# Onze Janelas

## Abertas às **Artes Visuais**




# A Visualidade **Amazônica** na Coleção de **Manoel Pastana**

**LIVRO 2**

**Renata Maués**

Pró-humanidades | CNPq | Chamada 40/2022
PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO MUSEOLÓGICA DO ACERVO
**ARTES VISUAIS**
Espaço Cultural Casa das Onze Janelas

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ**
Gilmar Pereira da Silva | Reitor
Loiane Prado Verbicaro | Vice-Reitor

**PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO**
Maria Iracilda da Cunha Sampaio

**INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE (ICA)**
Isis de Melo Molinari Antunes | Diretora
Adriana Valente Azulay | Diretora Adjunta

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES**
Alex Ferreira Damasceno | Coordenador
Francisco Pereira Smith Júnior | Vice-Coordenador

**EDITORA PPGARTES***
Profa. Dra. Graziela Ribeiro Baena | Coordenadora
Larissa Lima da Silva | Assistente Editorial

**A Editora do Programa de Pós-Graduação em Artes da UFPA pratica a avaliação por pares (preferencialmente externos) e seu eixo editorial refere-se às linhas de pesquisa deste programa.*

**COMITÊ CIENTÍFICO**

Profa. Dra. Graziela Ribeiro Baena
Presidente (ICA, Universidade Federal do Pará)
Profa. Dra. Ana Cláudia do Amaral Leão
(ICA, Universidade Federal do Pará)
Profa. Dra. Ana Flávia Mendes Sapucaí
(ICA, Universidade Federal do Pará)
Profa. Dra. Ana Mae Tavares Bastos Barbosa
(ECA, Universidade de São Paulo; Universida de Anhembi-Morumbi)
Prof. Dr. Áureo Deo de Freitas Júnior
(ICA, Universidade Federal do Pará)
Profa. Dra. Benedita Afonso Martins
(ICA, Universidade Federal do Pará)
Prof. Dr. José Carlos de Paiva
(FBA, Universidade do Porto)
Prof. Dr. José Denis de Oliveira Bezerra
(ICA, Universidade Federal do Pará)
Profa. Dra. Laura Malosetti Costa
(IA, Universidad Nacional San Martin)
Profa. Dra. Larissa Latif Plácido Saré
(ICA, Universidade Federal do Pará)
Profa. Dra. Liliam Cristina Barros Cohen
(ICA, Universidade Federal do Pará)
Profa. Dra. Luíza Monteiro e Souza
(ICA, Universidade Federal do Pará)
Profa. Dra. Mayrla Andrade Ferreira dos Santos
(ICA, Universidade Federal do Pará)
Profa. Dra. Maria das Vitórias Negreiros do Amaral
(CAC, Universidade Federal de Pernambuco)
Profa. Dra. Maria dos Remédios de Brito
(IFCH, Universidade Federal do Pará)
Prof. Dr. Orlando Franco Maneschy
(ICA, Universidade Federal do Pará)
Profa. Dra. Rejane Coutinho
(IA, Universidade Estadual Paulista)
Profa. Dra. Simei de Amorim Santos Andrade
(ICA, Universidade Federal do Pará)
Profa. Dra. Valzeli Figueira Sampaio
(ICA, Universidade Federal do Pará)

PRODUÇÃO EDITORIAL

Editoria: **Iraneide Silva e Rosangela Britto**
Design da identidade Visual da pesquisa: **Sâmia Batista e Silva**
Capa e projeto gráfico: **Cássio Tavernard**
Editoração: **Cássio Tavernard & Jhonatha Ferreira**
Fotografia da capa: **Krishna Shakti Mendes Silva**
Revisão Textual: **Iraneide Silva**
Ficha Catalográfica: **Nelma Maria da Silva Maia de Lima**

***Imagem da capa:***
Manoel Pastana. Desenho de vaso marajoara barro vermelho gravado (do Museu Paraense). Frente e perfil., 1934. Técnica: Aquarela/Nanquim. Dimensões: 33,5 x 25,5 cm. Belém-Pará.

Renata Maués

# A Visualidade **Amazônica** na Coleção de **Manoel Pastana**

Pró-humanidades | CNPq | Chamada 40/2022
PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO MUSEOLÓGICA DO ACERVO
ARTES VISUAIS
Espaço Cultural Casa das Onze Janelas

PATROCÍNIO:
CNPq · FNDCT Fundo Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico · Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovação · Governo do Brasil do lado do povo brasileiro

**Governo do Brasil**
Presidente
**Luiz Inácio Lula da Silva**

Ministra da Ciência Tecnologia e Inovação
**Luciana Barbosa de Oliveira Santos**

Ministro da Educação
**Camilo Santana**

Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq)
**Olival Freire Junior**

**Governo do Pará**
Governador
**Helder Zahluth Barbalho**

Vice-Governadora
**Hanna Ghassan Tuma**

Secretária de Estado de Cultura
**Úrsula Santiago Vidal**

Secretário Adjunto
**Bruno Chagas**

**Universidade Federal do Pará**
Reitor
**Gilmar Pereira da Silva**

Vice-Reitora
**Loiane Verbicaro**

Pró-Reitora de Pesquisa e Pós-Graduação
**Iracilda Sampaio**

Instituto de Ciências da Arte
**Isis Molinari**

**Programa de Pós-Graduação em Artes**
Coordenador
**José Denis de Oliveira Bezerra**
**Alex Ferreira Damasceno**

Vice-Coordenador(a)
**Mayrla Andrade Ferreira**
**Francisco Pereira Smith Júnior**

**Faculdade de Artes Visuais**
Diretor
**Luiz Adriano Daminello**

Coordenação dos Cursos de Licenciatura e Bacharelado em Artes Visuais
**Luizan Pinheiro da Costa**
**José Afonso Medeiros Souza**

Coordenação do Curso de Museologia
**Jessica Tarine Moitinho de Lima**

Coordenação do Curso de Multimídia
**Sâmia Batista e Silva**
**Acilon Hermecírio Baptista Cavalcante**

**Universidade Federal da Bahia**
Reitor
**Paulo César Miguez de Oliveira**

Diretor da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas
**Marcelo Moura Mello**

Chefe do Departamento de Museologia
**Anna Paula da Silva**

**Universidade da Amazônia**
Reitora
**Maria Betânia de Carvalho Fidalgo Arroyo**

Pró-Reitora de Pós-Graduação
**Ana Maria de Albuquerque Vasconcellos**

Pró-Reitora de Pesquisa e Extensão
**João Claudio Tupinambá Arroyo**

Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Linguagens e Cultura
**Thiago Almeida Barros**

**Projeto de Pesquisa e Documentação Museológica do Acervo de Artes Visuais do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas, em Belém do Pará**

Chamada nº 40/2022 - Linha 5B - Projetos em Rede - Políticas públicas para a promoção da cultura - Pro-Humanidades 2022

Universidade Federal do Pará
Coordenação Geral
**Rosangela Marques de Britto**

Coordenadora Adjunta da Universidade Federal da Bahia
**Anna Paula da Silva**

Coordenador Adjunto da Universidade da Amazônia
**Mariano Klautau Filho**

Representantes do Sistema Integrado de Museus e Memoriais
**Sandra Cristina Ferreira dos Santos**
**Dayseane Ferraz da Costa Pinto**

Consultora em Museologia.
Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)/Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST).
**Diana Farjalla Correia Lima**

Consultora em Conservação da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)
**Yacy-Ara Froner**

Pesquisadores(as)
**Heldilene Guerreiro Reale**
**Marcela Guedes Cabral**
**Marisa de Oliveira Mokarzel**
**Renata de Fátima da Costa Maués**
**Sâmia Batista e Silva**
**Silvia Raquel de Souza Pantoja**
**Solange do Perpétuo Socorro E. Costa**
**Sue Anne Regina Ferreira da Costa**
**Yasmin Caldas Moraes**

Design da identidade Visual da pesquisa
**Sâmia Batista e Silva**

Design Gráfico dos Livros da Série
**Cassio Mauro Oliveira Tavernard**

Produção Audiovisual Relatório Final
**Francisco Atanásio de Morais Junior**

Equipe Técnica da Faculdade de Artes Visuais
**Anderson de Oliveira Bandeira**
**Moyses Wesley Lopes Cavalcante**
**Rodrigo Rafael Rodrigues da Silva Ferreira**

Bolsistas de Iniciação à Pesquisa
**Ana Luiza de Oliveira Araújo**
**Bárbara Melissa Cordeiro Pereira**
**Bruna Araújo de Melo Maranhão**
**Bruno Cunha da Silva**
**Camila Carvalho dos Santos**
**Carolina Barros de Paula**
**Gabriel Ramos da Vera Cruz**
**Helena Renato Dalfre**
**Ítalo Thiago Souza Rolim**
**Jennifer Melissa dos Santos M. Lobato**
**Jhonatha Ferreira**
**Kaio Ferreira de Souza**
**Krishna Shakti Mendes Silva**
**Luiz Felipe Pereira Queiroz**
**Ligia Carla Albino Marigliani**
**Maiara Teodoro de Souza Castro**
**Marcos Cauã Tavares Lopes**
**Marina Reis Gonçalves Souza**
**Maria Alice Feitosa dos Santos**
**Nazaré Edith Santana Costa**
**Pâmela Oliveira dos Santos**
**Paula Vitória Silva Ramos**
**Rafaely Souza Conceição**
**Raissa Silva da Costa**
**Rayla Francielle Dutra Torres**

Pesquisadores em formação da Pós-graduação em Artes
**Adriana Moura Soares**
**Dayane da Silva Pinheiro**
**Kerssya Michelly Paula da Silva**
**Silvia Raquel de Souza Pantoja**
**Yasmin Cabral Gomes**

Diretor do Sistema Integrado de Museus e Memoriais
**Armando Sobral**

Espaço Cultural Casa das Onze Janela
**Albacelhe Braga**

Equipe Técnica
**Sâmia Corrêa**

Museu do Estado do Pará
**Bruno de Souza**

Coordenação de Documentação e Pesquisa
**Anselmo Paes**

Equipe Técnica:
**Cássia da Rosa**
**Dayseane Ferraz**
**Janaína D'Avila Erse**
**Jorge Alex Souza**
**Márcio Andrey Nahmias**
**Maria de Nazaré Oliveira Fernandes**

Coordenadoria de Preservação, Conservação e Restauro
**Renata de Fátima da Costa Maués**

Equipe Técnica
**Susanna Crystina Lopes Teles Negrão**
**José Francisco Pereira Fontenele**
**Lia Lopes Mendes**
**Mizanara de Souza Ferreira**
**Zenaide Pereira de Paiva**

Coordenação de Curadoria e Montagem
**Nando Lima**

Coordenação de Educação e extensão
**Sandra Rosa**

Equipe Técnica:
**Catarina Palheta**
**Iara Letícia Rodrigues**
**Marco Dualiyut**
**Milena Claudino**
**Rui Coelho**
**Flávia dos Santos**

Pró-humanidades | CNPq | Chamada 40/2022
PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO MUSEOLÓGICA DO ACERVO
ARTES VISUAIS
Espaço Cultural Casa das Onze Janelas

COPYRIGHT © 2025 BY PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES (PPGARTES.
TODOS OS DIREITOS DESTA EDIÇÃO RESERVADOS AO PROGRAMA DE
PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES (PPGARTES), DO INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE (ICA),
DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ (UFPA).
AV. GOVERNADOR MAGALHÃES BARATA, 611 (SÃO BRÁS) - 66060-281, BELÉM-PA
HTTPS://WWW.PPGARTES.PROPESP.UFPA.BR/

*A REPRODUÇÃO NÃO AUTORIZADA DESTA PUBLICAÇÃO, NO TODO OU EM PARTE,
CONSTITUI VIOLAÇÃO DE DIREITOS AUTORAIS (LEI 9.610/98).

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD Biblioteca Central/UFPA-Belém-PA**

M448 Maués, Renata

Onze janelas abertas às artes visuais [recurso eletrônico] : Livro 2 : A visualidade amazônica na coleção de Manoel Pastana / Renata Maués. — Belém : PPGArtes/UFPA, 2026.

5 v. em 6 (E-book) + 1 websérie. – (Série onze janelas abertas às artes visuais)

Modo de acesso: https://ppgartes.propesp.ufpa.br/index.php/br/pesquisa/producaointelectual

Conteúdo parcial: v.1.pt1. e pt.2 Onze janelas abertas às artes visuais / Rosangela Brito ... [et al.] – v.2. A visualidade amazônica na coleção de Manoel Pastana / Renata Maués.

Esta série é resultado do projeto “Pesquisa e Documentação Museológica do Acervo de Artes Visuais do Espaço Cultural das Onze Janelas, em Belém-Pará”

Acompanhado da websérie: Entre acervos e janelas: Documentação museológica e artes visuais em Belém do Pará

Inclui bibliografias

ISBN 978-85-63189-99-8 (obra completa)

1. Museus de Arte – Belém (PA). 2. Museus – Administração da coleção. 3. Museus – Métodos de conservação. 4. Espaço Cultural Casa das Onze Janelas. 5. Arte moderna – Séc. XX – Amazônia. 6. Pastana, Manoel, 1888-1984. I. Título: A visualidade amazônica na coleção de Manoel Pastana. II. Título: Entre acervos e janelas: Documentação museológica e artes visuais em Belém do Pará. III. Série.

CDD 23. ed. – 069.098115

**Elaborado por Nelma Maria da Silva Maia de Lima – CRB-2/1046**

Pró-humanidades | CNPq | Chamada 40/2022
PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO MUSEOLÓGICA DO ACERVO
ARTES VISUAIS
Espaço Cultural Casa das Onze Janelas

PATROCÍNIO:
CNPq · FNDCT Fundo Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico · Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovação · Governo do Brasil do lado do povo brasileiro

REALIZAÇÃO:
PPG Artes Programa de Pós-graduação em Artes da UFPA · ICA Instituto de Ciência das Artes UFPA · PROPESP Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação | UFPA · Departamento de Museologia PPGCI CPDA · Ministério da Educação · Governo do Brasil do lado do povo brasileiro · UNAMA · SIMM Sistema Integrado de Museus e Memoriais · Secretaria de Cultura · Governo do Pará

APOIO:
Curso Artes Visuais bacharelado • licenciatura UFPA · museologia · Produção Multimídia UFPA · Arte, Memórias & Acervos na Amazônia · MARTE

# PREÂMBULO

Esta série de livros reúne os resultados – artigos, ensaios, entrevistas, relatos, inventários – do *Projeto de Pesquisa e Documentação Museológica do Acervo de Artes Visuais do Espaço Cultural das Onze Janelas, em Belém-Pará*, selecionado no Edital n.40/2022, Pró-Humanidades do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) do Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovação (MCTI) e executada com recursos do Fundo Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (FNDCT). O projeto em rede contou com a participação de profissionais do Sistema de Museus e Memoriais da Secretaria de Cultural do Pará (SIM-SECULT/PA) e de pesquisadoras(es) da Universidade Federal do Pará (UFPA), Universidade Federal da Bahia (UFBA) e Universidade da Amazônia (UNAMA).

Neste sentido, a série de livros apresenta os resultados das pesquisas sobre as coleções de arte de uma das mais importantes instituições do norte do Brasil, que sedimentou a difusão e a produção contemporânea no Pará, o Espaço Cultural Casa das Onze Janelas. O projeto consistiu em uma estratégia de pesquisa voltada ao acervo artístico e divulgação científica em rede colaborativa, envolvendo pesquisadores(as) das áreas de Museologia, Artes Visuais, Conservação e Multimídia. A partir do campo da Museologia, em interface com as Artes Visuais, essa rede pesquisou, documentou e preservou onze coleções do acervo de Artes Visuais do museu, num total de 1.087 obras de 440 artistas.

Esta publicação, organizada no formato digital, estrutura-se em cinco livros, sendo o primeiro constituído de duas partes, que contemplam uma coletânea de artigos assinados pelo corpo de coordenadores(as), pesquisadores(as), profissionais de museus do SIM-SECULT/PA, bolsistas egressos(as) de iniciação científica, que atuaram na pesquisa.

O segundo e-book, de autoria de Renata de Fátima da Costa Maués, apresenta os resultados da pesquisa desenvolvida pela autora em sua dissertação de mestrado, ampliada posteriormente em sua tese de doutorado, ambas realizadas no programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará, na Linha de Pesquisa 3 - Memórias, Histórias e Educação em Artes. A pesquisa está associada ao processo de atualização e sistematização do inventário do acervo do artista paraense Manoel Pastana. O livro apresenta informações importantes e inéditas referente ao universo artístico de Manoel de Oliveira Pastana, e seu alicerce cultural construído no norte do país, nos primeiros anos vividos em Belém e, posteriormente, na cidade do Rio de Janeiro, após a sua transferência para trabalhar na Casa da Moeda. A coleção inventariada é constituída de 145 obras, entre desenhos, pinturas, esculturas e objetos, das quais uma parcela significativa expressa a Amazônia como referência para a propagação de ideias e pensamentos para a construção de uma arte decorativa genuinamente brasileira.

O terceiro e quarto e-books apresentam os inventários das coleções Fayga Ostrower, Diô Viana, Banco Central, Gravura no Pará, Fundo Z, Diário Contemporâneo de Fotografia, Heterodoxia, Luiz Braga e Miguel Chikaoka. O perfil diverso das coleções pesquisadas atesta o caráter contemporâneo e nacional do acervo da Casa das Onze Janelas.

O quinto e último e-book apresenta o inventário da coleção doada pela Fundação Nacional de Arte (FUNARTE) à Secretaria de Cultura do Pará, de um importante acervo de arte contemporânea brasileira, que colaborou na decisão governamental de criação do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas, em 2002, no âmbito do Projeto Feliz Lusitânia, referente à qualificação urbana, restauração e adaptação para museus de algumas edificações históricas situadas no entorno da Praça Frei Caetano Brandão, no bairro da Cidade Velha, em Belém (PA).

Todos os e-books complementam-se com uma *Websérie*, idealizada e produzida pela equipe de pesquisa em Multimídia, coordenada por Sâmia Batista e Silva. A produção audiovisual buscou garantir uma divulgação mais ampla, sendo distribuída por meio da publicação no canal do projeto no *YouTube*. O conteúdo teve caráter documental e sintetiza os dois anos de realização da pesquisa, sendo organizada em seis eixos temáticos: 1) Lócus da pesquisa; 2) Processo de Pesquisa; 3) Museologia; 4) Políticas Públicas; 5) As Coleções; 6) Rede de Pesquisadores(as).

A partir da parceria entre universidades, o museu e a sociedade civil, o que se espera é que a pesquisa sobre as coleções e sua difusão permita prover métodos e dados para a geração de políticas públicas na área da cultura, especialmente ao museu,

assim como os resultados obtidos ressaltam a importância da investigação crítica da Museologia e da História da Arte recente e de sua inserção no museu, com vistas a minimizar a informação rarefeita sobre as obras e artistas, associada a uma reflexão mais horizontal dos perfis identitários das coleções, projetando seus programas de preservação e comunicação, considerando a dimensão ampliada tanto da arte quanto do museu, numa perspectiva decolonial e interseccional.

Ao envolver a comunidade no projeto, a proposta visa fomentar novas interpretações sobre os museus e espaços que preservam coleções de arte. Mais do que aproximar a sociedade civil dos processos internos realizados em museus de arte, o projeto visa destacar a importância dessas coleções, a partir de uma perspectiva historicamente construída na região amazônica. Habitamos um cenário museológico único, que interfere não apenas culturalmente na gestão de acervos, mas também define formas de pesquisar e preservar, exigindo a construção colaborativa de práticas específicas para o nosso território.

**Rosangela Britto**
**Anna Paula da Silva**
**Mariano Klautau Filho**
**Dayseane Ferraz**

*ORGANIZADORES(AS)*

PREFÁCIO

# Pensar a obra de Manoel Pastana a partir do conceito de visualidade amazônica: notas para um prefácio

Uma das tarefas centrais e contínuas da história da arte é interrogar o passado a partir de novos conceitos. Já estamos cientes há muito que a história da arte não é uma narrativa estática, mas uma disciplina viva que revisita obras e temas com lentes contemporâneas para reinterpretar seu significado, relevância e contexto. Trata-se, portanto, de um amplo processo de ressignificação do passado, que pode passar tanto pelos movimentos complexos e ambíguos de apropriação, assim como pela releitura de eventos e feitos artísticos. Muitas vezes, acusados de modismo, novos conceitos e perspectivas de análise, do decolonial aos estudos de gênero, das efemeridades às novas mídias, podem mudar a compreensão de uma obra havida como clássica. Está claro, portanto, que essa revisita aos espólios do passado, aos arquivos e às reservas museológicas, com o olhar de hoje, sensível a questões estéticas, políticas e sociais contemporâneas, é terreno fértil para novas perguntas sobre obras de ontem.

Do mesmo modo, está sempre em curso a necessidade crescente e contínua de revisão crítica sobre os próprios conceitos, teorias e metodologias da área, especialmente numa historiografia da arte que incorpore as perspectivas ditas periféricas. Isto porque, se o inquérito dos tempos pretéritos ajuda a entender a historicidade de uma obra e de um artista, o próprio processo de interrogação, eivado de interesses geopolíticos, está alicerçado nas crenças e nos embates da época em que o mesmo foi gestado e também de épocas futuras por onde foi lido. De certo modo, a avaliação histórica sempre tencionou a simples apreciação estética para uma análise mais profunda do papel da arte na sociedade capitalista, industrial e digital. Um exemplo mais que eloquente é o do maior pecado aparente do historiador: o anacronismo. Assunto que já seria reinterpretado por linhagens tão distintas como Jean-Pierre Vernant e Nicole Loraux sobre os filtros políticos da arte ou Warburg e, posteriormente, Didi-Huberman, sobre a "sobrevivência" das formas para identificar memórias persistentes através dos tempos, revisitando um passado que não apenas como "algo que já foi", mas como algo que continua a atuar.

É por isso mesmo, que livros como este, sobre a obra multiforme e o arquivo de imagens de um artista como o paraense Manoel Pastana é tão fundamental. Ao invocar o conceito de visualidade amazônica para ler uma obra atravessada no século XX, este exercício interpretativo na própria história da arte utiliza novas perspectivas para "desacomodar" interpretações estabelecidas e entender a arte como um documento histórico e um discurso visual dinâmico. Isto porque, Pastana, e, por conseguinte, seu próprio mestre Theodoro Braga, além de seus congêneres de formação e perspectiva, como Manoel Santiago e Iris Pereira, por exemplo, visitaram e provocaram a construção de narrativas visuais, artísticas e culturais que emergem das experiências, paisagens e cosmologias da região amazônica. Ao contrário de uma visão simplesmente exótica ou puramente etérea, esses artistas iniciaram uma tarefa de distinção no campo crítico, de resistência e de reinterpretação da arte a partir da Amazônia.

Ao pensar no conceito de visualidade amazônica há também que se pensar no tom provocativo, pois talvez sirva mais para se pensar do que para definir o esforço de Pastana. As críticas atuais ao conceito de "visualidade amazônica", como já percebidos por Gil Vieira Costa, concentram-se na necessidade de descolonizar a forma como a região é representada, combatendo estereótipos de unicidade e a homogeneização cultural. O debate contemporâneo busca superar utopias de unidade focando na complexidade social, na diversidade de sujeitos e nas tensões entre arte e território. A atenção de artistas e pesquisadores em relação à persistência de um olhar não somente externo, mas também interno, que exotiza a Amazônia, sexualiza corpos indígenas e ribeirinhos e reduz a complexidade da região a imagens de uma natureza selvagem e intocada. A "visualidade", especialmente no singular, também é um campo de disputas de poder, onde imagens construídas podem perpetuar estereótipos aparentemente esquecidos.

Ao adentrar no acervo Pastana gurdado na Casa das Onze Janelas, tratado no presente livro, algumas reflexões a partir das pautas do presente parecem interrogar essas imagens. Primeiramente, a relação entre ancestralidade e território. Talvez seja possível pensar na construção de uma poética visual, de expressão amazônica, que dialoga com a terra, memória familiar e saberes ancestrais, muitas vezes unindo elementos contemporâneos com tradições indígenas e ribeirinhas. A seguir, a questão da desconstrução de imaginários hegemônicos. Pastana já ensaiava um combate às representações estereotipadas, marcadas pelo exotismo europeu e pelo olhar colonizador, propondo novas formas de ver o corpo-território marajoara ou tapajônico, especialmente a partir da arte e do registro

de populações originárias, incluindo narrativas dissidentes da arqueologia. O outro tópico é o da "visualidade" talvez pudesse ser pluralizado como resistência e ativismo. Sem nenhuma dúvida, esse clã neomarajoara fez uso da arte para denunciar a marginalização da Amazônia nos estudos brasileiros, ao mesmo tempo que chamava atenção para a preservação dos sítios arqueológicos, da natureza regional, indicando o momento do "desencantamento" do mundo, de esquadro weberiano, na substituição do sagrado ancestral pelo predatório da exploração das riquezas da floresta.

A militância de Pastana e seus pares, tanto na imprensa como nos salões, no ensino de arte e no cotidiano dos ateliês, mostra muito bem como a arte se torna uma ferramenta de denúncia contra um lenta e sutil violência epistêmica construída a partir das narrativas canônicas dos centros de poder. Aí talvez a maior riqueza do trabalho, pois a obra de Pastana lança luz para entender um movimento mais amplo, em três pontos fundamentais, que entrecruzam identidade regional, mediações entre sociedade e natureza e a própria "agência" das imagens. A primeira questão é que, desde o famoso álbum da Flora Brasileira (1905-1914) de Theodoro Braga, a valorização de elementos do cotidiano e da cosmologia indígenas fundamentam essa "apropriação" dos saberes nativos, questão que irá atravessar obras de outros artistas, como as paisagens de Arthur Frazão, os retratos multiétnicos de Antonieta Santos Feio e as cenas de Andrelino Cotta, que sobreviveram para a profunda renovação dos 1980, fundamental para reinserir a produção artística de Belém no cenário nacional. A segunda questão é que, se pensarmos a obra de Pastana nos quadros de uma visualidade amazônica, esse olhar está longe de apartar natureza e cultura, ao contrário, reflete como o imaginário interno é moldado pelo espaço geográfico e seus seres e entes ancestrais, daí a quase obsessão com o repertório mitológico indígena.

A terceira questão é que, a riqueza do "design" amazônico proposto por Pastana nos revela a compreensão de que objetos e imagens na cultura amazônica não são apenas "representações", mas agentes com capacidade de "fazer eventos", com forte ligação a rituais e xamanismo. Uma bandeja com tema caranguejo e cofo traz consigo um amplo repertório que pode ligar uma inspiração no movimento *arts end crafts* ao rico manancial da cultura gastronômica paraense. A quarta e última questão talvez seja o próprio conflito entre desenvolvimento e preservação na Amazônia, posto que essa cultura visual visitada por Manoel Pastana também serve para tensionar a visão do "inferno verde", para lembrar o clássico de Alberto Rangel, como "intocável" versus a realidade de degradação econômica.

Mas não basta refletir sobre os conceitos, é necessário pensar a obra de Pastana "guardada" em seu acervo. Outras questões surgem, igualmente cruciais. A primeira quiçá seja esse espaço tênue entre tradição e modernidade. Pastana se valeu da arqueologia para registrar as formas ancestrais da arte indígena amazônica e propondo uma tradução para uma linguagem moderna. Já sabemos que esse esforço não era pessoal, mas dificilmente haja páreo para o volume e a riqueza do trabalho deste artista. Enquanto o modernismo no Sudeste, em grande medida, tinha suas referências nas vanguardas europeias ou buscava uma "brasilidade" genérica, Pastana mergulhava fundo na particularidade amazônica. Hoje, podermos claramente afirmar, sua proposta decorativa com identidade amazônica. O assunto ainda aguarda muitos estudos. Sua influência no design é tão gigante e decisiva que ela não somente "inspirou" uma variada manufatura na Amazônia, como incorporou o uso de grafismos, padrões e até uma "paleta de cores" da região em objetos, projetos arquitetônicos e até cédulas de dinheiro, elevando-os a um patamar de design sofisticado e moderno.

O sucesso também suscitou disputas modernistas. Se a obra de Pastana mostrava que a estética amazônica tinha um potencial enorme pra ser explorada em diversas formas artísticas e funcionais, também atraiu profundos questionamentos de outras linhagens do moderno brasileiro, como aquele que sairia vitorioso, apadrinhado pelo gabinete de Gustavo Capanema, figura de proa no governo Vargas. Mas é certo que Pastana demonstrou as possibilidades de valorização da arte indígena como "base estética nacional". E aqui está um ponto chave. Em um período onde muitas vezes a arte indígena era vista apenas como "artesanato" ou de manancial folclórico, Pastana a trouxe para o centro da discussão artística e do design. Houve um evidente conhecimento da complexidade, do significado do "belo indígena" e dos padrões culturais por trás desses elementos, transformando-os em um pilar fundamental do seu próprio trabalho e, consequentemente, impulsionando um novo olhar sobre a arte originária do Brasil. Não há sombra de dúvidas que Pastana ajudou a "modernizar" essa percepção, mostrando que a arte indígena podia dialogar com as tendências contemporâneas.

Ao mesmo tempo, a obra de Pastana atesta um modernismo descentralizado. Não custa nada reiterar que o modernismo brasileiro não foi um movimento único e homogêneo centrado em São Paulo ou no Rio de Janeiro. Pastana demonstra que as conexões estavam postas entre vários centros intelectuais, Belém, Recife, Porto Alegre, São Paulo, Rio de Janeiro, negociavam muitas visões sobre as artes decorativas, além de outras formas de pensar a identidade nacional, enraizadas em realidades regionais distintas, como a Amazônia. Obviamente, o mesmo campo de visualidade que positiva a experiência modernista, também ressalta seus pontos críticos. Já chamamos atenção sobre homogeneização e unicidade discursiva, mas também é fundamental se pensar que discussões atuais apontam que a incorporação da cultura indígena pelos modernistas também envolveu processos de apropriação e, muitas vezes, o apagamento da verdadeira história e voz dos povos indígenas, reduzindo-os a estereótipos que tanto questionaram. A antiga visão de "Bom Selvagem" parecia intocável. Embora houvesse consciência dos perigos da idealização do indígena, muitas vezes essas experiências artísticas reificaram uma visão exótica, de par com o romantismo oitocentista, mas com nova roupagem estética.

Há um porém nesse debate em relação à trajetória de Manoel Pastana. Com o repertório cognitivo e político atual, sem dúvida alguma Pastana seria definido como artista indígena. Nascido na vila do Apeú, em 1888, nas proximidades da recém-construída estrada de ferro entre Belém e Bragança, Manoel de Oliveira Pastana era reconhecido por linhagem materna descendente indígena. Não é nenhuma novidade, já que o próprio artista em vida, algumas vezes revelou sua ancestralidade familiar em entrevistas, revelando esse profundo desejo de reencontro com suas raízes. Era como uma autodeclaração, um fenômeno sociopolítico contemporâneo crescente e de extrema relevância entre jovens urbanos, impulsionado pela necessidade de reafirmar identidades historicamente apagadas, combater o racismo e garantir direitos constitucionais. Lendo os relatos de Pastana, cotejados com dados do Censo 2022 do IBGE, nos faz pensar que mais da metade da população indígena no Brasil reside atualmente em áreas urbanas, marcando uma transição importante onde a identidade não está limitada ao território rural.

Não é tema deste livro, mas seus registros nos possibilitam pensar no fazer e nos saberes de Pastana como resistência e reafirmação identitária. Posso crer que seus registros caminham como uma autodeclaração biográfica em forma de resistência cultural contra o apagamento histórico, dito por ele mesmo, em que pese o racismo e os preconceitos linguísticos em suas formulações analíticas. Acredito que esse esforço de Pastana está longe de ser apenas um projeto artístico e estético, mas um reencontro com sua comunidade originária, onírica,

imaginária, como forma de ancestralidade e pertença coletiva. A obra de Pastana também revela protagonismo político na reflexão sobre a Amazônia e o meio ambiente. Não somente seus desenhos, cerâmicas, pinturas, gravuras são corpos e territórios que pautam a valorização do repertório imagético local, como também ao refletir sobre formas, temas e cores, temos uma cromografia amazônica, uma escrita artística embasada no que hoje chamamos de biodiversidade, unindo tradição e inovação.

O anacronismo da imagem, para lembrar novamente Didi-Huberman, não é aqui um erro cronológico, mas nos sugere a coexistência de diferentes tempos, tanto passado quanto presente em uma mesma obra. Se a imagem é um sintoma que sobrevive e se transforma, revelando que o tempo da história não é linear, mas sim uma montagem de temporalidades contraditórias, é legítimo é verossímil pensar na imagem de neoetnogênese ou reemergência identitária na obra de Pastana, tão crucial para a valorização da diversidade cultural amazônica e brasileira. Hoje, sua obra é revisitada por jovens artistas que se identificam orgulhosamente como tal, independentemente de onde vivam e de seu passado recente. Do que estamos falando senão de imagens do passado que "sobrevivem" e ressurgem em épocas posteriores, criando as famosas "zonas de intermitência". Trata-se, portanto, de um tempo complexo. A imagem é "diante do tempo", ou seja, carrega em si vestígios de marajoaras e tapajônicos anteriores, enquanto atua no presente. É, afinal, uma imagem-sintoma, já transitando no arquivo e na memória a obra de arte não é um objeto estático, mas um sintoma que rompe com a linearidade histórica, exigindo um olhar que reconheça essa complexidade.

Ao inventariar, catalogar e divulgar esse imenso repertório, temos à vista um preâmbulo de crítica à linearidade e ao centralismo da história da arte, superando cronologias rígidas e tiranias classificatórias, revelando mesmo que a arte não se confina ao seu contexto de criação. A arrumação da coleção também faz pensar na própria metodologia de montagem e de como esse processo torna visíveis as sobrevivências e os encontros de tempos distintos, operando como um "pensamento visual". É como uma ativação do olhar. O anacronismo da imagem ajuda a fugir de estereótipos e clichês, propondo um "despojamento" do olhar para ver o tempo histórico.

Por fim, vale a pena comentar sobre a importância da Coleção Manoel Pastana para o Sistema Integrado de Museus e Memoriais do Pará. As doações que compõem essa coleção não somente enriqueceram o acervo como permitem que o público tenha acesso a um material por meio das exposições, consultas digitais e estudos mais aprofundados. A parceria entre Renata Maués e sua orientadora Rosangela Britto tem parte importante tanto na aquisição quanto no processo de catalogação, estudo e divulgação desse acervo, o que torna este livro ainda mais especial. A coleção estudada toma a Amazônia como "lugar da diferença". E já que a história não é outra coisa senão um "um inventário das diferenças", como sublinhou Paul Veyne, esta pesquisa demonstra que a Amazônia não é só um tema para Pastana, mas representa uma singularidade existencial. A unicidade da obra de Manoel Pastana refere-se à natureza particular e irredutível de cada obra, de cada testemunho, de cada cópia.

Refletindo sobre seus desenhos a partir das coleções arqueológicas de vários museus brasileiros e coleções particulares, de antigas culturas amazônicas pré-contato, é possível pensar que Pastana vê nesses desenhos uma existência que precede a essência. Apesar das marcas da estilização ornamental, cada objeto é um "indivíduo único", formado e criado por meio de escolhas e ações daqueles artistas incógnitos, que tanto o intrigavam, da história antiga da Amazônia. Pastana acreditava na autenticidade de cada objeto retratado por meio da estilização decorativa que, de certa forma, "se expressa" através

de novas criações, de suas próprias estilizações. Não é só um grafismo ou uma paisagem, mas a própria essência da Amazônia que inspira uma perspectiva e uma estética que são únicas. É como se a terra, a floresta, o cosmos amazônico tivesse uma voz própria que o artista consegue traduzir.

Não é à toa que o livro invoca a "voz da Amazônia". Essa voz se manifesta, na arte de Pastana, nos elementos que são intrínsecos à região. Pode ser no colorismo vibrante, nas formas orgânicas da natureza, nos mitos e lendas da "selva" ou na própria materialidade das obras. É a forma como ele captura e projeta a identidade amazônica, tornando-a palpável e visível para quem vê a sua arte. É como um feito de celebração da riqueza entre a natureza e a cultura, entre a civilização e o originário. Termos e expressões como o "encantamento de harmonias visuais", apontam exatamente para a capacidade de Pastana de criar obras que não apenas revelassem o "belo amazônico", mas que como os seres míticos realizassem o "encantamento" do público. Uma "fascinação de Iara", como numa das mais conhecidas obras do mestre Theodoro Braga. O artista buscava combinar elementos visuais de uma maneira que refletissem a complexidade e a beleza da Amazônia, criando uma experiência estética que alinhasse cores, texturas, composições, de modo harmonioso e cativante, para evocar um *ethos* de magia e o mistério da floresta.

Por fim, este livro ajuda a entender uma coleção de um ponto de vista autobiográfico, em sua conexão profunda com a própria trajetória do artista. Ao explorar a vida e a experiência de Pastana, traça uma espécie de trânsito "macunaímico", e de como essa transição entre a exuberância da floresta amazônica e o cotidiano carioca foi crucial para a construção de sua percepção artística. Essa dualidade entre o natural e o construído, o orgânico e o planejado, parece chave para suas obras, permitindo-lhe ver a Amazônia com olhos tanto de quem nela vive quanto de quem a observa angulado pela distância. Fazem parte desse escopo tanto os projetos feitos para a Casa da Moeda quanto as célebres pranchas de ornamentos. Mas não é o bastante, o livro que o leitor agora tem a oportunidade ler, traz também a própria "necrópole indígena" de Pastana, seus diplomas, certificados, fotografias, anotações e bilhetes, entrevistas variadas, estudos, panfletos e recortes, guardados em geral de toda uma vida. Quem sabe, seja esse o clímax da pesquisa que deu origem a este livro. A relação entre obras de Pastana e seu projeto artístico de afirmação da Amazônia na arte brasileira, nesse jogo de espelhamento e influência mútua. Estão em jogo os valores, crenças, política e cultura de sua época, enquanto simultaneamente cada obra molda e registra a história, várias histórias, questionando suas narrativas, seus sucessos, seus fracassos e seus esquecimentos.

**Aldrin Moura de Figueiredo***

*Professor e pesquisador da Faculdade de História e do Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia da Universidade Federal do Pará.
http://lattes.cnpq.br/4671233730699231

## SUMÁRIO

**A VISUALIDADE AMAZÔNICA NA COLEÇÃO DE MANOEL PASTANA**


1 - A influência do cenário artístico de Belém na trajetória de Manoel Pastana *29*

1.1 - Percurso biográfico do artista Manoel Pastana *36*

2 - Contexto museológico: a formação da coleção manoel pastana *65*

2.1 - A nova doação de acervo de Manoel Pastana feita ao Museu em 2018 *75*

2.2 - Os desenhos de arte decorativa da coleção do Espaço Cultural Casa das Onze janelas *79*

2.3 - O fazer artístico e a construção de arte decorativa e aplicada *103*

3 - O lugar da diferença: a amazônia no olhar de manoel pastana *113*

3.1 - A voz da Amazônia: encantamento de harmonias visuais *117*

3.1.1 - Um artista entre dois territórios: da floresta para a capital da República *125*

3.1.2 - Projetos de Pastana na Casa da Moeda *131*

Considerações finais *141*

Referências *143*

Coleção Manoel Pastana *149*




# 1. A influência do cenário artístico de Belém na trajetória de Manoel Pastana

**Renata Maués**

Compreender o cenário artístico em que viveu Manoel Pastana é essencial para a construção de sua trajetória biográfica, bem como para a identificação de suas influências e do círculo artístico ao qual pertencia. Foi nesse contexto que o artista pôde observar, interagir e assimilar técnicas e processos construtivos, incorporando esse conjunto complexo de experiências em seu fazer artístico.

Após a virada do século XX, esse período corresponde à vivência de Manoel Pastana na capital paraense, desde a sua adolescência, quando começou a construir as bases para um amadurecimento no campo das artes. O artista possivelmente acompanhou as diversas exposições que ocorreram na cidade

de Belém nas primeiras décadas do século XX, experiências que podem ter influenciado decisivamente as suas escolhas antes de se transferir para a cidade do Rio de Janeiro, quando foi trabalhar na Casa da Moeda.

Desde meados do século XIX até por volta de 1920, em Belém, "toda a atividade econômica da região passou a girar em torno da economia extrativista da borracha" (Sarges, 2002, n. 52). Isso desencadeou um processo de transformação urbana que resultou em mudanças significativas em sua estrutura, com a construção de obras e de espaços públicos voltados ao embelezamento da cidade, acompanhados pelo surgimento de uma elite social constituída por comerciantes e profissionais liberais que almejavam consolidar a cidade como símbolo do desenvolvimento, aproximando-a dos "padrões civilizatórios" oriundos das grandes capitais europeias (Sarges, 2002, p. 15).

A capital do Pará tinha um fluxo crescente de artistas estrangeiros e nacionais, que buscavam 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 economia da 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. 119) ressalta, ao se referir ao esplendor que a Amazônia viveu na virada do século com o monopólio da borracha, que "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 projetou no século XX, com uma mistura em que se presentificam os costumes locais, a 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 estavam apenas de passagem, aproveitando a maré e as riquezas produzidas pela comercialização do látex. 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.

Nessa passagem de entresséculos, vários artistas paraenses ganham destaque sob o prisma de Theodoro Braga (1934, p. 154) em "A arte no Pará 1888-1918". Ele cita o paraense João Gomes Correa de Farias, que faleceu ainda jovem e a escultora Julieta França que iniciou seus estudos com Domenico De Angelis em Belém, indo posteriormente para o Rio de Janeiro estudar na Escola Nacional de Belas Artes (ENBA). Nessa leva de artistas paraenses, temos também Lopes Pereira, Manoel Lassance Ponte Souza e a pintora Cristina Capper Souza, que tinha uma produção como artista amadora.

Dentre os pintores paraenses que ganharam projeção nacional, destacam-se, além de Theodoro Braga, pintor da grande tela "A Fundação da Cidade de Belém", encomendada pelo intendente Antônio Lemos, o pintor Carlos de Azevedo, que estudou em Paris[1] como pensionista do Estado, e que pintou a tela "A Fiandeira", adquirida pelo governador Augusto Montenegro para o seu gabinete de Despacho[2]. Hoje, ambas as telas continuam expostas nas paredes do Palácio Antônio Lemos e Palácio Lauro Sodré, respectivamente. Desse período, também pensionista do Estado em Paris, é o pintor Escobar de Almeida, que apresenta telas para exposição no Lyceu Benjamin

[1] O JORNAL, anno I, n. 51. Belém do Pará, quinta feira, 8 de novembro de 1900. p. 2

[2] Mensagem dirigida em 07 de setembro de 1906 ao Congresso Legislativo do Pará pelo Sr. Augusto Montenegro. Belém/Pará: Imprensa Oficial, 1906.

Constant[3] , entregues ao governador do estado Paes de Carvalho, cujo destino hoje não se conhece.

A Revista da Semana, edição especial sobre o Pará, de 1908, informa que: "Na alvorada da República quatro estrangeiros illustres, atrahidos sucessivamente ao Pará, plantaram, com successo, a sementeira da arte. Foram elles; De Angelis, Whidhoph, Barradas e Estrada"[4] . 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 Libanio Amaral, de Pernambuco.

Em 1905, Antonio Parreiras veio a Belém para expor no salão nobre do Teatro da Paz, quando lhe é feita a encomenda da pintura A conquista do Amazonas, exposta três anos depois. Em 1906, Carlos Azevedo e Theodoro Braga também realizaram exposição no teatro de Belém. 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, cujo tema seria a Fundação da Cidade de Belém[5]. Em 1908, Theodoro Braga apresenta a tela que trouxe a público, expondo a pintura histórica para a sociedade belenense no Foyer do Teatro da Paz (Figueiredo, 2001):

> A criação desse monumento histórico não foi é certo, uma tarefa diletante para o agrado dos endinheirados da capital da borracha e nem tampouco 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 pincéis 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).

A intenção era construir a narrativa de uma nova história nacional, unindo a literatura e as artes plásticas, nas quais a Amazônia teria uma relevância e protagonismo, rompendo com visões hegemônicas e destacando o potencial simbólico e estético da arte para a configuração identitária brasileira. Desse modo, Belém torna-se um terreno fértil para a produção e circulação das artes.

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 por Belém, como Joseph Cassé, pintor decorador que realizou as pinturas parietais do Palácio do Governo, seguido de muitos outros, como Francisco Aurélio de Figueiredo, Benedito Calixto, Joaquim Fernandez Machado e os já citados Lopes Pereira e Francisco Estrada. Foi nesse mesmo espaço que aconteceu o Primeiro Salão de Pintura e a Exposição Escolar de Desenho, que surgiram dentro desse espírito moderno.

Para Figueiredo (2001):

> De um modo ou de outro os pincéis 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 (Figueiredo, 2001, p. 46).

[3] PEQUENOS echos. **República**, ano II, n.538. Belém do Pará, sexta feira, 12 out. 1900.
[4] Revista da Semana, número especial do Pará. 1908 p. 60.
[5] BRAGA, Theodoro. **A arte no Pará 1888-1918**: Retrospecto histórico dos últimos trinta anos. 1934, p. 153.



**Figura 1** - Fotografia do interior do Teatro da Paz, onde aconteciam as exposições de pintura.
Fonte: Revista Illustração Brasileira, 14 de julho de 1913.

É relevante analisar de que maneira essas possíveis influências contribuíram para a formação do pensamento artístico de Manoel Pastana. Ainda jovem, o artista mudou-se para Belém em busca de estudo e trabalho, já demonstrando habilidades com o pincel e o lápis de desenho. Na capital, teve a oportunidade de vivenciar diversas exposições, conhecer artistas atuantes na cidade ou que por aqui passaram e, possivelmente, apreciar a maior obra pictórica executada por Theodoro Braga, artista que se tornaria o seu mentor, professor e amigo.

Theodoro Braga, por sua vez, já promovia mudanças significativas no ensino das artes, buscando construir uma arte nacional, tendo a Amazônia como referência simbólica e temática. Para Braga, as transformações chegariam por meio da instrução profissionalizante, sendo a arte ferramenta essencial desse processo. Essa visão foi fundamental para Pastana, que, inspirado pelo mestre, buscou constituir uma linguagem artística própria, capaz de refletir as influências recebidas e projetar novas possibilidades criativas.

Formado pela Escola Nacional de Belas Artes (ENBA), Braga conquistou o prêmio de viagem à Europa, onde permaneceu por cinco anos aprimorando a técnica da pintura com bolsa de estudo (Coelho, 1911). Ao retornar a Belém organizou várias exposições e desempenhou papel fundamental como mentor e professor na formação de Manoel Pastana e de vários artistas em início de carreira.

Defensor de novos pressupostos para a construção de uma arte de cunho nacional, Braga consolidou-se como um dos pintores mais influentes do cenário paraense nas duas primeiras décadas do século XX. Estimulou o ensino das artes e, conforme observa Figueiredo (2001, p. 28), pintou e escreveu a história da Amazônia e reescreveu a história da arte brasileira, visibilizada no projeto de construção de uma arte nacional que aponta a origem do modernismo na Amazônia.

Apesar de Manoel Pastana ter vivido no Rio de Janeiro, o seu alicerce cultural e artístico foi construído no norte do país, sendo a Amazônia o seu local de pertença, o que se tornou o lugar da diferença para o artista, no que concerne à propagação das ideias e pensamentos para a constituição de uma arte decorativa com um viés nacional. Neste sentido, Pastana e sua produção configuram-se como precursores, assim como a de seu mestre e amigo Theodoro Braga. Ambos, constituíram as bases para um design regional inspirado no estudo da cerâmica arqueológica, na percepção da fauna e flora brasileiras e nas lendas amazônicas, cujo uso tornou-se referência à identidade, símbolo de nacionalidade e herança cultural.

## 1.1 PERCURSO BIOGRÁFICO DO ARTISTA MANOEL PASTANA

Manoel de Oliveira Pastana, nascido em 26 de julho de 1888, foi um artista proveniente da vila do Apeú, município de Castanhal, cidade cerca de 100 km próxima da capital paraense. Ainda adolescente migrou para Belém, indo estudar com duas de suas grandes referências artísticas: Theodoro Braga e, posteriormente, Francisco Estrada. Ingressou na Marinha do Brasil como desenhista de máquinas, além de lecionar em várias instituições de ensino. Foi transferido para o Rio de Janeiro para trabalhar na Casa da Moeda, realizando projetos de selos consulares, moedas, cartões-postais, bilhetes e objetos de arte decorativa e aplicada, tendo a riqueza da natureza brasileira e a cerâmica arqueológica da Região Norte como elementos inspiradores da sua produção artística.

Pastana, em texto datilografado e assinado por ele, existente na Biblioteca do Museu Nacional de Belas Artes, coloca-se como "brasileiro de origem indígena", que inicia a vida artística realizando a sua primeira exposição no 2° Salão Paraense de Belas Artes, e em Jaú, estado de São Paulo, em 1917. No entanto, sua formação é anterior, ainda como estudante, quando começou a apresentar seus trabalhos nas Exposições Escolares de Desenho e Pintura, que ocorreram em 1909 e 1910, respectivamente, quando iniciava a sua participação como aluno na cena artística paraense.

O sistema das Artes em Belém era desenvolvido pelo estado e pelo município, como um reflexo do bem-sucedido momento econômico pelo qual passava a região. É nesse contexto profícuo para o desenvolvimento artístico na cidade que o governador do estado eleito em 1909, João Antônio Luiz Coelho, em mensagem encaminhada ao Congresso Legislativo do Pará, relata a criação e organização de uma exposição escolar de desenho, com o intuito de "estimular e desenvolver entre nós o gosto pelo estudo de desenho e pintura"[6], com trabalhos produzidos durante o período escolar nas escolas públicas e particulares[7]. A exposição foi inaugurada no dia 7 de setembro de 1909, em comemoração à Independência do Brasil, tendo a pretensão de ser organizada todos os anos.

É nesse cenário que Pastana, como estudante, inicia a sua vivência artística, participando da 1ª Exposição Escolar de Desenho, na qual recebeu o Diploma de Menção Honrosa (Figura 2), conquistado pelo artista quando tinha apenas 21 anos. Trata-se do primeiro registro que se tem notícia até então, concedido ao pintor durante a sua vida acadêmica.




**Figura 2** - Diploma Menção Honrosa conferido ao artista Manoel Pastana pela participação na 1ª Exposição Escolar de Desenho. Fonte: Museu do Estado do Pará. Reserva técnica SIM/SECULT. Doação: Neta do artista. Foto: Gabriel Ramos.

[6] Mensagem dirigida em 7 de setembro de 1909, ao Congresso Legislativo do Pará, pelo Governador João Antonio Luiz Coelho, p. 30.

[7] Exposição escholar de desenho e pintura. Jornal Estado do Pará, Anno I, num. 154. Belém, domingo 10 set. 1911.

Pastana, incursionando nos experimentos pictóricos no manejo com a paleta de tinta quase monocromática e na percepção da forma por meio da observação direta, participou da 2ª Exposição Escolar de Desenho e Pintura, recebendo uma das menções honrosas, com uma tela assinada e datada 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 3)[8]. A própria obra contém uma etiqueta adesivada 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 existente no acervo museológico, que carrega informações essenciais para construir a história dos objetos e do próprio homem, reafirmando assim a necessidade de pesquisa e inventário das obras existentes nos museus.




**Figura 3** - PASTANA, Manoel. Pintura sobre tela colada em Eucatex, 1910.
Fonte: Museu do Estado do Pará. Reserva técnica SIM/SECULT.
Foto: Gabriel Ramos.

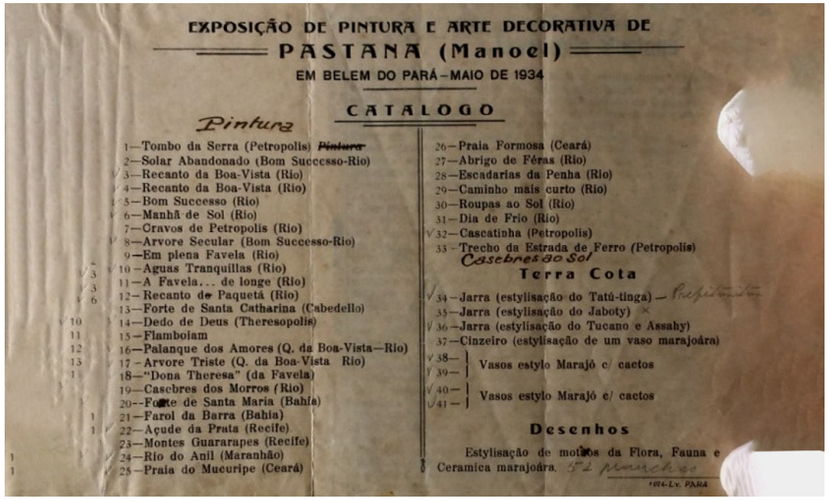
Com uma vida atuante, Pastana foi fundador, juntamente com outros artistas, da Academia Livre de Bellas Artes do Pará, em 1918. Participou de várias exposições no Brasil e no exterior, sendo premiado em algumas edições do Salão Nacional de Belas Artes. Sua longa vida foi dedicada à arte, sempre produzindo e pintando cenas e paisagens brasileiras.

[8] Essa pintura integra o acervo doado pela neta de Manoel Pastana em 2018, e constitui parte da coleção estudada pelo projeto aprovado junto ao CNPq.

Significativas também foram as participações de Pastana no Salão Paraense de Belas Artes, nas edições ocorridas em 1920, 1921 e 1922, comprovadas pelos diplomas existentes na reserva técnica do MEP, atestando que o artista recebeu menção especial concedida pelo júri do certame e medalha de prata.

Ainda em Belém do Pará, Pastana inaugurou uma exposição de pintura e arte decorativa, em 6 de maio de 1934, no Salão Nobre da Assembleia Paraense, 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.

O catálogo da exposição (Figura 4) nos dá pistas sobre a mostra, com o título "Exposição de Pintura e Arte Decorativa", seguida da listagem das obras separadas por categorias de pinturas, terracotas e desenhos.


EXPOSIÇÃO DE PINTURA E ARTE DECORATIVA DE
PASTANA (Manoel)
EM BELEM DO PARÁ—MAIO DE 1934

CATALOGO

Pintura

1—Tombo da Serra (Petropolis) ~~Pintura~~
2—Solar Abandonado (Bom Successo-Rio)
3—Recanto da Boa-Vista (Rio)
4—Recanto da Boa-Vista (Rio)
5—Bom Successo (Rio)
6—Manhã de Sol (Rio)
7—Cravos de Petropolis (Rio)
8—Arvore Secular (Bom Successo-Rio)
9—Em plena Favela (Rio)
10—Aguas Tranquillas (Rio)
11—A Favela... de longe (Rio)
12—Recanto de Paquetá (Rio)
13—Forte de Santa Catharina (Cabedello)
14—Dedo de Deus (Theresopolis)
15—Flamboiam
16—Palanque dos Amores (Q. da Boa-Vista—Rio)
17—Arvore Triste (Q. da Boa-Vista Rio)
18—"Dona Theresa" (da Favela)
19—Cascbres dos Morros (Rio)
20—Forte de Santa Maria (Bahia)
21—Farol da Barra (Bahia)
22—Açude da Prata (Recife)
23—Montes Guararapes (Recife)
24—Rio do Anil (Maranhão)
25—Praia do Mucuripe (Ceará)
26—Praia Formosa (Ceará)
27—Abrigo de Féras (Rio)
28—Escadarias da Penha (Rio)
29—Caminho mais curto (Rio)
30—Roupas ao Sol (Rio)
31—Dia de Frio (Rio)
32—Cascatinha (Petropolis)
33—Trecho da Estrada de Ferro (Petropolis)
Casebres ao Sol

Terra Cota

34—Jarra (estylisação do Tatú-tinga)
35—Jarra (estylisação do Jaboty)
36—Jarra (estylisação do Tucano e Assahy)
37—Cinzeiro (estylisação de um vaso marajoára)
38—
39—
Vasos estylo Marajó c/ cactos
40—
41—
Vasos estylo Marajó c/ cactos

Desenhos

Estylisação de motivos da Flora, Fauna e Ceramica marajoára.

**Figura 4** - Catálogo da exposição de Manoel Pastana realizada no Salão da Assembleia Paraense, em maio de 1934.
Fonte: Álbum do Artista/Setor de Documentação do SIM/SECULT.
Fonte: Acervo da autora.

Ao analisar o catálogo, é possível constatar que Pastana expôs 34 pinturas, quase todas paisagens, a maioria referente à 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), em Pernambuco e Cabedelo, na Paraíba (01), sendo as duas restantes intituladas *Flamboiam* e *Dona Thereza (da favela)*, sem localização de onde foi pintada. Ao final da listagem das pinturas foi acrescido à mão um novo título: *Casebres ao sol*, indicação do artista de que esta tela foi inserida na exposição. Essa vasta representação de pintura da natureza ao ar livre nos mostra a veia paisagística do artista, e que, de fato, nunca abandonou a pintura de cavalete.

Em entrevista concedida ao jornal Diário da Noite em 1941, Pastana ressalta a sua relação com a pintura e o 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 contrário, 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 Pastana buscou um estilo próprio e pessoal, sem amarras estabelecidas nos embates vivenciados na arte brasileira, na qual, de um lado havia os pintores associados a uma vertente acadêmica, originária de uma tradição neoclássica e romântica, implantada pela ENBA; de outro, 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 concepção de arte, fundamentada em uma estética inovadora inspirada nas vanguardas europeias. Nesse período, o Modernismo já se encontrava consolidado em São Paulo e Rio de Janeiro, com a formação, a partir da década de 1930, de vários grupos e associações de artistas nessas cidades e em outras capitais brasileiras, estabelecendo seus projetos e pesquisa no campo plástico. Pastana, embora evitasse vincular-se diretamente a uma tendência específica, defendia o uso expressivo da cor, de caráter emocional, derivada da influência de vertentes expressionistas, ao mesmo tempo em que buscava interpretar a natureza brasileira, com sua luminosidade tropical, de diferentes cenários ao longo de vários locais que teve a oportunidade de conhecer.

Além das pinturas de paisagens, estão listadas no catálogo oito peças, sendo três jarras, um cinzeiro e quatro vasos. As jarras foram descritas como feitas em terracota, ou seja, os projetos foram executados em argila queimada e tiveram como referência para a construção do desenho, o tatu-tinga, o jabuti e, a última, o tucano e açaí. A Jarra tatu-tinga deve se tratar do desenho que aparece na página da Revista Vida Domestica (Figura 5), na qual se pode 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. Nesses dois últimos o artista utilizou a tanga marajoara e o tucano como motivo ornamental, respectivamente. No álbum do artista existente 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 6. Importante destacar que o desenho que deu origem ao vaso "*estilização Jaboty*" faz parte da coleção de obras do artista existente no SIM, cuja datação é de 1928 (Figura 7), sendo a jarra executada baseada neste desenho.




**Figura 5** - 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: Arquivo da autora.

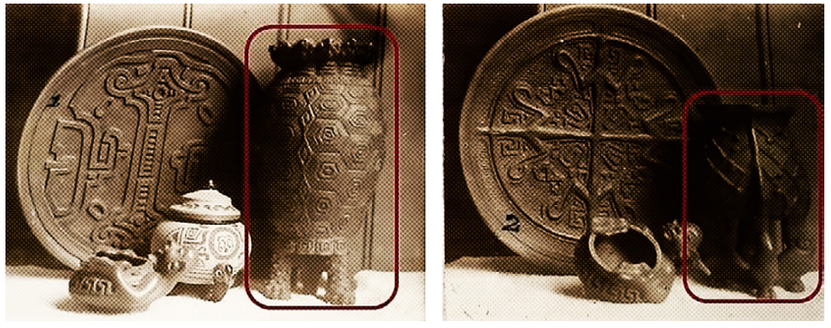


**Figura 6** - Fotografia em que se encontram as imagens da jarra “estylização jaboty” e jarra “estylização tucano e Assahy”, que constam na listagem de obras existentes no catálogo da exposição de 1934.
Fonte: Álbum do Artista/Setor de documentação do SIM/SECULT.
Foto: Arquivo da autora.

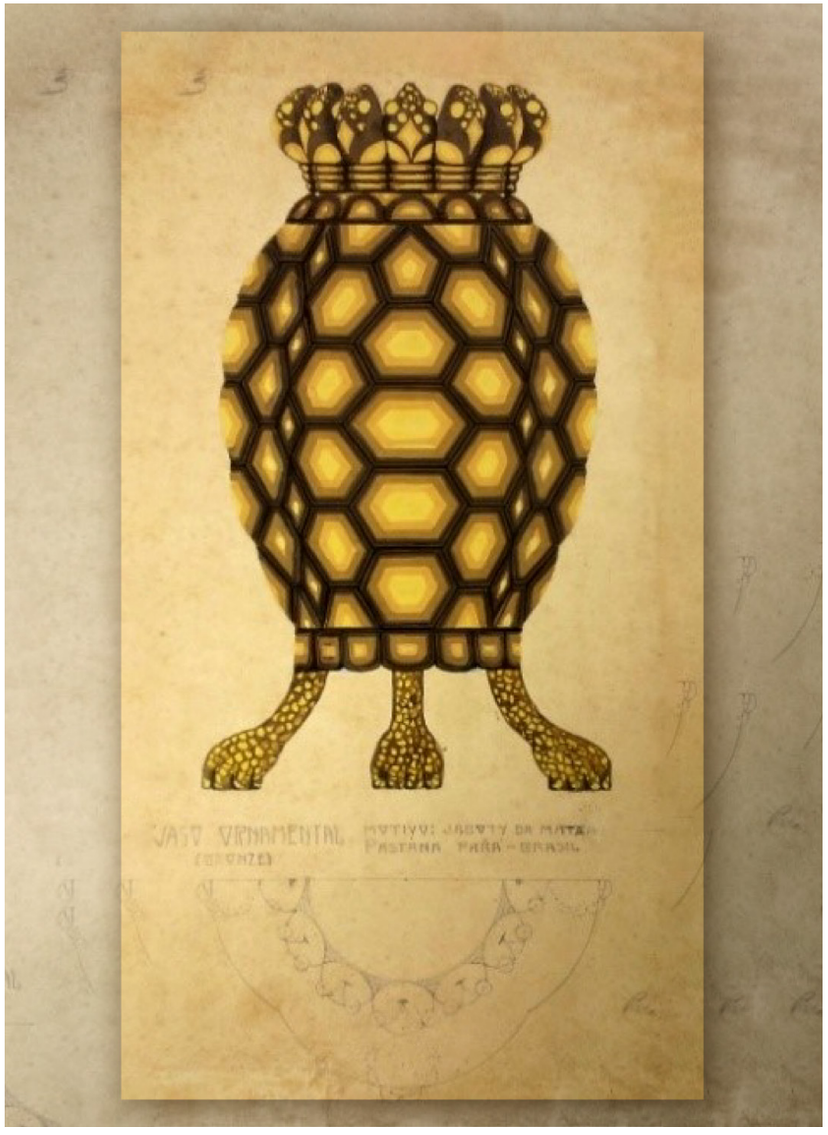


**Figura 7** - PASTANA, Manoel. “Vaso ornamental (bronze) motivo: Jaboty da Mata”. 1928. dimensão: 42,8 x 22,3 cm. Aquarela.
Fonte: Catálogo/Setor de Documentação do SIM/SECULT.
Foto: Arquivo da Autora.

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

Páris (1934), em texto publicado no jornal O Imparcial, 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. Páris tece grandes elogios às pinturas apresentadas na Assembleia Paraense, descrevendo o artista como:

> [...] 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 á nossa flora, á nossa fauna, a nossa ceramica indígena aquillo que ainda nenhum artista havia feito [...] (Páris, O Imparcial, 1934).

A exposição individual realizada por Manoel Pastana em 1934 obteve grande sucesso, reunindo artistas, autoridades e representantes da imprensa, além de contar com significativa participação da sociedade, que adquiriu diversas obras. Esse momento parece refletir o resultado de uma viagem artística, como se após sua estada no Rio de Janeiro, o artista tivesse percorrido o litoral brasileiro, passando pelos estados nordestinos, transpondo para as telas as paisagens que pôde observar ao longo do caminho. De volta a Belém, apresenta então o resultado dessa experiência, revelando um novo olhar sobre o país e sobre si mesmo enquanto pintor.

O artista iniciou sua carreira em Belém, atuando no Arsenal da Marinha e, posteriormente, transferiu-se para o Rio de Janeiro, onde trabalhou na Casa da Moeda, entre 1936 a 1942, por solicitação do Ministro da Fazenda. Durante esse período, elaborou projetos de moedas e participou da 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[9]. Entre as obras realizadas nesse contexto destacam-se dois selos consulares (Figura 8), ambos assinados pelo artista com as iniciais “MP”. O primeiro traz como elementos compositivos a manguba, representada por suas flores e frutos, e a fruta-pão, cuja folhas e frutos se associam a desenhos marajoaras aplicados na estruturação das letras. O segundo selo consular apresenta como elemento principal a aninga, com sua folha e flor acompanhadas de motivos inspirados na cerâmica de vasos antropomorfos do Marajó.




**Figura 8** - Fotografia de selos consulares elaborados por Manoel Pastana. Álbum do artista.
Fonte: Setor de Documentação do SIM/SECULT.
Foto: Arquivo da autora.

Além dos selos consulares, Pastana executa para os Correios projetos de cartões postais, papéis de carta e cartas bilhete, com decorações associando elementos da natureza e da cerâmica arqueológica, reafirmando seu interesse estético com a cultura e a valorização da temática amazônica.

[9] 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.

No desenho de cartão postal (Figura 9) o artista utilizou os motivos da natureza, sendo estes a bananeira e a flor do maracujá, agregando padrões geométricos extraídos das peças arqueológicas e das tangas em cerâmica dos antigos habitantes da Ilha do Marajó.




**Figura 9** - 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: arquivo da autora.

Seguindo o mesmo padrão de associação de elementos da natureza com motivos geométricos de peças da cultura marajoara, elaborou o projeto carta bilhete (Figura 10), no qual visualizamos a figura do tucano, que em seus pés agarra uma ramagem da folha do açaizeiro. 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 catavento 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 nas formas de urnas e pratos em cerâmica.





**Figura 10** - Desenho de Carta bilhete – Projeto de Manoel Pastana.
Fonte: Álbum do Artista. Setor de documentação do SIM/SECULT.
Foto: arquivo da autora.

Durante esse período Pastana elabora também os selos comemorativos (Figura 11) do Jubileu de ouro do Esperanto[10] e Selo Comemorativo do 1º Centenário de Nascimento de Francisco Pereira Passos[11].




**Figura 11** - Selos comemorativos desenhados por Manoel Pastana. Selo 1 do Jubileu de ouro do Esperanto; selo 2 do 1º Centenário de Nascimento de Francisco Pereira Passos. Desenhos de Manoel Pastana.
Fonte: Filatelia Halibunani.com

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

[11] 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 em 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”. Ao fundo do globo, a representação do espaço com nuvens. Nas extremidades superiores, a palavra Brasil e as eras 1887-1937, nos contos inferiores está escrito 300 reis e a palavra Correio. O segundo selo, emitido em 2 de janeiro de 1936, foi elaborado em forma oval na horizontal, tendo ao centro a vista panorâmica da enseada de Botafogo e ao fundo o Corcovado. Na parte superior do contorno, encontra-se a placa com o nome Brasil e na parte inferior, em uma faixa branca, está escrito o nome Correio, com o ano 1936 nas duas laterais, logo abaixo está escrito CENTENÁRIO DE F. PEREIRA PASSOS.

Os dois selos foram emitidos pelo Departamento dos Correios e Telégrafos e impressos na Casa da Moeda, também durante a gestão de Masueto Bernardi. Os desenhos em aguada foram realizados por Pastana, tendo como gravadores Walter Borges e Mario Doglio, respectivamente. Essa produção evidencia a versatilidade do artista nos processos de criação e nas diferentes linhas de atuação, abrangendo diversos campos da arte aplicada.

Na cidade de São Paulo, na Casa Baloo, situada na praça Ramos de Azevedo, nº 16, o artista inaugurou, no dia 14 de janeiro de 1936[12], às 15 horas, uma exposição, com encerramento previsto para o dia 28 do mesmo mês[13]. A mostra foi divulgada em vários jornais e revistas, entre eles O Estado de São Paulo, Mensário das Artes, Diário da Noite, entre outros. O artista visitou pessoalmente a redação dos vários jornais para divulgar e promover a exposição. Foi publicado que na mostra, seriam expostos em torno de cinquenta trabalhos de cerâmica, 30 telas e trabalhos de arte aplicada[14].

[12] A exposição de Ceramica Marajoara do Amazonense Manoel Pastana. Diário da Noite, São Paulo, 13 de janeiro de 1936.

[13] Exposição Pastana. A Gazeta, São Paulo, 27 de janeiro de 1936.

[14] Artes e Artistas. Jornal Estado de São Paulo. São Paulo, sábado 4 de janeiro de 1936.



> 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 applicação industrial, inspirada nos seguintes motivos:
>
> 1.º) _ nos desenhos decorativos das cerâmicas dos extinctos 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 caranguejo, tucano, jaboty, siry, guará, arára, papagaio, garça, tatu-tinga, macacos. (Diário da Noite, São Paulo, 1936).

De São Paulo a exposição seguiu para o Rio de Janeiro, com abertura ao público no dia 8 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[15].

Entre os dias 16 e 30 de setembro de 1937, Pastana realizou uma nova exposição na filial da Galeria Heuberger, espaço recentemente inaugurado na rua Bueno Aires, 79. A mostra reuniu obras de Pastana, com peças em cerâmica, semelhantes às peças arqueológicas da Região Norte e de José Boscagli, cujas pinturas refletiam aspectos representacionais da natureza, bem como retratos etnográficos, resultado de seu estudo sobre algumas etnias indígenas a partir de documentos do Museu Nacional e das pesquisas desenvolvidas durante a Comissão Rondon[16].

[15] Salão Nacional de Bellas Artes: Premiado o pintor paraense Manoel Pastana. Folha do Norte. Belem, 9 de novembro de 1936.

[16] Convite da exposição que apresenta Boscagli e Pastana. Álbum do artista – setor de Documentação do SIM/SECULT.

Pastana participa da Exposição Mundial de Paris de 1937[17], evento voltado à Arte e à técnica, realizado entre os meses de maio e novembro. Na ocasião, o artista foi agraciado com dois prêmios: Medalha de Prata e Diploma de Honra[18], sendo este último, à época, o mais alto prêmio conferido à seção de arte decorativa (Figura 12).




**Figura 12** - *Diplome Medaille D'Argent* e *Diplome D'Honneur*, conferido a Manoel Pastana na E*xposition internationale des Arts et Des Techniques*, realizada em Paris em 1937.
Fonte: Setor de conservação do SIM/SECULT.
Foto: Arquivo da Autora.

O artista apresentou três peças na Exposição Mundial de Paris, sendo elas: "[...] uma grande jarra Marajoara, um jarro estilização passarão e um jarro estilização acará-bandeira. O primeiro cerâmica e os dois outros bronze" (Figura 13). 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 14), o mais alto prêmio conferido à seção de arte decorativa.

[17] 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.
[18] A arte indígena pré-histórica brasileira. Jornal Correio da Manhã. Rio de Janeiro, domingo 31 de maio de 1942.





**Figura 13** - 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 outubro de 1937.



**Figura 14** - PASTANA, Manoel. Acará-bandeira, 1937. Fotografia da peça em bronze que conquistou o Diploma Medalha de Honra na Exposição Internacional de Paris – seção arte decorativa.
Fonte: Setor de conservação SIM/SECULT.
Foto: Arquivo da autora.

Em 1938, Pastana 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 Euclydes Fonseca e a medalha de bronze a Clotilde Cavalcante[19]. 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 Decorativa[20]. Nesse ano, Edison Motta ganha prêmio de viagem à Europa com a pintura O banho do Bebê. Foram premiados com medalha de ouro o amazonense 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[21]; João Rescala, Ado Malagali, Guignard, De Bona, José Pancetti e Ruy Campelo conquistaram medalha de prata (Figura 15).

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

[19] As premiações do Salão Nacional de Bellas Artes de 1938. Jornal Correio da Noite, Rio de Janeiro, 29 nov. 1938.

[20] 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.

[21] Attribuidos os prêmios do Salão Nacional de Bellas Artes. Jornal Correio da Noite, Rio de Janeiro, 18 de setembro de 1939.






**Figura 15** - 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: Jornal Correio da Noite, Rio de Janeiro, 19 de dezembro de 1939.
Álbum do artista/Setor de Documentação do SIM/SECULT.

Em 1940 Pastana enviou trabalhos para participar 2º Salão de Belas Artes do Rio Grande do Sul, promovido pelo Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul, sendo premiado com a medalha de ouro, com o trabalho Farrão Marajoara, exposto na seção de arte decorativa[22]. Recebe menção honrosa em Valparaiso, Chile, em julho de 1942, com um trabalho em guache, que não se tem conhecimento se eram projetos da arte aplicada ou não[23].

[22] 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 conferida a Medalha de ouro ao trabalho “Farrão Marajoara”, exposta na secção de arte decorativa.

[23] Diploma do Salão Internacional de Bellas Artes – Mencion Honrosa em Goache. Valparaiso, Chile Julio de 1942. Setor de documentação do SIM/SECULT. Localização: Reserva Técnica de papéis –MEP.

Pastana 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[24].

Na década de 1950 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 seção de pintura[25].

Em meados dos anos 1960 participou do "1º Salão de Artes Plásticas", em comemoração ao IV centenário da Fundação da cidade do Rio de Janeiro, realizado pela Sociedade Brasileira de Belas Artes (SBBA) em abril de 1965[26], ocasião em que recebeu diploma de participação e medalha de bronze.

No ano seguinte, em 28 de junho de 1966, a Academia Brasileira de Belas Artes concedeu ao artista diploma por sua participação, com a tela intitulada *Lagoa ao Entardecer*, no III Salão Brasileiro de Belas Artes[27], juntamente com o Prêmio Academia Brasileira de Belas Artes, no qual recebeu medalha de prata.

[24] 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.

[25] 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.

[26] 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.

[27] 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.



Em 1968, Pastana recebeu da mesma associação "menção especial" pelas telas expostas no V Salão Brasileiro de Belas Artes[28]. Em 1970, foi agraciado com a "Láurea Acadêmica Ouro", pela tela a óleo intitulada "Leitura", exposta no VII Salão Brasileiro de Belas Artes[29].

Em 12 de janeiro de 1971 foi-lhe 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.

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

As últimas exposições de Manoel Pastana ocorreram em Belém do Pará, nos anos de 1977 e 1978. A mostra de 1977 foi realizada durante o governo de Aluísio Chaves, promovida pelo Conselho Estadual de Cultura[30], cuja presidência era exercida pela Professora Maria Annunciada Chaves. Essa exposição reuniu 120 trabalhos, entre os quais 26 pinturas e 10 medalhões, em sua maioria representando paisagens urbanas do estado do Rio de Janeiro. Destacam-se, ainda, um tríptico sobre o Círio de Nossa Senhora de Nazaré, pintado em 1976, além de três peças em bronze identificadas como o "estrangulador insaciável, jarra macacos com bananas e jarra marajoara" e cinco peças em faiança. 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.

[28] Diploma – Academia Brasileira de Belas Artes – "menção especial" pelas telas expostas no V Salão Brasileiro de Belas Artes, em 26 de julho de 1968. Setor de Documentação do SIM/SECULT. Localização: Reserva Técnica de Papéis.

[29] Diploma – Academia Brasileira de Belas Artes. VII Salão Brasileiro de Belas Artes, Rio de Janeiro , 8 de julho de 1970. Setor de Documentação do SIM/SECULT. Localização: Reserva Técnica de Papéis.

[30] Recorte de jornal de 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.

Trata-se de um esboço presente no verso da prancha número 03 (detalhe da Prancha 01 – Ofertório). A escultura resultante desse projeto pode ser identificada em fotografias nos jornais que noticiaram a exposição em 1977 (Figura 16).



**Figura 16** - Prancha 3, em cujo verso foi encontrado o desenho para a peça em bronze "estrangulador insaciável", visível na foto do jornal O Liberal do dia 14/09/1977. Fonte: Setor de conservação do SIM/SECULT.

De acordo com o catálogo dessa mostra, o artista apresentou também 76 pranchas em guache medindo 40 x 53 cm, referentes à estilização de motivos da flora e fauna aplicados a diferentes indústrias[31]. Trata-se de uma informação relevante, pois indica que muitos outros projetos de arte aplicada foram expostos, embora ainda permaneçam desconhecidos. Em 1978, Pastana retorna a Belém e realiza uma nova exposição na Galeria Theodoro Braga, no Teatro da Paz, que viria ser a última mostra realizada em vida pelo artista.

Durante a sua estada em Belém, Pastana recebeu o título de honra ao mérito da Câmara Municipal, pelos relevantes serviços prestados à arte e à cidade[32], reconhecimento merecido a esse homem que fez de sua arte uma missão.

[31] Catálogo da exposição de artes plásticas Pastana. Sob o patrocínio do Conselho de Cultura. Galeria Theodoro Braga/Teatro da Paz.

[32] Honra ao Mérito para o Pintor. O estado do Pará, Belém, 23 de setembro de 1977.



Além dos trabalhos habituais de cerâmica, pintura e desenhos, Pastana executou vários *ex libris*[33]. Além do seu, são conhecidos o de sua esposa Altair Pastana e do seu filho Galileu (Figura 17), como também o de Francisco Leite de Araujo. Seu interesse como ex librista e colecionador é confirmada por sua participação como sócio contribuinte do Clube internacional de *ex líbris*[34] em 1946.




**Figura 17** - *Ex libris*, de Altair e Galileu Pastana.
Fonte: Coleção Fernando Carvalho.

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

[33] Pequena marca gravada ou desenhada em papel, que é colada na contracapa do livro de modo a indicar a propriedade e associar o livro a uma pessoa, biblioteca ou coleção. O *Ex-libris* geralmente estampa um monograma, logotipo ou brasão, seguido do nome do proprietário com elementos associados a ele.

[34] 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.

> Há várias classificações 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 [...] (Penetrando..., 1956).

Pastana possuía um único *ex libris,* no qual adotou a divisa escrita em tupi guarani "*xa iumuhe putári xa muhe recuiára*", que, segundo o próprio artista, significa: "Quero aprender em vez de ensinar". A princípio, tal escolha pode parecer paradoxal, por se tratar de um homem que exerceu a docência em boa parte de sua vida profissional. No entanto, a inscrição revela um gesto de humildade, ao afirmar a condição de artista como um eterno aprendiz, alguém sempre aberto a assimilar novos conhecimentos, que não se fecha a conceitos e ideias, mesmo sendo reconhecido como uma pessoa de postura reservada e austera.

A análise formal do *ex libris* (figura 18) evidencia uma estrutura compositiva assimétrica, percebida nos detalhes das formas sinuosas da flâmula, das ramagens de plantas e do fogo que buscam estabelecer o equilíbrio nas compensações de massa de cada lado da composição.

A composição organiza-se em torno da letra cursiva "P", inicial do sobrenome do artista, cuja curvatura superior sustenta a divisa escrita em tupi guarani, cujo significado é essencial para compreensão da personalidade do artista. No centro da letra P encontra-se um triângulo equilátero com um dos vértices voltado para baixo, no interior do qual se insere uma representação inspirada na cerâmica marajoara: a figura estilizada de um sáurio triforme, motivo muito utilizado na decoração das peças arqueológicas da região. Na porção inferior da composição, observa-se uma flâmula com a inscrição *Ex libris,* da qual se projetam, à esquerda, galhos de plantas e, à direita uma vasilha de onde emergem labaredas de fogo. Abaixo do conjunto, apresenta-se o nome do artista grafado por extenso, completando assim a composição que sintetiza aspectos identitários e estéticos de sua trajetória.




**Figura 18** - *Ex libris* de Manoel Pastana.
Fonte: Coleção Fernando Carvalho.

Os elementos presentes no *ex libris* possuem forte carga simbólica: o fogo representa o coração, seja pelo viés das paixões, ou seja, pelo aspecto espiritual, e está tradicionalmente associado à ideia de purificação. Assim como o fundidor precisa do fogo para modelar suas peças, o fogo pode simbolizar o processo de transformação e criação, e as chamas a ação fecunda da regeneração e iluminação. A própria representação do triângulo descendente está ligada à representação da divindade uraniana do trovão (Chevalier, 2000, p. 441). O triângulo equilátero é associado à harmonia e à proporção e, quando invertido, remete aos elementos da terra e da água, sendo compreendido como símbolo de uma matriz fecunda. As plantas que compõem o desenho podem ser associadas às florestas e à brasilidade originária da Região Norte.

Cada elemento da composição foi concebido para refletir aspectos da personalidade de seu possuidor. A inscrição em tupi, juntamente com as formas da cerâmica arqueológica remetem à origem do artista e a construção simbólica de sua imagem. Pastana, ao adotar tais elementos, afirma a sua ancestralidade e propõe uma imagem de artista associada ao discurso da produção de uma arte brasileira com inspiração nos povos originários, nos achados arqueológicos na Amazônia e na riqueza oriunda da fauna e flora nacionais.

Os registros de suas produções, bem como sua participação em salões e atividades culturais demonstram que Manoel Pastana teve uma trajetória de vida marcada pelo compromisso com a criação artística. Ao longo de sua carreira, conquistou diversos prêmios e menções honrosas, tendo seus trabalhos expostos em importantes salões de arte, tanto no Brasil como no exterior (Tabela 1). Após uma vida com intensa atividade dedicada à arte, Pastana faleceu com 95 anos no Rio de Janeiro, no dia 25 de abril de 1984.



Tabela 1 - Atividades artísticas de Manoel Pastana, de 1909 a 1978.

| ANO | SALÃO / EVENTO | PREMIAÇÃO | LOCAL |
|---|---|---|---|
| 1909 | Exposição Escolar de Desenho | Menção honrosa | Belém-Pará |
| 1910 | Exposição Escolar de Desenho | Menção honrosa | Belém-Pará |
| 1917 | Exposição em Jaú | | São Paulo |
| 1918 | Exposição de Pintura | | Saguão da AECRJ, Rio de Janeiro |
| 1920 | Concorreu ao Salão Paraense de Belas Artes | Menção especial | Belém-Pará |
| 1921 | Concorreu ao Salão Paraense de Belas Artes | Menção especial | Belém-Pará |
| 1922 | Concorreu ao Salão Paraense de Belas Artes | Medalha de prata | Belém-Pará |
| 1923 | Concorreu ao Salão Paraense de Belas Artes | | Belém-Pará |
| 1924 | Concorreu ao Salão Paraense de Belas Artes | | Belém-Pará |
| 1925 | Concorreu ao Salão Nacional de Belas Artes | | Rio de Janeiro |
| 1926 | Exposição de Pinturas | | Teatro da Paz, Belém-PA |
| 1929 | Exposição de Pinturas | | Hall do Palace Theatre Belém-Pará |
| 1931 | Concorreu ao Salão Paraense de Belas Artes | | Belém-Pará |
| 1933 | Primeira Exposição de Arte decorativa | | Pró-Arte Rio de Janeiro |
| 1934 | Exposição assuntos variados | | Assembleia Paraense – Belém/Pará |
| 1935 | Concorreu ao Salão Paraense de Belas Artes | | Belém-Pará |
| 1935 | Concorreu ao Salão Nacional de Belas Artes | Menção honrosa | Rio de Janeiro |

| | | | |
|---|---|---|---|
| 1936 | Exposição na Casa Baloo - Pintura e Arte Decorativa | | São Paulo |
| 1936 | Exposição Galeria Hueberger | | Rio de Janeiro |
| 1936 | Salão Nacional de Belas Artes | Medalha de bronze | Rio de Janeiro |
| 1936 | A Mostra de Arte Brasileira | | Munique-Alemanha |
| 1937 | Exposição de cerâmica e esculturas em bronze Galeria Hueberger | | Rio de Janeiro |
| 1937 | Concorreu ao Salão Nacional de Belas Artes | | Rio de Janeiro |
| 1937 | Participou da Exposição Internacional de Paris | Diploma de Honra e medalha de prata | Paris |
| 1937 | Salão Carioca | | Rio de Janeiro |
| 1939 | XLV Salão Nacional de Belas Artes (seção arte decorativa) | Medalha de ouro | Rio de Janeiro |
| 1939 | I Salão de Belas Artes de Porto Alegre | Medalha de ouro | Porto Alegre-RS |
| 1939 | Exposição de Belas Artes e Arte Aplicada da América Latina | | Riverside Museum |
| N e w York | | | |
| 1939 | Exposição Mundial de São Francisco da California | | São Francisco--USA |
| 1940 | 2º Salão de Belas Artes do Rio Grande do Sul (Arte Decorativa - peça Farrão Marajoara | Medalha de ouro | Porto Alegre-RS |
| 1942 | Salão Internacional de Belas Artes de Sergio Roberts | Menção honrosa (em guache) | Valparaíso-Chile |
| 1949 | IX Salão fluminense de Belas Artes (seção de Pintura) | Medalha de bronze | Rio de Janeiro |
| 1952 | Exposição Pastana na Assembleia Paraense | | Belém – Pará |
| 1954 | Salão Municipal de Belas Artes (seção de pintura) | Menção com louvor | Rio de Janeiro |
| 1955 | LX Salão Nacional de Belas Artes (seção de Pintura) | Medalha de bronze | Rio de Janeiro |
| 1965 | Salão de Artes Plásticas da Sociedade Brasileira de Belas Artes, comemorativa ao IV Centenário de Fundação da Cidade do Rio de Janeiro | Medalha de bronze | Rio de Janeiro |
| 1966 | III Salão Brasileiro de Belas Artes promovido pela Academia Brasileira de Belas artes | Prêmio ABBA – Medalha de prata | Rio de Janeiro |
| 1968 | V Salão Brasileiro de Belas Artes, promovido pela Academia Brasileira de Belas Artes | Menção especial | Rio de Janeiro |
| 1970 | I Salão Internacional de Arte - Corumbá/Mato Grosso promovido pela Sociedade dos Artistas Nacionais | Medalha de prata | Corumbá-MT |
| 1970 | VII Salão Brasileiro de Belas Artes promovido pela Academia Brasileira de Belas Artes. | Láurea Acadêmica ouro | Rio de Janeiro |
| 1971 | Associação dos Artistas Brasileiros - Diploma de Sócio - Seção Pintura | Medalha de bronze | Rio de Janeiro |
| 1972 | I Salão de Belas Artes – Clube Naval | Honra ao Mérito | Rio de Janeiro |
| 1977 | Exposição Galeria Theodoro Braga Theatro da Paz | | Belém- Pará |
| 1978 | Exposição Galeria Theodoro Braga | | Belém - Pará |

Fonte: Elaboração da autora.




## 2. Contexto Museológico: a formação da Coleção Manoel Pastana

Os museus vinculados ao SIM/SECULT têm como atribuições[35] a preservação do patrimônio cultural do Estado do Pará e a manutenção de coleções representativas de sua história. Com base neste princípio, a Secretaria de Cultura e o Sistema Integrado de Museus têm como missão assegurar a proteção e a valorização do patrimônio do estado do Pará. O Sistema Integrado de Museus (SIM) foi criado em 1998, inserido na estrutura organizacional da SECULT, com o objetivo de ordenar e gerenciar de forma integrada os museus ligados a esta Secretaria. O SIM consolidou-se como referência nacional nesse modelo de gestão, atuando na criação de novos museus e na salvaguarda, preservação e restauração das coleções interligadas a ele.

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.

Com a criação do Sistema Integrado 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

[35] Regimento interno.

espaços de guarda, além de possibilitar a operacionalização das tarefas, otimizando recursos financeiros e humanos.

Neste contexto, deu-se início ao processamento da Coleção Manoel Pastana, tendo a compreensão aqui de coleção como o conjunto de obras e objetos existentes nos museus, elaboradas e produzidas pelo artista, o que difere do arranjo documental estabelecido no SIM, onde os objetos artísticos elaborados por Manoel Pastana (pinturas, desenhos, objetos) 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 como uma única coleção.

Durante o primeiro contato com a coleção, em 2011, foram removidos o papel ácido e resíduos de adesivos presentes no verso das obras, por meio de procedimentos mecânicos e químicos. Também foram retiradas as intervenções inadequadas, como obturações de orifícios e repintes. Por fim, as obras foram armazenadas em invólucros de proteção confeccionados em papel tyvek[36], para posterior devolução à reserva técnica.

No decurso da análise das pranchas de desenhos de Manoel Pastana, observou-se que elas seguiam uma numeração sequencial feita com grafite e lápis de cor vermelho, mas não possuíam uma organização por ano de feitura. 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.

Durante o Mestrado em arte, retomamos o estudo sobre a coleção Manoel Pastana, composta por 115 lâminas, diversas pinturas de personalidades ilustres, paisagens, autorretratos,

[36] 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.



além de uma maleta de pintura, um livro de recortes e assinaturas, moedas e um acervo pessoal contendo objetos associados e elaborados pelo artista e por seus amigos. Essa coleção inclui ainda uma vasta documentação, que foi doada ao SIM pela sua neta em 2018.

Com base no levantamento da documentação existente no arquivo do SIM, foi possível reunir informações relevantes sobre a procedência e a incorporação da coleção aos museus. O material pesquisado no SIM/SECULT informa que um conjunto de 98 pranchas de desenho[37] estava sob a guarda da assessoria técnica da Secretaria de Cultura, Desportos e Turismo (SECDET), tendo sido adquiridas pelo governo do estado do Pará em novembro de 1982.

Esse conjunto de obras caracteriza-se pelo desenho de observação de peças e fragmentos arqueológicos (Figuras 19, 20) de coleções de várias instituições museológicas que o artista teve contato, tais como: Museu Nacional, Museu Goeldi, Fundação Brasil Central e Museu do Ouro (Sabará), assim como de coleções particulares pertencentes a Frederico Barata, Emília Monteiro, Carlos Estevão, José Mindelo, Anggnone Costa, Boaventura da Cunha e do próprio artista.

Do conjunto de 98 desenhos de observação, 33 representam peças da coleção do Museu Nacional, sendo a maioria executada em 1937 (30 peças) e apenas três produzidas em 1939. Das peças do Museu Goeldi foram produzidos 17 desenhos entre 1933 e 1935; da Coleção Brasil Central foram executados 19 desenhos, quase todos elaborados em 1945, apenas um produzido em 1946; da coleção Carlos Estevão foram produzidos 15 desenhos entre 1930 e 1934. Os desenhos restantes são referências de peças distribuídas nas demais instituições museológicas e coleções particulares.

[37] 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).

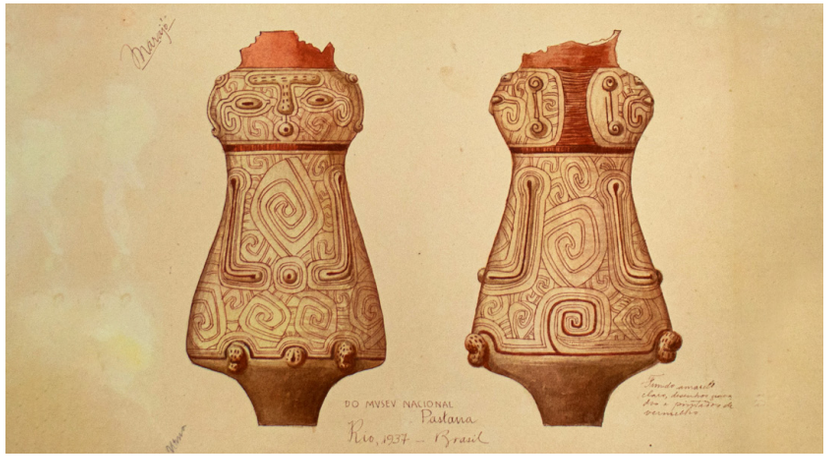



**Figura 19** – Exemplo de desenho de observação de peças arqueológicas. Autoria de Manoel Pastana – Prancha 08 “Marajó: urna do Museu Nacional”, 1937. Técnica: aquarela s/papel. Dim: 25,5 x 33,5 cm.
Fonte: Museu do Estado do Pará. Setor de Conservação do SIM/SECULT.
Foto: Arquivo da autora.




**Figura 20** - 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: Museu do Estado do Pará. Setor de Conservação do 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), das 98 Lâminas do Artista Pastana, como pertencentes ao Museu do Estado do Pará (MEP).

Soma-se a este conjunto de obras, mais 17 pranchas adquiridas de Amassi Palmeira[38], em outubro de 1988, pela Fundação Nacional Pró-Memória/SPHAN[39] (atual IPHAN). As 17 lâminas de desenhos são projetos de arte aplicada para construção de objetos decorativos, móveis, porcelanas e utensílios domésticos, possivelmente para serem utilizados em várias indústrias, como relatou o próprio artista:

> Dei início 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).

O conjunto total, constituído de 115 lâminas, deu entrada no museu em dois momentos. Em 1982 chegaram na instituição as 98 pranchas de desenhos de observação de material arqueológico e, seis anos depois, em 1988, foram arroladas as 17 pranchas de arte aplicada, sendo tombado na esfera estadual apenas o primeiro conjunto.

Em 2 de fevereiro de 2001 foi doado à Secretaria de Cultura, pelo Sr. Washington Araujo Pastana[40], um álbum que pertenceu ao pai, Manoel Pastana, contendo muitas informações sobre

[38] Amiga de Manoel Pastana, amizade demonstrada em inúmeros desenhos feitos por ele, os quais vêm com a dedicatória “A amiga Amassi Palmeira”.

[39] 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 à venda de obras do artista plástico Manoel Pastana datada de 6 de outubro de 1988 (Arquivo SIM/grupo: COJAN, Série Diversos, Caixa 07 – Coleção Pastana).

[40] Registro de doação do Álbum de Manoel Pastana. Arquivo SIM – grupo: COJAN, Série: Álbum de Assinatura de Exposições. Caixa: 19.

exposições, listas de assinaturas 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 em 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 à Secretaria de Cultura. São Elas: “Caixa d’água de Belém” – óleo s/tela 101 x 74,7 cm (Figura 21), adquirido pelo CEC em 3 de novembro de 1976; “Fortaleza de Macapá, 1952” – óleo s/tela 31,8 x 40,5 cm, adquirido pelo CEC em 26 de outubro de 1977; “Autorretrato” (Figura 22) , óleo s/madeira 63 x 49 cm, doado ao CEC e um Estojo em madeira contendo: paleta, pincéis, lápis bisnagas de tintas, espátula, e lixa, doado pelo Sr. Sílvio Meira ao CEC em 8 de abril de 1984.

Além das obras doadas pelo Conselho de Cultura, existem na coleção do Museu do Estado do Pará (MEP), pinturas de retratos (Figura 23) das seguintes personalidades: Presidente Epitácio Pessoa (óleo s/ tela, 86 cm x 68 cm), Presidente Arthur Bernardes (óleo s/ tela, 75 x 61 cm) e os governadores Dionísio Bentes (óleo s/ tela, 72,6 cm x 59 cm) e Magalhães Barata (óleo s/ tela, 135 x 106,5 cm), e um retrato não identificado (óleo s/tela, 74,4cm x 59,5cm). Obras que possivelmente foram produzidas via encomenda, para compor a antiga galeria de retratos de governadores e presidentes que havia na sede do governo, no Palácio Lauro Sodré. Pastana informa em entrevista concedida ao jornal Correio do Noite, 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 21** - PASTANA, Manoel. “Caixa d’água de Belém”, 1952. Dim: 101 x 74,7 cm. Técnica: Óleo sobre tela. Museu do Estado do Pará – Reserva Técnica SIM/SECULT.
Fonte: Setor de Conservação - SIM/SECULT.
Foto: Projeto CNPq.



**Figura 22**-PASTANA, Manoel. Autorretrato, 1969. Dim.: 53 x 40 cm. Técnica: Óleo sobre madeira.
Fonte: Reserva técnica do SIM/SECULT.
Foto: Arquivo da autora.





**Figura 23** – PASTANA, Manoel. Retrato do presidente da república Epitácio Pessoa, 1925 e do Presidente Arthur Bernardes, 1925. Acervo Museu do Estado do Pará/MEP.
Fonte: Setor de Conservação do SIM/SECULT.

Existem também na coleção, três pinturas de paisagens urbanas: “Praça Batista Campos”, pintada em 1972 (óleo s/ duratex, dimensões: 61 cm x 52 cm)[41], “Teatro da Paz” (óleo s/ madeira, Dimensões: 47 cm x 64,3 cm)[42], executada em 1978, e uma

[41] 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.

[42] 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 se tratar de um período de exposição da qual a obra participou. Obra no. 012/79, exp. no. 026/78.

pequena paisagem, datada de 1975 (óleo s/ madeira, dimensões: 28,5 cm x 41,5 cm)[43]. 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 coladas 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 à SECDET, acredita-se que pelo próprio autor, depois de terem feito parte de exposições apoiadas pelo governo do estado.

O processo de pesquisa sobre a trajetória de formação da coleção Manoel de Oliveira Pastana presente nos museus do SIM/SECULT teve início com as ações de conservação realizadas nas obras, com o objetivo de assegurar a sua preservação. Para isso, foi estabelecida uma metodologia de tratamento que envolveu a conferência e atualização dos dados cadastrados, o registro fotográfico documental e a aplicação de procedimentos técnicos de conservação e higienização em parte da coleção.

As intervenções conduzidas pelo setor de conservação do SIM/SECULT estimularam a pesquisa sobre a coleção Pastana, inicialmente desenvolvidas no âmbito do mestrado em Artes (2019) e ampliados durante o doutorado (2024). Esse percurso integrou-se ao projeto de Pesquisa e Inventário da Coleção do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas, financiado pelo CNPq, possibilitando uma nova abordagem e uma análise mais abrangente do acervo, que revelou aspectos essenciais da trajetória artística de Manoel Pastana e na constituição de sua coleção.

[43] Além das informações técnicas, no verso encontram-se os seguintes dados: acervo da Secretaria de Estado de Cultura, Desporto e Turismo. Número de tombo 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. Constam também as datas de 13/09/77 a 25/09/77, que possivelmente se refere a um período de exposição da qual a obra participou.



## 2.1 A nova doação de acervo de Manoel Pastana feita ao Museu em 2018

No dia 7 de fevereiro de 2018, a diretora do Sistema de Museus à época, Mariana Sampaio recebeu um e-mail encaminhado pela neta do artista Manoel Pastana, manifestando interesse em doar ao Museu 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 ao 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 enviaria por este o acervo documental. No dia 5 de abril foi entregue um conjunto de documentos trazidos pelo portador pessoalmente 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 27 fotografias diversas de exposição realizada em Belém, em 1977; dois diplomas, convites de exposições, recortes de jornais, telegramas, ofícios e documentos manuscritos. Além disso, 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 sua história de vida.

Uma segunda remessa de obras chegou ao museu, trazida 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, 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. As peças foram acondicionadas e embaladas individualmente, sendo organizadas em quatro volumes, perfazendo um total de 19 itens, sendo: onze pinturas, duas esculturas, três diplomas, duas aquarelas e uma maleta de pintura com várias ferramentas de trabalho, que foi utilizada pelo artista até o final da vida.

Na segunda remessa que chegou ao Museu, destaca-se pelo valor e significado, os dois certificados da participação do artista na *Exposition internationale dês art et des techniques* – Paris 1937, onde ele ganhou 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 artística.

Outra peça de destaque pela sua raridade é uma pintura a óleo que representa uma escultura de busto, executada em 1910, e que possui etiqueta colada 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 Antônio Lemos (Figura 24) 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 usados 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 1940.





**Figura 24** - BRAGA, Theodoro. Retrato do intendente Antônio Lemos, 1911. Óleo sobre madeira. Dimensão: 47,7cm x 38 cm.
Fonte: Acervo museológico – Museu do Estado do Pará – Reserva técnica SIM/ SECULT.
Foto: Arquivo da autora.

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 25) com o seio direito extirpado, ajoelhada, com a mão direita estendida segurando um muiraquitã. A peça possui uma pequena avaria exatamente nessa extremidade, no entanto, passível de ser recuperada, pois o fragmento não se perdeu. A escultura data de 1936, de acordo com informações fornecidas por sua neta, o artista utilizou como modelo a sua 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 25** - PASTANA, Manoel. Escultura de guerreira Icamiaba, 1936. Dim.: 33cm x 18cm x 17cm (A lenda das Amazonas e Muiraquitã), gesso pintado.
Fonte: Setor de Conservação – Reserva Técnica do SIM/SECULT.
Foto: Projeto CNPq.



Salles (2006, p. 13) aponta ser possível o estabelecimento 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 das obras e documentos produzidos pelo artista é possível o mapeamento de redes e interfaces que possibilitam o conhecimento das ideias e pensamentos de Manoel Pastana, evidenciando as etapas de sua prática artística, oferecendo subsídios para a reconstrução de sua trajetória e a compreensão de sua contribuição à arte brasileira.

A doação desse conjunto documental e de peças museológicas revestiu-se de grande relevância, pois contribuiu para o delineamento de sua trajetória artística, oferecendo subsídios para a compreensão de sua formação e para o reconhecimento de seu papel no cenário cultural. Esses documentos e objetos possibilitaram identificar momentos significativos de sua carreira, evidenciando não apenas o percurso individual do artista, mas também o contexto histórico e institucional em que sua produção foi desenvolvida, reafirmando, assim, a importância de sua atuação para a história das artes no Pará e no Brasil.

### 2.2 Os desenhos de arte decorativa da coleção do Espaço Cultural Casa das Onze janelas

Além das 98 lâminas de desenho de materiais arqueológicos, destacam-se nesta coleção de Manoel Pastana os desenhos projetuais de arte decorativa e aplicada, elaborados a partir de um repertório de cunho nacional, mas com ênfase em um repertório Amazônico, ao incorporarem referências da natureza e formas oriundas da Região Norte. Esse conjunto de desenhos é constituído de 17 lâminas, em sua maioria produzida no período em que o artista viveu em Belém, as quais são datadas de 1928 a 1933. Ou seja, ainda residindo em Belém, Pastana já desen-

volvia um trabalho singular e com ares de modernidade para os padrões da época, lembrando que o artista só passa a residir no Rio de Janeiro em 1936, quando começa a trabalhar na Casa da Moeda, por empenho do Sr. Masueto Bernardi, diretor desta instituição. No entanto, por volta de 1925, Pastana já enviava trabalhos para salões nacionais, dando início a exposições no Rio de Janeiro em 1933. Até essa data, a maioria das pranchas projetuais já existia e, possivelmente, devam ter participado das mostras realizadas tanto no Rio quanto em São Paulo durante a década de 1930.

Desse total, apenas dois desenhos têm indicações de terem sido realizados no Rio de Janeiro, sendo estes: a prancha "Sugestão para Decoração Mural" (Figura 26), com inscrição de que foi realizada no Rio em 1930; e a Prancha "motivo Puraquê", assinada com o local Rio, mas sem datação.

A primeira trata-se de um padrão decorativo de tanga marajoara, presente em um desenho de observação de material arqueológico feito pelo artista e existente na reserva técnica do SIM/SECULT (Figura 27). O desenho para decoração mural associa formas geométricas em relevo e utiliza cores complementares, como o vermelho e verde, e a figura do indígena de perfil, com um rico diadema de penas coloridas. O padrão geométrico é engenhoso, pois as linhas horizontais e verticais são quebradas pelo predomínio de diagonais que se constroem a partir delas, formando um arranjo cuja construção assimétrica lhe confere movimentação.



**Figura 26** - PASTANA, Manoel. Detalhe do projeto "Sugestão para decoração Mural". Rio de Janeiro, 1930. Dimensão: 34,7 cm x 64,4 cm.
Fonte: Acervo COJAN-SIM/SECULT. Foto da autora.

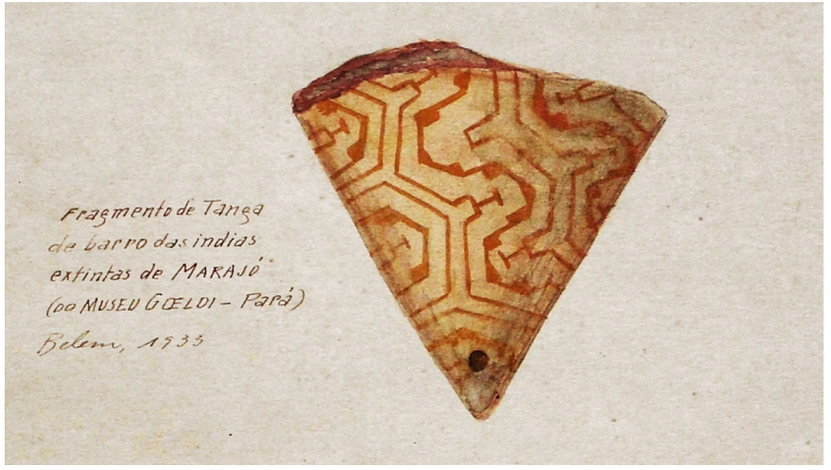



**Figura 27** - PASTANA, Manoel. Detalhe do desenho Prancha nº 33 "Fragmento de Tanga de barro das índias extintas do Marajó. (produzida a partir de peça da Col. Museu Goeldi). Belém, 1933. Dimensão da prancha: 33,4 cm x 25,5 cm.
Fonte: Acervo SIM/SECULT. Foto da autora.

Já o desenho “motivo poraquê” (Figura 28) é um padrão simples, de curvas e contracurvas em forma de S inclinado, que se encaixa seguindo a sinuosidade da forma do peixe que contorce o corpo, de modo a virar a cabeça para traz. Apesar da representação do peixe estar ainda ligada à representação naturalista, seu agrupamento formal cria um arranjo geométrico, movimentado e dinâmico, conduzindo o olhar a caminhar pela linearidade ondulante da construção formal. As cores utilizadas levam a deduzir que tal padrão decorativo poderia ser utilizado em casas de veraneio, nas áreas de banho e piscina.



**Figura 28** - PASTANA, Manoel. “Motivo Poraquê (peixe elétrico)” s.d., Rio de Janeiro. Dimensões: 15,2 cm x 47,2 cm.
Fonte: Acervo COJAN-SIM/SECULT. Foto da autora.

É um motivo que utiliza um fundo azul, com pinceladas quase secas de um tom rebaixado influenciado pelo suporte preto no qual foi pintado, seguindo o padrão construído, destacando as figuras escuras, cuja volumetria é conferida pelo uso da cor vermelha. Talvez desse formato é que tenha surgido a história de que Pastana estivesse associado aos desenhos dos calçadões do Rio de Janeiro, o que, de fato, não procede.

Dando continuidade à análise dos motivos utilizados pelo artista, identifica-se um padrão decorativo inspirado no casco do “jabuty da matta”, que é utilizado em quatro desenhos de Manoel Pastana existentes na coleção COJAN, a saber: a Terrina Marajoara (Figura 29), o Vaso Ornamental (Figura 30), o Quebra-luz (Figura 31) e o projeto de mobiliário com mesa cadeira e estante/aparador (Figura 32).



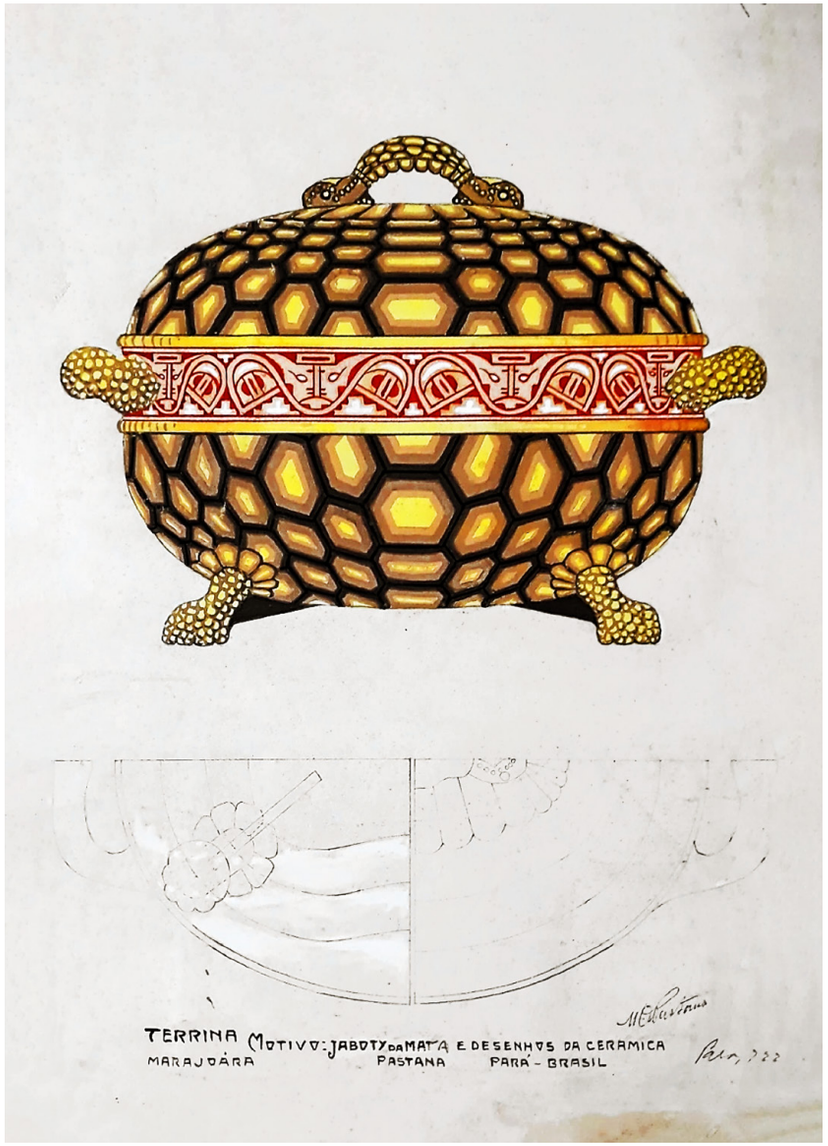



**Figura 29** - PASTANA, Manoel. Terrina Marajoara, 1928. Pará-Brasil. Técnica: Aquarela s/ papel. Dimensões: 42,3cm x 31,7 cm.
Fonte: Acervo COJAN/SECULT. Foto da autora.

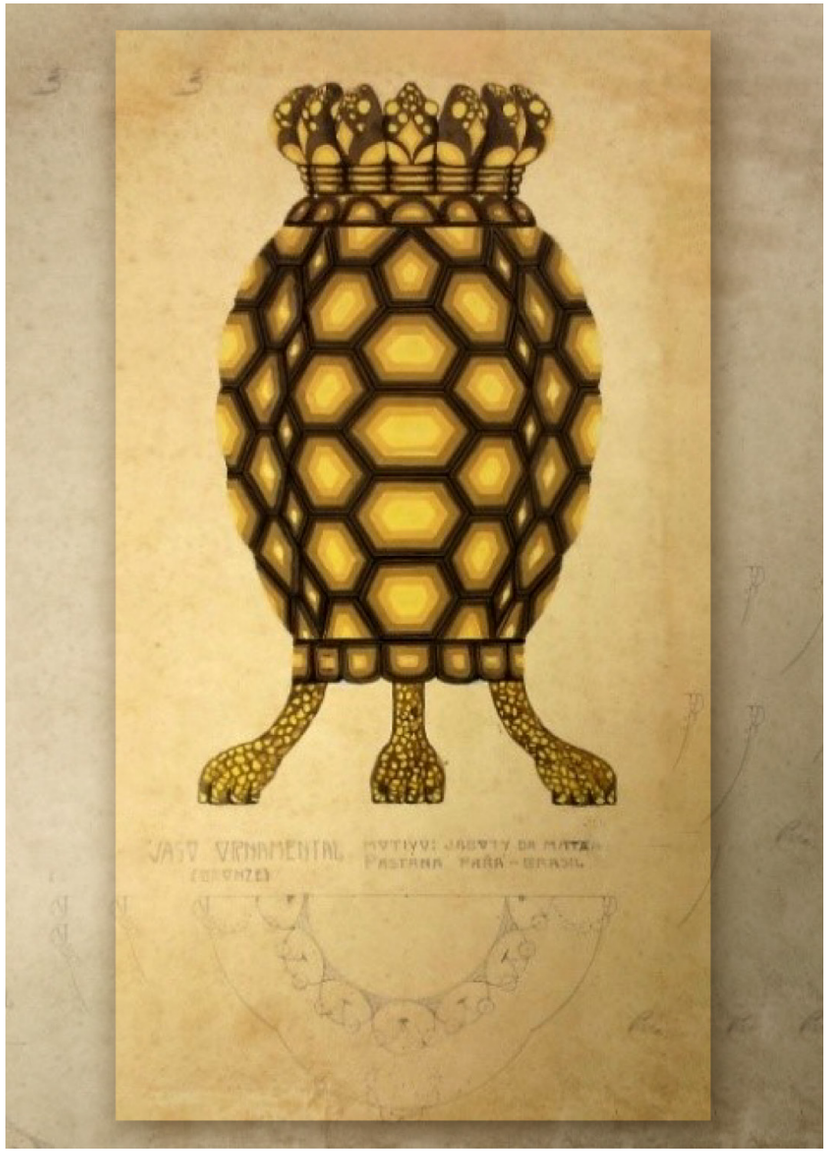



**Figura 30** - PASTANA, Manoel. Vaso Ornamental (Bronze) motivo Jabuti da Mata, 1928. Aquarela s/ papel. Dimensões: 43,3,3cm x 22,2 cm. Pará-Brasil.
Fonte: Acervo COJAN/SECULT. Foto da autora.




**Figura 31** - PASTANA, Manoel. “Quebra-Luz (porcelana e bronze motivo Jabuti da Mata)”, s/d. Dimensões: 34,6 x 23 cm, Pará-Brasil.
Fonte: Acervo COJAN/SECULT. Foto da autora.

A formatação do casco do jabuti é constituída de módulos geométricos que empregam um polígono de seis lados. O interesse do artista em utilizá-lo em vários objetos decorativos deve-se ao fato de o padrão permitir esse jogo de profundidade e adequar-se aos diversos formatos, seja no mobiliário, vasos, louças e objetos de decoração e, ao mesmo tempo, não perder a maleabilidade das formas orgânicas, pois, da forma com que ele se apropria da unidade, alterando as dimensões de cada faceta do heptágono, permite uma adequação no formato desejado.

Desses quatro projetos, apenas o da Terrina (Figura 29) associa o elemento da fauna (jabuti) com elementos ornamentais provenientes da cerâmica arqueológica marajoara. Na borda do recipiente está posto um friso marajoara  marcando a divisão com a tampa, sendo constituído com linhas curvilíneas que emolduram uma figura antropomorfa, com olhos em forma estilizada de escorpião. O friso na cor vermelha garante à peça maior destaque, criando um contraponto com a padronagem do casco em marrom e amarelo. Nos demais projetos, os elementos retirados das características do jabuti, como a volumetria, a configuração de algumas partes do animal, a figura do heptágono e as cores amarelo e marrom presentes na carapaça do quelônio são utilizadas para compor os objetos decorativos.

Vale destacar a projeção esquemática da vista superior feita pelo artista no projeto da terrina, do vaso e do quebra-luz, onde se observa o sistema de junção das alças, da base de sustentação, o acabamento nas áreas de conexão e extremidades, a projeção da forma do contorno e a proporção do maior e menor diâmetro das peças, assim como o formato dos objetos.

Alguns projetos de Manoel Pastana datam de 1928, ano em que Tarsila do Amaral pintou o Abaporu, obra cuja imagem vai ilustrar o manifesto publicado na Revista Antropofagia, impulsionando o movimento de mesmo nome. O Artista ultrapassa os limites dos conceitos vinculados ao nacionalismo ao evidenciar em sua produção elementos locais e regionais, que rompem com as influências externas e europeias, criando uma obra com feições brasileiras. Pastana, artista nativo da Região Norte, emerge como uma espécie de “espírito da floresta” ou das “grandes águas”, com sua arte carregada de brasilidade, proveniente do “paiz da cobra Grande” (Andrade, 1983, p. 354), expressão utilizada por Oswald de Andrade em seu manifesto, ao se referir ao Brasil e cujo mito era popular no Norte e Nordeste do país.

Ele conhece as influências externas, porém, à sua maneira, assimila e reconfigura ou, poderíamos dizer, deglute os preceitos das escolas europeias e americana como um homem que conhece a Amazônia, os ancestrais e a vasta natureza existente no Brasil. Sua obra reflete o olhar de um artista conhecedor do território amazônico, transformando a natureza em matriz simbólica de sua criação.

O projeto de mobiliário (Figura 32), com a mesma inspiração no casco do jabuti, no qual predominam as cores amarelo e marrom, difere dos demais, pois apresenta um conjunto de elementos com vistas diferentes, composto pela estante/aparador, mesa e cadeira. A estante possui vista frontal e lateral; a cadeira é desenhada em perspectiva e a mesa foi projetada, sendo possível observar as vistas lateral e superior do tampo. É um projeto que possui um peso visual, talvez associado à textura do padrão geométrico do casco do jabuti. Este, ao mesmo tempo em que confere peso, possibilita a suavidade oriunda da linha curva da forma do casco e do pescoço do jabuti, nos contornos das extremidades, percebidas na vista lateral da estante e nas áreas dos pés da mesa. A escolha do animal agregou no projeto uma dimensão sólida, diferente da organicidade conferida pelas plantas, mas, mesmo assim, é possível associá-lo ao interior de uma residência no estilo *art nouveau*, com os elementos sendo incorporados nas paredes e vãos de portas e janelas, com a mesa e as quatro cadeiras dispostas em frente ao aparador, com a terrina marajoara e o vaso postos na estante, pendendo do teto o quebra-luz, que possui o mesmo padrão. Isso nos remete a uma sala de Jantar em

estilo *Art Noveau*, que se espalha e ocupa o ambiente como a que Eugène Vallin fez para um cliente de Nancy (Figura 33), guardadas as devidas proporções e abrindo as portas da imaginação.

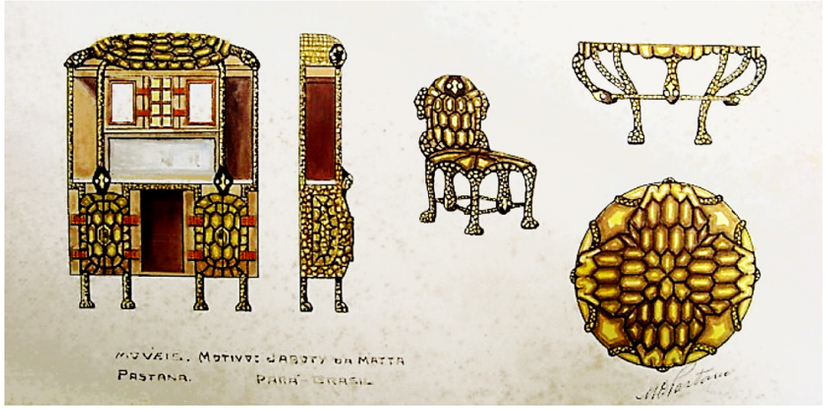



**Figura 32** - "PASTANA, Manoel. Móveis Motivo: Jaboty da Matta, 1930. Técnica: Aquarela s/ papel. Dimensões: 22 x 32 cm. Pará-Brasil.
Fonte: Acervo COJAN/SECULT. Foto da autora.



**Figura 33** - Sala de Jantar de Eugène Vallin - Museu da École de Nancy.
Fonte: https://en.wikipedia.org/wiki/Eug%C3%A8ne_Vallin.



Outra sequência de quatro projetos elaborados por Pastana utiliza como referência os crustáceos: siri e caranguejo. Dessa sucessão de desenhos de arte decorativa e aplicada, três projetos foram produzidos para serem empregados nas paredes, como faixas e/ou azulejos, sendo estes: a Frisa decorativa sem datação (Figura 34), que utiliza o caranguejo estilizado como unidade que se repete de forma espelhada, criando uma padronagem cheia de angulações, formas e contraformas dinâmicas que instigam a imaginação; uma decoração mural (faixa para parede) de 1929 (Figura 35) nas cores complementares azul e laranja, dando realce à composição; e o mosaico em forma de azulejos datado de 1933 (Figura 36), constituído de quatro módulos de padronagem disposta em um sistema alinhado. Ambos utilizam a representação do siri em sua composição.

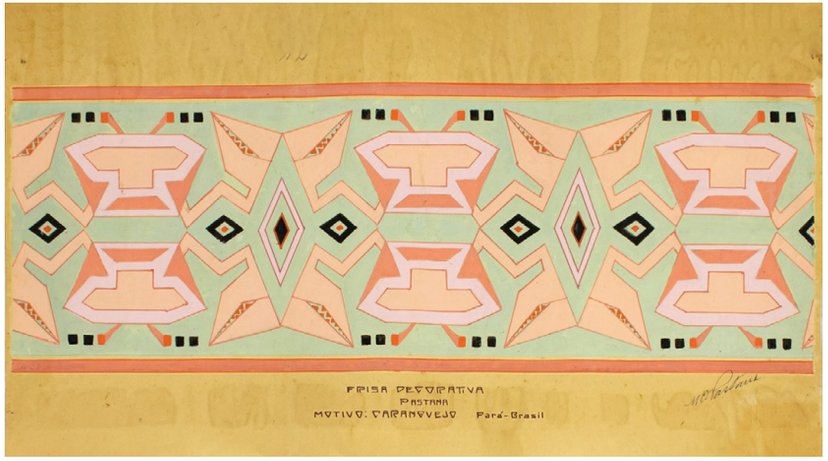



**Figura 34** - PASTANA, Manoel. "Frisa decorativa Motivo caranguejo", s/d. Aquarela sobre papel. Dimensões: 23,6 cm x 48,6 cm. Pará-Brasil.
Fonte: Acervo COJAN/SECULT. Foto: Luana Andrade.




**Figura 35** - PASTANA, Manoel. “Decoração mural, motivo Ciry”, 1929. Aquarela s/ papel. Dimensões: 14,5 cm x 41,6 cm. Pará–Brasil.
Fonte: Acervo COJAN/SECULT. Foto: Luana Andrade.

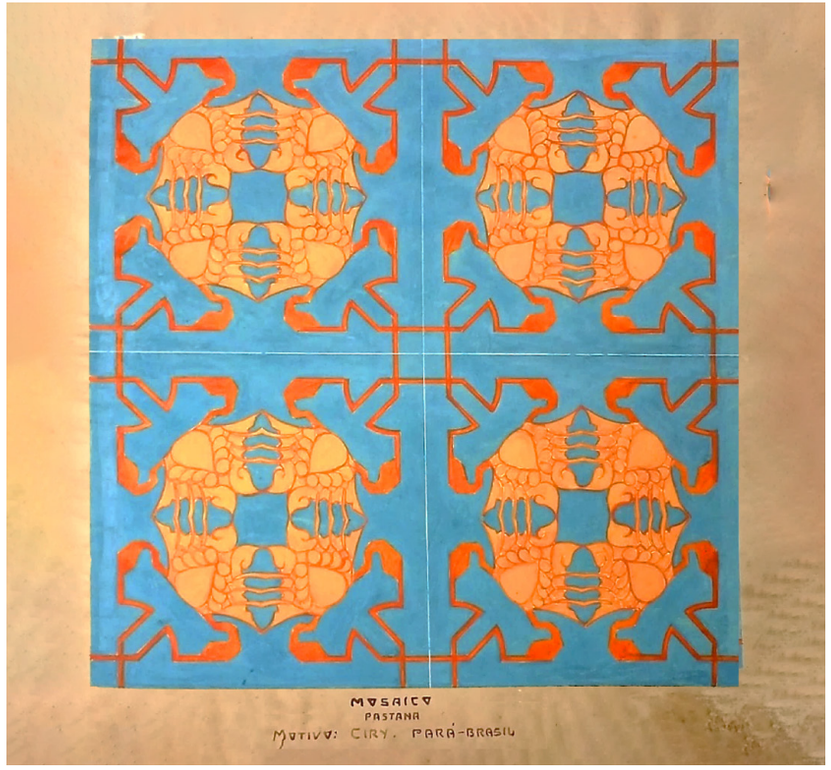



**Figura 36** - PASTANA, Manoel. “Mosaico, motivo Ciry”, 1933. Aquarela s/ papel. Dimensões: 33 cm x 30,5 cm. Pará-Brasil.
Fonte: Acervo COJAN/SECULT. Foto: Arquivo SIM.



O quarto projeto refere-se à bandeja, na qual o artista utiliza o caranguejo e o cofo (Figura 37) para compor a peça. Elementos muito apropriados para construção de um utensílio de servir, pois traz a brasilidade em seus elementos ao remeter a uma iguaria muito apreciada no Norte e Nordeste; e o cofo, espécie de cesto oval muito comum, feito com trançado de folhas de palmeira, usado pelos pescadores para acondicionar peixes e crustáceos. O artista propõe para a execução desse projeto o uso do bronze e da porcelana, uma forma requintada para servir a mesa dos brasileiros.

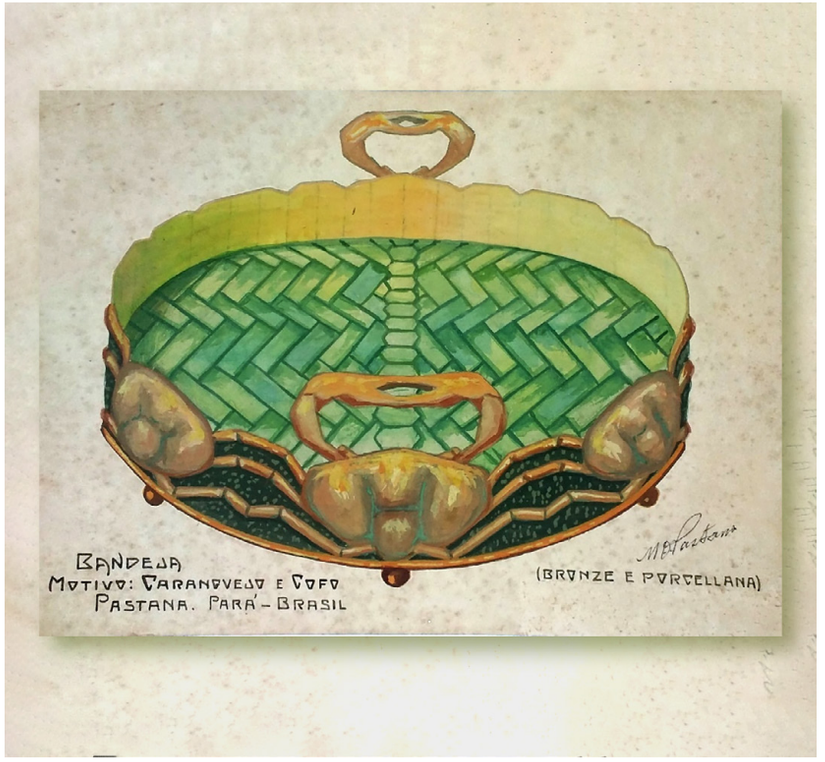



**Figura 37**- PASTANA, Manoel. “Bandeja Motivo Caranguejo e Cofo (bronze e porcelana)”, s/d. Aquarela s/ papel. Dimensão: 22,5 cm x 32 cm. Pará-Brasil.
Fonte: Acervo COJAN/SECULT. Foto: Arquivo SIM.

Outro agrupamento que pode ser feito é: o projeto de “sombrinha” (Figura 38) e o “conjunto para café, leite e chá” (Figura 39), que utilizam elementos similares em sua composição. O projeto de “sombrinha” tem como componentes formais a manguba, a fruta-pão e a cerâmica arqueológica. Esse projeto foi concebido em 1933, em Belém, e carrega elementos que remetem à tropicalidade, com suas cores quentes como o vermelho da manguba e da cerâmica, e o verde das folhas com suas estrias amarelas, dentro de um universo bem brasileiro. Trata-se de uma sombrinha, que é colorida, radiante, alegre e que agrega em seu arranjo equilíbrio e simetria, construída em uma forma circular, dividida em doze partes, configurando um dodecágono, com os elementos encontrados na natureza: a folhagem, o fruto e a semente integrados à cerâmica arqueológica em forma de pequenas urnas marajoaras.




**Figura 38** - PASTANA, Manoel. Projeto “Sombrinha”, 1933. Com motivo da fruta-pão, manguba e desenhos da cerâmica Marajoara. Técnica: Aquarela s/papel. Dimensões: 42,2 cm x 32 cm, Pará-Brasil.
Fonte: Acervo COJAN/SECULT. Foto da autora.






**Figura 39** - Projeto “Aparelho para café, chá e leite” (motivo fruta-pão e sáurios da cerâmica de pacoval), 1933. Aquarela s/ papel. Dimensões: 35,3cm x 48cm. Pará-Brasil.
Fonte: Acervo COJAN/SECULT. Foto da autora.

O “conjunto para café, leite e chá” (Figura 39) apropria-se de formas e texturas da natureza, com a referência da fruta-pão na rugosidade da casca e formato das folhas, associadas às peças feitas por grupos étnicos que habitaram o Marajó, com padrões decorativos que remetem à estilização da figura do lagarto. Em entrevistas, Pastana sempre reafirmava o uso de motivos brasileiros, elementos da natureza e da cerâmica arqueológica em seus trabalhos. Ele esclarece que:

> [...] De uns annos a esta parte, venho me ocupando da arte applicada, utilizando-me dos motivos brasileiros quer da flóra ou da fauna, quer dos elementos que nos fornece a ceramica marajoara, dando-lhes um caracter industrial, no sentido de contribuir para a criação de uma industria brasileira. (Bellas..., 1933, p. 14).

Em outras composições, Pastana faz associações de animais e vegetais para a elaboração de algumas peças de utensílios domésticos e para decoração de interiores. Nesse conjunto, podemos citar o “Quebra-luz” (Figura 40), com a estilização da arara-azul e os frutos da pupunheira, além do “Aparelho para café, leite e chá” (Figura 41), formulado a partir da estilização da ave tucano e da ramada do açaizeiro com seus frutos.




**Figura 40** - PASTANA, Manoel. Projeto “Quebra-luz”, motivo arara e pupunha, 1930. Técnica: aquarela s/ papel. Dimensões: 40,5cm x 26,5cm. Pará-Brasil.
Fonte: Acervo COJAN/SECULT. Foto da autora.






**Figura 41** - PASTANA, Manoel. Projeto “Apparelho para café, leite e chá – motivo tucano e assahy”, 1931. Técnica: aquarela s/ papel. Dimensões: 33,5 cm x 48 cm. Pará-Brasil.
Fonte: Acervo COJAN/SECULT. Foto da autora.

A engenhosidade extravasa nessas duas composições de poucos elementos. O quebra-luz utiliza a arara-azul e a pupunha (Figura 40), que agrupadas criam uma composição dinâmica de formas harmoniosas. As figuras das araras são utilizadas como se fossem vistas de costas, nas quais o artista trabalha a sobre-posição de planos da cor azul sobre amarela e novamente a azul, que se estende até a área de baixo. As penas da cauda fazem a separação do festão duplo das pupunhas, que descem de forma crescente, com suas cores quentes que irradiam do fruto do amarelo para o laranja, proporcionando, assim, uma volumetria. Fazendo a ligação de cada fruto da pupunheira, percebem-se pequenos pedúnculos verdes, que se tornam breves intervalos na leitura compositiva.

O “Aparelho para café, leite e chá” (Figura 41) utiliza apenas dois elementos: a ave tucano e a rama do açaí, no entanto, a forma de aplicação confere ao conjunto uma complexidade de formas e figuras. O bico do tucano transforma-se na alça do bule em diferentes usos, presente também na decoração das xícaras. As cores se complementam na construção das volumetrias, o fruto do açaizeiro na cor azul-violeta destaca-se sobre um fundo amarelo e ganha realce próximo a áreas pontuais de cor vinho. A figura da ave é aproveitada de várias maneiras, completa ou em partes, e de forma estilizada. Destaque para as tampas do bule e da leiteira feitas com a forma dos pés do animal, moldadas em roletes estriados que se destacam da superfície lisa. O desenho concebido de forma primorosa nos leva a perceber a materialidade da peça feita com vidrado, remetendo a uma faiança ou porcelana, cujo brilho ressalta na extensão do papel.

O próprio artista descreve um pouco de seu processo artístico, ao afirmar que em seus trabalhos emprega os elementos associados ou isoladamente e, desse modo, buscou criar algo original, fugindo da “reprodução servil”. Mais adiante, ele reflete sobre o seu processo de estilização, afirmando que:

> [...] a minha maneira de estylizar consiste em synthetizar o motivo, conservando o seu caracter de origem sem fazer documentação scientifica. Certamente, as minhas composições não agradarão a todos. Nem Isso será possivel. Penso que o artista deve, em primeiro logar, satisfazer a sua consciencia e procurar com a sua arte educar o meio e nunca se submetter a alle, servilmente (Bellas..., 1933, p. 14).

Merece destaque o projeto “Grade de ferro forjado”, de 1928, elaborado no Pará, que incorpora o motivo açaizeiro e elementos da cerâmica marajoara (Figura 42). Este projeto apresenta afinidades com os trabalhos de ferro forjado realizados nos portões e janelas da casa Vicens, em Barcelona, concebidos pelo artista catalão Antônio Gaudí (Figura 43), cuja dureza do ferro é atenuada pela delicadeza do desenho. Nas janelas, em particular, observam-se movimentos curvilíneos com volutas, principalmente quando é utilizada a forma da palma aberta de uma palmeira.

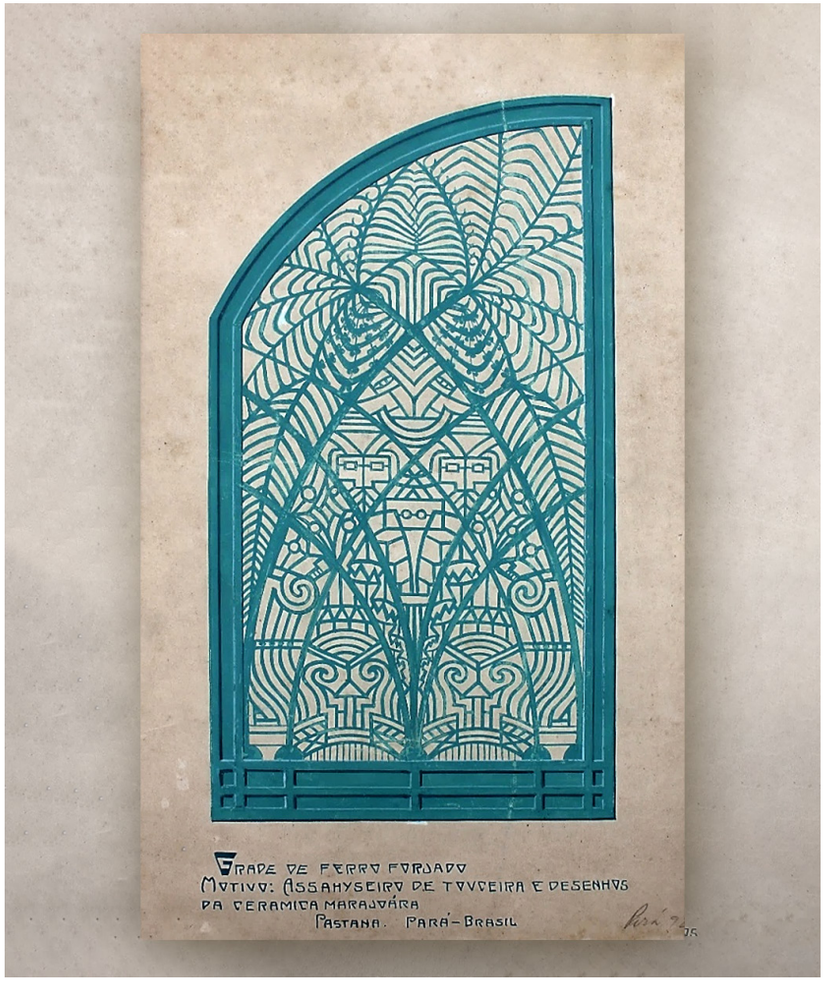



**Figura 42** - PASTANA, Manoel. Projeto “Grade de ferro forjado”, 1928. Técnica: Aquarela s/ papel. Dimensões: 43 x 27,3 cm. Pará-Brasil. Fonte: Acervo COJAN/SECULT. Foto: Luana Andrade.



**Figura 43** - Detalhe das janelas e muros de ferro da casa Vicens em Barcelona, projeto de Antonio Gaudí.
Fonte: Disponível em: https://www.gidilmeli.com/Vicens-evi/13796/1.



No projeto de grade, Pastana traz o açaizeiro de touceira, constituído por vários estipes próximos, que ao se curvarem se entrecruzam formando múltiplos arcos ogivais. São nessas formas curvilíneas que o artista desenvolve os desenhos ornamentais inspirados nas peças da cerâmica marajoara, com padrões geométricos e figuras antropomorfas. Na parte superior do projeto, na qual os principais caules se cruzam, observa-se uma representação movimentada da copa do açaizeiro, cuja folhagem se abre em forma de leques. Nota-se, ainda, saindo do final dos caules principais, a rama do açaizeiro com seus frutos, tudo concebido por meio de uma simplificação formal feita apenas com linhas. É um desenho linear minucioso e delicado, inspirado em apenas dois elementos. Ao analisar esse projeto, infere-se que se trata de apenas um dos lados do portão, que se completaria pela duplicação simétrica do outro lado. Imaginá-lo dessa forma é como acionar simbolicamente a abertura do portão para esse universo místico, composto por fragmentos de uma arquitetura ancestral e por figuras de antigos ídolos, dispersos em um campo povoado por uma infinidade de palmeiras.

Assim como o projeto de grade de ferro forjado, o “Painel decorativo” foi produzido no Pará em 1928 (Figura 44). Pastana apresenta uma certa sofisticação com o uso das cores vinho e verde sobre um fundo neutro, com certa textura de ocre. De poucos elementos, mas carregado de uma imponência alcançada por meio da forma que lembra lustres e candelabros, talvez inspirado nas edificações de Belém do início do século, ainda fruto da riqueza produzida pela *Belle Époque*. No desenho do projeto, em vez de mangas de cristais característicos de luminárias, pendem de galhos com folhas a fruta manguba, planta nativa da América Latina, conhecida também por cacau-do-mato. Essa padronagem poderia ser utilizada nas indústrias de fabricação de papel de parede ou de estampas de tecido, para serem usados em estofamentos de mobiliários e cortinas. O artista utiliza um módulo, que se repete. O sistema de repetição utilizado do modulo é não alinhado, com deslocamento de 50% na

horizontal, no sentido de translação. Na composição, o artista faz uso de elementos que propagam o módulo, como: ritmo, unidade, continuidade, de modo a preencher a superfície.



**Figura 44** - PASTANA, Manoel. Painel Decorativo Manguba, 1928, Aquarela s/papel. Dimensões: 36,5 cm x 54,4 cm.
Fonte: Acervo COJAN/SECULT. Foto: Arquivo da autora.

Pastana desenhou projetos de mobiliário com um caráter bastante inovador na forma de utilizar os elementos da natureza (fauna e flora) e os desenhos, ornamentos e formas de peças arqueológicas da Região Norte. O projeto de mobiliário (Figura 45), no qual associa o desenho decorativo da cerâmica arqueologica e o cacho de pupunha é um exemplo único de como o *Art deco* foi empregado de forma inteligente, com as linhas marajoaras entrecruzando-se nas verticais e horizontais, acompanhando as linhas retas do mobiliário, atenuadas de forma pontual em alguns lugares com uso de curvas, principalmente na mesa e cadeiras e com a colocação da forma orgânica do cacho de pupunha.






**Figura 45** - PASTANA, Manoel. Desenho para móveis com decoração feita em cerâmica indígena marajoara e pupunha, 1933. Dimensões: 40,3 x 31,7 cm, Pará-Brasil.
Fonte: Acervo museológico da Casa das Onze Janelas/SIM/SECULT-PA.

O artista explorou muitos campos da arte decorativa e aplicada, elaborando projetos para decoração de interiores como mobiliários, frisos, azulejos, vasos, lustres, abajures, além de desenvolver projetos de arte gráfica incluindo papel de parede, papel de carta, cartão postal, bilhetes e selos; fez ilustrações para capas de revistas e produziu muitos projetos em cerâmica e bronze. Essa amplitude de atuação revela um olhar singular sobre a arte e o design, e possibilita várias formas de compreender suas obras, legitimando Pastana como figura fundamental para o desenvolvimento da arte decorativa no Brasil, fundada em referenciais amazônicos.



## 2.3 O fazer artístico e a construção de arte decorativa e aplicada

Em matéria escrita para o Jornal Correio da Noite, em janeiro de 1939, Pastana expõe as suas ideias sobre o processo de estilização, criticando a forma e atitude de alguns artistas no desenvolvimento desse processo. O artista afirma que:

> Da má compreensão e applicação das cousas é que se generalizam as falhas difficeis de corrigir ou quiça irremediaveis. Comprehendemos, todavia, que isso ainda é a fluência do ambiente em que vive o artista brasileiro. Embora não lhe falte talento, tem receio de desagradar com a sua arte, lançando-a de accordo com sua maneira de interpretação. Para isso seria imprescindivel desprezar os conselhos profanos e reagir contra a tentação das conveniencias do momento. Preferir o commodismo é adaptar-se ao meio. E' entregar-se às fileiras dos que, voluntariamente, se despersonalizam. Aniquilar-se. A estylização é, sem perda dos caracteres do motivo, a synthese do mesmo. Por outras palavras, o destaque da belleza da fórma na razão directa da simplificação das linhas (Pastana, 17 jan. 1939).

Seus trabalhos de arte decorativa e aplicada podem ser categorizados, considerando-se o processo de criação, da seguinte forma: obras que utilizam o desenho de observação da peça arqueológica como referência para a construção de objetos em cerâmica e/ou em bronze. Um exemplo é o Vaso Marajoara em bronze (Figura 46), possivelmente fundido na Casa da Moeda, elaborado a partir de um desenho de observação de uma urna em cerâmica (Figura 47). Esse desenho, datado de 1934, encontra-se no acervo do SIM, e é bastante detalhado, apresentando as vistas frontal e lateral da urna, realizadas a partir de um exemplar proveniente do acervo do Museu Paraense Emílio Goeldi.



**Figura 46** - PASTANA, Manoel. Vaso estilo Marajoara (bronze fundido). Dimensões: 21 cm x 14 cm na base. Diâmetro de 28 cm. pautado na referência do desenho de observação feito de peça arqueológica da Figura 48.
Fonte: Antonio Ferreira - Leiloeiro Oficial - Rio de Janeiro-RJ.




**Figura 47**- PASTANA, Manoel. Desenho de vaso marajoara barro vermelho gravado (do Museu Paraense). Frente e perfil., 1934. Técnica: Aquarela/Nanquim.
Dimensões: 33,5 x 25,5 cm. Belém-Pará.
Fonte: Museu do Estado do Pará (MEP). Reserva Técnica do SIM/SECULT.



Seguindo a mesma lógica processual, outro exemplo identificado entre os seus desenhos e documentos de arquivo é o prato ofertório, concebido como objeto decorativo. Ele deriva de um desenho de observação de uma peça da cerâmica arqueológica marajoara (Figura 48). Nesse caso, Pastana realiza o que chama de "reconstituição de peças dos silvícolas a título documental". Na imagem à esquerda, também é possível perceber outro objeto criado pelo artista: um apoiador de livros utilizando como motivo figurativo a anta, combinado com padrões decorativos geométricos da cerâmica arqueológica.




**Figura 48** - PASTANA, Manoel. Fotografia de prato decorativo (1938) feito a partir do desenho/aquarela de observação de 1937, de peça arqueológica do Marajó que fazia parte do acervo do Museu Nacional. Dimensões: 25,5 x 33,5 cm.
Fonte: Acervo do Museu do Estado do Pará-SIM/SECULT.

Outro exemplo relevante do processo de criação e execução de objetos por Pastana, a partir do desenho do material arqueológico, é uma espécie de vasilha ou jarra em formato de sapo, confeccionada em cerâmica (Figura 49). Na base da peça lê-se a inscrição: "Segundo

a cerâmica pré-histórica de Santarém – AMAZÔNIA BRASIL - 1936 MPASTANA", seguida da assinatura e a inscrição "Rio 936" na borda lateral da base. Em relação a esse objeto, o acervo do SIM preserva duas pranchas de desenho (nº 49 e 50), datadas de 1933, utilizadas como referência para a confecção da peça. Esses desenhos fornecem a visão superior, lateral e inferior do material arqueológico e vêm acompanhados da seguinte informação: "cerâmica pré-histórica coletada em Boim-Pará (do Museu Paraense)", dando a informação do território do qual foi extraída. Esses exemplos demonstram, portanto, um dos procedimentos empregados pelo artista na elaboração de suas peças, sejam elas produzidas em bronze ou em material cerâmico.



**Figura 49** - Detalhe do desenho das pranchas 49 e 50 (dimensões: 33,5 x 25,6 cm), 1933, da coleção do SIM/SECULT; e peça em cerâmica de coleção particular (24 x 22 x 20 cm, aproximadamente), datada de 1936.
Fonte: Acervo SIM/SECULT e Coleção Particular. Fotos: Renata Maués e Adnaldo Souza.



A segunda forma de construção de seus trabalhos segue a configuração do desenho de observação de material arqueológico como referência, porém, não se atém à formatação precisa do objeto referência, alterando alguns aspectos do desenho original, de modo a tornar o objeto mais expressivo.

Outra conformação para a elaboração de seus objetos decorativos é a associação de diferentes formas extraídas dos desenhos de observação das peças arqueológicas ou do imaginário das lendas amazônicas, mescladas para construir um terceiro objeto de arte. Esse processo é percebido na escultura muiraquitã e ídolo de pedra (Figura 50). Essa peça é uma escultura em gesso, criada a partir de um desenho de observação feito pelo artista, de um ídolo zoomorfo e antropomorfo existente no Museu Goeldi (Figura 51), associado com elementos do imaginário amazônico, no caso, a lenda dos muiraquitãs[44].

É possível identificar obras de Manoel Pastana em diversas coleções particulares, sobretudo, projetos de objetos e pinturas decorativas que incorporam elementos da flora, como a flor da "aninga", a manguba, a vitória-régia, o maracujá, o caju e o açaizeiro; e da fauna, representada por uma variedade de pássaros como o guará, a garça, o urutu, o gavião, urubu e o tucano, além de animais silvestres como a anta, o macaco, o jabuti, entre outros. A estilização e combinação desses elementos extraídos da natureza, mesclados ou não com a mitologia amazônica, e os motivos da cerâmica arqueológica, geram novas formas e composições capazes de suscitar diferentes percepções na imaginação do observador.

[44] A lenda conta que mulheres guerreiras Icamiabas realizavam um ritual durante a Festa da Lua, para a qual convidavam guerreiros estrangeiros para participar. Após o ritual, as Icamiabas ofereciam como presentes aos guerreiros escolhidos pequenas pedras verdes em forma de animais (sapos). Essas pedras conhecidas como muiraquitãs são objetos considerados amuleto de proteção, boa sorte e fertilidade.



**Figura 50** - Escultura muiraquitã e ídolo de pedra feita a partir do desenho de observação do ídolo zoomorfo e antropomorfo e do imaginário das lendas amazônicas. (Dimensões: 28 x 24 x 9 cm, aproximadamente).
Fonte: Coleção particular. Foto da autora.





**Figura 51** - PASTANA, Manoel. Desenho de observação do ídolo zoomorfo e antropomorfo, 1935. Dimensões: 25,5 x 33,5 cm. Pará-Brasil. (cópia em gesso), pertencente ao Museu Goeldi, que foi usado como referência para a criação da peça da Figura 66. Técnica: Desenho a lápis.
Fonte: Acervo SIM/SECULT. Foto da autora.

A partir desse estudo formal, outros projetos de arte aplicada foram sendo desenvolvidos, como os destinados à aplicação na indústria têxtil. Neles, Pastana utiliza várias espécies vegetais da flora amazônica, como se observa no projeto em que a planta imbaúba e suas partes: folha, fruta e folha embrionária, serve de motivo compositivo (Figura 52).




**Figura 52** - PASTANA, Manoel. Tecido Motivo Imbaúba: folha, fruta e folha embrionária. Pará-Brasil. s/d.
Fonte: Coleção Gileno Chaves. Foto: Luana Miller.



Nesse projeto, o artista emprega o elemento-base que se propaga em um sistema de repetição constante do módulo da padronagem, possibilitando a criação de um padrão dotado de unidade, ritmo e movimentação capaz de preencher a superfície de maneira coerente.

Essa forma de percepção e elaboração formal, derivada do desenho de observação dos objetos arqueológicos da flora e fauna e da mitologia amazônica, foi determinante para a construção de seus projetos de arte decorativa, reafirmando a forte presença de referenciais regionais nessas composições. Tal característica evidencia-se ainda mais nos trabalhos que utilizam exclusivamente elementos da natureza, os quais permeiam grande parte da sua produção, como os desenhos decorativos da COJAN.

Entre os dezessete desenhos desse conjunto de pranchas decorativas do acervo da COJAN, somente três utilizam elementos da cerâmica arqueológica; os demais foram elaborados a partir da estilização de elementos da flora e fauna, resultando em composições únicas e singulares. Assim, a obra de Pastana não apenas celebra a biodiversidade amazônica, mas também contribui para consolidar uma identidade visual própria, que afirma a produção de uma arte brasileira marcada por uma estética inovadora e orientada por referencias regionais.



# 3 O LUGAR DA DIFERENÇA: A AMAZÔNIA NO OLHAR DE MANOEL PASTANA

Manoel Pastana (Figura 53) discutiu questões relativas à arte brasileira, enfatizando que esta deveria estar calcada no que temos na natureza, na ancestralidade e na Amazônia. Concebia a Arte Marajoara como monumento arqueológico singular e, portanto, como 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" (Bellas..., 1939). Sua produção contribui para conformar um contexto regional e nacional relacionado à arte decorativa, sendo precursor e inspirando o surgimento de um *design* brasileiro marcado por meandros amazônicos. Trata-se de uma referência construída a partir de uma concepção nacionalista, fomentada durante a era Vargas.

Pastana ponderava em seus escritos publicados na imprensa a necessidade de distinguir a arte da documentação científica realizada pelos arqueólogos. Além disso, criticava o extravio de peças dos antepassados para o exterior, sem nenhum controle, alertando para o dano cultural decorrente da perda da riqueza do material arqueológico que estava sendo subtraído do território e encaminhado para outros países. Assim, manteve-se constantemente em defesa da herança cultural.

Dessa postura crítica e do compromisso com a salvaguarda do patrimônio arqueológico deriva também a sua concepção sobre o fazer artístico. É nesse contexto que Pastana aprofunda suas reflexões sobre a arte decorativa. Para ele, seria necessário vencer e conquistar o terreno palmo a palmo nos assuntos alusivos à arte decorativa. Pastana estabeleceu parâmetros para o processo de estilização, de modo que não se realizasse somente documentação científica. Ao abordar essa distinção, o

artista ressalta que, na elaboração de uma peça não se poderia apenas registrar e copiar as cerâmicas, mas aproveitar as referências para criar algo novo. Por outro lado, acreditava que todo artista deveria ter cuidado para nunca deturpar o modelo original, o que considerava um caminho desastroso e absurdo. Para Pastana, estilizar consistia em não perder as características das peças, sempre preservando o seu caráter original (Pastana, 1933), lição muito bem assimilada com o mestre Theodoro Braga.



**Figura 53** - Retrato de Manoel de Oliveira Pastana.
Fonte: Setor de documentação do SIM/SECULT.
Foto: Arquivo da autora.



Sobre arte decorativa e o processo de estilização, Pastana, em uma matéria para o Jornal Correio da Noite, de 17 de janeiro de 1939, explana que:

> Vimos acompanhando de longa data as manifestações de arte, no nosso Brasil, muito especialmente da arte decorativa que é o gênero que nos interessa, pela riqueza e variedade dos motivos que possuímos dignos de divulgação. Do que temos observado, de norte a sul do paiz, concluímos, que a estylização em nosso meio ainda não está bem compreendida. Assim é que muito dos artistas que se dedicam a esse genero, têm apresentado composições de motivos de flora, por exemplo, que apesar de interessantes, não representam senão uma paciente arrumação – uma folha e uma flor, copiadas rigorosamente, como se fora para ilustrar um tratado de botânica, repetidas tantas vezes quantas forem necessárias para formar uma disposição geométrica, cuja figura é tambem repetida até preencher a área desejada. Ahi está, para o autor, realizada a estylização. Se o motivo a desenvolver é zoomorfo, é este, representado um desenho scientifico ou para melhor em copia photographica, repetido seguidamente ou intercalado de outro motivo qualquer. Essa falha temos constatado até em pessoas que se propõe a lecionar em importantes estabelecimentos de ensino. Da má comprehensão e applicação das cousas é que se generalizam as falhas difficeis de corrigir ou quiçá irremediáveis (Pastana, 1939).

Para Pastana, os fragmentos da cerâmica arqueológica era o que havia de mais notável de nossas origens, constituindo a base para o início da formação da arte brasileira (Pastana, 1937). Para o artista, era a partir do que havia no Brasil em termos de representatividade, tanto na cerâmica quanto na natureza amazônica, que se poderia fazer, similar ao que outras civilizações o fizeram ao utilizar elementos que as identificassem como civilização. Ele cita alguns exemplos, como a flor de lótus (planta de origem africana e asiática), de muitos simbolismos e significados para

os egípcios, que a utilizaram de forma estilizada nos capitéis das colunas. Procedimento similar fizeram os gregos, na estilização das folhas de acanto na ornamentação da ordem coríntia e compósita. Não se trata de repetir modelos empregados e copiar padrões de outros países, mas sim, aproveitar a diversidade existente nas terras brasileiras e utilizá-la como arcabouço criativo. E isso Pastana fez de maneira singular.

Em entrevista a Tapajós Gomes (Correio, 1942), Pastana reforça que nem todos, ao referenciar as obras dos ancestrais, seguem um procedimento que ele considerava apropriado. Longe disso. Para ele, os artistas constroem com excesso de inventividade, perdendo as referências da obra original. Tapajós, ao se referir à opinião de Pastana, afirma que:

> [...] o que o artista deve fazer é aproveitar inteligentemente o motivo, evitando-lhe a copia exata, é preciso não esquecer que os originais permitem retrogradar a centenas de anos. Copia-los integralmente, pois, é dar mostra de lamentável pobreza de espirito creador, que a mentalidade moderna não perdoa. Mas daí a permitir fantasias absurdas, que desvirtuam os característicos principais da obra do nosso indígena, vai grande distância (Correio da Manhã, 1942).

Pastana não concebia a reprodução exata do objeto arqueológico e defendia que no processo de estilização as referências das peças originais jamais poderiam ser perdidas, sob o risco de se desvirtuar as características próprias das peças etnográficas. Observou que a busca pela estilização se manifestava em diferentes regiões do país, sendo empregado de várias formas na produção de mobiliários, na construção civil, em cerâmicas vitrificadas e em objetos decorativos.

Para Pastana (1942), era necessário “Tornar o Brasil interessado pelo Brasil”. Neste sentido, o artista buscou revelar uma Amazônia que dominava a cena e irradiava uma brasilidade que naquela época era pouco vista em outros estados. Para ele, era uma fonte de riquezas quase inesgotável, um verdadeiro El Dorado, que vinha sendo gradualmente desvelado por meio de objetos capazes de evidenciar a presença de um povo que habitou o território com uma força alicerçada na herança dos antepassados. A valorização da estética oriunda do Pará e, principalmente, vinda da ilha do Marajó, contribuiu para que os governantes passassem a utilizá-la como referência simbólica na construção da identidade de um Estado nacional.

## 3.1 A VOZ DA AMAZÔNIA: ENCANTAMENTO DE HARMONIAS VISUAIS

O UIRAPURÚ[45]

> A selva adormece sob os últimos raios de sol que se filtram através das ramadas. Um silêncio, grave e misterioso, envolve tudo. Anoitece...
>
> Vestida de prata, a lua sobe, hierática e solene a estrada iluminada das constelações. A floresta emerge das sombras como se fosse um templo estranho e pagão.
>
> Súbito, estremece todo aquele mundo verde. Ouve-se um som nostálgico e mavioso, que se vai elevando num crescente enternecedor.
>
> Estremecem as cunhãtains, as cunhantãs abandonam as redes. Apuram os homens a audição e murmuram:
>
> – Uirapurú! Uirapurú! (sic.)[46]

[45] Texto extraído de cartão-folder que apresenta o Studio Marajoara “Pacoval” Arte Decorativa, de Manoel Pastana, sito à Rua Uruguaiana 96 - 3º - Sala 1-A, Rio de Janeiro-Brasil. Além do texto, no folder está impresso também um projeto de vitral com o tema da narrativa amazônica dos povos originários – O Uirapuru.

46 A mitologia amazônica narra a história do uirapuru em pelo menos três versões. Uma delas conta a história de duas mulheres que se apaixonam pelo chefe da tribo. O chefe resolveu se casar com aquela que possuísse a melhor pontaria, dando a ambas um arco e flecha. Apenas uma conseguiu acertar o alvo, casando-se com o chefe. A outra mulher indígena, cheia de tristeza, pediu a Tupã que a transformasse em um pequeno pássaro para visitar o seu amado. Em uma de suas visitas, percebeu o amor que ele tinha pela esposa. O pássaro resolveu abandonar a sua tribo e voou para as matas, vivendo na floresta amazônica. Tupã, para consolá-la, concedeu-lhe um canto melodioso. Outra versão fala do amor entre um jovem índio da tribo pela esposa do cacique. Esta também se apaixona

> É noite ainda, mas que importa? O canto do uirapuru é como uma clarinata. E quem pode resistir àquele mágico encantamento de harmonias sonoras?
>
> Seguem os homens pela mata, à procura do músico encantado. E, quando finalmente o encontram, já está ele cercado pelos seus irmãos alados, presos também ao fascínio daquela melodia inesquecível...
>
> Canta, uirapurú! Canta! Canta a vida, o amor, a sombra, a luz, o silêncio e a majestade da Terra Grande e da Água Grande
>
> – dêsse pedaço moreno do Brasil.

O texto “UIRAPURÚ” foi extraído do cartão impresso que apresenta o Estúdio Marajoara, de Manoel Pastana, que, após mudar-se para o Rio de Janeiro em 1936, estruturou um local de trabalho no centro da cidade (Figura 54). Este cartão, além de trazer a história de “O Uirapurú”, possui também um projeto de vitral, que retrata o uirapuru na exuberância da floresta amazônica, com a diversidade de árvores, cercado por uma variedade de pássaros que estão atentos ao seu canto, e outros tantos animais, como o tamanduá, tatú, macaco e jabuti, encantados pela melodia, conforme descreve a narrativa. O uso dessa narrativa da mitologia amazônica no seu cartão que apresenta o ateliê de trabalho, já é um fator determinante para estabelecer qual o lugar do artista nesse cenário da arte brasileira. A utilização desse projeto no cartão de apresentação do seu ateliê já demarca e determina o seu local, sendo a Amazônia um território próximo e familiar, referência para a

por ele. Diante de um amor proibido, o jovem guerreiro, que sofria muito, pediu a Tupã que o transformasse em um pássaro, para poder ficar próximo e cantar todas as noites para a sua amada. O cacique também se encantou pelo canto da ave e, ao persegui-la pela mata, acabou se perdendo. Ao pássaro Uirapuru ficou a esperança de sua amada o reconhecer, quebrando assim o encantamento. A terceira versão é uma fusão das duas primeiras, só que agora a narrativa destaca dois guerreiros que se apaixonam pela filha do cacique e ambos foram submetidos a um teste de força para determinar quem casaria com ela. O perdedor, triste, foi transformado em um pássaro de canto melodioso.



sua produção, estabelecendo a sua posição enquanto artista nortista e descendente de indígenas, como ele mesmo se autodenominava.

Viana (2015, p. 265) informa que no Salão de 1943, na seção de arte decorativa, cinco artistas apresentaram trabalhos com temática indígena, sendo um deles o artista Manoel Pastana, que exibe o “projeto para vitraux o Uirapurú” (lenda amazônica). É possível que esse projeto de vitral seja o mesmo que ilustra o seu folder, cartão de apresentação do seu ateliê de trabalho.

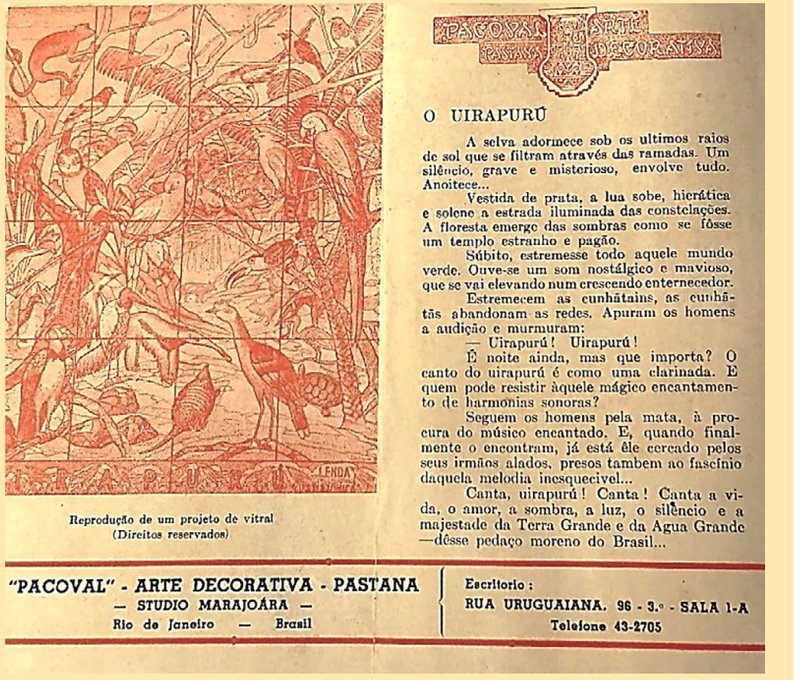



**Figura 54** - Cartão de apresentação do “Pacoval – Arte Decorativa – Studio Marajoara”, de Manoel Pastana, sediado no Rio de Janeiro, Rua Uruguaiana, nº 3 - Sala 1-A.
Fonte: Álbum do Artista. Acervo: Setor de Documentação do SIM/SECULT.

O uirapuru, talvez seja aqui a metáfora de uma vida. De um homem nortista, com as raízes fincadas na floresta amazônica, cuja voz tinha a intenção de que fosse escutada para além dos seus pares, por pessoas múltiplas e heterogêneas. Uma forma de transformar diferenças em valores, rompendo com procedimentos oriundos da ocupação do território brasileiro, com dimensões continentais, no qual foram estabelecidos processos de colonialidade e dominação desde o dito "descobrimento". No Brasil, de extensões grandiosas, apesar de estarmos ligados a uma língua oficial, que é o português, isso não nos garante os mesmos direitos e privilégios, pois as línguas são diversas e as linguagens são múltiplas, e "os corpos que a falam, habitam memórias diferentes, e, sobretudo, diferentes concepções e 'sensibilidade' de mundo" (Mignolo, 2017, p. 20).

Um recorte da Folha do Norte escrito pelo colunista Elmiro Nogueira, presente no Álbum de Manoel Pastana, guardado no setor documental do SIM, coloca Pastana como êmulo de Hefestos, Deus grego que foi injustiçado e expulso do monte Olimpo. A crônica, coloca o artista como uma espécie de concorrente do Deus, e pela narrativa nos leva a crer que de alguma maneira Pastana tenha se sentido desvalorizado ou injustiçado no Pará. A crônica relata o seguinte:

> Mas o cruel Destino, antepondo-se à prodigalidade da origem, jurou embaraçar os vôos altaneiros desse eleito da Arte. E fê-lo travar, com o decorrer do tempo, a luta, em campo aberto, contra a pretensão ridícula dos nulos venturosos e a mesquinhez sordida dos despeitados.
>
> E o artista sofreu, por estas plagas, a influência do sentimento mais vulgarizado entre os homens: a injustiça.
>
> Mas se a maldade humana, numa das suas manifestações desleais, tudo poderia fazer para obumbrar a trajetória brilhante que o predomínio da razão lhe traçara, não conseguiria nunca extinguir a chama crepitante do ideal artistico.
>
> Ele continuaria desenhando e cinzelando as suas concepções harmoniosas, numa atitude desassombrada contra os mediocres.
>
> Para isso, o Destino, antes caprichoso, apontou-lhe o caminho da glória: e o Rio de Janeiro, onde hoje os seus dons artísticos revelam aos céticos que a capacidade realizadora tambem reside nos espiritos humildes, tem a ventura de possuir, como honroso reflexo do nosso Estado, um estudio marajoára de arte decorativa. [...]
>
> Esse deus mitológico, cinzelando objetos de rara perfeição, também fôra expulso do Olympo, pois até mesmo entre os deuses lendários imperavam as competições mesquinhas. Mas, relatam os investigadores das lendas, o egresso retornou, vitorioso, ao convívio dos imortais. Quiz, porém, em vez do cétro divino, manejar o símbolo da sua arte: o martelo e as tenazes. E assim o Olympo reconquistou não só um deus, mas um artista prodigioso (Nogueira, 1934).

Quem sabe tenha sido nessa luta intuitiva que Pastana enveredou, de modo a garantir que a sua produção fosse não só reconhecida, mas também se tornasse referência para a criação de uma arte decorativa, buscando dar visibilidade ao que era invisível e enevoado. Possivelmente, viveu inúmeros enfretamentos ou acomodações: sua relação com a Marinha do Brasil, com as instituições educativas, com a Casa da Moeda, com o meio artístico, com as barreiras territoriais e culturais. A vinda de outro estado para o Rio de Janeiro é resultado de posicionamentos; atravessar essas fronteiras muitas vezes requer abdicar de outros projetos, para tentar desbravar novos territórios.

Nas áreas em que Pastana operou, chamou a atenção as fronteiras geográficas, geopolíticas e, principalmente, culturais, com as quais o artista se deparou, de visões hegemônicas que se fizeram consonantes ao discurso colonizador. O artista, vivendo na Região Norte e no Pará, desenvolveu diversas técnicas e linguagens no campo artístico. Desde o início de sua carreira, manteve relações com instituições como a Marinha do Brasil,

desempenhando o papel de desenhista de máquinas (Palmeira, 1988), local onde executou pinturas de retratos de oficiais e outras personalidades.

Como pintor, além dos retratos, nos legou inúmeras paisagens produzidas ao ar livre exaltando a natureza, florestas e rios, como a representação pictórica "Amazonas", de 1972 (Figura 55), em que o artista inter-relaciona o humano na imensidão da floresta e em proximidade com o fluxo de um rio de águas esverdeadas e cinzentas. Por vezes, o artista representava plasticamente espaços urbanos e edificações que provavelmente visualizou e experienciou ao longo de sua vida, e que contribuíram para a sua construção enquanto indivíduo.



**Figura 55** - PASTANA, Manoel. "Amazonas", 1972. Óleo s/ tela.
Dimensão: 58,8 x 69 cm.
Fonte: Coleção Museu do Estado do Pará (MEP/SIM/SECULT).
Foto: Arquivo da autora.



Mesmo distante do seu território, em outra região do país, a cultura amazônica estava enraizada em sua formação, o que possibilitou a criação de uma linguagem artística própria, enveredando para a proposição de uma arte decorativa com um viés nacional, mas calçada na cultura local, modelada na fauna, flora e cerâmica arqueológica da ilha do Marajó e do Baixo Amazonas, pois, como menciona Mignolo (2003, p. 25) a respeito de uma fala de Thiong'o: "conhecimento e normas estéticas não são universalmente estabelecidas por um sujeito transcendental, mas são estabelecidas por sujeitos históricos do mundo inteiro em diversos centros culturais".

Com seus trabalhos, Pastana tentou atravessar fronteiras e trazer a Região Norte para uma esfera da percepção. Ele, juntamente com Theodoro Braga, buscaram romper com as influências de fora, sendo a Amazônia, a natureza, a valoração do saber local, a grande hileia da cultura dos povos originários fonte de inspiração, que hoje, mais do que nunca, está posto no centro do debate por muitos países no mundo que têm interesse em preservá-la.

Paes Loureiro (1985), em seu artigo "Por uma Fala Amazônica sobre a Cultura", destaca que do ponto de vista dos dominantes, a história da produção cultural na região amazônica começa com a história de uma queda, cujo apogeu se deu no período da borracha. Dentro dessa visão considerada oficial, relatada e criticada por ele, expõe que foi se consolidando a divisão da cultura, no que ele chamou de alta e baixa, sendo que o que se julgava "alta cultura" seria de procedência externa, aquilo que vem de fora e que acabava sendo legitimada pela imprensa, pelos espetáculos, pelos meios sociais que a consideravam importante, proporcionando ao indivíduo um "certo status". Por outro lado, a "baixa cultura" seria a cultura local, configurada na produção interna feita pelos habitantes desse território e sem nenhuma legitimação. Paes Loureiro (1985) afirma que:

> Discutir a questão de uma fala amazônica sobre a cultura, significa também pensar na reconstrução dos modos de vida que garantam aos homens, aos homens

> concretos da região, o estabelecimento de relações com a natureza, com a ordem social e com seus símbolos" (Loureiro, 1985, p.115).

Essas relações com a natureza, com a cultura local e com os indivíduos de seu território foram estreitadas por Manoel Pastana e presentificadas na sua produção em vários projetos de arte decorativa.

Mokarzel e Maneschy (2012), ao refletirem sobre a arte contemporânea na Região Norte, destacam a importância da consciência do lugar onde se trabalha, analisando a produção de artistas e seu deslocamento fora do centro. Nesse artigo, os autores ressaltam que:

> A região amazônica nos interessa como qualquer outra região do país que constrói diferenças, tece semelhanças e que precisam ser reconhecidas, sem fundamentalmente ter que compactuar com a necessidade propagada pelo sistema da arte, de se deslocar ao centro para poder existir (Maneschy; Mokarzel, 2012, p. 2050).

Os autores tratam de questões extremamente contemporâneas, mas que já existiam durante o período entre guerras, no qual era necessário se deslocar para poder prosperar e ser reconhecido. Exatamente, é dentro dessa concepção que se busca ressaltar a contribuição de Manoel Pastana para a arte, dando visibilidade ao artista e sua produção fora do eixo ou entre fronteiras, pois, apesar de ter estabelecido morada na cidade do Rio de Janeiro, sua base cultural e artística foi construída na Região Norte. Suas influências e seu local de origem configuraram a diferença em sua formação e na construção de projetos de arte decorativa.

O texto sobre a lenda do "Uirapurú", extraído do Álbum do artista[47], expressa a visualidade amazônica[48] no olhar de Manoel Pastana, que

[47] Álbum com recortes de jornais, fotografias, assinaturas e convites feitos por Manoel Pastana e doado pelo seu filho Washington Pastana em 2001, ao Museu do Estado do Pará (MEP/SIM/SECULT).

[48] As reflexões sobre a visualidade amazônica vêm sendo discutidas desde a década de 1980. Sua concretização está ligada ao poeta Paes Loureiro e aos artistas Osmar Pinheiro e Luiz Braga, cujos ideais foram debatidos no 1º Seminário sobre As Artes Visuais na Amazônia, ocorrido em Manaus, em 1984, com organização do INAP, na gestão de Paulo Herkenhoff à época.



buscou enfatizar em sua produção, criação e expressão artística e estética as referências culturais da Região Norte. O artista procurou encantar, assim como o pássaro oriundo da verdejante mata, com uma produção plástica que pode ser associada à sonoridade do canto do Uirapuru, que contagia e propaga para o Brasil as ideias e pensamentos para a constituição de uma Arte Nacional inspirada no estudo da cerâmica arqueológica extraída da Ilha do Marajó e outros territórios paraenses; na percepção da natureza brasileira e na mitologia dos povos amazônicos, dentro de um estilo que ficou conhecido como "neomarajoara", como se fosse um "som nostálgico e mavioso, que se vai elevando num crescente enternecedor" (Cartão folder, s.d.).

A produção artística de Pastana teve início deslocada do centro, dentro da floresta, em uma região periférica, em uma região que sempre despertou muitos olhares sobre ela na busca do exótico, do raro, das riquezas produzidas na mata, do interesse econômico na exploração do território. Poder cantar "a vida, o amor, a sombra, a luz, o silêncio e a majestade da Terra Grande e da Água Grande" (Cartão folder, s.d.), galgar novos territórios, fazer escutar os brados da terra morena, dos encantamentos e mistérios, das magias, possivelmente foi uma tarefa difícil, pois o lugar que se habita constitui relações complexas nesse território artístico e no sistema de arte até então estabelecido.

### 3.1.1 UM ARTISTA ENTRE DOIS TERRITÓRIOS: DA FLORESTA PARA A CAPITAL DA REPÚBLICA

Manoel Pastana e sua atuação no campo da arte decorativa constituem um tema ao qual retornamos, em razão da singularidade e da inovação que sua produção imprime à arte brasileira. Artista incansável, inventivo de uma extensa produção realizada ao longo dos seus 96 anos de vida, permanecendo em constante atividade criadora. Ainda assim, sua dedicação não se traduziu no reconhecimento e não lhe conferiu muita distinção, frente à relevância de sua contribuição para a história da arte no Pará e no Brasil.

Depois de fixar residência no Rio de Janeiro, Pastana retorna algumas vezes ao Pará. Suas últimas visitas a sua cidade de origem foram no final da década de 1970, primeiramente em 1976, para rever a terra natal e proferir uma palestra sobre "a cerâmica Indígena marajoara e a flora e fauna amazônicas", nas dependências do Conselho Estadual de Cultura, a convite do secretário de Cultura, Turismo e Desportos, Otávio Lira Maia, no dia 27 de outubro daquele ano (Cerâmica..., 1976, p. 8). Trouxe com ele várias ilustrações e fotografias de peças produzidas para residências, vitrais e calçamentos, e um painel com moedas e medalhas. Nessa época, declarou ao jornal que não se fez presente nas exposições internacionais, sendo os seus trabalhos enviados ao exterior por intermédio do Governo. Tal informação foi confirmada por sua neta, que relatou que Pastana nunca havia saído do Brasil.

Em dezembro de 1976, por iniciativa de seus amigos, foi realizada na galeria Angelus do Teatro da Paz a exposição de alguns desenhos e pinturas de Pastana. Em 1977, Pastana retorna a Belém sob o patrocínio do Conselho de Cultura e realiza uma exposição retrospectiva de seus trabalhos, anunciada como a última exposição que seria realizada pelo artista, cuja inauguração aconteceu em 13 de setembro, às 17h30, na galeria Theodoro Braga do Teatro da Paz.

O Catálogo da exposição mostra que naquela ocasião ele apresentou mais de cem trabalhos, com 26 pinturas a óleo, sendo um tríptico representando o Círio de Nazaré e paisagens de várias localidades, como Macapá, Olinda, Niterói, Rio de Janeiro, Sabará, entre outras, além da pintura de 10 medalhões, cinco faianças (cogumelo, duas jarrinhas, perereca e peixe), três peças em bronze: "O Estrangulador insaciável", cujo desenho encontra-se no acervo do SIM, "jarra Macacos com Banana" e "Jarra Marajoara"; três peças em terracota (O forte subjugando o fraco, Jacaré e Esporte relâmpago) e 76 pranchas de desenhos, definidas no catálogo como estilização de motivos da flora e fauna aplicadas às diversas industrias (Catálogo..., 1977). Nessa mostra foram apresentados desenhos de arte decorativa, onde são identificados o desenho do Conjunto de Leite, Café e Chá, com motivos de tucano e açaí, os projetos de luminária estilização jabuti e arara/pupunha (Figura 56), que fazem parte do acervo do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas (COJAN) e outros que desconhecemos o paradeiro, como o desenho do projeto do leque e o padrão decorativo com garças.



**Figura 56** - Ilustração de jornal onde se observa os desenhos de arte decorativa e aplicada de Manoel Pastana que foram expostos em 1977 na Galeria Theodoro Braga - Belém/PA.
Fonte: Jornal A província do Pará, 14 set. 1977.

Durante esse período, Pastana foi homenageado pela Câmara Municipal de Belém com o Diploma de Honra ao Mérito, em sessão especial realizada em 7 de outubro de 1977. No ano seguinte, o Conselho Estadual de Cultura lhe conferiu o Diploma e a Medalha Cultural comemorativa do Décimo Aniversário do Conselho.

Em 1978, Pastana retorna novamente a Belém e realiza outra exposição na Galeria Theodoro Braga, no Teatro da Paz, sob o patrocínio do Conselho Estadual de Cultura. Esta seria a sua última exposição em vida, com obras produzidas até 1972, pois, segundo informação fornecida por ele, o que havia de mais recente permaneceu no Rio de Janeiro, ainda inacabado e em forma de estudos. Pelas matérias jornalísticas com imagens fotográficas é possível observar que parte significativa de seus desenhos de observação produzidos entre as décadas de 1930 a 1950 estavam presentes nessa exposição (Figura 57) e configuram hoje o conjunto de 98 desenhos de material arqueológico que foram adquiridos pelo Governo do Estado do Pará.



**Figura 57** - Pastana em frente aos seus desenhos de observação de peças arqueológicas expostas na Galeria Theodoro Braga do Teatro da Paz, em 1978. Fonte: Jornal O Liberal. Belém, 16 set. 1978.

Em discurso proferido ao Conselho Estadual de Cultura, em Belém, por ocasião da homenagem que lhe foi prestada em 1977, Pastana abordou o que considerava como arte decorativa brasileira propriamente dita e destacou a importância do mestre e amigo Theodoro Braga, com quem iniciara seus estudos como discípulo no campo das artes. Para Pastana, a arte decorativa:

> "[...] é legitimamente representada pelo grande acervo indígena pré-histórico, coletado em vários pontos do território nacional, especialmente no Estado do Pará, no 'teso' Pacoval – ilha artificial pelos selvícolas, no lago araraí. [...] me referi tão somente a cerâmica de pacoval por ser a mais interessante do gênero, entretanto, as de outras regiões deste mesmo estado são também de grande beleza especialmente pela diferença de técnica e formato, entre muitas regiões onde foram coletadas essas peças citarei: Boim, Cunani, Santarém e Maricá, cujo acervo pode ser visto aqui no Museu Goeldi e no Museu da Quinta da Boa Vista no Rio de Janeiro.
>
> Desse apreciável material pré-histórico. Aliás, o único monumento arqueológico brasileiro, nasceu a arte decorativa nacional. Isso, porém, só se iniciou nos fins do século passado, quando, de volta da Europa, o pintor Dr. Theodoro Braga, de quem fui aluno, no Museu Goeldi, se dedicou ao estudo da cerâmica marajoara, compondo o seu primeiro álbum de estilização de motivos brasileiros da flora e da fauna, em combinação com as decorações da cerâmica indígena.
>
> Posteriormente me dediquei ao mesmo gênero, sem, todavia, abandonar a pintura. No entanto, o volume de minha produção artística, nessa época, foi superado pela arte decorativa, com a qual apresentei, com grande orgulho, o Brasil e particularmente o Pará, nos grandes certames de arte nacionais e internacionais.
>
> Apliquei esses elementos na decoração de muros, grades, tecidos, moveis e moedas divisionárias [...] (Pastana, s.d.).

Como relatou Pastana, ele teve aulas no Museu Goeldi com Theodoro Braga, o que o colocou em contato com a diversidade de peças arqueológicas ali existentes. O início de sua vivência artística foi marcado pela participação nas exposições escolares de desenho realizadas em Belém, que envolviam alunos das escolas públicas. A partir desse período, o artista passou a atuar

de forma mais abrangente, participando de diversos salões nacionais e mostras internacionais, nos quais foi agraciado com diversas premiações.

Apesar de enveredar pelo campo da arte decorativa, influenciado e orientado pelo mestre e amigo Theodoro Braga, de fato, Pastana nunca abandonou a pintura. Foi artista, pintor, escultor, ceramista e professor de uma sensibilidade única, ao assimilar, como aluno, as orientações do mestre, para a construção de obras com uma vertente nacional, utilizando a natureza amazônica, a fauna e flora, a cerâmica arqueológica, os mitos regionais como fontes de criação de uma arte que visava à formação de uma identidade nacional, fruto de uma herança cultural.

Pastana lecionou em vários colégios de Belém e em seu curso particular de desenho. Serviu na Marinha do Brasil, circunstância que possibilitou posteriormente a sua transferência para o Rio de Janeiro, em 1936. Esse acontecimento foi narrado pelo próprio artista (1977), ao descrever que em 1933, quando já era funcionário do Arsenal da Marinha, viajou de férias para o Rio de Janeiro com sua esposa e, durante a estadia, realizou uma pequena exposição de arte decorativa na Associação dos Empregados do Comércio, na avenida Rio Branco. Na ocasião, apresentou seus primeiros trabalhos de arte decorativa baseados na estilização da fauna e flora, e na utilização de elementos da cerâmica arqueológica. Em um certo dia em que não se encontrava presente na mostra, o diretor da Casa da Moeda, Masueto Bernardi, visitou a exposição. Posteriormente, Pastana foi convidado a procurá-lo, pois Bernardi demonstrara interesse em seus trabalhos. Pastana então continua o relato do episódio, dizendo que:

> Dirigi-me à Casa da Moeda, onde fui recebido pelo diretor [...] que me disse ter gostado imensamente dos meus trabalhos expostos e que desejava me fazer uma proposta de um contrato para trabalhar na Casa da Moeda, contrato esse em caráter provisório, até que fosse possível entrar para o quadro efetivo. Disse-lhe que infelizmente não podia aceitar a sua proposta, visto ser funcionário efetivo do Ministério da Marinha, servindo no arsenal do Estado do Pará. Lamentou que não pudesse eu aceitar a sua proposta, entretanto, externou esperança de que um dia eu ainda viesse a colaborar com a Casa da Moeda. Com efeito, nessa mesma ocasião fez-me várias encomendas de selos consulares, cartas bilhete, apólices etc., que eu executei durante minha permanência no Rio. Em 1936 [...] fui à Casa da Moeda visitar o dr. Mansueto Bernardi, diretor desse estabelecimento, que me recebeu com muita alegria, dizendo que já havia se entendido com o Ministro da Fazenda, a fim de requerer ao Ministro da Marinha a minha designação para prestar os meus serviços de desenho à Casa da Moeda, e que esse processo já se achava em vias de conclusão.
>
> De regresso de São Paulo, recebi ordem do Ministro da Marinha para me apresentar ao diretor da Casa da Moeda. Minha família viajou dias depois a bordo do vapor "Pedro II", que na ocasião estava aqui em Belém de volta de Manaus. Eis, em síntese, o motivo de minha transferência para a então capital da República.

Trabalhar na Casa da Moeda foi decisivo para que Pastana explorasse as possibilidades de técnicas de desenho, associadas à estilização das formas e, sobretudo, do processo de fundição em bronze. Nesse ambiente, pôde concretizar e transformar em obras inúmeros projetos antes restritos ao papel. Ainda assim, sua vivência artística nas primeiras décadas no Pará foi fundamental para construir os alicerces de sua visualidade amazônica e para que integrasse as questões locais ao debate nacional no campo das artes.

### 3.1.2 PROJETOS DE PASTANA NA CASA DA MOEDA

O período vivenciado na Casa da Moeda – de 1936 a 1942, foi de uma produção extraordinária. Na coleção do Museu Casa da Moeda há várias peças em cerâmica, bronze, argila e gesso feitas pelo artista durante o tempo em que estava a serviço da instituição. Possivelmente os desenhos projetuais devem fazer

parte do arquivo da Casa da Moeda, mas infelizmente não foi possível acessá-los, em função de fatores adversos que nos conduziram para outros percursos. No entanto, é necessário pontuar a existência desse material, de modo a possibilitar e estimular futuras pesquisas.

Temos conhecimento, por meio do inventário existente no Banco de dados do Museu Casa da Moeda, que há cerca de 35 objetos, todos categorizados como acessório decorativo. Desse quantitativo, sete peças são descritas como sendo produzidas em metal: dois vasos em bronze, cuja descrição indica que foram ornamentados com motivos marajoaras, datados de 1937; um vaso antropomorfo, datado apenas como século XX; um vaso decorativo de 1944; dois pratos feitos em cobre no estilo marajoara, sem data; e um adorno de parede com representação de lontra em relevo e motivos marajoaras.

Em cerâmica, estão arroladas 18 peças, sendo sete peças descritas como adorno de parede em formato semicircular e circular; seis pratos decorativos; um vaso em formato de dois urubus com motivos geométricos; uma cabeça de gavião, um adorno em forma de coruja; um adorno em forma de cabeça de índio; e um adorno em forma de ídolo indígena. Outros materiais citados são a argila e terracota, que constituem sete peças, sendo: dois pratos em argila, quatro pratos e um vaso em terracota, além de três peças em gesso, sendo um adorno em forma de pássaro, um acessório decorativo triangular e uma cabeça de gavião.

No acervo da Casa da Moeda são referidos adornos com formas diversas, tais como: cabeça de índio, de ídolo, de pássaro, vasos em formato de urubus com desenhos geométricos, adornos em forma de coruja, desenhos de caranguejo, araras, paisagens fantasmagóricas, escadarias, tochas com figuras sobrenaturais, cuja descrição sempre se refere a motivos geométricos e estilo marajoara, o que desperta a curiosidade e vontade de visualizar



e conhecer melhor essa coleção, de modo a ampliar o conhecimento em torno desses objetos criados por Pastana e produzidos durante o período em que trabalhou naquela instituição.

Esse período foi de muita produtividade, levando o artista a elaborar selos, cartas, bilhetes e cartões postais para a Empresa dos Correios, além de moedas divisionárias e objetos diversos para a CMB. O que se conhece atualmente são algumas peças que surgem no mercado de arte com o carimbo de fundição da Casa da Moeda e em fotografias antigas guardadas pela família (Figura 58), como é o caso da imagem da peça em Bronze Sáurio, de 1938, que segundo a informação escrita à mão contida no verso da imagem, foi exposta em Nova York, na Exposição de Belas Artes e Arte Aplicada da América Latina.



**Figura 58** - PASTANA, Manoel. Prato Marajoara (Sáurio), 1938. Rio de Janeiro-Brasil. Fonte: Acervo documental do SIM/SECULT.

Outra fonte a que se pode recorrer é o álbum de recortes do artista, doada ao Sistema Integrado de Museus (SIM/SECULT) em 2001 pelo seu filho Washington Pastana, no qual há uma página com fotos de objetos e desenhos identificados como peças que foram produzidas para a Casa da Moeda, entre as quais estão os quatro pratos decorativos, identificados no álbum como medalhões, que foram ornamentados com padrões geométricos em estilo marajoara (Figura 59). Associada a essas imagens, visualizamos outras peças, como o vaso “estilização Jabuty”, cujo projeto de desenho, datado de 1928, encontra-se no acervo do SIM; e o vaso “estilização tucano e asai”, que possui uma fatura similar a um desenho publicado na Revista a Vida Doméstica, de novembro de 1933.



**Figura 59** - PASTANA, Manoel. Quatro medalhões produzidos na Casa da Moeda. Fonte: Álbum de recortes do Artista, setor de documentação do SIM/SECULT.



Foram encontrados também os projetos de selos consulares, já mostrados anteriormente (Figura 8), onde se observa como o artista mescla os elementos da natureza com o grafismo marajoara, que, de forma muito inventiva emprega na construção de um alfabeto com tipologia própria, sem perder a ligação que a originou. Os projetos de selos consulares vêm identificados com as iniciais do artista (MP), confirmando a verdadeira autoria dos desenhos, conforme pode ser visto na Figura 60, que traz em sua composição formal a figura estilizada da arara azul e do flabelo de miriti, sempre associados com referências dos desenhos de peças cerâmicas.




**Figura 60** - Selo consular - projeto de Pastana produzido para a Casa da Moeda. Fonte: Álbum de Recortes do Artista. Setor de Documentação do SIM/SECULT.

Além disso, algumas matérias de jornais mostram imagens de objetos desse período feitos em bronze. É o caso do já conhecido vaso Acará-bandeira, que foi premiado na Exposição Internacional de Paris, cuja fotografia encontra-se no acervo do SIM.

Recentemente, duas peças de Manoel Pastana que foram fundidas na Casa da Moeda vieram a leilão em 10 de janeiro de 2024 (Figura 61). Uma dessas peças é um vaso de base circular, assinado em cavo no fundo “M. Pastana, Casa da Moeda” e “Reprodução Interdita”, que representa dois pássaros dispostos de costas, cujos bicos transformam-se em alças e na superfície observam-se desenhos marajoaras. Peça similar em bronze foi apresentada pelo artista na Exposição Internacional de Paris de 1937, noticiada no jornal da época como “jarro estilização passarão” (Jornal do Brasil, 21 out. 1937). A outra peça leiloada é um prato decorativo feito em bronze com pátina preta, realizado na CMB, assinado e datado de 1937, tendo ao centro uma representação da figura de um macaco e ao redor decoração marajoara.




**Figura 61** - Peças em bronze de Manoel Pastana produzidas na Casa da Moeda com motivos marajoara: A) Vaso em formato de pássaro; B) Prato decorativo com representação de macaco.
Fonte: https://www.levyleiloeiro.com.br



É necessário fazer referência à série de moedas “Brasileiros Ilustres”, principalmente a moeda de Getúlio Vargas, produzida a partir de 1938, cujo anverso possui um contorno em grega marajoara. Desenho elaborado por Manoel Pastana, que foi referenciado nos desenhos de observação de urnas arqueológicas (Figura 62).

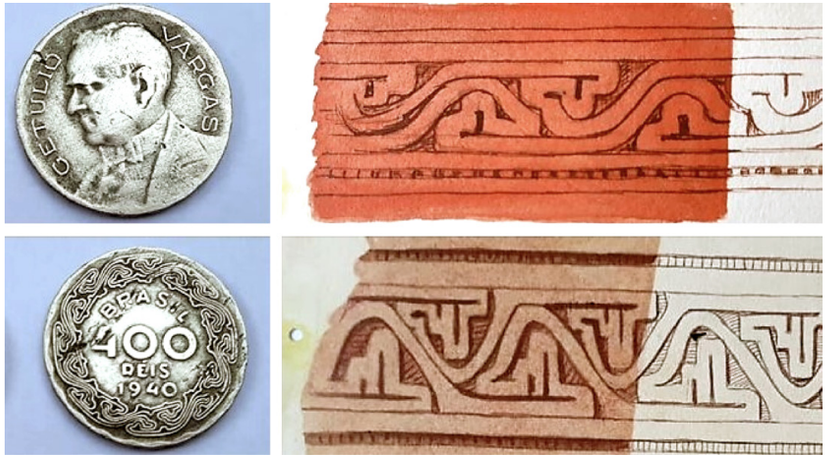



**Figura 62** - Moeda Série Comemorativa Getulio Vargas (anverso e reverso) - 400 réis, 1940, cujo reverso possui uma grega marajoara inspirada nos desenhos de observação de Manoel Pastana.
Fonte: Reserva Técnica Sistêmica SIM/SECULT. Foto: Arquivo da autora.

Maués (2013, p. 787) relatou em seu artigo que no período de 1935 a 1939 foram produzidas moedas de caráter comemorativo, cujo anverso trazia a personalidade homenageada e o reverso com o valor, ano e a palavra Brasil, circundada com um ornato marajoara. A autora ressalta, ainda, que entre 1938 e 1942 foi cunhada a série Vargas, homenagem à Constituição de 1937.

Para Pastana, o apoio concedido aos artistas dedicados à arte decorativa e aplicada era bastante limitado. Ele afirmava que o Rio de Janeiro possuía um cenário marcado por uma intensa campanha em prol da criação de uma arte decorativa nacional. Contudo, observava que havia “elementos estranhos que estão tentando deturpar os nossos motivos, originaes e bellos, muitas vezes apenas

porque não estão à altura de interpretal-os". Destacava, portanto, a necessidade de superar a animosidade presente no meio artístico e ressaltava o papel do diretor da Casa da Moeda, que sempre incentivara esse campo da arte. Pastana enfatizava que:

> Felizmente, já se vae encontrando homens de boa vontade, capazes de dar o justo valor à obra artistica baseada em motivos essencialmente brasileiros. Cite-se, por exemplo, o dr. Mansueto Bernardi, grande estheta amigo dos artistas, que conseguiu abolir os archaicos modelos de sellos consulares e do Thesouro, substituindo-os por modelos modernos, em cuja composição entram elementos decorativos genuinamente nacionaes (A Exposição..., 1937).

Ao residir no Rio de Janeiro, Pastana atravessou fronteiras e habitou outro território, diferente da realidade que vivenciava. Sabe-se que esses momentos não foram tranquilos, pois os campos de disputa exigem perseverança e posicionamento, de modo a conquistar o território palmo a palmo, como disse o próprio artista. Dessa maneira, ele buscou mostrar os seus trabalhos dentro dos salões oficiais e nas galerias, objetivando inserir-se no mercado de artes.

Manoel Pastana, assim como Theodoro Braga, empregou o que podemos chamar de "sotaque regional" como estratégia de defesa e posicionamento frente os acontecimentos da conjuntura nacional, no que se refere ao estado da arte, interpondo identificações culturais amazônicas como forma de discutir a identidade e a brasilidade presente na arte.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A trajetória artística de Manoel Pastana revela o quanto a arte decorativa assumiu papel determinante em sua produção, campo impulsionado pelo amigo Theodoro Braga e por Carlos Estevão, então diretor do Museu Goeldi.

Sua dedicação ao desenho de observação, realizado a partir de sua percepção da natureza e do estudo das peças arqueológicas, constituiu um alicerce técnico para a sua produção artística. O conjunto expressivo de desenhos e obras, hoje preservados no Sistema Integrado de Museus/SECULT, evidencia a disciplina com que percebia o mundo, revelando um processo criativo referenciado na biodiversidade e na cultura material da Amazônia.

A partir desse repertório, Pastana estruturou seus projetos de arte decorativa e aplicada, compondo um vocabulário visual único, que associa e integra a natureza exuberante da região, a arqueologia e a imagética dos mitos amazônicos. Mesmo sem ter deixado o Brasil, Pastana entrou em contato com o *art nouveau* e *art déco*, reinterpretando os estilos de forma crítica, integrando-os ao seu repertório. O resultado é um conjunto de obras em que a organicidade das formas, a fluidez das linhas e a força simbólica dos elementos naturais coexistem com estruturas formais mais geométricas e modernas. Seu processo criativo traduz uma visão em defesa de uma arte nacional que utiliza referências locais, na tentativa de criar uma arte decorativa brasileira, rompendo e abolindo os padrões e modelos importados da Europa. Para Pastana, a cerâmica arqueológica e a fauna e flora, ofereciam um campo amplo e fértil para a estilização, possibilitando ao artista imprimir sua própria interpretação, sem perder as formas originais.

O Artista possuía grande versatilidade em seus trabalhos, atuando como pintor de paisagens e retratos, desenhista, escultor e ceramista. Além disso, três linhas principais podem ser identificadas em sua obra: as reconstituições em cerâmica e bronze

de peças arqueológicas estudadas, elaboradas também a partir dos desenhos de observação; os objetos cerâmicos e as peças em bronze que se originam desses desenhos de observação, mas apresentando pequenas alterações que conferem maior expressividade às formas criadas; e, por fim os inúmeros projetos de objetos decorativos que incorporam motivos da fauna e flora estilizados, mesclados ou não com elementos extraídos de referências arqueológicas e dos mitos amazônicos.

Seu projeto estético, portanto, não se limita a uma apropriação de motivos regionais, mas constitui uma reelaboração consciente desses elementos para a formulação de uma arte nacional, utilizando símbolos fortemente enraizados na cultura e na paisagem brasileira, conferindo-lhes densidade representativa e potência visual.

Pastana contribuiu de modo decisivo para o campo da arte decorativa, distinguindo-se pela personalidade ímpar de seus projetos, pela síntese entre arqueologia, natureza e modernidade, e pelo uso expressivo e vibrante da cor – frequentemente estruturada em contrastes ou na paleta quente, possivelmente influenciada pelo próprio ambiente amazônico. A relevância de sua obra manifesta-se na preservação de seus desenhos, projetos e objetos em várias instituições no Brasil e no Espaço Cultural Casa das Onze Janelas.

Considerando o conjunto de sua produção, torna-se evidente que Manoel Pastana integrou-se de forma singular ao debate artístico brasileiro, oferecendo uma contribuição essencial para a consolidação de uma linguagem decorativa nacional enraizada na cultura amazônica. Sua obra, ao mesmo tempo é documental e criativa, e reafirma o valor da identidade regional para a formação da arte brasileira e, portanto, merece ser reconhecida como uma das expressões mais consistentes desse esforço de síntese entre tradição, território e modernidade.



REFERÊNCIAS


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 Cerâmica 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-historica dos “aruans”. **Jornal O popular**, Rio de Janeiro, 17 set. 1937.

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

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

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, 2013.

ANDRADE, Oswald de. Manifesto antropófago. *In*: TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda europeia e modernismo brasileiro**: apresentação dos principais poemas, manifestos, prefácios e conferências vanguardistas, de 1857 a 1972. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 1983.

ANDRADE, Oswald de. Manifesto da poesia Pau Brasil. **Jornal Correio da Manhã**, terça-feira, 18 mar. 1924.

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. **Jornal Estado de São Paulo**. São Paulo, sáb. 4 jan.1936.

AS PREMIAÇÕES do Salão Nacional de Bellas Artes de 1938. **Jornal 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. **Jornal Correio da Noite**, Rio de Janeiro, 18 set. 1939.

BELLAS Artes - SBBA (Sociedade Brasileira de Bellas Artes). Ouvindo os laureados do Salão: a medalha de ouro de Manoel Pastana – “A arte marajoara é o maior monumento arqueológico que possuímos”. **Correio da Noite**, Rio de janeiro, 10 out. 1939.

BELLAS Artes Vicente Leite Vae percorrer o Brasil – A exposição de um pintor do Pará. **Jornal A Nação**, Rio de Janeiro, 22 out. 1933, p. 14.

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.

BRAGA, Teodoro. **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. [Fac-simile, PDF 2,47 MB].

BRAGA, Teodoro. **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. [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*: ENANCIB, 12. 2011, Brasília, DF. **Anais**... Brasília, DF, 2011.

CARTÃO-Folder de apresentação do “Studio Marajoara”, de Manoel Pastana, sediado no Rio de Janeiro, Rua Uruguaiana, n. 3 - Sala 1-A. In: **Álbum de Recortes** – Setor de Documentação do SIM/SECULT. Belém: SIM/ SECULT, [s.d.].

CATÁLOGO exposição de artes plásticas Pastana. Conselho Estadual de Cultura. Galeria Theodoro Braga, Teatro da Paz. Belém, 1977.

CERÂMICA indígena marajoara, flora e fauna em palestra de Pastana. **Jornal A Província do Pará**, Belém, 16 out. 1976. 1º cad. p. 8.

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.

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

COELHO, Edilson da Silveira. A multiforme obra artística e intelectual de Theodoro Braga. *In*: ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE, 3, 2001, Campinas. **Anais**... Campinas: Unicamp/IFCH, 2007. p. 159-168.

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

DIPLOMA Academia Brasileira de Belas Artes - "menção especial" pelas telas expostas no V Salão Brasileiro de Belas Artes, Rio de Janeiro, 26 de julho de 1968.

DIPLOMA Academia Brasileira de Belas Artes pelo quadro a óleo "Leitura" exposta no VII Salão Brasileiro de Belas Artes, Rio de Janeiro, 88 de julho de 1970.

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 – Prêmio Medalha de Bronze secção de Pintura. Niterói, 16 de junho de 1949.

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.

DIPLOMA da 1ª Exposição Escolar de Desenho concedido ao artista com Menção Honrosa em 1909.

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

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

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 Internacional de Bellas Artes – *Mencion Honrosa em Goache. Valparaiso, Chile Julio de 1942*.

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.

DIPLOME D'Honneur Exposition Internationale des Arts et des Techniques Paris, 1937.

DIPLOME de Medaille D'Argent. Exposition Internationale des Arts et des Techniques Paris, 1937.

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 escholar de desenho e pintura. **Jornal Estado do Pará**, Anno I, num. 154. Belém, domingo 10 set. 1911.

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

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.

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

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



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

IMPRESSÕES de Arte. Os motivos marajoaras como sentido de brasilidade na arte applicada. **Folha do Norte**, Belém, 2 maio, 1934.

MANESCHY, Orlando; MOKARZEL Marisa**. Fora do centro, dentro da Amazônia fluxo de arte e lugares na estética da existência**. ANPAP – **Anais** *In*: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 11, 2012, Rio de Janeiro. Anais... Rio de Janeiro: ANPAP, 2012. p. 2049-2063.

MAUÉS, R. F. C. Manoel de Oliveira Pastana: em busca de uma arte verdadeiramente nacional. *In*: ENCONTRO NACIONAL DA ANPAP, 2013. Belém. **Anais**... Belém: 2013, p. 780-794.

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: Impressa Official, 7 set. 1909. p. 30-31.

MENSAGEM ao Congresso legislativo do Pará pelo Sr. João Antônio Luiz Coelho Governador do Estado. Belém: Impressa Official, 7 set. 1910. p. 62-63.

MIGNOLO, Walter. Desafios Decoloniais hoje**. Epistemologias do Sul**, Foz do Iguaçu, n. 1 v. 1, p. 12-32, 2017.

NOGUEIRA, Elmiro. Um Émulo de Hephoestos. **Jornal Folha do Norte**, 26 de março de 1934.

NOTAS de Arte. Exposição de cerâmica com motivos marajoaras. **Jornal do Comercio**, Rio de Janeiro, 9 fev. 1936.

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 paíz. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 14 out.1937.

O JORNAL, anno I, n. 51. Belém do Pará, quinta-feira, 8 nov. 1900. 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 da Noite, Rio de Janeiro, 10 out. 1939.

PAES LOUREIRO, J. J. Por uma Fala Amazônica sobre a Cultura. *In*: HERKENHOFF, P. (Org.). **As Artes Visuais na Amazônia**: reflexões sobre uma visualidade regional. Belém: Funarte/SEMEC, 1985. p. 111-122.

PALMEIRA, Amassi. Texto datilografado (datado e assinado). Belém, 4 out. 1988 (Biblioteca Antônio Landi-MEP).

PÁRIS. Pelo mundo da Arte: Exposição Pastana. **O Imparcial**, Belém, 11 maio, 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 jan.1939.

PASTANA, Manoel. Cerâmica prehistorica dvo Marajó: o desvirtuamento da arte dos primitivos habitantes do pacoval. **Revista Careta**, Rio de Janeiro, n. 1519, maio, 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 jan.1939.

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

PENETRANDO nos domínios dos grandes colecionadores. MARTINS, José Dias. **Revista Brasil Ex-Librista**. p. 11-15. fev. 1956.

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

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

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

REVISTA da Semana. Número especial do Pará, 1908 p. 60.

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

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

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

UM POUCO de Arte Marajoara. **Jornal A Gazeta**, São Paulo, quinta-feira, 7 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.

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, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

# AUTORA

**RENATA DE FÁTIMA DA COSTA MAUÉS**

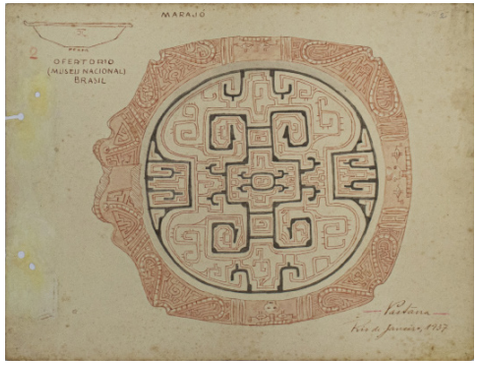
Professora do Departamento de Artes Visuais da Universidade Federal do Espírito Santo, conservadora, restauradora, pesquisadora, artista plástica e servidora pública. Doutora em Artes pelo Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGARTES/UFPA, 2024). Mestra em Artes (PPGARTES/UFPA, 2019). Especialista em Conservação e Restauração de Bens Culturais pelo Centro de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis CECOR/UFMG (1998). Bacharel em Belas Artes, com habilitação em Gravura, pela Universidade Federal de Minas Gerais (1995).Pesquisadora do Grupo de Pesquisa Arte, Memórias e Acervos na Amazônia. Atuou na Secretaria de Cultura do Pará (SECULT/PA) como técnica em gestão cultural/artes visuais e como coordenadora do setor de Preservação, Conservação e Restauração do Sistema Integrado de Museus (SIM/SECULT). Associada à Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas (ANPAP) desde 2023. Foi professora do ensino superior no curso de Artes Visuais e Tecnologia da Imagem da Universidade da Amazônia por mais de 15 anos, ministrando disciplinas como Conservação e Restauração I e II, Estética, História da Arte e conteúdos relacionados a diferentes linguagens artísticas, como Gravura, Composição Bidimensional e Tridimensional.Possui experiência no campo das artes e do ensino, com ênfase no estudo de coleções museológicas, atuando principalmente nos seguintes temas: coleções museológicas, preservação, arte, museu, conservação e restauração
Lattes: http://lattes.cnpq.br/1088990536366693



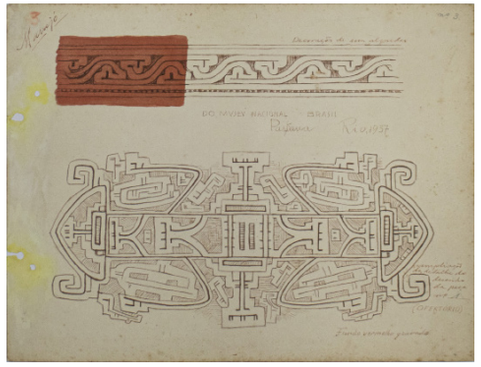

## Coleção
# Manoel Pastana



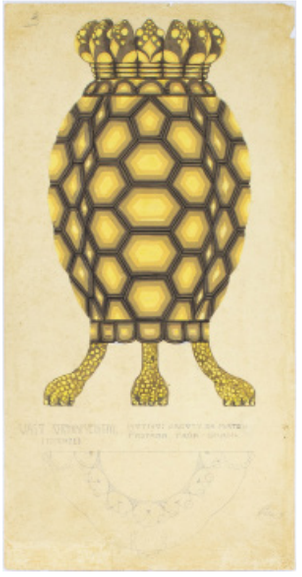
Manoel de Oliveira Pastana
Marajó: Decoração externa de ofertório (prancha 1), 1937
Aquarela sobre papel
25,6 x 33,3 cm
Desenho, Desenho
Compra



Manoel de Oliveira Pastana
Marajó: Ofertório (Museu Nacional) Brasil (prancha 2), 1937
Aquarela sobre papel
25,5 x 33,5 cm
Desenho, Desenho
Compra



Manoel de Oliveira Pastana
Marajó: do Museu Nacional: Decoração de um alguidar (prancha 3), 1937
Aquarela sobre papel
25,5 x 33,3 cm
Desenho, Desenho
Compra



Manoel de Oliveira Pastana
Vaso ornamental Motivo: Jaboty da matta (prancha 3A), 1928
Aquarela e grafite sobre papel
43,3 x 22,2 cm
Desenho, Desenho
Compra





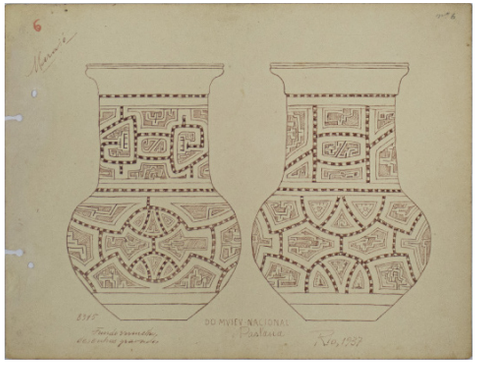
Manoel de Oliveira Pastana
Marajó: do Museu Nacional. Decoração de alguidares (prancha 4), 1937
Aquarela sobre papel
25,5 x 33,5 cm
Desenho, Desenho
Compra



Manoel de Oliveira Pastana
Grade de ferro forjado: Assahyseiro de touceira e desenhos de cerâmica Marajoara (prancha 4A), 1928
Aquarela sobre papel
42,3 x 26,8 cm
Desenho, Desenho
Compra



Manoel de Oliveira Pastana
Da coleção da Profa. Emília Monteiro (prancha 5), 1935
Grafite sobre papel
25,5 x 33 cm
Desenho, Desenho
Compra



Manoel de Oliveira Pastana
Marajó - do Museu Nacional (No. 8345) (prancha 6), 1937
Bico de pena sobre papel
25,5 x 33,5 cm
Desenho, Desenho
Compra



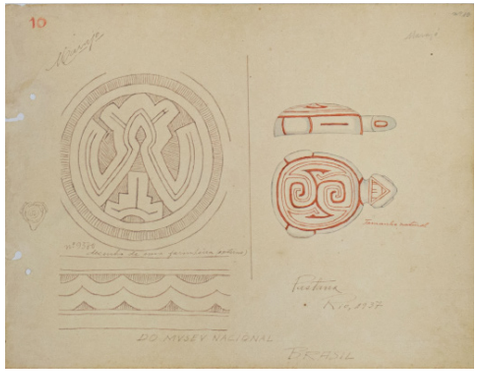
Manoel de Oliveira Pastana
Marajó - do Museu Nacional (No. 9696) (prancha 7), 1937
Grafite sobre papel
25,4 x 33,2 cm
Desenho, Desenho
Compra



Manoel de Oliveira Pastana
Marajó - do Museu Nacional (Urna com a boca quebrada) (prancha 8), 1937
Aquarela sobre papel
25,4 x 33,3 cm
Desenho, Desenho
Compra



Manoel de Oliveira Pastana
Marajó - do Museu Nacional (Vaso com cabeças) (prancha 9), 1937
Bico de pena e Aquarela sobre papel
25,4 x 33,3 cm
Desenho, Desenho
Compra



Manoel de Oliveira Pastana
Marajó - do Museu Nacional (No. 9370) (prancha 10), 1937
Bico de pena e Aquarela sobre papel
25,4 x 32,9 cm
Desenho, Desenho
Compra

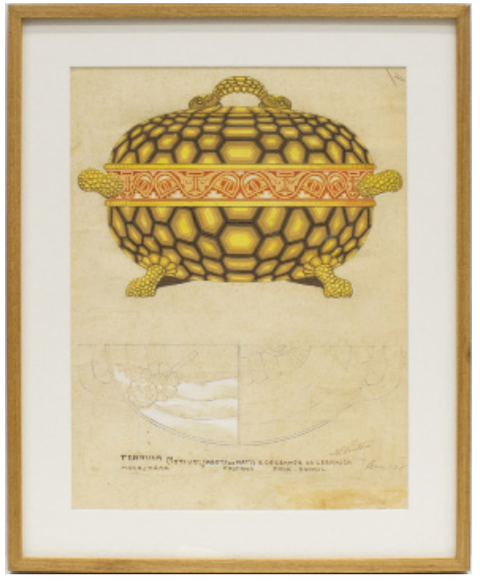




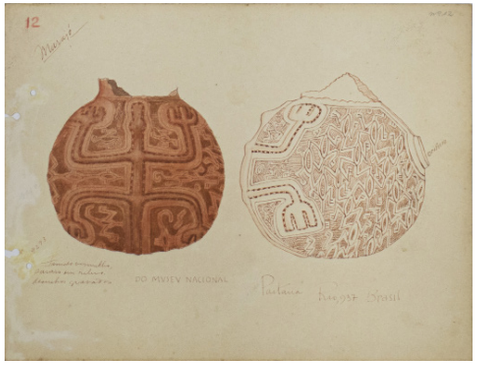
Manoel de Oliveira Pastana
Sugestão para decoração mural (prancha 10A), 1930
Aquarela sobre papel
34,7 x 64,4 cm
Desenho, Desenho
Compra



Manoel de Oliveira Pastana
Marajó - Da coleção do Dr. Carlos Estevão (prancha 11), 1934
Aquarela sobre papel
25,3 x 33,2 cm
Desenho, Desenho
Compra



Manoel de Oliveira Pastana
Terrina Motivo:Jaboty da matta e desenhos da cerâmica marajoara (prancha 11A), 1928
Aquarela sobre papel
52,4 x 42,7 cm
Desenho, Desenho
Compra



Manoel de Oliveira Pastana
Marajó - do Museu Nacional (No. 9293) (prancha 12), 1937
Aquarela sobre papel
25,5 x 33,4 cm
Desenho, Desenho
Compra



Manoel de Oliveira Pastana
Frisa decorativa Motivo: Caranguejo (prancha 12A), Sem data
Aquarela sobre papel
23,6 x 48,6 cm
Desenho, Desenho
Compra



Manoel de Oliveira Pastana
Decoração mural Motivo: Ciry (prancha 13A), 1929
Aquarela sobre papel
14,5 x 41,6 cm
Desenho, Desenho
Compra



Manoel de Oliveira Pastana
Marajó - do Museu Nacional (No. 8635) (prancha 13), 1937
Grafite e aguada de nanquim sobre papel
25,4 x 33,1 cm
Desenho, Desenho
Compra



Manoel de Oliveira Pastana
Marajó - do Museu Nacional (prancha 14), 1937
Aquarela sobre papel
25,3 x 33,5 cm
Desenho, Desenho
Compra

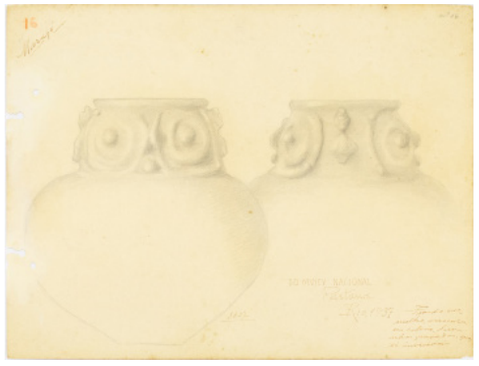




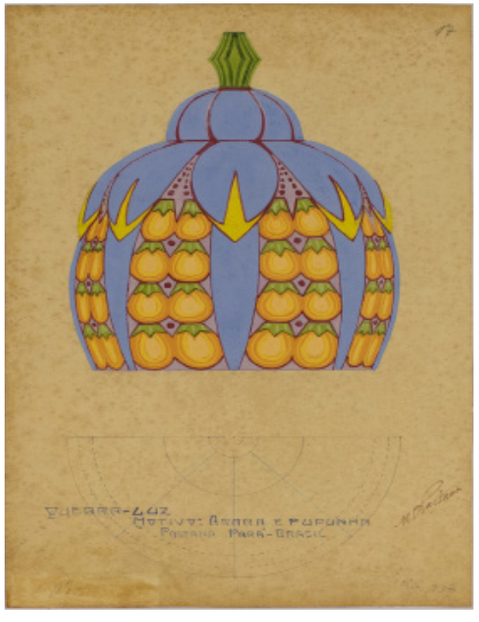
Manoel de Oliveira Pastana
Marajó - do Museu Nacional (No. 8632) Igaçaba (prancha 15), 1937
Bico de pena e Aquarela sobre papel
25,4 x 33,3 cm
Desenho, Desenho
Compra



Manoel de Oliveira Pastana
Marajó - do Museu Nacional (No. 8338) (prancha 17), 1937
Bico de pena e Aquarela sobre papel
25,3 x 33,3 cm
Desenho, Desenho
Compra



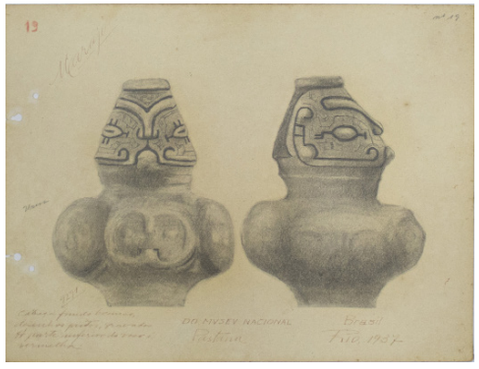
Manoel de Oliveira Pastana
Marajó - do Museu Nacional (No. 8627) (prancha 16), 1937
Grafite sobre papel
25,4 x 33,4 cm
Desenho, Desenho
Compra



Manoel de Oliveira Pastana
Quebra-luz Motivo: Arara e pupunha (prancha 17A), 1930
Aquarela sobre papel
40,4 x 26,4 cm
Desenho, Desenho
Compra



Manoel de Oliveira Pastana
Marajó - do Museu Nacional (No. 9324/9417) (prancha 18), 1937
Grafite sobre papel
25,5 x 33,3 cm
Desenho, Desenho
Compra



Manoel de Oliveira Pastana
Marajó - do Museu Nacional (No. 9291) (prancha 19) , 1937
Grafite sobre papel
25,5 x 33,2 cm
Desenho, Desenho
Compra



Manoel de Oliveira Pastana
Quebra-luz Motivo: Jaboty da matta (prancha 18A), Sem data
Aquarela sobre papel
34,6 x 23 cm
Desenho, Desenho
Compra



Manoel de Oliveira Pastana
Marajó - do Museu Nacional Igaçaba (prancha 20), 1937
Aquarela sobre papel
25,3 x 33,4 cm
Desenho, Desenho
Compra

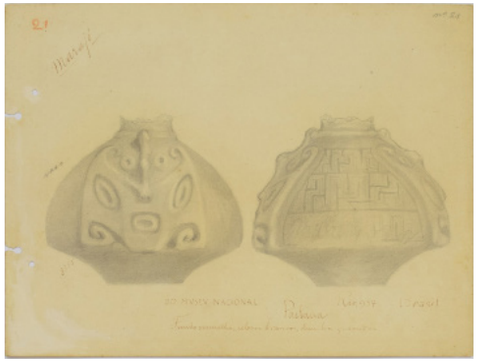




Manoel de Oliveira Pastana
Bandeja Motivo: Caranguejo e cofo (prancha 20A), Sem data
Aquarela sobre papel
33,4 x 42,7 cm
Desenho, Desenho
Compra



Manoel de Oliveira Pastana
Móveis Motivo: Jaboty da matta (prancha 21A), 1930
Guache sobre papel
32,5 x 42,6 cm
Desenho, Desenho
Compra



Manoel de Oliveira Pastana
Marajó - do Museu Nacional (No. 8355) (prancha 21), 1937
Grafite sobre papel
25,4 x 33,4 cm
Desenho, Desenho
Compra



Manoel de Oliveira Pastana
Painel decorativo: Munguba - Fructa e folha (prancha 21B), 1928
Aquarela sobre papel reforçado com duas camadas
36,5 x 54,4 cm
Desenho, Desenho
Compra



Manoel de Oliveira Pastana
Marajó - do Museu Nacional Rio Brasil (No. 9418) (prancha 22), 1937
Grafite sobre papel
25,5 x 33,5 cm
Desenho, Desenho
Compra



Manoel de Oliveira Pastana
Marajó - do Museu Nacional (No. 9707) (prancha 23), 1937
Grafite sobre papel
25,3 x 33,5 cm
Desenho, Desenho
Compra



Manoel de Oliveira Pastana
Marajó - do Museu Nacional (No. 9682) (prancha 24), 1937
Grafite sobre papel
25,5 x 33,5 cm
Desenho, Desenho
Compra



Manoel de Oliveira Pastana
Marajó - do Museu Nacional (No. 8195) (prancha 25), 1937
Aquarela sobre papel
25,3 x 33,2 cm
Desenho, Desenho
Compra





Manoel de Oliveira Pastana
Aparelho para café, leite e chá: Tucano e assahy (prancha 25A), 1931
Aquarela sobre papel
44 x 58,5 cm
Desenho, Desenho
Compra



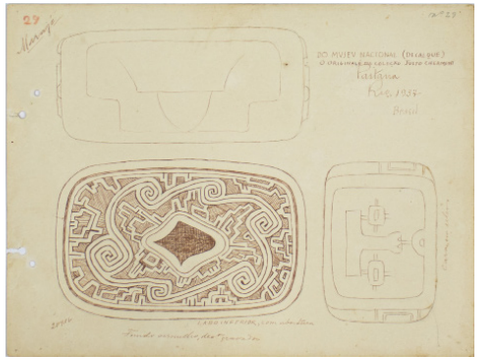
Manoel de Oliveira Pastana
Marajó - do Museu Nacional (No. 1629) (prancha 26), 1937
Aquarela sobre papel
25,4 x 33,3 cm
Desenho, Desenho
Compra



Manoel de Oliveira Pastana
Marajó - do Museu Nacional (No. 9359) (prancha 27), 1937
Aquarela sobre papel
25,5 x 33,3 cm
Desenho, Desenho
Compra



Manoel de Oliveira Pastana
Marajó - do Museu Nacional (No. 20916) (prancha 28), 1937
Bico de pena e aquarela sobre papel
25,5 x 33,3 cm
Desenho, Desenho
Compra



Manoel de Oliveira Pastana
Marajó - do Museu Nacional (No. 20916) (prancha 29), 1937
Bico de pena sobre papel
25,5 x 33,4 cm
Desenho, Desenho
Compra



Manoel de Oliveira Pastana
Marajó - do Museu Nacional (No. 9704) (prancha 30), 1937
Grafite sobre papel
25,4 x 33,4 cm
Desenho, Desenho
Compra



Manoel de Oliveira Pastana
Marajó - do Museu Nacional (No. 8624) (prancha 31), 1937
Aquarela e grafite sobre papel
25,5 x 33,5 cm
Desenho, Desenho
Compra



Manoel de Oliveira Pastana
Vaso Marajoara da coleção do Dr. Carlos Estevão (prancha 32), 1934
Grafite sobre papel
25,4 x 33,5 cm
Desenho, Desenho
Compra

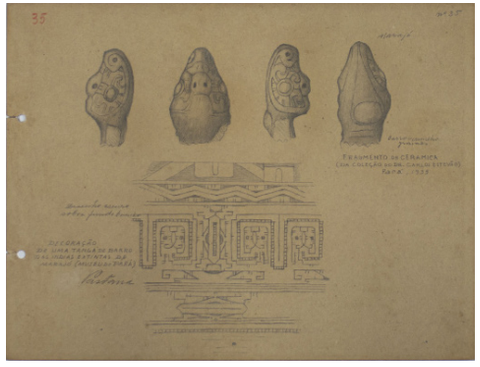




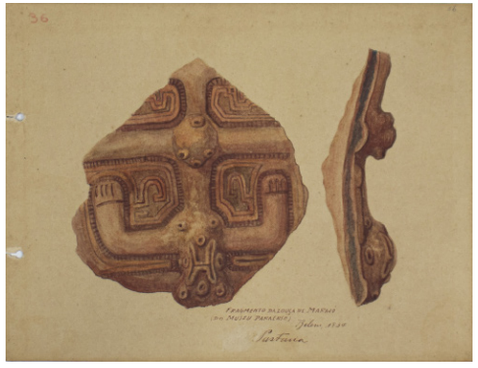
Manoel de Oliveira Pastana
Fragmento de tampa de barro das índias extintas do Marajó (prancha 33), 1933
Aquarela sobre papel
33,4 x 25,5 cm
Desenho, Desenho
Compra



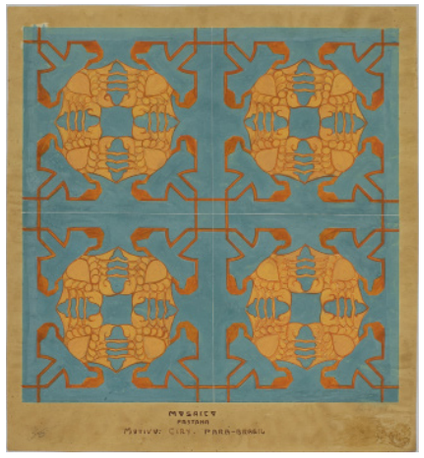
Manoel de Oliveira Pastana
Tanga de barro das índias extintas do Marajó (prancha 34), 1933
Aquarela sobre papel
33,3 x 25,3 cm
Desenho, Desenho
Compra



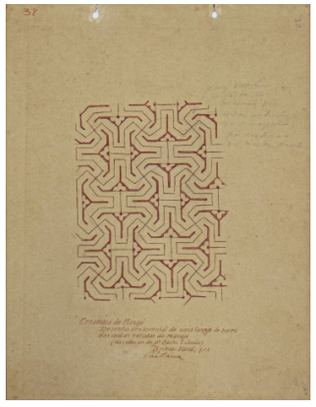
Manoel de Oliveira Pastana
Marajó - Fragmento de Cerâmica da coleção do Dr. Carlos Estevão (prancha 35), 1933
Grafite sobre papel
25,5 x 33,3 cm
Desenho, Desenho
Compra



Manoel de Oliveira Pastana
Fragmento de louça do Marajó do Museu Paraense (prancha 36), 1934
Aquarela sobre papel
25,5 x 33,5 cm
Desenho, Desenho
Compra



Manoel de Oliveira Pastana
Mosaico Motivo: Ciry (prancha 36A), 1933
Aquarela sobre papel
33 x 30,5 cm
Desenho, Desenho
Compra



Manoel de Oliveira Pastana
Cerâmica de Marajó - Desenho ornamental de uma tanga de barro das índias extintas de Marajó (da coleção do Dr. Carlos Estevão) (prancha 37), 1933
Aquarela sobre papel
33,3 x 25,1 cm
Desenho, Desenho
Compra



Manoel de Oliveira Pastana
Do Museu Paraense - Alguidar (prancha 38), 1932
Grafite sobre papel
33,6 x 25,8 cm
Desenho, Desenho
Compra



Manoel de Oliveira Pastana
Pacoval - Marajó (prancha 39), 1934
Aquarela sobre papel
33,7 x 25,6 cm
Desenho, Desenho
Compra





Manoel de Oliveira Pastana
Louça de Pacoval Marajó da coleção de Dr. Carlos Estevão (prancha 40), 1934
Aquarela sobre papel
25,5 x 33,3 cm
Desenho, Desenho
Compra



Manoel de Oliveira Pastana
Sombrinha: Fruta pão (folha e fruta) munguba e desenhos da cerâmica marajoara (prancha 40A), 1933
Aquarela sobre papel
42,2 x 32 cm
Desenho, Desenho
Compra



Manoel de Oliveira Pastana
Vaso marajoara Barro vermelho gravado (prancha 41), 1934
Aquarela sobre papel
25,4 x 33,3 cm
Desenho, Desenho
Compra



Manoel de Oliveira Pastana
Fragmento de alguidar marajoara (do Museu do Pará) (prancha 42), 1934
Bico de pena e Aquarela sobre papel
33,5 x 25,5 cm
Desenho, Desenho
Compra



Manoel de Oliveira Pastana
Aparelho para café, chá e leite Motivo: Fructa pão (folha e fructa) e saurios, baixo relevo, da cerâmica de Pacoval (prancha 42A), 1933
Aquarela sobre papel
35,3 x 47,5 cm
Desenho, Desenho
Compra



Manoel de Oliveira Pastana
Cerâmica de Pacoval - Marajó (concha) (prancha 43), 1933
Bico de pena e Aquarela sobre papel
33,5 x 25,6 cm
Desenho, Desenho
Compra

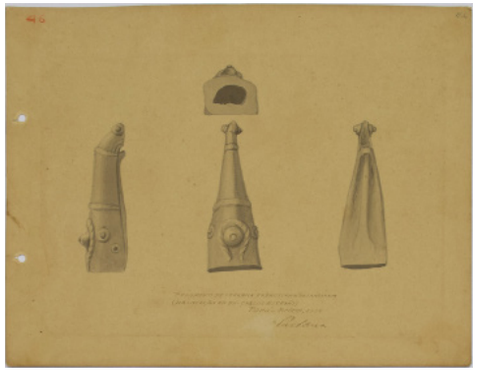


Manoel de Oliveira Pastana
Marajó - do Museu Nacional (No. 8633) (prancha 44), 1937
Aguada de nanquim e bico de pena sobre papel
25,5 x 33,3 cm
Desenho, Desenho
Compra



Manoel de Oliveira Pastana
Fragmento de cerâmica de Santarém (Detalhes de cabeças e alças) (prancha 45), 1934
Aquarela sobre papel
33,8 x 25,6 cm
Desenho, Desenho
Compra





Manoel de Oliveira Pastana
Fragmento de cerâmica prehistórica de Santarém (prancha 46), 1934
Aguada de nanquim sobre papel
25,6 x 33,6 cm
Desenho, Desenho
Compra



Manoel de Oliveira Pastana
Fragmentos de cerâmica prehistórica de Santarém - Pará (prancha 47), 1934
Aquarela sobre papel
25,5 cm x 33,6 cm
Desenho, Desenho
Compra da Sra. Amassi Palmeira



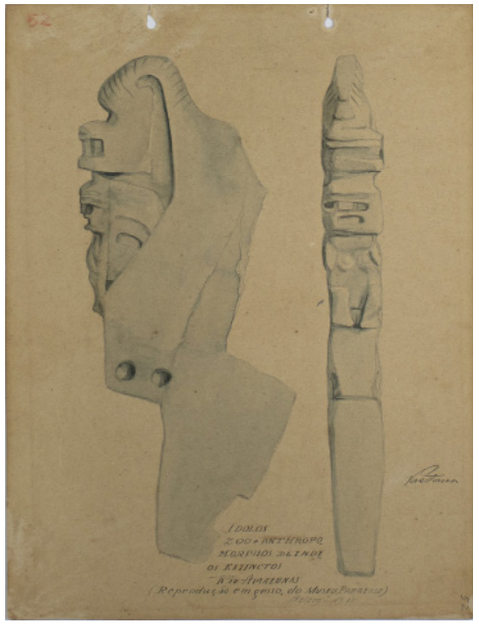
Manoel de Oliveira Pastana
Fragmentos de cerâmica de Santarém (Prehistórica) - Detalhes zoomorfo (prancha 48), 1934
Aquarela sobre papel
33,5 x 25,5 cm
Desenho, Desenho
Compra




Manoel de Oliveira Pastana
Móveis: Desenho da cerâmica indígena marajoara e pupunha (prancha 48A), 1933
Aquarela sobre papel
40 x 31,5 cm
Desenho, Desenho
Compra



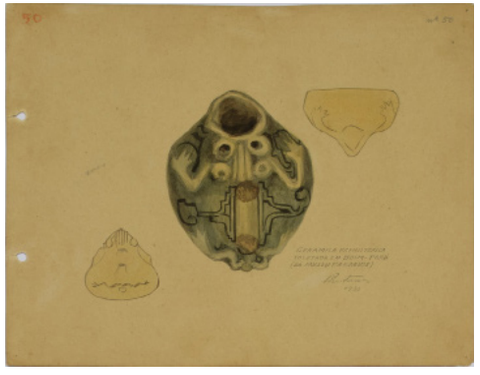
Manoel de Oliveira Pastana
Cerâmica coletada em Boim - Pará (prancha 49), 1933
Aquarela sobre papel
33,3 x 25,5 cm
Desenho, Desenho
Compra



Manoel de Oliveira Pastana
Ídolos zoo e antropomorphos de índios extintos - Rio Amazonas (prancha 52), 1935
Aquarela sobre papel
33,5 x 25,5 cm
Desenho, Desenho
Compra



Manoel de Oliveira Pastana
Ídolo antropomorfo dos índios extintos - Rio Amazonas (prancha 51), 1935
Aquarela sobre papel
25,5 x 33,7 cm
Desenho, Desenho
Compra



Manoel de Oliveira Pastana
Cerâmica prehistórica coletada em Boim-Pará (prancha 50), 1933
Aquarela sobre papel
25,5 x 33,7 cm
Desenho, Desenho
Compra





Manoel de Oliveira Pastana
Ídolos zoomorphos e antropomorphos de índios extintos do Rio Amazonas (prancha 53), 1935
Grafite sobre papel
25,5 x 33,5 cm
Desenho, Desenho
Compra



Manoel de Oliveira Pastana
Ídolos Zoo- e Antropomorfos de índios extintos da Amazonia (prancha 54), 1935
Aquarela sobre papel
33,5 x 25,5 cm
Desenho, Desenho
Compra



Manoel de Oliveira Pastana
Decoração de uma tanga de barro das índias do Marajó (prancha 55), 1934
Aquarela e bico de pena sobre papel
33,5 x 25,5 cm
Desenho, Desenho
Compra



Manoel de Oliveira Pastana
Cerâmica do Marajó (peça de minha propriedade) (prancha 56), 1938
Aquarela sobre papel
25,5 x 33,6 cm
Desenho, Desenho
Compra



Manoel de Oliveira Pastana
Cerâmica de Marajó (da coleção do Prof. Boaventura da Cunha) Cabeça de ídolo (prancha 57), 1938
Aquarela sobre papel
25,5 x 33,5 cm
Desenho, Desenho
Compra



Manoel de Oliveira Pastana
Cerâmica do Marajó (da Coleção do Prof. Boaventura da Cunha) (prancha 58), 1938
Aquarela sobre papel
25,6 x 33,8 cm
Desenho, Desenho
Compra



Manoel de Oliveira Pastana
Fragmento de cerâmica de Marajó, de minha propriedade (prancha 59), 1938
Aquarela sobre papel
25,6 x 33,7 cm
Desenho, Desenho
Compra



Manoel de Oliveira Pastana
Cerâmica de Marajó (prancha 60), 1938
Aquarela sobre papel
25,6 x 33,8 cm
Desenho, Desenho
Compra

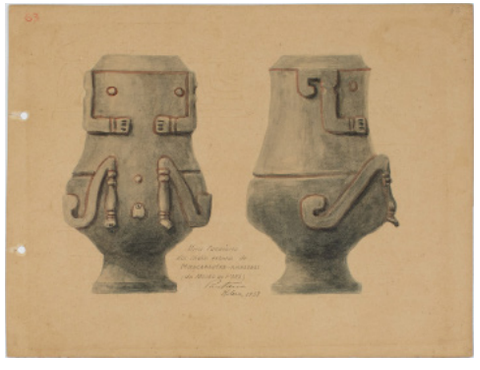




Manoel de Oliveira Pastana
Urna funerária dos índios extintos do rio Guanany - Guiana brasileira (prancha 61), 1933
Aquarela sobre papel
25,5 x 33,5 cm
Desenho, Desenho
Compra



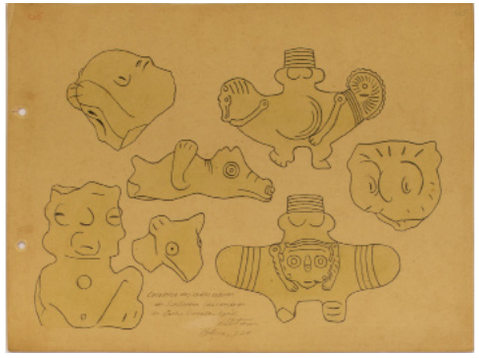
Manoel de Oliveira Pastana
Cerâmica de Cunany (índios extintos) (prancha 62), 1934
Bico de pena e Aquarela sobre papel
25,5 x 33,6 cm
Desenho, Desenho
Compra



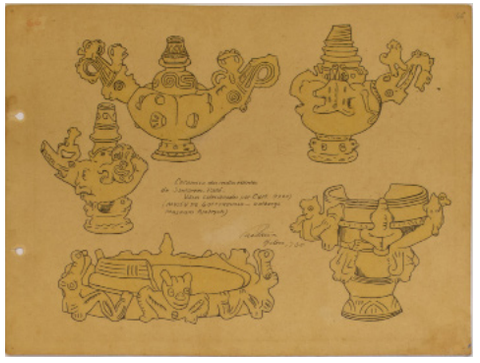
Manoel de Oliveira Pastana
Urna funerária dos índios extintos de Miracanguera - Amazonas (prancha 63), 1933
Aquarela sobre papel
25,5 x 33,7 cm
Desenho, Desenho
Compra



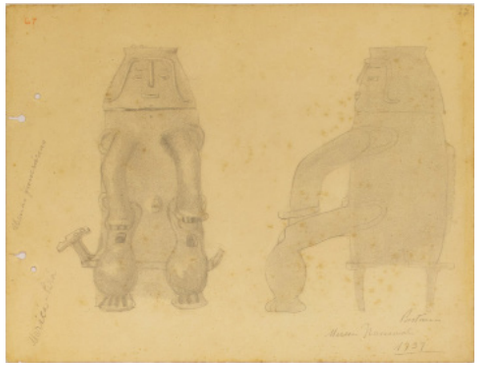
Manoel de Oliveira Pastana
Cerâmica dos índios extintos de Cunany - Brasil (prancha 64), 1935
Nanquim e bico de pena sobre papel
25,5 x 33,6 cm
Desenho, Desenho
Compra



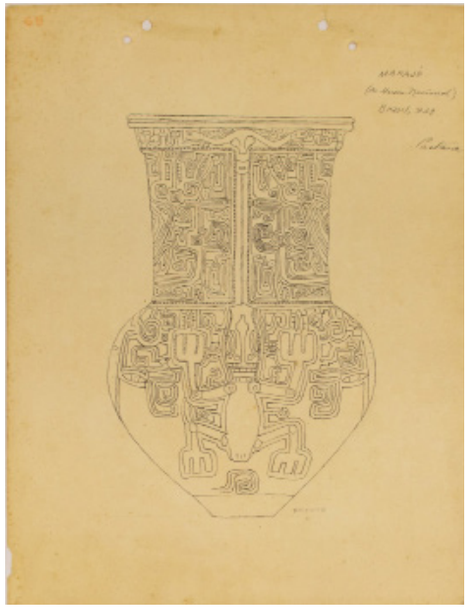
Manoel de Oliveira Pastana
Cerâmica dos índios extintos de Santarém (prancha 65), 1930
Nanquim, bico de pena e aquarela sobre papel
25,5 x 33,6 cm
Desenho, Desenho
Compra



Manoel de Oliveira Pastana
Cerâmica dos índios extintos de Santarém - Pará (prancha 66), 1930
Nanquim, bico de pena e aquarela sobre papel
25,3 x 33,5 cm
Desenho, Desenho
Compra

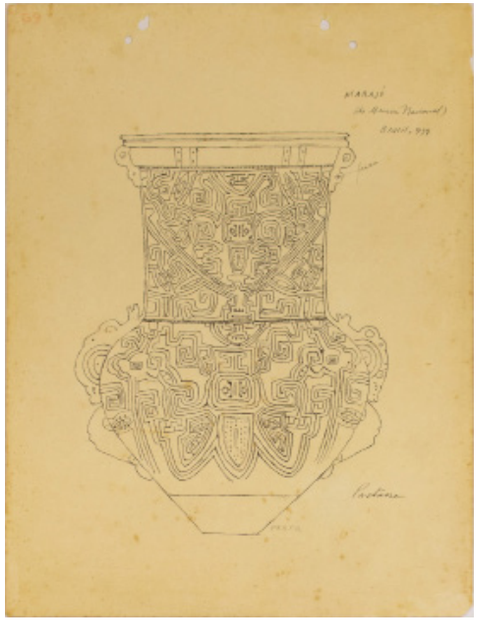


Manoel de Oliveira Pastana
Urnas funerárias - Maricá – Pará (prancha 67), 1939
Grafite sobre papel
25,5 x 33,3 cm
Desenho, Desenho
Compra



Manoel de Oliveira Pastana
Marajó: Museu Nacional (Urna frente) (prancha 68), 1939
Nanquim e bico de pena sobre papel
33,5 x 25,5 cm
Desenho, Desenho
Compra





Manoel de Oliveira Pastana
Marajó - do Museu Nacional (Urna perfil) (prancha 69), 1939
Nanquim e bico de pena sobre papel
33,4 x 25,5 cm
Desenho, Desenho
Compra



Manoel de Oliveira Pastana
Marajó - Ídolo fálico - Museu do Pará (prancha 70), Sem data
Grafite sobre papel
33,4 x 25,5 cm
Desenho, Desenho
Compra



Manoel de Oliveira Pastana
Cunani (prancha 71), Sem data
Nanquim e bico de pena sobre papel
25,6 x 35,5 cm
Desenho, Desenho
Compra



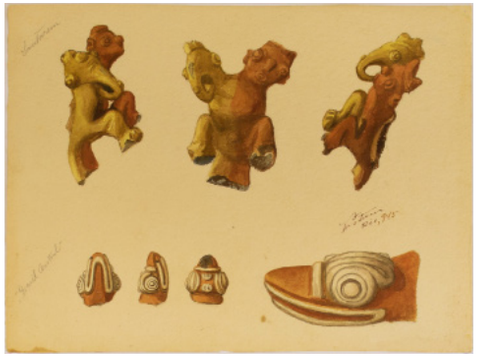
Manoel de Oliveira Pastana
Museu Goeldi - Belém - Pará (prancha 72), Sem data
Aquarela sobre papel
25,2 x 33,3 cm
Desenho, Desenho
Compra



Manoel de Oliveira Pastana
Santarém - Da coleção do Mister Robert Carlton Brown (prancha 73), 1945
Aquarela sobre papel
25,6 x 33,6 cm
Desenho, Desenho
Compra



Manoel de Oliveira Pastana
Santarém - Brasil Central – Rio 945 (urna com braços) (prancha 74), 1945
Aquarela sobre papel
33,5 x 25,5 cm
Desenho, Desenho
Compra



Manoel de Oliveira Pastana
Santarém - Brasil Central (Motivos zoomorfos) (prancha 75), 1945
Aquarela sobre papel
25,5 x 33,5 cm
Desenho, Desenho
Compra



Manoel de Oliveira Pastana
Santarém - Brasil Central (Detalhe de tampa) (prancha 76), 1945
Aquarela sobre papel
25,5 x 33,5 cm
Desenho, Desenho
Compra





Manoel de Oliveira Pastana
Santarém – Brasil Central (prancha 77), 1945
Aquarela sobre papel
25,5 x 33,5 cm
Desenho, Desenho
Compra



Manoel de Oliveira Pastana
Santarém – Brasil Central (Detalhe de cerâmica em vermelho) (prancha 78), 1945
Aquarela sobre papel
25,5 x 33,5 cm
Desenho, Desenho
Compra



Manoel de Oliveira Pastana
Santarém - Brasil Central (Pequenos vasos) (prancha 79), 1945
Aquarela sobre papel
25,5 x 33,5 cm
Desenho, Desenho
Compra



Manoel de Oliveira Pastana
Santarém - Brasil Central (cabeças) (prancha 80), 1945
Aquarela sobre papel
25,5 x 33,5 cm
Desenho, Desenho
Compra



Manoel de Oliveira Pastana
Santarém – Brasil Central (Ídolo de costa) (prancha 81), 1945
Grafite sobre papel
33,6 x 25,5 cm
Desenho, Desenho
Compra



Manoel de Oliveira Pastana
Santarém - Brasil Central (Ídolo de perfil) (prancha 82), 1945
Aquarela sobre papel
33,6 x 25,5 cm
Desenho, Desenho
Compra



Manoel de Oliveira Pastana
Santarém - Brasil Central (Ídolo) (prancha 83), 1945
Aquarela sobre papel
33,7 x 25,7 cm
Desenho, Desenho
Compra



Manoel de Oliveira Pastana
Santarém – Brasil Central (peça e planificação) (prancha 84), 1945
Aquarela sobre papel
30,5 x 33,6 cm
Desenho, Desenho
Compra





Manoel de Oliveira Pastana
Santarém – Brasil Central (Fragmentos com pena vermelha) (prancha 85), 1945
Aquarela sobre papel
33,6 x 25,7 cm
Desenho, Desenho
Compra



Manoel de Oliveira Pastana
Santarém - Brasil Central (Vaso com boca quebrada) (prancha 87), 1945
Aquarela sobre papel
33,7 x 25,8 cm
Desenho, Desenho
Compra



Manoel de Oliveira Pastana
Santarém – Brasil Central (Vaso com detalhe) (prancha 86), 1945
Aquarela sobre papel
25,5 x 33,4 cm
Desenho, Desenho
Compra



Manoel de Oliveira Pastana
Santarém - Brasil Central (Ofertório) (prancha 88), 1945
Aquarela sobre papel
25,6 x 33,6 cm
Desenho, Desenho
Compra



Manoel de Oliveira Pastana
Santarém – Brasil Central (Tamanho natural) (prancha 89), 1945
Aquarela sobre papel
25,5 x 33,5 cm
Desenho, Desenho
Compra



Manoel de Oliveira Pastana
Santarém - Brasil Central (Tijela) (prancha 91), 1945
Aquarela sobre papel
25,6 x 33,6 cm
Desenho, Desenho
Compra



Manoel de Oliveira Pastana
Da Coleção do Dr. Frederico Barata (prancha 90), 1945
Aquarela sobre papel
25,6 x 33,6 cm
Desenho, Desenho
Compra



Manoel de Oliveira Pastana
Santarém – Brasil Central (Vaso jabuti com penas) (prancha 92), 1945
Aquarela sobre papel
33,6 x 25,6 cm
Desenho, Desenho
Compra





Manoel de Oliveira Pastana
Santarém – Brasil Central – Fragmentos (prancha 93), 1946
Aquarela sobre papel
25,6 x 33,6 cm
Desenho, Desenho
Compra



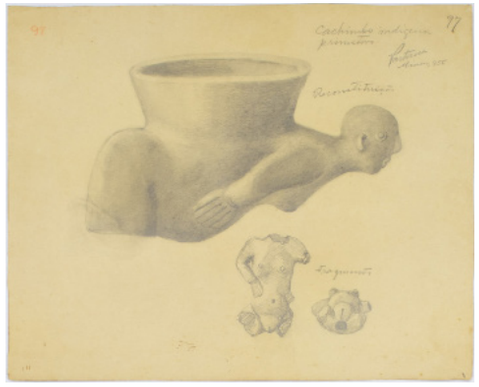
Manoel de Oliveira Pastana
Marajó - da Coleção do Dr. J. L. Mindello (Vaso em cinza) (prancha 95), 1952
Aquarela sobre papel
33,5 x 25,6 cm
Desenho, Desenho
Compra



Manoel de Oliveira Pastana
Santarém - Da Coleção do Dr. Frederico Barata (prancha 94), 1952
Aquarela sobre papel
25,3 x 33,4 cm
Desenho, Desenho
Compra



Manoel de Oliveira Pastana
Marajó - da Coleção do Dr. J. L. Mindello (prancha 96), 1952
Aquarela sobre papel
25,6 x 33,4 cm
Desenho, Desenho
Compra



Manoel de Oliveira Pastana
Cachimbo indígena primitivo (prancha 97), 1955
Grafite sobre papel
25,6 x 33,4 cm
Desenho, Desenho
Compra



Manoel de Oliveira Pastana
Motivo Poraqué (peixe elétrico), Sem data
Aquarela sobre papel
15,2 x 47,2 cm
Desenho, Desenho
Compra



Manoel de Oliveira Pastana
Cachimbos usados pelos mineiros: Museu do Ouro - Sabará – Minas (prancha 98), 1955
Grafite sobre papel
25,4 x 33,5 cm
Desenho, Desenho
Compra



Manoel de Oliveira Pastana
Fortaleza de Macapá, 1952
Óleo sobre madeira
31,8 x 40,5 cm
Pintura, Pintura
Doação





Manoel de Oliveira Pastana
Praça Batista Campos, 1972
Óleo sobre tela
61 x 52 cm
Pintura, Pintura
Doação



Manoel de Oliveira Pastana
Caixa D'Água de Belém, 1952
Óleo sobre tela
101 x 74,7 cm
Pintura, Pintura
Doação



Manoel de Oliveira Pastana
Sem Título (Teatro da Paz), 1978
Óleo sobre duratex
47 x 64,3 cm
Pintura, Pintura
Doação



Manoel de Oliveira Pastana
Paisagem (São João da Barra), 1975
Óleo sobre madeira
28,5 x 41,5 cm
Pintura, Pintura
Doação



Manoel de Oliveira Pastana
Autorretrato, 1969
Óleo sobre madeira
63,2 x 49 cm
Pintura, Pintura
Doação



Manoel de Oliveira Pastana
Retrato do Governador Dionísio Bentes, Séc. XX
Óleo sobre tela
73 x 59 cm
Pintura, Pintura
Doação



Manoel de Oliveira Pastana
Autorretrato, 1926
Óleo sobre tela
46,4 x 38,5 cm
Pintura, Pintura
Sem informação



Manoel de Oliveira Pastana
Retrato do Governador Magalhães Barata, 1935
Óleo sobre tela
100 x 72 cm
Pintura, Pintura
Transferência





Manoel de Oliveira Pastana
Retrato do Presidente da República Arthur Bernardes, 1925
Óleo sobre tela com moldura
75 x 61 cm
Pintura, Pintura
Doação



Manoel de Oliveira Pastana
Retrato de Camilo Henriques Salgado Junior, C. 1920
Óleo sobre tela
74,2 x 60 cm
Pintura, Pintura
Sem informação



Manoel de Oliveira Pastana
Retrato do Presidente da República Epitácio Pessoa, 1925
Óleo sobre tela
86 x 68 cm
Pintura, Pintura
Doação



Manoel de Oliveira Pastana
Maleta do Artista, Séc. XX
Maleta de madeira e instrumentos do artista como pincéis, bisnagas de tintas e lápis
31 x 41 x 10 cm
Estojo de Pintura, Objeto
Doação



Manoel de Oliveira Pastana
Moeda 300 réis, 1938
Níquel fundido
Ø 2 cm
Moeda, Objetos pecuniários
Compra



Manoel de Oliveira Pastana
Moeda 400 réis, 1940
Níquel fundido
Ø 2,2 cm
Moeda, Objetos pecuniários
Compra

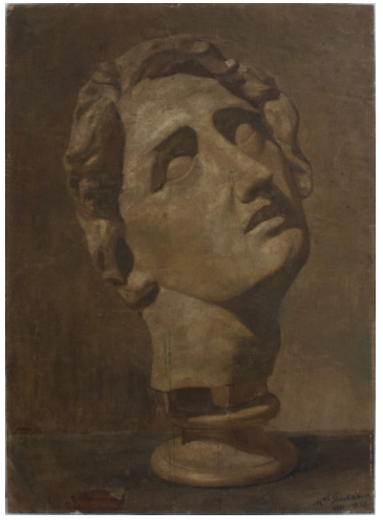


Manoel de Oliveira Pastana
Moeda 300 réis, 1940
Níquel fundido
Ø 2 cm
Moeda, Objetos pecuniários
Compra



Manoel de Oliveira Pastana
Maleta de Pintura de Manoel Pastana, Sem data
Maleta de madeira e instrumentos do artista como pincéis, bisnagas de tintas e lápis
34,5 x 45,5 x 8,7 cm
Estojo de Pintura, Objeto
Doação





Manoel de Oliveira Pastana
Sem Título (pintura de busto), 1910
Óleo sobre tela colada em eucatex
70 x 50 cm
Pintura, Pintura
Doação



Manoel de Oliveira Pastana
Retrato da Sra. Altair Pastana, 1956
Óleo sobre madeira
36 x 35 cm
Pintura, Pintura
Doação



Manoel de Oliveira Pastana
Retrato da Sra. Altair Pastana, 1930
Óleo sobre madeira
40 x 30 cm
Pintura, Pintura
Doação



Manoel de Oliveira Pastana
Amazonas, 1972
Óleo sobre tela
54 x 69,5 cm
Pintura, Pintura
Doação



Manoel de Oliveira Pastana
Natureza Morta (Vaso de flores com vidro de remédio), 1958
Óleo sobre madeira
58 x 44 cm
Pintura, Pintura
Doação



Manoel de Oliveira Pastana
Cachorro, 1974
Óleo sobre madeira eucatex
Ø 16 cm
Pintura, Pintura
Doação



Manoel de Oliveira Pastana
Papoula, 1964
Aquarela sobre papel
24,2 x 27 cm
Pintura, Pintura
Doação



Manoel de Oliveira Pastana
Maracujá, 1954
Aquarela sobre papel
30 x 30 cm
Pintura, Pintura
Doação

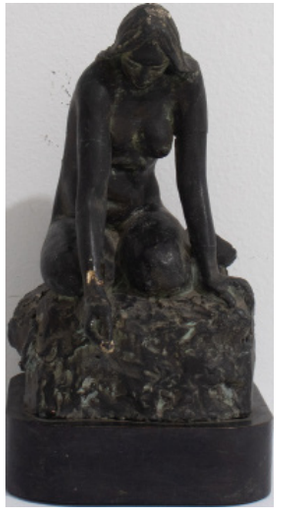




Manoel de Oliveira Pastana
No fundo do mar, 1973
Óleo sobre madeira
Ø 47 cm
Pintura, Pintura
Doação



Manoel de Oliveira Pastana
Pássaros, 1974
Óleo sobre madeira eucatex
Ø 16 cm
Pintura, Pintura
Doação



Manoel de Oliveira Pastana
A Lenda das Amazonas e Muiraquitã, 1936
Escultura em gesso e base de madeira
18 x 18 x 33,5 cm
Escultura, Escultura
Doação



Barandier da Cunha
Busto de Índio, Sem data
Escultura em gesso
31 x 18 x 15 cm
Escultura, Escultura
Doação



Sérgio Lima
Retrato de Pastana, 1963
Óleo sobre eucatex
61 x 51,5 cm
Pintura, Pintura
Doação



Rui Campello
Retrato de Pastana, 1963
Pintura a óleo sobre tela
53,4 x 40,4 cm
Pintura, Pintura
Doação



Theodoro Braga
Retrato de Antonio Lemos, 1908
Óleo sobre madeira
45,5 x 37,9 cm
Pintura, Pintura
Doação

Pró-humanidades | CNPq | Chamada 40/2022

PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO MUSEOLÓGICA DO ACERVO

# ARTES VISUAIS

Espaço Cultural Casa das Onze Janelas

PATROCÍNIO:

REALIZAÇÃO:

APOIO: