um enfrentamento aos silenciamentos sociais, raciais e institucionais que os representantes do Candomblé e da Umbanda combatem historicamente – um modo de expressar a ancestralidade com olhares do presente. Assim, se reescreve a religiosidade para além das imposições em um jogo de poderes e influências ou preceitos estáticos: ditados, trocadilhos, músicas, cores, formas, uma vela acesa, a religiosidade se espalha pelas palavras, pelos atos, pelas coisas. Tornar a experiência do divino uma prática cotidiana só é possível quando a religiosidade se espalha para além da institucionalidade, o que permite a manifestação de atitudes transversais capazes de amenizar as verdades absolutas dos dogmas.

Em um contexto de legitimação do que é escrito, a fala de expoentes como Mãe Marize de Omolu ganha ainda mais substância. A liga entre aquilo que se anuncia e a legitimidade de quem profere o anúncio é onde reside a força da palavra. A trama das religiosidades de matriz africana e suas manifestações dá liga também às memórias atreladas às festas, à fé e à vida da comunidade negra para além da escravidão. E não só. Como um amálgama, negociação e conflito atrelados à resistência de viver e existir, formas de sentir e formas de desejar e jeitos de experimentar o êxtase diante do desconhecido são o que a religiosidade costura, num arranjo que, ao ser trazido à tona, assusta e conforta, orienta e confunde, mas atravessa tudo. ■

João Pedro de Oliveira

*Congá, s.d. / n.d.*

Fotografia / Photography

Acervo / Collection Museu Paranaense



Autoria desconhecida / Unknown craftsman

*Cuscuzeiros, s.d. / Couscous bowls, n.d.*

Cerâmica / Pottery

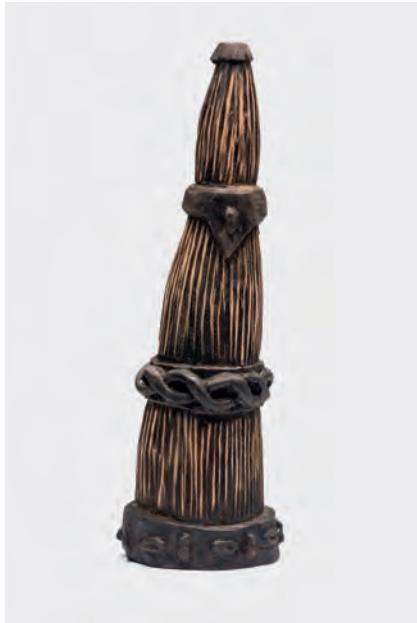
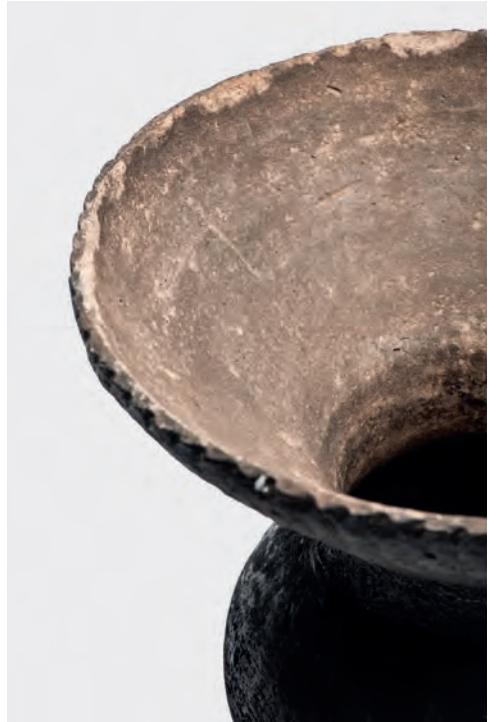
Recolhidos por Guilherme Tiburtius entre 1941 e 1942, em Araucária, Paraná, os objetos podem ser mais que utilitários domésticos, ganhando dimensão religiosa junto ao Orixá Omolu.

*/ The objects collected by Guilherme Tiburtius between 1941 and 1942 in Araucária, Paraná, can be more than domestic utilities, gaining a religious dimension together with the Orixá Omolu.*

Acervo / Collection Museu Paranaense

*Nossa Senhora do Rosário, s.d. / Blessed Virgin of the Rosary, n.d.*  
 Madeira policromada e metal / Polychromed wood and metal  
 A devoção à Nossa Senhora do Rosário foi e ainda é uma experiência atlântica, junto aos africanos e descendentes que de forma associativa, compartilham táticas e sentimentos na criação e recriação de realidades.  
*/ The devotion to Our Lady of the Rosary was and still is an Atlantic experience with africans and descendants who, in an associative way, share tactics and feelings in the creation and recreation of realities.*

Acervo / Collection Museu Paranaense



Gabriel Vinicius / O rei das carrancas / The King of Scowls  
 Colombo, Paraná

Xaxará, 2022

Escultura / Sculpture

A escultura representa o instrumento poderoso da divindade Omolu/Obaluaye.  
*/ The sculpture represents the powerful instrument that belongs to the Omolu/Obaluaye deity.*

Acervo / Collection Museu Paranaense

#### Gaps and crevices of religion

If earth, clay, and mud originated life for some, for others, it is the territory of the Orixá Omolu, silent and observant, who carries the wounds, maintains the balance of life, and explains the beginning of humanity. From land to territory, there are many ways of activating and manifesting religiosity: from the union of Catholic bodies to the fast of revelation, from the connection with the divinized natural to the sound of the atabaque. To feel and to give meaning, what is said and what can be said, sound and silence: dichotomies and impasses of a dialogue between oral knowledge, living ancestry and the gaps and crevices of religions of African origins in their multiple features in Brazil.

The act of narrating is a confrontation with the social, racial and institutional silencing that representatives of Candomblé and Umbanda fight historically – a way of expressing ancestry with the eyes of the present. Thus, religiosity is rewritten beyond impositions in a game of powers and influences or static precepts: sayings, puns, music, colors, shapes, and a lit candle; religiosity spreads through words, deeds, and things. Making the

experience of the divine a daily practice is only possible when religiosity spreads beyond institutionality, which allows the manifestation of transversal attitudes capable of softening the absolute truths of dogmas.

In a context of legitimization of what is written, the speech of exponents such as Mãe Marize de Omolu gains even more substance. The bond between what is announced and the legitimacy of whoever makes the announcement is where the power of the word resides. The threads of African-based religiosities and their manifestations also bond memories linked to parties, faith and the life of the black community beyond slavery. And not only this. As an amalgamation, negotiation and conflict linked to the resistance of living and existing, ways of feeling and ways of desiring and ways of experiencing ecstasy in the face of the unknown are what religiosity sews in an arrangement that, when brought to the surface, scares and comforts, guides and confuses, but crosses everything.

# AQUILOMBAR-SE



Ocupar os museus agora, nas formas contemporâneas das expressões culturais, é remendar as vitrines históricas lacunares do passado, imaginando novas memórias. Jota Moçamba e sua palavra certeira nos lembra: “a plantação é cognitiva”. Se, no passado, quilombo era rota de fuga e ponto final, no presente são lugares de ação e vírgula.

As comunidades quilombolas começaram a ser mapeadas no estado do Paraná em 2005 pelo Grupo de Trabalho Clóvis Moura. Os números expressivos e as imagens significativas não foram suficientes para que o Estado acreditasse no que via. Como se comunidades inteiras com muitas famílias permanecessem “encantadas”. Encantada, no sentido popular e religioso, é estar invisível, como um espírito da floresta e da terra. Antes fosse. A invisibilidade não é só simbólica. Cem anos depois da escravidão, seus descendentes se mantêm invisíveis ao poder público e sem posse de suas terras. Ocuparam para existir. Resquícios de uma Lei Áurea falha, que decretou liberdade sem reforma agrária, a rebote do que pregava André Rebouças, a grande voz abolicionista da época: sem direitos, a liberdade seria efêmera.

A prova está - e não só - nas cidades onde as comunidades remanescentes de quilombos estão instaladas. Ali, a segregação continua a ferir com a violência da exclusão nos espaços sociais. E essa é sua pior forma: aquela que não é escrita em leis, muito menos admitida, mas cria resistências às existências negras. O Museu Paranaense e sua tradição não fugiram à sina do apagamento, a ver pelas lacunas do seu acervo, composto por poucos objetos rurais e pela fotografia de Fernanda Castro.

Diante desses silêncios e ausências, sobressaem-se, com força, a bandeira de São Sebastião, os relatos de sujeitos da Comunidade Quilombola Família Xavier e deveria também bastar ver Kunta Leonardo Cruz dançar. Em seus movimentos, em suas pausas e em seus pés na terra, estão as linhas e os traços das comunidades quilombolas, fiéis às suas lutas originárias, com outras perspectivas de resistência nos meios urbanos, nos palcos e nas universidades. A historiadora Beatriz Nascimento já disse: “Cada cabeça é um quilombo”. Os quilombos, hoje se sabe, estão no presente. Aquilombar é um chamado, juntar-se na luta política por terras, direito e opacidade. Pelo direito de ser quilombo onde e como quiser. ■

Fernanda Castro

*Devota de São Sebastião, s.d.  
/ Saint Sebastian devotee, n.d.*

Fotografia / Photography

Acervo / Collection Museu Paranaense

Ramiro Bispo

Arapoti, Paraná

*Bandeira de São Sebastião, 2021 / Saint Sebastian banner*

Acrílica e tinta de tecido sobre poliéster / Acrylic and fabric ink over polyester

A bandeira de São Sebastião é carregada com orgulho na celebração do dia do santo, a qual também é um momento de união, compartilhamento de memórias e construção de significados dentro da Comunidade Quilombola Família Xavier.

*/ The Saint Sebastian banner is proudly carried during the celebration of this saint's day, which is also a moment of union, memory sharing and construction of meanings within the Xavier Family Quilombola Community.*

Acervo / Collection Museu Paranaense



Comunidade Remanescente Quilombola do Limitão / Limitão Old Quilombo Community  
Castro, Paraná

Banco, s.d. / Bench, n.d.

Madeira / Wood

A Comunidade Remanescente Quilombola do Limitão tem sua origem em escravizados na Fazenda Capão Alto, tendo os seus membros filiações parentais com a Comunidade Serra do Apon e em famílias oriundas do Rio Grande do Sul.  
/ The Limitão Old Quilombola Community was founded by people who had been enslaved at the Capão Alto Plantation, with kinship ties to the Serra do Apon Community as well as other families from Rio Grande do Sul.

Acervo / Collection Museu Paranaense

Kunta Leonardo da Cruz

Entre Caboclos e Baianas, 2022 / Between Caboclos and Baianas

Frames do registro de performance / Performance register frames



#### To “quilombo” oneself

To occupy museums now, in the contemporary forms of cultural expressions, is to remedy the gaping historical showcases of the past, imagining new memories. Jota Moçamba and his accurate word remind us: “Plantation is cognitive”. If in the past, quilombos were an escape route and end point, in the present, they are places of action and comma.

Quilombola communities began to be mapped in the state of Paraná in 2005 by the Clóvis Moura Working Group. The expressive numbers and the significant images were not enough for the State to believe what it saw, as if entire communities with many families remained “enchanted”. Enchanted, in the popular and religious sense, is being invisible, like a spirit of the forest and the earth. Better it was. Invisibility is not just symbolic. One hundred years after slavery, their descendants remain invisible to public power without possessing their lands. They occupied it to exist. Remnants of a failed Golden Law, which decreed freedom without agrarian reform, the rebound of what André Rebouças, the great abolitionist voice of the time, preached: without rights, freedom would be ephemeral.

The proof is – and not only – in the cities where the remaining quilombo communities are installed. There, segregation continues to hurt with the violence of exclusion in social spaces. And this is its worst form: the one that is not written in laws, much less acknowledged but creates resistance to black existences. The Paraná Museum and its tradition did not escape the fate of erasure due to the gaps in its collection, composed of a few rural objects and photography by Fernanda Castro.

In the face of these silences and absences, the Saint Sebastian flag and the reports of subjects from the Family Xavier Quilombola Community stand out. It should also be enough to see Kunta Leonardo Cruz dance. In their movements, pauses, and feet on the ground, there are the lines and traits of the quilombola communities, faithful to their original struggles, with other perspectives of resistance in urban environments, on stages, and in universities. Historian Beatriz Nascimento once said: “Every head is a quilombo”. The quilombos, today we know, are in the present. To quilombo oneself is a call to join in the political struggle for land, rights, and opacity. For the right to be a quilombo wherever and however you want.



Autoria desconhecida / Unknown author  
Curitiba, Paraná  
*Marlene de Angola (Passista), 1978 / Marlene of Angola (Dancer)*  
Fotografia / Photography  
Coleção / Collection Maé da Cuíca, acervo Museu Paranaense



Autoria desconhecida / Unknown author  
Curitiba, Paraná  
*Bateria da escola de samba Colorado, s.d. / Colorado Samba School drums, n.d.*  
Fotografia / Photography  
Coleção / Collection Maé da Cuíca, acervo Museu Paranaense

# NEM QUE ME APAGUES!

Até o carnaval sucumbiu a um discurso de negação um dia. Logo ele, essa festa onipresente na cultura imaterial do país. Organizada desde a metade do século XIX, essa manifestação de vasta cultura material, de potência sonora e visual, foi silenciada. Das ruas, no tempo de limões de cheiro lançados pelas pessoas umas nas outras, no Carnaval de Entrudo, o carnaval foi para os salões, em bailes mascarados.

A clandestinidade operou a partir de 1853, na emancipação do Paraná, quando uma série de medidas proibitivas sobre batuques, manifestações e *stumpfs* - bailes alemães que reuniam escravizados e libertos no centro da cidade - se fez imperativa. Na Ponta Grossa do 13 de maio, na Tibagi da Estrela da manhã, na Londrina do Arol e na Castro dos Campos Gerais, estão as tentativas de resistência a essa repressão na forma de clubes negros que fizeram com que a cultura tivesse abrigo e eco.

Sempre à margem, o carnaval também foi o corso - os primeiros desfiles carnavalescos com veículos ornamentados e recheados de críticas políticas e sociais. Em Curitiba, em 1915, o Corso Maldito maldiçoou as obras faraônicas do então prefeito Cândido de Abreu, a exemplo da construção do belvedere no Alto São Francisco, que desapropriou e demoliu a sede da Federação Espírita e ocupou o espaço da Sociedade 28 de Setembro, um clube social de mulheres negras. Até hoje, o corso resiste na cidade de Tibagi.

Essa dimensão crítica recorrente no carnaval teve ali seu pontapé. Depois, em 1944, foram os trabalhadores da linha férrea de Curitiba os primeiros a criarem uma escola de samba, uma mescla de música e futebol, ou o Clube Atlético Ferroviário, que logo se tornou o Colorado Esporte Clube. Um ano depois, a batucada migrou para o centro da cidade.

Uma das cabeças à frente disso foi a de seu fundador, Ismael Cordeiro, o Maé da Cuíca. Com sua morte, toda uma coleção particular, guardada em um apartamento apertado, passou a integrar os acervos carnavalescos do Museu Paranaense. O sambista agregou, com sua coleção, imagens distintas ao acervo temático, por ser única em cores e movimentos, com densidades enredadas em uma origem social popular e marginalizada, carregada de representatividade e engajamento visceral nas folias. Por 45 anos, ele tocou, compôs sambas em guardanapos, pensou em enredos e encadeou a evolução das alas. Uma vida dedicada à alegria que exalta a visibilidade em bom som, agora, sem máscaras. ■

Autoria desconhecida / Unknown author  
Curitiba, Paraná

*Desfile da escola de samba Colorado, s.d.*  
/ *Colorado Samba School parade, n.d.*

Fotografias / Photographies

Coleção / Collection Maé da Cuíca, acervo Museu Paranaense



## *Even if you erase me!*

Even the carnival succumbed to a speech of denial one day. After all, this party is omnipresent in the immaterial culture of the country. Organized since the mid-19th century, this manifestation of vast material culture, of sound and visual power, was silenced. From the streets, in the time of scented lemons thrown by people at each other, in the Carnival of Entrudo, the carnival went to the halls in masked balls.

It went into clandestinity in 1853, with the emancipation of Paraná, when a series of prohibitive measures on drumming, demonstrations, and *stumpfs* - German balls that brought together enslaved and freedmen in the center of the city - became imperative. 13 de Maio in Ponta Grossa; Estrela da Manhã in Tibagi, Arol in Londrina; and Campos Gerais in Castro: these are attempts to resist this repression in the form of black clubs that made the culture have shelter and echo.

Always on the sidelines, carnival was also the corso - the first carnival parades with ornate vehicles filled with political and social criticism. In Curitiba, in 1915, Corso Maldito cursed the pharaonic works of the then mayor, Cândido de Abreu, such as the construction of the belvedere in Alto São Francisco, which confiscated

and demolished the headquarters of the Spiritist Federation and occupied the space of the 28 de Setembro Society, a black women's social club. To this day, the corso resists in the city of Tibagi.

This recurring critical dimension in carnival had its kick there. Then, in 1944, Curitiba's railroad workers were the first to create a samba school, a mixture of music and football, or the Clube Atlético Ferroviário, which soon became the Colorado Esporte Clube. A year later, the batucada migrated to the center of the city.

One of the heads ahead of this was its founder, Ismael Cordeiro, known as Maé da Cuíca. With his death, an entire private collection, kept in a cramped apartment, became part of the Carnival collections of the Paraná Museum. The sambista added, with his own collection, different images to the thematic collection for being unique in colors and movements, with densities entangled in a popular and marginalized social origin, full of representativeness and visceral engagement in the folias. For 45 years, he played, composed sambas on napkins, thought up plots and linked the evolution of the wings. A life dedicated to the joy that exalts visibility in clear sound, now, without masks.

# COREOGRÁFIAS DA MEMÓRIA

Canto, coreografia, teatro e espiritualidade unem-se à memória para recriar uma coroação de um rei do Congo - daí seu nome, a Congada. No Brasil, nenhuma Congada é igual a outra. A festa remonta às irmandades católicas de escravizados e libertos devotos de Nossa Senhora do Rosário, São Benedito, Santa Efigênia. Essas irmandades coloniais organizavam festas em louvor aos seus santos católicos, com cortejo pelas ruas e na parte externa dos templos. Refeições compartilhadas e instrumentos musicais ocupavam o espaço público.

São Benedito é o patrono e protagonista da Congada Ferreira, que, mesmo com as insistentes ações de silenciamento perpetradas contra sua existência, tem se reinventado, há dois séculos, no coração da Lapa. No rolo do filme de Vladimir Kozák, registrado em 1951, vê-se um enredo centrado no desentendimento entre os reinos do Congo, na figura do Rei, e de Angola, na figura da Rainha Ginga. O imaginário europeu corporificado nessas figuras monárquicas é subvertido em afirmação de destaque por meio do protagonismo negro dessas figuras, da rainha ao embaixador.

Ney Ferreira, o presidente do grupo, e sua família representam não só a diversidade e a riqueza da cultura popular paranaense, como também a luta pela manutenção de suas formas específicas de ser e viver a partir do investimento individual e coletivo desses detentores de conhecimentos tradicionais. As práticas e saberes da Congada evocam as memórias compartilhadas de um processo histórico coreografado por violências coloniais e ações de resistência e de negociação, mas reivindicado como espaço de construção de uma nova memória, na oralidade e na corporeidade, ritmada pelos desejos de ser e de se autorrepresentar. ■

Família / Family Ferreira  
Lapa, Paraná

*Coroa do Rei do Congo, s.d.*  
*/ King of the Congo Crown, n.d.*

Técnica mista / Mixed media

Acervo / Collection Museu Paranaense



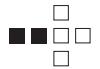
#### Memory choreographies

Singing, choreography, theater, and spirituality come together in memory to recreate a coronation of a Congo king – hence its name, the Congada. In Brazil, no Congada is the same as another. The festival dates back to the Catholic brotherhoods of enslaved and freed slaves of Our Lady of the Rosary, Saint Benedict, and Saint Ephigenia. These colonial brotherhoods organized parties to honor their Catholic saints, with processions through the streets and outside the temples. Shared meals and musical instruments occupied the public space.

Saint Benedict is the patron and protagonist of Congada Ferreira, which, despite the insistent silencing actions perpetrated against its existence, has reinvented itself, for two centuries, in the heart of Lapa. In the reel of the film by Vladimir Kozák, recorded in 1951, there is a plot centered on the misunderstanding between the kingdoms of Congo, in the figure of the King, and Angola, in the figure of Queen Ginga. The European

imaginary embodied in these monarchical figures is subverted into a prominent statement through the black protagonism of these figures, from the queen to the ambassador.

Ney Ferreira, the group's president, and his family represent not only the diversity and richness of Paraná's popular culture, but also the struggle to maintain their specific ways of being and living based on the individual and collective investment of these holders of traditional knowledge. The practices and knowledge of Congada evoke the shared memories of a historical process choreographed by colonial violence and actions of resistance and negotiation but claimed as a space for the construction of a new memory, in orality and corporeality, rhythmic by the desires of being and of representing yourself.



Vladimir Kozák  
Lapa, Paraná

*Antônio Silva (Marquês / Marquis), 1951*  
Fotografia colorida à mão / Hand-painted photography

*Antônio Silva (Marquês / Marquis), 1951*  
Fotografia / Photography

Coleção / Collection Vladimir Kozák, acervo Museu Paranaense



Vladimir Kozák  
Lapa, Paraná

*Olívio, Luiz, João e Inácio  
(Músicos / Musicians), 1951*

*João Thomé da Silva  
(Embaixador / Ambassador), 1951*

*Integrantes da Congada, 1951  
/ Members of the Congada*

Fotografias / Photographies

Coleção / Collection Vladimir Kozák, acervo Museu Paranaense



Vladimir Kozák  
Lapa, Paraná

*Alírio Barbosa  
(Porta-bandeira de São Benedito / Saint Benedict Standard-Bearer), 1951*

Fotografia / Photography

Coleção / Collection Vladimir Kozák, acervo Museu Paranaense



■ ■ □ □

□ □ ■ ■

Vladimir Kozák  
Lapa, Paraná

Celeste Ferreira  
(Rei do Congo / King of the Congo), 1951  
Fotografa / Photography

Celeste Ferreira  
(Rei do Congo / King of the Congo), 1951  
Fotografia colorida à mão / Hand-painted photography

Coleção / Collection Vladimir Kozák, acervo Museu Paranaense

Vladimir Kozák  
Lapa, Paraná

Etelvina Gelbert  
(Rainha / Queen Nzinga)  
Fotografia / Photography

Coleção / Collection Vladimir Kozák, acervo Museu Paranaense

Ebberson Vieira Coelho (Mestre / Master Binha),  
Maiky Novaes Felipe (Mestre / Master Maiky) e  
Joaquim Vinicius (Graduado / Graduated Fausto)  
- Grupo Internacional Capoeira Alliance / International  
Capoeira Alliance Group, 2022

Quem nunca ouviu nosso “paranauê? Paranauêêê, paranauê, Paraná, paranauê, Paraná...”? Negou-se a presença do que reverbera tão fortemente aqui. Mas o agogô, o atabaque, o pandeiro e o berimbau ressoaram.

A capoeira individualmente foi luta, autodefesa e contra-ataque. Coletivamente, artifício contra a violência física e a violência psicológica sofrida por quem não se resignou. Na busca pela liberdade, na fuga para quilombos, a capoeira. Era no terreno de mato ralo, escondido dentro da mata, escondido dos olhos dos sinhôs e das sinhás, que

se praticava o jogo desenvolvido por escravizados: coreografia de defesa e coreografia de ataque embaladas ao ritmo de instrumentos musicais e coro. Capoeira camuflada dentro da capoeira, a mata. Na vila, a luta se camuflava no samba de roda.

Com o berimbau, criou-se uma linguagem de aviso chamada *cavalaria*: quando a polícia se aproximava, o ritmo precisava mudar, os golpes tornavam-se passos de dança, o berimbau se deixava guiar pelo atabaque e o restante da bateria o seguia. Dentro da capoeira, camuflam-se saberes. Uma prática que





MAIS EU / VEM / JOGAR MAIS

resistiu à escravidão e também ajudou a acabar com ela. Proibida, criminalizada e, depois, exaltada, ao lado do samba, como símbolo da cultura nacional. Desde 2008, a roda e o ofício dos mestres são reconhecidos como patrimônio natural pelo IPHAN e, em 2014, a Roda de capoeira tornou-se Patrimônio Cultural Intangible da Humanidade pela UNESCO. Não é possível resistir a uma roda de capoeira, a própria resistência.

Jogo de corpo e de palavras, as cantigas que viajaram no tempo ecoam nas rodas, narrando o cotidiano dos capoeiristas, suas estra-

tégias de liberdade, seus desamores e a própria vadiagem como insurreição. Ladinhas e corridos retêm um histórico de luta e permanecem construindo novas memórias, recontando a história do Brasil a partir da perspectiva de quem lutou e dançou e não aceita mais a camuflagem como existência. ■



#### *Come play with me*

*Who has never heard our “paranauê? Paranauêêê, paranauê, Paraná, paranauê, Paraná...”? The presence of what reverberates so strongly here has been denied. But the agogô, the atabaque, the pandeiro and the berimbau resounded.*

*Capoeira individually was a fight, self-defense, and counter-attack. Collectively, an artifice against physical and psychological violence suffered by those who have not resigned. In the search for freedom, in the escape to quilombos, capoeira. In the sparse bush terrain, hidden within the forest, hidden from the eyes of the sinhôs and sinhás, the game developed by enslaved people was played: defense choreography and attack choreography to the rhythm of musical instruments and choir. Capoeira camouflaged within capoeira, the forest. In the village, the fight was camouflaged in samba de roda.*

*With the berimbau, a warning language called cavalaria was created: when the police approached, the rhythm had to change, the blows became dance steps, the berimbau let itself be guided by the atabaque, and the rest of the drums followed. Within capoeira, knowledge is camouflaged. A practice that resisted slavery and also helped to end it. Forbidden, criminalized, and, later, exalted, alongside samba, as a symbol of national culture. Since 2008, the roda and the craft of the masters have been recognized as natural heritage by IPHAN, and in 2014, the Roda de Capoeira became an Intangible Cultural Heritage of Humanity by UNESCO. It is not possible to resist a roda of capoeira, resistance itself.*

*A game of body and words, the songs that traveled through time echo in the roda, narrating the daily life of capoeiristas, their strategies for freedom, their lack of love and the vagrancy itself as an insurrection. Litanies and corridos retain a history of struggle and continue to build new memories, retelling the history of Brazil from the perspective of those who fought and danced and no longer accept camouflage as existence.*



Ney Ferreira

Ney Ferreira é morador da cidade da Lapa, no Paraná, e assim como seus antepassados, carrega as singularidades da Congada Ferreira em seus mais de dois séculos de existência.

Ney Ferreira lives in the city of Lapa, in Paraná, and just like his ancestors, is custodian of the Ferreira Congada's singularities, it has been handed down during its over two hundred years of existence.

COREOGRÁFIAS DA MEMÓRIA — depoimento



Nelson Fernandes (Pelé)

Filho afetivo Maé da Cuíca e mestre de percussão atuante na cidade de Curitiba, Paraná. Pelé traz em sua trajetória de vida a experiência da musicalidade negra junto à Escola de Samba Colorado e em outros espaços de paranaenses.

Maé da Cuíca's protégée and Curitiba (Paraná) percussion master. Black musicality is embedded in Pelé's life experience alongside the Colorado Samba School and other spaces in Paraná.

NEM QUE ME APAGUES! — depoimento



Ile Axe Mãe Marise de Omolu  
e Tenda de Umbanda Caboclo Tupi

Marize Aparecida da Silva Zeferino (Mãe Marize de Omolu)

Mãe Marize de Omolu é iorixá no município de Colombo, Paraná. Sua vida está imersa na experiência da religiosidade: no início cristão aos caminhos divinos de matriz africana.

Mother Marize of Omolu is a iorixá in Colombo, Paraná. Her life is embedded in religious experience: from her early Christian days to holy paths of African origin.

BRECHAS E FRESTAS DA RELIGIÃO — depoimento

Entrevistas em áudio e registros audiovisuais foram realizados no contexto do projeto da exposição *Ante ecos e ocos* e configuram-se como novos acervos do Museu Paranaense. Muitos desses convidados carregam uma conexão direta com objetos históricos da instituição ou lidam com lacunas. Por isso, seus relatos, expressões artísticas e tradicionais alimentam a memória em construção acerca das populações afro-paranaenses.

Audio interviews and audiovisual recordings were carried out in the context of the exhibition project *Ante ecos e ocos* (Facing Echoes and Hollows, in translation) and are configured as new collections of the Paraná Museum. Many of these guests carry a direct connection to the institution's historical objects or deal with gaps. Therefore, their testimonies and artistic and traditional expressions feed the memory under construction about the Afro-Parana populations.



Ebberson Vieira Coelho (Mestre / Master Binha),  
Maiky Novaes Felipe (Mestre / Master Maiky) e  
Joaquim Vinicius (Graduado / Graduated Fausto)  
- Grupo Internacional Capoeira Aliance / International Capoeira  
Alliance Group, 2022

VEM JOGAR MAIS EU — registro de roda de capoeira



23

Kunta Leonardo da Cruz

AQUILOMBAR-SE — registro da performance  
*Entre caboclos e baianas / Between Caboclos and Baianas record*



Maria José Teixeira da Silva  
Maria Eloina Carneiro dos Passos  
Maria do Rosário Carneiro dos Passos  
Ramiro Gonçalves Bispo

Maria José, Maria Eloina, Maria do Rosário e Ramiro Bispo são membros da Comunidade Quilombola Família Xavier, no município de Arapoti, Paraná. Evocam em suas falas diversas facetas da vivência quilombola.

*Maria José, Maria Eloina, Maria do Rosário and Ramiro Bispo are members of the Xavier Family Quilombola Community, in the city of Arapoti, Paraná. Their narratives convey several layers of quilombola experience.*

AQUILOMBAR-SE — depoimento



Célio Machado da Silva

Célio Machado da Silva é morador de São José dos Pinhais, mesmo município que seu bisavô, o liberto Serafim Machado. Por meio da memória compartilhada reconta a trajetória dos seus no contexto de pós-abolição.

*Célio Machado da Silva lives in São José dos Pinhais, same city as his grandfather, the freedman Serafim Machado. Through shared memories, he recounts the trajectory of his kin in the post-abolition scenario.*

MEDINDO A LIBERDADE — depoimento



# ADUPÉ<sup>1</sup>, MÃE-VELHA. OU ABÁ<sup>2</sup>, AINDA.

Mãe-velha era negra - assim se autodefinia, com certo orgulho na voz e no olhar.

Meu avô, seu esposo - agora viúvo -, é branco.

Minha mãe saiu mais clara que o caçula.

E eu, mais escuro que ela.

Na infância, vez em quando, minha mãe, avó e eu visitávamos o terreiro de D. Lourdes: um barracão simples, coberto de telhas toscas, caiado em branco e com uma porta de madeira velha como o tempo, de um azul mais encardido que o céu. Naquele solo sagrado, minha avó buscava amparo e alívio no exercício de sua fé: se dizia devota e grata a Caboclo Tupinambá, Marinheiro, Boiadeiro, Pretos-Velhos e outros que desciam em auxílio e socorro nos momentos de aflição.

Só não dizíamos em casa. Em casa, calávamos; porque o vô não gostava dessas coisas. Por extensão, também não dizia na escola nem na rua. Mesmo com pouca idade, subentendia que, assim como o vô, poderiam as outras pessoas também não gostar. Os pudores só esvaneiam em outubro, quando, no bar da D. Joana, eram distribuídos

punhados de doces variados para a molecada da rua, em comemoração aos festejos de Cosme e Damião.

No barracão de D. Lourdes, ao ranger da velha porta, se descor-tinava uma profusão de imagens, santos e enfeites que se estendiam do gongá com rendas brancas às paredes e teto. Caboclo Tupinambá descia para trabalhar com seu cavalo em vestes brancas, guias brilhantes e pés descalços no piso de cimento queimado vermelhão. Lembro-me que das consultas rendiam passes de limpeza, garrafadas e melados com ervas e flores específicas para cada mal, os quais a vó prontamente aviava com toda dedicação e fé.

Já quando visitávamos o Sr. Walter - um negro alto e corpulento, de semblante muitíssimo calmo, que se dedicava profissionalmente ao Corpo de Bombeiros -, tudo era mais discreto e contido, pois o seu filho Waldir, assim como o vô, também não gostava muito daquelas coisas. Felizmente, Waldir trabalhava no período da tarde, quando geralmente recorriamos aos benzimentos do caboclo. Nos fundos do quintal de uma casinha simples; guia marrom comprida no pescoço, vela branca acesa sobre o piso de caquinhos de azulejos,



Acervo do artista / Artist collection

um copo d'água e cigarros: era assim que ele descia. Era caboclo conversador, tinha um sotaque que me soava engracado e eu sempre saía dali com um pequeno ramo de guiné fresco - colhido ali mesmo, no quintal - para o banho de descarrego.

D. Maria era uma negra retinta, assim como seu filho Zé, com quem dividia o lar humilde que abrigava aos fundos um pequeno

terreiro. Contava ela ter sido laçada pelas entidades ainda muito menina, durante uma gira que visitara casualmente. Do Baiano de D. Maria, que bebia em cuia de coco, ganhei uma guia branca para proteção.

Visitar o terreiro de Mãe Marize foi como dar um pulo à infância: a estética ornamentada dos gongás, o cheiro das velas, o acolhimento e a missão fraterna



Crédito de imagem / Image credit: Janusch Ertler

que conduz a passada dos filhos e filhas de Santo. Assim como a pedra de Exu, que, atirada hoje, matou o pássaro ontem<sup>3</sup>, é curioso como as referências espaço-temporais se turvam ao penetrarmos a esfera sacra desses locais de Axé e culto aos ancestrais; avivinhando lá e cá, numa essência una e atemporal.

Dessa vez não fui me consultar (ao menos não por enquanto). Fomos consulta-la: ouvir de Mãe Marize sua história e tradição, causos e legado<sup>4</sup>. Entre os ditos e o não dito - por respeito e restrição

aos mistérios de Santo -, registrar um pouco das vivências e memórias de sua Casa, a fim de legá-las àqueles que apreciam nossas raízes. Com a ginga própria dos malandros - Salve, Seu Zé! -, driblar o desquerer e desconfiança daqueles que não gostam muito dessas coisas tão nossas; numa combinação alquímica entre resiliência e firmeza, como há muito tem sido.

Para além da tolerância, oxalá pudéssemos verdadeiramente fruir a diversidade de matizes que compõem a experiência humana; com aquela

curiosidade genuína de erê que tem ainda o mundo inteiro por ser experimentado e descoberto.

Seja como for, entre o hoje e o ideal: respeito às alteridades e cautela com as autoridades.

Salve o povo de Santo!

Bênça, vó.

Diogo Duda  
Junho de 2022

23°28'02.7"S  
— 46°25'16.1"W<sup>5</sup>

*Adupé', Old Mother.  
or  
Abá', still.*

*Old Mother was black – that's how she defined herself, with a particular pride in her voice and eyes.  
My grandfather, her husband – now a widower – is white.*

*My mother was born more fair-skinned than the youngest child.  
And my skin is darker than hers.*

*When I was a child, my mother, grandmother, and I would occasionally visit the terreiro of Dona Lourdes: a simple shack covered with crude tiles, whitewashed, and a wooden door as old as time, a dirtier blue than the sky. On that holy ground, my grandmother sought support and relief in the exercise of her faith: she said she was devoted and grateful to Caboclo Tupinambá, Marinheiro, Boiaideiro, Pretos-Velhos and others who came down to help and support in times of distress.*

*But we didn't say at home. At home, we were silent because grandpa didn't like those things. By extension, I didn't say it at school or on the street. Even at a young age, I understood that, like grandpa, other people might not like it either. The embarrassment only disappeared in October, when, at Dona Joana's bar, handfuls of assorted sweets were distributed to the street kids, in celebration of the festivities of Cosme and Damião.*

*As the old door creaked open in Dona Lourdes' shed, a profusion of images, saints, and ornaments spread from the gongá with white lace to the walls and ceiling. Caboclo Tupinambá went down to work with his horse in white robes, shiny bead necklaces and bare feet on the burnt red cement floor. I remember that the consultations used to result in cleaning passes, bottles and molasses with herbs and flowers specific to each ailment, which grandma promptly provided with all dedication and faith.*

*When we were visiting Mr. Walter – a tall and corpulent black man, with a very calm face, who was professionally dedicated to the Fire Department –, everything was more discreet and restrained, because his son Waldir, like my grandfather, didn't like those things very much either. Fortunately, Waldir worked in the afternoon, when we usually appealed to the caboclo's blessings. In the backyard of a simple house, a long brown bead necklace around his neck, a white candle lit on the chipped tile floor, a glass of water, and*

*cigarettes: that's how he came down. He was a chatty caboclo, had an accent that sounded funny to me, and I always left with a small sprig of fresh guinea – picked right there, in the backyard – for the discharge bath.*

*Dona Maria was a dark-skinned black woman, as was her son Zé, with whom she shared a humble home that housed a small terreiro at the back. She used to say that she had been lassoed by the entities when she was very young during a gira that she had casually visited. From the Baiano of Dona Maria, who drank from a coconut bowl, I got a white bead necklace for protection.*

*Visiting Mãe Marize's terreiro was like a leap back to childhood: the ornate aesthetics of the gongás, the smell of candles, the welcoming, and fraternal mission that guides the passing of the sons and daughters of saints. Just like the stone of Exu, which, thrown today, killed the bird yesterday<sup>3</sup>, it is curious how the space-time references become blurred when we penetrate the sacred sphere of these places of axé and ancestor worship; bringing together there and here, in a one and timeless essence.*

*This time I didn't go for a consultation (at least not yet). We consulted her: to hear from Mãe Marize her history and tradition, stories and legacy<sup>4</sup>. Between the said and the unsaid – out of respect and restriction to the mysteries of a saint –, record some of the experiences and memories of her home to bequeath them to those who appreciate our roots. With the swagger typical of malandros – Hail, Seu Zé! –, to dribble the dislike and distrust of those who don't like these things that are so ours, in an alchemical combination of resilience and firmness, as it has long been.*

*Beyond tolerance, I wish we could truly enjoy the diversity of hues that make up the human experience with that genuine erê curiosity that the whole world still has to experience and discover.*

*And anyway, between today and the ideal: respect for otherness and caution with the authorities.*

*Hail the people of Santo!  
Blessings, grandma.*

Diogo Duda  
June 2022

1 Do iorubá, A DÚPÉ: Obrigado; nós agradecemos. NAPOLEÃO, Eduardo. *Vocabulário Yorùbá*. Rio de Janeiro: Pallas, 2011. p. 31.

2 ABÁ: para os antigos nagôs da Bahia, esperança de paz espiritual e dias melhores. Do iorubá àbá, “esperança”. LOPES, Nei. *Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana*. São Paulo: Selo Negro, 2011.

3 Ditado iorubá mencionado por Emicida em: OLIVEIRA, Leandro Roque de. Emicida: AmarElo – É Tudo Pra Ontem. 1h29min. Netflix, 2020. Acesso em: 10 ago. 2022.

4 Ao longo das pesquisas destinadas à elaboração da exposição *Ante ecos e ocos*, foram realizadas entrevistas *in loco* a membros da comunidade negra paranaense, entre os quais a Yalorixá Marize, dirigente do Ilê Axé de Omolu e Oxum e Tenda de Umbanda Caboclo Tupi.

5 Coordenadas geográficas do bairro onde cresci, em Guarulhos, região metropolitana de São Paulo.

1 From iorubá A DUPÉ: thank you; we thank. NAPOLEÃO, Eduardo. *Vocabulário Yorùbá*. Rio de Janeiro: Pallas, 2011. p. 31.

2 ABÁ: for the ancient Nagôs of Bahia, hope for spiritual peace and better days. From iorubá àbá, “hope”. LOPES, Nei. *Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana*. São Paulo: Selo Negro, 2011.

3 Iorubá saying mentioned by Emicida in: OLIVEIRA, Leandro Roque de. Emicida: AmarElo – É Tudo Pra Ontem. 1h29min. Netflix, 2020. Access at: 10 Aug. 2022

4 During the research aimed at preparing the exhibition “Ante ecos e ocos” (Facing Echoes and Hollows, in translation), interviews were carried out in loco with members of the black community in Paraná, including Yalorixá Marize, leader of the Ilê Axé de Omolu e Oxum and Tenda de Umbanda Caboclo Tupi.

5 Geographical coordinates of the neighborhood where I grew up, in Guarulhos, metropolitan region of São Paulo.

- AXÉ: termo de origem iorubá que, em sua acepção filosófica, significa a força que permite a realização da vida, que assegura a existência dinâmica, que possibilita os acontecimentos e as transformações [...]. LOPES, Nei. *Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana*. São Paulo: Selo Negro, 2011.  
AXÉ: term of iorubá origin that, in its philosophical sense, means the force that allows the realization of life, which ensures dynamic existence, which enables events and transformations [...]. LOPES, Nei. *Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana*. São Paulo: Selo Negro, 2011.
- CASA: sinônimo de templo. MARTINS, Cleo; MARINHO, Roberval. *Iroco: o Orixá da Árvore e a Árvore Orixá*. Rio de Janeiro: Pallas, 2010. p. 183.  
HOUSE: synonymous with temple. MARTINS, Cleo; MARINHO, Roberval. *Iroco: o Orixá da Árvore e a Árvore Orixá*. Rio de Janeiro: Pallas, 2010. p. 183.
- CAVALO: designação do médium que, na Umbanda, incorpora um guia ou entidade espiritual [...]. LOPES, 2011. op. cit.  
HORSE: designation, in Umbanda of the medium which incorporates a guide or spiritual entity [...]. LOPES, 2011. op. cit.
- ERÊ: nome genérico dos espíritos que, no Candomblé, manifestam-se como crianças, falando uma linguagem infantil e fazendo traquinagens [...]. LOPES, 2011. op. cit.  
ERÊ: generic name of the spirits that, in Candomblé, manifest themselves as children, speaking a childish language and making pranks [...]. LOPES, 2011. op. cit.
- EXU: orixá da tradição iorubana. De acordo com a filosofia iorubá, representa a síntese de todas as forças que regem o universo e possibilitam a existência; forças que se equilibram entre o negativo e o positivo, o bem e o mal, o quente e o frio etc., latentes em toda a natureza, como também ensinam as filosofias orientais. Na África, por não compreenderem essa dinâmica, antigos missionários católicos europeus confundiram Exu com o demônio dos cristãos, numa confusão que persiste até os dias de hoje. LOPES, Nei. *Dicionário Escolar Afro-brasileiro*. São Paulo: Selo Negro, 2014.  
EXU: Orisha of ioruba tradition. According to ioruba philosophy, it represents the synthesis of all the forces that govern the universe and make existence possible; forces that balance themselves between the negative and the positive, good and evil, hot and cold, etc., latent in all nature, as the eastern philosophies also teach. In Africa, for not understanding these dynamic, old European Catholic missionaries confused Exu with the devil of the Christians, a confusion that persists until today. LOPES, Nei. *Dicionário Escolar Afro-brasileiro*. São Paulo: Selo Negro, 2014.
- FILHA(O) DE SANTO: no Candomblé e na Umbanda, designação genérica do iniciado [...]. LOPES, 2011. op. cit.  
SON OR DAUGHTER OF SANTO: in Candomblé and Umbanda, generic designation of the initiate [...]. LOPES, 2011. op. cit.
- GIRA: sessão umbandista; roda ritual para o culto das entidades. LOPES, 2011. op. cit.  
GIRA: Umbanda session; ritual wheel for the cult of entities. LOPES, 2011. op. cit.
- GONGÁ: altar de umbanda; recinto onde fica esse altar [...]. LOPES, 2011. op. cit.  
GONGÁ: Umbanda altar; room where this altar is located [...]. LOPES, 2011. op. cit.
- SANTO: no Brasil e na América hispânica, denominação genérica aplicada a cada um dos orixás, inquices ou encantados das religiões de origem africana. LOPES, 2011. op. cit.  
SANTO: in Brazil and Hispanic America, a generic name applied to each of the orixás, inquices or enchanted ones of religions of African origin. LOPES, 2011. op. cit.
- UNA: no português, diz-se daquilo que tem unidade interior; indiviso. No tupi-guarani: preto, preta. Disponível em: <<http://biblioteca.funai.gov.br/media/pdf/Folheto43/FO-CX-43-2739-2000.pdf>> Acesso em 07 ago. 2022.  
UNA: in Portuguese, it is said of what has inner unity; undivided. In Tupi-Guarani: black. Available at: <<http://biblioteca.funai.gov.br/media/pdf/Folheto43/FO-CX-43-2739-2000.pdf>> Accessed on 07 Aug. 2022
- ZÉ PELINTRA: entidade espiritual da umbanda, também chamado “Seu Zé”. Segundo algumas versões, é originário do catimbó; de acordo com outras, seria a divinização romantizada de um personagem da malandragem carioca da década de 1930 ou 1940 [...]. LOPES, 2011. op. cit. Ver também: Seu Zé Pelintra. In: SIMAS, Luiz Antônio. *O Corpo Encantado das Ruas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.  
ZÉ PELINTRA: spiritual entity of Umbanda, also called “Seu Zé”. According to some versions, it comes from catimbó; according to others, it would be the romanticized divinization of a character from the carioca trickery of the 1930s or 1940s [...]. LOPES, 2011. op. cit. See also: Mr. Zé Pelintra. In: SIMAS, Luiz Antônio. *O Corpo Encantado das Ruas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019



# MUSEU PARANAENSE

*Ante ecos e ocos* é o resultado do encontro profícuo de Bruna Reis, Diogo Duda, Emanuel Monteiro, Fernanda Santiago e Geslline Giovana Braga com o acervo centenário do Museu Paranaense (MUPA) relacionado às populações afro-paranaenses. Esse encontro foi acompanhado pelo olhar atento e comprometido da equipe do MUPA envolvida neste projeto.

Na exposição de longa duração, voz e silêncio se entrecruzam para refletir sobre narrativas historicamente construídas sobre as populações negras do estado de um lado e memórias compartilhadas e recolhidas de outro, estruturadas em núcleos que tratam do quilombo, carnaval, religiosidade, congada, pós-abolição e capoeira.

O projeto desta curadoria compartilhada, formada por um grupo interdisciplinar de pesquisadores e artistas, foi proposto visando construir o fio condutor a partir do acervo existente do MUPA, identificando as entradas possíveis de diálogo entre interesses acadêmico, museal, artístico e representativo dos afro-paranaenses.

A exposição configura-se como mais uma entre as estratégias de abertura da instituição para as comunidades representadas - ou pouco representadas - nos seus acervos, visando promover a participação, a presença e, com isso, a ampliação do diálogo para a construção de uma memória coletiva acerca de histórias salvaguardadas no Museu Paranaense, dentro de uma prática sistêmica aplicada nos últimos anos. Isso se traduz na formação e aquisição de novos acervos, como na prática de metodologias colaborativas, participativas e compartilhadas.

Em *Ante ecos e ocos*, as novas aquisições vão em dois sentidos: expandem o entendimento sobre determinados acervos, trazendo a voz de pessoas diretamente relacionadas aos objetos: familiares ou herdeiros culturais de mestres populares, praticantes de religiões de matriz africana e de comunidades tradicionais. O outro sentido - trazido pela primeira vez neste projeto - está ligado ao exercício poético de completar lacunas quase intransponíveis, como acontece no conjunto das cinco fotografias do acervo, sobre as quais há pouco ou nenhum dado sobre as pessoas retratadas. Nesse conjunto, um grupo de mulheres negras foi convidado a preencher esse vazio com bordados que trazem um tanto de si, mas, sobretudo, revela como cada uma se relacionou com a fotografia recebida. As obras dos artistas Diogo Duda e Emanuel Monteiro também ampliam a leitura sobre aspectos fundamentais trazidos na mostra.

Paulo Sérgio Leite (Mestre / Master Paulão) -  
Grupo Internacional Capoeira Alliance /  
International Capoeira Alliance Group  
Maringá, Paraná

Agogô, 2019  
Instrumento musical / Musical instrument  
Acervo / Collection Museu Paranaense

O MUPA agradece a todos os profissionais e convidados envolvidos na tarefa de encarar o eco do apagamento histórico das populações afro-paranaenses e contribuir para ecoar suas vozes, vidas e expressões. Por fim, agradecemos às empresas parceiras que têm nos apoiado constantemente na realização dos projetos, programação e exposições.

*Ante ecos e ocos* (*Facing echoes and hollows*, in translation) results from the fruitful encounter of Bruna Reis, Diogo Duda, Emanuel Monteiro, Fernanda Santiago, and Geslline Giovana Braga with the centenary collection of the Museu Paranaense (MUPA) related to Afro-Parana populations. This encounter was monitored by the attentive and committed look of the MUPA team involved in this project.

In the long-term exhibition, voice and silence intersect to reflect on historically constructed narratives about the state's black populations on the one side and shared and collected memories on the other, structured in nuclei that deal with quilombo, carnival, religiosity, congada, post-abolition, and capoeira.

The project of this shared curatorship, formed by an interdisciplinary group of researchers and artists, was proposed to build a thread based on MUPA's existing collection, identifying possible entries for dialogue between academic, museum, artistic, and representative interests of Afro-Parana's people.

The exhibition becomes one of the institution's strategies to open up to the represented - or poorly represented - communities in its collections, aiming to promote participation, presence, and, thus, the expansion of the dialogue for the construction of collective memory about the stories safeguarded in the

Paraná Museum, within a systemic practice applied in recent years. This strategy is reflected in the formation and acquisition of new collections and the practice of collaborative, participatory, and shared methodologies.

In *Ante ecos e ocos*, the new acquisitions go in two directions: they expand the understanding of specific collections, bringing the voice of people directly related to the objects: family members or cultural heirs of popular masters, practitioners of religions of African matrix and traditional communities. The other meaning - brought out for the first time in this project - is linked to the poetic exercise of filling in almost insurmountable gaps, as in the set of five photographs in the collection where there is little or no data about the people portrayed. In this set, a group of black women was invited to fill this void with embroidery that brings a little of themselves but reveals how each one related to the photograph received. The works of artists Diogo Duda and Emanuel Monteiro also expand the reading of fundamental aspects brought up in the show.

MUPA thanks all professionals and guests involved in facing the echo of the historical erasure of Afro-Parana populations and contributing to echoing their voices, lives, and expressions. Finally, we thank the partner companies that have constantly supported us in carrying out projects, programming, and exhibitions.



*Ramiro Gonçalves Bispo*  
AQUILOMBAR-SE — depoimento

CAPA / COVER

J.A. Barbosa  
Curitiba, Paraná

*Nome desconhecido, s.d. / Unknown name, n.d.*

*Carte de visite*

Acervo / Collection Museu Paranaense

**Créditos da exposição**  
Exhibition credits

Concepção e projeto  
Concept and Project  
Museu Paranaense

Curadoria  
Curatorship  
Bruna Reis  
Diogo Duda  
Emanuel Monteiro  
Fernanda Santiago  
Gesslime Giovana Braga

Curadoria Adjunta  
Adjunct Curatorship  
Felipe Vilas Bôas  
Joséli Spenassatto  
Richard Romanini

Artistas convidados  
Guest artists  
Diogo Duda  
Emanuel Monteiro

Preparação e edição de textos  
Text editing  
Julie Fank

Revisão / Proofreading  
Mônica Ludvich  
Alessandro Manoel

Tradução / English Version  
Miriam Adelman  
Lucas Adelman Cipolla  
Carlos Roberto de Carvalho Junior

Consultoria de ação educativa  
Educational Action Consulting  
Milena Aparecida Chaves  
Roberta Horvath

Bordadeiras convidadas  
– ação educativa  
Guest embroiderers  
– educational action  
Angela Terezinha Costa  
Eliana Brasil  
Emilaine de Oliveira  
Stephanie Paes de Oliveira  
Valdelice Rosa dos Santos

Acessibilidade  
Accessibility  
Cepol

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

Montagem  
Exhibition Installation  
Raul Fuganti

Iluminação  
Lighting Design  
Illuminarte

Infraestrutura áudio e vídeo  
Audio and video infrastructure  
VJnerd – Lucas Lima

**Créditos das filmagens e registros em áudio**  
Shooting and recording credits

Depoimentos em áudio  
Audio testimonials

Célio Machado da Silva  
Maria José Teixeira da Silva  
Maria Eloina Carneiro dos Passos  
Maria do Rosário Carneiro dos Passos  
Marize Aparecida da Silva Zeférino (Mãe Marize de Omoló)  
Nelson Fernandes (Pelé)  
Ney Ferreira  
Ramiro Gonçalves Bispo

Registros audiovisuais  
Audiovisual records

Kunta Leonardo da Cruz  
Ebersson Vieira Coelho (Mestre Binha)  
Maiky Novaes Felipe (Mestre Maiky)  
Joaquim Vinícius (Graduado Fausto)

Direção  
Directed by

Richard Romanini

Direção de fotografia  
Director of photography

Maurício Baggio

Montagem  
Film editing

Lucas Kosinski  
Richard Romanini  
Colorista  
Color grading

Lucas Kosinski

Coordenador de produção  
Production coordinator

Marco Novack

Registro fotográfico  
Photographic documentation

Tárcio Pereira  
Walter Thoms

Som direto  
Boom operator

Bruno Ito

Maquinária e elétrica  
Key grip and gaffer

Aron Colombo Bez-Batti

Núcleo de Arquitetura e Design  
Architecture and Design Division

Juliana F. de Oliveira

Estagiários / Interns

Isabella Barbosa de Melo

Davi Eduardo B. Molinari

Núcleo de Antropologia  
Anthropology Division

Coordenadora / Coordinator

Joséli Spenassatto

Estagiária (Intern)

Maria Eduarda Rodrigues

Núcleo de Arqueologia  
Archaeology Division

Coordenadora / Coordinator

Claudia Inês Parelada

**Agradecimentos**  
Acknowledgements

O Museu Paranaense agradece aos diversos profissionais e parceiros que fizeram parte desse trabalho e se dedicaram à realização da exposição *Ante ecos e ocos*:

Álvaro da Silva  
Caroline Blum  
Cinemateca  
Léo Fé  
Pamela Beltramin Fabris (in memoriam)  
Silmara Aparecida Xavier  
Sociedade Operária Beneficente 13 de Maio  
Thelma do Rocio Gracia Santos

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.

Por fim, o MUPA agradece aos patrocinadores sem os quais a exposição *Ante ecos e ocos*, prevista no Plano Bimodal 2021-2022 do Museu Paranaense, não aconteceria.

**Acessibilidade**  
Accessibility

Escaneie o QR code para acessar ao conteúdo da publicação em versão digital com recursos de acessibilidade.

Please scan the QR code to access the digital version with accessibility resources.



**MUSEU PARANAENSE**

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

✉ museuparanaense.pr.gov.br  
✉ museuparanaense  
✉ museuparanaense



**PATROCÍNIO**

**VOLVO**

**COPEL**  
Aqua Energia

**SANEPAR**

**Fomento Paraná**

**REALIZAÇÃO**

**SAMP**

**MUPA**  
museu paranaense

**PARANÁ**  
GOVERNO DO ESTADO  
SECRETARIA DA CULTURA

**GOVERNO FEDERAL**  
MINISTÉRIO DA CULTURA

**BRASIL**  
UNIÃO E RECONSTRUÇÃO