



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE  
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM ARTES  
MESTRADO EM ARTES**

**RENATA DE FÁTIMA DA COSTA MAUÉS**



**MANOEL PASTANA (1888-1984): Biografia de uma coleção**

**BELÉM/PA  
2019**

**RENATA DE FÁTIMA DA COSTA MAUÉS**

**MANOEL PASTANA (1888-1984): Biografia de uma coleção**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará, como requisito para obtenção do título de Mestra em Artes.

Linha de pesquisa: História, Crítica e Educação em Artes.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Rosangela Marques de Britto.

BELÉM/PA  
2019

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD  
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Pará  
Gerada automaticamente pelo módulo Ficat, mediante os dados fornecidos pelo(a)  
autor(a)

---

M447m Maués, Renata de Fátima da Costa  
Manoel Pastana (1888-1984) : Biografia de uma coleção  
/ Renata de Fátima da Costa Maués. — 2019.  
168 f. : il. color.

Orientador(a): Prof<sup>ª</sup>. Dra. Rosangela Marques de Britto  
Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em  
Artes, Instituto de Ciências da Arte, Universidade Federal do  
Pará, Belém, 2019.

1. Manoel Pastana. 2. Arte decorativa. 3. Arte  
aplicada. 4. Coleção museológica. 5. Neo marajoara. I.  
Título.

CDD 700.72

---



INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

ATA DE DEFESA PÚBLICA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO  
DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES DA UNIVERSIDADE  
FEDERAL DO PARÁ.

Aos dezessete (17) dias do mês de Junho do ano de dois mil e dezenove (2019), às dez (10) horas, a Banca Examinadora, instituída pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará, reuniu-se em Sessão Pública na Sala 1, para examinar a Dissertação de Mestrado de **Renata de Fátima da Costa Maúes**, intitulada: MANOEL PASTANA (1888-1984): Biografia de uma coleção, sob a presidência da orientadora Professora Doutora Rosângela Marques de Britto, conforme disposto nos artigos 73 ao 77 do Regimento Interno do Programa de Pós-graduação em Artes. A Banca Examinadora, composta pelos pesquisadores doutores indicados a seguir, foi constituída de acordo com o prescrito no parágrafo único do Artigo 74 do Regimento acima mencionado: **Marisa de Oliveira Mokarzel (interno)**, **Orlando Franco Maneschy (interno)**, **Aldrin Moura de Figueiredo (externo ao programa)**, **Marcia Bezerra de Almeida (externo ao programa)**. Dando início aos trabalhos, a Professora Doutora Rosângela Britto, passou a palavra à mestranda Renata de Fátima Maúes, que apresentou a dissertação, com duração de trinta minutos. Após a apresentação, a mestranda foi arguida pelos examinadores e, em seguida à manifestação dos presentes, foi lido o parecer, resultando o trabalho de pesquisa  **Aprovado, com o conceito** Excelente (10)  **Aprovado com Restrições, com o conceito** \_\_\_\_\_  **Reprovado**. A aprovação do trabalho final pelos membros será homologada pelo Colegiado, após a entrega, pela mestranda, da versão definitiva e impressa do trabalho na Biblioteca do Programa. E nada mais havendo a tratar, a professora doutora Rosângela Marques de Britto agradeceu aos presentes, dando por encerrada a sessão. A presente ata que foi lavrada, após lida e aprovada, vai assinada, pelos membros da Banca e pela mestranda. Belém-Pa, 17 de Junho de 2019.

Prof.ª Dr.ª ROSANGELA MARQUES DE BRITTO

Prof.ª Dr.ª MARISA DE OLIVEIRA MOKARZEL

Prof. Dr. ORLANDO FRANCO MANESCHY

Prof. Dr. ALDRIN MOURA DE FIGUEIREDO

Prof.ª Dr.ª MARCIA BEZERRA DE ALMEIDA

RENATA DE FÁTIMA DA COSTA MAÚES

*Rosângela Marques de Britto*  
*Marisa de Oliveira Mokarzel*  
*Orlando Franco Maneschy*  
*Aldrin Moura de Figueiredo*  
*Marcia Bezerra de Almeida*  
*Renata de Fátima da Costa Maúes*

Observação: Indicado para publicação.  
*Rosângela*

**RENATA DE FÁTIMA DA COSTA MAUÉS**

**MANOEL PASTANA (1888-1984): Biografia de uma coleção**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará, como requisito para obtenção do título de Mestra em Artes.

Linha de pesquisa: História, Crítica e Educação em Artes.

Belém, 17 de junho de 2019.

Conceito: \_\_\_\_\_.

**Banca Examinadora:**

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Rosangela Marques de Britto  
(Orientadora – PPGARTES/UFPA)

---

Prof. Dr. Orlando Maneschky  
(Membro Interno – PPGARTES/UFPA)

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Marisa Mokarzel  
(Membro Interno – PPGARTES/UFPA)

---

Prof. Dr. Aldrin Moura de Figueiredo  
(Membro Externo – PPGHIST/UFPA)

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Márcia Bezerra  
(Membro Externo (Suplente) – PPGA/UFPA)

À minha Mãe **Izete Maués**, por ter me construído, me feito do jeito que sou, por ter sempre apostado na formação dos filhos.

À minha amada e querida filha **Mariana Maués**, por me renovar todos os dias.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por me iluminar nessa jornada e me permitir estar aqui hoje. Por ter me amparado em momentos difíceis e restituído minha energia quando ela parecia esgotada.

Aos meus pais, irmãos e filha e a toda a minha família pelo amparo e carinho, sempre dando força para que concluísse mais esta etapa de minha vida.

À minha Orientadora Rosangela Britto, acima de tudo amiga, que me apoiou e deu força para retomar o mestrado, estando junto sempre com conselhos, ensinamentos e palavras de incentivo. Obrigada por todo carinho e confiança e pelas merecidas chicotadas (risos).

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Artes – PPGARTES, pelas trocas de conhecimento e contribuições ao longo desse percurso, em especial aos Professores Orlando Maneschy e Marisa Mokarzel, que sempre me incentivaram a ir mais longe.

Ao professor Aldrin Figueiredo do Programa de Pós Graduação em História, por toda as sugestões de leitura e pela generosidade em compartilhar conhecimento.

À professora Márcia Bezerra do Programa de Pós-Graduação em Antropologia, por ter me conduzido pela Cultura Material, me possibilitando “esticar o Elástico” no campo teórico.

Às minhas amigas do “Kzamigas”: Rô, Zenaide, Marisinha, Ana, Janice, Sancris e Zaza, pela força, apoio, estímulo. Pelas conversas regadas a vinhos, cervejas, boa comida, debate crítico e reflexões.

Agradecimento especial à minha amiga Zenaide, pelas conversas, troca de ideias, pelos registros, estando presente segurando a barra quando necessário. Sempre ao meu lado, contribuindo na feitura dos laudos e catálogos da coleção Pastana.

Ao bolsista de iniciação científica da UFPA, Guido Elias pela registros fotográficos da Coleção Pastana, sob a orientação do Professor Orlando Maneschy. Parceria essencial entre UFPA e Sistema de Museus, para a construção desse processo e de outros que estão por vir.

A Luiz Fernando Veiga, por ter me ajudado na organização dos apêndices, fundamental para a visibilidade das obras do artista, existentes nos Museus.

À Secretaria Estadual de Cultura/SECULT e o Sistema Integrado de Museus/SIM, minha segunda habitação, que abriu suas portas para a efetivação desta pesquisa.

À Equipe de Conservação e Restauração: Zenaide de Paiva, Susanna Teles, João Fontenele, Lia Lopes e Mizanara, por toda a contribuição, pelo apoio dentro e fora das reservas técnicas, cuidando e interagindo com as coleções.

Aos servidores do SIM e do setor Documentação, pela força, estímulo e ajuda para a configuração deste trabalho.

Aos colegas de turma do PPGARTES, pelos risos, pela união, pelas trocas, discussões e pelo apoio constante.

À Dededa, essa “Giganta” que cuida de mim e de minha família ao longo de todos esses anos. Determinada, sempre presente nos momentos que estive ausente.

Aos familiares de Manoel Pastana que doaram ao museu parcela desse inestimável acervo de cunho documental e artístico que foi tratado no transcurso desta pesquisa. Em especial a sua Neta Lilian Pastana, grande mulher a quem tive prazer em conhecer, que me recebeu de braços abertos no Rio de Janeiro, me aproximando de seu avô por meio de suas histórias de vidas.

A Manoel Pastana (*in memoriam*) pela construção de seu legado. Presente em cada seguimento deste trabalho.

Ao Fernando Carvalho por ter me apresentado o lado *ex librista* de Pastana.

Enfim, a todos aqueles que fizeram e fazem parte de minha vida e que de algum modo contribuíram para que este trabalho tivesse continuidade e êxito.

Meu muito obrigada e beijos no coração!

*A memória, ao mesmo tempo em que nos modela, é também por nós modelada, isso resume perfeitamente a dialética da memória e da identidade que se conjugam, se nutrem mutuamente, se apóiam uma na outra para produzir uma trajetória de vida, uma história, um mito, uma narrativa [...] (CANDAUI, 2016, p. 16).*

## RESUMO

A dissertação aborda o artista Manoel Pastana, sua produção no contexto histórico e artístico da cidade de Belém, fazendo um trajeto de seu nascimento, sua vivência nos primeiros decênios do século XX, com incursões ao período vivido no Rio de Janeiro, construída por meio da pesquisa nos acervos museológicos, documentais e arquivísticos dos museus do Sistema Integrado de Museus e Memoriais da Secretaria de Cultura do Estado do Pará (SIM/SECULT-Pa), além de fontes primárias arrecadadas em arquivos e bibliotecas. É uma pesquisa sobre Arte que tem como proposição o estudo das obras da Coleção Manoel Pastana e sua construção biográfica (das Pessoas e das Coisas), estabelecendo interlocuções com a Arte Aplicada, Decorativa e o *Design*; seu processo de criação e expressão artística e estética, as ideias e pensamentos revelados em entrevistas e matérias jornalísticas e graficamente nas peças decorativas inspiradas no estudo da cerâmica arqueológica, na percepção da fauna e flora brasileira e na proposição de uma Arte Nacional baseada no estilo conhecido como neo-marajoara.

**Palavras-chave:** Manoel Pastana. Coleção do SIM/SECULT-PA. Documento. Neo-marajoara. Arte Aplicada.

## ABSTRACT

The dissertation approaches the artist Manoel Pastana, his production in the historical and artistic context of the city of Belém, making a trajectory since his birth, through his experience in the first quarters of the twentieth century, including the period when he lived in Rio de Janeiro. The research was made in museum, documents and archival collections of the museums of the “Integrated System of Museums and Memorials of the Secretariat of Culture of the State of Pará” (SIM / SECULT-Pa), as well as in primary sources collected in archives and libraries. Research on qualitative Art which proposes the study of the works of the Manoel Pastana Collection and its biographical construction (of People and Things), establishing interlocutions between Applied, Decorative and *Design Art*; its artistic and aesthetic creation and expression, the ideas and thoughts revealed in interviews and news articles and graphically in the decorative pieces inspired by the study of archeological ceramics, the perception of the Brazilian fauna and flora and the proposition of a National Art based on Neomarajoara Style.

**KEYWORDS:** Manoel Pastana. Collection of SIM/SECULT-PA. Document. Neomarajoara. Applied art.

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1</b> – Fotografia do interior do Teatro da Paz, onde aconteciam as exposições de pintura .....	41
<b>Figura 2</b> – Diploma Menção honrosa conferido ao Artista Manoel Pastana por sua participação na 1ª Exposição Escolar de Desenho .....	45
<b>Figura 3</b> – Manoel Pastana (1888-1984). Pintura sobre tela colada em Eucatex, 1910 .....	47
<b>Figura 4</b> – Manoel Pastana (1888-1984). Autorretrato, 1926. Técnica: óleo sobre tela .....	51
<b>Figura 5</b> – Catálogo da exposição de Manoel Pastana realizada no Salão da Assembléia Paraense em maio de 1934 .....	55
<b>Figura 6</b> – Revista a Vida Doméstica, novembro de 1933 com desenho do vaso Tatu tinga de Manoel Pastana e demais projetos .....	57
<b>Figura 7</b> – Fotografia na qual encontram-se as imagens da jarra “estylização jaboty” e jarra “estylização tucano e Assahy” que constam na listagem de obras existentes no catálogo da exposição de 1934 .....	58
<b>Figura 8</b> – Manoel Pastana. “Vaso ornamental (bronze) motivo: Jaboty da Mata”. 1928 .....	59
<b>Figura 9</b> – Fotografia de selos consulares elaborados por Manoel Pastana. Álbum do artista .....	60
<b>Figura 10</b> – Desenho de cartão postal – Projeto de Manoel Pastana executado para a Casa da Moeda .....	61
<b>Figura 11</b> – Desenho de Carta bilhete – Projeto de Manoel Pastana .....	62
<b>Figura 12</b> – Selos comemorativos desenhados por Manoel Pastana. Selo 1 do Jubileu de ouro do Esperanto e selo 2 do 1º Centenário de Nascimento de Francisco Pereira Passos. Desenhos de Manoel Pastana .....	63
<b>Figura 13</b> – <i>Diplome Medaille D'Argent</i> e <i>Diplome D'Honneur</i> conferido a Manoel Pastana na <i>Exposition internationale des Arts et Des Techniques</i> , realizada em Paris em 1937 .....	65
<b>Figura 14</b> – Trabalhos de Manoel Pastana que participaram da exposição de Paris, 1937: jarra Marajoara (cerâmica), vaso estilização passarão (bronze) e vaso estilização Acará-bandeira (bronze) .....	65
<b>Figura 15</b> – Manoel Pastana. Acará Bandeira, 1937. Fotografia da peça em bronze que conquistou o Diploma Medalha de honra na Exposição Internacional de Paris – seção arte decorativa .....	66
<b>Figura 16</b> – Fotografia dos premiados do Salão de Belas Artes de 1939. 1) Edson Motta, prêmio de viagem à Europa; 2) Honório Peçanha, prêmio de viagem ao País; 3) Manoel Santiago, medalha de Ouro; 4) Yara Ferreira Leite, Menção honrosa; 5)	

Manoel Pastana, medalha de ouro; 6) Hans Steiner, Medalha de prata; 7) Aldo Malagoli, medalha de prata; 8) Casemiro Ramos, medalha de Bronze; 9) João Rescala, Medalha de prata; 10) Newton Sá, Medalha de Bronze .....	67
<b>Figura 17</b> – <i>Ex libris</i> de Altair e Galileu Pastana da coleção particular do Sr. Fernando Carvalho .....	68
<b>Figura 18</b> – <i>Ex libris</i> de Manoel Pastana .....	69
<b>Figura 19</b> – Prancha 03 cujo verso foi encontrado o desenho para a peça em bronze "estrangulador insaciável", visível nas fotos do Jornal O Liberal do dia 14/09/1977 .....	72
<b>Figura 20</b> – Manoel Pastana. Autorretrato, 1969. Dim: 53 x 40 cm. Técnica: Óleo Sobre Madeira .....	73
<b>Figura 21</b> – Remoção mecânica dos desenhos que estavam colados em papel ácido, realizado pela Equipe de Preservação, Conservação e Restauração do SIM/SECULT .....	77
<b>Figura 22</b> – Exemplo de desenho de observação de peças arqueológicas. Autoria Manoel Pastana – Prancha 08 “Marajó: urna do Museu Nacional”, 1937. Técnica: aquarela s/papel. Dim: 25,5 x 33,5 cm .....	78
<b>Figura 23</b> – Exemplo de desenho de observação de peças arqueológicas. Manoel Pastana – Prancha 15 “Marajó: do Museu Nacional nº 8632 igaçaba”, 1937. Técnica: Aquarela, Dim: 25,4 x 33,3 cm .....	79
<b>Figura 24</b> – Manoel Pastana. "Caixa d'água de Belém", 1952. Dim: 90 x 65 cm. Técnica: Óleo sobre tela. Museu do Estado do Pará SIM/SECULT .....	81
<b>Figura 25</b> – Pastana, Manoel. Retrato do presidente da república Epitácio Pessoa (1918-22), 1925 e do Presidente Arthur Bernardes, s/d. Acervo Museu do Estado do Pará/MEP .....	82
<b>Figura 26</b> – Manoel Pastana (1888-1984). Projetos de arte aplicada e decorativa produzidos em 1928. Vaso ornamental; terrina Marajoara; painel decorativo; grade de ferro .....	85
<b>Figura 27</b> – Manoel Pastana (1888-1984). “Decoração mural – motivo Ciry”, 1929. Pará – Brasil .....	86
<b>Figura 28</b> – Manoel Pastana (1888-1984). Projetos de arte aplicada: Quebra-luz; móveis e Decoração mural .....	87
<b>Figura 29</b> – Manoel Pastana (1888-1984). Detalhe da prancha nº 33 "fragmento de tanga de barro das índias extintas do Marajó" com motivo decorativo que possivelmente inspirou o projeto de sugestão para decoração mural .....	87
<b>Figura 30</b> – Manoel Pastana (1888-1984). Aparelho para Café, leite e Chá. Pará – Brasil .....	88
<b>Figura 31</b> – Manoel Pastana (1888-1984). Projetos decorativos e de arte aplicada: mosaico Siri; Sombrinha; aparelho para café chá e leite, 1933 .....	89

<b>Figura 32</b> – Manoel Pastana (1888-1984). Desenho para Móveis com decoração feita em cerâmica indígena marajoara e pupunha, Rio de Janeiro, 1933 .....	90
<b>Figura 33</b> – Manoel Pastana (1888-1984). Projetos decorativos e de arte aplicada: Bandeja cofo e caranguejo; frisa caranguejo; quebra-luz e frisa puraquê .....	91
<b>Figura 34</b> – BRAGA, Theodoro. Retrato do intendente Antonio Lemos, 1911. Óleo sobre madeira .....	94
<b>Figura 35</b> – Manoel Pastana. Escultura de guerreira icamiaba, 1936, gesso pintado .....	95
<b>Figura 36</b> – Álbum de Manoel Pastana (frente). Doado ao Museu por seu filho Washington Pastana em 2001 .....	96
<b>Figura 37</b> – Convite da exposição de Manoel Pastana e José Boscagli realizada no período de 16 a 30 de setembro de 1937, na Galeria Heuberger .....	106
<b>Figura 38</b> – À esquerda Prancha nº. 61. Desenho de Manoel Pastana. “Urna funerária dos índios extintos do rio Guanany-Guiana brasileira”, 1933. À direita, imagem da peça em cerâmica feita por Manoel Pastana e que consta do convite de exposição do artista de 1937 .....	106
<b>Figura 39</b> – Impresso pacoal – Arte decorativa de Manoel Pastana – Estúdio Marajoara. Rio de Janeiro – Brasil .....	108
<b>Figura 40</b> – Manoel Pastana (1888-1984). Álbum do artista (página aberta): recortes de revistas e jornais .....	109
<b>Figura 41</b> – Manoel Pastana (1888-1984). Sombrinha, 1933. Desenho mesclando a fruta-pão (folha e fruto, manguba e desenhos da cerâmica marajoara) .....	114
<b>Figura 42</b> – Manoel Pastana (1888-1984). Mosaico motivo Ciry (s/data). Pará-Brasil .....	115
<b>Figura 43</b> – Manoel Pastana (1888-1984). Projeto de pavimentação de um refúgio marajoara .....	119

## LISTA DE SIGLAS

ABBA	Associação Brasileira de Belas Artes
CEC	Conselho Estadual de Cultura
CECOR	Centro de Conservação e Restauração de Bens Culturais
COJAN	Espaço Cultural Casa das Onze Janelas
DEPHAC	Departamento do Patrimônio Histórico Artístico Cultural
ENBA	Escola Nacional de Belas Artes
FUNARTE	Fundação Nacional da Arte
ICOM	International Council of Museums/ Conselho Internacional de Museus
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional
MAS	Museu de Arte Sacra
MEP	Museu do Estado do Pará
MIS	Museu da Imagem e do Som
PPGARTES	Programa de Pós-Graduação em Artes
SAN	Sociedade dos Artistas Nacionais
S.B.B.A.	Sociedade Brasileira de <i>Bellas</i> Artes
SECULT	Secretaria de Estado de Cultura
SIM	Sistema Integrado de Museus
UFMG	Universidade Federal de Minas Gerais
UFPA	Universidade Federal do Pará

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	15
<b>1 TRAMAS BIOGRÁFICAS E CAMPOS ARTÍSTICOS</b> .....	24
1.1 Notas sobre a casa que nos guarda .....	28
1.2 A formação de Manoel Pastana no campo artístico de Belém .....	33
1.2.1 <i>A Exposição Escolar de Desenho e Pintura: iniciativa para estimular o gosto pela arte</i> .....	43
<b>2 MANOEL PASTANA UM ETERNO APRENDIZ: A CONSTRUÇÃO DE UMA BIOGRAFIA</b> .....	51
2.1 A exposição de Pastana na Assembléia Paraense .....	55
2.2 A transferência para o Rio de Janeiro e a construção de novos projetos .....	60
2.3 Contexto Museológico: A coleção Manoel Pastana .....	75
2.4 Os Desenhos Projetuais associados a um repertório de cunho nacional .....	84
2.5 A nova doação feita ao Museu do Estado do Pará – MEP em 2018 .....	93
<b>3 O ÁLBUM DO ARTISTA: HISTÓRIA ENTRELAÇADA ENTRE MEMÓRIAS E RECORTES</b> .....	97
3.1 O álbum do artista Manoel Pastana: entrelinhas... assinaturas, fotos e recortes de jornais .....	98
3.1.1 <i>O objeto/documento: Memórias em colagens e recortes de afetos</i> .....	99
3.2 Desvelando o Álbum/documento: camadas de memórias e histórias ....	103
3.2.1 <i>Álbum aberto: Narrativas em recortes</i> .....	104
3.3 A “voz do sangue”: o pensamento impresso em entrevistas e matérias jornalísticas .....	110
3.3.1 <i>Entrevistas, entrelinhas... A fala de Manoel Pastana</i> .....	111
3.3.2 <i>As ideias sobre Arte Nacional e Aplicada</i> .....	113
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	122
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	124
<b>APÊNDICE A – Catálogo resumido dos desenhos de Pastana</b> .....	134
<b>APÊNDICE B – Catálogo pinturas, objetos e moedas</b> .....	155
<b>APÊNDICE C – Diplomas e certificados – Nova doação</b> .....	159
<b>APÊNDICE D – Catálogo pinturas e objeto – Nova doação</b> .....	164

## INTRODUÇÃO

A proposição apresentada inicialmente ao Programa de Pós-Graduação em Artes, do Instituto de Ciências da Arte da Universidade Federal do Pará, era o estudo das obras de Manoel Pastana existentes nos museus de Belém, estabelecendo interlocuções com as obras produzidas na Casa da Moeda no período em que o artista residiu no Rio de Janeiro e suas influências culturais dentro da conjuntura da época. No entanto, com o desenrolar da pesquisa e com as dificuldades de acessar o acervo<sup>1</sup> de Pastana existente na Casa da Moeda, foi necessário redirecionar os caminhos da investigação no que se refere ao período que o artista viveu no Rio de Janeiro, sendo este, feito por meio de pesquisa nas fontes documentais e em arquivos e bibliotecas. Sem essa possibilidade de pesquisa e acesso no arquivo da Casa da Moeda, devido às inúmeras dificuldades daquela instituição, optamos por trabalhar apenas a coleção Manoel Pastana e o arquivo de documentos presente nas unidades museológicas do Sistema Integrado de Museus – SIM da Secretaria de Cultura do Pará – SECULT/PA. Para Castro (2008, p. 8), quando se pesquisa um arquivo o pesquisador lida com “um conjunto de documentos selecionado como relevante por alguém, organizado e preservado segundo determinada lógica, e disponibilizado de acordo com alguns critérios”. Portanto, a pesquisa foi alicerçada tanto na coleção museológica quanto na documentação arquivística, o que resultou nos entrelaçamentos com as fontes e documentos e aproximação do objeto de estudo. Birman (2009, p. 109) ao se referir ao ensaio “Mal de arquivo”, de Derrida, discorre sobre a necessidade de “empreender a leitura crítica do arquivo e propor a sua desconstrução”, para o autor isso já vem se efetivando no campo da história contemporânea, o que pode implicar na interpretação do passado e das possibilidades de aberturas para o futuro. Ou seja, o arquivo creio que aqui se pode incluir também as coleções de um dado autor/artista, não podem ser vistos e estudados como algo estagnado, “tendo no registro do passado a sua única referência temporal, sem que os registros do presente e do futuro estejam efetivamente operantes no processo de arquivamento” (BIRMAN, 2009, p. 109). Portanto, o olhar crítico sobre as fontes é necessário, e foi esse olhar que deu o

---

<sup>1</sup> Acervo é um termo referente à “totalidade dos documentos conservados em arquivo” (DICIONÁRIO DE TERMINOLOGIA ARQUIVÍSTICA, 1996, p. 1), amplamente empregado pela área de Arquivologia, entretanto aplicamos nesse estudo este termo correlato a Coleção, outra expressão que se refere a um conceito-chave da Museologia.

direcionamento para o estudo das obras de Manoel Pastana, com destaque as pranchas projetuais de arte aplicada e/ou decorativa e também aos desenhos de observação dos fragmentos arqueológicos feitos em vários museus do Brasil<sup>2</sup>, e sua associação para a construção de um *Design* Brasileiro e Amazônico.

Diante deste contexto optou-se pelo recorte do campo a ser pesquisado, ficando a dissertação com o seguinte título: “**Manoel Pastana (1888-1984): Biografia de uma Coleção**”, tendo claro que para trabalhar a Biografia de Manoel Pastana, foi necessário trabalhar a biografia da coleção conexa com o estudo da cultura material, discutindo a agência das coisas sobre nós e a agência de nós sobre as coisas.

A coleção, seja ela arquivista, documental e museológica, é a fonte de informação, neste sentido compreendemos esse conceito-chave na perspectiva da Museologia que nos conduz a uma acepção mais ampla deste termo, tanto na sua dimensão material e imaterial relativo à dimensão cultural (patrimônio cultural material e o patrimônio cultural imaterial), ou seja, em termo lato a coleção é “uma reunião de objetos que conservam sua individualidade e reunidos de maneira intencional, segundo uma lógica específica” (DESVALLÉS; MAIRESSE, 2013, p. 35). Desse modo, a pesquisa partiu da coleção Manoel Pastana, tendo em vista que os objetos possuem agência, têm história de vida, têm biografia, por conseguinte exercem influência e estabelecem interfaces com vários atores que participam desse sistema, principalmente com o artista produtor dessa cultura material.

O interesse em pesquisar o acervo de Manoel Pastana foi se concretizando em função dos trabalhos realizados na Coordenadoria de Preservação, Conservação e Restauração do SIM/SECULT, dentro das reservas técnicas dos Museus sob a tutela do Estado. O contato com suas obras ocorreu por meio das atividades de conservação, que despertou o interesse na coleção e oportunizou uma avaliação mais acurada dos desenhos e aquarelas, que mesclam a observação da natureza, de configuração minuciosa, incursionando em um mundo de apropriação e estilização de formas apreendidas no universo da produção da cerâmica arqueológica dos índios que habitaram a Ilha de Marajó e a foz do Rio Tapajós, no Baixo Amazonas (PA).

---

<sup>2</sup> Pastana teve a oportunidade executar desenhos de observação de peças arqueológicas de instituições e museus como: Museu Nacional, Museu Goeldi, Fundação Brasil Central e Museu do Ouro (Sabará), assim como de coleções particulares pertencentes a Frederico Barata, Emilia Monteiro, Carlos Estevão, José Mindelo, Anggnone Costa, Boaventura da Cunha com quem estabelecia relações de proximidade e amizade.

A experiência no campo da conservação impulsionou a busca de outras informações sobre Manoel Pastana, sendo realizado o levantamento das demais peças existentes nas reservas técnicas, de modo a organizar e consolidar o catálogo (versão resumida Apêndice I) que já existia, com o maior número de dados para disponibilizá-lo ao público interessado em conhecer este artista paraense. Agregado a isso, durante esse percurso, nova coleção de Manoel Pastana foi doada ao Museu do Estado do Pará – MEP, pela neta do artista Sra. Lilian Pastana, o que veio ao encontro dessa pesquisa, com várias peças de pintura e escultura além de um arranjo documental constituído de fotos, diplomas e recortes de jornais que contribuíram efetivamente para a construção da biografia do artista, esclarecendo e preenchendo lacunas na sua formação.

A biografia se disseminou tendo como base a noção de *bioi* (bios) que não se ocupa de retrair somente a vida no sentido biológico, mas também a maneira de viver, tendo como gênero exigências diferentes conforme os momentos históricos (DOSSE, 2009). Segundo François Dosse (2009), embasadas no “desafio biográfico” ou “escrever uma vida”, que propomos como objeto de pesquisa a biografia da coleção Manoel Pastana, tendo como eixo tanto a biografia do artista como das Coisas<sup>3</sup>.

Portanto, analisar a produção artística de Manoel Pastana por meio da coleção existente nos museus, refletir sobre sua relevância e sua participação na construção da história da arte no Pará e Brasil, estabelecendo interlocuções com o campo das artes aplicadas e decorativas e do *design* Brasileiro no século XX foi o objetivo dessa pesquisa.

O marco delimitativo estabeleceu o acervo documental e museológico de Manoel Pastana existente no Museu do Estado do Pará – MEP e Espaço Cultural Casa das Onze Janelas – COJAN, iniciando em 1909, onde se tem o primeiro registro de sua participação, ainda aluno, na Exposição Escolar de Desenho patrocinada pelo Estado; o período de produção em Belém até 1925 quando começou a participar dos Salões Nacionais, e sua produção durante sua estada no Rio de Janeiro até o início da segunda grande guerra. A pesquisa apresenta a construção biográfica do artista e sua coleção em um período de quase 40 anos, calcado na produção artística dentro

---

<sup>3</sup> Esta expressão está baseada em Daniel Miller (2013), em seu livro *Trecos, Troços e Coisas*, no qual desenvolve um estudo antropológico sobre a cultura material. Teoriza “à idéia de que os objetos fazem as pessoas [...], pois crescemos à luz de coisas que nos foram transmitidas pelas gerações anteriores” que tem influência sob nós e sob o ambiente cultural que estamos inseridos. Ou seja, “os objetos nos fazem como parte do processo pelo qual os fazemos”.

de uma perspectiva de criação de uma arte aplicada e decorativa e sua potencialidade no desenvolvimento de um *design* com características nacionais levando em conta a conjuntura da época dentro do discurso do Nacional.

A pesquisa traz informações significativas para a recuperação e ressignificação da memória e do patrimônio artístico do Estado do Pará e do Brasil. Tendo claro que lidamos com objetos musealizados<sup>4</sup>, que foram construídos em períodos passados e por meio de um processo seletivo sobreviveram até o momento atual. O que hoje podemos interpretar como objetos que sobreviveram ao tempo diante de escolhas feitas no pretérito, são fontes importantes de conhecimento. Arlette Farge (2009, p. 18) ao se referir a relação estabelecida com o pesquisador e o arquivo, ressalta que:

[...] aquele que o lê, que o toca e que o descobre é sempre despertado primeiramente por um efeito de certeza. A palavra dita, o objeto encontrado, o vestígio deixado tornam-se representações do real. Como se a prova do que foi o passado estivesse ali, enfim, definitiva e próxima. Como se, ao folhear o arquivo, se tivesse conquistado o privilégio de 'tocar o real' (FARGE, 2009, p.18).

Farge (2009, p. 19) ao se referir aos documentos de arquivos expõe que “sua história existe apenas no momento em que são confrontados com certo tipo de indagações, e não no momento em que são recolhidos, por mais que isso cause alegria”. São objetos que feitos no passado, não permanecem apenas no passado, vislumbram e são produtos de uma sociedade na qual foram fabricados, de acordo com as relações de forças existentes e que atinham o poder.

A pesquisa foi centrada efetivamente na primeira metade do século XX, pois se trata do período mais produtivo da carreira do artista, excetuando o relato biográfico no qual foram destacados episódios de sua vida na segunda metade do século XX. Pastana nasceu em 1888, dentro de um contexto em transformações, ano marcado pela assinatura da Lei Áurea e Abolição da Escravatura. O ano seguinte assinala o início da era republicana, portanto, esse entresséculos foi caracterizado por um cenário cheio de mudanças expressivas que de certa forma impactaram na formação do artista.

O momento vivenciado com os acervos dos Museus do SIM/SECULT foi relevante, pois, tornou possível, analisar de perto as obras de autoria de Manoel

---

<sup>4</sup> O adjetivo musealizado refere-se aos processos de musealização, expressão utilizada na Museologia para reportar-se aos processos de transformação de um objeto, em um “objeto museal”, ou seja, que passou pelos processos de atribuição de valores que envolvem: aquisição, registro, pesquisa, documentação, conservação, preservação, restauração, guarda em reserva e os processos de comunicação educativa e expositiva.

Pastana e quase que penetrar na trama do objeto, criando macro imagens que permitiram conhecer, por meio dessas observações, a história das obras e suas marcas constituídas no decorrer do momento da criação até o momento atual. Nesse processo, teve-se a compreensão de como os desenhos foram construídos, os tipos de papéis que foram utilizados, como a imprimadura das pinturas eram feitas. Colocou a mostra o movimento dos pincéis sobre a tela, a paleta empregada e sua gama de cores, ou seja, iniciamos a construção da biografia da coleção Pastana.

Na dinâmica da metodologia, foi ampliado o levantamento bibliográfico e documental por meio da coleta de dados, para reunir os documentos necessários relacionados aos desafios propostos pela investigação. Para Chizzotti (1991, p. 109), a “Documentação é toda informação sistemática de forma oral, escrita, visual ou gestual, fixada em um suporte material, como fonte durável de comunicação”. Deve-se ter claro que no processo da pesquisa, os dados encontrados em vários momentos, passam sempre por novos processos de avaliação podendo adquirir novos significados.

Por meio do estudo da documentação e da coleção museológica, se estabeleceu interlocuções, com os demais aspectos vivenciados pelo artista nesse período, dando início assim, ao preenchimento de algumas lacunas na produção artística de Manoel Pastana dentro de uma perspectiva sociocultural, estabelecendo uma ponte do campo da memória para o da ciência histórica.

Deve-se ter em mente que para o estudo da obra de arte e sua compreensão, o pesquisador precisa interpretar a intencionalidade do artista no ato da criação, relacionando essa análise com o contexto, e a materialização do pensamento estético através da estrutura composicional, esquema cromático, uso da técnica e suas aproximações com movimentos artísticos referentes a cada período da história da arte.

A pesquisa pautou-se em uma abordagem que buscou estabelecer as relações entre o sujeito inserido no mundo e compreender essa dinâmica e as relações entre o sujeito e o objeto. A abordagem buscou contribuir para a ressignificação dos processos artísticos de Pastana e para a produção de conhecimento referente às interlocuções estabelecidas entre o artista, sua obra e o contexto de época.

Várias questões foram levantadas: Como se deu a relação do artista com a sociedade da época? Será que o artista contribuiu para impulsionar a produção da

arte em Belém? Qual foi sua contribuição para as artes aplicadas e decorativas no Brasil? Portanto, o objetivo geral é a construção biográfica do artista e da coleção elaborada por meio da análise do acervo documental e museológico; refletir sobre sua relevância no campo das artes aplicada e decorativa e sua participação na construção da história da arte no Pará e Brasil.

Os objetivos específicos visam: analisar a acervo museológico de Manoel Pastana e aprofundar o estudo referente à sua produção artística, projetos no campo das artes aplicadas e decorativas e sua contribuição para o desenvolvimento de um *design* nacional de modo a construir a biografia do artista e da coleção.

Diante disso, esta dissertação foi estruturada em três capítulos, que iremos apresentar a seguir:

O primeiro capítulo “**Tramas Biográficas e contextos históricos e artísticos**”, reflete sobre a minha vivência, o que impulsionou esta pesquisa, a biografia do artista edificada por meio da pesquisa documental disponível no acervo das instituições museológicas, desse modo foi possível configurá-la por meio de recortes que foram recolhidos pelo próprio artista e seus descendentes, além de fontes primárias arrecadadas em arquivos e bibliotecas. Para tanto, foi preciso conhecer o contexto histórico de Belém na virada do século e os primeiros anos do século XX, a cena artística na qual Pastana estava inserido, suas influências e confluências, obras e artistas que provavelmente foram vistos por ele e que de algum modo possibilitaram seu amadurecimento artístico, além do papel da Exposição Escolar de Desenho e Pintura como iniciativa para estimular o gosto pela arte.

O segundo capítulo “**Manoel Pastana um Eterno Aprendiz: A construção de uma biografia**” discorre sobre a exposição do artista na Assembléia Paraense, a construção de sua biografia, sua transferência para o Rio de Janeiro e a execução de novos projetos no campo da arte aplicada. Discorre sobre a coleção Pastana existente nos Museus da SECULT, e mais especificamente os desenhos projetuais de Manoel Pastana. Nesse capítulo também ressaltamos a nova doação feita ao Museu do Estado do Pará – MEP em 2018, pela neta do artista.

O terceiro capítulo tem como título “**O álbum do Artista: História entrelaçadas entre memórias e recortes**”. Esse capítulo tem como foco apenas o Álbum do artista doado pelo filho Washington Pastana ao Museu em 2001. Dialogamos com autores do campo da história e da memória, desvelando o

documento sob diferentes possibilidades. Construindo histórias a partir de recortes de revistas e jornais, narrativas que se estabelecem por meio de matérias autorais e pensamentos impressos em entrevistas jornalísticas, nas quais ficam evidentes as ideias sobre arte nacional e estilização da forma.

No que diz respeito às fontes e referências bibliográficas, destacamos os vários textos de Theodoro Braga, mestre e amigo de Manoel Pastana, nos quais o autor faz um retrospecto da arte no Pará (1934) dando as pistas do cenário e da circulação da arte na capital belenense e dos artistas que transitaram no Estado. Além do texto sobre Nacionalização da Arte Brasileira (1922) e Estilização Nacional da Arte Decorativa e Aplicada (1921), do mesmo autor, foi utilizado o livro *Artistas Pintores no Brasil* (1942), no qual organiza em ordem alfabética uma relação de artistas de destaque no país. Pastana foi incluso nesta obra, com referências de textos e notas jornalísticas, construindo um caminho para a consolidação da pesquisa.

Autores importantes foram: Moema de Barcelar Alves (2013) que em sua dissertação de mestrado discorre sobre o mundo das artes no Pará no entresséculos, o contexto da cidade de Belém, durante o desenvolvimento econômico e o processo da comercialização do látex e o início da república, o circuito das artes e o fomento da arte nas iniciativas públicas e particulares. A tese de Marcele Linhares Viana (2015) que discorre sobre arte decorativa na Escola Nacional de Belas Artes, na qual investiga a participação dos artistas, o processo de ensino da arte decorativa, com intensa pesquisa nos catálogos das exposições gerais e salões nacionais da ENBA, sendo Pastana citado em vários momentos como uma figura importante nesse campo e no processo de nacionalização da arte. Também aqui, fundamental a tese do Professor e Historiador Aldrin Moura de Figueiredo (2001), na qual nos apresenta Theodoro Braga e vários artistas que percorreram Belém nas primeiras décadas do século XX, como Parreiras, Calixto, entre outros artistas inseridos nesse circuito das artes em Belém. A abrangência desse contexto é crucial para a compreensão do fazer artístico de Manoel Pastana.

A dissertação de Caroline Fernandes Silva (2009) sobre Antonieta Santos Feio e o mundo das artes em Belém e a tese de Maria Angélica Meira (2018) que trata sobre Arthur Frazão e o Grupo do Utinga nos revela os pintores contemporâneos de Pastana, como Francisco Estrada, José Girard e Antonieta Santos Feio, entre tantos artistas que conviviam com Pastana na Associação de Artistas Paraenses, e como

amigos e professores nas instituições de ensino. De igual importância são: Maria de Nazaré Sarges (2002), que aborda a cidade de Belém durante o período da *Bella Epoque* (1870-1912), proporcionando um cenário mais amplo do núcleo urbano de Belém e suas riquezas produzidas que infringiu mudanças e transformações econômicas e sociais na urbe belenense, o que nos conduziu a conhecer os investimentos do governo do Estado e do município enquanto mecenas dos artistas, contribuindo na efervescência da capital paraense no período da *Bella Epoque*.

Nesse ambiente, foi abordada a relevância da Exposição Escolar de Desenho onde o artista possivelmente iniciou sua escalada no campo das artes com sua atuação comprovada nas exposições que ocorreram em 1909 e 1910 quando estava iniciando sua participação como acadêmico na cena artística. As informações referentes a circulação das artes, a Exposição Escolar de Desenho e o Salão de pinturas, criados através de decretos pelos governadores da época foram compilados dos seguintes jornais: Estado do Pará, O Pará, O Paiz, A República, A Folha do Norte, Correio Paraense. Fonte usada para compreender essa contextura é a Revista da Semana, de 1908, que trouxe um número especial sobre o Pará, assim como, as mensagens dirigidas ao congresso legislativo do Pará pelos governadores: Augusto Montenegro (1906), João Antônio Luiz Coelho (1909, 1910, 1911) e Dyonisio Bentes (1918), publicados pela Imprensa Oficial do Estado do Pará.

Foram trabalhados os autores do campo da antropologia como Alfred Gell (2018), Daniel Miller (2013) e Ingold (2012), os quais falam sobre a cultura material, os objetos e coisas. Discorrem sobre o conceito de Agência, dessa possessão, desse encanto que despertou o interesse em pesquisar a Coleção de Manoel Pastana. Usando o viés da Agência, ou seja, o modo como os objetos constroem sujeitos, a forma como dirigem inconscientemente nosso trajeto, assim como o ambiente cultural ao qual nos amoldamos. A construção da biografia do objeto tem como referência os textos de Arjun Appodurai (2008), Cornelius Holtorf (2002), Janet Hoskins (2008) e Igor Kopytof (2008), além do texto de Rosângela Britto (2011) que analisou algumas obras de Manoel Pastana, trazendo a discussão do Estudo da Biografia das Coisas estabelecendo interfaces entre Cultura Material, Museu e Documentação.

Foram estudados os desenhos de observação da cerâmica arqueológica e de sua utilização em alguns objetos de decoração e a elaboração dos desenhos projetuais. Essa análise foi iniciada com a leitura de O sentido da Ordem (2012), de

Gombrich (2012); O *design* brasileiro antes do *design*, de Rafael Cardoso (2005); bem como o livro Um grego agora nu (2017), de Anna Linhares e as publicações de Denise Pahl Schann (2007, 2012).

Além das fontes bibliográficas e documentais levantadas, a pesquisa foi ampliada em arquivos, bibliotecas, museus e nos órgãos de preservação do patrimônio. Na Biblioteca e arquivo documental do SIM/SECULT foram encontrados documentos importantes para subsidiar a pesquisa assim como na hemeroteca digital da Biblioteca Nacional, buscando informações sobre a produção artística em Belém e a participação de Manoel Pastana no circuito do Rio de Janeiro.

## 1 TRAMAS BIOGRÁFICAS E CAMPOS ARTÍSTICOS

Conjeturar sobre a vida é me debruçar sobre uma trama biográfica. Termo bastante apropriado quando se busca o significado da palavra “trama”, que pode se referir a um conjunto de fios que passam por um tear, pode ser usado como trama no sentido de enredo, podendo ser visto também como uma teia construída pelo enlaçar de fios. Sentido exato para se relacionar a histórias de vidas, histórias que são construídas fio a fio, que criam nós, e durante o percurso se envolve com outras tramas. Portanto, este capítulo trata dos percursos estabelecidos nesse emaranhado de fios que constroem narrativas.

Refletir sobre minha trajetória não é uma tarefa simples, mas é importante para me situar no lugar de agora. Nunca fui o tipo de pessoa considerada de fácil trato, sempre tive algo que me colocava continuamente de “pé atrás”, desconfiada, mas ao mesmo tempo queria estender as fronteiras que conhecia. Vim de uma família simples de cinco irmãos. Um pai advogado que formou depois de chegar a Belém vindo do interior e depois de ter todos os filhos e uma mãe professora do ensino fundamental e costureira que pagou nossos estudos trabalhando e fazendo roupa para fora. Não foi uma infância fácil, mas também não passamos privações. A comida chegava à mesa e todos puderam estudar. Criada nos primeiros anos na beira do rio, de espírito inquieto, desde pequena gostava de desenhar, mas nunca pude acreditar que poderia trabalhar dentro do campo das artes.

Ingressei na Universidade Federal do Pará – UFPA, no curso de Licenciatura em Educação Artística. Depois de estudar por três semestres na UFPA, solicitei transferência para a cidade de Belo Horizonte onde tinha um irmão que lá estudava. A transferência foi efetivada e dei início ao curso de Belas Artes na Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG.

Durante a graduação, para poder ajudar no meu custeio, trabalhei como fotógrafa no Centro de Conservação e Restauração de Bens Culturais – CECOR, provida com uma bolsa de trabalho concedida pela instituição. Este centro oferecia curso de pós-graduação "*lato sensu*" em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis, disponibilizando cerca de 10 a 15 vagas de dois em dois anos. Poderia dizer que foi esse o meu contato inicial com o campo da preservação de

acervos e coleções. No CECOR, realizava a documentação fotográfica dos processos restaurativos, a revelação dos negativos em PB (preto e branco), fazia a documentação inicial, das etapas de restauro e o registro final das obras após a restauração. Tive oportunidade de observar e acompanhar vários trabalhos de restauro de pinturas, como a Ceia, do grande mestre Ataíde e de um tanto de esculturas anônimas do período Barroco Mineiro.

O término da graduação em Belas Artes coincidiu com a abertura do processo seletivo no CECOR, onde efetivei minha inscrição, sendo posteriormente selecionada para a Especialização. Esse período foi realmente enriquecedor, é a partir daí que meu envolvimento com o campo do patrimônio se enlaçou de vez.

Após a conclusão da especialização retornei quase de imediato para minha cidade de origem para trabalhar no Sistema Integrado de Museus e Memoriais, estrutura organizacional recém-criada à época, com a função de gerenciar de forma sistêmica os vários museus ligados à Secretaria de Cultura do Estado. Isso marcou totalmente meu caminho na direção da preservação, do patrimônio, do museu, enredado por processos e ações voltadas para o ensino e a arte-educação

Havia passado seis anos fora de casa, experimentando os ares dos inconfidentes, flanando muitas vezes pelas cidades históricas: Ouro Preto, Mariana, Diamantina, Sabará, Tiradentes entre muitas outras, seguindo o caminho das riquezas culturais.

Ao retornar a Belém, aceitando o convite da Direção do Sistema de Museus, para trabalhar com conservação de bens culturais móveis; ainda recém-formada, tinha em mente que ao regressar, iria compor uma equipe que atuaria com a conservação do patrimônio estadual, pois o trabalho de conservação e restauração de coleções em museus abarca uma série de pressupostos e normativas relacionadas aos cuidados com o objeto e obra de arte, e objetiva estender ao máximo a sua durabilidade, evitando e mitigando as degradações e para isso, precisa de uma equipe e vários profissionais empenhados em desempenhar as atividades de salvaguarda e restauração. Ao chegar à cidade, a realidade era outra, foi necessário iniciar um trabalho de formação de um corpo técnico para pôr em prática tais questões e pressupostos, pois a equipe de fato não existia. Tínhamos apenas dois técnicos que permaneceram oriundos dos trabalhos de revitalização do Museu de Arte Sacra – MAS e tínhamos vários museus que precisavam de uma ação mais sistemática para

a conservação de suas coleções, além de novos projetos para a criação de outros espaços museológicos. Diante da situação posta, iniciamos a construção de um grupo de profissionais para atuar no campo de preservação de coleções musealizadas, o que de fato foi positivo, pois desse modo, ampliamos a possibilidade de estabelecer e estruturar os procedimentos de conservação em conformidade com os projetos implementados pelo Sistema Integrado de Museus – SIM.

Nessa contextura de gerenciamento sistêmico que se estabeleceu com a criação do SIM<sup>5</sup>, foram instituídas a nível operacional as coordenadorias: de Documentação e Pesquisa; de Fomentos; de Educação e Extensão; de Montagem e Curadoria; de Infraestrutura e a de Preservação, Conservação e Restauração, que foram estruturadas para resolver as questões relacionadas cada uma dentro de sua área de atuação, interligadas às demais coordenadorias para que as ações fossem executadas.

Retornei de Belo Horizonte exatamente para trabalhar na Coordenadoria de Preservação, na qual venho atuando, ao longo desses 20 anos, de forma direta, enquanto coordenadora do setor, ou indireta durante o período que assumi a direção do SIM e de outras unidades museológicas como o Museu do Círio e Memorial Amazônico da Navegação. Lembro que na época fiquei um pouco assustada percorrendo os corredores do antigo arcebispado onde funcionava o recém-criado Museu de Arte Sacra – MAS, com o tamanho da missão que havia assumido e de ter pensado ao mesmo tempo, que a academia não me havia preparado para encarar esse tipo de desafio. Talvez nenhuma de fato nos prepare para isso! Estava em uma cidade com grande adversidade característica de um clima equatorial, com temperatura e umidade bastante elevadas, o que era extremamente danoso às coleções. Pelo menos era o que havia aprendido na literatura especializada. Questionava a todo o momento: Como poderia preservar aquela edificação e os objetos ali contidos? De que forma isso seria feito? Qual procedimento iria utilizar? Consegui responder algumas questões, que vieram com a experiência e a prática, outras ainda continuamos trabalhando. Percorria caminhos ainda pouco explorados em nossa região pelos profissionais da ciência da Conservação. Estava e ainda estou

---

<sup>5</sup> O SIM foi criado por meio do Decreto Nº 1.434, de 13 de dezembro de 2004, o qual aprova o Regimento Interno da Secretaria Executiva de Estado de Cultura – SECULT.

em um território pouco conhecido e muitas vezes tive que buscar respostas, ampliando as fronteiras por meio de estudos e consultorias na área de conservação.

Durante esse tempo, tive oportunidade de conhecer e me relacionar com as diversas coleções: das obras de pintura, escultura, desenho, fotografias, construções artísticas, instalações e objetos ao acervo arqueológico encontrados na Ilha do Marajó, na região do Tapajós, assim como, das peças coletadas dos trabalhos de revitalização dos prédios do centro histórico de Belém. Trabalhei com objetos da nossa pré-história até a contemporaneidade.

Nessa vivência de 20 anos atuando como conservadora e restauradora participei da construção de inúmeros projetos, integrando a equipe liderada por Rosangela Britto na construção de vários museus, como: o Forte do Presépio, Espaço Cultural Casa das Onze Janelas – COJAN, Museu de Gemas, Corveta Museu Solimões, Memorial Amazônico da Navegação – MAN, Memorial de Arqueologia da Estação das Docas, a nova sede do Museu do Círio. Testemunhei o nascimento dessas Unidades Museológicas, coordenando as equipes responsáveis pelo tratamento de conservação e restauração de acervos e materiais que seriam expostos nesses espaços. Com isso, tive acesso a várias obras: as pinturas de Antonio Parreiras, Oscar Pereira da Silva, Custódio de Azevedo, Benedito Calixto, Cristina Capper, José Irineo de Sousa, entre tantas pinturas que compõem a coleção do Museu do Estado do Pará – MEP; o material arqueológico da coleção do Governo do Estado; as obras de arte moderna e contemporânea cedidas pela Fundação Nacional da Arte – FUNARTE; a coleção de fotografias do Foto Norte, Diário Contemporâneo de Fotografia; gravuras e Desenhos de artistas locais e nacionais. Enfim, uma quantidade de obras que é quase impossível mensurarmos estas diversas e plurais coleções que estão relacionadas às tipologias de museus do SIM, de naturezas diferenciadas: Artes, Arqueologia, Histórico, Etnográfico, dentre outros. Construimos juntamente com a primeira direção do SIM, o Laboratório de Restauração de Pintura e Escultura, captamos recursos para projetos de instalações de reservas técnicas, áreas expositivas e executamos ações do dia a dia como as vistorias, manutenção, formação e qualificação do quadro funcional.

Assumi a Direção do Sistema de 2007 até 2010, nesse período, outros processos na área museológica foram postos em pauta, como estender as ações do SIM a outros municípios, com convênios e apoio técnico, onde a SECULT pode

assinar parcerias com o Museu do Marajó, ajudando em sua manutenção e organização, convênios de cooperação técnica com o Museu de Cametá, cujo objeto era a restauração da tela *Cólera Morbus* do artista do século XIX, Pedro Constantino da Motta, assim como, com a Diocese de Bragança para restauração do Glorioso São Benedito. Travamos vários debates no campo da preservação e realizamos o 1º Fórum Estadual de Museus, de modo a discutir os museus do Estado do Pará e definir proposições para sediar o Fórum Nacional de Museus. Durante esse período enfrentamos o destrato dos temporários e mantivemos as unidades museológicas abertas e atuantes. Trabalhamos com projetos para reserva técnica de películas do MIS, aquisição de acervos para a COJAN, cursos de formação no campo de segurança, educação e preservação de coleções. Enfim, tivemos anos significativos, mas também já enfrentamos anos difíceis para a museologia na cidade de Belém e para as coleções existentes.

Além de trabalhar na Secretaria de Cultura, ingressei como professora via concurso em março de 2003, na Universidade da Amazônia – UNAMA, atuando como docente até hoje. Nessa Instituição de ensino também tive oportunidade de ministrar disciplinas na área do patrimônio, como também do campo das Artes. Ao longo de vários anos fui professora das disciplinas Conservação e Restauração I e II; Laboratório de Criação Bidimensional; Estética e História da Arte; Gravura; Design de Superfície. Disciplinas que me enriqueceram e me proporcionaram grande aprendizagem, e nas quais foi possível interligar a atividade acadêmica com a discussão sobre arte e patrimônio utilizando os museus como ferramentas pedagógicas. Tudo isso, levando em conta questões postas por Chagas (2013, p. 5) ao afirmar que a educação é uma prática sociocultural, sendo assim pode-se falar do caráter inseparável da educação e da cultura, assim como da indissociabilidade entre educação e patrimônio. Traçar esse caminho é traçar também a história de vida da coleção aqui estudada, pois acabamos nos entrelaçando em alguns pontos dessa história, criando e constituindo uma trama biográfica.

### 1.1 Notas sobre à casa que nos guarda<sup>6</sup>

Quando comecei a trabalhar nos museus, nunca havia pensado o que de fato essa escolha representaria em minha vida, as quais caminhos isso poderia me levar e de como seria a forma de me relacionar com esses espaços, com os objetos museológicos, e também de que maneira essas Coisas: a edificação, os acervos e objetos, sem eu perceber, teriam influências sobre mim. Para Miller (2013, p. 79) “[...] grande parte do que nos torna o que somos existe não por meio de nossa consciência ou do nosso corpo, mas como um ambiente exterior que nos habitua e incita”.

De acordo com François Mairesse e André Desvallées (2013, p. 64), “o termo ‘museu’ tanto pode designar a instituição quanto o estabelecimento, ou o lugar geralmente concebido para realizar a seleção, o estudo e a apresentação de testemunhos materiais e imateriais do Homem e do seu meio”. A definição de 2007 estabelecido pelo ICOM (*International Council of Museums*) define museu como:

[...] instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, estuda, expõe e transmite o patrimônio material e imaterial da humanidade e do seu meio, com fins de estudo, educação e deleite (ICOM apud MAIRESSE; DESVALLÉES, 2013).

Ou seja, uma das funções do museu é a pesquisa, conservação e difusão dos testemunhos materiais do homem. De importância monumental, essa instituição responsável pela guarda, preservação e proteção dos objetos e Coisas, acaba exercendo uma agência sobre nós e as Coisas, e nós e as Coisas exercendo também uma agência sobre ele. Quando ressaltamos que o museu exerce uma agência, isso é perceptível no poder oriundo da edificação, com suas paredes seculares de onde emanam posições políticas e ideológicas, o que nos afeta e direciona a uma resposta de aceites ou recusas, passividade ou ruptura.

Miller (2013, p. 143-144) quando reflete sobre as casas, aponta diversas questões referentes à habitação e de que forma as casas que ele chama de “elefante dos trecos” são de difícil controle. Ele trabalha em sua teoria, os vários significados do termo acomodação, sendo um deles conceituado como “lugar para viver”. Esse lugar pode ser próprio, alugado, um lugar temporário ou talvez permanente. Pode ser algo imposto ou escolhido. Outro sentido para acomodação seria a “apropriação da casa por seus habitantes”, ou seja, podemos nos adaptar a casa fazendo

---

<sup>6</sup> Esta subseção é constituída de texto realizado para a disciplina Cultura Material do Programa de Pós-Graduação em Antropologia – UFPA, ministrada pela Profa. Dra. Márcia Bezerra.

modificações na mesma, ou modificando a nós mesmos para podermos nos acomodar a edificação e por último, a acomodação no sentido de “compromisso no interesse do outro” e nesse termo a casa seria vista não como coisa mas como processo. Nesses termos, Miller fala de uma casa morada onde se adapta ou é adaptada, onde exerce influência sobre nós e nós sobre ela.

Ingold (2012, p. 30) ao falar de coisas vivas, fala de uma casa ou prédio real. Ele não se refere ao projeto finalizado do arquiteto. A casa real para ele é aquela inacabada, que nunca fica pronta, “Ela exige de seus moradores um esforço contínuo de reforço face ao vaivém de seus habitantes humanos e não humanos [...]”. Essa casa sofre inúmeras influências dos habitantes, do clima que interfere em seus materiais e que pode levar a outros processos de biodegradações, proliferações de fungos, manchas de umidade, desgaste de sua estrutura. Ou seja, a casa real está sempre em construção, em processo, em crescimento, em declínio, invadida, abandonada, habitada.

Os museus foram espaços estruturados desde a Grécia Antiga, de certo modo como habitações, locais criados para preservação da memória e das artes, não é por acaso que a origem do termo Museu remete ao vocábulo grego *Mouseion*, que significa templo ou casa das musas, era a morada das divindades que possuíam a capacidade de inspirar a criação artística ou científica. Podemos através da analogia, falar também do museu enquanto “a casa real” que oferece abrigo, com suas musas ou fantasmas, com normativas governamentais, com imponência arquitetural, cheios de problemas e questões organizacionais, com diversidades de pessoas e coisas que estabelecem relações diferentes com ela e sobre ela. Abarrotada de coisas distribuídas em seus salões decorativos e outras aprisionadas em reservas sem possibilidade de *habeas corpus*. Coisas livres e cativas estão dentro das paredes dessa casa/museu que nos guarda. Trata-se aqui de um museu vivo, e me apropriando das palavras de Ingold ao se referir a casa, posso dizer que o Museu real “é uma reunião de vidas, e habitá-la é se juntar à reunião”.

Nessa trajetória, habitando a “Casa museu” ou o “museu real”, acumulei diversas experiências com as coleções de cada espaço, enfrentando todo tipo de adversidade, o que de certa forma punha em risco todos os objetos com que trabalhava. No entanto, não basta apenas falar de episódios ruins, é necessário ressaltar que nesses 20 anos tivemos inúmeros avanços e grandes conquistas no

campo da preservação das coleções. Altos e baixos enfrentamos; o que colocava a prova nossa determinação de continuar “habitando” esses espaços. Dos avanços e retrocessos tudo girava em torno deles. Exatamente isso! Estava cercada de objetos e trecos e interagindo sempre com as Coisas, sendo agenciada por procedimentos, decisões, sofrendo influências dos objetos ao meu redor ou apenas me entrelaçando com eles em um fluxo e contrafluxo, pois segundo Ingold (2012, p. 32) “[...] não pode haver vida num mundo onde o céu e a terra não se Misturam”.

Depois de transcorrido todo esse tempo trabalhando com coleções, trecos, coisas em sua materialidade e imaterialidade, tinha a minha frente uma quantidade e variedade de objetos que poderia me remeter a vários campos de pesquisa. Muitos transitaram diante de meus olhos sem que eu pudesse de fatos enxergá-los. Outros conseguiram ter uma influência sobre mim, me envolver, me encantar. Talvez este encantamento esteja associado ao que Alfred Gell (2005, p. 45) expõe sobre a arte enquanto sistema técnico, onde “O poder dos objetos de arte provém dos processos técnicos que eles personificam objetivamente: a tecnologia do encanto é fundada no encanto da tecnologia”. Para quem trabalha no campo da conservação e restauração, desvendar esse universo vinculado à tecnologia, associada com a análise do estado de conservação é premissa básica para elaborar uma proposta de conservação e tratamento do objeto. É algo quase natural. Acabamos sendo envolvidos pelo encanto da tecnologia da obra de arte. Talvez tenha sido esse encanto que despertou o interesse em pesquisar a Coleção Manoel Pastana.

Agora refletindo melhor, não fui eu que escolhi a coleção, mas foi ela que me escolheu. Cornelius Holtorf, em seu artigo “*Notes on the life history of a pot sherd*” (2002, p. 53-54) nos coloca que as pessoas podem formar parte das coisas, assim como as coisas formam partes de pessoas, pois quando “Eu toco um objeto com a mão, sou tocado simultaneamente por ele”. Van Velthem (2007, p. 606) afirma que é necessário compreender os objetos “como elementos capazes de se organizarem socialmente, de articularem e construírem relações que são de diferentes ordens e são operadas pelas coisas, entre si e com as pessoas”. Portanto, é possível falar da história de vida de coisas feitas pelo homem, como o que chamamos de objeto de arte.

Janet Hoskins (2008, p. 81), em seu artigo “*Agency, Biography and objects*”, considera que os antropólogos há muito argumentam que as coisas podem, em certas

condições, ser ou agir como pessoas: eles podem apresentar certa personalidade, demonstrar volição e desse modo ter agência. Para esta autora, atributos de agência estão ligados ao antropomorfismo, processo pelo qual as coisas são vistas como tendo vidas sociais, assim como pessoas e desse modo podem ser assuntos apropriados para biografias.

Hoskins (2008, p. 82) argumenta que o conceito de biografia, extraído da teoria literária, permitiu ampliar as perspectivas sobre a pesquisa da cultura material e propôs novos questionamentos sobre o envolvimento das pessoas com coisas por elas construídas e consumidas. Esse conceito de cultura material é bastante complexo, pois envolve todo o mundo físico e as sociedades, englobando as coisas produzidas pelo ser humano, como artefato, assim como tudo o que é transformado pelo homem no transcorrer do tempo (BRITTO, 2011).

Assim como os objetos arqueológicos, os objetos museológicos possuem uma história, têm uma trajetória, uma biografia, deles pode-se extrair informações intrínsecas associadas à sua constituição material, suas marcas adquiridas ao longo do tempo, sua forma de construção relacionada a sua morfologia, ele também está carregado de informação extrínsecas, sobre histórias e memórias individuais, coletivas e sociais. Desse modo, é possível estudar os desenhos de Manoel Pastana, estabelecendo conexões entre eles, o contexto em que estão inseridos e onde foram criados, pois trabalhando a biografia da coleção pode-se construir a história de vida desses desenhos criados pelo artista. Como nos explicita Igor Kopytoff, acerca da biografia culturalmente informada das coisas:

Ao fazer a biografia de uma coisa, far-se-iam perguntas similares às que se fazem às pessoas: Quais são, sociologicamente, as possibilidades biográficas inerente a esse *status*, à época e a cultura, e como se concretizam essas possibilidades? De onde vem a coisa? E quem a fabricou? Qual foi a sua carreira até aqui, e qual é a carreira que as pessoas consideram ideal para esse tipo de coisa? Quais são as *idades* ou as fases da *vida* reconhecidas de uma coisa, e quais são os mercados culturais para elas? Como mudam os usos da coisa conforme ela fica mais velha, e o que lhe acontece quando a sua utilidade chega ao fim? (KOPYTOFF, 2008, p. 92).

Marcus Dohmann (2015, p. 84) a respeito da biografia da coleção, informa que “deverá incluir todos os significados atribuídos ao artefato, ao longo de sua trajetória material e social, bem como aqueles advindos do diálogo entre os diversos objetos de uma mesma coleção”, portanto, é preciso estudar todos os aspectos do objeto museológico, sua origem e procedência, conhecer o artista que o elaborou, de que

maneira o objeto se preservou e qual o período de sua existência. Dentro dos marcadores culturais é necessário trabalhar questões mais complexas, associadas a sua história e sua constituição enquanto objeto inserido dentro de um museu, fazendo parte de uma coleção. Se esses objetos exercem agências sobre nós, é possível que estejam interligados a nossa biografia e nossa história de vida, sendo importante na construção da identidade dos indivíduos. Para Dohmann (2015, p. 87), “interagir com esses objetos torna-se essencial para compreender a sua função e seu papel. A maneira como um objeto é usado, como é movido e sua própria sobrevivência, são indicações de valor e significado”.

Compartilhando dessa abordagem, pensando os objetos como tendo uma história de vida, irei tratar da biografia de um artista e de uma coleção, mais especificamente de um conjunto de desenhos de arte aplicada elaborados por Manoel Pastana e inspirados na natureza e nas peças arqueológicas, principalmente as oriundas da Ilha do Marajó, para tanto será necessário conhecer o contexto onde o artista estava inserido, as pessoas com que se relacionou, as obras que visualizou e os movimentos que de alguma forma podem tê-lo influenciado.

## **1.2 A formação de Manoel Pastana no campo artístico de Belém**

Conhecer o cenário artístico em que viveu Manoel Pastana é essencial para a configuração de sua história biográfica, suas influências e o círculo artístico que compunha. Onde o artista pode observar, interagir e assimilar técnicas e processos construtivos, incorporando esse conjunto complexo de experiência em seu fazer.

Theodoro Braga (1934, p. 132-141) deixou as pistas desse panorama, em texto publicado na revista do Instituto Histórico Geográfico do Pará, no qual fez um retrospecto da circulação e produção da arte no Estado, iniciando em 1888, coincidentemente, ano de nascimento de Pastana, indo até 1918 quando o mesmo já estava com trinta anos. Apesar de não ter sido citado neste texto, após a virada do século, esse momento corresponde um período de vivência do artista na capital, desde sua adolescência, quando ele constrói as bases para um amadurecimento artístico. Pastana possivelmente inteirou-se e pode acompanhar as diversas exposições que ocorreram na cidade de Belém a partir das primeiras décadas do século XX, nesse cenário efervescente, fato que pode ter marcado e influenciado

decisivamente em suas escolhas antes de se transferir para a cidade do Rio de Janeiro, quando foi trabalhar na Casa da Moeda.

Braga, conforme expõe Figueiredo (2001, p. 27-28), talvez tenha feito esse retrospecto objetivando escrever sua biografia dentro de um contexto mais ampliado, essencial para que pudesse se perceber e destacar a importância de seu trabalho, pois “a história da pintura no Pará estava, assim intimamente ligado ao tempo da borracha e a passagem de artistas estrangeiros na Amazônia das últimas décadas do século XIX”. Theodoro Braga inicia o texto ressaltando os trabalhos desempenhados por Domênico De Angelis, artista italiano, contratado para execução das pinturas decorativas do interior da Catedral de Belém e ornamentações pictóricas no Theatro da Paz, seu texto coloca Capranesi como autor da tela “Os Últimos dias de Carlos Gomes”, mas sabe-se que a obra foi executada e assinada por ambos. Hoje a pintura encontra-se no Museu de Arte de Belém. Os artistas De Angelis e Capranesi trabalharam na Região Norte, estruturando seu atelier e realizando encomendas tanto no Amazonas como no Pará. Vieram para Belém a convite de Dom Macedo Costa para realizar os serviços de decoração do interior da Sé. Nessa empreitada posta pelo 10º bispo do Pará, na decoração do interior da catedral, com telas e pinturas parietais ilusionistas, a população podia se deleitar durante as missas e celebrações religiosas, com as obras do pintor De Angelis elaboradas para o teto da nave e para os nichos dos altares laterais com pinturas de santos penitentes e mártires da igreja, como a representação de “São Jerônimo”, “São Sebastião” e “Santa Maria Madalena” executadas em Roma e datadas de 1891, assim como, apesar de ter chegado um pouco antes, por volta de 1873, com as pinturas encomendadas ao pintor Suíço Paul Deschwenden, para compor o altar-mor com a representação de “Nossa Senhora de Belém” e outros altares laterais com cenas da “Sagrada Família”, da vida de “São Domingos” e “Santo Antônio”. Ambos pintores acadêmicos, com uma paleta colorida. No entanto, De Angelis já apresentava em suas telas pinceladas vigorosas, marcantes, soltas e mais fluidas, demonstrando a técnica pictórica assimilada na Itália. Esse projeto de remodelação do templo, que importa pinturas e materiais nobres da Europa, estava aliado ao projeto de reconfiguração da urbe belenense. De acordo com Sarges:

Em nome do progresso, o Estado transformou a cidade em um centro cosmopolita – adotando as características urbanas das cidades Européias, basicamente de Paris. A elite local, formada de seringalistas, financistas, comerciantes e fazendeiros, apropriadora de

parte do excedente gerado pela economia da borracha, deixou-se seduzir pelo luxo e ostentação como forma de expressar o refinamento de uma classe. (SARGES, 2002, p. 186).

Desde meados do século XIX até por volta de 1920, “toda a atividade econômica da região passou a girar em torno da economia extrativista da borracha” (SARGES, 2002, p. 52). Isso levou a transformação da cidade, provocando mudanças em sua estrutura urbana que vê florescer a construção de obras e de espaços públicos, o embelezamento da cidade e o surgimento de uma elite social constituída por vários setores: de comerciantes a profissionais liberais que aspiravam uma cidade como símbolo do desenvolvimento, aproximando do aspecto civilizatório oriundo das grandes capitais da Europa (SARGES, 2002, p. 15).

A capital do Pará tinha um fluxo crescente de artistas estrangeiros e nacionais, que buscavam nesta cidade uma oportunidade para a divulgação de seus trabalhos, e a chance de conseguir recursos diante de uma sociedade ainda oriunda da euforia causada pela riqueza produzida pela borracha na *Belle Époque*. Para Sarges (2002, p. 17), “[...] a economia do látex, engendrou uma reordenação na composição das forças sociais, na definição dos papéis dos novos grupos dominantes, decorrentes deste fato, um surto de enriquecimento que possibilitou a modernização da cidade”.

Herkenhoff (1995, p. 116) ressalta exatamente isso quando se refere ao esplendor que a Amazônia viveu na virada do século, com o monopólio da borracha. Para ele, “Em Belém e Manaus e noutras cidades menores, o *boom* da borracha (1850-1910) molda uma cultura na qual é evidente a nostalgia e o desejo de uma Europa na selva”. Foi dessa forma que a cidade de Belém se projeta no século XX, com uma mistura onde se presentifica um universo caboclo, em uma cidade de um gosto afrancesado que se confronta com uma cidade de tradições coloniais portuguesas.

Alguns artistas que vieram para Belém fixaram residência na capital, outros apenas estavam de passagem, aproveitando a maré e as riquezas produzidas pela comercialização do látex. Braga (1934, p. 151) aponta, em seu texto, vários desses artistas como o pintor russo David Widhopff, que por um breve período viveu em Belém. Chegou da Europa em novembro de 1893 como professor contratado para ministrar as aulas de desenho no Lyceu Paraense e Escola Normal, “o representante do Brasil em Paris que o contratou faz os maiores elogios ao Sr. Widhopff como um

artista de grande mérito, cujo são comprovados por inumeros documentos”<sup>7</sup>. O pintor chegou à cidade e estabeleceu seu atelier no prédio ocupado pela “Photographia Girard”, na Rua Santo Antonio<sup>8</sup>. Em Belém, concorreu com trabalhos de pintura e desenho para a Exposição Artística Industrial do Liceu Benjamin Constant, inaugurado em novembro de 1895 (BRAGA, p. 151). No Jornal Folha do Norte, de 9 de janeiro de 1896, encontra-se uma nota publicada pelo próprio artista, declarando que recusa a medalha que lhe foi conferida na exposição Benjamin Constant. A nota exterioriza um descontentamento do artista que considerou “a maioria do jury incompetente para julgar minhas obras [...] Ainda que ele me tivesse conferido medalha de ouro, meu procedimento seria o mesmo”<sup>9</sup>. A insatisfação foi tão grande que o artista publicou no jornal, para deixar claro e externar sua opinião sobre o assunto e finaliza dizendo: “E se expuz meus quadros, foi por me ter esquecido completamente do provérbio russo, que diz: não deiteis perolas...não importa a quem”. Provérbio que se aproxima da referência encontrada na bíblia “não deis o que é sagrado aos cães, nem lanceis aos porcos as vossas pérolas: caso contrário, estes a pisarão e, aqueles, voltando-se contra vocês, os despedaçarão”<sup>10</sup>. A mensagem foi clara! Entendendo as pérolas como algo de mais precioso que não deve ser compartilhado com aqueles que não conseguem perceber o seu valor ou que não tem a capacidade de compreender. Contenda similar é narrada por Meira (2018, p. 38) em sua tese, onde Theodoro Braga recusa o 3º lugar que lhe foi concedido com a tela “*frugivora*” na disputa promovida no Salão de pinturas de 1911. Braga publicamente no Jornal Folha do Norte, critica o júri alegando que o mesmo alterou o regulamento oficial do certame e diz que “o salão havia se transformado em um banco de hospital de caridade e de que não necessita de esmola”. A discussão se estendeu e agitou o meio artístico, provocando inúmeros debates.

De volta ao final do século XIX, conforme informa Braga (1934, p. 151), outros artistas estrangeiros chegam à cidade. Os pintores franceses Maurice Blaise e esposa, é certo que ele chegou primeiro em Belém como professor de desenho, contratado para exercer o magistério nos estabelecimentos de instrução pública secundária. Blaise foi contratado para dar aulas de “desenho linear e topographia na

---

<sup>7</sup> Nota Professor de desenho. Jornal A República. anno 4. n. 747. quarta feira, 15 nov. 1893. p. 2.

<sup>8</sup> Nota do jornal Correio Paraense. Anno III, epocha 2. n. 555. Sexta feira, 30 mar. 1894.

<sup>9</sup> Exposição Benjamin Constante. Jornal Folha do Norte. 9 jan. 1896. p. 3.

<sup>10</sup> Bíblia Sagrada. Evangelho de São Mateus 7:6.

escola Normal e Lyceu Paraense”<sup>11</sup> sendo professor também no Instituto Paraense. Ao se licenciar para passar férias na Europa<sup>12</sup>, de lá informa por meio da “mala do *Fluminense*”, publicada em janeiro de 1897, do seu casamento com “*mademoiselle Louise Larrière*”. Ou seja, Louise Blaise, chegou em Belém posteriormente. Braga (1934, p. 151) a considerava “mais forte que seu Marido na thecnica”.

Braga em seu retrospecto (1934, p. 152) também relatou sobre a exposição de trabalhos dos discípulos do professor Luigi Libutti, inaugurada em 19 de novembro de 1898 nas duas primeiras salas da Academia de *Bellas Artes*; importante dado, para começarmos a recuperar a informação da existência de fato de uma academia ou de uma estrutura que se aproxime de uma academia de belas artes no final do século XIX na capital paraense, mas por certo podemos já destacar tratar-se do processo de estatização do ensino da arte no Pará. O jornal O Pará (1898)<sup>13</sup> enfatiza a visitação surpreendente na exposição dos alunos do professor Libutti, com circulação de pessoas em apenas dois dias de mais de três mil visitantes, constando no livro de presença, apenas no dia 18 de novembro, cerca de 700 assinaturas. Em outro artigo o Jornal coloca que “em Libutti, como professor de desenho, há duas boas qualidades que saltam logo a vista de quem examina os trabalhos de seus discípulos: é o homem dos detalhes; é genuinamente italiano na sua maneira de trabalho”<sup>14</sup>. Para Figueiredo (2001, p. 38), “o nome do mestre estampado no convite, era a única garantia de qualidade no traço de seus alunos. Mas o que importava mesmo para os artistas, era que, a cada dia, as artes de um modo geral ganhavam espaço no gosto do público”. Mais uma nota faz referência ao restabelecimento de sua saúde, colocando o professor Libutti como sendo professor da Academia de Belas Artes<sup>15</sup>, dado que reforça a existência de uma escola com ares de academia dentro desse cenário cultural vivenciado na virada do século XIX para o XX.

A presença de professores estrangeiros como o mestre italiano Luigi Libutti e a contratação de professores na Europa como Widhopff e Maurice Baise corrobora para demonstrar o investimento em tornar Belém uma cidade civilizada, tendo como modelos os padrões das principais cidades europeias.

---

<sup>11</sup> Jornal Folha do Norte . Anno 1, nº.276. sexta feira, 2 out. 1896. p.2.

<sup>12</sup> Jornal Folha do Norte. Anno 1, nº. 312. Sábado, 7 Nov. 1896. p. 2.

<sup>13</sup> Jornal O Pará. anno 1, n. 291. Belém do Pará. Sábado, 19 Nov. 1898.

<sup>14</sup> CASOS e coisas. Jornal O Pará. anno 1; n. 292. Domingo, 20 nov. 1898.

<sup>15</sup> Jornal O Pará. anno II; n. 322. Terça feira, 27 dez. de 1898.

Nessa passagem entresséculos, vários artistas paraenses ganham destaque também sobre o prisma de Braga, ele ressalta a exposição póstuma do paraense João Gomes Correa de Farias (1865-1898) no Lyceu Paraense, produzida por Raymundo Ciriaco Alves da Cunha. Esse artista pouco conhecido talvez por ter morrido cedo, estudou na Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro (BRAGA, p. 152), entre suas pinturas conhecidas temos “o thisico”, que até a década de 70 adornava as paredes do Palácio Lauro Sodré, e hoje faz parte da coleção do Museu de Arte de Belém. Além dele, Braga cita a escultora paraense Julieta França, uma mulher pioneira destacando-se pelo seu talento e empenho no campo artístico. Simioni (2007, p. 250) expõe que esta artista iniciou seus estudos com Domênico De Angelis em Belém e posteriormente vai para o Rio de Janeiro em 1897, ingressando na Escola Nacional de Belas Artes (ENBA). Relata que Julieta França em 1900, obteve a bolsa de viagem ao exterior, prêmio concedido pela ENBA, pelo seu reconhecimento como artista e desenvolvimento acadêmico. O fato de ter se destacado como artista e ter sido agraciada com prêmio de Viagem para estudar artes no exterior, não fez com que desenvolvesse uma carreira de sucesso. Ela teve inúmeros embates em sua vida enquanto aluna e como ex-pensionista da Escola. Um dos fatos que pode ter desencadeado tais problemas diz respeito a sua participação em um concurso para a construção de um monumento comemorativo à República do Brasil, onde teve o projeto desclassificado pela comissão julgadora. Não conformada com o resultado a artista parte para a Europa para que seus antigos mestres avaliassem seu projeto, chegando a recolher assinaturas e pareceres favoráveis. Simioni esclarece que:

Tal contenda deve ter sido interpretada, à época, como uma desconsideração para com o júri local, presidido por Rodolfo Bernardelli, o mais importante escultor patricio e também poderoso diretor da ENBA por 25 anos (1890-1915). Julieta de França não apenas recusou o veredicto como questionou sua legitimidade no campo acadêmico, ao trazer textos rubricados, entre outros, por Auguste Rodin, um escultor certamente muito mais reconhecido, internacionalmente, do que Bernadelli e os demais membros do júri. (SIMIONI, 2007, p. 251).

De posse das avaliações positivas, Julieta França solicita ao Congresso Nacional que seja erigido na Capital Federal (Rio de Janeiro) o monumento que compusera. Para tanto foi elaborado uma comissão de avaliação constituída pelos professores da Escola Nacional de Belas Artes, designada para prestar esclarecimento sobre o projeto do monumento. A comissão nomeada composta por

Rodolpho Bernadelli, Augusto Girardet, João Zeferino da Costa e Ernesto da Cunha de Araujo Vienna, emitiu parecer negativo. Afirmaram que o projeto da escultora não atendia “quer no ponto de vista de obra de arte, quer se o considere exclusivamente interpretação ou allegoria histórica e comemorativa”<sup>16</sup>. Talvez este fato tenha colaborado por arrefecer a carreira da artista que se mostrava bastante promissora.

De família de artistas, seu pai e irmão eram músicos. Julieta também era musicista, sendo professora de piano antes de incursionar no campo das artes visuais. Em março de 1898 ela expôs em Belém nos salões da Mina Musical uma série de trabalhos de crayon, pinturas a óleo e esculturas<sup>17</sup>. Ela participou da Exposição Geral de Belas Artes em 1898, e obteve medalha de prata nos anos de 1903 e 1906, tendo participado também em 1909, no entanto sem receber premiação.

Dentre os pintores paraenses que ganharam projeção nacional destaca-se Carlos Azevedo, que estudou em Paris<sup>18</sup> como pensionista do Estado. Em mensagem dirigida ao congresso legislativo do Pará, o governador Augusto Montenegro relata que adquiriu a tela “A Fiandeira” de Carlos de Azevedo, para o gabinete do despacho<sup>19</sup>. Hoje a tela continua adornando as paredes do Palácio Lauro Sodré, juntamente com o retrato do Governador Paes de Carvalho atribuída a ele. O artista também foi professor efetivo de desenho do “Gymnasio Paes de Carvalho”, ensino Secundário<sup>20</sup> e da Escola de Aprendizes Artífices, estabelecimento federal de instrução profissional que recebia apoio do Estado para sua construção, instalação e funcionamento, constituído de uma biblioteca, sala de aula de desenho, além de espaços para oficinas de marcenaria, funilaria, ferraria, sapataria e alfaiataria<sup>21</sup>.

Desse período, também pensionista do Estado em Paris, outro pintor de menor projeção é Escobar de Almeida que apresenta duas telas para exposição no Lyceu Benjamin Constant junto com uma tela de Carlos de Azevedo<sup>22</sup>. As duas telas de Escobar foram entregues ao governador do Estado Paes de Carvalho, sendo uma

---

<sup>16</sup> Jornal O paiz. Anno XXIII; N. 8108, Rio de Janeiro, Sábado 15 de dezembro de 1906.

<sup>17</sup> Braga (1934, p. 152).

<sup>18</sup> O JORNAL, anno I, n. 51. Belém do Pará, quinta feira, 8 de novembro de 1900. p. 2.

<sup>19</sup> Mensagem dirigida em 07 de setembro de 1906 ao congresso legislativo do Pará pelo Sr. Augusto Montenegro. Belém/Pará; imprensa Oficial, 1906.

<sup>20</sup> MENSAGEM apresentada ao Congresso Legislativo do Estado em sessão solenne de abertura da 3ª reunião de sua 11ª legislatura, a 07 de setembro de 1923 pelo governador do Estado Sr. Antonino E. de Sousa Castro. Pará/Brasil: oficinas graphics do instituto Lauro Sodré, 1923. p. 71.

<sup>21</sup> MENSAGEM dirigida em 07 de setembro de 1911 ao Congresso legislativo do Pará pelo Sr. João Antônio Luiz Coelho (Governador do Estado). Belém: Imprensa Oficial do Estado do Pará, 1911. p. 159.

<sup>22</sup> PEQUENOS echos. República, ano II, n.538. Belém do Pará, sexta feira, 12 out. 1900.

pintura acadêmica de corpo nu e um busto. E por determinação do próprio governador as obras iriam figurar na exposição Benjamin Constant<sup>23</sup> e posteriormente as telas passariam a integrar o acervo do Lyceu.

A Revista da Semana, edição especial sobre o Pará de 1908, coloca que: “Na alvorada da República quatro estrangeiros illustres, atraídos sucessivamente ao Pará, plantaram, com sucesso, a sementeira da arte. Foram elles; De Angelis, Whidhoph, Barradas e Estrada.”<sup>24</sup> O texto vai além, destacando os pintores atuantes em Belém. Os citados são: Francisco Estrada, Maurice Blaise e Campofiorito como pintores estrangeiros. Carlos de Azevedo, Theodoro Braga, Lopes Pereira, Escobar de Almeida e Julieta França, pintores paraenses. Roberto Colin artista do Maranhão; Irineo de Souza e José Girard do Ceará e Libânio Amaral, de Pernambuco.

Em 1905 Antônio Parreiras veio a Belém, para expor no salão nobre do Teatro da Paz. Em 1906 Carlos Azevedo e Theodoro Braga também realizaram exposição no mesmo espaço. O primeiro expôs 60 quadros e o segundo 45 trabalhos de desenho, pintura e arte aplicada. Ainda neste ano, Theodoro Braga fez mais duas exposições, de pinturas e aquarelas, antes de viajar para a Europa onde desenvolveu a pesquisa para a construção da tela encomendada pelo Intendente Antônio Lemos, cujo tema seria a Fundação da Cidade de Belém<sup>25</sup>. Em 1908 Theodoro Braga apresenta a tela que trouxe ao público, expondo a pintura histórica para a sociedade belenense no Foyer do Teatro da Paz (FIGUEIREDO, 2001, p. 19):

A criação desse monumento histórico não foi é certo, uma tarefa diletante para o agrado dos endinheirados da capital da borracha e nem tão pouco para o deleite do mecenas e protetor do artista, o intendente Antônio Lemos. Bem longe dessa simplória explicação, Theodoro Braga, com essa tela, aproximou as fronteiras tênues entre os pinceis e as letras na tentativa de constituição de uma outra história nacional, na qual a Amazônia, melhor ainda que outras paragens do país, pintadas por seus colegas de ofício, deveria ocupar um lugar de destaque. (FIGUEIREDO, 2001, p. 24).

Cabe ressaltar, que nas duas primeiras décadas do século XX, o foyer do Teatro da Paz (Figura 1) tornou-se o grande palco para as exposições de pintores paraenses e pintores renomados que transitaram em Belém, como Joseph Cassé, pintor decorador contratado para realizar as pinturas parietais do Palácio do Governo, seguido de muitos outros como Francisco Aurélio de Figueiredo, Benedito Calixto,

---

<sup>23</sup> FACTOS. O Jornal, ano I, n. 72. Belém do Pará, quinta feira 29 nov. 1900.

<sup>24</sup> Revista da Semana, número especial do Pará. 1908 p. 60.

<sup>25</sup> BRAGA, Theodoro. A arte no Pará 1888-1918: Retrospecto histórico dos últimos trinta annos. 1934, p. 153.

Joaquim Fernandez Machado, Lopes Pereira e Francisco Estrada. É nesse mesmo espaço que aconteceu o Primeiro Salão de Pintura e a Exposição Escolar de Desenho que surgiram dentro desse espírito de mudanças. Para Figueiredo (2001, p. 46), “De um modo ou de outro os pinceis desses artistas, criavam, reproduziam e repercutiam o brado mais corrente na imprensa da época de que, uma cidade que se pretendia moderna, necessitava de uma arte moderna, expressando novas ideias e tendências”.

**Figura 1** – Fotografia do interior do Teatro da Paz, onde aconteciam as exposições de pintura.



Fonte: Revista Ilustração Brasileira, 14 de julho de 1913.

Em função desse cenário movimentado de exposições sucessivas com participação de renomados artistas, dentro da construção de uma cidade que almejava ser moderna enquanto centro urbano, se igualando as capitais europeias, foi instituído por meio de decreto de N° 1845 de 7 de novembro de 1911, o Salão de Pintura na capital do Estado do Pará, onde poderiam participar artistas e amadores, nacionais e estrangeiros residentes no Brasil. Conforme afirma Braga (1934, p. 157), “trata-se do primeiro salão regulamentado devidamente”. De acordo com o decreto, a exposição abriria anualmente em 15 de novembro no salão de honra do Teatro da Paz. Foi nomeado pelo secretário do interior para compor o júri de admissão de trabalhos do salão: José Flexa Ribeiro, Alfredo Souza e Fernando de Castro Paes Barreto<sup>26</sup>.

---

<sup>26</sup> SALÃO de Pintura. Jornal Estado do Pará. Anno I, n. 219. Belém, Terça feira, 14 nov. 1911.

Neste primeiro salão vários artistas foram agraciados, sendo o prêmio de honra conquistado por Francisco Estrada com o quadro nº 06, *Paisagem do Bosque Rodrigues Alves*<sup>27</sup>, o segundo prêmio ao quadro de nº 28 de José Girard com o *retrato de Mile* e o terceiro prêmio ao quadro nº 22 de Theodoro Braga com o óleo intitulado *Frogivora*. Foi concedida também menção honrosa de primeira classe a José Arthur Bevilaque e Escobar de Almeida.

Importante refletir sobre o que significou para Pastana essas possíveis influências para a formação de um pensamento sobre a arte, um homem jovem, que veio para Belém ainda adolescente em busca de estudo e emprego, com habilidades com o pincel e o lápis de desenho. Ele pode vivenciar várias exposições, conhecer os artistas que por aqui passaram e possivelmente pode apreciar a maior obra pictórica executada por Theodoro Braga, artista que se tornou seu mentor, professor e amigo. Theodoro Braga com sua obra, já constituía mudanças na forma de ensinar e buscava construir outra história nacional tendo a Amazônia como referência. Para ele as mudanças chegariam por meio da instrução profissionalizante, sendo a arte ferramenta para as transformações que gostaria de implantar. Isso para Pastana foi fundamental, para buscar com tais influências e inspirações, seguindo os ensinamentos e preceitos estabelecidos pelo mestre, a constituição de uma linguagem artística própria até mesmo para poder avançar e ir mais além, nos processos de criação e nas proposições defendidas por Braga.

Theodoro Braga por imposição paterna bacharelou-se em ciências jurídicas e sociais na Faculdade de Direito de Recife, estudou Pintura no Rio de Janeiro e por meio do prêmio de viagem concedida pela Escola Nacional de Belas Artes – ENBA teve a oportunidade de realizar seus estudos de pintura na Europa, onde permaneceu por cinco anos com bolsa de estudos (COELHO, 1911). Casa-se com a Alemã D. Maria Hirsch que estudava em Paris arte aplicada<sup>28</sup>. Ao retornar a Belém realiza várias exposições e desempenha papel fundamental como mentor e professor na formação de vários artistas no início de suas carreiras. Braga defendeu e estabeleceu novos pressupostos para a construção de uma arte de cunho nacional, conforme explica João Neto (2012):

Ao defender um projeto nacional para a arte brasileira, o Braga estabeleceu uma discussão entre o ensino da arte aplicada nos cursos profissionais e a necessidade de um repertório motivacional baseado

---

<sup>27</sup> SALÃO de Pintura. Jornal Estado do Pará. Anno.I, n. 221. Belém, quinta feira, 16 nov. 1911.

<sup>28</sup> José Simões Coelho. Um Grande Pintor brasileiro. **Revista Ilustração Portuguesa**, 6 de março de 1911.

em elementos nacionais. Esta relação serviu para reafirmar que, entre os motivos a serem utilizados, os padrões decorativos marajoaras eram uma das grandes inspirações para uma arte nacional. Nessa perspectiva, Theodoro Braga defendia que nos trabalhos de arte aplicada deveriam ser utilizadas adaptações da arte cerâmica marajoara. (JOÃO NETO, 2012, p. 18).

Braga foi professor e se tornou um dos pintores mais influentes nos dois primeiros decênios do século XX no cenário paraense. Estimulou o ensino das artes e, conforme afirma Figueiredo (2001, p. 28), pintou e escreveu a história da Amazônia e reescreveu a história da arte brasileira, visibilizada no projeto proposto de construção de uma arte nacional que aponta a origem do modernismo na Amazônia.

### ***1.2.1 A Exposição Escolar de Desenho e Pintura: iniciativa para estimular o gosto pela arte***

A cidade de Belém não dispunha de espaços para exibição das obras produzidas pelos artistas, que muitas vezes promoviam as exposições em suas residências e ateliers. Para Alves (2013, p. 31), as exposições foram acontecendo de forma gradativa em Belém, sendo seu apogeu por volta de 1907, no qual o Theatro da Paz foi muito utilizado como espaço expositivo de grande proporção. Para Meira (2018, p. 30), “o movimento artístico toma impulso e as exposições de arte passam a ocupar cada vez mais espaço no cenário da cidade” e muitas mostras de arte eram organizadas em lojas comerciais e livrarias, assim como em estúdios fotográficos e espaços alternativos. No segundo decênio de século XX o Theatro da Paz, se tornou palco de inúmeras exposições de renomados artistas estrangeiros e nacionais que passaram pela cidade, além de ser o local onde figurava as exposições escolares, projeto proposto pelo governador recém-nomeado do partido republicano João Antônio Luiz Coelho, para o desenvolvimento do ensino da arte.

O sistema das Artes em Belém era desenvolvido pelo Estado e pela Intendência Municipal, como um reflexo do sucedido momento econômico pelo qual passava a região. É nessa ambiente profícuo para o desenvolvimento artístico na cidade, que o governador do Estado eleito em 1909, João Antonio Luiz Coelho em mensagem encaminhada ao congresso legislativo do Pará relata a criação e organização de uma exposição escolar de desenho com trabalhos feitos nas escolas públicas e particulares durante o período escolar, com o intuito de “estimular e desenvolver entre nós o gosto

pelo estudo de desenho e pintura.”<sup>29</sup>. Essa exposição foi inaugurada no dia 07 de setembro de 1909, em comemoração a Independência do Brasil e tinha a pretensão de ser organizada todos os anos. Na exposição escolar, tomaram parte todos os estabelecimentos públicos do estado, do município e casas de ensinos particulares<sup>30</sup>. Esse primeiro certame foi realizado no salão de honra do Teatro da Paz, contou com a participação de 1.825 trabalhos com um total de 870 concorrentes<sup>31</sup>. Número bastante expressivo, o que nos leva a pensar de que forma ocorria essa participação e se existia obrigatoriedade de participação por parte dos alunos ou simplesmente a presença era ocasionada apenas pelo estímulo desempenhado pelos professores.

Como premiação o governador fez “adquirir na Europa premios, consistentes em objectos utilizáveis na mesma arte, os quaes serão conferidos aos expositores dos melhores trabalhos”<sup>32</sup>. Acredita-se que sejam materiais e ferramentas (tintas, papéis, lápis, aquarelas e outros), de modo a estimular os alunos a darem continuidade aos processos artísticos.

Na mensagem encaminhada ao congresso legislativo do Pará o governador manifesta interesse em recolher os trabalhos premiados para a criação de uma galeria oficial do Estado. Nasce aqui o escopo da criação de uma pinacoteca ou a semente ou projeção de um museu que de fato só será concretizado no Estado na década de 70 , com a criação do Museu da Imagem do Som – MIS e na década de 80 com a criação do Museu do Estado do Pará – MEP, excetuando é claro o Museu Goeldi que já existia, criado a partir de uma sociedade científica: a Associação Filomática, que surgiu com fins de fundar e manter “um museu de história natural e de artefatos indígenas” (SANJAD, 2010, p. 54), cuja missão seria a instrução pública. Aqui também já desponta a ideia de museu como uma instituição educacional.

Na primeira exposição escolar, foram distribuídos 10 prêmios e 56 nomeações honrosas<sup>33</sup>. Pastana participa dessa Exposição Escolar e recebe Diploma de menção honrosa com o trabalho de nº 336, possivelmente uma pintura, pois estava iniciando

---

<sup>29</sup> Mensagem dirigida em 07 de setembro de 1909, ao Congresso legislativo do Pará, pelo Governador João Antonio Luiz Coelho, p. 30.

<sup>30</sup> EXPOSIÇÃO escolar de desenho e pintura. Jornal Estado do Pará, Anno I, num. 154. Belém, domingo 10 set. 1911.

<sup>31</sup> Mensagem dirigida em 07 de setembro de 1910, ao Congresso legislativo do Pará, pelo Governador João Antonio Luiz Coelho, p. 62.

<sup>32</sup> Mensagem dirigida em 07 de setembro de 1909, ao Congresso legislativo do Pará, pelo Governador João Antonio Luiz Coelho, p. 30.

<sup>33</sup> Mensagem dirigida em 07 de setembro de 1910, ao Congresso legislativo do Pará, pelo Governador João Antonio Luiz Coelho, p. 63.

sua aprendizagem no campo das artes. No acervo documental do SIM/SECULT, dentro da nova doação<sup>34</sup> feita pela neta do artista, Sra. Lilian Pastana, encontram-se entre vários documentos significativos e inéditos, o diploma (Figura 2) conferido ao artista, datado de 23 de setembro de 1909 e assinado pelo Secretário de Estado do Interior Augusto Olimpio de Araujo e Souza.

**Figura 2** – Diploma Menção honrosa conferido ao Artista Manoel Pastana por sua participação na 1ª Exposição Escolar de Desenho.



Fonte: Museu do Estado do Pará. Setor de documentação do SIM/SECULT.  
Foto: Arquivo da Autora.

O Diploma foi conquistado pelo artista quando tinha apenas 21 anos. Primeiro registro que se tem notícia até então, concedido ao pintor durante sua vida acadêmica. Esse documento destaca as assinaturas dos artistas José Girard, José Sidrim, Theodoro Braga, Francisco Estrada, Paes Barreto, Carlos Custódio de Azevedo e José Irineo de Sousa que participaram como jurados do certame. Não se sabe ao certo quem participou do júri de seleção e do júri de premiação, no entanto o documento aponta alguns dos atores que configuravam a cena artística paraense da época. Professores e artistas que estimulavam seus alunos a produção e a

<sup>34</sup> A nova doação foi realizada em abril de 2018, sendo constituída de documentos pessoais, diplomas medalhas, recortes de jornais, pinturas e esculturas que somam a coleção já existente do artista configurando a coleção Manoel Pastana.

participação, quem sabe imbuídos pela compreensão da necessidade da arte na formação do homem dentro do novo espírito republicano.

No relatório de 1910, o governador expressa que devido o êxito e grande sucesso da 1ª Exposição Escolar, que superou as expectativas dos mais otimistas, foi elaborada e assinado pelo Secretário de Estado e Instrução Pública uma portaria datada do dia 1 de julho de 1910, regulamentando a 2ª Exposição Escolar de Desenho acrescentando o nome pintura, permanecendo a data de 7 de setembro como data oficial para abertura das futuras exposições (BRAGA, 1934, p. 156).

A segunda exposição Escolar de Desenho e Pintura acontece na mesma data, na qual se inscreveram para concorrer 454 expositores com 641 obras. Nesse certame foram concedidos 11 prêmios e 60 menções honrosas. O júri concedeu além das menções honrosas, 4 primeiros prêmios e 5 segundos prêmios.

Pastana incursionando nos experimentos pictóricos, no manejo com a paleta de tinta quase monocromática e na percepção da forma por meio da observação direta, também participou da 2ª Exposição, recebendo uma das menções honrosas com uma tela datada e assinada de agosto de 1910, cuja temática lembra um estudo de pintura de observação, tendo como modelo uma cabeça Greco/romana, assentada sobre uma pequena base circular de madeira (Figura 03). A própria obra contém uma etiqueta aderida com a informação impressa: “Exposição Escolar de Desenho e Pintura - Menção Honrosa”. O que nos faz observar a importância de uma análise mais acurada sobre a cultura material, o objeto produzido pelo homem, pois este carrega informações essenciais que nos ajudam na construção da história do próprio homem.

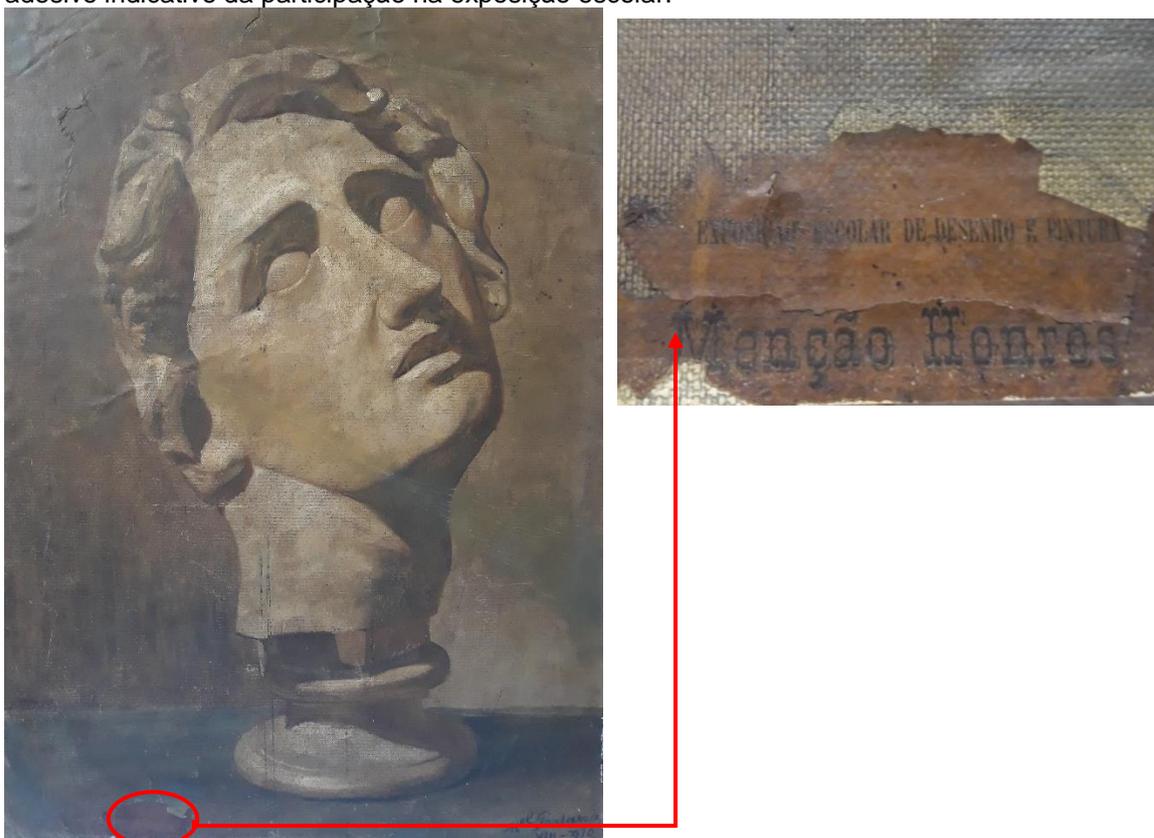
Nova portaria é publicada pelo Secretário do Interior, Justiça e Instrução Pública no ano de 1911<sup>35</sup>, detalhando a configuração da exposição escolar. Nesta portaria prevaleceu a data de abertura no dia 7 de setembro, e poderiam participar apenas alunos com trabalhos executados no Estado. A portaria estabelecia a constituição de duas comissões: um júri de admissão composto por três membros, responsável pela seleção e aceitação dos trabalhos, classificados de acordo com a natureza, ou seja, os trabalhos eram organizados seguindo a técnica utilizada pelos alunos; e um júri para conferir a premiação constituído de seis participantes, sendo este presidido pelo Secretário de Estado de Interior, a quem cabe julgar os recursos.

---

<sup>35</sup> EXPOSIÇÃO DE desenho. Jornal Estado do Pará. Ano I, n.132. Belém, quinta feira 10 ago.1911.

O edital é composto de muitos detalhes, determinando que a decisão do júri de premiação deveria ser tomada por maioria absoluta de votos, salvo a concessão dos primeiros prêmios que seria de dois terços dos votos dos membros do júri. Sendo o voto do presidente do júri peso de desempate se for o caso. O mais interessante é que a portaria estipula que os membros do júri são impedidos de proferir julgamento sobre os trabalhos de seus discípulos, de modo a manter certa idoneidade no processo da disputa.

**Figura 3** – Manoel Pastana (1888-1984). Pintura sobre tela colada em Eucatex, 1910. Com detalhe de adesivo indicativo da participação na exposição escolar.



Fonte: Museu do Estado do Pará. Setor de documentação do SIM/SECULT.  
Foto: Arquivo da Autora.

A votação para premiação era feita por voto secreto e as menções honrosas por aclamação. Já aqui observa-se o detalhamento do certame, esclarecendo que a exposição ocorria em duas galerias separando as técnicas empregadas na elaboração dos trabalhos: uma de desenho e outra de pintura. A de desenho era subdividida nas seções de desenho a mão livre e desenho geométrico e de aguada. A galeria de pinturas possui as seções de pintura a óleo, a pastel e aquarela.

Os trabalhos encaminhados pelos alunos deveriam ser rubricados por seus professores, de modo a garantir a autenticidade, portanto, os trabalhos deveriam vir

com o boletim de remessa devidamente assinado pelos mesmos, sendo que cada aluno só poderia apresentar apenas três trabalhos.

Em cada seção das duas galerias, o governo conferia dois prêmios de distinção referente ao 1º e 2º lugar aos alunos que mais se destacassem pelo “valor artístico dos trabalhos”. O júri julgador conferia menções honrosas em número determinado por eles. A portaria estabelecia que os participantes que obtivessem prêmios, seus trabalhos deveriam ser entregues ao governo para integrar uma galeria oficial, “tendente a um estudo comparativo dos trabalhos obtidos com esse processo de estímulo e aperfeiçoamento artístico”<sup>36</sup>. Aqui já estava configurado o arcabouço da pinacoteca do Estado.

O júri de seleção da terceira exposição era composto pelos professores José Girard, Leonel Nogueira Lima e Carlos de Azevedo. Após a abertura da exposição, e depois de vários dias aberto à visitação pública, ela era novamente fechada para que a comissão julgadora concedesse a premiação da mostra estudantil.

Em 1911, concorreram a exposição escolar 970 trabalhos e foram conferidos pelo júri cinco primeiros prêmios e seis segundos prêmios, além do prêmio infantil e 95 menções honrosas.

A 4ª exposição escolar de desenho aconteceu em 1912, na mesma data e local da anterior, participando 531 expositores com 1065 trabalhos, onde foram distribuídos 9 prêmios (BRAGA, 1934, p. 158).

Em 1913 não ocorreu a exposição escolar nos moldes estabelecidos pelo Estado. No entanto, foi concretizada a Exposição Escolar de Desenho, Pintura e Arte Aplicada, organizada por Theodoro Braga, que recolheu os trabalhos dos alunos para compor a mesma. Esta foi realizada no Teatro da Paz e foi constituída da seguinte forma: uma parte composta por alunos do Colégio “Progresso Paraense” que por sua vez estava subdividida em uma área destinada aos alunos do curso primário (141 expositores) e uma área ao curso ginásial (66 expositores), outro espaço foi destinado para seus alunos particulares (16 expositores) e mais oito alunos do Centro Católico, a maioria operários. Nessa exposição uma parcela era dedicada a arte aplicada e é quase certo que Manoel Pastana tenha participado desse certame visto ainda morar em Belém e ser considerado um dos discípulos diletos de Braga. Já nesse ano, dava-

---

<sup>36</sup> EXPOSIÇÃO Escolar de Desenho e pintura. Jornal Estado do Pará. Anno I, num 144. Quinta feira 31 agos. 1911. p. 2.

se destaque a arte aplicada, como informa o jornal Estado do Pará que descreve o processo a ser seguido pelos alunos no qual deveriam desenhar a flor do natural, dando-lhe depois uma aplicação prática, e finalmente executar essa aplicação<sup>37</sup>, o que Braga de fato acreditava ser a orientação para a arte nas escolas, seguindo um caminho do ensino profissionalizante.

A Exposição Escolar volta a ocorrer no ano de 1917 com 696 participantes e cerca de 1500 trabalhos e em 1918 a exposição ocorre no Teatro da Paz com 416 expositores em um total de 1246 trabalhos apresentados (BRAGA, 1934, p. 159).

A Exposição Escolar de desenho é citada nos relatórios dos Governadores sendo retomada em 1925. Nesse ano, Pastana participa não mais como aluno, mas como professor, como membro do júri juntamente com Antonieta Santos Feio, Palma Muniz, Carlos de Azevedo, José Girard, José Sidrim e Adolpho Pereira. Em 1927, é necessário destacar que além da participação das principais escolas públicas, participaram os cursos particulares de desenho de Manoel Pastana, Antonieta Santos Feio e Lassance Cunha, o que mais uma vez demonstra a colaboração que as Exposições escolares tinham no fluxo da circulação da Arte em Belém. Silva Neto (2014, p. 99) informa a respeito da Exposição escolar que:

“[o] fim da iniciativa pode estar ligado à crise financeira que assolou o Pará naquela década. Ademais, as exposições serviram como oportunidade para os “alunos serem artistas”, além de fomentar a qualidade dos trabalhos artísticos dos jovens que se dedicavam aos estudos de desenho e/ou pintura em Belém ou no interior do Pará [...] o objetivo era desenvolver o ‘gosto pelo estudo de desenho e pintura’, encorajando jovens alunos por meio de prêmios”. (SILVA NETO, 2014, p. 99).

A exposição aconteceu também nos anos de 1928 e 1930 exercendo papel importante para o desenvolvimento das artes no Estado do Pará, até não ser considerada ação prioritária de governo para o desenvolvimento cultural das instituições de ensino e ser retirado de pauta.

## **2 MANOEL PASTANA UM ETERNO APRENDIZ: A CONSTRUÇÃO DE UMA BIOGRAFIA**

---

<sup>37</sup> EXPOSIÇÃO Escolar de desenho, pintura e arte Aplicada. Jornal Estado do Pará. Anno III, n. 879. Belém do Pará, 8 set. 1913.

Para Dosse (2015), “[...] a história dos fatos não se separa da história dos homens”. Para a história ser narrada e a biografia ser construída é necessário aprofundar em sua personagem, explorar as particularidades individuais do ser, difundindo ideias e lições na trama da narrativa, de modo que a história de vida não seja “apenas uma nomeclatura sem movimento e sem alma” (DOSSE, 2015, p. 170). A história aqui contada refere-se especificamente a história de vida de um homem em uma sociedade, que interagiu com pessoas, instituições e objetos. Uma história que foi construída pautada em fontes documentais agregadas ao longo da pesquisa.

Manoel Pastana é ainda pouco conhecido no cenário artístico nacional, mas é quase certo que foi figura marcante no cenário artístico de sua época, pois viveu intensamente dedicado para sua produção artística, inserido na construção de uma arte nacional tendo como vetor a arte aplicada, já despontando enquanto *design* nas primeiras décadas do século XX, contribuindo na estruturação de uma história da Arte no Pará.

A biografia ou história da vida de Manoel Pastana (Figura 4) foi estruturada, por meio de diversos documentos, entrevistas, notícias jornalísticas e relatos. Braga (1942, p. 184) o cita em seu livro *Artistas pintores no Brasil*, inserindo uma série de referências de fontes, revistas e jornais onde Pastana é aludido; referências que foram fundamentais, pois nortaram a pesquisa na busca de novas informações.

Amassi Palmeira (1988, s/p) que foi sua amiga e de quem o governo do Estado adquiriu os desenhos de arte aplicada em 1988, que hoje constituem parte da coleção existente nos museus do SIM, em texto assinado, faz uma narrativa da sua vida principalmente após o artista chegar em Belém, vindo do interior do Estado. Ela relata que Manoel Pastana nasceu no dia 26 de julho de 1888, na vila do Apeú, município de Castanhal. De família simples, veio ainda novo para Belém em busca de trabalho, onde desempenhou atividades laborais como caixeiro e estivador na rua Castilho França, posteriormente foi para a Fábrica Augusta situada na rua 13 de maio, possivelmente para pintar placas para médicos e dentistas. De acordo com a amiga, aos 18 anos trabalhava de dia e estudava pintura à noite com Theodoro Braga (1879-1953) e posteriormente com Francisco Estrada (1850-1915)<sup>38</sup>.

---

<sup>38</sup> Amassi Palmeira. Texto datilografado datado e assinado. Belém 04 de outubro de 1988. Localização: Biblioteca Antonio Landi – MEP.

**Figura 4** – Manoel Pastana (1888-1984). Autorretrato, 1926. Técnica: óleo sobre tela.



Fonte: Coleção do Museu do Estado do Pará – MEP – SIM/SECULT.  
Foto: Arquivo da Autora.

Durante sua vida como estudante, participou no dia 07 de setembro de 1909 da 1ª Exposição Escolar de Desenho promovida pelo Governo Estadual, recebendo uma das muitas menções honrosas distribuídas nesse certame com o trabalho nº 336<sup>39</sup>. Esse evento contou com a participação dos seguintes jurados: Palma Muniz, José Sidrim, José Girard e Theodoro Braga, provavelmente júri de seleção e Francisco Estrada, Paes Barreto, Carlos C. de Azevedo e José Irineo de Souza, júri de premiação. Era geralmente essa estrutura de organização que se configurava na Exposição Escolar, a qual já apresentamos no capítulo anterior. Elegia-se um comitê para selecionar os trabalhos e durante a trajetória da exposição outra comissão era constituída para atribuir a premiação. Nova atuação acontece no ano seguinte,

---

<sup>39</sup> Informação presente no diploma da 1ª Exposição escolar de desenho concedido ao artista com menção honrosa em 1909. Conforme exposto no tópico anterior deste capítulo. Fonte: Setor de documentação SIM/SECULT. Localização: Reserva Técnica de Papéis.

quando também recebeu menção honrosa com uma pintura sobre tela, retratando uma escultura em busto<sup>40</sup>. Não se tem informações de sua presença como aluno em outros anos em que a exposição escolar aconteceu, seu nome aparece novamente fazendo parte da comissão julgadora, citado também devido a inscrição de alunos que frequentavam o seu curso particular de desenho, o que reflete, o quanto era atuante como profissional, professor e membro integrante da Associação de Artistas Paraense, participando da fundação da *Academia Livre de Bellas Artes do Pará*, em 1918, juntamente com outros sócios como o artista Manoel Santiago, Antônio Ângelo Nascimento, Arthur Frazão, Othon Souza e Raymundo Roneiro (SILVA, 2009, p. 65), o que reforça ainda mais sua importância na produção da Arte no Pará.

Desenvolvia e explorava várias técnicas e linguagens no campo artístico, “começou a lecionar desenho em grupos escolares e mais tarde no curso secundário no colégio ‘Progresso Paraense’, no ‘Suiço Brasileiro’ e no ‘Colégio Moderno’”<sup>41</sup>, portanto foi professor de desenho, pintor, ceramista, escultor, incursionando no campo da arte decorativa e aplicada, fruto da influência do mestre e amigo Theodoro Braga, figura marcante, que apontou um novo rumo para a criação de uma arte nacional, postulado que norteou a trajetória artística de Manoel Pastana, contagiando com entusiasmo sua produção de arte decorativa, inspirada nos motivos da natureza e nos objetos arqueológicos, que foram insistentemente observados e representados em mais de noventa e oito pranchas de desenhos depositadas na coleção do Museu do Estado do Pará (MAUÉS, 2013). Soma-se a essa coleção os desenhos projetuais feitos em aquarela e guache, retratos a óleo de governadores e presidentes, além de algumas pinturas de paisagens que remetem a patrimônios que não existem mais na visualidade urbana, como a antiga Caixa d’água de Belém e outras que permanecem imponentes como o Teatro da Paz e a Praça Batista Campos.

Marcou presença no Salão Paraense de *Bellas Artes* em 1920, promovido pela Academia de *Bellas Artes* onde recebeu menção especial de acordo com o julgamento feito pelo júri. Neste certame o júri foi constituído por Antonieta Santos<sup>42</sup>, Augusto

---

<sup>40</sup> Na própria pintura, encontra-se um adesivo fixado no canto inferior esquerdo com os seguintes dizeres: “Menção Honrosa, Exposição escolar de desenho”. O que afirma a sua participação nesse certame. A pintura data de 1910.

<sup>41</sup> Amassi Palmeira. Texto datilografado datado e assinado. Belém 04 de outubro de 1988. Localização: Biblioteca Antonio Landi – MEP.

<sup>42</sup> A artista nesse período ainda utilizava seu nome de solteira posteriormente passa a assinar e ser conhecida como Antonieta Santos Feio, seu nome de casada.

Rocha dos Reis, Carlos de Azevedo, José Girard, Clotilde Pereira, José de Castro Figueiredo, sendo a Academia dirigida neste ano por Augusto Meira<sup>43</sup>.

Nova participação acontece em 1921, no Salão Paraense de *Bellas Artes*, recebendo novamente menção especial<sup>44</sup>. O júri deste certame foi constituído por Clotilde Pereira, José Girard, Adalberto Lassance Cunha, Carlos Azevedo entre outros.

No entanto, é somente no 3º Salão Paraense de *Bellas Artes* de 1922, que recebeu medalha de prata. O júri do salão foi constituído por Carlos Nascimento, Amanajás Filho, José Girard, Carlos de Azevedo e as professoras Luz Lima e Clotilde Pereira, neste ano, o Diretor da Academia de *Bellas Artes* foi Carlos Nascimento<sup>45</sup>, sendo o Salão promovido pela Associação de Artistas Paraenses.

Em reunião realizada em 14 de fevereiro de 1923, na sede da academia, o júri conferiu o primeiro prêmio – Medalha de Prata – a Manoel Pastana com um quadro a óleo identificado apenas como obra de nº.18, do qual não dispomos de referência sobre a temática da pintura, visto que realizava tanto retratos como paisagem. Nesta exposição também recebeu o 2º prêmio – medalha de bronze – a Marialva Lamarão, com a obra de nº 12 e medalha de bronze a Henory Bastos com um quadro a pastel de nº 04. Foram concedidas menção especial a Helmosa Tadoul (pastel) e Francisco Cardoso (desenho), e menção honrosa a Rosalina de Barros, Odaléa Nunes, Avelino Cardoso Pereira, José Baptista na categoria de desenho, e a Manoel Lassance da Ponte e Souza com uma pintura a óleo<sup>46</sup>.

A Associação de Artistas Paraenses, promovia anualmente, o Salão de *Bellas Artes*, com apoio de recursos financeiros proporcionados pela intendência Municipal de Belém, que participava também como mantenedora da *Academia Livre de Bellas Artes do Pará*<sup>47</sup>, reforçando o papel de mecenas que o Estado e Município assumiram desde o final do século XIX, período de efervescência cultural, produzida pela riqueza da extração do látex.

---

<sup>43</sup> Diploma Salão Paraense de Bellas Artes, 1920 - Menção Especial. Setor de Documentação do SIM/SECULT. Localização: Reserva Técnica de Papéis.

<sup>44</sup> Diploma Salão Paraense de Bellas Artes, 1921 - Menção Especial. Setor de documentação do SIM/SECULT. Localização: Reserva Técnica de Papéis

<sup>45</sup> Diploma Medalha de prata, 1922. Salão Paraense de Bellas Artes. Setor de documentação do SIM/SECULT. Localização: Reserva Técnica de Papéis.

<sup>46</sup> IHGP – Instituto Histórico Geográfico do Pará /Arquivo Palma Muniz. Fundo Associação de Artistas Paraenses. Série: Correspondência recebida. ano: 1920-24. Localização: Estante 05; prateleira 02.

<sup>47</sup> Correspondência da Associação de Artistas Paraenses, enviada ao Intendente municipal de belem solicitando recursos para a promoção do Salão anual de belas artes. IHGP/Arquivo Palma Muniz. Fundo Associação de Artistas Paraenses. Série: Correspondência recebida. ano: 1920-24. Localização: Estante 05; prateleira 02.

O artista em 1925 enviou trabalho para o Rio de Janeiro para participar da *Exposição Geral de Belas Artes*. Expôs nesta cidade em várias ocasiões, na década de 30, sendo o evento prestigiado por importantes personalidades da cena artística e cultural, o que denota sua inserção e integração junto a um círculo artístico em formação ou já constituído na metrópole do país.

Em entrevista ao *Jornal A Nação*, Pastana relata:

Tenho me dedicado ao estudo da paisagem regional. Magrado as barreiras do ambiente em que vivo, estou fazendo o que posso. De alguns annos a esta parte, venho me occupando da arte applicada, utilizando-me dos motivos brasileiros quer da flora ou da fauna, quer dos elementos que nos fornece a ceramica marajoara, dando-lhes um carácter industrial, no sentido de contribuir para a creação de uma industria brasileira. De modo que a minha exposição visa sobretudo attrair a atenção dos industriaes para esse fim. Os elementos de que me utilizo são applicados em conjuntos ou isoladamente. Procuo fugir da reprodução servil, creando algo de original. (PASTANA. *A Nação*, 1933. p. 14).

Em 1933, no dia 09 de setembro, expôs no salão da Pro-Arte da Associação dos Empregados no Comércio, uma série de desenhos projetuais de arte aplicada para diversas indústrias “tais como: móveis, tecidos (desde os estampados até as tapeçarias), papel pintado, leques, candelabros, bandejas, louças etc.”<sup>48</sup>, trabalhos inspirados em motivos brasileiros.

Para Viana (2015, p. 251), Pastana expôs seus trabalhos com frequência nos salões da ENBA sempre utilizando referências da fauna e flora nacional. Segundo a autora, a *Exposição Geral de Belas Artes* em 1934 muda oficialmente de nome para *Salão Nacional de Belas Artes (SNBA)* e Pastana dentro da seção de arte decorativa participa desse salão no ano de 1936, 1937, 1938 e 1939, prevalecendo o tema indígena nas composições de peças em cerâmica.

## **2.1 A exposição de Pastana na Assembléia Paraense**

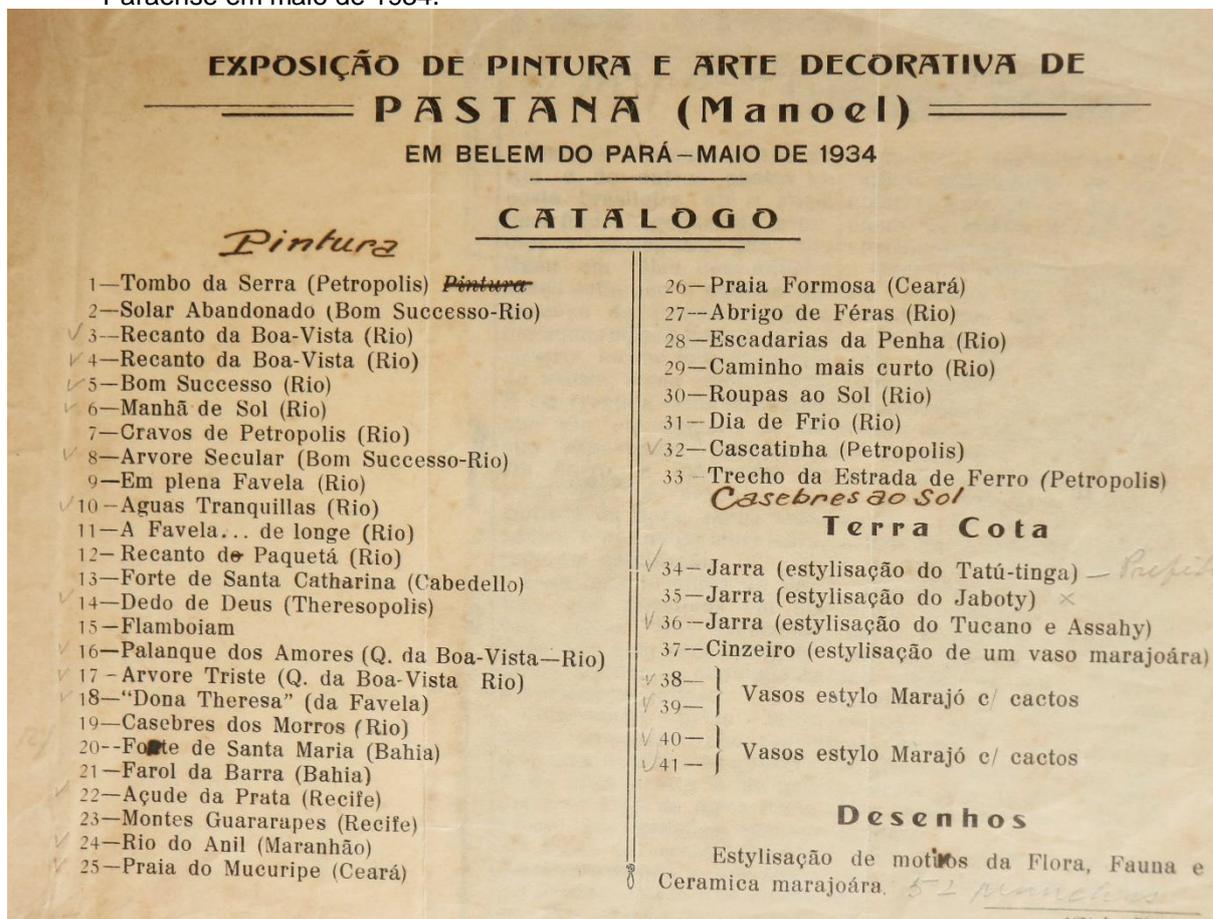
Pastana inaugurou no Salão nobre da Assembléia Paraense, em 06 de maio de 1934, em Belém do Pará, uma exposição de pintura e arte decorativa, que foi encerrada dia 13 de maio às 22 horas, a exposição teve duração de apenas uma semana, no entanto, nesse curto período foi visitada por cerca de 250 pessoas.

---

<sup>48</sup> Notas de Arte. Rio 1933.

O catálogo (Figura 5) da exposição nos dá pistas sobre a mostra. De uma impressão simples em papel branco de baixa gramatura, que pode ser visto no álbum do artista, juntamente com as assinaturas de presença do público que prestigiou o evento. Apresenta o chamado da exposição de pintura e arte decorativa com a listagem das obras separadas nas categorias de pinturas, terracotas e desenhos.

**Figura 5** – Catálogo da exposição de Manoel Pastana realizada no Salão da Assembléia Paraense em maio de 1934.



Fonte: Álbum do Artista/Setor de documentação do SIM/SECULT.

Foto: Guido Elias

Pela análise feita no catálogo é possível constatar que Pastana expôs 34 pinturas. Quase todas paisagens, a maioria refere-se a cidade do Rio de Janeiro e outros municípios do Estado (23), as demais são paisagens dos Estados da Bahia (02), Ceará (02) e Maranhão (01) e das cidades de Recife (02) e Cabedelo (01), sendo as duas restantes intituladas *Flamboiam* e *Dona Theresa (da favela)* sem localização de onde foi pintada. Ao final da listagem das pinturas foi acrescida a mão um novo título: *Casebres ao sol*, indicação do artista que esta tela foi inserida na exposição. Essa vasta representação de pintura da natureza ao ar livre nos mostra a veia

paisagística que o artista possuía e que de fato nunca abandonou a pintura de cavalete.

Em entrevista ao jornal Diário da Noite concedida em 1941, Pastana ressalta sua relação com a pintura e seu interesse pela arte decorativa:

Continuará ela, ao menos uma confirmação de que não olvidei a paleta e que meu maior interesse pela arte decorativa não logrou afastar-me da trilha do pintor. Pelo contrario, favoreceu-me a observação constante da natureza. Daí a minha preferência pela natureza ao ar livre e o gosto de interpretá-la de modo pessoal sem peias acadêmicas e sem preocupações modernistas. Nada que pudesse impedir a emoção da cor e a interpretação da natureza brasileira inconfundível na sua luz e nos seus maravilhosos cenários. (PASTANA, Diário da Noite, 1941).

Essa natureza se faz presente não apenas nas pinturas sobre tela, mas também, nas peças feitas em terracota. Fica claro que buscou um estilo próprio e pessoal sem amarras estabelecidas nesse período dentro dos embates vivenciados na arte brasileira, na qual de um lado existia os pintores dentro de uma vertente acadêmica originária de uma tradição neoclássica romântica, implantada pela ENBA e os artistas modernistas que a partir de uma experiência trazida do estrangeiro e do fruto de uma maturação de ideias romperam com a forma tradicional de representação na busca de uma arte brasileira. Os artistas envolvidos propunham uma nova visão de arte, a partir de uma estética inovadora inspirada nas vanguardas européias. Nesse período o modernismo já se assentara em São Paulo e Rio de Janeiro e vários grupos e associações de artistas se constituíram a partir da década de 30 do século XX nas duas capitais, estabelecendo seus projetos e pesquisa no campo plástico. Pastana por mais que não queira ter a vinculação nem com uma ou outra tendência, ele defende a cor emocional extraída da influência de vertentes expressionistas, ao mesmo tempo em que busca interpretar a natureza brasileira, com sua luminosidade tropical de diferentes cenários ao longo de vários locais que teve oportunidade de conhecer.

Além das pinturas de paisagens, estão listadas no catálogo oito peças, sendo três jarras, um cinzeiro e quatro vasos. As jarras descritas no catálogo (Figura 05) foram feitas em terracota e tiveram como referência para a construção do desenho o Tatu-tinga, o jabuti e a última o Tucano e açai. A Jarra tatu-tinga deve tratar-se do desenho projetado que aparece na página da Revista Vida Domestica (Figura 6), na qual pode-se observar vários outros desenhos feitos por Pastana, alguns já

conhecidos como a grade de ferro, o conjunto para chá e café e a terrina marajoara, outros ainda só conhecidos por ilustrações e impressos jornalísticos como o próprio vaso tatu-tinga, e os desenhos de leque e lampadário, esses dois últimos o artista utilizou a tanga marajoara e o tucano como motivo ornamental respectivamente. No álbum do artista que existe no setor de documentação do SIM, foram encontradas fotografias que atestam que os vasos “*estilização jaboty*” e “*estilização tucano e asaí*” foram executados, conforme se pode conferir na Figura 7. Importante destacar o desenho que deu origem ao vaso “*estilização Jaboty*”, faz parte do acervo do artista existente no SIM cuja datação é de 1928 (Figura 8), sendo a jarra executada baseada neste desenho.

**Figura 6** – Revista a Vida Domestica, novembro de 1933, com desenho do vaso Tatu tinga de Manoel Pastana e demais projetos.



Fonte: Álbum do Artista/Setor de documentação do SIM/SECULT.

Foto: Guido Elias.

O catálogo revela também que foram expostos desenhos de motivos da flora, fauna e cerâmica marajoara e mais uma vez ao lado dessa informação vem escrito a lápis “52 pranchas”, o que nos leva a supor que esse foi o número dos desenhos que foram expostos.

**Figura 7** – Fotografia na qual encontram-se as imagens da jarra “estylização jaboty” e jarra “estylização tucano e Assahy”, que constam na listagem de obras existentes no catálogo da exposição de 1934.



Fonte: Álbum do Artista/Setor de documentação do SIM/SECULT.  
Foto: Arquivo da Autora.

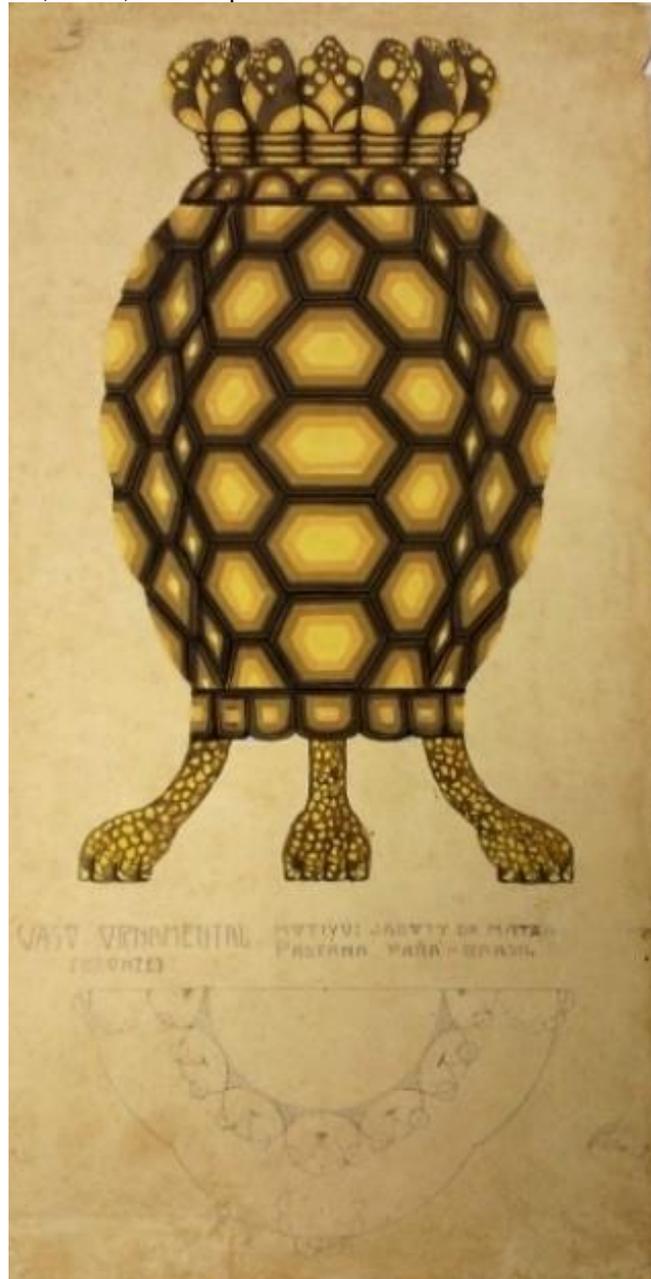
Páris (1934) em texto publicado no jornal A Folha do Norte ressalta as qualidades do artista, seu senso estético, sua segurança no traçado e perfeição no uso da cor, algo que o acompanha e que é comum ao seu talento e maestria enquanto artista. Traça grandes elogios às pinturas apresentadas na Assembléia Paraense, “reproduzidas com felicidade e pinceladas de mestre, esplendidos tons, segura distribuição de luz e colorido a afeição do temperamento do artista [...]”. Páris escreve que:

Temos em Pastana um authentico creador. Elle nos dá verdadeiro trabalho de estilização, pois que não se singiu a reproducção, a copias, a aproximações, não, elle creou, sentiu, teve uma outra visão do assumpto, e foi buscar a nossa flora, a nossa fauna, a nossa ceramica indígena aquillo que ainda nenhum artista havia feito, nem mesmo o mestre Theodoro Braga. (PÁRIS, Folha do Norte, 1934).

Páris ressalta as qualidades de Manoel Pastana, no entanto desconhece naquele momento o trabalho desempenhado por Theodoro Braga, que foi o grande expoente na estilização das formas utilizando as referências Amazônicas da flora fauna e arqueologia. A exposição teve grande sucesso, foi muito frequentada, com a participação de artistas, autoridades e representantes da imprensa. Trabalhos foram adquiridos por pessoas renomadas da sociedade.

A exposição individual de 1934 de Pastana nos parece em parte o resultado de uma viagem, como se o artista após uma estada no Rio de Janeiro viesse cingindo o mar e pousando nos litorais dos estados nordestinos, representando nas telas, com pincéis e tintas, paisagens brasileiras até chegar em Belém, onde apresenta o resultado dessa experiência.

**Figura 8** – Manoel Pastana. "Vaso ornamental (bronze) motivo: Jaboty da Mata". 1928. dimensão: 42,8 x 22,3 cm. Aquarela.



Fonte: Catálogo/Setor de documentação do SIM/SECULT.  
Foto: Arquivo da Autora.

## 2.2 A transferência para o Rio de Janeiro e a construção de novos projetos

O artista trabalhava em Belém no arsenal da marinha e muda-se para o Rio de Janeiro para trabalhar na Casa da Moeda, onde serviu no período de 1936 a 1941 por solicitação do Ministro da Fazenda. Nesse período elaborou projeto de moedas e reformulação dos selos do tesouro nacional, criando vários modelos cuja composição

utilizou motivos da fauna e flora da Amazônia, configurando elementos decorativos genuínos e de caráter nacional<sup>49</sup>. Os dois selos consulares abaixo (Figura 9) são assinados pelo artista. Ambos trazem as iniciais MP, indicação da autoria do artista.

O primeiro traz como elementos compositivos a manguba (flor e fruta) e a frutapão (folha e fruto) com desenhos marajoaras na estruturação das letras. O outro selo consular apresenta como elemento principal a aninga (folha e flor) com desenhos da cerâmica de vasos antropomorfos do Marajó.

Além dos selos consulares, o artista executa para os Correios projetos de cartão postal, papel de carta e carta bilhete com decorações utilizando vários elementos associados como a flora e a cerâmica arqueológica.

**Figura 9** – Fotografia de selos consulares elaborados por Manoel Pastana. Álbum do artista.



Fonte: Setor de Documentação do SIM/SECULT.  
Foto: Arquivo da Autora.

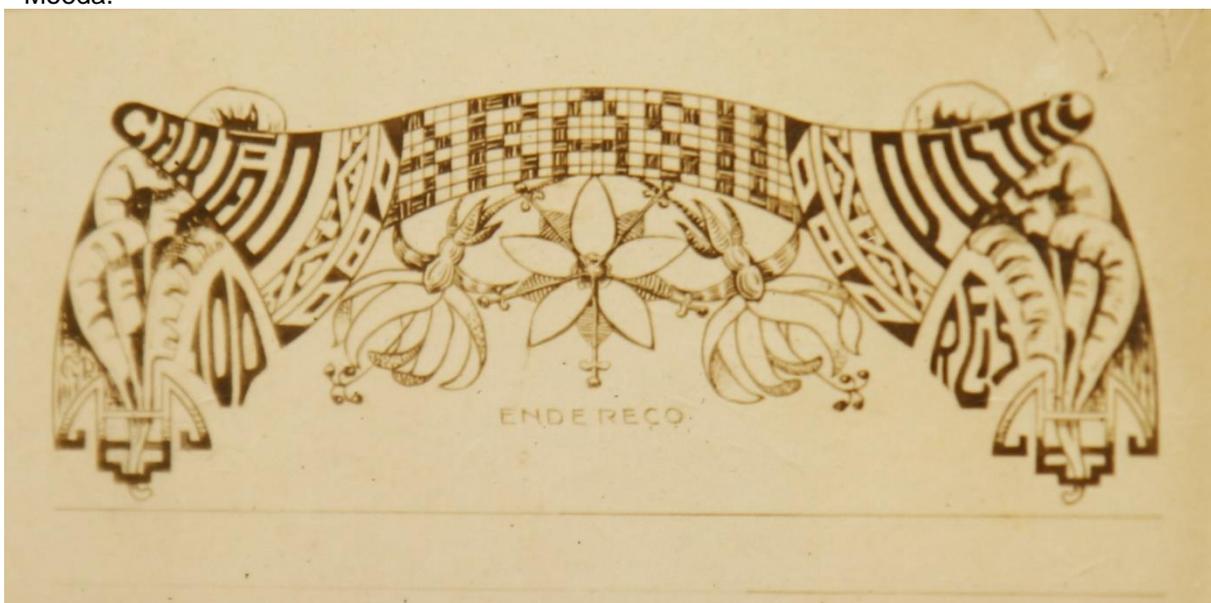
A Fotografia (Figura 10) extraída do álbum de assinaturas e recortes de Manoel Pastana corresponde a um desenho de cartão postal no qual o artista utilizou os motivos da natureza, sendo estes a bananeira e a flor do maracujá de rato, associados com padrões geométricos extraídos das peças arqueológicas e das tangas em cerâmica das índias que habitaram a Ilha do Marajó.

<sup>49</sup> A exposição de motivos marajoaras da galeria Heuberger uma palestra com Manoel Pastana, o ceramista que revive a arte pré-histórica dos "aruans". Jornal "O popular". s/l. 17 set. 1937.

Seguindo o mesmo padrão de associação de elementos da natureza com motivos geométricos de peças da cultura marajoara é o projeto carta bilhete (Figura 11), no qual visualizamos a figura do tucano que em seus pés agarra uma ramagem da folha do açazeiro. Ao centro da asa do tucano, observa-se em uma configuração ambígua, a construção de um prato circular constituído a partir da junção de quatro tangas de cerâmica, unidas por uma espécie de cata vento feito de quatro folhas contendo a figura de pequenos pássaros em cada uma delas. No canto esquerdo nota-se o cacho do açaí entrelaçado com letras e números (200 reis) unindo-se com as folhas da palmeira que se entrelaça com o nome Brasil.

Pode-se dizer que o próprio nome carta bilhete se insere dentro de formas de urnas e pratos em cerâmica. Os desenhos são primorosos e de intensa criatividade e a cada observação se percebe novas formas e contra formas unidas na percepção da natureza e na dinâmica da estilização dos motivos compositivos.

**Figura 10** – Desenho de cartão postal – Projeto de Manoel Pastana executado para a Casa da Moeda.



Fonte: Álbum do Artista. Setor de documentação do SIM/SECULT.  
Foto: Guido Elias

Pastana durante esse período, elabora também os selos comemorativos (Figura 12) do Jubileu de ouro do Esperanto<sup>50</sup> e Selo comemorativo do 1º Centenário de Nascimento de Francisco Pereira Passos<sup>51</sup>.

<sup>50</sup> REVISTA Casa da Moeda. Selo comemorativo do Jubileu de ouro do Esperanto. Ano. V, n. 27 a 30. Maio/dez. 1951. p. 154.

<sup>51</sup> REVISTA Casa da Moeda. Selo comemorativo do 1º Centenário de Nascimento de Francisco Pereira Passos. Ano V, n. 26 Mar/Abr. 1951. p. 80.

O primeiro selo emitido no dia 4 de setembro de 1937 traz o desenho em aguada de um globo terrestre cortado na linha do equador por uma faixa com a frase “ora jubileu de esperanto” em caixa alta. Ao fundo do globo representação do espaço com nuvens. No ângulo superior direito, a palavra Brasil e no esquerdo as eras 1887-1937, nos cantos inferiores está escrito 300 reis e a palavra Correio.

**Figura 11** – Desenho de Carta bilhete – Projeto de Manoel Pastana.



Fonte: Álbum do Artista. Setor de documentação do SIM/SECULT.  
Foto: Guido Elias

O segundo selo, foi emitido em 02 de janeiro de 1936, foi elaborado com uma oval na horizontal tendo ao centro a vista panorâmica da enseada de Botafogo, vendo ao fundo o Corcovado. Contornando a oval, nota-se ramagem lateral. Na parte superior do contorno, encontra-se placa com nome Brasil e na parte inferior em uma faixa branca está escrito o nome correio em caixa alta com o ano 1936 nas duas laterais, logo abaixo está escrito CENTENÁRIO DE F. PEREIRA PASSOS. Na parte lateral da moldura oval, sobre as ramagens, placas com o número 700 cheio.

Os dois selos foram emitidos pelo departamento dos Correios e Telégrafos e impressos na Casa da Moeda, também na gestão de Masueto Bernardi. Os desenhos em aguada foram feitos por Pastana sendo os Gravadores Walter Borges e Mario Doglio respectivamente. Essa produção demonstra a versatilidade nos processos de construção e nas linhas de atuação do artista que enveredou em muitos campos da arte decorativa e aplicada.

**Figura 12** – Selos comemorativos desenhados por Manoel Pastana. Selo 1 do Jubileu de ouro do Esperanto e selo 2 do 1º Centenário de Nascimento de Francisco Pereira Passos. Desenhos de Manoel Pastana.



Fonte: [http://www.philatecnica.com.br/Albums/philatecnica\\_a4\\_pt\\_brazil\\_comm\\_part\\_1.pdf](http://www.philatecnica.com.br/Albums/philatecnica_a4_pt_brazil_comm_part_1.pdf)

Na cidade de São Paulo, na Casa Baloo, situada na praça Ramos de Azevedo, nº 16, o artista franqueou ao público no dia 14 de janeiro de 1936<sup>52</sup>, as 15 horas uma exposição, com data de encerramento marcado para o dia 28 do mesmo mês<sup>53</sup>. A chamada da exposição foi noticiada em vários jornais e revistas como: O Estado de São Paulo, Mensário das Artes, Diário da Noite entre outros. O artista pessoalmente visita a redação dos vários jornais para fazer a divulgação da exposição. Foi publicado que na mostra, seriam expostos em torno de cinquenta trabalhos de cerâmica, 30 telas e trabalhos de arte aplicada<sup>54</sup>.

A exposição que tem sido grandemente visitada, reúne numerosos trabalhos de cerâmica. a parte mais interessante da mostra do Sr. Manoel Pastana, pintura a óleo e uma parte de arte decorativa de grande interesse para aplicação industrial, inspirada nos seguintes motivos:

- 1.º) \_ nos desenhos decorativos das cerâmicas dos extintos indígenas marajouaras e nas suas graciosas tangas.
- 2.º) \_ FLORA, estudando o mirity, anninga, maracujá, assahy, cajueiro, manguba, fruta-pão, pupunha, mangueira embaúba, Victoria-régia, maracujá do rato.
- 3.º) \_ FAUNA, estudando o carangueijo, tucano, jaboty, siry, guará, arára, papagaio, garça, tatu-tinga, macacos. (DIÁRIO DA NOITE, São Paulo, 1936).

<sup>52</sup> A exposição de cerâmica Marajoara do Amazonense Manoel Pastana. Diário da Noite, São Paulo, 13 de janeiro de 1936.

<sup>53</sup> Exposição Pastana. A Gazeta, São Paulo, 27 de janeiro de 1936.

<sup>54</sup> Artes e Artistas. Jornal Estado de São Paulo. São Paulo, sábado 4 de Janeiro de 1936.

Pela lista de assinatura existente em seu álbum, que foi possível identificar, marcaram presença na exposição artistas renomados como Quirino da Silva, Tarsila do Amaral, Anita Malfatti e Maria da Silva Braga, esposa do mestre Theodoro Braga que não esteve presente ou simplesmente não assinou o livro de assinatura. De São Paulo a exposição seguiu para o Rio de Janeiro com abertura ao público no dia 08 de fevereiro, na Galeria Heuberger, na Avenida Rio Branco, 118. Nesse mesmo ano, Pastana conquistou medalha de bronze, premiado na seção de artes aplicada no Salão Nacional de *Bellas Artes* de 1936<sup>55</sup>.

De 16 a 30 de setembro de 1937, Pastana efetiva nova exposição na Filial da Galeria Heuberger, nova espaço recém-inaugurado na rua Bueno Aires, 79. Essa mostra reuniu Pastana, com peças em cerâmica, semelhantes as peças pré-históricas e o artista José Boscagli, cujas pinturas refletiam além de aspectos representacionais da natureza, retratos etnográficos, temática indígena estudada por ele nos documentos do Museu Nacional e de pesquisa feita na comissão Rondon<sup>56</sup>.

Pastana participa da Exposição Mundial de Paris de 1937<sup>57</sup>, evento de Arte e técnica, que ocorria de maio a novembro, no qual foi consagrado com dois prêmios: medalha de Prata e Diploma de honra<sup>58</sup>, este último sendo na época, o mais alto prêmio conferido à seção de arte decorativa (Figura 13).

Pastana estava presente com três peças na Exposição Mundial de Paris de 1937, sendo elas: “[...] uma grande jarra Marajoara, um jarro estilização passarão e um jarro estilização acará-bandeira (Figura 14). O primeiro cerâmica e os dois outros bronze”. De acordo com as notícias da época, foi grande junto aos visitantes, o sucesso das peças no pavilhão brasileiro, o que garantiu ao artista paraense, concedido pelo júri do certame, o Diploma de honra com o vaso acará-bandeira (Figura 15).

---

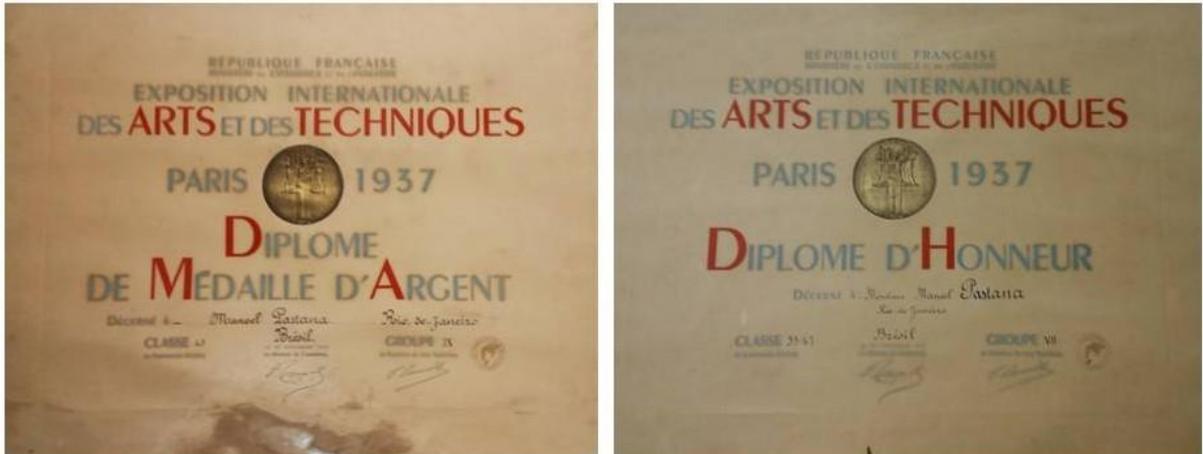
<sup>55</sup> Salão Nacional de Bellas Artes: Premiado o pintor paraense Manoel Pastana. Folha do Norte. Belem, 9 de novembro de 1936.

<sup>56</sup> Convite da exposição que apresenta Boscagli e Pastana. Álbum do artista – setor de documentação do SIM/SECULT.

<sup>57</sup> Diploma de Honra e Diploma de Prata conferido a Manoel Pastana em 1937 – Exposição internacional, Paris, 1937. Setor de Documentação do SIM/Reserva de Papéis.

<sup>58</sup> A arte indígena pré-histórica brasileira. Jornal “Correio da Manhã”. Rio de Janeiro, domingo 31 de maio de 1942.

**Figura 13** – *Diplome Medaille D'Argent e Diplome D'Honneur* conferido a Manoel Pastana na *Exposition internationale des Arts et Des Techniques* realizada em Paris em 1937.



Fonte: Setor de documentação do SIM/SECULT.  
Foto: Arquivo da Autora.

**Figura 14** – Trabalhos de Manoel Pastana que participaram da exposição de Paris, 1937: jarra Marajoara (cerâmica), vaso estilização passarão (bronze) e vaso estilização Acará-bandeira (bronze).



Fonte: Jornal do Brasil. 21 de out. de 1937.  
Foto: Guido Elias

**Figura 15** – Manoel Pastana. Acará Bandeira, 1937. Fotografia documental da peça em bronze que conquistou o Diploma Medalha de honra na Exposição Internacional de Paris – seção arte decorativa.



Fonte: Setor de documentação SIM/SECULT.

Em 1938, atuou como jurado de seleção e premiação, na seção de artes decorativas, do Salão Nacional de *Bellas Artes* juntamente com Eliseu Visconti, Maria Francelina Falcão e Camilla Alvares de Azevedo, no qual foi conferida a medalha de ouro a Euclides Fonseca e a medalha de bronze a Clotilde Cavalcante<sup>59</sup>. O artista participa do XLV Salão Nacional de *Bellas Artes* em 1939, promovido pelo Museu Nacional de Belas Artes, onde é agraciado com Medalha de ouro na Seção de Arte

---

<sup>59</sup> As premiações do Salão Nacional de *Bellas Artes* de 1938. *Jornal Correio da Noite*, Rio de Janeiro, 29 nov. 1938.

Decorativa<sup>60</sup>. Nesse ano, Edison Motta ganha prêmio de viagem à Europa com a pintura *O banho do Bebê*. Foram premiados com medalha de ouro Manoel Santiago na categoria pintura, Manoel Pastana em arte decorativa, Calmon Barreto, desenho e artes gráficas e Honório Peçanha prêmio de viagem ao País na categoria de escultura<sup>61</sup>; João Rescala, Ado Malagoli, Guignard, De Bona, José Pancetti e Ruy Campelo conquistaram medalha de prata (pinturas).

**Figura 16** – Fotografia dos premiados do Salão de Belas Artes de 1939. 1) Edson Motta, prêmio de viagem à Europa; 2) Honório Peçanha, prêmio de viagem ao País; 3) Manoel Santiago, medalha de Ouro; 4) Yara Ferreira Leite, Menção honrosa; 5) Manoel Pastana, medalha de ouro; 6) Hans Steiner, Medalha de prata; 7) Aldo Malagoli, medalha de prata; 8) Casemiro Ramos, medalha de Bronze; 9) João Rescala, Medalha de prata; 10) Newton Sá, Medalha de Bronze.



Fonte: Correio da Noite, Rio de Janeiro. 19 de dezembro de 1939.  
 Álbum do artista/ setor de Documentação do SIM/SECULT.

Na categoria de arte decorativa o júri era constituído dos seguintes participantes, conforme nos informa matéria exibida no Jornal Correio da Noite, de 18 de setembro de 1939:

Presidido pela senhora Sarah Villela de Figueiredo e tendo como vogaes: sra. Maria Francelina, Sr. Henrique Cavalleiro e Castro Filho o Jury de arte decorativa, reunido, deliberou attribuir a “Medalha de

<sup>60</sup> Diploma do Museu Nacional de Belas Artes – XLV Salão Nacional de Belas Artes, assinado por Gustavo Capanema, ministro de Estado da Educação e Saúde, Rio de Janeiro 18 de setembro de 1939. Setor de documentação do SIM/SECULT. Localização: Reserva Técnica de Papéis – MEP.

<sup>61</sup> Attribuidos os prêmios do Salão Nacional de Bellas Artes. Jornal Correio da Noite, Rio de Janeiro, 18 de setembro de 1939.

ouro” ao artista Manoel Pastana e a “Medalha de bronze” á sra. Dolores Angela Rodriguez e a “Menção Honrosa” foi atribuída aos senhores: José Jardim de Araujo, Sylvio Brtas de Araujo Franco Cenni e Hugo Marianni. (ATTRIBUIDOS...18 set. 1939).

Em 1940 enviou trabalhos para participar do 2º Salão de Belas Artes do Rio Grande do Sul, promovido pelo Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul, sendo premiado com Medalha de ouro com o trabalho *Farrão Marajoara* exposto na seção de arte decorativa<sup>62</sup>. Recebe menção honrosa em Valparaíso, Chile em julho de 1942, com um trabalho em guache, que não se tem conhecimento se eram projetos da arte aplicada ou não<sup>63</sup>.

Além, dos trabalhos habituais de cerâmica, pintura e desenhos; executou vários *ex libris*<sup>64</sup>. Fez o seu, de sua esposa Altair Pastana e o do filho Galileu, (Figura 17, 18) como também para Francisco Leite de Araujo. Seu interesse como ex librista e colecionador é confirmada por sua participação como sócio contribuinte do Clube internacional de *ex libris* em 1946<sup>65</sup>.

**Figura 17** – *Ex libris* de Altair e Galileu Pastana da coleção particular do Sr. Fernando Carvalho.



Fonte: Coleção Particular Fernando Carvalho.

<sup>62</sup> Certificado de participação no 2º. Salão de Belas Artes do Rio Grande do Sul – Salão 1940 – Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul, onde foi conferido a Medalha de ouro ao trabalho “farrão Marajoara” exposta na secção de arte decorativa.

<sup>63</sup> Diploma do Salão Internacional de Bellas Artes – *Mencion Honrosa em Goache. Valparaíso, Chile Julio de 1942.* Setor de documentação do SIM/SECULT. Localização: Reserva Técnica de papéis –MEP.

<sup>64</sup> Marca desenhada ou gravada que é colada geralmente na contracapa do livro e que serve para indicar posse de modo a associar o livro a uma pessoa ou biblioteca. O Ex-libris geralmente estampa um monograma, logotipo ou brasão seguida do nome do proprietário com elementos associados a ele.

<sup>65</sup> Diploma Clube internacional de ex libris conferido o título de Sócio contribuinte ao Sr. Manoel de Oliveira Pastana. Rio de Janeiro 27 de julho de 1946. Setor de documentação do SIM/SECULT. Localização: Reserva Técnica de papéis – MEP.

Figura 18 – *Ex libris* de Manoel Pastana.



Fonte: Coleção Particular Fernando Carvalho.

Sobre sua paixão em pesquisar e colecionar *ex libris*, em entrevista concedida a Revista Brasil *Ex Librista* (1956), Pastana afirma que:

Há várias classificação de *ex-libris*, entre as quais citaremos as seguintes: heráldicos, paisagísticos, esportivos, eróticos, etc. Qualquer que seja a classificação, sua composição deve representar algo da personalidade do seu titular ‘simbolizando suas aspirações, sua fé religiosa, suas vaidades nobiliárquicas, suas predileções científicas ou suas convicções filosóficas’. Assim sendo, não é admissível que o possuidor de uma biblioteca adote várias marcas para os seus livros [...] (PASTANA, 1956).

Pastana possuiu um único *ex libris* no qual adota a divisa escrita em tupi guarani “*xa iumuhe putári xa muhe recuíara*”, segundo ele, significa: “Quero aprender em vez de ensinar”. A princípio isso pode nos parecer estranho vindo de alguém que foi professor em boa parte de sua vida, porém considero importante a reflexão feita por alguém que teve a oportunidade de conviver com ele, na qual enfatiza que preferir

aprender em vez de ensinar é um grande gesto de humildade. É se colocar na vida como sendo um eterno aprendiz, pois está sempre aberto a assimilar novos conhecimentos, que não se fecha a novos conceitos e ideias.

Ao analisar o desenho de seu *ex libris*, nota-se que ele apresenta uma estrutura assimétrica que se dá nos detalhes de composição das formas sinuosas da flâmula, das ramagens de plantas e da tocha de fogo que buscam o equilíbrio formal nas compensações de massa de cada lado do desenho.

A composição é estruturada sobre a letra cursiva P, inicial do nome do artista, cuja curvatura na parte superior sustenta a divisa escrita em tupi guarani, cujo significado é essencial para compreensão da personalidade do artista. Ao centro da letra P, triângulo equilátero com um dos vértices apontando para baixo. No seu interior, desenho da cerâmica marajoara da figura estilizada de um sáurio triforme, animal muito utilizado, assim como sapo, para a decoração das peças arqueológicas. Na parte inferior do desenho, flâmula com a palavra *Ex libris* da qual se projetam para o lado esquerdo galhos de plantas e para o lado direito uma vasilha com labaredas de fogo. Abaixo do desenho vem seu nome escrito por extenso.

Os elementos presentes são simbólicos: o fogo representa o coração, quer o lado das paixões ou o lado do espírito, associa-se ao fogo o papel de purificação, o fundidor que precisa do fogo para fundir suas peças. O fogo pode ser considerado por suas chamas a ação fecunda da purificação, regeneração e iluminação. A própria representação do triângulo descendente está associada a representação da divindade uraniana do trovão (CHEVALIER, 2000, p. 441). O triângulo equilátero é associado a harmonia e a proporção e quando invertido, associado a terra e a água, a uma matriz fecunda. As plantas referem-se às florestas e a brasilidade oriunda da Região Norte.

Cada elemento foi pensado para refletir a personalidade de seu possuidor. A palavra em tupi, juntamente com as formas da cerâmica arqueológica remete a sua origem e a constituição de sua imagem. Pastana assume sua ancestralidade e propõe essa imagem de artista associado ao discurso sobre a produção de uma arte brasileira com inspiração nos indígenas e nos achados arqueológicos na Amazônia Brasileira, assim como a riqueza oriunda da fauna e flora brasileira.

O Artista enviou trabalhos ao I Salão internacional de Artes/Curumbá – Mato Grosso promovido pela Sociedade dos Artistas Nacionais, fundada em 13 de junho de 1947. Recebeu diploma da Associação Fluminense de Belas Artes, referente à sua

participação no IX Salão Fluminense de Belas Artes de 1949, premiado com Medalha de Bronze na secção de Pintura<sup>66</sup> (Niterói 16 de junho de 1949).

Na década de 50 participou do Salão municipal de belas artes, organizado pela Sociedade Brasileira de Belas Artes sob o patrocínio da prefeitura do Distrito Federal – "premio menção com louvor" na secção de Pintura pelo seu trabalho intitulado "Igreja de N. S. da Misericórdia" – Rio de Janeiro 9 de fevereiro de 1954. Em 1955 recebeu medalha de bronze também na secção pintura<sup>67</sup>.

Em meados dos anos 60 participou do "1º Salão de Artes Plásticas" do IV centenário da Fundação da cidade do Rio de Janeiro, onde recebeu diploma de participação e medalha de Bronze. O Salão de Artes Plásticas foi promovido pela S.B.B.A. no mês de abril de 1965<sup>68</sup>.

A Academia Brasileira de Belas Artes, em 28 de junho de 1966, concedeu diploma a Pastana pela tela intitulada *Lagoa ao Entardecer*, por sua participação no III Salão Brasileiro de Belas Artes<sup>69</sup> juntamente com o Prêmio Academia Brasileira de Belas Artes (medalha de prata). Já em 1968 a ABBA lhe concedeu "menção especial" pelas telas expostas no V Salão Brasileiro de Belas Artes<sup>70</sup>. Em 1970, pela tela a óleo intitulada "Leitura" exposta no VII Salão Brasileiro de Belas Artes, recebeu a "Láurea Acadêmica ouro" conferida pela corte consagratória de Artistas Plásticos desta associação<sup>71</sup>.

Em 12 de janeiro de 1971 lhe foi conferido pela Associação dos Artistas Brasileiros o diploma de sócio com medalha de bronze e em 18 de novembro de 1971, recebeu diploma de Sócio - Medalha de Prata, conferido pela Sociedade dos Artistas Nacionais, fundada em 3 de julho de 1947 no Rio de Janeiro.

---

<sup>66</sup> Diploma Associação Fluminense de Belas Artes – IX Salão Fluminense de Belas Artes de 1949 – Prêmio Medalha de Bronze secção de Pintura. Niterói 16 de junho de 1949. Setor de documentação do SIM/SECULT. Localização: Reserva Técnica de Papéis – MEP.

<sup>67</sup> Diploma do LX Salão Nacional de Belas Artes – Medalha de Bronze na secção pintura. Rio de Janeiro 28 de novembro de 1955. Setor de documentação do SIM/SECULT. Localização: Reserva Técnica de Papéis – MEP.

<sup>68</sup> Diploma medalha de Bronze – Salão de Artes Plásticas da Sociedade Brasileira de Belas Artes, abril de 1965 – IV centenário da Fundação da cidade do Rio de Janeiro. Setor de documentação do SIM/SECULT. Localização: Reserva Técnica de Papéis – MEP.

<sup>69</sup> Diploma – Academia Brasileira de Belas Artes. III Salão Brasileiro de Belas Artes e o Prêmio Academia Brasileira de Belas Artes (prata). Rio de Janeiro 28 de junho de 1966. Setor de documentação do SIM/SECULT. Localização: Reserva Técnica de Papéis.

<sup>70</sup> Diploma – Academia Brasileira de Belas Artes - "menção especial" pelas telas expostas no V Salão Brasileiro de Belas Artes. 26 de julho de 1968. Setor de documentação do SIM/SECULT. Localização: Reserva Técnica de Papéis.

<sup>71</sup> Diploma – Academia Brasileira de Belas Artes. VII Salão Brasileiro de Belas Artes, Rio de Janeiro 08 de julho de 1970. Setor de documentação do SIM/SECULT. Localização: Reserva Técnica de Papéis.

Também ganhou o diploma de honra ao mérito do clube Naval por sua participação no I Salão de Belas Artes realizado no Rio de Janeiro em 23 de dezembro de 1972.

Sua última exposição acontece em Belém do Pará em 1977, durante o governo de Aluisio Chaves, promovido pelo Conselho Estadual de Cultura<sup>72</sup> cuja presidenta era a Professora Maria Annunciada Chaves. A exposição foi composta por 120 trabalhos sendo vinte e seis pinturas e 10 medalhões, a maioria paisagens urbanas do estado do Rio de Janeiro. Destaque também para um tríptico representando o Círio de Nossa Senhora de Nazaré pintado em 1976; além destas, foram expostas três peças em bronze identificadas como o “estrangulador insaciável, jarra macacos com bananas e jarra marajoara” e cinco peças em faianças. O desenho que deu origem à peça em bronze “estrangulador insaciável”, foi encontrado após a desmontagem dos desenhos dos suportes ácidos em que estavam aderidos. O desenho estava no verso da prancha número 03 (detalhe da Prancha 01 – Ofertório). A peça construída a partir do projeto é visível nos jornais que noticiaram a exposição em 1977 (Figura 19).

**Figura 19** – Prancha 03 cujo verso foi encontrado o desenho para a peça em bronze “estrangulador insaciável”, visível nas fotos do jornal O Liberal do dia 14/09/1977.



Fonte: Setor de documentação do SIM/SECULT.

De acordo com o catálogo dessa exposição, o artista apresentou também em guache 76 pranchas medindo 40 x 53 cm, referente a estilização de motivos da flora

<sup>72</sup> Recorte de jornal a Província do Pará, 14 de setembro de 1977 existente no álbum 2 de Manoel Pastana. Setor de documentação do SIM/SECULT. Reserva técnica de papéis.

e fauna aplicados a diversas indústrias<sup>73</sup>. Informação que nos impressiona, pois foram expostos muitos outros projetos (desenhos) de arte aplicada que ainda desconhecemos. Durante sua estada em Belém recebeu o título de honra ao mérito da Câmara Municipal, pelos relevantes serviços prestados a arte e a nossa cidade<sup>74</sup>. Reconhecimento merecido a esse homem que fez de sua arte uma missão.

**Figura 20** – Manoel Pastana. Autorretrato, 1969. Dim: 53 x 40 cm. Técnica: Óleo Sobre Madeira.



Fonte: Setor de Documentação do SIM/SECULT.  
Foto: Arquivo da Autora.

Esse relato de participações em salões e atividades culturais demonstra o quanto Manoel Pastana (Figura 20) teve uma história de vida permeada por intensa produção artística. Conquistou diversos prêmios e menções e teve seus trabalhos

---

<sup>73</sup> Catálogo da exposição de artes plásticas Pastana. Sob o patrocínio do Conselho de Cultura. Galeria Theodoro Braga/Teatro da Paz.

<sup>74</sup> Honra ao Mérito para o Pintor. O estado do Pará, Belém, 23 de setembro de 1977.

expostos em salões nacionais e internacionais. Após uma intensa atividade artística, Pastana faleceu com 95 anos no Rio de Janeiro no dia 25 de abril de 1984.

### **2.3 Contexto Museológico: A coleção Manoel Pastana**

Os museus do SIM/SECULT têm como atribuições<sup>75</sup> a preservação do patrimônio cultural do Estado do Pará e a manutenção de coleções representativas de nossa história. Pautado neste princípio, a Secretaria de Cultura e o Sistema Integrado de Museus têm como missão garantir a preservação do patrimônio do Estado do Pará. Sob esta conjuntura, o Sistema Integrado de Museus – SIM foi criado em 1998 na estrutura organizacional da SECULT, com o objetivo de ordenar e gerenciar as ações museológicas de forma sistêmica para os museus conexos a esta secretaria. O SIM se tornou referência nacional nesse modelo de gestão, participando da criação de vários museus e na salvaguarda, preservação e restauração das coleções interligadas a estes.

Nessa estrutura organizacional, foram criadas várias coordenadorias para operacionalizar as atividades museológicas. Entre elas, foi constituída a Coordenadoria de Preservação, Conservação e Restauração, cujas atribuições vão dos cuidados com as coleções, passando pela implementação de políticas de salvaguarda e restauração de acervos expostos em salas de visitação e guardados em reserva técnica, além de trabalhar com planos de conservação preventiva, de modo a garantir a preservação das coleções a gerações futuras.

Com a criação do Sistema de Museus foi inaugurado um modelo de gestão que buscava estabelecer um gerenciamento sistêmico, o que levou a pensar a estruturação das coordenadorias com atuações nos vários museus, instituindo também um novo conceito de guarda de coleções, pautada na configuração de reservas técnicas sistêmicas, ou seja, espaços que de acordo com as tipologias de cada peça seriam guardiãs de coleções de diferentes museus, visto que nem todos os museus possuíam espaços de guarda, além de possibilitar a operacionalização das tarefas, otimizando recursos financeiros e humanos.

É neste contexto que foi dado início ao processamento da Coleção Manoel Pastana, tendo a compreensão aqui de coleção como o conjunto de obras e objetos

---

<sup>75</sup> Regimento interno.

existentes nos museus elaboradas e feitas pelo artista, o que difere do arranjo documental estabelecido no SIM, onde os objetos artísticos elaborados por Manoel Pastana (pinturas, desenhos, objetos do artista) estão distribuídos nas coleções de dois museus: Espaço Cultural Casa das Onze Janelas (coleção COJAN) e Museu do Estado do Pará (Coleção Lauro Sodré). Portanto, como se trata de uma pesquisa referente às obras de um único artista, resolvemos tratá-la para procedimento de investigação, como uma única coleção.

O desejo de estudar a produção artística de Manoel Pastana nasceu quase de forma aleatória, das muitas atividades que a Coordenadoria de Preservação, Conservação e Restauração estabelecia no planejamento das ações que seriam desenvolvidas ao longo de cada semestre. A primeira vez que vislumbrei várias obras de Pastana foi no processo de montagem da exposição que marcaria a abertura do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas (COJAN), no segundo semestre de 2002. Participei, juntamente com a equipe, da higienização e montagem de algumas pranchas de desenho, processo importante de conservação, estabelecido no planejamento e dinâmica da Coordenadoria de Preservação do SIM, para garantir a integridade das obras dentro do projeto curatorial e expográfico.

Naquele momento, essas obras teriam passado quase que despercebidas, se não fosse a destreza da execução e riqueza de detalhes oferecidos pelo artista em suas composições laboriosas, o que me provocou e despertou um certo encantamento, como se algo fosse ativado dentro de mim.

Até meados de 2011, avistava algumas obras sempre em exposição ou nas gavetas das mapotecas, na reserva técnica. Em junho do mesmo ano, o setor estabeleceu como uma de suas ações o processo de conservação dos desenhos do artista que estavam guardados em reserva. Para essa ação, foi constituído como metodologia a avaliação das peças, o registro fotográfico e o processo de higienização, incluindo também as remoções de materiais aderidos na superfície do papel. Na análise dos desenhos, foi constatado que estavam colados sobre um suporte de papel de cor cinza azulado, e que já apresentavam processo de oxidação, podendo dessa forma, comprometer os desenhos de Manoel Pastana. Como medida de preservação optamos em fazer o registro fotográfico e a separação do suporte já comprometido, guardando as peças separadamente.

Foi efetuado a remoção do papel ácido e resquícios de adesivos aderidos no verso das obras por meio de remoção mecânica e química; retiradas de intervenções inadequadas (obturações de orifícios e repintes) e por fim o armazenamento das lâminas em invólucros de proteção confeccionados em papel tyvek<sup>76</sup>, para posterior devolução à reserva técnica. Esse processo foi executado em 105 Lâminas, teve a duração de aproximadamente três meses, sendo finalizado em setembro de 2011.

Ressalta-se que apesar de ter sido feito a separação do desenho que estava colado sobre o papel ácido, este último foi mantido e preservado com o registro associado à sua prancha de origem, pois muitos apresentavam dedicatórias, assinaturas e inscrições.

Atrelado a isso, procederam às análises individuais de cada peça, sendo atualizadas as fichas catalográficas elaboradas pelo setor de documentação, com correções de dados do tipo: material/técnica, época/data e a inclusão de uma breve descrição do motivo desenhado e de outras informações existentes nas pranchas de modo a consolidar um catálogo, com o maior número de elementos referentes a esse material.

No decurso da análise das peças, foi observado que as pranchas seguiam uma numeração sequencial feita com grafite e lápis de cor vermelho, mas não possuíam uma organização por ano de feitura. Por fim o artista trabalhou com técnicas diversas como: desenho a grafite e nanquim, pintura a guache e aquarela, além de utilizar diferentes tipos de papel como suporte.

No decorrer do processo de conservação, surgiu o interesse em conhecer melhor o artista e sua produção, fato que é necessário para subsidiar qualquer tipo de intervenção. As atividades de conservação permitiram uma avaliação bastante acurada das obras, possibilitando ver de perto o esquema estrutural dos desenhos, a paleta de cor utilizada, a percepção da forma, caminhos e escolhas na criação dos projetos de arte decorativa. Ou seja, antes de me dar conta, já estava trabalhando a construção da Biografia dessa coleção. Construindo seu ciclo de vida, percebendo seu contexto, relações e significados que a rodeavam, o que poderiam revelar de informações sobre si e sobre o artista que as fez.

---

<sup>76</sup> O papel Tyvek é constituído de filamentos de polietileno de alta densidade, possui várias gramaturas sendo acid-free, ou seja, livre de ácidos e produtos químicos que podem afetar as obras de arte. É resistente, não conduz fogo e serve de barreira contra umidade, sendo ideal para confecção de envelopes de proteção.

Após realizar os trabalhos de conservação sobre as pranchas de desenhos (Figura 21), demos seguimento ao levantamento de outras obras existentes nos museus do SIM/SECULT, sendo feito um estudo preliminar sobre o histórico das coleções, pesquisa sobre a biografia do artista, atualizando e ampliando as fichas catalográficas com novas informações.

**Figura 21** – Remoção mecânica dos desenhos que estavam colados em papel ácido, realizado pela Equipe de Preservação, Conservação e Restauração do SIM/SECULT.



Fonte: Registro documental - setor de Preservação do SIM/SECULT.

Nesse viés, foi constatado que além dos 115 desenhos, existiam várias pinturas de personalidades ilustres, pinturas de paisagens, autorretratos, maleta contendo pincéis, tintas e paleta do artista, um livro de recortes e assinaturas, além de algumas moedas, objetos associados e elaborados por Manoel Pastana.

Sobre os dados da coleção Pastana, iniciamos o levantamento da documentação existente no arquivo do SIM, onde foi possível destacar informações relevantes sobre a procedência e entrada da coleção nos museus. Desse modo, temos conhecimento pelas informações extraídas dos documentos existentes no setor de documentação e pesquisa do SIM/SECULT, que em novembro de 1982 encontrava-se sobre a guarda da assessoria técnica da Secretaria de Cultura,

Desportos e Turismo – SECDT, adquiridas pelo Governo do Estado do Pará, um conjunto de 98 pranchas de autoria de Manoel de Oliveira Pastana<sup>77</sup>.

Este conjunto de obras, são desenhos de observação feitos por Pastana, de peças e fragmentos arqueológicos (Figuras 22 e 23) de coleções das seguintes instituições museológicas: Museu Nacional, Museu Goeldi, Fundação Brasil Central e Museu do Ouro (Sabará), assim como, de coleções particulares pertencentes a Frederico Barata, Emilia Monteiro, Carlos Estevão, José Mindelo, Anggnone Costa, Boaventura da Cunha e do próprio artista.

**Figura 22** – Exemplo de desenho de observação de peças arqueológicas. Autoria Manoel Pastana – Prancha 08 “Marajó: urna do Museu Nacional”, 1937. Técnica: aquarela s/papel. Dim: 25,5 x 33,5 cm.



Fonte: Acervo museológico - Museu do Estado do Pará MEP/SIM/SECULT..  
Foto: Arquivo da Autora.

Do conjunto de 98 desenhos de observação de material arqueológico, 33 representam peças da coleção do Museu Nacional, sendo a maioria executadas em 1937 (trinta peças) e apenas três feitas em 1939. De peças do Museu Goeldi foram feitos 17 desenhos entre 1933 e 1935; da Coleção Brasil Central foram executados 19 desenhos, em quase sua totalidade elaborados em 1945, apenas um foi feito em 1946; da coleção Carlos Estevão foram feitos 15 desenhos entre 1930 a 1934. Os

<sup>77</sup> Cópia de documento manuscrito que informa o período de aquisição das lâminas pelo governo do Estado do Pará com a relação das peças, descrição e origem. (Arquivo SIM/grupo: COJAN, Série: Diversos, Caixa 07-Coleção Pastana).

desenhos restantes são referências de peças distribuídas nas demais instituições museológicas e coleções particulares.

**Figura 23** – Exemplo de desenho de observação de peças arqueológicas. Manoel Pastana – Prancha 15 “Marajó: do Museu Nacional nº 8632 igaçaba”, 1937. Técnica: Aquarela, Dim: 25,4 x 33,3 cm.



Fonte: Acervo museológico - Museu do Estado do Pará MEP/SIM/SECULT.  
Foto: Arquivo da Autora.

No Diário Oficial de 25 de março de 1983 foi publicado o processo de tombamento pelo Departamento do Patrimônio Histórico Artístico Cultural – DEPHAC da Secretaria de Estado de Cultura – SECULT, de 98 (noventa e oito) Lâminas do Artista Pastana, como pertencentes ao Museu do Estado do Pará – MEP.

Soma-se a este conjunto de obras, mais 17 pranchas adquiridas da Sra. Amassi Palmeira<sup>78</sup> em outubro de 1988, pela Fundação Nacional Pró-Memória/SPHAN (atual IPHAN). As 17 lâminas de desenhos são projetos de arte aplicada para construção de objetos decorativos, móveis, porcelanas e utensílios domésticos, possivelmente feitos para serem utilizados em várias indústrias como relatou o próprio artista:

<sup>78</sup> Amiga de Manoel Pastana, amizade demonstrada em inúmeros desenhos feitos por ele, os quais vêm com a dedicatória “A amiga Amassi Palmeira”.

Dei inicio a uma serie de composições decorativas, baseadas em elementos zoomorphos encontrados na louça prehistorica dos índios da Amazônia. A principio me limitei a realizar projectos para aplicação em diversas industrias, resultando dahi uma pequena collecção de pranchas, que destino a fins educativos. (PASTANA, O popular, 1937).

Na lista de peças adquiridas pela Fundação Pró-Memória, estavam inclusos também: 6 (seis) moedas, cujo projeto foi executado pelo artista durante sua permanência na Casa da Moeda; 55 (cinquenta e cinco) fotografias diversas retratando o artista, seu ambiente e suas obras; e 1 (uma) fita gravada com o depoimento de Manoel Pastana, configurando um total de 79 (setenta e nove) peças<sup>79</sup>. Além dos 17 desenhos de arte aplicada, foram localizadas 29 (vinte e nove) fichas catalográficas, contendo 29 (vinte e nove) fotografias e 3 (três) moedas. Até o momento não foram encontrados os demais itens, estando os mesmos em processo de verificação. Existem duas possibilidades: Ou essas peças foram incluídas na listagem e não vieram para o museu ou talvez em função do trâmite e deslocamento do acervo ao longo de todos esses anos, existe grande probabilidade que possam ter se extraviados.

A ideia inicial que acreditávamos era que a coleção de pranchas tinha chegado à instituição em um único momento, entretanto, o conjunto total constituído de 115 lâminas deram entrada no museu em dois momentos. No ano de 1982 chegaram na instituição as 98 pranchas de desenho de observação de material arqueológico e seis anos depois, em 1988 foram arroladas as 17 pranchas de arte aplicada, sendo tombadas na esfera estadual apenas o primeiro conjunto.

Em 02 de fevereiro de 2001 foi doado à Secretaria de Cultura, pelo Sr. Washington Araujo Pastana<sup>80</sup>, um álbum que pertenceu ao pai Manoel Pastana, contendo lista de assinaturas de pessoas que prestigiaram as exposições e várias notícias de jornais. Tal documento contém convites, catálogos e inúmeros recortes de jornais divulgando as exposições de Pastana nas cidades de Belém, Rio de Janeiro e São Paulo de 1933, 1934, 1936, 1937, 1939 e 1942.

Compondo o acervo museológico, soma-se a esta coleção, as obras de procedência do Conselho Estadual de Cultura e doadas a Secretaria de Cultura. São

---

<sup>79</sup> Recibo com relação em anexo, assinada pela Sra. Amassi Carrera Palmeira, informando ter recebido da Fundação Nacional Pró-Memória/SPHAN a importância de Hum milhão de cruzados, referente a venda de obras do artista plástico Manoel Pastana datada de 06 de outubro de 1988. (Arquivo SIM/grupo: COJAN, Série Diversos, Caixa 07 – Coleção Pastana).

<sup>80</sup> Registro de doação do Álbum de Manoel Pastana. Arquivo SIM – grupo: COJAN, Série: Álbum de Assinatura de Exposições. Caixa: 19.

Elas: “Caixa d’água de Belém” – óleo s/tela 90 x 65 cm (Figura 24), adquirido pelo CEC em 3 de novembro de 1976; “Fortaleza de Macapá, 1952” – óleo s/tela 45 x 26 cm, adquirido pelo CEC em 26 de outubro de 1977; “Autorretrato”, óleo s/madeira 53 x 40 cm, doado ao CEC e um Estojo em madeira contendo: paleta, pincéis, lápis bisnagas de tintas, espátula, e lixa, doado pelo Sr. Silvio Meira em 08 de abril de 1984 ao CEC.

**Figura 24** – Manoel Pastana. "Caixa d'água de Belém", 1952. Dim: 90 x 65 cm. Técnica: Óleo sobre tela. Museu do Estado do Pará SIM/SECULT.

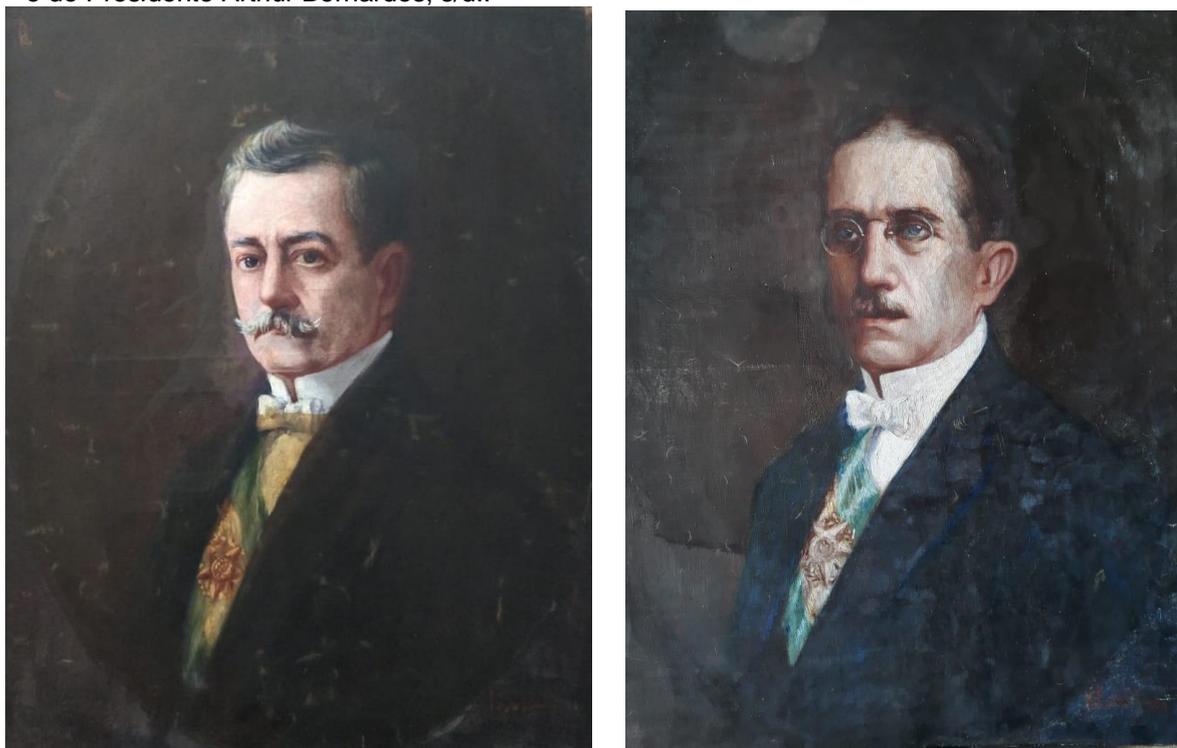


Fonte: Acervo Museológico - Museu do Estado do Pará – MEP/SIM/SECULT.  
Foto: Guido Elias.

Além das obras doadas pelo Conselho de Cultura, existem na coleção do Museu do Estado do Pará - MEP, de autoria do artista, pinturas de retratos (Figura 25) das seguintes personalidades: Presidente Epitácio Pessoa (óleo s/ tela, 76 x 65 cm), Presidente Arthur Bernardes (óleo s/ tela, 75 x 61 cm) e os governadores Dionísio Bentes (óleo s / tela, 73 x 59 cm) e Magalhães Barata (óleo s/ tela, 100 x 72 cm) e um

retrato não identificado (óleo s/tela, 74 x 60 cm). Obras que possivelmente foram feitas via encomenda, para compor a antiga galeria de retratos de governadores e presidentes que existia na sede do governo, no Palácio Lauro Sodré. Pastana informa em entrevista concedida ao jornal Correio do Norte, em 10 de outubro de 1939, que: “Em Belém tenho vários trabalhos de pintura, paisagens e retratos, estes, na galeria dos presidentes, no Palácio do Governo, na prefeitura e nas galerias das Faculdades de Medicina e Direito”.

**Figura 25** – Pastana, Manoel. Retrato do presidente da república Epitácio Pessoa (1918-22), 1925 e do Presidente Arthur Bernardes, s/d..



Fonte: Acervo Museológico - Museu do Estado do Pará – MEP/SIM/SECULT.  
Foto: Zenaide Paiva, Renata Maués

Existem também três pinturas de paisagens urbanas: “Praça Batista Campos” pintada em 1972 (óleo s/Duratex, dim: 50 x 42 cm)<sup>81</sup>, “Teatro da Paz” (óleo s/madeira, Dim: 45 x 63 cm)<sup>82</sup> executada em 1978 e uma pequena paisagem, datada de 1975

<sup>81</sup> No verso da pintura foram encontradas as seguintes informações: a obra participou de uma exposição do artista em 1979. A peça foi depositada no Teatro da Paz, como doação para fazer parte do acervo da Galeria Angelus. Possui a numeração antiga que se refere ao número de tombo AB 0067. Exp. No. 163/77. Obra no. 106/79. Existe também o período de 23/12/76 a 8/02/77, que possivelmente refere-se a um período de exposição na qual a obra participou.

<sup>82</sup> Além das informações técnicas, são encontrados no verso da obra os seguintes dados: acervo da Secretaria de Estado de Cultura, Desporto e Turismo, trabalho depositado no Bolonha. Antigo número de tombo AB – 0162. Galeria Theodoro Braga/Teatro da Paz. E o período 14/09/78 a 25/09/78 que pode tratar-se de um período de exposição na qual a obra participou. Obra no. 012/79, exp. no. 026/78.

(óleo s/ madeira, dim.: 26 x 40 cm)<sup>83</sup>. Apesar de esta última ser intitulada apenas de paisagem, no verso da obra encontra-se uma inscrição a lápis “*São João da Barra – Rio*”, feita pelo próprio artista, parcialmente encoberta por um papel contendo informações técnicas colada na superfície da madeira. Tal informação sugere que o nome original da pintura seja “*São João da Barra*”, inclusive porque ela foi assinada e datada *Pastana, Rio 975*, o que confirma a origem da peça. As três obras foram doadas a SECDET, acredita-se que pelo próprio autor, depois de terem participado de exposições apoiadas pelo Governo do Estado.

O processo de pesquisa da trajetória de formação da coleção Manoel de Oliveira Pastana nos museus do SIM/SECULT teve início com o tratamento de conservação realizada nas obras existentes, visando garantir a sua preservação, sendo estabelecida uma metodologia de tratamento que envolvia a conferência de dados, com registro fotográfico documental, associada a processos de conservação e higienização de parcela da coleção. É um olhar sobre a coleção traçando os caminhos que as peças percorreram até a entrada no espaço museológico.

#### **2.4 Os Desenhos Projetuais associados a um repertório de cunho nacional e amazônico**

As 17 pranchas de Desenhos projetuais de arte aplicada elaboradas por Pastana estão associadas a um repertório de cunho nacional, mas para além do nacional é um repertório Amazônico, pois trazem referências da natureza e formas oriundas dessa região. Tais desenhos, provavelmente foram elaborados, para compor um álbum criado com objetivo de produzir os mais variados motivos para serem utilizados por diferentes indústrias.

O conjunto de desenhos de arte aplicada existentes na coleção da COJAN, com datação, foram elaborados entre 1928 e 1933, como especificado nas próprias pranchas, a sua grande maioria, feitas no Pará. Ou seja, ainda residindo em Belém, Pastana já desenvolvia um trabalho singular e com ares de modernidade para os padrões da época o que reafirma o modernismo presente em vários locais do Brasil,

---

<sup>83</sup> Além das informações técnicas, no verso encontram-se os seguintes dados: acervo da Secretaria de Estado de Cultura, Desporto e Turismo. Número de tomo AB. 0063. O trabalho fez parte de exposição do autor na Galeria Theodoro Braga e está depositado no Teatro da Paz. Existe o Número de obra 005/79 e exposição número 007/77. Conta também as datas de 13/09/77 a 25/09/77, que possivelmente refere-se a um período de exposição na qual a obra participou.

fora da região sudeste. Para Herkenhoff (1995, p.119) “o modernismo brasileiro coincide com a decadência da Amazônia, resultando da entrada no mercado internacional, a partir de 1906, da borracha produzida pelos ingleses na Ásia”. Para ele, dois artistas da região amazônica ganham projeção no modernismo: Theodoro Braga e Pastana que propõem uma arte decorativa, com elementos nativistas. Os dois artistas por diferentes circunstâncias, vão morar fora de Belém. Braga se firmou em São Paulo e Pastana passa a residir no Rio de Janeiro quando começa a trabalhar na Casa da Moeda em 1936, por empenho do Sr. Masueto Bernardi, diretor desta instituição. No entanto, desde 1925, Pastana já enviava trabalhos para os salões nacionais, dando início a exposições no Rio de Janeiro em 1933 de acordo com informações coletadas em seu álbum de recortes e assinaturas. Até essa data a maioria das pranchas projetuais já existia e possivelmente participaram das mostras realizadas tanto no Rio como em São Paulo durante a década de trinta do século XX.

Dos 17 projetos de arte aplicada que fazem parte da coleção do SIM/SECULT, quatro projetos foram feitos em 1928 (Figura 26), são eles: Terrina marajoara, vaso ornamental (ambos utilizando o motivo jabuti da mata); Painel decorativo manguba e a grade de ferro forjado. Todos feitos no Pará.

A terrina marajoara e o vaso ornamental apresentam o mesmo motivo decorativo como se fossem constituídos para fazer parte de uma mesma família de objetos, sendo que no projeto da terrina, o artista introduz uma frisa marajoara com motivos geométricos e curvilíneos que configuram uma figura antropomórfica. Constituem como cores predominantes tons ocres como o amarelo e marrom e na terrina temos o acréscimo do vermelho característico da decoração da cerâmica marajoara. Nos dois desenhos o artista projetou a vista superior das peças.

O painel decorativo está dentro de outra categoria de projeto de arte aplicada, lembrando a riqueza dos papéis e pinturas de paredes palacianas, no entanto, com uso de um motivo extraído da natureza brasileira, a fruta e as folhas da manguba, planta nativa da América Latina (conhecida também por cacau do mato), presente na região amazônica. O artista simplifica sua forma, conferindo-lhe a imponência de um castiçal ou lustre, aplicado sobre um fundo com certa textura. Esse padrão poderia ser empregado na indústria de papel de parede, como também nas indústrias de tecelagem, pois se trata de uma padronagem que poderia servir para a construção de tecidos, estofamentos de mobiliários e cortinas.

O projeto de grade de ferro possui um primoroso arranjo de formas e linhas inspiradas na árvore do açazeiro e nas representações antropomórficas das urnas marajoaras. Apesar de motivos nacionais, sua composição lembra os portões e grades de ferro do *Art Nouveau* com uma linha mais geometrizarante, sem perder sua organicidade.

**Figura 26** – Manoel Pastana (1888-1984). Projetos de arte aplicada e decorativa produzidos em 1928. Vaso ornamental; terrina Marajoara; painel decorativo; grade de ferro.



Fonte: Acervo museológico / Casa das Onze Janelas / Sistema Integrado de Museus e Memoriais / SECULT-PA.

Foto: Acervo da Autora.

De 1929 temos no acervo apenas um projeto, batizado pelo artista de “Decoração mural-Motivo Ciry”. Trata-se de uma frisa decorativa com motivo geometrizado, utilizando formas do siri (Figura 27) dispostas lado a lado com uso das cores complementares azul e laranja, o que intensifica o contraste na composição do

motivo ornamental. Na comparação da figura desenhada com a representação natural do animal, percebe-se que o artista extrai do crustáceo o que considera de mais significativo para a estilização do motivo.

**Figura 27** – Manoel Pastana (1888-1984). “Decoração mural – motivo Ciry”, 1929. Pará – Brasil.



Fonte: Acervo museológico / Casa das Onze Janelas / Sistema Integrado de Museus e Memoriais / SECULT-PA.

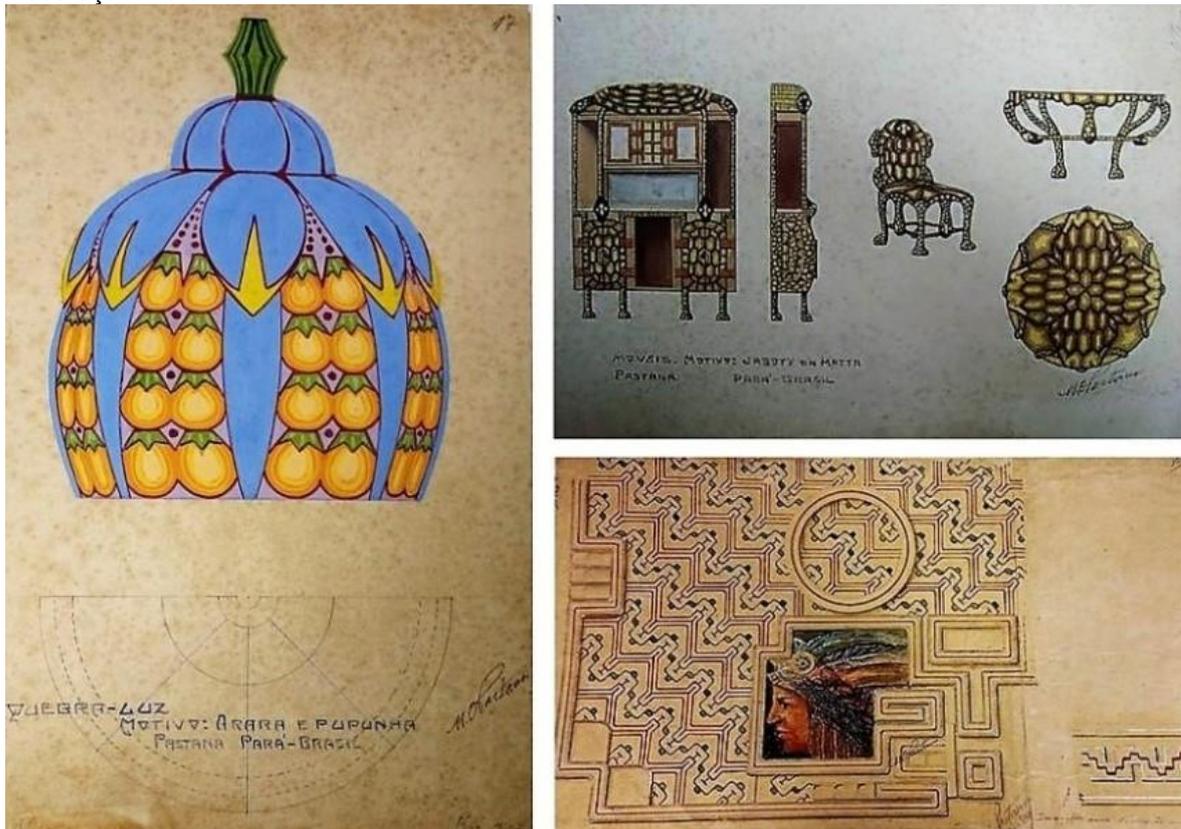
Foto: Arquivo da Autora.

Do ano de 1930 temos no acervo três projetos de arte aplicada: o conjunto de móveis, que utiliza como motivo a figura do jabuti; um desenho de luminária intitulado de “Quebra-luz” tendo como referência para a configuração do objeto a arara com cores azul e amarela e o cacho da pupunha (ambos realizados no Pará); e o projeto “Sugestão para decoração mural (índio)” cuja indicação na prancha, coloca como sendo executado no Rio de Janeiro (Figura 28).

O projeto de mobiliário de acordo com a característica formal e o motivo ornamental jabuti da mata, assim como a paleta de cores (ocre e marrom) poderia pertencer à mesma família do vaso ornamental e da terrina apresentados anteriormente e elaborados em 1928. No quebra-luz percebe-se a destreza da incorporação das formas e curvaturas encontradas na arara e sua adequação a função do abajur. O artista traz também da fauna amazônica as cores azul e amarelo das penas da Arara e o verde, laranja e amarelo do cacho da pupunha.

O painel “Sugestão para decoração mural” apresenta a figura do rosto do índio de perfil, representação naturalista, com diadema constituído de penas coloridas, porém o que mais chama a atenção é o padrão decorativo extraído de uma tanga marajoara (Figura 29) também desenhada por Pastana.

**Figura 28** – Manoel Pastana (1888-1984). Projetos de arte aplicada: Quebra-luz; móveis e Decoração mural.



Fonte: Acervo museológico / Casa das Onze Janelas / Sistema Integrado de Museus e Memoriais / SECULT-PA.

Foto: Arquivo da Autora.

**Figura 29** – Manoel Pastana (1888-1984). Detalhe da prancha nº 33 "fragmento de tanga de barro das índias extintas do Marajó" com motivo decorativo que possivelmente inspirou o projeto de sugestão para decoração mural.



Fonte: Acervo museológico / Casa das Onze Janelas / Sistema Integrado de Museus e Memoriais / SECULT-PA.

Foto: Arquivo da Autora.

De 1931 temos “Aparelho p/ café, leite e chá, motivo tucano e açai” (Figura 30) feitos no Pará. Pelo desenho, pode-se perceber o brilho da porcelana do conjunto, concebido magistralmente, através da associação de elementos da fauna e flora tipicamente brasileira: o tucano e a fruta do açai. Aqui também apresenta como cores contrastantes e complementares o amarelo e violeta.

**Figura 30** – Manoel Pastana (1888-1984). Aparelho para Café, leite e Chá. Pará – Brasil.



Fonte: Acervo museológico / Casa das Onze Janelas / SIM / SECULT-PA.  
Foto: Guido Elias

Datados de 1933, temos quatro projetos (Figura 31), sendo três elaborados no Pará e um no Rio de Janeiro. São feitos no Pará o desenho projetual “Mosaico Ciry”, o “Aparelho p/ café, chá e leite” e o projeto para “Sombrinha”. Com indicação de ter sido concebido no Rio de Janeiro, o projeto de um conjunto de mobiliário desenhado com as vistas lateral e frontal e cadeira e mesa desenhadas em perspectiva.

Na elaboração do projeto “Mosaico Ciry” o artista utiliza quatro módulos quadrados contendo uma forma matriz constituída da figura de quatro siris estilizados que se repete formando um padrão geométrico simétrico cujos corpos (carapaça) ficam dispostos ao centro, configurando uma forma circular que se destaca do fundo pela utilização das cores complementares contrastantes laranja e azul.

O projeto conjunto para café e chá usa como referência a fruta-pão (folha e fruta) associado com os motivos ornamentais de uma urna funerária marajoara. O projeto para Sombrinha faz utilização dos mesmos motivos, acrescidos da fruta da mangaba, aplicados dentro da forma circular seguindo um padrão muito comum na ornamentação que é a repetição de poucos elementos que juntos constituem um padrão maior e mais elaborado.

**Figura 31** – Manoel Pastana (1888-1984). Projetos decorativos e de arte aplicada: mosaico Siri; Sombrinha; aparelho para café chá e leite, 1933.



Fonte: Acervo museológico / Casa das Onze Janelas / SIM / SECULT-PA.  
Foto: Guido Elias

**Figura 32** – Manoel Pastana (1888-1984). Desenho para Móveis com decoração feita em cerâmica indígena marajoara e pupunha, Rio de Janeiro, 1933.



Fonte: Acervo museológico / Casa das Onze Janelas / SIM / SECULT-PA.  
Foto: Arquivo da Autora.

Desse mesmo ano, com a inscrição de ter sido feito no Rio, o projeto do conjunto de móveis (Figura 32) utiliza como elemento ornamental motivos extraídos da cerâmica marajoara e do cacho da pupunha. Esse último projeto nitidamente influenciado pelo *Art déco*.

Sem datação temos quatro projetos (Figura 33), sendo três com indicações de terem sido desenhados no Pará: a “Frisa decorativa – motivo caranguejo”, a “Bandeja motivo Caranguejo e cofo”, o “Quebra-luz – motivo jabuti da mata”. Desenhado no Rio de Janeiro, também sem data, temos a frisa “Poraquê”.

**Figura 33** – Manoel Pastana (1888-1984). Projetos decorativos e de arte aplicada: Bandeja cofo e caranguejo; frisa caranguejo; quebra-luz e frisa puraquê.



Fonte: Acervo museológico / Casa das Onze Janelas / SIM / SECULT-PA.  
Foto: Arquivo da Autora.

Para Cardoso (2005, p. 13), desde o século XIX já havia sinais de atividades projetuais no território brasileiro. No entanto, foi na década de 1920 que teve início a maturação e uso de maneira mais ordenada de projetos e composições gráficas com pretensão comercial. Cardoso (2005, p. 12) ressalta que “[...] os anos de 1920 foram um período importante para a consolidação da indústria nacional de modo geral, chegando mesmo a constituir, na opinião de alguns historiadores, um surto industrial”, portanto conhecer o passado projetual antes dos anos de 1960, período que realmente o *design* se afirma enquanto conceito e profissão, é fundamental para a “compreensão daquilo que pode ser entendido como uma identidade brasileira no campo do *design*”.

## 2.5 A nova doação feita ao Museu do Estado do Pará – MEP em 2018

No dia 07 de fevereiro de 2018 a diretora do Sistema de Museus, Mariana Sampaio recebeu um e-mail encaminhado pela jornalista Lilian G. Pastana Lobato, neta do artista Manoel Pastana, manifestando interesse em doar ao Museu do Estado do Pará um material documental com fotografias, medalhas e diplomas recebidos por ele em exposições realizadas no Brasil e no exterior, além de algumas obras de pintura e escultura que pertenciam a seu pai. Nesse e-mail solicitava orientações de como deveria proceder para concretizar este projeto. Ela informou que tinha um portador de confiança e que mandaria por este, o acervo documental. No dia 05 de abril foi entregue ao SIM, um conjunto de documentos trazidos ao MEP a pedido da neta do artista.

Essa primeira doação é constituída de 20 diplomas de participação em exposições e menções que recebeu, um desenho em pontilhismo de autoria do artista João Pinto com dedicatória a Pastana, sete medalhas e uma plaqueta, além de um álbum contendo vinte e sete fotografias diversas da exposição realizada em Belém em 1977, dois diplomas, convites de exposição, recortes de jornal, telegramas, ofícios e documentos manuscritos. Fora isso, foi doada também uma pasta catálogo contendo fotografias PB que datam de 1937 a 1966; diplomas; ofícios e textos datilografados, folhetos, cópias xerox, e recortes de jornais de O Liberal, A Província do Pará, A Crítica, A Notícia, Jornal do Comércio, Folha do Norte, que datam de 1972 a 1984, ano de sua morte. Trata-se de uma vasta documentação sobre a produção do artista, referente a este período; fontes documentais que constroem a história de vida do artista.

Uma segunda remessa de obras chegou ao museu, trazida por mim do Rio de Janeiro, no dia 21 de abril de 2018, por transporte aéreo, após uma viagem de pesquisa realizada naquela cidade. Nesta viagem tive o prazer de conhecer a neta do artista Pastana, que me recebeu com muito carinho e entusiasmo. Trazer as obras no avião foi a maneira encontrada por nós duas para fazer chegar ao museu as peças restantes, visto que nem a doadora e nem a instituição que iria receber a doação dispunham de recursos para contratar uma empresa de transporte especializada em obras de arte. Nós duas compramos material, fizemos o acondicionamento e embalagem, construímos a caixa para guarda, embalamos individualmente cada peça

com papel de seda e plástico bolha, organizamos com todo o cuidado em 4 volumes as 19 peças que vieram para Belém, sendo: onze pinturas, duas esculturas, três diplomas, duas aquarelas e 1 maleta de pintura com várias ferramentas de trabalhos que foi utilizada por ele até o final da vida.

De toda o acervo documental doado, destaca-se o diploma que o artista recebeu menção honrosa com o trabalho de nº 336, na 1ª Exposição Escolar de Desenho, inaugurada em 7 de setembro de 1909, assinado pelo Secretário do Estado do Interior. O diploma é datado de 23 de setembro de 1909, quando o artista tinha apenas 21 anos, talvez corresponda a primeira premiação conquistada por ele, durante sua vida acadêmica. Esse documento destaca os artistas que participaram do júri do certame como já mencionado anteriormente.

Significativos também são os diplomas datados de 1920, 1921 e 1922 que atestam a participação de Pastana no Salão Paraense de Belas Artes, onde recebeu menção especial concedida pelo júri do certame e medalha de prata.

Na segunda remessa de obras que chegou ao Museu, destaca-se pelo valor e significado os dois certificados da participação do artista na *Exposition internationale des art et des techniques – Paris 1937*, no qual foi contemplado com Diploma medalha de prata e diploma de honra. Maior prêmio atribuído na categoria de arte decorativa e maior premiação conquistada em sua vida referente à sua produção como artista.

Outra peça de destaque, por sua raridade, é uma pintura a óleo de uma escultura de busto, executada em 1910 e que possui etiqueta aderida em sua superfície no canto inferior esquerdo, a qual informa que a pintura participou da 2ª Exposição Escolar de Desenho e que recebeu menção honrosa.

Também consta na coleção o Retrato do Antonio Lemos (figura 34) pintado por Theodoro Braga em 1911. Trata-se de uma pintura sobre madeira com a efígie de Lemos apenas de camisa branca, sem a formalidade dos ternos e gravatas utilizadas pelos políticos e gestores públicos. No verso encontra-se escrito com tinta preta a seguinte dedicatória “Ao colega conterrâneo amigo Manoel Pastana”. Assinado Theodoro Braga, São Paulo, 1949. A dedicatória demonstra a existência de contato e laços permanentes entre o mestre e o discípulo ainda na década de 40.

Por ser uma obra singular, mostrando Pastana não como ceramista, mas, como escultor, entre os itens doados, sobressai uma peça escultórica que representa a cena de uma guerreira Icamiaba (Figura 35) com o seio esquerdo extirpado, ajoelhada

próximo a um córrego com a mão direita estendida. A peça confeccionada em gesso e pintada para aparentar bronze, possui uma pequena avaria exatamente nessa extremidade, no entanto passível de ser recuperada, pois o fragmento não se perdeu. A escultura é assinada e data de 1936. De acordo com informações fornecidas por sua neta, o artista utilizou como modelo a esposa Altair Pastana. A obra é de uma delicadeza, simples e expressiva e demonstra os princípios estabelecidos por ele ao usar as referências brasileiras das lendas amazônicas para a produção de uma arte nacional.

**Figura 34** – BRAGA, Theodoro. Retrato do intendente Antônio Lemos, 1911. Óleo sobre madeira.



Fonte: Acervo museológico – Museu do Estado do Pará – MEP/SIM/SECULT.

Foto: Arquivo da Autora.

**Figura 35** – Manoel Pastana. Escultura de guerreira icamiaba, 1936, gesso pintado.



Fonte: Setor de documentação do SIM/SECULT.  
Foto: Guido Elias

Salles (2006, p. 13) aponta ser possível a construção de “percursos de criação, a partir dos documentos deixados pelo artista [...] na relação entre esses registros e a obra entregue ao público, encontramos um pensamento em construção”, portanto, por meio dessas obras e documentos deixados pelo artista é possível a construção de redes e interfaces que possibilitam o conhecimento das ideias expressas pelo artista.

### 3 O ÁLBUM DO ARTISTA: HISTÓRIA ENTRELAÇADA ENTRE MEMÓRIAS E RECORTES

Iremos falar aqui de algo construído, feito e concebido pelo artista Manoel Pastana (Figura 36). A esse objeto podemos nominar de várias maneiras: álbum, caderno, livro, diário pessoal, pois o mesmo contém um ajuntamento de informações e conteúdos de impressões gráficas e visuais, organizadas segundo a dinâmica estabelecida por seu autor. O objeto/documento vai mais além do que um depósito gráfico; possui uma estrutura narrativa. Diferente de um suporte similar ao livro ou álbum tradicional, o objeto aqui tratado não dispõe de um sumário, e não apresenta uma leitura linear, contém uma sistematização de informações construída por “recortes de afetos”.

**Figura 36** – Álbum de Manoel Pastana (frente). Doado ao Museu por seu filho Washington Pastana, em 2001.



Fonte: Museu do Estado do Pará – MEP. Setor de documentação do SIM/SECULT.  
Foto: Guido Elias.

Jan Assman (2008, p. 118) afirma que: “objetos externos como portadores de memória já desempenham um papel no nível da memória pessoal”, que de fato a

cultura como memória é mediada no seu cotidiano por “coisas [que] não têm uma memória própria, mas podem nos lembrar, podem desencadear nossa memória, porque carregam as memórias de que as investimos” (ASSMAN, 2008, p. 119).

O álbum de Pastana foi incorporado de memórias de seu autor, possui vários elementos e conexões singulares que precisam ser interpretadas, pois não comunicam de maneira tradicional. A história narrada pelo objeto é uma história individual e ao mesmo tempo coletiva e social, pois se apresenta dentro de determinado período e contexto histórico e social. Apesar das várias denominações que esse objeto/coisa pode receber, iremos chamá-lo simplesmente de álbum do artista.

### **3.1 O álbum do artista Manoel Pastana: entrelinhas.... assinaturas, fotos e recortes de jornais**

O álbum enquanto objeto/documento remete a lembranças, a reminiscência de quem o construiu, pois em sua configuração talvez tenha sido criado para guardar algo de relevante, erguido como um receptáculo onde as fotos, assinaturas, recortes e imagens selecionadas pelo indivíduo, constituem uma história relacionada às suas experiências e vivências.

Foi construído com a função de perpetuar fatos, erigidos dentro de seu universo, de modo a permitir no futuro, como um meio para recordar e evocar as memórias de sua vida. Poderia assim, ser associado também a um “álbum de família” conforme Bourdieu (1965, p. 53-54 apud LE GOFF, 2003, p. 460) que “exprime a verdade da recordação social”, tendo na pessoa que o construiu, o seu retratista. “[A]s imagens do passado dispostas em ordem cronológica” (ou não), “ordem de estações da memória social, que evocam e transmitem a recordação dos acontecimentos, que merecem ser conservados”.

O Álbum de Pastana pode ser visto como um álbum de família, no qual “todas as aventuras singulares, que a recordação individual encerra na particularidade de um segredo são banidas” (BOURDIEU, 1965, p. 53-54 apud LE GOFF, 2003, p. 460) e o passado se apresenta com nitidez. Uma nitidez que precisa ser ponderada, que precisa ser questionada, de modo a permitir um exercício de interpretação.

Não se trata de um diário escrito do próprio punho, mas um objeto feito pelas próprias mãos. Trata-se de um documento testemunhal construído por escolhas, por um processo de seleção, separações e recortes impressos, feito pelo próprio artista, que ao configurá-lo com esses rastros e indícios do passado, cria a possibilidade para se conhecer e interpretar sua vida e seu cotidiano, tornando-se o álbum um marco testemunhal de um passado que deverá ser interpretado. Segundo Pierre Nora (1993):

Tudo o que é chamado hoje de memória não é, portanto, memória, mas já história. Tudo o que é chamado de clarão de memória é a finalização de seu desaparecimento no fogo da história. [...] se apoia inteiramente sobre o que há de mais preciso no traço, mais material no vestígio, mais concreto no registro, mais visível na imagem (NORA, 1993, p. 14).

Para Nora, necessidade de memória é uma necessidade de história, ao considerar que a memória é vivida no interior, no entanto necessita de suportes exteriores e de referências palpáveis, ou seja, sua materialização. Sua existência concretiza-se através desses meios. Meios materializados por Pastana na forma de um álbum de recordações, um álbum para memorização. Talvez na incerteza de um futuro, buscou estabelecer com esse testemunho a possibilidade de uma construção de sua história.

Maria Tereza Cunha (2015, p. 252) ao explicitar sobre os diários pessoais, nos apresenta que esses são fontes que na maioria das vezes escaparam de transformarem-se em lixo, ou mesmo de serem descartados, em seus termos:

[O]s diários eternizam, em folhas amareladas pela passagem do tempo, ideias, saberes, valores, acontecimentos e dizeres, além de fantasias, medos e experiências - tudo isso são *representações* de um outro tempo que dão sentido ao mundo social, criando outras realidades (CUNHA, 2015, p. 253, grifo do autor).

Esse objeto de fórum individual nasce com uma função já estabelecida, como o guardião de fragmentos que devam ser memoráveis, assumindo talvez o papel do templo de Mnemosine, deusa da memória. Podemos dizer que se trata de um relato memorialista de um indivíduo sobre si e determinada época, que nos apresenta por meio das pistas e indícios, um passado que envolve um indivíduo e um contexto sociocultural.

### **3.1.1 O objeto/documento: Memórias em colagens e recortes de afetos**

O objeto/documento, fruto dessa investigação é um álbum que foi doado ao Museu do Estado do Pará, pelo filho do artista Manoel Pastana, Sr. Washington Araújo Pastana em 02 de fevereiro de 2001. Seu tempo de permanência no museu de dezesseis anos, associado com o início de sua criação em 1933, estabelecido pelas datações das notas jornalísticas, perfazem em torno de oitenta e quatro anos de existência. Trata-se de um álbum, como já foi dito, contendo recortes de jornais, catálogo e convites de exposições e assinaturas de presenças. Objeto que foi alimentado pelo artista durante quase dez anos, e com o término de suas páginas o mesmo foi encerrado como que finalizando um ciclo de sua vida. Suas páginas permaneceram fechadas por cinquenta e oito anos como documento familiar e por mais alguns anos sobre a guarda do museu continuou em silêncio. Poderia ter tomado outro destino, destruído pelo tempo, pelos que permaneceram, mas de alguma maneira foi mantido preservado, longe do aniquilamento. O álbum de Pastana na sua dimensão como objeto/documento museológico pode afirmar com Bloch que:

Os documentos não surgem, aqui ou ali, por efeito [de não se sabe] qual misterioso decreto dos deuses. Sua presença ou ausência em tais arquivos, em tal biblioteca, em tal solo deriva de causas humanas que não escapam de modo algum a análise, e aos problemas que sua transmissão coloca. Longe de terem apenas o alcance de exercícios técnicos, tocam eles mesmos no mais íntimo da vida do passado, pois o que se encontra assim posto em jogo é *nada menos do que a passagem da lembrança através das gerações* (BLOCH, 2001, p. 83, grifo nosso).

O álbum esquecido nas gavetas e prateleiras dos armários mantém escondido toda a gama de informações ali selecionadas para posterior rememoração. Aberto seu conteúdo pode ser contemplado e interpretado por quem investiga. Talvez uma forma encontrada pelo artista de deixar para os que viessem depois, trilhas e caminhos para conhecer suas ideias e sua trajetória de vida, ou apenas como gostaria de ser conhecido, construindo uma representação de si. O álbum se apresenta como um documento histórico, pois é uma “fonte sobre o passado, conservado por acidente ou deliberadamente, analisado a partir do presente e estabelecendo diálogos entre a subjetividade atual e a subjetividade pretérita” (KARNAL; TATSCH, 2015, p. 24).

Pode-se pensar e estudar o álbum tendo em vista uma abordagem biográfica, na qual a biografia do objeto pode ser concretizada a partir das informações que o objeto apresenta de forma aleatória ou não, seguindo ou não uma linha cronológica estabelecida.

Sendo necessário trabalhar questões mais complexas dentro dos marcadores culturais, que sua história apresenta de forma a esclarecer o verdadeiro papel enquanto objeto que se constituiu como documento ordinário e acabou fazendo parte de uma coleção. Ou seja, “o objeto mais simples torna-se parte de nossas histórias de vidas, pois os objetos com os quais nos cercamos são *“inseparáveis de quem somos”* e estão *“conosco intimamente relacionados”* (CSIKSZENTMIHALYI, M.; ROCHBERG-HALTON apud DOHMANN, 2015, p. 87, grifo do autor).

Neste sentido, compreendemos que os objetos estão interligados a nossa biografia ou história de vida, sendo um mediador do processo de construção da identidade do indivíduo. Em outros termos: “Interagir com esses objetos torna-se essencial para compreender a sua função e seu papel. A maneira como um objeto é usado, como é movido e sua própria sobrevivência, são indicações de valor e significado” (DOHMANN, 2015, p. 87).

Pomian (1984, p. 51) em seu texto sobre coleção, explicita que cada objeto, utensílio, instrumento quando inserido no espaço do museu sofre uma modificação “onde a utilidade parece banida para sempre”. Os objetos perdem sua função primeira e adquirem novas significações. Os objetos antes de serem musealizados podem ter um uso, uma utilidade, mas quando se tornam peças de coleção e de museus essa função não é determinante. “Ainda que não tenham qualquer utilidade e nem se quer sirvam para decorar os interiores onde são expostos, as peças de coleção ou de museu são todavia rodeada de cuidados” (Ibid., p. 52), esses cuidados são para garantir a integridade dos objetos reduzindo os danos provocados pelo ambiente, utilizando mecanismos de proteção para evitar a degradação. Além disso, também se utiliza de procedimentos restaurativos para os objetos que apresentam avançado estado de deterioração de modo a “perpetuar” sua existência às outras gerações.

O álbum/documento ao entrar no museu, ganhou outro status, passou por vários procedimentos; registrado, higienizado e incorporado como “objeto museal”<sup>84</sup> foi inserido na coleção denominada Manoel Pastana. Pomian (1984, p. 53) define coleção como: “[...] qualquer conjunto de objectos naturais ou artificiais, mantidos temporariamente ou definitivamente fora do circuito das actividades econômicas,

---

<sup>84</sup> Objeto museal aplicado neste estudo como termo correlato ao termo “objeto de museus” que é, às vezes, substituído pela expressão *musealia*, pouco utilizado no âmbito dos museus. O objeto museal, com este adjetivo “museal” nos referimos ao novo valor atribuído ao objeto ao passar pelo processo de musealização, que é inicialmente, o puramente museal, ou seja, as especificidades epistêmicas do campo museológico (DESVALLÉS; MAIRESSE, 2013).

sujeitos a uma protecção especial num local fechado preparado para esse fim, e exposto ao olhar do publico”, como ele próprio diz, “trata-se uma definição rigorosamente descritiva”. Talvez seja importante expandir esse conceito de coleção para o conjunto de objetos materiais ou imateriais, constituído por um indivíduo ou uma instituição, tendo claro que é necessário que esse conjunto de objetos possa ter coerência e significação. Desse modo, o álbum do artista incorpora essas características, inserido dentro de um conjunto maior, estabelecendo interlocuções com outras peças que fazem parte desse conjunto de objetos que corporificam a coleção Pastana.

O álbum do artista pode ser visto de acordo com Pomian (1984) como uma coisa, que nasceu com uma utilidade: guardiã de recortes e registros de acontecimentos projetados no visível, dentro de uma categoria específica de objeto na qual estão inclusos “tudo aquilo que se produz de pintado, esculpido, talhado, modelado, bordado, decorado” (POMIAN, 1984, p. 71). O álbum de Pastana está contido dentro desse conjunto de objeto manufaturado por um indivíduo, que foi construído com uma função de objeto útil dentro das categorias estabelecidas do visível, criado para proteger e salvaguardar as lembranças, instituído para relembrar e recordar.

Esse objeto sofreu modificações físicas ao ser manipulado, onde foram agregados novos recortes e marcas durante a passagem dos anos, novas lembranças, sendo também consumido pelo tempo. E em função da própria passagem do tempo acaba se tornando um “semióforo” (POMIAN, 1984, p. 72), ou seja, um objeto que representa agora enquanto objeto musealizado o invisível, dotado de um significado, tornando-se o intermédio, a ponte entre o mundo dos acontecimentos de agora com o tempo pretérito.

O álbum/documento possui múltiplos significados, percebido como objeto musealizado e como fonte de investigação. O álbum de Pastana, além de ser um objeto visível, constituído de signos, textos e imagens, extrapola esse campo e vai mais além quando seu conteúdo é exteriorizado, quando é analisado e lido. Pomian (1998, p. 73) ao falar de semióforo, exemplifica o conceito fazendo uma comparação entre o livro e a obra literária, explicando que “O livro, como objecto visível, mas também tátil, existe evidentemente no tempo e no espaço: ocupa lugar, pesa, muda. A obra literária é, em cada caso, única” (POMIAN, 1998, p. 73), está no campo do

invisível, que existe fora do tempo e do espaço, pois sempre conserva-se sem alterações.

No entanto, o livro, quando destina-se a alguém que irá lê-lo e extrair dele significados, não será mais apenas um objeto visível, pois no ato da leitura poderá ser extraído significados existentes no campo do invisível, ou seja, nesta ação, também está associada o reconhecimento da capacidade do livro de exercer a função de semióforo. Neste sentido, o Álbum de Pastana possui os atributos do livro enquanto semióforo: “um objecto visível investido de significado” (POMIAN, 1998, p. 77), mas ele também extrapola o campo do visível, pois vai mais além quando seu conteúdo é exteriorizado e analisado ou mesmo interpretado e ressignificado pelo olhar do pesquisador e correlacionado às obras de arte da coleção.

### **3.2 Desvelando o “Álbum/documento”: camadas de memórias e histórias**

O Álbum/documento é constituído de capa dura na cor vinho com um padrão decorativo feito em caminho sem fim em formas ondulantes, possui adornos feitos em relevo seco, com figuras geométricas e fitomorfas, na forma de vértice de um quadrado localizado no canto superior esquerdo e canto inferior direito. Na parte da lombada do álbum, encontram-se três orifícios por onde passa um cordão na cor vinho, com trançado semelhante à corda, amarrado em um laço emaranhado, fazendo a junção de todas as páginas. No total possui 26 folhas cobertas de informações para serem desveladas e analisadas.

A estruturação do documento não foi feita de forma linear e cronológica, sua própria construção permite que as páginas possam ser arrumadas, acrescentadas e/ou retiradas. Isso é visível quando deparamos com uma página com inúmeras notas sobre a exposição do artista na Pró-arte, todas datadas do ano de 1933, colocadas quase no final do álbum. Nesta folha temos a inscrição: “Álbum N<sup>o</sup>. 4 de Manoel Pastana”. Será que este é o álbum N<sup>o</sup>. 4 ou essa página fazia parte de um quarto álbum? De qualquer maneira isso pode significar que existiram mais três álbuns? Ou talvez essa fosse a página inicial desse documento. Ou simplesmente esse documento é o arranjo, e organização do que permaneceu preservado, sendo parte de vários documentos. Como expressa Ulpiano Bezerra de Meneses:

[O] que faz de um objeto documento não é, pois, uma carga latente, definida, de informação que ele encerre, pronta para ser extraída,

como o sumo de um limão. [...] O historiador não faz o documento falar: é o historiador quem fala e a explicação de seus critérios e procedimentos é fundamental para definir o alcance de sua fala. Toda operação com documentos, portanto é de natureza retórica. Não há por que o documento material deva escapar destas trilhas, que caracterizam qualquer pesquisa histórica. (MENESES, 1998, p. 95, grifo nosso).

É nessa busca para definir o alcance da fala do pesquisador, sobre as informações encerradas no documento “suporte de informação” (MENESES, 1998, p. 95), que abrimos o álbum para a apreciação, para trazer a superfície informações sobre seu criador.

Mais que representações de trajetórias pessoais, *os objetos funcionam como vetores de construção da subjetividade* e, para seu entendimento, impõem, já se viu, a necessidade de se levar em conta seu contexto performático. Na coleção fica patente esse caráter de interlocução, do ato em que está em jogo a subjetividade em diálogo. (MENESES, 1998, p. 96, grifo nosso).

Em síntese, as questões postas de indagações sobre a própria ordenação das páginas do Álbum ou mesmo de suas inscrições, que parecem ser aleatórias denotam vetores de subjetividades entre o pesquisador e seu objeto de estudo, nesse caso o diário de um artista que pulsa de anotações de seu cotidiano vivido e expressado plasticamente em suas obras.

### **3.2.1 Álbum aberto: Narrativas em recortes**

Ao abrir o álbum, colados na contracapa, nos deparamos com um pequeno convite de exposição, duas notas de jornais e um texto datilografado em papel carta. O convite, ao folhear o álbum, veremos que tem impressão nos dois lados (Figura 37). Um lado tem o chamado para a exposição do artista Boscagli<sup>85</sup> (1862-1945) com texto em alemão, inglês e português, além de imagens de pinturas com temática indianista e o outro lado vem com o convite para a exposição de Pastana e possui os seguintes dizeres: “Nova Galeria de arte. Rua Buenos Aeres 79”<sup>86</sup>, com o nome de Manoel Pastana e o período de exposição de 16 a 30 de setembro de 1937. Consta também

---

<sup>85</sup> Giuseppe Boscagli era pintor, desenhista, nascido na Itália. Veio para o Brasil indo para Porto Alegre, e depois de morar por um ano em Bento Gonçalves vai para o Rio de Janeiro onde fixa residência, tornando-se pintor oficial nas expedições do Marechal Rondon, onde retrata a fauna, flora e os costumes de várias etnias indígenas.

<sup>86</sup> Trata-se de uma filial da Galeria Heuberber. A matriz funcionava na Avenida Rio Branco, Rio de Janeiro.

que a exposição contará com peças de “cerâmica marajouara, cunany, Guarany e Bronze”.

O convite traz duas imagens: uma cabeça de índio e um vaso antropomórfico e apresenta a seguinte frase: “reconstituição de cerâmica prehistórica de pacoval, e interpretações do artista baseada na mesma fonte”. Tal inscrição já aponta duas linhas de trabalho desenvolvidas pelo artista: de elaboração de réplicas e cópias da cerâmica pré-histórica e outra de cunho mais autoral. Ambas pautadas na cultura material arqueológica.

A execução de réplicas é confirmada por meio da comparação da fotografia de vaso existente no catálogo/convite, com o desenho de observação de uma urna funerária (Figura 38) feito pelo artista, (prancha de desenho nº. 61), que segundo inscrição trata-se de uma Urna funerária dos índios extintos do rio Guanany-Guiana brasileira.

O fato de Pastana expor juntamente com Boscagli, do processo de organização de uma mostra com temas oriundos de pesquisas referentes às etnias indígenas que, para Pastana, tratava-se das referências arqueológicas da região amazônica e para Boscagli resultado de estudos dos indígenas realizados em companhia do Marechal Rondon; revela também o projeto de “valorização” do indígena como elemento, símbolo e representante de uma nacionalidade brasileira estabelecido em sua origem no romantismo da segunda metade do século XIX, assumindo nas primeiras décadas do século XX um outro caráter de institucionalização de um projeto nacionalista com a construção de uma arte nacional. Tal assunto iremos abordar mais detalhadamente em outro momento.

Uma das notas colada no álbum é do jornal O Popular do dia 16/09/1937, trata-se de uma chamada para a abertura da exposição de arte decorativa e cerâmica marajoara referida no convite que acontecerá na Galeria Heuberger, espaço fundado pelo *marchand* Theodor Heuberber<sup>87</sup>.

A segunda nota encontrada na contracapa causou certa estranheza pelo teor de informação e mais ainda por ter sido destacada pelo próprio artista. A nota do

---

<sup>87</sup> Theodor Heuberber chegou ao Brasil pela primeira vez em 1924, a convite do cônsul-geral do Brasil em Munique, para aqui organizar uma exposição com obras de artistas alemães. Posteriormente ele fixa residência no Rio de Janeiro ainda na década de 20, onde inaugura a galeria Heuberber em 1926, uma das primeiras na cidade, situada no edifício da Associação dos Empregados do Comércio do Rio de Janeiro, na Avenida Rio Branco, que se tornaria um ponto de encontro de artistas e intelectuais cariocas. Ver: LACOMBE (2008, p.153-154), intitulado “Modernismo e Nacionalismo: O jogo das Nacionalidades no intercâmbio entre Brasil e Alemanha”.

Jornal vinha com a seguinte sentença:

499 – ABORIGENE- (São Cristovão). O insucesso de sua carreira na arte, vem quase que exclusivamente da assinatura. Como rubrica seu trabalhos, assinala irradiações castastroficas. Você não tem sofrido privações, entretanto, o que exatamente ambiciona, pelo praser que trazia esperitualmente ainda não alcançou... e é quasi impossível alcança-lo. As dificuldades e os tropeços serão inúmeros. Sou franco porque é esse o meu feitio e, você é um artista. Estude um ou dois nomes sugestivos para assinar seus trabalhos e me envie para estuda-los. Depois, faça cheia de fé e entusiasmo uma exposição; verificará que há de melhorar. Procure ler algo sobre Anatole France. O insigne autor de “Lírio Vermelho”, só alcançou a gloria literária com o nome Anatólio France (e este não é o seu nome lançado no registro de nascimento...) numerosos são os exemplos que poderia citar. Todavia, não é só esse grande pesar, existem os de origem sentimental e outros... entrementes, fiquemos por aqui. Pedra talismã: Rubi; flor: Margarida. (CORREIO DA MANHÃ, 1942)<sup>88</sup>.

Tal destaque foi dado sobre essa informação em artigo anterior onde recorreremos a pesquisa de jornais e descobrimos que a nota foi extraída do Jornal Correio da Manhã de 1942, secção “astrologia cabalistica – os mistérios do nome ciência divinatória astro-cabalistica”. Neste jornal vem outra informação elucidando que para realizar uma consulta, o consulente deveria enviar carta ao suplemento do Jornal “Correio da Manhã” com os seguintes dados: nome por extenso, como assina habitualmente, como é conhecido entre os parentes e amigos, dia mês e ano em que nasceu e um pseudônimo para receber a resposta, que eram publicadas semanalmente nessa secção.

É certo que a nota “Aborígene” refere-se a uma resposta da consulta feita por Manoel Pastana, isso pode ser constatado em algumas pranchas de desenho existentes no museu onde se observa a alteração da assinatura pelo artista, que antes subscrevia com as iniciais do primeiro nome, nome do meio, seguido do último nome. As iniciais M e O de Manoel Oliveira foram apagados de alguns desenhos, ficando somente a assinatura como Pastana. Além disso, várias entrevistas realizadas com Pastana associam o artista com a representação do indígena, devido seus traços fisionômicos, região onde morava, e a temática do próprio trabalho.

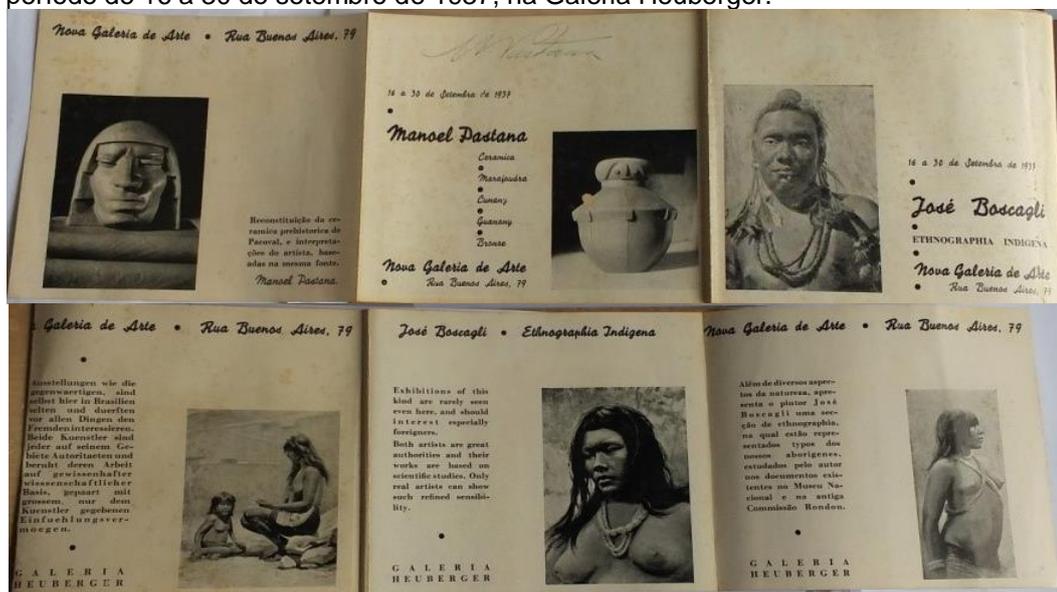
Ainda na contracapa do álbum tem a tradução de um artigo escrito em alemão que fala da exposição de temática indígena destacando também o artista Boscagli que expõe juntamente com Manoel Pastana. O texto informa que “Pastana consagra sua

---

<sup>88</sup> Todos os textos de jornais transcritos neste trabalho mantêm a sua ortografia comum ao seu tempo, sem correções para a língua portuguesa atual.

vida á arte da cerâmica de Marajó. Reconstituindo, por estudo e por fragmentos, as peças do Museu Goeldi, de Belém, cópia e compõe suas obras, com o sentimento seguro e fino dos primitivos e daquellas gentes simples”.

**Figura 37** – Convite da exposição de Manoel Pastana e José Boscagli realizada no período de 16 a 30 de setembro de 1937, na Galeria Heuberger.



Fonte: Álbum. Documentação do SIM/SECULT.  
Foto: Arquivo da Autora.

**Figura 38** – À esquerda, Prancha nº. 61. Desenho de Manoel Pastana. “Urna funerária dos índios extintos do rio Guanany-Guiana brasileira”, 1933. À direita, imagem da peça em cerâmica feita por Manoel Pastana e que consta do convite de exposição do artista de 1937.



Fonte: Setor de documentação do SIM/SECULT.  
Foto: Arquivo da Autora

Logo em seguida vem o texto impresso na língua alemã com a referência *Deutsche Zeitung* (jornal alemão) onde foi publicada. Sabe-se que Heuberger de origem alemã, lidera a fundação da Sociedade Pro-Arte em 1931. Neste sentido:

Em 1935, a Pro Arte lança a revista *Intercâmbio*, voltada para a difusão da arte e da alta cultura brasileira e alemã. A revista era bilíngüe e se dirigia aos amantes da arte alemã, aos germanófilos adeptos da alta cultura e aos brasileiros letrados que estudavam ou sabiam alemão. (LACOMBE, 2008, p. 154).

Outra revista chamada de *Deutscher Beobachter*, tratava da imprensa em língua alemã no Brasil, cujo primeiro número foi lançado em maio de 1931, diante dessa presença alemã no Rio de Janeiro, estavam em circulação jornais e revistas impressas em sua língua pátria além da Galeria ser de propriedade de um alemão.

Existe uma folha de abertura da exposição com várias assinaturas de presença correspondentes à visita na Galeria Heuberger, sendo visível na parte superior uma inscrição à mão, dizendo tratar-se da 2ª exposição de Manoel Pastana. Seria esta a segunda apresentação de seus trabalhos no Rio de Janeiro? A exposição teve duração de apenas 15 dias e pelas assinaturas que constam no álbum, quase 100 pessoas prestigiaram a mesma, destacando figuras que participavam desse contexto cultural e artístico, como: Camilla Alvares Penteado, Amélia de Resende Martins, Veiga Cabral, Manoel Santiago, Yara Leite, Cassio, Guignard, Ophelia do Nascimento, Pedro Campofiorito, Levino Fanzeres, Porciúncula de Moraes, entre outros.

Importante destacar no Álbum, um impresso com a reprodução de um projeto de vitral com a temática do Uirapurú (Figura 39). Acima do texto uma logomarca com motivos marajoaras com inscrição “pacoval Pastana” separado pelo desenho de uma urna marajoara e outros dizeres “Arte decorativa”. Esse folheto impresso, informa da existência de um estúdio/Atelier do artista situado na Rua Uruguaiana, número 96 – 3. andar, sala 1-A, na região central do Rio de Janeiro. Não conhecemos o período da existência de seu atelier, e nem sabemos ainda quando foi fechado. No entanto, Vianna (2015, p. 265) destaca que em 1943, Pastana participa do SNBA, na seção de arte aplicada com o trabalho “Uirapurú (lenda amazônica, projeto para *vitraux*)”, que possivelmente corresponde ao projeto impresso no encarte do atelier.

**Figura 39** – Impresso pacoval – Arte decorativa de Manoel Pastana – Estúdio Marajoara. Rio de Janeiro – Brasil.



Fonte: Álbum do Artista. Setor de Documentação do SIM/SECULT.  
Foto: Guido Elias.

Outro recorte informa que Manoel Pastana participou do 45º Salão Nacional de Belas Artes. Nesse Salão, Edison Motta foi contemplado com prêmio de viagem à Europa, Manoel Santiago, Calmon Barreto e Pastana foram premiados com medalha de ouro. João Rescala, Aldo Malagali e Hans Steiner obtiveram a medalha de prata e J. Maria de Almeida, Alexandre de Almeida, Newton Sá, Randolpho Barbosa, Yara Ferreira Leite e Honório Peçanha, prêmio de viagem ao País (CORREIO DA NOITE, 1939).

### 3.3 A “voz do sangue”: o pensamento impresso em entrevistas e matérias jornalísticas<sup>89</sup>

O Álbum reúne assinaturas de presença a exposições e recortes de jornais com matérias alusivas a sua atuação como artista, com entrevistas e artigos de opinião (Figura 40) que serão analisados no transcorrer deste trabalho.

**Figura 40** – Manoel Pastana (1888-1984). Álbum do artista (página aberta): recortes de revistas e jornais.



Fonte: Acervo Arquivístico/COJAN/SIM/SECULT-PA.  
Foto: Arquivo das Autoras.

O álbum é o testemunho de uma época, sendo um objeto que se construiu ao longo de um período significativo da vida de Pastana. Suas narrativas se interligam com processos de formação e vivências experienciadas em Belém e no Rio de Janeiro. O objeto foi alimentado com informações ou ficou enevoado quando sobreviveu por muitos anos, guardado em gavetas ou armários. Ganhos e perdas de informações durante a vida do objeto foram registradas ou simplesmente diluídas pelo tempo.

Tapajós Gomes, em artigo publicado no Jornal Correio da Manhã do dia 31 de maio de 1942, sobre a arte indígena pré-histórica brasileira, retoma a discussão acerca da arte marajoara como fonte de inspiração e documentação. Ele refletiu sobre a “voz do Sangue”, que é uma “voz que fala sem falar, que diz sem dizer, que manda sem mandar”, algo que atravessa gerações, que pode passar de pai para filho, que cria tendências, gostos e particularidades de temperamento. Gomes questionou que

<sup>89</sup> Parte dessa subseção corresponde ao artigo apresentado nos anais realizado pela Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas (ANPAP), em 2018, com o título “A voz de sangue” de sangue de Manoel Pastana: Álbum do Artista.

talvez o fato de Pastana ter se dedicado ao estudo da arte produzida pelo indígena brasileiro, por seus antepassados, possa ser explicado desse modo pela influência do sangue. Para Tapajós Gomes, nos traços fisionômicos do artista estão presentes esse cruzamento de raças que marcam a presença do indígena brasileiro. E, devido a isso, um dia “A voz do sangue” lhe falou mais alto e Pastana começou a ser encantado pela arte produzida pelos seus ancestrais. Fato ou não, Pastana dedicou-se a essa produção, com inspiração na cultura dos antigos habitantes da Região Norte e na natureza amazônica e brasileira. Optamos por falar dessa tendência, desse direcionamento, dessa influência em sua produção artística. Ressaltar a “voz de sangue” de Manoel Pastana, que estava encerrada em entrevistas e artigos de opinião publicados em mídias impressas.

No álbum, peça singular, encontram-se várias entrevistas com o artista e outras seções especiais onde ele é responsável pela matéria jornalística. Nesses textos encerra-se a fala de Pastana, nos quais se observa um homem comprometido com uma causa que visava à construção de uma arte nacional, com utilização de referências do que considerava de maior brasilidade, ou seja, a arte produzida pelos antigos ocupantes da Ilha do Marajó<sup>90</sup>. Por intermédio dessas mídias impressas é possível a construção de uma narrativa memorialística a respeito das ideias, vida e produção artística de Manoel Pastana.

### **3.3.1 Entrevistas, entrelinhas.... A fala de Manoel Pastana**

Dos vários recortes de jornais existentes no álbum, um que chamou atenção foi exatamente sobre a exposição na Galeria Heuberger, realizada em 1937, onde o artista dá entrevista ao jornal O Popular do dia 17 de setembro e fala sobre sua trajetória artística

Há alguns anos eu me dediquei á pintura de paisagem, tendo exposto muitas telas em vários estados do Norte e concorrido algumas vezes ao Salão Nacional. Filho do Pará, impressionei-me pela arte dos famosos “aruans”, os nativos do Marajó. Apoiado pelo estímulo moral dos meus bons amigos Theodoro Braga, meu antigo mestre e Carlos Estevão, o director do celebre Museu Goeldi, de Belém. Dei início a uma série de composições decorativas, baseadas em elementos

---

<sup>90</sup> A Ilha do Marajó está localizada na Região Norte, no estado do Pará. É considerada a maior ilha fluviomarina do mundo, sendo banhada, por um lado, pelos rios Amazonas e Tocantins e, por outro, pelo Oceano Atlântico. Antes da chegada dos portugueses, a ilha teve vários períodos de ocupação por nações indígenas e, por meio de pesquisas arqueológicas desenvolvidas em quase toda sua extensão, foram descobertas cerâmicas de uma riqueza decorativa que ficou conhecida como arte marajoara.

zoomorphos encontrados na louça prehistorica dos índios da Amazonia. A principio me limitei a realizar projectos para aplicação em diversas industrias, resultando dahi uma pequena collecção de pranchas, que destino a fins educativos (jornal O POPULAR. 17 setembro de 1937).

Mais adiante Pastana continua, em entrevista, informando sobre as exposições que já realizou, onde expôs peças de cerâmica se referindo a essa exposição da Galeria Heuberter como a quarta realizada nesse gênero, “A primeira foi em Belém, a segunda em S. Paulo e a terceira aqui mesmo no Rio”. O que confirma a inscrição existente no álbum, que coloca essa exposição como a 2ª realizada no Rio de Janeiro, no entanto é a quarta nesse gênero com cerâmica, onde também expõe peças em bronze, poucas devido ao custo elevado de acordo com o artista:

Na minha ceramica estyliso motivos da fauna e flora brasileiros. Alem desses trabalhos, ha outros de reconstituição de productos dos selvicolas, em caracter documentativo. Tenho além disso em execução um álbum de motivos decorativos brasileiros, obra que venho realizando sem pressa, porque desejo dar lhe um caracter regional indiscutível (jornal O POPULAR. 17 setembro de 1937).

Mais uma vez temos a indicação do processo de trabalho do artista. Na cerâmica ele trabalha tanto com a estilização de motivos da natureza (fauna e flora) como também o processo de reconstituição, onde compreendemos como réplicas e cópias de cunho documental, e o álbum com desenhos de motivos decorativos que pode ser da arte aplicada.

Na mesma entrevista Pastana fala sobre a arte decorativa nacional. A esse respeito ele afirma que:

A campanha em prol da arte decorativa nacional é bastante intensa aqui no Rio. Há entretanto, elementos estranhos que estão tentando deturpar os nossos motivos, originaes e bellos, muita vez apenas porque não estão a altura de interpreta-los. Outra barreira a vencer é a hostilidade do ambiente. Poucos são os que estimulam os artistas que se dedicam a este genero de arte. Felizmente, já se vae encontrando homem de boa vontade, capazes de dar o justo valor a obra artistica baseada em motivos essencialmente brasileiros. Cite-se, por exemplo, o Sr. Masuelo Bernardi. Grande estheta e amigo dos artistas, que conseguiu abolir os archaicos modelos de selos consulares e do Thesouro, substituindo-os por modelos modernos em cuja composição entram elementos decorativos genuinamente nacionaes (jornal O POPULAR. 17 setembro de 1937).

O senhor Masuelo Bernardi, personalidade importante na cena intelectual e política, do Brasil, envolvido com movimentos sociais, construiu uma carreira entre a produção literária e a vida pública. Amigo de Getúlio Vargas, foi nomeado para ser o

diretor da Casa da Moeda no período de 1931 a 1938. Responsável pela ida de Pastana à cidade do Rio de Janeiro, que foi colocado à disposição do Ministério da Fazenda em 1936 para trabalhar nesta instituição<sup>91</sup>.

### **3.3.2 As ideias sobre Arte Nacional e Aplicada**

Além dessa entrevista o álbum de Pastana traz outras reportagens com as quais é possível reconstruir fragmentos de suas ideias sobre arte nacional e aplicada, a percepção da natureza e estilização das formas. Também é possível analisar a crítica existente sobre a arte neo marajoara, participação, aceitação e resistência no campo artístico. Tal estudo não se encerra aqui, pelo contrário, isso é apenas as primeiras observações levantadas ao iniciarmos o estudo do álbum do artista.

Assim sendo, iremos explorar as opiniões concernentes à estética marajoara e de como ela passa a ser usada como referência à identidade, símbolo de nacionalidade e herança cultural. Para Patrícia Godoy (2013):

Um elemento de suma importância para o período é a ideia de construção de uma identidade brasileira por meio da arte. Essa militância seduz quase todos os artistas que desejavam inundar o ambiente cultural brasileiro com a mais “pura” arte brasileira (GODOY, 2013, p. 168).

Para Márcio Roiter (2010, p. 19), essa influência marajoara vai produzir uma grande febre na decoração das casas com uso de objetos como luminárias, tapetes e móveis cheios de ziguezagues, gregas e padrões geométricos oriundos dos desenhos marajoaras. Denise Schann (2012, p. 58) afirma que essa busca das raízes nacionais por parte dos artistas, arquitetos e intelectuais, que acontece entre a primeira e segunda guerra mundial, durante a era Vargas, calçada no grafismo da arte marajoara, será convertida para o regionalismo a partir da década de 1970, na busca de suplantar a crise econômica e estimular a economia local.

Sabe-se que essa valorização da cultura marajoara vem desde o século XIX, quando se buscou construir uma identidade brasileira dentro dos modelos do

---

<sup>91</sup> Em nota publicada no Jornal Correio da Manhã de 17 de abril de 1936 temos a seguinte informação: “Atendendo a uma solicitação do ministro da fazenda, o Almirante Henrique Aristides Guilhem pôs a disposição daquele Ministério o desenhista do arsenal da marinha do Pará, Manoel de Oliveira Pastana para servir na casa da moeda sem prejuízos de seus vencimentos”.

romantismo que exaltava o exótico, o maravilhoso e a natureza, sendo o índio o modelo apropriado a ser utilizado no país.

[...] O discurso nacionalista foi recebido, discutido, traduzido e adaptado as condições existentes na nação naquele momento. Unia-se a vontade de ser igual as nações europeias, mas com as particularidades brasileiras, dentre elas, o uso do simbolismo indígena de grupos existentes ou desaparecidos como identidade nacional (LINHARES, 2017, p. 32).

Na Revista Careta nº 1519, Pastana assinou um pequeno artigo intitulado “Cerâmica pré-histórica de Marajó, o desvirtuamento da arte dos primitivos habitantes de pacoval”, no qual evidenciou que a cerâmica dos índios extintos do Marajó vinha sendo distorcida por pessoas sem escrúpulos e que, sem estudo da documentação existente, lançavam no mercado objetos que ele chamou de Fancarias, ou seja, peças grosseiras, feitas sem esmero, que eram classificadas de marajoara. Para ele, esses trabalhos apresentavam desenhos desordenados, que se afastavam inteiramente da arte marajoara. Pastana afirmou que:

Somos contrários as reproduções servis dos exemplares de ceramica existente nos Museus, a não ser em caso de simples documentação, entretanto, nos trabalhos atuais, deve ser conservado o caráter dessa belíssima e quiça a única arte pré-histórica brasileira, para que não se estabeleça balburdia na sua identificação futura. Com os elementos variadíssimos que nos oferece a ceramica de Marajó, podemos realizar obras modernas de valor apreciavel, baseando-nos criteriosamente na documentação em apreço.

A decoração da ceramica de Marajó pode ser aplicada também, com equilíbrio, nos objetos das diversas industrias, como sejam: móveis, azulejos, tecidos, papel pintado, etc., tendo o cuidado de conservar o seu caracter. (PASTANA, Revista Careta, 1937).

No artigo, Pastana questionou: “Por que não associar elementos decorativos marajoaras e motivos zoomorfos brasileiros estilizados?”. Com esta pergunta Pastana já dava indicações do seu processo de construção artística. De fato, ele perguntava: Por que não fazer desse modo? A resposta encontra-se em alguns de seus projetos. Exatamente isso que foi constatado quando analisamos determinados desenhos de arte decorativa: a associação de elementos da natureza, fauna e flora de forma estilizada, com elementos dos artefatos arqueológicos oriundos da cultura material encontrada na região amazônica. Exemplo disso percebe-se na Figura 41, em que Pastana projetou uma tela de sombrinha utilizando a folha de fruta-pão desenhada aberta, entreposta com a fruta manguba e o grafismo marajoara que remetem a figuras

de vasos. Ao centro da tela, observa-se a fruta-pão inteira e seus cabos configurando a forma da fruta cortada ao meio.

**Figura 41** – Manoel Pastana (1888-1984). Sombrinha, 1933. Desenho mesclando a fruta-pão (folha e fruto, manguba e desenhos da cerâmica marajoara).



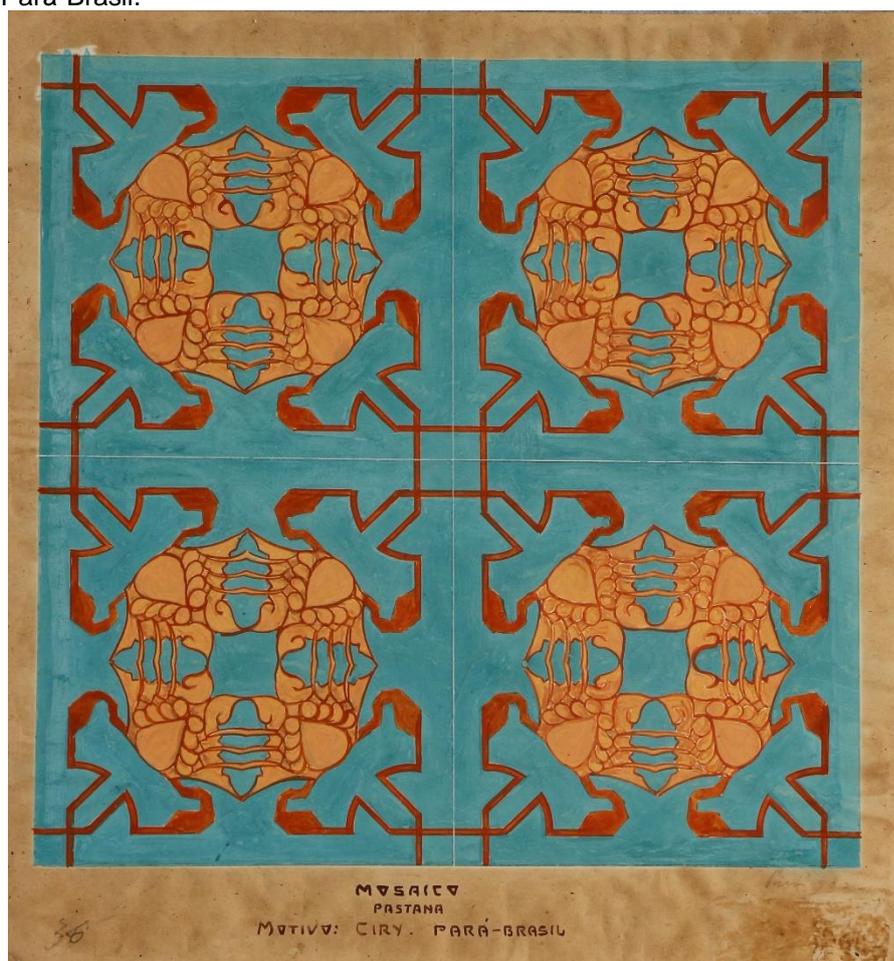
Fonte: Acervo Museológico/Casa das Onze Janelas/Sistema Integrado de Museus e Memoriais/SECULT-PA.  
Foto: Guido Elias.

A análise de seus desenhos de arte aplicada confirma o questionamento de por que não associar elementos da natureza com a cultura material e, vai mais além, quando apenas a natureza se oferece a esse propósito. Um dos exemplos é observado na Figura 42, prancha “Mosaico motivo Ciry”, em que apenas um elemento da fauna foi usado, no caso, o siri, ligado por linhas geométricas que se entrecruzam e ao mesmo tempo espelha a configuração de formas semelhantes, a representação do siri em seus aspectos naturalistas e sua forma simplificada nas linhas que

arrematam as extremidades de cada quadrado. Lição assimilada talvez na observação das cerâmicas marajoaras.

Esse projeto “Mosaico motivo Ciry”, faz sua incursão no campo do *design*, constituindo um módulo de padronagem que poderia ser aplicado em azulejos, vitrais, estampas de tecidos e papéis de parede com elementos visuais que, por meio de um módulo em um sistema alinhado, cria um desenho em repetição (*rapport*), que apresenta em sua organização elementos composicionais presentes no *design* de superfície, como a unidade, continuidade, fechamento e ritmo.

**Figura 42** – Manoel Pastana (1888-1984). Mosaico motivo Ciry (s/data). Pará-Brasil.



Fonte: Acervo Museológico/Casa das Onze Janelas/Sistema Integrado de Museus e Memoriais/SECULT-PA.

Foto: Guido Elias.

Em seus estudos de cerâmica marajoara, Schann (2007, p. 103) enfatizou que em um mesmo objeto existem as “representações naturalistas e representações geometrizarantes”. E que estas acabam sendo interpretadas como artifício para o preenchimento dos espaços em torno da figura em destaque. No entanto, ela

começou a perceber que os grafismos não eram figuras aleatórias, mas sim representações estilizadas da forma naturalista. Talvez Pastana tenha percebido algo similar, usando formas estilizadas e formas naturais em suas composições.

Godoy (2013, p. 174) afirma que na busca de uma arte brasileira, nas primeiras décadas do século XX, foram usados pelos artistas três temas básicos na construção de motivos iconográficos, como repertório para a construção de uma arte de cunho nacionalista. Tais motivos eram associados entre si ou utilizados individualmente, quais sejam: “a natureza brasileira, com os elementos da flora e da fauna; os motivos ornamentais inspirados na arte ameríndia e a mitologia brasileira”.

Os três temas apontados por Godoy estão presentes nos projetos de arte aplicada criados por Pastana e presentes no álbum, tal como o projeto de vitral com a lenda do uirapuru, que serviu de ilustração no cartão de apresentação do seu Estúdio Marajoara, no centro do Rio de Janeiro, e as fotos das peças decorativas em cartões postais e selos, onde foram configurados com motivos marajoaras associados ou não com a fauna e flora brasileira.

No artigo do jornal Correio da Noite de 10 de outubro de 1939, com a chamada “Ouvindo os laureados do salão. A medalha de ouro de Manoel Pastana – A arte marajoara é o maior monumento archeológico que possuímos”, o texto inicia nomeando Pastana como artista-decorador já conhecido, e que seus trabalhos originais despertaram interesse dos estudiosos da arte, ou seja, já havia um reconhecimento do artista no cenário artístico da metrópole. Nessa entrevista, Pastana falou da dificuldade de participar e de enviar trabalhos para os salões devido às grandes distâncias. Afirmou que estudou com Theodoro Braga e artistas residentes em Belém. Apesar de se ter conhecimento de que o artista nunca abandonou a pintura, naquele momento, quando questionado por que deixou de pintar, Pastana reafirmou sua ascendência indígena e seu interesse pela arte que foi produzida pelos seus ancestrais:

Muito simples, em primeiro lugar, creio que, em arte, não se pode ser encyclopedico; em segundo lugar, ou pela convivência que tive com o mestre -Theodoro Braga – ou porque sou descendente directo de índio, sempre tive particular inclinação ou obsessão pela arte dos indígenas. Resolvi então me dedicar unicamente à arte decorativa, aproveitando não só os motivos da natureza, como o que nos legou o aborígene prehistorico. (PASTANA, Correio da Noite, 1939).

Pela sua colocação, percebe-se a importância que teve o amigo e mentor na sua vida. Desde o retorno de Theodoro Braga da Europa, em 1908, ele vinha

trabalhando na reestruturação do ensino e da pintura “agora no campo da arte decorativa, na qual mostrou enorme interesse em recuperar os modelos pictóricos do chamado homem primitivo amazônico” (FIGUEIREDO, 2001, p. 100).

Em 1921 e 1922, Braga escreveu artigos para a Revista Ilustração Brasileira, com os seguintes títulos: “Estylização Nacional de Arte Decorativa Aplicada” e “Nacionalização da Arte brasileira”. No primeiro texto “Estilização Nacional de Arte Decorativa aplicada”, publicado em comemoração ao centenário da independência, o que ele chamou de contribuição ao certame patriótico, Braga (1921) destaca a defesa de um movimento artístico que deveria iniciar nas classes do ensino primário, estendendo-se pelo ensino profissional até o curso superior de belas artes: “Trata-se da orientação, desde já, a dar-se ao ensino de desenho, com caráter prático, aplicando-o na procura de formas novas e típicas que constituirão, a seu tempo, o futuro estilo Brasileiro.” Ele defende que o Brasil “[...] possui, com essa inesgotável fonte de inspiração, capacidade para criar, como outros povos criaram, um estilo que caracterize a arte nacional em todas as modalidades práticas de sua vida de grande povo que é”. Nesse artigo, Braga falou do seu retorno da Europa, do empenho no processo de ensino prático do desenho e no uso de motivos da fauna e flora brasileiras, além do seu estudo do desenho decorativo da cerâmica dos indígenas marajoaras.

O texto de Braga sobre nacionalização da arte brasileira expõe suas ideias, reafirmando a necessidade de aproveitar o “abençoado delírio patriótico que tão rapidamente nos sacudiu e despertou”, após o término da primeira grande guerra, para novas conquistas no campo da nacionalização da arte por meio da instrução dos operários desde o início de seu aprendizado, no qual Braga (1922) defendeu que era crucial: “[...] produzir arte nacional por artistas nacionais”.

Edilson Coelho (2007, p. 168) ressalta que após o seu retorno da Europa e de fixar residência em Belém, Theodoro Braga deu início a um período de produção intelectual e artística bastante fértil, “dedicando-se, principalmente, a pinturas com temas históricos e retratos, e a obras sobre o ensino das artes visuais e sobre a arte decorativa utilizada pelos índios da Amazônia”.

Seguindo a trajetória do mestre Theodoro Braga, Pastana foi enfático quando perguntado sobre o que pensava da Arte Marajoara, assegurou que se tratava do “único monumento arqueológico que possuímos”, e ressaltou que essa seria a única forma de dar cunho de brasilidade à arte decorativa. Porém, foi incisivo ao afirmar que

o processo não se faz apenas copiando essa produção e que há diferença entre documentação científica e arte:

[...] é o maior e único monumento archeologico que possuímos e, portanto, é também o único cunho de brasilidade que se pode dar na arte decorativa nacional, adaptando-o como ponto de partida, mas nunca decalcando o que o índio fez. Para isso é necessário vencer a influencia dos archeologos – fazer arte e não documentação científica. (PASTANA, Correio da Noite, 1939).

Em matéria especial para o Correio da Noite, intitulada: “Arrumação não é Estilização”, publicada em 17 de janeiro de 1939, Manoel Pastana discorreu sobre arte decorativa, gênero que mais lhe interessava naquele momento, e como se configurava esse processo ainda pouco compreendido por alguns artistas. Pastana afirmou que a estilização é a síntese da forma representada, “sem perda dos caracteres do motivo”; e vai mais além quando informa que a estilização é “destaque da beleza da forma na razão directa da simplificação das linhas”. No texto, ele dá vários exemplos de estilização, como a flor de lótus das colunas egípcias, a folha de acanto dos capitéis compósitos e coríntios, até chegar ao homem marajoara, do qual exemplificou com a estilização do Sáurio e da rã. Pastana foi enfático ao afirmar:

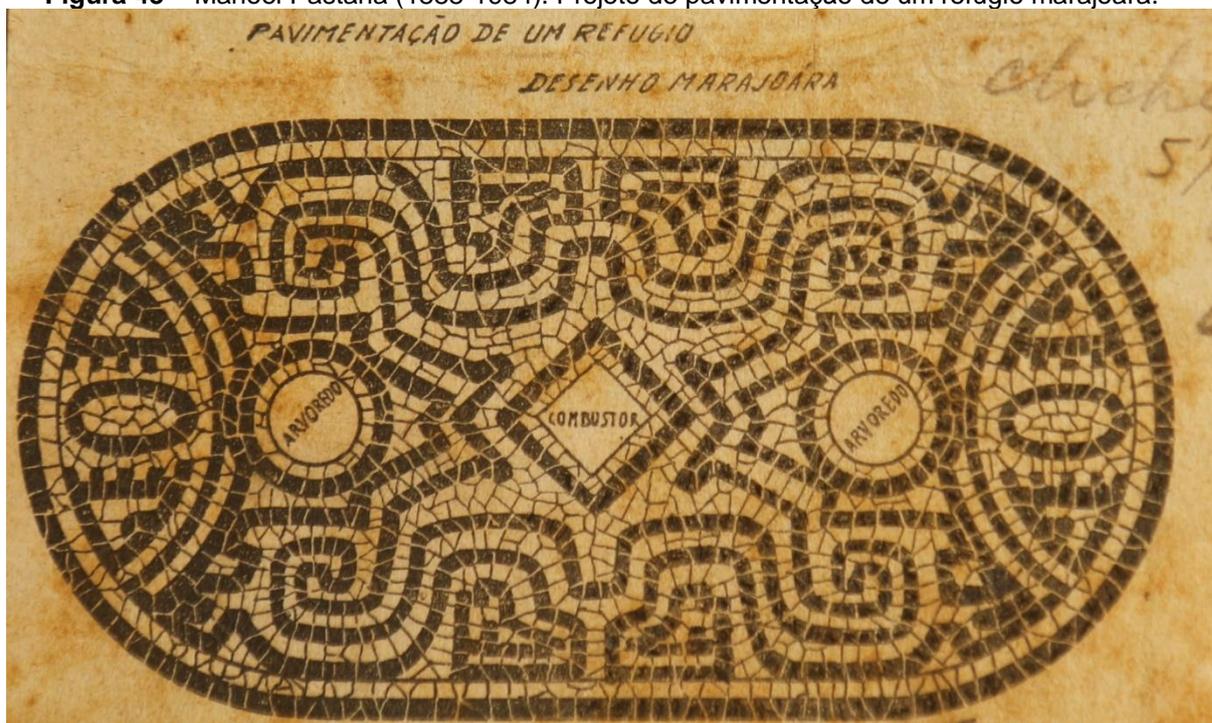
[...] Para provar que esse povo primitivo tinha a compreensão perfeita do que é na realidade estilização, basta apresentar somente dois elementos zoomorfos, entre muitos estilizados por elles – o saurio e a rã, esta esculpida em jade, constituía amuleto preservativo dos males (muiraquitã), segundo opinião de archeologos; aquelle, era geralmente applicado na ornamentação das urnas funerarias e demais vasos. Ambos de uma beleza de linha admirável. Não se diga que o indígena simplificava a copia por não saber interpretar o modelo. Não. As suas stylizações foram feitas intencionalmente. (PASTANA, Correio da Noite, 1939).

O mais interessante dessa entrevista é de como Pastana percebeu o processo de estilização criado pelos indígenas que ocuparam a região no passado, na interpretação do modelo extraído da natureza. A estilização não era por falta de domínio da técnica ou por não saber representar o que estava diante dos olhos, ou seja, o elemento presente na natureza, mas a simplificação estava associada à intenção daquele que a executou.

O texto vem ilustrado com um projeto de pavimentação feito em pedras portuguesas nas cores preta e branca de um refúgio com traços do desenho marajoara (Figura 43), estruturado seguindo uma simetria axial com formas geométricas, tendo ao centro a representação de um lagarto, elemento recorrente em suas composições e destaque em seus textos.

Essa técnica de pavimentação oriunda das tradições romanas, assimilada pelos portugueses, foi muito utilizada na cidade do Rio de Janeiro e até hoje é bastante preservada nos calçadões da orla e em vários bairros como Leblon, Ipanema, Copacabana e Gloria. Essa raridade do projeto de pavimentação demonstra a versatilidade do artista na aplicação dos motivos marajoaras em vários projetos como na arquitetura, movelaria, decoração de interiores e objetos decorativos.

**Figura 43** – Manoel Pastana (1888-1984). Projeto de pavimentação de um refúgio marajoara.



Fonte: Jornal Correio da Noite, 17 jan. 1939. Álbum do artista – Setor de Documentação/SIM-SECULT.

Foto: Guido Elias

Como membro do júri de arte decorativa do Salão de Bellas Artes de 1938, Pastana escreveu um artigo de opinião, especial para o Jornal Correio da Noite, de 7 de janeiro de 1939, com a seguinte chamada “Arte Marajoara – o que o índio brasileiro fez e o que o artista contemporâneo deve fazer”. Nesse artigo, Pastana travou a discussão sobre a influência dos arqueólogos em querer que os “[...] objetos de arte sejam fielmente copiados. Na decoração e forma da documentação existente”. E reiterou que tal ponto de vista torna-se absurdo no que diz respeito à arte. Discorreu sobre a forte pressão exercida pelos arqueólogos sobre os artistas no processo de configuração de cópias. Pastana afirmou que é necessário que o artista se liberte da influência “do arqueólogo na seara da arte”. Explicando que as decorações encontradas nas peças de cerâmica do Marajó e outras localidades do Brasil devem

ser utilizadas apenas como referência para a produção de uma arte do período atual, “Tirar partido – aliar esse elemento a outros, da flora, por exemplo, ou da fauna – essa é a missão do artista”, sem deturpar o original e muito menos retornar ao passado.

Pastana aprova a utilização desses elementos de motivos brasileiros na decoração da arquitetura moderna, assim como em móveis e pavimentações, e propõe a associação desses motivos conforme o tipo de interior das edificações, como exemplo, destacou os vários espécimes da fauna aquática que seriam bem empregados em salas de banho. Além disso, ele também propôs a aplicação do desenho marajoara em áreas públicas, utilizando as pedras portuguesas:

Na pavimentação dos passeios e refúgios publicos, ao invés dos desenhos usados actualmente, muito dos quaes de uma pobreza de ornamentação a toda prova, deviam ser applicados os desenhos marajoaras, com as mesmas pedras usadas nos desenhos actuaes – preto e branco. [...] As fontes luminosas das praças e jardins poderiam ser também inspiradas em lendas brasileiras, concretizadas em monumentos. (PASTANA. Correio da Noite, 1939).

Mais uma vez, nas palavras do Pastana identificadas nas entrevistas e artigos de opinião, estão evidenciadas as fontes de inspiração para a arte decorativa e aplicada: a fauna e flora brasileira, o repertório imagético das lendas brasileiras e a cerâmica arqueológica. Ele se mostra um seguidor das premissas do mestre Theodoro Braga, e apresenta um extenso discurso para a construção de uma arte brasileira inspirada nesses elementos que exaltam a utilização de motivos nacionais.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os museus fazem parte do patrimônio da população paraense e devem ser reconhecidos como tal, como espaços que contribuem para o desenvolvimento cultural de nosso Estado e na recuperação da memória social e da identidade cultural do povo paraense. É um espaço de pesquisa e geração de conhecimento, responsável pela guarda e proteção de parcela significativa de nossa história cultural e artística.

Esta pesquisa teve como ponto de partida as coleções existentes nos museus do SIM/SECULT e configura-se em um levantamento documental e análise visual feita na coleção Manoel Pastana.

Apesar de Pastana ser atualmente, ainda pouco conhecido no cenário artístico nacional, o processo de tratamento de sua coleção revelou a importância do artista dentro do campo artístico local, apontando para uma atuação inovadora na produção da arte paraense e enquanto designer brasileiro. Este trabalho nos possibilitou conhecer melhor Pastana, enquanto pintor, ceramista, escultor e como designer. Evidenciamos nesta dissertação várias informações sobre ele e sua inserção no circuito da arte tanto no Rio de Janeiro como em Belém.

Fundamental nesse estudo da coleção foi o álbum deixado pelo artista, que enquanto objeto/documento, constituiu um receptáculo de suas histórias de vida, com as ideias e vivências no campo da arte. A cada página aberta, ele nos levou a novos caminhos para a compreensão do processo criativo do artista, na elaboração de seus desenhos e projetos de arte aplicada. Por meio da análise das matérias jornalísticas, foi possível compreender esse pensamento efervescente sobre arte aplicada com um cunho de brasilidade. O álbum, documento organizado pelo artista, possui várias interlocuções que constroem a sua história. Narrativas que se entremeiam em uma rede de dados e informações que associam histórias individuais e coletivas referentes à sua atuação nas cidades por onde passou e viveu.

Seus documentos e obras puderam ser analisadas dentro da perspectiva biográfica e demonstram o alargamento de sua atuação. Da percepção da natureza as pinturas de paisagens, do desenho de observação a arte decorativa e aplicada. Da modelagem da argila a cerâmica e a fundição em bronze. Os projetos de arte aplicada

e decorativa fazem incursão no campo do *design*, constituindo projetos de produtos que poderiam ser aplicados em azulejos, vitrais, estampas de tecidos, papéis de parede, peças ornamentais e utilitárias que apresenta em sua organização elementos composicionais presentes no *design* de superfície, de produtos, *design* gráfico entre outros.

Acreditamos que conseguimos atingir os objetivos aqui propostos de analisar a produção artística de Manoel Pastana por meio dos acervos museológicos; e refletir sobre sua relevância no campo das artes aplicada e decorativa e sua participação na construção da história da arte no Pará e Brasil.

Os 17 desenhos projetuais em sua maioria executados no Pará, desvelam a importância da atmosfera vivenciada na capital paraense para o desenvolvimento de projetos bastante arrojados para a época, dentro do espírito do Modernismo que apesar de traçarem caminhos diferenciados, ambos apostavam na produção de uma arte genuinamente brasileira, imbuídos da ideia de se apropriar do que existia de maior brasilidade em nosso país, que para Pastana era a fauna e flora associada ou não com elementos da cultura material encontrada nas escavações arqueológicas na Região Norte, mais precisamente na Ilha do Marajó.

## REFERÊNCIAS

ALVES, Moema de Barcelar. **Do Lyceu ao Foyer**. Exposição de arte e gosto no Pará da virada do século XIX para o século XX. Dissertação (Mestrado) – Departamento de História, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói – RJ, 2013.

APPODURAI, Arjun. **A vida Social das Coisas**: as mercadorias sob uma perspectiva social. Tradução de Agatha Bacelar. Niteroi: Ed. da Universidade Federal Fluminense, 2008.

ASSMANN, Jan. Communicative and cultural memory. *In*: ERLI, Astrid; NÜNNING, Ansgar (Ed.). **Cultural memory studies**: an international and interdisciplinary handbook. Berlin; New York: De Gruyter, 2008. p. 109-118.

BLOCH, Marc. **Apologia da história ou o ofício de historiador**. Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 2001.

BRAGA, Teodoro. A arte no Pará 1888-1918: Retrospecto histórico dos últimos trinta annos. **Revista do instituto histórico geográfico do Pará**. Volume VIII, anno 1933. Pará, 1934, p. 149-159.

\_\_\_\_\_. **Artistas pintores no Brasil**. São Paulo: São Paulo editora limitada, 1942.

\_\_\_\_\_. **Estilização nacional de arte decorativa aplicada**. 19&20, Rio de Janeiro, v.V, n. 1, jan. 2010. (transcrição de Arthur Valle). Originalmente publicado em Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano IX, dez. 1921, n.p. [Texto com grafia atualizada]. Disponível em: [http://www.dezenovevinte.net/artigos\\_imprensa/ilustacao\\_brasileira/ib\\_1921\\_12\\_tb.htm](http://www.dezenovevinte.net/artigos_imprensa/ilustacao_brasileira/ib_1921_12_tb.htm). [Fac-simile, PDF 2,47 MB]

\_\_\_\_\_. **Nacionalização da arte brasileira**. 19&20, Rio de Janeiro, v.V, n. 1, jan. 2010. Originalmente publicado em Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, ano X, set. 1922, n.p. [Texto com grafia atualizada]. Disponível em: [http://www.dezenovevinte.net/artigos\\_imprensa/ilustacao\\_brasileira/ib\\_1922\\_09\\_tb.htm](http://www.dezenovevinte.net/artigos_imprensa/ilustacao_brasileira/ib_1922_09_tb.htm). [Fac-simile, PDF 0,7 MB]

BRITO, Rosangela Marques de. Cultura Material, coleção e Museu: notas introdutórias a biografia cultural da coleção de pranchas de Manoel Pastana do museu de arte contemporânea casa das onze janelas em Belém do Pará. *In*: **XII ENANCIB**. Brasília/DF. 2011.

CARDOSO, Rafael (Org). **O design brasileiro antes do design**: Aspecto da história gráfica, 1870-1960. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

CASTRO, Celso. **Pesquisando em Arquivos**. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 2008.

CHAGAS, Mario. Educação, museu e patrimônio: tensão, devoração e adjetivação. *In*: **Educação patrimonial**: educação, memórias e identidades. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan); João Pessoa: Iphan, 2013. Disponível em:

[http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/caderno\\_tematico\\_de\\_educacao\\_patrimonial\\_nr\\_03.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/caderno_tematico_de_educacao_patrimonial_nr_03.pdf). Acesso em: 12 mai. 2019.

CHEVALIER, Jean. **Dicionário de Símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.

CHIZZOTTI, Antonio. **Pesquisa em ciências humanas e sociais**. 3. ed. São Paulo: Editora Cortez, 1998.

COELHO, Edilson da Silveira. A multiforme obra artística e intelectual de Theodoro Braga. *In: III ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE*, 2001, Campinas. **Anais...** Campinas: Unicamp/IFCH, 2007. p. 159-168.

COELHO, José Simões. Um Grande Pintor brasileiro. **Revista Ilustração Portuguesa**, 6 mar. 1911.

\_\_\_\_\_. Vernissage d'un grande pintor do Pará. **Revista Ilustração Portuguesa**, 14 jul. 1913.

COUTO, André Luiz Faria. **Centro Artístico Juventas** (Sociedade Brasileira de Belas Artes). Disponível em: [http://www.raulmendesilva.com.br/brasilarte/temas/centro\\_artistico\\_juventas.html](http://www.raulmendesilva.com.br/brasilarte/temas/centro_artistico_juventas.html). Acesso em: 8 mai. 2018.

CUNHA, Maria Teresa. Territórios Abertos para a história. *In: PINSKY, Carla Bassanezi; LUCA, Tânia Regina de. (Orgs). O historiador e suas fontes*. 1. ed., 4. reimpr. São Paulo: Contexto, 2015.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. **Conceitos-chave de Museologia**. Tradução: Bruno Brulon Soares, Marília Xavier Cury. São Paulo: ICOM, 2013.

DOHMANN, Marcus. Coleções de objetos: memória tangível de uma cultura material. *In: CAVALCANTI, Ana; MALTA, Marize; PEREIRA, Sonia Gomes (Orgs.). Coleção de Arte: Fonte, exibição e ensino*. 1. ed. Rio de Janeiro: Rio book's, 2015.

DOSSE, François. **O Desafio Biográfico: escrever uma vida**. Tradução Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo - EDUSP, 2009.

FARGE, Arlette. **O sabor do Arquivo**. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 2009.

FIGUEIREDO, Aldrin Moura. **Eternos modernos: uma história social da arte e da literatura na Amazônia, 1908-1929**. 2001. Tese (Doutorado em História) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2001.

GELL, Alfred. A tecnologia do encanto e o encanto da tecnologia. **Concinnitas, Revista do Instituto de artes da UERJ**. Centro de Educação e Humanidades/Instituto de artes. Rio de Janeiro, ano 06, volume 1, número 8, p. 40-63, jul. 2005.

GIUSEPPE Boscagli. *In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras*. Verbetes da Enciclopédia. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em:

<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa23452/giuseppe-boscagli>. Acesso em: 18 nov. 2017.

GODOY, Patricia Bueno. O desenho brasileiro e a afirmação de uma iconografia nacionalista no século XX. **Locus: revista de história**, Juiz de Fora, v. 37, n. 1, p. 167-187, 2013.

HERKENHOFF, Paulo. Design e Selva: o caminho da modernidade brasileira. In: **The Journal of decorative and Propaganda arts**. Miami: The Wolfson Foundation, 1995.

HOLTORF, Cornelius. Notes on the life history of a pot sherd. **Journal of Material Culture**, SAGE Publications (London, Thousand Oaks, CA and New Delhi), Vol. 7. p. 49-71, 2002.

HOSKINS, Janet. Agency, Biography and objects. In: TILLEY, C. et al. (Eds.). **Handbook of material Culture**. New York: Sage: 2008. p. 74-84.

INGOLD, Tim. Trazendo as Coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 18, n. 37, p. 25-44, jan./jun. 2012.

KARNAL, Leandro; TATSCH, Flavia Galli. A Memória evanescente. In: PINSKY, Carla Bassanezi; LUCA, Tânia Regina de (Orgs.). **O historiador e suas fontes**. São Paulo: Contexto, 2015.

KOPYTOF, Igor. A biografia cultural das coisas: A mercantilização como processo. In: APPODURAI, Arjun. **A vida Social das Coisas**: as mercadorias sob uma perspectiva social. Tradução de Agatha Bacelar. Niteroi: Ed. da Universidade Federal Fluminense, 2008.

LACOMBE, Marcelo. Modernismo e Nacionalismo: O jogo das Nacionalidades no intercâmbio entre Brasil e Alemanha. **Perspectivas**, São Paulo, v. 34, p. 149 - 171, jul./dez. 2008.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Tradução Bernardo Leitão (et al.). 5. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003.

LINHARES, Anna Maria Alves. **Um grego agora nú**: índios marajoara e identidade nacional brasileira. Curitiba: CRV, 2017.

MAUÉS, R. F. C. Manoel de Oliveira Pastana: Em Busca de uma arte verdadeiramente nacional. **Encontro Nacional da ANPAP – 2013**. Belém, Pará – 15 a 20 de outubro de 2013, p. 780-794.

MEIRA, Maria Angélica Almeida de . **A paisagem como espólio**: Arthur Frazão e o grupo Utinga ( 1940-1960). Tese (doutorado em História Social da Amazônia)- Universidade Federal do Pará, 2018.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Memória e Cultura Material: documentos pessoais no espaço público. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p. 89-103, 1998.

MILLER, Daniel. **Trecos, troços e coisas**: estudos antropológicos sobre a cultura material. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

NORA, Pierre. Entre Memória e História: a problemática dos lugares. Tradução: Yara Aun khoury. **Projeto história**, São Paulo (10), dez. 1993.

POMIAN, Krzysztof. Coleção. *In*: **Enciclopédia Einaudi**. Memória – História. Vol. I. Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1984. p. 51-86.

\_\_\_\_\_. História Cultural, História dos Semióforos. *In*: RIOUX, Jean-Pierre; SIRINELLI, Jean-François. **Para uma história cultural**. 1. ed. Lisboa: Editora Estampa, 1998.

ROITER, Márcio. Alves. A influência marajoara no art déco brasileiro. **Revista UFG**, Goiânia, ano XII, n. 8, p. 19-27, jul. 2010.

SALLES, Cecília. **Rede da Criação**: Construção da obra de arte. São Paulo: Editora Horizonte, 2006.

SANJAD, Nelson. **A coruja de Minerva**: O Museu Paraense entre o Império e a República (1866-1907). Brasília: Instituto Brasileiro de Museus; Belém: Museu Paraense Emilio Goeldi; Rio de Janeiro: Fundação Oswaldo Cruz, 2010.

SARGES, Maria de Nazaré. **Belém**: Riquezas produzindo a Belle-Époque (1870-1912). Belém: Pakatatu, 2002.

SCHANN Denise Pahl. A arte da cerâmica marajoara: encontros entre o passado e o presente. **Habitus**, Goiânia, v. 5, n. 1, p. 99-117, jan./jun. 2007.

\_\_\_\_\_. Entre a tradição e a pós-modernidade: a cerâmica Marajoara como símbolo da identidade “paraense”. *In*: MAUÉS, Raymundo Heraldo; MACIEL, Maria Eunice (Orgs.). **Diálogos Antropológicos**: diversidades, patrimônios, memórias. Belém: EDUFPA, 2012. p. 35-68.

SILVA, Caroline Fernandes. **O moderno em aberto**: O mundo das artes em Belém do Pará e a pintura de Antonieta Santos Feio. 2009. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2009. Disponível em: [http://www.historia.uff.br/stricto/teses/Dissert-2009\\_Caroline\\_Fernandes\\_Silva-S.pdf](http://www.historia.uff.br/stricto/teses/Dissert-2009_Caroline_Fernandes_Silva-S.pdf). Acesso em: 22 mar. 2012.

SILVA NETO, João Augusto da. **Na seara das cousas indígenas**: cerâmica marajoara, arte nacional e representação pictórica do índio no trânsito Belém - Rio de Janeiro (1871-1929). Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia, Universidade Federal do Pará, Belém, 2014.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. Souvenir de ma carrière artistique: Uma autobiografia de Julieta de França, escultora acadêmica brasileira. **Anais do Museu Paulista**. História e Cultura Material. An. mus. paul. vol. 15 no. 1 São Paulo Jan./June, 2007.

VAN VELTHEM, Lucia Hussak. Farinha, casas de farinha e objetos familiares em Cruzeiro do Sul (Acre). **Revista de Antropologia**, São Paulo, USP, v. 50, nº 2, p. 605-631, 2007.

VIANA, Marcele Linhares. **Arte decorativa na Escola Nacional de Belas Artes: Inserção, conquista de espaço e ocupação (1930-1950)**. Tese (Doutorado) – Escola de Belas Artes – EBA, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais – PPGAV, Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Rio de Janeiro, 2015.

## FONTES

A ARTE brasileira em Paris: O brilhante artista Manoel Pastana obteve, com seus trabalhos, o maior premio conferido á secção de arte decorativa. **Jornal do Brasil**, 21 out. 1937.

A EXPOSIÇÃO de ceramica Marajoara do Amazonense Manoel Pastana. **Diário da Noite**, São Paulo, 13 jan. 1936.

A EXPOSIÇÃO de motivos marajoaras da galeria Heuberger: uma palestra com Manoel Pastana, o ceramista paraense que revive a arte pré-histórica dos “aruans” **jornal O popular**, Rio de Janeiro, 17 set. 1937.

A EXPOSIÇÃO de motivos marajoaras da galeria Heuberger uma palestra com Manoel Pastana, o ceramista que revive a arte pré-histórica dos “aruans”. **O popular**. s/l. 17 set. 1937.

A RECEPÇÃO oferecida aos laureados do Salão oficial pela S.B.B.A. uma linda festa de confraternização dos artistas. **Correio da noite**, Rio de Janeiro, 18 out. 1939.

A RECEPÇÃO oferecida aos laureados do Salão oficial pela S.B.B.A – uma linda festa de confraternização dos artista. **Correio do Norte**, Rio de janeiro, 18 out. 1939.

ABORIGENE(499). **Correio da manhã**, Rio de Janeiro, 1942.

ALBUM 2. recortes de jornais e fotografias de Manoel Pastana. Setor de documentação do SIM/SECULT. Reserva técnica de papéis. 2018.

ALMANACK administrativo, mercantil e industrial do Estado do Pará: indicador para 1904-1905.1anno. Editores: F. Cardoso & C.º. Pará, 1904. p.17.

ARTE decorativa e cerâmica Marajoara. **Jornal O popular**, Rio de Janeiro, 16 set. 1937.

ARTE marajoara. **O Imparcial**, Rio de Janeiro, ano VIII, n. 2033, Domingo, 11 jan. 1942.

ARTES e artistas. **Estado de São Paulo**. São Paulo, sábado 4 Jan.1936.

ARTES e artistas: Escola de Bellas Artes. **O paiz**. anno; XXI, n:7365. Rio de Janeiro. Quarta feira 07 dez.1904.

AS PREMIAÇÕES do Salão Nacional de Bellas Artes de 1938. **Correio da Noite**, Rio de Janeiro (Número avulso), 29 nov. 1938.

ATTRIBUIDOS os Prêmios do Salão Nacional de Bellas Artes. Concedido o prêmio de viagem a Europa ao pintor Edson Motta. O premio de viagem ao paiz foi attribuido ao artista Honorio Peçanha – as outras premiações – os jurys- outras notas. **Correio da Noite**, Rio de Janeiro, 18 set. 1939.

BELLAS Artes. **A Nação**. 22 out. 1933.

BELLAS ARTES. **O Pará**. anno 1, n.291. Belém do Pará. Sábado, 19 Nov. 1898.

BELLAS ARTES. Vicente Leite vai percorrer o Brasil - A exposição de um artista do Pará. **A Nação**, 22 out. 1933.

CASOS e coisas. **O Pará**. anno 1; n. 292. Domingo, 20 nov. 1898.

CATÁLOGO da exposição de artes plásticas-Pastana. Sob o patrocínio do conselho de cultura. Galeria Theodoro Braga /Teatro da paz, 1977.

CERTIFICADO do 2º. Salão de Belas artes do Rio grande do Sul - Salão 1940 – instituto de Belas artes do Rio Grande do Sul. Medalha de ouro.

CORRESPONDÊNCIA da Associação de Artistas Paraenses, enviada ao Intendente municipal de Belem solicitando recursos para a promoção do Salão anual de belas artes. IHGP/Arquivo Palma Muniz. Fundo Associação de artistas Paraense. Série: Correspondência recebida. ano: 1920-24. Localização Estante 05; prateleira 02.

DESPEDIDA. **Folha do Norte**. Belém, 20 jan. 1896.

DIPLOMA Academia Brasileira de Belas Artes pelo quadro a óleo “leitura” exposta no VII Salão Brasileiro de Belas Artes, Rio de Janeiro 08 de julho de 1970.

DIPLOMA Salão Internacional de Bellas Artes - *Mencion Honrosa em Goache. Valparaiso, Chile Julio de 1942.*

DIPLOMA Academia Brasileira de Belas Artes - “menção especial” pelas telas expostas no V Salão Brasileiro de Belas artes. 26 de julho de 1968.

DIPLOMA Academia Brasileira de Belas Artes. III salão Brasileiro de Belas artes e o Prêmio Academia Brasileira de Belas Artes (prata). Rio de janeiro 28 de junho de 1966.

DIPLOMA Associação Fluminense de Belas Artes - IX Salão Fluminense de Belas Artes de 1949 – Premio Medalha de Bronze secção de Pintura. Niterói 16 de junho de 1949.

DIPLOMA Clube internacional de ex líbris. conferido o título de Sócio contribuinte ao Sr. Manoel de Oliveira Pastana. Rio de Janeiro 27 de julho de 1946.

DIPLOMA da 1ª Exposição escolar de desenho concedido ao artista com menção honrosa em 1909.

DIPLOMA do Museu Nacional de Belas Artes – XLV Salão Nacional de Belas Artes. Rio de Janeiro 18 de setembro de 1939.

DIPLOMA do LX Salão Nacional de Belas Artes - Medalha de Bronze na secção pintura. Rio de Janeiro 28 de novembro de 1955.

DIPLOMA Salão de Artes Plásticas da Sociedade Brasileira de Belas Artes, abril de 1965 – IV centenário da Fundação da cidade do Rio de Janeiro. medalha de Bronze.

DIPLOMA Salão Paraense de Bellas Artes, 1920 - Menção Especial.

DIPLOMA Salão Paraense de Bellas Artes, 1921- Menção Especial.

DIPLOMA Salão Paraense de Bellas Artes, 1922 - Medalha de prata.

ECHOS e notícias. **Folha do Norte**. Belém, jun. 1896.

EXPOSIÇÃO Benjamin Constante. **Folha do Norte** Belém, 9 jan. 1896.

EXPOSIÇÃO de Arte Marajoara: Encerra-se a 28 do Corrente a mostra do Sr. Manoel Pastana. **Diário da Noite**. São Paulo, 22 jan. 1936.

EXPOSIÇÃO de desenho. **Jornal Estado do Pará**. Belém, anno I, n.132. Belém, quinta feira 10 agosto .1911.

EXPOSIÇÃO Escolar de desenho, pintura e arte Aplicada. **Jornal Estado do Pará**. Anno III, n. 879. Belém do Pará, 8 set. 1913.

EXPOSIÇÃO Escolar de Desenho e pintura. **Jornal Estado do Pará**, Belém, anno I, n.144, Quinta feira, 31 agos. 1911.

EXPOSIÇÃO Geral de Belas Artes In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento242700/exposicao-geral-de-belas-artes-10-1903-rio-de-janeiro-rj>. Acesso em: 05 de Set. 2018. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

EXPOSIÇÃO Pastana. **A Gazeta**, São Paulo, 27 jan.1936.

FACTOS. **O Jornal**, ano I, n. 72. Belém do Pará, quinta feira 29 nov. 1900.

GOMES, Tapajos. A arte indígena prehistorica brasileira. Marajó – Principal fonte de documentação. A palavra de Manoel Pastana. **Correio da Manhã**, 31 mai. 1942.

HONRA ao Mérito para o Pintor. **O Estado do Pará**, Belém, 23 set. 1977.

IHGP – Instituto histórico Geográfico do Pará /Arquivo Palma Muniz. Fundo Associação de artistas Paraense. Série: Correspondência recebida. ano: 1920-24. Localização Estante 05; prateleira 02.

IMPRESSÕES de Arte. Os motivos marajoaras como sentido de brasilidade na arte aplicada. **Folha do Norte**, Belém, 02 mai. 1934.

JOAFNAS. Os que nos honram longe da Patria. **Folha do Norte**, Belém, anno: 08, n. 2.807. Belém, Domingo, 14 jul. 1903.

Jornal **O PARÁ**. Anno II; numero 322. Terça feira, 27 de dezembro de 1998.

MENSAGEM ao congresso legislativo do Pará pelo Sr. Augusto Montenegro. Belém/Pará, imprensa Oficial, 07 set. 1906.

MENSAGEM ao congresso legislativo do Pará pelo Sr. João Antonio Luiz Coelho governador do Estado. Belém: Imprensa oficial, 7 set. 1909. p. 30-31.

MENSAGEM ao Congresso legislativo do Pará pelo Sr. João Antonio Luiz Coelho Governador do Estado. Belem: Imprensa oficial, 7 set. 1910. p. 62-63.

MENSAGEM ao Congresso legislativo do Pará pelo Sr. João Antonio Luiz Coelho Governador do Estado. Belem: Imprensa oficial, 7 set. 1911. p. 40-41.

MENSAGEM apresentada ao Congresso Legislativo do Estado em sessão solenne de abertura da 3ª reunião de sua 12ª legislatura a 07 de setembro de 1926 pelo Governador do Estado Sr. Dionysio Ausier Bentes. Belém: Oficinas Graphics do Instituto Lauro Sodré, 1926. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 20 maio 2018.

NOTA sobre Widhopff. **Folha do Norte** 19 jan. 1896. p. 02.

NOTAS de Arte. Exposição de cerâmica com motivos marajoaras. **Jornal do Comercio**. Rio de Janeiro. 09 fev. 1936.

NOTAS de Arte. Rio de Janeiro, 1933.

NOVAS exposições interessantes na galeria Heuberger. **Jornal do Brasil** (suplemento), Rio de Janeiro, 19 set. 1937.

O BRASIL na exposição internacional de Paris: Varios prêmios foram concedidos ao nosso paiz. **Correio da Manhã**. Rio de Janeiro, 14 de out.1937.

O SALÃO DE 1906: A inauguração. **Jornal O Paiz**. anno XXII, n. 8004. Rio de Janeiro. Domingo, 02 set. de 1906. p. 2.

OUVINDO os laureados do Salão, a medalha de ouro de Manoel pastana - “A arte marajoara e o maior monumento arqueológico que possuímos”. **Correio do Noite**, Rio de Janeiro, 10 out. 1939.

PALMEIRA, Amassi. Texto datilografado (datado e assinado). Belém, 04 de out. 1988. (Biblioteca Antonio Landi – MEP)

PÁRIS. Pelo mundo da Arte: Exposição Pastana. **O Imparcial**. Belém, 11 mai. 1934.

PASTANA, Manoel. **Álbum de recortes de jornais e assinaturas de presenças a exposições**, Grupo: COJAN, série: Caixa 19 – Arquivo SIM/SECULT.

PASTANA, Manoel. Arte Marajoara – O que o índio brasileiro fez e o que o artista contemporaneo deve fazer. **Correio da Noite**, Rio de Janeiro, 07 de jan.1939.

PASTANA, Manoel. Cerâmica prehistorica do Marajó: o desvirtuamento da arte dos primitivos habitantes do pacoval. **Revista Careta (nº. 1519)**, Rio de Janeiro, mai. de 1937.

PASTANA, Manoel. Natureza morta (Pintura) – Busto Grego. Pintura a óleo 1910.

PASTANA, Manoel. No Mundo das Artes: Arrumação Não é estylização. **Correio da Noite**, Rio de Janeiro, 17 de jan.1939.

PASTANA, Manoel. **Palestra proferida ao Conselho Estadual de Cultura do Pará**, 1977. [documento datilografado - arquivo SIM/SECULT].

PEQUENOS echos. **República**, ano II, n.538. Belém do Pará, sexta feira,12 out. 1900.

PHILATÉCNICA: Álbum de selos do Brasil: Comemorativos (versão em Portugues por Ricardo Feliberto). Disponível em: [http://www.philatecnica.com.br/Albums/philatecnica\\_a4\\_pt\\_brazil\\_comm\\_part\\_1.pdf](http://www.philatecnica.com.br/Albums/philatecnica_a4_pt_brazil_comm_part_1.pdf). Acesso em: 31 nov. 2018.

PROFESSOR de desenho. **Jornal A república**. anno 4. n.747, quarta feira, 15 nov.1893.p. 2.

REVISTA Casa da Moeda. Selo comemorativo do Jubileu de ouro do Esperanto. Ano V, n. 27 a 30. Maio/dez. 1951. p. 154.

REVISTA Casa da Moeda. Selo comemorativo do 1º Centenário de Nascimento de Francisco Pereira Passos. Ano V, n. 26 Mar/Abr. 1951.p. 80.

SALÃO de pintura. **Jornal O Estado do Pará**, Belém, anno I, n. 221. Quinta feira, 16 Nov. 1911. (fala dos participantes do salão de pintura)

SALÃO de Pintura. **Jornal o Estado do Pará**, Belém, anno I, n. 237. fl.02. Sábado, 02 de dez 1911.

SALÃO de Pintura. **Jornal Estado do Pará**, Belém, anno I, n. 219. Terça feira, 14 nov. 1911.

SALÃO de Pintura. **Jornal Estado do Pará**, Belém, anno.I, n. 221. Quinta feira, 16 nov. 1911.

SALÃO de pinturas: O julgamento dos trabalhos. **Jornal Estado do Pará**, Belém, anno I, n. 234. quinta feira, 19 de Nov. de 1911.

SALÃO Nacional de Bellas Artes: Premiado o pintor paraense Manoel Pastana. **Folha do Norte**. Belém, 9 nov. 1936.

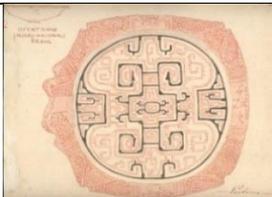
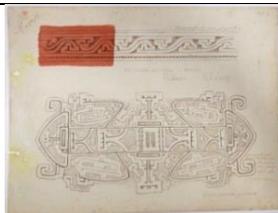
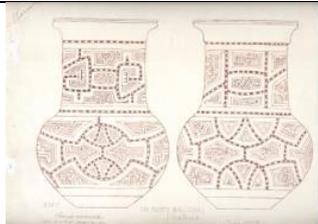
UM POUCO de Arte Marajoara. **Jornal A gazeta**, São Paulo, quinta feira, 07 out. 1937.

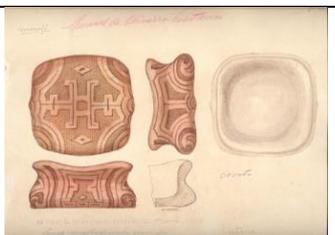
UMA EXPOSIÇÃO de arte brasileira. O Artista paraense Manoel Pastana diz ao "Diario da Noite" que em breve mostrará a S. Paulo os seus trabalhos de arte applicada, motivos marajoaras, e estylização da fauna e flora brasileiras. **Jornal Diário da Noite**, São Paulo, 2 jan. 1936.

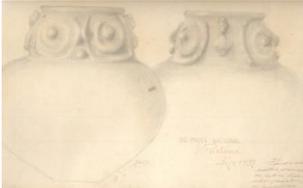
VAE SERVIR na Casa da Moeda. **Correio da Manhã**. Rio de Janeiro, anno XXV. n. 12.706, p. 9. 17 de abr. 1936.

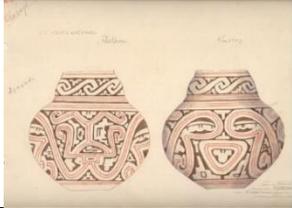
WIDHOPFF. **Correio Paraense**, Belém, anno III, n. 555, epocha 2. República dos Estados Unidos do Brasil. Sexta feira, mar.1894.

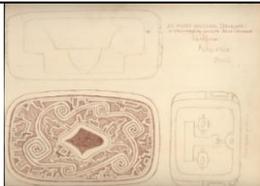
## APÊNDICE A - Catálogo resumido dos desenhos de Pastana

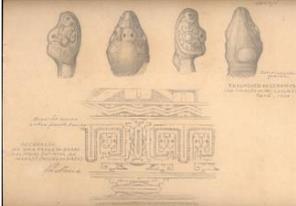
1. Título/tema: <b>“Marajó: Decoração externa do ofertório (prancha2)”</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	25,6 x 33,5 cm	
Matéria/Técnica	Aquarela/Papel	
Época/data	1937	
2. Título/tema: <b>“Marajó: Ofertório (Museu Nacional) Brasil”</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	25,3 x 33,2 cm	
Material/Técnica	Aquarela/papel	
Época/data	<b>1937</b>	
3. Título/tema: <b>“Marajó: do Museu Nacional- Brasil decoração de um alguidar”</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	25,5 x 33,5 cm	
Material/Técnica	Bico de pena aquarela/papel	
Época/data	<b>1937</b>	
4. Título/tema: <b>“Marajó: do Museu Nacional (decoração de alguidares) Rio 1937”</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	25,3 x 33,3 cm	
Material/Técnica	Aquarela/papel	
Época/data	<b>1937</b>	
5. Título/tema: <b>“Da coleção da Profa. Emilia Monteiro”</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	25,3 x 33,3 cm	
Material/Técnica	Aquarela/papel	
Época/data	<b>1935 (935)</b>	
6. Título/tema: <b>“Marajó: do Museu Nacional (nº8345)”</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	25,3 x 33,3 cm	
Material/Técnica	Bico de pena /papel	
Época/data	<b>1937</b>	
7. Título/tema: <b>“Marajó: do Museu Nacional (nº9696)”</b> .		

Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	25,3 x 33,2 cm	
Material/Técnica	Grafite/papel	
Época/data	<b>1937</b>	
8. Título/tema: <b>“Marajó: urna do Museu Nacional”</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	25,3 x 33,3 cm	
Material/Técnica	Aquarela/papel	
Época/data	<b>1937</b>	
9. Título/tema: <b>“Marajó: do Museu Nacional” (vaso c/ cabeças)</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	25,3 x 33,3 cm	
Material/Técnica	Bico de pena aquarela/papel	
Época/data	<b>1937</b>	
10. Título/tema: <b>“Marajó: do Museu Nacional Brasil (nº9370)”</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	25,3 x 33,3 cm	
Material/Técnica	Bico de pena aquarela/papel	
Época/data	<b>1937</b>	
11. Título/tema: <b>“Marajó – da coleção do Dr. Carlos Estevão, 1934”</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	25,3 x 33,3 cm	
Material/Técnica	Aquarela/papel	
Época/data	<b>1934</b>	
12. Título/tema: <b>“Marajó: do Museu Nacional” (nº9293)</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	25,4 x 33,4 cm	
Material/Técnica	Aquarela/papel	
Época/data	<b>1937</b>	
13. Título/tema: <b>“Marajó: do Museu Nacional (nº8635) Brasil”</b>		

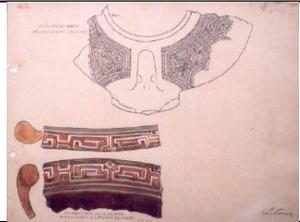
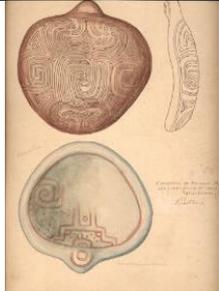
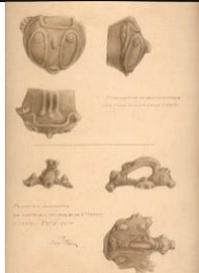
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	25,3 x 33,3 cm	
Material/Técnica	Grafite e aguada de nanquim/papel	
Época/data	<b>1937</b>	
14. Título/tema: <b>“Marajó: do Museu Nacional – Fundo vermelho desenhos gravados”</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	25,9 x 33,5 cm	
Material/Técnica	Aquarela/papel	
Época/data	<b>1937</b>	
15. Título/tema: <b>“Marajó: do Museu Nacional nº8632 igaçaba”</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	25,5 x 33,3 cm	
Material/Técnica	Bico de pena aquarela/papel	
Época/data	<b>1937</b>	
16. Título/tema: <b>“Marajó: do Museu Nacional nº8627”</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	25,4 x 33,5 cm	
Material/Técnica	Grafite/papel	
Época/data	<b>1937</b>	
17. Título/tema: <b>“Marajó: do Museu Nacional Brasil” nº8338 igaçaba”</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	25,3 x 33,3 cm	
Material/Técnica	Bico de pena aquarela/papel	
Época/data	<b>1937</b>	
18. Título/tema: <b>“Marajó: do Museu Nacional nº9324/9417”</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	25,5 x 33,3 cm	
Material/Técnica	Grafite/papel	
Época/data	<b>1937</b>	

19. Título/tema: <b>“Marajó: do Museu Nacional, Brasil - Rio, 1937 n°9291”</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	25,5 x 33,2 cm	
Material/Técnica	Grafite/papel	
Época/data	<b>1937</b>	
20. Título/tema: <b>“Marajó: do Museu Nacional Rio 1937 Igaçaba”</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	25,3 x 33,4 cm	
Material/Técnica	Aquarela/papel	
Época/data	<b>1937</b>	
21. Título/tema: <b>“Marajó: do Museu Nacional Rio, 937 – Brasil n°8355”</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	25,4 x 33,4 cm	
Material/Técnica	Grafite/papel	
Época/data	<b>1937</b>	
22. Título/tema: <b>“Marajó: do Museu Nacional Brasil Rio, n°9418”</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	25,4 x 33,5 cm	
Material/Técnica	Grafite/papel	
Época/data	<b>1937</b>	
23. Título/tema: <b>“Marajó: do Museu Nacional” (n°9707)”</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	25,3 x 33,5 cm	
Material/Técnica	Grafite/papel	
Época/data	<b>1937</b>	
24. Título/tema: <b>“Marajó: do Museu Nacional Brasil n°9682”</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	25,5 x 33,5 cm	
Material/Técnica	Grafite /papel	
Época/data	<b>1937</b>	

25. Título/tema: “Marajó: do Museu Nacional nº8195”		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	25,3 x 33,2 cm	
Material/Técnica	Aquarela/papel	
Época/data	1937	
26. Título/tema: “Marajó: do Museu Nacional 1629”		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	25,4 x 33,3 cm	
Material/Técnica	Aquarela/papel	
Época/data	1937	
27. Título/tema: “Marajó: do Museu Nacional (nº9359)”		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	25,5 x 33,3 cm	
Material/Técnica	Grafite/papel	
Época/data	1937	
28. Título/tema: “Marajó: do Museu Nacional (decalque) nº20916”		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	25,5 x 33,3 cm	
Material/Técnica	Bico de pena e aquarela/papel	
Época/data	1937	
29. Título/tema: “Marajó: do Museu Nacional (decalque) nº20916”		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	25,4 x 33,4 cm	
Material/Técnica	Bico de pena/papel	
Época/data	1937	
30. Título/tema: “Marajó: do Museu Nacional Brasil 9704”		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	25,4 x 33,4 cm	
Material/Técnica	Grafite/papel	
Época/data	1937	

31. Título/tema: <b>“Marajó: do Museu Nacional 8624”</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	25,5 x 33,5 cm	
Material/Técnica	Aquarela/papel	
Época/data	<b>1937</b>	
32. Título/tema: <b>“Vaso Marajoara (barro vermelho gravado) da coleção do Dr. Carlos Estevão – Belém-Pará 1934”</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	33,5,1 x 25,3 cm	
Material/Técnica	Grafite/papel	
Época/data	<b>1934</b>	
33. Título/tema: <b>“Fragmento de tanga de barro das índias extintas do Marajó (Do museu Goeldi – Pará) Belém, 1933”</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	33,5 x 25,5 cm	
Material/Técnica	Aquarela/papel	
Época/data	<b>1933</b>	
34. Título/tema: <b>“Tanga de barro das índias extintas do Marajó (Da coleção do Dr. Carlos Estevão) Pará, 1933”</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	33,4 x 25,4 cm	
Material/Técnica	Aquarela/papel	
Época/data	<b>1933</b>	
35. Título/tema: <b>“Marajó - Fragmento de Cerâmica da coleção do Dr. Carlos Estevão. Pará, 1933”</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	25,5 x 33,4 cm	
Material/Técnica	Grafite/papel	
Época/data	<b>1933</b>	

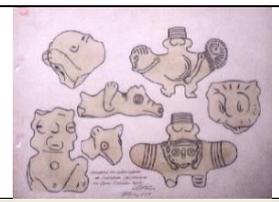
36. Título/tema: <b>“Fragmento de louça de Marajó (do museu paraense) Belém, 1934”</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	25,5 x 33,7 cm	
Material/Técnica	Aquarela/papel	
Época/data	<b>1934</b>	
37. Título/tema: <b>“Cerâmica de Marajó Desenho ornamental de uma tanga de barro das índias extintas de Marajó (da coleção do Dr. Carlos Estevão) Belém – Pará”</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	33,6 x 25,1 cm	
Material/Técnica	Aquarela/papel	
Época/data	<b>1933</b>	
38. Título/tema: <b>“Do Museu Paraense – Alguidar (desenho branco sobre fundo Brum)”</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	33,3 x 25,8 cm	
Material/Técnica	Grafite /papel	
Época/data	<b>1932</b>	
39. Título/tema: <b>“Pacoval – Marajó (fragmento de louça da coleção do Dr. Carlos Estevão) Belém Pará, 1934”</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	33,7 x 25,6 cm	
Material/Técnica	Aquarela/papel	
Época/data	<b>1934</b>	
40. Título/tema: <b>“Louça de Pacoval Marajó (da coleção do Dr. Carlos Estevão). Pará Brasil 1934”.</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	25.5 x 33,6 cm	
Material/Técnica	Aquarela/papel	
Época/data	<b>1934</b>	

41. Título/tema: : <b>“Vaso marajoara barro vermelho gravado ( do museu Paraense) -Brasil”</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	33,5 x 25,5 cm	
Material/Técnica	Aquarela/papel	
Época/data	<b>1934</b>	
42. Título/tema: <b>“Fragmento de alguidar marajoara (do museu do Pará) 1934”</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	25.6 x 33,7 cm	
Material/Técnica	Aquarela/papel	
Época/data	<b>1934</b>	
43. Título/tema: <b>“Cerâmica de Pacoval - Marajó (da coleção do Dr. Carlos Estevão) Pará Brasil, 1933”</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	33,5 x 25,6 cm	
Material/Técnica	Aquarela/papel	
Época/data	<b>1933</b>	
44. Título/tema: <b>“Marajó: do Museu Nacional 8633”</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	25,5 x 33,3 cm	
Material/Técnica	Aguada de nanquim e bico de pena/papel	
Época/data	<b>1937</b>	
45. Título/tema: <b>“Fragmento de cerâmica de Santarém (da coleção do Dr. Carlos Estevão) Pará - 1934”</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	33.8 x 25,6 cm	
Material/Técnica	Aquarela/papel	
Época/data	<b>1934</b>	

46. Título/tema: <b>“Fragmento de cerâmica préhistórica de Santarém (da coleção do Dr. Carlos Estevão) Pará – Belém, 1934”</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	25,7 x 33,8 cm	
Material/Técnica	Aguada de nanquim/papel	
Época/data	<b>1934</b>	
47. Título/tema: <b>“Fragmentos da cerâmica préhistórica de Santarém – Pará (da coleção do Dr. Carlos Estevão) Belém, 1934”</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	25,5 x 33,8 cm	
Material/Técnica	Aquarela/papel	
Época/data	<b>1934</b>	
48. Título/tema: <b>“Fragmento de cerâmica de Santarém (prehistórica) da coleção do Dr. Carlos Estevão. Pará – Belém, 1934”</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	33,7 x 25,5 cm	
Material/Técnica	Aquarela/papel	
Época/data	<b>1934</b>	
49. Título/tema: <b>“Cerâmica coletada em Boim-Pará (museu Paraense) 1933”</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	33,5 x 25,6 cm	
Material/Técnica	Aquarela/papel	
Época/data	<b>1933</b>	
50. Título/tema: <b>“Cerâmica prehistorica coletada em Boim-Pará (do museu paraense)”</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	25,5 x 33,7 cm	
Material/Técnica	Aquarela/papel	
Época/data	<b>1933</b>	

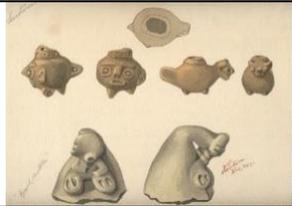
51. Título/tema: <b>“Ídolo anthropomorfo dos índios extintos – Rio Amazonas (representação em gesso do museu paraense) Belém, 1935”</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	25,5 x 33,7 cm	
Material/Técnica	Aquarela/papel	
Época/data	<b>1935</b>	
52. Título/tema: <b>“Ídolos zoo e anthropomorphos de índios extintos - rio Amazonas (reprodução em gesso, do museu paraense) Belém-1935”</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	33,7 x 25,6 cm	
Material/Técnica	Aquarela/papel	
Época/data	<b>1935</b>	
53. Título/tema: <b>“Ídolos zoomorphos e anthropomorphos de índios extintos do rio Amazonas ( reprodução em gesso, do museu Goeldi – Pará)”</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	25,5 x 33,5 cm	
Material/Técnica	Grafite/papel	
Época/data	<b>1935</b>	
54. Título/tema: <b>“Ídolos zoo e anthropomorphos de índios extintos da Amazonia”</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	25,5 x 33,5 cm	
Material/Técnica	Aquarela/papel	
Época/data	<b>1935</b>	
55. Título/tema: <b>“Decoração de uma tanga de barro das índias do Marajó (do museu do Pará)”</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	33,7 x 25,5 cm	
Material/Técnica	Aquarela/papel	
Época/data	<b>1934</b>	

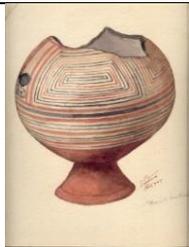
56. Título/tema: <b>“Cerâmica do Marajó (peça de m/ propriedade) Rio, 1938”</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	25,5 x 33,6 cm	
Material/Técnica	Aquarela/papel	
Época/data	<b>1938</b>	
57. Título/tema: <b>“Cerâmica do Marajó (da coleção do prof. Boaventura da Cunha) Rio, 1938”</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	25,6 x 33,7 cm	
Material/Técnica	Aquarela/papel	
Época/data	<b>1938</b>	
58. Título/tema: <b>“Cerâmica de Marajó (da Coleção do Prof. Boaventura da Cunha) Rio de Janeiro, 1938”</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	25,6 x 33,8 cm	
Material/Técnica	Aquarela/papel	
Época/data	<b>1938</b>	
59. Título/tema: <b>“Fragmento de cerâmica de Marajó, de m/propriedade Rio de Janeiro, 1938”</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	25,6 x 33,7 cm	
Material/Técnica	Aquarela/papel	
Época/data	<b>1938</b>	
60. Título/tema: <b>“Cerâmica de Marajó”</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	25,6 x 33,8 cm	
Material/Técnica	Aquarela/papel	
Época/data	<b>1938</b>	
61. Título/tema: <b>“Urna funerária dos índios extintos do rio Guanany-Guiana brasileira”</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	25,5 x 33,6 cm	
Material/Técnica	Aguada de naquim/papel	
Época/data	<b>1933</b>	

62. Título/tema: <b>“Cerâmica de Cunany (índios extintos) ( do museu do Pará)”</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	25.5 x 33,6 cm	
Material/Técnica	Nanquim aquarela/papel	
Época/data	<b>1934</b>	
63. Título/tema: <b>“Urna funerária dos índios extintos de Miracanguera-Amazonas (do Museu do Pará)”</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	25,5 x 33,7	
Material/Técnica	Aquarela/papel	
Época/data	<b>1933</b>	
64. Título/tema: <b>“cerâmica dos índios extintos de cunany - Brasil “</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	25,3 x 33,3 cm	
Material/Técnica	Nanquim bico de pena/papel	
Época/data	<b>1935</b>	
65. Título/tema: <b>“Cerâmica índios extintos de Santarém (coleção do Dr. Carlos Estevão)”</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	25,5 x 33,7 cm	
Material/Técnica	Bico de pena e aquarela/papel	
Época/data	<b>1930</b>	
66. Título/tema: <b>“Cerâmica dos índios extintos de Santarém – Pará”</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	25,3x 33,7 cm	
Material/Técnica	Bico de pena e aquarela/papel	
Época/data	<b>1930</b>	
67. Título/tema: <b>“Museu Nacional Urnas funerárias – Maricá – Pará”</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	33,3 x25,3 cm	
Material/Técnica	Grafite/papel	
Época/data	<b>1939</b>	

68. Título/tema: <b>“Marajó (do Museu Nacional) Brasil, 939”</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	33,3 x 25,5 cm	
Material/Técnica	Nanquim, bico de pena / papel	
Época/data	<b>1939</b>	
69. Título/tema: <b>“Marajó: do Museu Nacional Brasil, 939”</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	25,5 x 33,5 cm	
Material/Técnica	Nanquim bico de pena/papel	
Época/data	<b>1939</b>	
70. Título/tema: <b>“Marajó – Ídolo fálico – Museu do Pará”</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	35,5 x 25,5 cm	
Material/Técnica	Grafite/papel	
Época/data	<b>S/d</b>	
71. Título/tema: <b>“Cunani”</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	25,6 x 35,6 cm	
Material/Técnica	Aquarela/papel	
Época/data	<b>S/d</b>	
72. Título/tema: <b>“Museu Goeldi – Belém – Pará”</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	25,6 x 33,5 cm	
Material/Técnica	Aquarela/papel	
Época/data	<b>S/d</b>	

73. Título/tema: “Santarém – Da coleção do Mister Robert Carlton Brown, mais tarde adquirida pela “Fundação Brasil Central””		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	25,8 x 33,9 cm	
Material/Técnica	Aquarela/papel	
Época/data	<b>1945</b>	
74. Título/tema: “Santarém “Brasil Central” Rio 945”		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	33,8 x 25,8 cm	
Material/Técnica	Aquarela/papel	
Época/data	<b>1945</b>	
75. Título/tema: “Santarém – Brasil Central”		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	25,8 x 33,9 cm	
Material/Técnica	Aquarela/papel	
Época/data	<b>1945</b>	
76. Título/tema: “Santarém – Brasil Central”		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	25,8 x 33,8 cm	
Material/Técnica	Aquarela/papel	
Época/data	<b>1945</b>	
77. Título/tema: “Santarém – “Brasil Central””		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	25,7 x 33,8 cm	
Material/Técnica	Aquarela/papel	
Época/data	<b>1945</b>	
78. Título/tema: “Santarém – “Brasil Central””		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	25,8 x 33,8 cm	
Material/Técnica	Aquarela/papel	
Época/data	<b>1945</b>	

79. Título/tema: "Santarém – Brasil Central" (pequenos vasos)		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	25,8 x 33,8 cm	
Material/Técnica	Aquarela/papel	
Época/data	<b>1945</b>	
80. Título/tema: "Santarém – Brasil Central"		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	25,8 x 33,6 cm	
Material/Técnica	Aquarela/papel	
Época/data	<b>1945</b>	
81. Título/tema: "Santarém – Brasil Central"		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	33,8 x 25,7 cm	
Material/Técnica	Grafite/papel	
Época/data	<b>S/d</b>	
82. Título/tema: "Santarém – Brasil Central"		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	33,8 x 25,8 cm	
Material/Técnica	Aquarela/papel	
Época/data	<b>1945</b>	
83. Título/tema: "Santarém – Brasil Central" (ídolo)		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	33,7 x 25,7 cm	
Material/Técnica	Aquarela/papel	
Época/data	<b>1945</b>	

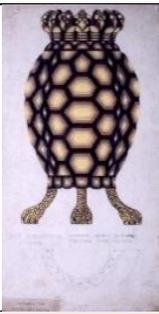
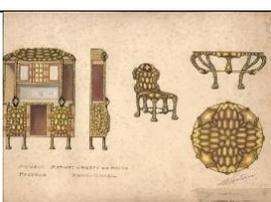
84. Título/tema: <b>“Santarém – Brasil Central”</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	30,4 x 33,7 cm	
Material/Técnica	Aquarela/papel	
Época/data	<b>1945</b>	
85. Título/tema: <b>“Santarém – “Brasil Central””</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	25,9 x 33,8 cm	
Material/Técnica	Aquarela/papel	
Época/data	<b>1945</b>	
86. Título/tema: <b>“Santarém – Brasil Central”</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	25,7 x 33,5 cm	
Material/Técnica	Aquarela/papel	
Época/data	<b>1945</b>	
87. Título/tema: <b>“Santarém – Brasil Central” (vaso c/ boca quebrada)</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	33,7 x 25,8 cm	
Material/Técnica	Aquarela/papel	
Época/data	<b>1945</b>	
88. Título/tema: <b>“Santarém – Brasil Central ofertório”</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	25,7 x 33,8 cm	
Material/Técnica	Aquarela/papel	
Época/data	<b>1945</b>	
89. Título/tema: <b>“Santarém – Brasil Central”</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	25,7 x 33,9 cm	
Material/Técnica	Aquarela/papel	
Época/data	<b>1945</b>	

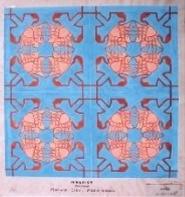
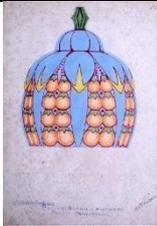
90. Título/tema: “Da coleção do Dr. Frederico Barata Santarém”		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	25,6 x 33,6 cm	
Material/Técnica	Aquarela/papel	
Época/data	<b>1945</b>	
91. Título/tema: “Santarém – Brasil Central”		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	25,6 x 33,5 cm	
Material/Técnica	Aquarela/papel	
Época/data	<b>1945</b>	
92. Título/tema: “Santarém – Brasil Central”		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	25,8 x 33,9 cm	
Material/Técnica	Aquarela/papel	
Época/data	<b>1945</b>	
93. Título/tema: “Santarém – Brasil Central” (fragmentos)		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	25,8 x 33,9 cm	
Material/Técnica	Aquarela/papel	
Época/data	<b>1946</b>	
94. Título/tema: “Santarém - Da coleção do Dr. Frederico Barata”		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	25,7 x 33,8 cm	
Material/Técnica	Aquarela/papel	
Época/data	<b>1952</b>	
95. Título/tema: “Marajó – da Coleção do Dr. J.L. Mindello”		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	33,6 x 25,7 cm	
Material/Técnica	Aquarela/papel	
Época/data	<b>1952</b>	

96. Título/tema: <b>“Marajó – da Coleção do Dr. J.L. Mindello”</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	25,7 x 33,7 cm	
Material/Técnica	Aquarela/papel	
Época/data	<b>1952</b>	
97. Título/tema: <b>“Cachimbo indígena primitivo”</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	25,2 x 31,7 cm	
Material/Técnica	Grafite /papel	
Época/data	<b>1955</b>	
98. Título/tema: : <b>“Cachimbos usados pelos mineiros Museu do Ouro – Sabará – Minas”</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	25,5 x 33,4 cm	
Material/Técnica	Grafite/papel	
Época/data	<b>1955</b>	

### PRANCHAS DECORATIVAS

99. Título/tema: <b>“Terrina Marajoara”</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	42,4 x 31,8 cm	
Material/Técnica	Aquarela/papel	
Época/data	<b>1928</b>	
100. Título/tema: <b>“Grade de ferro forjado: Motivo Assahyseiro de touceira e desenhos de cerâmica Marajoara Pastana Pará Brasil”</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	43 x 27,3 cm	
Material/Técnica	Aquarela/papel	
Época/data	<b>1928</b>	

101. Título/tema: <b>“Vaso ornamental (bronze) Motivo: Jaboty da Mata Pastana Pará-Brasil”</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	42,8 x 22,3 cm	
Material/Técnica	Aquarela/papel	
Época/data	<b>1928</b>	
102. Título/tema: <b>“Quebra-luz (porcellana e Bronze) Motivo Jaboty da matta Pastana Pará- Brasil”</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	34,6 x 23 cm	
Material/Técnica	Aquarela/papel	
Época/data	<b>S/d</b>	
103. Título/tema: <b>“Móveis Motivo: Jaboty da MattaPastana Pará-Brasil”</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	22 x 23 cm	
Material/Técnica	guache/papel	
Época/data	<b>1930</b>	
104. Título/tema: <b>“Painel decorativo”</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	36,8 x 55,5 cm	
Material/Técnica	Aquarela/papel	
Época/data	<b>1928</b>	
105. Título/tema: <b>“Frisa decorativa - Motivo Carangueijo”</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	23,7 x 49 cm	
Material/Técnica	Aquarela/papel	
Época/data	<b>S/d</b>	
106. Título/tema: <b>“Decoração Mural - Motivo Ciry”</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	14,6 x 42 cm	
Material/Técnica	Aquarela/papel	
Época/data	<b>1929</b>	

107. Título/tema: <b>“Mosaico Pastana - motivo Ciry. Pará Brasil”.</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	33,2 x 30,7 cm	
Material/Técnica	Aquarela/papel	
Época/data	<b>1933</b>	
108. Título/tema: <b>“Sugestão para decoração mural”.</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	35 x 64,5 cm	
Material/Técnica	Aquarela/papel	
Época/data	<b>1930</b>	
109. Título/tema: <b>“Quebra – luz, Motivo Arara e Pupunha”</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	40,8 x 26,5 cm	
Material/Técnica	Aquarela/papel	
Época/data	<b>1930</b>	
110. Título/tema: <b>“Bandeja motivo: Caranguejo e cofo, Pastana Pará-Brasil”</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	22,7 x 32,3 cm	
Material/Técnica	Aquarela/papel	
Época/data	<b>S/d</b>	
111. Título/tema: <b>“Aparelho p/ café, leite e chá Motivo: Tucano e Assahy”</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	33,8 x 48,7 cm	
Material/Técnica	Aquarela/papel	
Época/data	<b>1931</b>	
112. Título/tema: <b>“Aparelho p/ café, chá e leite Motivo fructa pão (folha e fructa) e savrios, baixo relevo, da cerâmica de Pacoval”</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	35,5 x 47,9 cm	
Material/Técnica	Aquarela/papel	
Época/data	<b>1933</b>	

113. Título/tema: "Sombrinha"		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	42,4 x 32,2 cm	
Material/Técnica	Aquarela/papel	
Época/data	<b>1933</b>	
114. Título/tema: "Móveis: Desenho da cerâmica indígena marajoara e pupunha"		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	40,3 x 31,7 cm	
Material/Técnica	Aquarela/papel	
Época/data	<b>1933</b>	
115. Título/tema: "Motivo Poraquê (peixe elétrico)"		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	5 x 17 cm	
Material/Técnica	Aquarela/papel	
Época/data	<b>S/d</b>	

Obs: Baseado no catálogo existente no setor de Documentação do SIM/SECULT

## APÊNDICE B - Catálogo pinturas, objetos e moedas

<b>1. Título/tema: "Fortaleza de Macapá"</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	23 x 32 cm	
Material/Técnica	Óleo s/ madeira	
Época/data	<b>1952</b>	
<b>2. Título/tema: "Caixa d'água de Belém"</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	90 x 65 cm	
Material/Técnica	Óleo s/tela	
Época/data	<b>1952</b>	
<b>3. Título/tema: "Praça Batista Campos"</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	50 x 42 cm	
Material/Técnica	Óleo s/madeira	
Época/data	<b>1972</b>	
<b>4. Título/tema: "Paisagem (São João da Barra)"</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	29 x 39 cm	
Material/Técnica	Pintura s/ madeira	
Época/data	<b>1975</b>	

<b>5. Título/tema: s/ título (pintura do Theatro da Paz)</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	38 x 55 cm	
Material/Técnica	Óleo s/ compensado	
Época/data	<b>1978</b>	
<b>6 Título/tema: "Autorretrato"</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	53 x 40 cm	
Material/Técnica	Óleo s/ madeira	
Época/data	<b>1969</b>	
<b>7 Título/tema: Retrato do Governador Dionísio Bentes</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	73 x 59 cm	
Material/Técnica	Óleo s/tela	
Época/data	<b>Século XX</b>	
<b>8 Título/tema: Retrato do Governador Magalhães Barata</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	100 x 72 cm	
Material/Técnica	Óleo s/tela	
Época/data	<b>1935</b>	

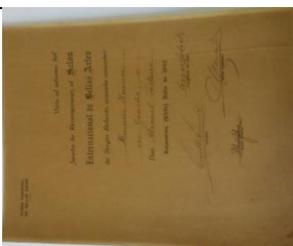
<b>9 Título/tema: Retrato do Presidente da República Epitácio Pessoa (1918-22)</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	76 x 65 cm	
Material/Técnica	Óleo s/tela	
Época/data	<b>1925</b>	
<b>10 Título/tema: Retrato do Presidente da República Arthur Bernardes</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	75 x 61 cm	
Material/Técnica	Óleo s/tela	
Época/data	<b>s/data</b>	
<b>11 Título/tema: Retrato Não Identificado</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	74 x 60 cm	
Material/Técnica	Óleo sobre tela	
Época/data	<b>1914 ou 24</b>	
<b>12 Título/tema: “Autorretrato”</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	50 x 40 cm (aprox)	
Material/Técnica	Óleo sobre tela	
Época/data	<b>1926</b>	

<b>13 Título/tema: Maleta do artista contendo lápis, pinceis, espátula, tintas e lixas</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões		
Material/Técnica	Madeira	
Época/data	<b>Século XX</b>	
<b>14 Título/tema: Moedas</b>		
Autor: <b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	21 mm aproximadamente	
Material/Técnica	Níquel	
Época/data	<b>Século XX</b>	

Obs: Baseado no catálogo existente na documentação do SIM/SECULT

## APÊNDICE C - Diplomas e certificados - nova doação

<b>1. Título/tema: Diploma Menção honrosa</b>		
<b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	29,5x39,7 cm	
Época/data	<b>23 de setembro de 1909</b>	
<b>2. Título/tema: Diploma do Salão Paraense de Bellas Artes</b>		
<b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	23,8x30,1 cm	
Época/data	<b>1920 – datado de fevereiro de 1921</b>	
<b>3. Título/tema: Diploma do Salão Paraense de Bellas Artes</b>		
<b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	24x30,3 cm	
Época/data	<b>1921 – Menção especial datada 29 de janeiro de 1922</b>	
<b>4. Título/tema: Diploma do Salão Paraense de Bellas Artes</b>		
<b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	24x30,3 cm	
Época/data	<b>1921 – Menção especial datada 29 de janeiro de 1922</b>	
<b>5. Título/tema: Diploma Sociedade dos Artistas Nacionais</b>		
<b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	21,5 x 29,5 cm	
Época/data	<b>18 de novembro de 1971</b>	

<b>6. Título/tema: Certificado Curso de investigação Profética</b>		
<b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	15,7x22,7 cm	
Época/data	<b>11 de setembro de 1963</b>	
<b>7. Título/tema: Diploma medalha de Bronze - Salão de Artes Plásticas da Sociedade Brasileira de Belas Artes</b>		
<b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	22x31,2 cm	
Época/data	<b>abril de 1965</b>	
<b>8. Título/tema: Diploma medalha de prata - I Salão internacional de Artes/ Curumbá – Mato Grosso</b>		
<b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	19,5x29,1 cm	
Época/data	<b>13 de junho de 1947</b> <b>Datado de 21 de fevereiro de 1970</b>	
<b>9. Título/tema: Diploma de sócio com medalha de bronze – Associação dos Artistas Brasileiros</b>		
<b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	22,6x27,1 cm	
Época/data	<b>12 de janeiro 1971</b>	
<b>10. Título/tema: Salão Internacional de Bellas Artes - Mencion Honrosa em Goache</b>		
<b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	32,5x24,5 cm	
Época/data	<b>Julho de 1942</b>	

<b>11. Título/tema: Diploma de honra ao Mérito - clube Naval – I Salão de Belas Artes</b>		
<b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	23,3x31,4 cm	
Época/data	<b>23 de dezembro de 1972</b>	
<b>12. Título/tema: Diploma – Academia Brasileira de Belas Artes – Rio de Janeiro MCMXLVIII pela tela intitulada Lagoa ao Entardecer</b>		
<b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	23 x 32,7 cm	
Época/data	<b>28 de junho de 1966</b>	
<b>13. Título/tema: Diploma – Academia Brasileira de Belas Artes - Rio de Janeiro MCMXLVIII concede “menção especial” pelas telas expostas no V Salão Brasileiro de Belas artes em 1968</b>		
<b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	23 x 32,7 cm	
Época/data	<b>26 de julho de 1968</b>	
<b>14. Título/tema: Diploma – Academia Brasileira de Belas Artes - Rio de Janeiro MCMXLVIII pelo quadro a óleo “leitura” exposta no VII Salão Brasileiro de Belas Artes</b>		
<b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	23 x 32,7 cm	
Época/data	<b>08 de julho de 1970</b>	
<b>15. Título/tema: Clube internacional de exlíbris</b>		
<b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	32,8x23,6 cm	
Época/data	<b>27 de julho de 1946</b>	

<b>16. Título/tema: Salão Nacional de Belas Artes - Medalha de Bronze na secção pintura</b>		
<b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	31,5 x 38,3 cm	
Época/data	<b>28 de novembro de 1955</b>	
<b>17. Título/tema: Salão 1940 – instituto de Belas artes do Rio Grande do Sul</b>		
<b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	34,7 x 45,5 cm	
Época/data	<b>1940</b>	
<b>18. Título/tema: Salão municipal de belas artes – organizado pela Sociedade Brasileira de Belas Artes</b>		
<b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	22,7 x 45cm	
Época/data	<b>9 de fevereiro de 1954</b>	
<b>19. Título/tema: 1º. Salão de artes plásticas do IV Centenário da fundação da cidade do Rio de Janeiro</b>		
<b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	32,9 x 44 cm	
Época/data	<b>9 de abril de 1965</b>	

<b>20. Título/tema: Museu Nacional de Belas Artes – XLV Salão Nacional de Belas Artes</b>		
<b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	46,2 x 57,7 cm	
Época/data	<b>18 de setembro de 1939</b>	

<b>21. Título/tema: Desenho a nanquim – técnica pontilhismo. Dedicado a Pastana por João Pinto</b>		
<b>PINTO, João.</b>		
Dimensões	62 x 46,5 cm	
Época/data	<b>11 de outubro de 1977</b>	
<b>22. Título/tema: Diploma Associação Fluminense de Belas Artes - IX Salão Fluminense de Belas Artes de 1949 – Premio Medalha de Bronze secção de Pintura</b>		
<b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	40,4 x 54 cm	
Época/data	<b>16 de junho de 1949</b>	
<b>23. Título/tema: Exposição Internacional de Arte e Técnica - Diploma de Honra</b>		
<b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	49,5 x 64 cm	
Época/data	<b>Paris, 1937</b>	
<b>24. Título/tema: Exposição Internacional de Arte e Técnica - Diploma de Medalha de Prata</b>		
<b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	49,5 x 64 cm	
Época/data	<b>Paris, 1937</b>	

**APÊNDICE D - Catálogo pinturas e objeto – Nova Doação**

Título/tema: <b>“BUSTO”</b>		
<b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	69,5 x 50 cm	
Material/técnica	Pintura sobre tecido, sobre Eucatex	
Época/data	<b>1910</b>	
Título/tema: <b>“FUNDO DO MAR”</b>		
<b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	46,5 x 46,5 cm	
Material/técnica	Pintura sobre madeira	
Época/data	<b>s/ data</b>	
Título/tema: <b>“RETRATO PASTANA”</b>		
<b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	53 x 40 cm	
Material/técnica	Pintura sobre Eucatex	
Época/data	<b>s/ data</b>	
Título/tema: <b>“RETRATO FEMININO”</b>		
<b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	40 x 30 cm	
Material/técnica	Pintura sobre madeira	
Época/data	<b>s/ data</b>	
Título/tema: <b>“RETRATO DE ALTAIR PASTANA”</b>		
<b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	36 x 35 cm	
Material/técnica	Pintura sobre madeira	
Época/data	<b>1956</b>	

Título/tema: <b>“PÁSSAROS”</b>		
<b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	16 x16 cm	
Material/técnica	Pintura sobre eucatex	
Época/data	<b>1974</b>	
Título/tema: <b>“CACHORRO”</b>		
<b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	16 x16 cm	
Material/técnica	Pintura sobre eucatex	
Época/data	<b>1974</b>	
Título/tema: <b>“MARACUJÁ”</b>		
<b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	29,5 x 29,5cm	
Material/técnica	Pintura sobre papel	
Época/data	<b>1932</b>	
Título/tema: <b>“RETRATO ANTONIO LEMOS ”</b>		
<b>Theodoro Braga</b>		
Dimensões	45 x37,7 cm	
Material/técnica	Pintura sobre madeira	
Época/data	<b>1911</b>	
Título/tema: <b>“RAMO DE FLORES”</b>		
<b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	24 x 27 cm	
Material/técnica	Pintura sobre eucatex	

Época/data	1964	
Título/tema: <b>“JARRO DE FLOR”</b>		
<b>PASTANA, Manoel de Oliveira</b>		
Dimensões	56,5 x 43,5 cm	