



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

Rosangela Marques Britto

Resumo:

O trabalho visa interpretar a história de vida da coleção de pranchas de Manoel Pastana, tendo como base a pesquisa teórica da noção histórica do estudo de cultura material na perspectiva da Antropologia e a pesquisa de campo no Museu. Ao final, concluímos aproximando os estudos de cultura material ao da interpretação do campo do patrimônio e do museu.

Palavras-Chaves: Antropologia. Cultura Material. Objetivação das Coisas. Objetivação e biografias. Coleção Manoel Pastana.

Abstract:

The work aims to interpret the life story of the collection of surfboards Manoel Pastana, based on the theoretical research of the concept of historical study of material culture from the perspective of anthropology and field research in the Museum. At the end, we found approaching the material culture studies to the field of interpretation and Heritage and the Museum.

Keywords: Anthropology. Material Culture. Objectification of things. Objectification and biographies. Collection Manoel Pastana.

1. INTRODUÇÃO

Apresentaremos no primeiro tópico a noção de cultura material baseado na perspectiva da Antropologia. No segundo, a importância sobre a problematização da objetivação para os estudos de cultura material na atualidade, a partir do enfoque do âmbito disciplinar da antropologia, numa perspectiva relacional entre sujeito e objeto, material e imaterial, natureza e cultura, animado e inanimado. O terceiro tópico refere-se às notas introdutórias ao estudo da “coleção de pranchas” do artista Manoel de Oliveira Pastana, que nasceu na Vila de Apeú, próximo ao município de Castanhal, em 26 de julho de 1888, e faleceu no Rio de Janeiro, em 1984. A “coleção de pranchas” são desenhos que foram tombados no âmbito estadual, em 1983 e adquiridos pela Secretaria de Cultura do Estado, em 1988. Ao final, apresentamos as anotações da análise que envolverá a objetivação de um conjunto



de imagens na dimensão de uma biografia social das coisas.

2. A RELAÇÃO MEDIADA ENTRE AS COISAS E AS PESSOAS NUM DETERMINADO CONTEXTO

A noção sobre os estudos de cultura material é polissêmica, possibilitando margens interpretativas de ambiguidades. A polissemia procede do fato do termo indicar tanto o objeto de estudos como a forma de conhecimento (REDE, 1996, p.265-282; LIMA, 2011, p.11-23). Ademais, pontuamos a nossa compreensão da noção do termo na perspectiva relacional entre cultura e cultura material. Observa-se que nessa relação à interpretação sobre a palavra depende da própria noção de cultura adotada pelo autor/pesquisador. Neste artigo compreendemos cultura e cultura material como dois lados de uma mesma moeda, e que cultura material é inseparável da sociedade e culturas humanas (TILLEY, 2008, p. 60-73)¹. A categoria cultura é transversal ao longo da história das ciências Humanas e Sociais, em especial no campo antropológico, em que a abordagem do conceito de cultura é central nessa disciplina, e diferencia-se dependendo da perspectiva visada, se estruturalista, funcionalista, evolucionista, dentre outras no estudo do Outro. Longe do conceito monolítico e homogêneo, conforme nos apontam as teorias modernas sobre cultura, a mesma possui um caráter dinâmico, em que cada sistema cultural está sempre em mudança, podendo ser expressa no plural como *culturas* (LARAIA, 2006; GONÇALVES, 2007). A ideia de cultura exposta no texto é na dimensão da “invenção”, ou seja, não como um fato dado, e sim na dimensão de criação, como *autopoises*, como nos propõe Roy Wagner (2010), em seu livro *A Invenção da Cultura*.

Dizendo de outro modo, podemos analisar “cultura material” como dois termos em separado: a noção de cultura e o termo material, que significa do latim *materia*, ou seja, constituinte físico de algo, substância sólida, corpórea, oposto a forma, espírito (JAPIASSÚ; MARCONDES, 2006, p.181). Já, modernamente, em contraposição a materialidade e imaterialidade, a noção de matéria está na base da palavra latina *materies ou matéria*, que se trata da substantivação da mãe (*mater*), ou seja, algo formado de matéria, em que sua origem esteja vinculado a matéria física constituinte, em conjunto com a energia, a deter portanto uma conotação concreta e, daí, todo tipo de coisa. Ademais, a integração deste termo com a cultura- que se refere ao humano- resultou na noção de cultura material, como “a totalidade do mundo físico apropriado pelas sociedades humanas. Estão incluídos não apenas o que o ser humano produz, na forma de artefatos, como tudo o que ele transforma no decorrer do tempo” (PELEGRINI; FUNARI, 2008, p.26).

O nosso intuito não é abordar o tema da cultura em si, mas situar a própria historicidade do termo cultura material. A partir de 1850, aproximadamente, o termo está relacionado à noção dos estudos arqueológicos voltados à pré-história, e sua expansão continuou relacionada à Arqueologia. Assim, apontamos que segundo Pedro Funari (2003, p.15), o campo disciplinar da Arqueologia, dentre um dos pontos de vista adotado pela disciplina, estuda “diretamente a totalidade de material apropriada pelas sociedades humanas, como parte de uma cultura total, material e imaterial, sem limitação de

¹ Tradução do texto do original em inglês de Doriene Monteiro Trindade.



caráter cronológico”. Ademais, no início da formação do campo disciplinar da Antropologia, a noção de cultura material se expande envolvendo os estudos da Antropologia a partir dos objetos e das coletas para ordenação de museus, como as etnografias de Boas, dentre outros. Expande, ainda mais, entrelaçado aos estudos de outras áreas do conhecimento, como os estudos econômicos e sociais de Marx e Engels. Essa expressão, cultura material específica surge em 1919, na antiga Rússia, via um decreto que cria o Instituto de História da Cultura Material, em que a “criação deste instituto por parte dos marxistas, mais intransigentes e, portanto, num contexto político dos mais difíceis, confirma (...) a ligação que sempre existiu entre ideia de cultura material, o socialismo em geral e o marxismo em particular” (BUCAILLE; PESEZ, 1989, p.15). Assim, é a partir 1920, que o estudo de cultura material se relaciona à categoria de entendimento e de representação social, com os estudos de Durkheim e Mauss em Sociologia e Antropologia. Já nos anos 30 do século XX, os estudos de cultura material também está relacionado à História, por meio do contato dos historiadores com a Antropologia que se fazia à época, em especial relativa aos estudos dos fenômenos simbólicos (BUCAILLE; PESEZ, 1989, p.11-47; BUCHLI, 2002, p.1-22).

Baseado na breve noção histórica do termo avançaremos na delimitação teórica da noção, apontando algumas dimensões da cultura material, pois não se pretende apresentar esse termo como um conceito, pois, como tentamos demonstrar, o mesmo é bastante vasto e impreciso e abrange diversas perspectivas², ora pela Arqueologia ou pela Antropologia – ou mesmo baseada nos povos á serem etnografados. Teremos como exemplo a perspectiva ameríndia ou mesmo quando partimos da análise da dimensão sensorial e perceptiva do objeto ou do campo da Arte ou ainda quando se podem considerar os restos humanos como objetos, em sua apresentação nos museus. Enfim, há muitos estudos de caso na literatura científica, a maioria na língua inglesa, dentre eles, *Sensible Objects: colonialism, museums and material culture* (2006), editado por Chris Gosden, dentre outros, *Handbook of Material Culture* (2008), Christopher Tilley, um dos editores, *The Occult Life of Things: Native Amazonian theories of materiality and personhood* (2009), de Fernando Santos-Granero, No Brasil, destacam-se as publicações dos Anais do Museu Paulista da Universidade de São Paulo que associam História e Cultura Material.

A delimitação teórica da noção dos estudos de cultura material está relacionada a algumas dimensões de outras categorias relativas ao conceito: espacial e temporal; social e longa duração ou tempo longo, conforme nos aponta Braudel (BUCAILLE; PESEZ, 1989, p.11-47). Nas palavras de José Neves Bittencourt, de um ponto de vista estrutural, a disciplina cultura material se apresenta em três dimensões, “uma espacial (a topologia das transformações naturais e seus resultados visíveis), uma cronológica (...) e uma terceira, social, que produz diferenças no interior de um mesmo conjunto humano” (BITTENCOURT, 1998, s.n.). Essas dimensões se manifestam tecnicamente, economicamente, geograficamente, simbolicamente, dentre outros. Assim, as coleções museológicas

2 Essa abordagem da disciplina Cultura Material foi apresentada pela [prof^a](#) Dra. Marcia Bezerra, no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal do Pará, no 1º semestre de 2011.



parecem abarcar as três dimensões propostas à noção de cultura material, e “estas acabam por transferir-se para as exposições. Neste momento, objetos produzidos por um conjunto que abrange relações de diversos níveis, transformam-se em um documento” (BITTENCOURT, 1998, s.n.).

Os estudos de cultura material com base na perspectiva do antropólogo Daniel Miller (1987, p.109-130), são uma subseção da Antropologia³, sendo que a Arqueologia se manteve numa relação mais próxima com essa noção, no que nos reportamos aos estudos do ciclo completo do objeto, que abrange a produção, a circulação (ou distribuição) e o consumo das coisas como uma parte do estudo de cultura material. Em especial, esse autor tem realizado etnografias sobre a prática do consumo em sociedades contemporâneas, desenvolvendo um trabalho tensionado dialeticamente entre o campo e a teoria, em que o interesse pelas pesquisas realizadas por Miller está nos relacionamentos do pesquisador com as pessoas, e não no estudo isolado dos objetos em si, e sim em etnografias do consumo de determinados produtos do cotidiano em sociedades complexas, tecendo uma imbricada relação tensional entre as pessoas e as coisas, que podem ser artefatos⁴, mercadorias⁵ (VIANNA; RIBEIRO, 2009, p.415-439; MILLER, 2007, p.33-63; APPADURAI, 2008, p.15-88).

Isso significa dizer que na abordagem de Miller, há uma concentração na mediação tensional entre sujeitos e bens, em que na atividade do processo de consumo “transforma os objetos da condição de coisas separadas do homem que os produziu para condições de coisa escolhidas e apropriadas à vida dos sujeitos que os consomem” (LIMA, 2010). Neste sentido, Miller nos aponta que os estudos de cultura material trabalham “através da especificidade de objetos materiais para, em última instância, criar uma compreensão mais profunda da especificidade de uma humanidade inseparável de sua materialidade” (MILLER, 2007, p.47). A questão da materialidade, ou mesmo da objetivação, será abordado em outro tópico, mas, no geral, esse é um conceito que visa fornecer uma maneira particular de compreender a relação entre sujeitos e objetos, pessoas e coisas, animado e inanimado (TILLEY, 2006, p. 60-73).

2.1 Objetivação e biografia cultural das coisas

We touch the things and the things simultaneously touch us. The relationship is reciprocal.
Christopher Tilley

Christopher Tilley (2008), no texto introdutório da parte I do *Handbook of Culture Material*, nos diz que o conceito de objetivação pode ser considerado no centro dos debates e estudos de cultura

3 Antropologia, na perspectiva norte-americana, é considerada em seus quatro campos: Arqueologia, Bioantropologia, Linguística e Antropologia Social.

4 Artefato se diferencia de um objeto natural porque é o produto do labor humano, em que os mesmos devem ser estudados em seus contextos e que na sua constituição está implícito a noção de intenção e de criação (MILLER, 1987, p.109-130).

5 Mercadorias são coisas com um tipo particular de potencial social, que se diferem de *produtos, objetos, bens, artefatos* e outros, mas sedimentado em alguns aspectos de um determinado ponto de vista (APPADURAI, 2008, grifo do autor). Na análise de Miller (2007), a partir da categoria de estudos de cultura material do consumo, o tipo de mercadoria “precisa reconhecer sua implicações pelos efeitos que tem nos consumidores” (MILLER, 2007, p.49).



material, ou seja, “o que são as coisas e o que essas coisas fazem no mundo social: a maneira nas quais objetos ou formas materiais são inseridas no mundo da vida de indivíduos, grupos, instituições, ou, mais amplamente, na cultura e na sociedade” (TILLEY, 2008, p. 60)⁶.

Uma das abordagens sobre objetivação se dá nas categorias de entendimento sistematizadas por Emile Durkheim e aprofundada por Marcel Mauss, o que é nomeado respectivamente como “fato social” ou representações sociais e os “fatos sociais totais”. Durkheim (1978, p.167-182) no texto *Sociedade como fonte do pensamento lógico* nos apresenta que a categoria é sinônimo de noção ou conceito, em que o “conceito é uma representação essencialmente impessoal: é por seu intermédio que as inteligências humanas se comunicam” (DURKHEIM, 1978, p.174), ao passo que os conceitos são representações coletivas. Se de fato eles forem comuns a todo um grupo social, adentrando-se com a composição do termo representação coletiva, em que é destacado que o centro dos primeiros sistemas de natureza não é o indivíduo e sim a sociedade, concebida além de uma massa de indivíduos que a compõe, pelo território que ocupam e as coisas que interpretam, e também, pela ideia que a sociedade faz de si mesma (DURKHEIM, 1978, p.167-182).

Mauss publica, em 1925, o *Ensaio sobre a dádiva: forma e razão da troca nas sociedades arcaicas*. Sua reflexão sobre os princípios das trocas-doações ou dádivas, ou mesmo sobre as três obrigações, do dar, do receber e do retribuir, aborda a “forma arcaica da troca: o das dádivas oferecidas e retribuídas” (MAUSS, 2003, p.264). Assim como nesta extensão, o pensamento maussiano identifica a circulação das coisas nos grupos estudados com a dos direitos e das pessoas. Este é um de seus escritos de maturidade, mais conhecido como “fatos sociais totais”, que ao tratar os já explicitados fatos sociais numa dimensão geral, vislumbra-se estudar os fenômenos sociais no mesmo lance em sua totalidade, como o jurídico, econômico, religioso, e mesmo estético, morfológico, dentre outros. Mauss (2003, p.309) nos diz que os fatos sociais totais “põem em ação, em certos casos, a totalidade da sociedade e de suas instituições”, em que a sociedade não foi estudada como uma instituição imóvel, mas em seu estado dinâmico ou fisiológico. E considera que esta abordagem apresenta duas vantagens: a primeira, a de generalidade, pois os fatos observados tendem a ser mais universais se arrolados aos vários temas das instituições observadas, que no geral tenderiam a ter certa cor local. Assim, a ideia se dá na observação das coisas sociais na sua dimensão concreta. A segunda vantagem é que nas sociedades analisadas, a abordagem maussiana não se voltou às ideias ou regras, mas aos comportamentos dos homens, seus grupos (MAUSS, 2003, p.185-314).

Miller, além de manter sua análise antropológica dos estudos de cultura material a partir da tradição etnográfica, relata que esses estudos se expandiram a partir de Marshall Sahlins, Lévi-Strauss, e especificamente em Pierre Bourdieu, neste caso, o autor tratou a cultura material como elemento “fundamental para a socialização das pessoas e suas constituições como tais, fato central para a nossa compreensão acerca da sociedade e da reprodução social” (MILLER, 2009 apud VIANNA; RIBEIRO, 2009, p.415-439). Todavia, o estudo de cultura material realizado por Miller, segundo

⁶ Original na língua inglesa, com tradução para o português realizada por Doriene Monteiro Trindade.



Lima (2010), está sedimentado em Hegel, Marx e em Simmel, nas palavras da autora:

Hegel interessa que o espírito subjetivo esteja em contato com os conteúdos do mundo, Miller defende que entre formas mundanas e as humanidades particulares que permanentemente criam essas formas existe, por definição uma relação de pertinência recíproca (...). Para ambos [Simmel e Miller], está claro que a especificidade estrutural da Modernidade reside no alto nível de monetarização das relações e na forte presença de formas materiais autônomas propiciadas pelo surgimento da industrialização. Essa é também a realidade verificada por Marx (LIMA, 2010, p.47).

Observa-se que a objetivação na dimensão dialética de Hegel e Marx é ressignificada nos estudos de Miller, conforme nos apresenta Tilley (2008) ao argumentar sobre a teoria das formas materiais em relação à problematização dos processos de objetivação, em que as coisas não são somente objetivação no momento de sua produção, entretanto ao longo de seu ciclo de vida, as coisas envolvem processos de troca, apropriação e consumo, ou seja, “[o]s objetos circulam através das atividades das pessoas e podem produzir contextualmente novos tipos de atividades, objetos e eventos” (TILLEY, 2008, p.61).

Em relação à biografia cultural das coisas, cito Arjun Appadurai (2008) em seu livro *a Vida Social das Coisas: As mercadorias sob uma perspectiva cultural*, o autor apresenta na introdução intitulada *Mercadorias e a política de valor*, a tese de que “as mercadorias, como as pessoas, têm uma vida social” (APPUDARAI, 2008, p.15), ou seja, no ensaio o autor propõe uma análise que vai além da polarização entre produção e consumo, pois o que sistematiza o vínculo entre os regimes de valor e fluxos de mercadorias específicas é a dimensão política, absorvida na sua acepção ampla de relações, suposições e disputas relativas ao poder. O livro, em suma, é composto por uma coletânea de artigos de diversos autores agrupados em: *o Espírito de mercadoria; Desejo e demanda e Rotas e desvios*. É neste último agrupamento, que Appadurai comenta o artigo de Igor Kopytoff (2008, p.89-121) intitulado *A Biografia Cultural das Coisas: A Mercantilização como processo*, em que o autor expõe “que as mercadoria têm história de vida” (APPADURAI, 2008, p.31) em que ser mercadoria, pode ser uma fase na vida de uma alguma coisa.

Kopytoff no artigo, nos apresenta a sua maneira de fazer e de refletir sobre os tipos de biografias, de pessoas e coisas em sociedades simples e complexas, ao analisar o circuito de trocas e/ou econômico e ao observar tipos polares de economias, assim como sugere a necessidade do estudo de tipos intermediários. Nestes contextos societários diferenciados, o autor compreende a mercantilização “como um processo de transformação do que um estado de *ser-ou-não ser*” (KOPYTOFF, 2008, p.100, grifo do autor). Em suas análises contextuais o autor apresenta como se pode traçar uma analogia na maneira pela qual as sociedades constituem os indivíduos e a maneira pela qual constroem coisas. Em que as sociedades (simples ou complexas) ordenam o mundo das coisas e das pessoas, simultaneamente e da mesma forma, constituindo objetos e pessoas na mesma estrutura. Nesta direção, observa-se que todas as pessoas tem muitas biografias, como a psicológica, econômica, familiar, profissional. Elege-se alguns desses aspectos, dentre outros, ou mesmo os



agrupamos em camadas e, assim, poderemos verificar o entrelaçamento entre esses aspectos. O que é importante destacar desse processo de análise é o que faz com que uma biografia seja cultural ou não. No caso da atribuição à biografia do termo “cultural das coisas”, essa noção não se refere ao assunto a ser analisado, mas a perspectiva de análise do assunto, que o mesmo seja culturalmente informado.

Nos termos de Kopytoff, a abordagem biográfica das coisas nas sociedades complexas nos apresenta um padrão semelhante, mas que em um contexto de homogeneizado das mercadorias, a biografia de uma coisa implica na perspectiva histórica de suas várias “singularizações, das classificações e reclassificações num mundo incerto de categorias cuja importância se desloca com qualquer mudança do contexto. Tal como ocorre com as pessoas, o drama aqui reside nas incertezas da valoração e da identidade” (KOPYTOFF, 2008, p.121).

No estudo de caso proposto neste artigo, à coleção de pranchas de Manoel Pastana, a análise da biografia estética culturalmente informada de um objeto, representada por imagens plasticamente constituídas por uma artista no formato de pranchas ou desenhos, dar-se-á pela análise da coleção, com base nos significados culturalmente específicos e classificados e reclassificados em categorias culturalmente construídas. A análise será processual e mediada numa relação dinâmica e tensional entre as biografias de seu autor e da sua produção artística e estética numa conjuntura sociohistórica, atentando ao processo de produção, circulação e consumo ou recepção da coleção, em que nesses processos serão observados os regimes de valor (MILLER, 1987; KOPYTOFF, 2008, p. 89-121; APPADURAI, 2008, p.15-87).

Afinal, pretende-se experiencialmente interpretar a biografia das coisas com base na ideia de uma coleção que tem como lugar de guarda, o museu. Sabemos que a trajetória de vida de um objeto se altera ao integrar uma coleção de um museu⁷. O antropólogo José Reginaldo Gonçalves (2007) nos lembra que também os artefatos estéticos produzidos pelo homem a partir da contribuição das modernas concepções antropológicas de cultura nos apoiam na concepção de que as coleções, os museus e os patrimônios são considerados como categorias de pensamento e como gêneros de discurso.

Neste sentido, compreendemos a Museologia como um campo teórico e conceitual e a museografia como o equivalente ao campo prático e processual, ou mesmo, as nomeadas: Museologia aplicada à conservação, Museologia aplicada à documentação e a Museologia aplicada à comunicação (educação e exposição). Assim, reiteramos que a Museologia é uma disciplina na área das ciências Humanas e Sociais, com suas especificidades teórico-e-prática, escritas graficamente juntas, no intuito de pontuar a correlação entre os campos conceitual e prático ou processual. Esta proposição do uso do termo nos modos apresentados advém da nossa observação dos estudos antropológicos, conforme

⁷ As coisas como categoria de Arte são forjadas, como tal, baseada em uma atribuição de valor cultural, ou mesmo em “princípios de mercantilização e de singularização”, segundo Kopytoff (2008, p.89-121). No entanto, ao entrarem no museu e constituírem uma coleção continuam a ter um valor de troca, mesmo que o objeto seja subtraído de sua esfera de troca, no caso de sua condição mercantil, mas tais coisas continuam a ser mercadorias potenciais. Por exemplo, caso o museu precise colocar o ser acervo no seguro, o bem é reinserido no mercado. Enfim, há uma tensão constituinte entre esses dois mundos, os dos bens e dos museus (KOPYTOFF, 2008, p. 89-121).



apontado por Mariza Peirano (1990, p. 2-12), que nos fala do processo de transmissão disciplinar, no qual se combinam “teoria-e-história”, da mesma forma que é “teoria-e-etnografia” e é “sobre a tensão entre presente teórico e a história da disciplina que a tradição da antropologia se transmite” (PEIRANO, 1990, p.5). A mesma correlação propomos entre Museologia e Museografia, respeitando as diferenças disciplinares.

A Museologia é apresentada como um campo disciplinar autônomo e o museu é visto como instrumento, como objeto de experimentação do campo museológico. Na sociedade contemporânea, o museu se faz representar por instituições de vários tipos, que se diferenciaram pela forma como se desenvolveram as relações entre as sociedades e os patrimônios culturais. Este seria também o caso do nosso país, segundo Chagas e Nascimento Junior (2007, p.2001, p.198-207), para quem “a trajetória dos museus no Brasil indica que as ações de comunicação, pesquisa e preservação do patrimônio cultural madrugaram nestas instituições”.

A conceituação de patrimônio em um único termo, numa dimensão integradora, na ideia de conjunto é apontada por Scheiner (2004), enfatizada como multiplicidade, múltiplos de múltiplos, como uma percepção integrada de fatos e acontecimentos, na dimensão interna e externa ao homem, instituindo um imaginário criador, consciência que define em cada um de nós: o ser do mundo, de estar no mundo e de perceber o mundo, como uma realidade mutável que nos atravessa e significa. O patrimônio como uma instância de autorreconhecimento e de (re) conhecimento do Outro; o patrimônio como uma instância vivencial, (re) avaliando a importância da imaginação simbólica na construção de uma ideia de patrimônio e aceitando o fundamento intangível do patrimônio, nas palavras da autora:

[...] pois é do conjunto de artefatos simbólicos (tangíveis e intangíveis), criados pelo humano para relacionar-se com a natureza, que se constitui a cultura – maior instância de mediação entre o homem e o mundo. *E é do universo simbólico, dos traços e padrões não materiais da cultura, que se institui o que entendemos como patrimônio intangível* – a herança espiritual constituída pelo conjunto de ideias, valores e memórias comuns a um determinado grupo social, e cuja transmissão de geração a geração a assegura a ‘perenidade do humano’⁸. [...] (SCHEINER, 2004, p.106, grifo do autor).

Segundo Deloche (1998, p.143), a ideia de Museu⁹ é compreendida “como processo – a partir de representações do imaginário intelectual de diferentes momentos no percurso do Ocidente (DELOCHE apud SCHEINER, 1998, p.107). O museu não é concebido apenas como uma entidade estática, mas como forma de expressão social; a forma institucional é o invólucro de uma determinada necessidade social. A Museologia permite a compreensão das inter-relações entre Museu, Homem e Realidade. Diferentes configurações da mesma realidade apresentam-se inseridas na ideia de Museologia: “a realidade do homem como ser social; a realidade do objeto enquanto produto da ação cultural do homem; a realidade do museu; e a realidade do próprio *universo museológico*”

8 A autora comenta sobre o sentimento de imortalidade que o patrimônio nos oferece, onde o corpo-mente e espírito estão juntos e em vibração, em potência, uma ligação com todas as coisas que atravessa todos os tempos, todos os espaços (SCHEINER, 2004, p.106).

9 O termo com “M” no maiúsculo, equivale a dimensão conceitual da instituição museu.



(SCHEINER, 1998, p.60, grifo do autor).

É neste contexto museológico, em especial no Museu de Arte Contemporânea Casa das Onze Janelas, em Belém do Pará, que apresentaremos a nossa anotação de pesquisa de parte de uma coleção, como uma das possíveis etapas do processo de documentação realizado pelo campo disciplinar da Museologia, vivenciado na mediação com um artefato estético e artístico, que constitui e é constituído na relação do pesquisador em mediação com a coleção, que se afeta em múltiplos significados e sentidos, em uma conversação silenciosa da forma material, em que, segundo Tilley (2008, p.63), na interpretação problemática da objetivação que envolva coisas e palavras, “as formas materiais complementam o que pode ser comunicado na linguagem em vez de duplicar e refletir o que pode ser dito em palavras em uma forma material”.

3 MANOEL PASTANA: BIOGRAFIA CULTURAL DE UMA COLEÇÃO¹⁰

A coleção Manoel Pastana é composta de pinturas, na maioria retratos e paisagens na técnica de óleo sobre tela, e os 115 desenhos que foram escolhidos para o presente estudo. As datações dos desenhos estão inseridas em um intervalo de tempo de 1928 até aproximadamente 1955. As técnicas de feitura dos mesmos são o grafite, nanquim, aquarela, e guache, que em sua mistura são denominadas de técnicas mistas. O conjunto de desenhos para análise e interpretação está agrupado em três séries mostradas em três quadros. Observe no **Quadro 1** duas dessas pranchas elaboradas por Pastana, selecionadas neste conjunto por sua função de uso urbano, representado por artefatos como moveis, tigelas, jogos de louças, dentre outros.

No total, os 115 desenhos foram nomeados pelo artista de “pranchas”¹¹, algumas numeradas ou não, podendo ser interpretadas em seu conjunto, como um “caderno de artista”¹² ou um álbum de consulta de *designs*¹³, com modelos e motivos para execução de artefatos diversos para uso doméstico,

10 Agradecemos ao atual gestor da Secretaria de Cultura do Estado, Dr. Paulo Roberto Chaves Fernandes, que autorizou o nosso acesso à coleção e ao uso da imagem da mesma, assim como à equipe de documentação e de conservação do Sistema Integrado de Museus, que nos acolheu em seus setores técnicos para realização da pesquisa de campo em junho de 2011.

11 Observamos que os desenhos foram afixados por Pastana em um suporte de papel cinza-escuro, e utilizados individualmente e não na forma de um álbum. Atualmente, os desenhos estão sendo higienizados pelos conservadores do SIM/SECULT e removidos destes suportes.

12 Caderno de artista é uma metodologia que integra o processo do fazer, conhecer e exprimir arte. São anotações, gráficas, pictóricas, ou mesmo rascunhos ou imagens fotográficas, dentre outros, utilizado como meio de sedimentação de uma ideia que gerará uma obra de arte final.

13 A classificação entre Artes Plásticas, propriamente ditas, e as Artes Aplicadas era uma diferenciação utilizada para que no primeiro termo estivessem agrupadas as linguagens tradicionais: Pintura, Desenho, Escultura, Gravura e artes afins, com fins de deleite e prazer estético; já no segundo termo, as artes utilitárias, técnicas ou domínios utilizados na fabricação de objetos para uso (tecelagem, ourivesaria, dentre outros). Em 1919, na Alemanha surge uma corrente de estudos e de ensino da arte, formada na maioria por arquitetos e artistas que fundaram a BAUHAUS, que em seus princípios pedagógicos agregou a arte e a ciência, a arte e a tecnologia e as questões estéticas, compreendidas também na dimensão ética. Atualmente, diferenciam-se os artistas plásticos dos artistas visuais e dos *designers*. Respectivamente a diferença se processa em que no primeiro temos os artistas que se expressam com as linguagens tradicionais, no segundo com linguagens tecnológicas ou multimidiáticas e no terceiro temos os projetistas, compreendido na amplitude do termo de origem inglesa, podendo ser: *visual designer*, *graphic design*, *industrial design*, dentre outros agrupados pelo uso final do projeto.



industrial e familiar, dentre outros. Pastana elaborou anotações em torno das imagens principais, sempre se referindo à função de uso do artefato criado (terrina, vaso, móveis, azulejos, bandeja, aparelho para café, leite e chá, dentre outros) que estão baseadas em inspirações da fauna (jabuti do mato, arara, caranguejo, siri e outros) e flora (açai e outras frutas) da paisagem regional. Estes adornos ou elementos decorativos inspiravam-se nesse universo visual e imaginário amazônico, designado pelo artista em suas inscrições como “motivo”.

No **Quadro 2** outros exemplares gráficos são mostrados e agrupados como cerâmicas, plumárias e ídolos de povos tradicionais. Elas foram realizadas por Pastana a partir de desenhos de observação de coleções públicas, como do Museu Paraense Emílio Goeldi de Belém, do Museu Nacional do Rio de Janeiro, Museu do Ouro de Sabará, assim como de colecionadores particulares, como Frederico Barata, dentre outros e de propriedade do artista. Já o terceiro agrupamento apresentado no **Quadro 3**, associamos alguns desenhos para criar um tipo intermediário, que na utilização dos elementos visuais, como linhas, cores, formas e texturas estão em correlação com os elementos do primeiro grupo denominado por “função de uso urbano e as características estéticas” e o segundo grupo por seu uso como “cerâmicas, plumárias e ídolos realizadas por povos tradicionais”. Assim, no conjunto dos três tipos de grupos apresentamos o repertório plástico e estético proposto por Pastana. Ordenamos esta esquematização por tipos formais e de aplicação de usos dos artefatos utilitários e decorativos, no intuito de mostrar sucintamente o repertório visual de criação de Pastana, que nos vislumbra possíveis construções de artefatos, coisas ou objetos que delineiam formas materiais de um cotidiano imerso em um imaginário amazônico, banhado pela visualidade local, expressa por formas, cores, luzes e texturas imbricadas pelas vivências do artista em parte da região amazônica. Pastana morou no estado do Pará, na Vila de Apeú, e depois em Belém até aproximadamente o ano de 1912, quando transferiu sua residência para o Rio de Janeiro. Este foi o ano que Pastana ingressou como desenhista de maquinária no Ministério da Marinha, e, por intermédio deste, trabalhou na Casa da Moeda do Brasil, entre 1935 e 1941. Lá pode colaborar com os novos *designs* de selos, moedas e papel moeda, dentre outros inspirados nos motivos decorativos de suas pesquisas artísticas (**Ilustração 1**). Esta marca de sua trajetória artística deve-se a sua formação em arte como aluno de Theodoro José da Silva Braga (1872-1953), ilustre artista-historiador paraense, autor da pintura histórica de “Fundação da Cidade de Belém” (óleo sobre tela, 226x510 cm, 1908), obra do acervo do Museu de Arte de Belém. Esse artista marcou profundamente com a sua escolha e intenção artística e estética voltada a uma discursividade plástica com um forte acento regional (PASTANA, 1912; PALMEIRA, 1988).

QUADRO 1: Desenhos de artefatos agrupados por sua função de uso urbano e as características estéticas



Figura 1: Manoel Pastana, Bandeja, técnica mista, 22,7x32,3 cm, sem data



Figura 2: Manoel Pastana, Moveis, técnica mista, 22x23 cm, 1930.

Fonte: Coleção MANOEL PASTANA, CASA DAS ONZE JANELAS. Foto: Arquivo SIM/SECULT.

Quadro 2: Desenhos de artefatos agrupados como cerâmicas indígenas e ídolos de povos tradicionais



Figura 3: Manoel Pastana, Cerâmica dos índios extintos de Santarém, técnica mista, 25,5 cm x 34 cm, 1930.



Figura 4: Manoel Pastana, Cerâmica do Marajó, técnica mista, 25,5 x 33, 6 cm, 1938 (peça de propriedade do artista)

Fonte: Coleção MANOEL PASTANA, CASA DAS ONZE JANELAS. Foto: Arquivo SIM/SECULT.

Quadro 3: Desenhos de artefatos com repertórios da fauna, flora e cerâmicas amazônicas.



Fonte: Coleção MANOEL PASTANA, CASA DAS ONZE JANELAS. Foto: Arquivo SIM/SECULT.

Ilustração 1: Selo



Fonte: Álbum do Artista/livro de exposições; Arquivo: SIM/SECULT.

A coleção de lâminas, no total de 79 peças, foi adquirida de Amassi Palmeira pela Secretaria de Cultura do Estado, em 1988, na gestão de João de Jesus Paes Loureiro, com apoio do SPHAN, atual IPHAN (Instituto de Patrimônio Histórico, Artístico e Cultural), sob a gestão de Jorge Derenji (SECULT, 1988). No mesmo ano, foi realizada a mostra *Manoel Pastana: Grande Artista Plástico da Amazônia* no Museu do Estado do Pará (MEP), situado à época no Palacete Bolonha (DIÁRIO DO PARÁ, 1988) e que em outro momento foi instalado no Palácio Lauro Sodré, atual Museu Histórico do Estado. As peças adquiridas para compor uma das coleções do MEP foram transferidas internamente, após estudos internos da equipe de Documentação Museológica do Sistema Integrado de Museus e Memoriais da Secretaria de Cultura do Estado (SIM/SECULT) em 2002, para um novo espaço museológico da SECULT inaugurado no Complexo Cultural Feliz Lusitânia – o Espaço Cultural Casa das Onze Janelas, hoje nomeado de Museu de Arte Contemporânea Casa das Onze Janelas.

Atualmente, em sua exposição permanente na Sala Ruy Meira, há seis desenhos expostos (dois emoldurados, que abrem a mostra e quatro no gabinete de papeis). Também, vale destacar que a sala de exposição temporária, situada no térreo do museu histórico do estado recebe o nome de Manoel Pastana. A circulação da coleção, no seu conjunto ou em partes, conforme relatado parcialmente, pois há outras mostras, possibilitou verificar que ao “seguir as coisas em si mesmas, [refletimos que] (...) seus significados estão inscritos em suas formas, seus usos, suas trajetórias. Somente pela análise dessas trajetórias podemos interpretar as transações e os cálculos humanos que dão vida às coisas” (APPADURAI, 2008, p.17). Este momento é o que Tilley (2008) nomeou de objetivação, que envolve a relação discursiva entre linguagem e formas materiais, mas que se refletirmos atentamente há um movimento inverso, em que “são as coisas em movimento que elucidam seu contexto humano e social” (APPADURAI, 2008, p.17).

Então, ao utilizar a imagem como testemunha histórica, devemos nos questionar em relação aos diferentes propósitos do criador dessas imagens. No caso das pranchas de Pastana, as questões postas são: Quais as intenções do artista ao fazê-las? Qual o significado dessa série do artista no âmbito



de sua carreira artística, considerando as suas outras produções plásticas de retratos e paisagens?

Pastana, em entrevista ao jornal, *Correio da Noite*, em 10 de outubro de 1939, ano que recebeu o prêmio de medalha de ouro do 45º Salão Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro, fala-nos sobre sua formação, sua preferência no momento pela arte decorativa e suas considerações sobre a “arte marajoara”:

Com quem estudou?

[Pastana] *Com Theodoro Braga e outros artistas residentes no Pará, onde, nas exposições oficiais, obtive vários prêmios- medalha de prata, medalha de bronze e menção honrosa. Em Belém tenho vários trabalhos de pintura-paisagem e retratos, estes, na galeria dos presidentes, no Palácio do Governo, na Prefeitura e nas galerias das Faculdades de medicina e Direito.*

Que pensa da arte marajoara?

[Pastana] *Que é o maior e único monumento archeologico que possuímos e, portanto, é também o único cunho de brasilidade que se pode na arte decorativa nacional, adaptando-o como ponto de partida, mas nunca decalcando o que o índio fez. Para isso é necessário vencer a influencia dos archeologos- fazer arte e não documentação científica. (CORREIO DA NOITE, 1939, grifo nosso) [grafia do original].*

Esta marca de sua trajetória artística deve-se a sua formação em arte como aluno de Theodoro Braga (1872-1953); o artista teve uma significativa produção artística no final do século XIX e o início do XX, quando há, neste momento, um predomínio da pintura alegórica; depois o artista avança para uma fase pré-moderna. É importante lembrarmos que a partir 1889 iniciamos o período da República, provocando outras relações diferenciadas ao período monárquico, em que a corte dispensava protecionismo aos artistas. Em relação às artes plásticas, ensejam-se modificações em seu ensino, assim como se percebe o incremento no campo das artes e o surgimento de outros centros, além do Rio de Janeiro. O pintor, em seu repertório artístico, integrou em sua obra o *design* com a temática regionalista; esta habilidade é observada na moldura da tela. Vale destacar que Braga foi um dos precursores do ensino da arte/desenho no Brasil.

Pastana, em seu trecho da entrevista de 1939, destaca a influência de seu mestre Theodoro Braga, as imbricadas relações entre arte e ciência, no caso, os estudos e funções do arqueólogo e do artista, e mesmo o sentimento de sua missão educativa e civilizadora, a ideia de nação e identidade nacional. Seguindo os passos de seu mestre, Manoel Pastana, que, como Theodoro Braga, é oriundo da região amazônica, foram os artistas que desenvolveram a ideia de artes decorativas nativistas durante o modernismo brasileiro. Neste sentido, estamos autorizados a falar de uma identidade nacional com um toque de um “Brasil Marajoara” (HERKENHOFF, 1993). Como nos diz Paulo Herkenhoff (1993, s.n), “[s]e o modernismo no Brasil inclui o desenvolvimento de um projeto nacionalista no plano da cultura, também as artes decorativas se engajaram nesta formulação de uma identidade do país”.

Esmiuçando as bases das intenções criadoras de Pastana exposta na entrevista de 1939, sobre a “Arte Marajora” e as referências em relação ao conhecimento e o fazer arqueológico, nos baseamos



nas reflexões da antropóloga e arqueóloga Denise Schaan (2006, p.19-30), que nos fala sobre os significados e sentidos atribuídos ao termo “cultura marajoara”, que se o percebemos em um sentido amplo, refere-se ao que é oriundo da Ilha do Marajó e aos seus moradores ou pode-se abordá-lo em três níveis de compreensão, que se sobrepõem e se confundem de diversas maneiras: 1) a referência pré-colonial estudada por arqueólogos; 2) mesmo um estilo estético de inspiração arqueológica, visto em produtos artesanais, em especial na cerâmica e na arquitetura paraense; 3) a cultura do caboclo e vaqueiro morador da Ilha de Marajó.

Esses significados e sentidos se misturam na fala de Pastana (CORREIO DA NOITE, 1939), mas por sua advertência ao diferenciar o ofício do artista e do arqueólogo, ele diz ser “necessário vencer a influencia dos archeologos – fazer arte e não documentação científica”, aproximamo-nos da segunda atribuição ao termo, como estilo estético de atribuição arqueológica, no intuito de reivindicar um “cunho de brasilidade que se pode na arte decorativa nacional”, em que a Arte Marajoara “é o maior e único monumento archeologico que possuímos” (CORREIO DA NOITE, 1939).

Neste sentido, estamos autorizados a falar de uma identidade nacional com um toque de um “Brasil Marajoara”, que continuamente é reapropriado por meio do estudo da cultura material produzida neste período sociohistórico. Esse “Brasil Marajoara” tem sido ressignificado na relação dialética das coisas com as pessoas no cotidiano dos paraenses.

4 POR CONCLUSÃO: CULTURA MATERIAL, MUSEU E DOCUMENTAÇÃO COMO BIOGRAFIA CULTURAL DAS COISAS

Na primeira parte do texto apresentamos a noção histórica de cultura material, mas como nos diz Tania Lima (2011, p.11-23), o estudo de cultura material na atualidade é apresentado no intuito de desempenhar um papel ativo, e não como um reflexo passivo de sistemas culturais. Nas palavras Miller (2009 apud VIANNA; RIBEIRO, 2009, p.415-439), a cultura material se apresenta como parte fundamental da Antropologia, o que permite que a teoria da cultura material seja mais profunda, que de certa maneira vai além da já nomeada Antropologia das Coisas ou mesmo a Antropologia do Consumo. Assim reiteramos a polissemia dos enfoques.

Concluimos sintetizando que ao longo do texto pretendemos expressar a complexidade do assunto que envolve o estudo de culturas materiais, mas verificamos que há autores que dispensaram uma primazia às relações sociais, em detrimento da cultura material em si, neste tipo de análise destacamos as duas faces de uma mesma moeda, a cultura e a cultura material e a ela temos a contraface da imaterialidade, que também constitui o artefato. Em que o artefato foi apresentado além do mero reflexo das relações sociais, mas também, como a vida social das coisas na perspectiva de Appadurai (2008). Já, na abordagem de Tilley (2008), destacamos a importância para o uso ativo da noção de cultura material, o conceito significativo de objetivação em uma dimensão relacional. Em Miller (1987; 2007), apresentamos a aplicação ou problematização da objetivação das coisas, no intuito de realizar uma dialética tensional entre sujeitos e objetos, animados e inanimados, e, nesses



modos, reiterar que ao estudarmos o consumo na sociedade moderna, as identidades dos sujeitos são construídas no âmbito discursivo pelas narrativas do eu e elaborada a um só tempo, “entre sujeitos sociais, na relação entre sujeitos, lugares e ideias socialmente significativos e entre sujeitos e objetos” (LIMA, 2010, p.45).

Seguimos a noção ativa de estudar uma determinada cultura material, na objetivação da coisa, no caso, um conjunto de desenhos e a narrativa sobre eles, ou mesmo perceber o agenciamento entre as imagens. Apresentamos o resultado da análise como anotação, por compreendermos que o mesmo foi breve, porque intencionávamos aprofundar a aproximação dessa interpretação ao campo do patrimônio e do museu pela interpretação da história de vida dessa coleção, desde a sua aquisição pela SECULT, de um colecionador particular, em que o artefato estético e artístico é subsumido à classe de “objeto singular culturalmente estimado” (APPADURAI, 2008), por seu deslocamento temporário da dimensão de mercadoria ao passar a compor uma coleção museológica. Por fim, neste artigo baseado na perspectiva da teoria-e-prática antropológica, visamos contribuir com os estudos de pesquisa das coleções museológicas, associada ao exercício da Museologia aplicada à documentação. Para tal, problematizamos a objetivação e a biografia social de um conjunto de imagens e a longa trajetória do artista Manoel Pastana, que viveu até seus 96 anos, e ao ser perguntado o motivo de tanta longevidade, o artista respondeu que todas as pessoas que conseguiram tomar açaí na beira do rio Apeú na passagem do século XIX ao XX, viveriam por muitos anos (PALMEIRA, 1988).

REFERÊNCIAS

- APPADURAI, Arjun. Introdução: Mercadorias e a política de valor. In: _____. **A vida Social das Coisas: As mercadorias sob uma perspectiva cultural.** Tradução Agatha Bacelar. Niterói: Ed. UFF, 2008. p.15-87.
- BITTENCOURT, Jose Neves. Cultura Material, Museus e História: algumas considerações sobre um debate que não é tão intenso quanto deveria ser. **Revista Eletrônica Humanas.** Rio de Janeiro, UFRJ, 1989. Disponível em <<http://www.ifcs.ufrj.br/humanas/0029.htm>> . Acesso em: 26 jun.2011
- BUCAILLE, Richard; PESEZ, Jean-Marie. Cultura Material In: **Enciclopédia Einaudi**, Lisboa, IN-CM, 1989, v.16, p.11-47. Disponível em: <http://jmir3.no.sapo.pt/Ebook2/Cultura.Material_Einaudi.pdf>. Acesso em: 26 jun. 2011.
- BUCHLI, Victor. Introduction. In: BUCHLI, Victor (Ed.). **The Material Culture Reader.** New York: Berg, 2002.p.1-22.
- CHAGAS, Mário de Souza; NASCIMENTO JUNIOR, José. Veredas e construções de uma política nacional de museus. **Museologia.pt.** Portugal: Instituto dos Museus e da Conservação, ano I, n. 1, maio, 2007. p. 198-207.
- CORREIO DA NOITE. Rio de Janeiro. Ouvindo os laureados do Salão. Rio de Janeiro, 10 out. 1939.
- DIÁRIO DO PARÁ. Belém do Pará. A imagem. Belém, 1 nov. 1988.
- DURKHEIM, Émile. Sociedade como fonte do pensamento lógico. In: RODRIGUES, José Albertino (Org.). **Sociologia.** Tradução Laura Natal Rodrigues. São Paulo: Ática, 1978. p.166-182.
- DURKHEIM, Émile; MAUSS, Marcel. Contribuição para o estudo das representações coletivas. In: MAUSS, Marcel. **Ensaio de Sociologia.** São Paulo: Perspectiva, 1981. p.399-455.



FUNARI, Pedro Paulo. **Arqueologia**. São Paulo: Contexto, 2003.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **Antropologia dos Objetos**: coleções, museus e patrimônios. Rio de Janeiro: Garamond Ltda, 2007.

HERKENROFF, Paulo. **Brasil Marajoara**: A modernidade das Artes Decorativa. Belém: 1993. [catálogo do Salão Arte Pará]. Disponível em: <<http://www.firmaiorana.org.br/1993/c03.html>>. Acesso em: 28 jun.2011.

KOPYTOFF, Igor. A Biografia Cultural das coisas: A Mercantilização como processo. In: APPADURAI, Arjun. **A vida Social das Coisas**: As mercadorias sob uma perspectiva cultural. Tradução Agatha Bacelar. Niterói: Ed. UFF, 2008. p.89-121.

JAPIASSÚ, Hilton; MARCONDES, Danilo. Matéria. In: _____. **Dicionário Básico de Filosofia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura**: Um conceito antropológico. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

LIMA, Diana Nogueira de Oliveira. **Consumo**: Uma Perspectiva Antropológica. Petrópolis: Vozes, 2010.

LIMA, Tania Andrade. Cultura Material: a dimensão concreta das relações sociais. **Boletim Ciências Humanas**. Belém, v.6, n.1, p.11-23, jan./abr. 2011.

MAUSS, Marcel. Ensaio sobre a dádiva: Forma e razão da troca nas sociedades arcaicas. In: _____. **Sociologia e Antropologia**. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Cosac Naify, 2003, p.185-314.

MILLER, Daniel. Atefacts in their Contexts. In: **Material Culture and Mass Consumption**. Oxford: Blackwell, 1987, p.109-130.

_____. Consumo como Cultura Material. **Horizontes Antropológico**, Porto Alegre, n.28, p.33-63, jul./dez.2007.

PASTANA, Manoel. **Jornal Correio da Manhã**. Rio de Janeiro, 31 abr.1912.

PALMEIRA, Amassi Camera. Pastana: Artista inesquecível, genial e telúrico. **Diário do Pará**. Belém, 30 out, 1988.

PELEGRINI, Sandra C. A.; FUNARI, Pedro Paulo. **O que é patrimônio cultural imaterial**. São Paulo: Brasiliense, 2008.

PEIRANO, Mariza. Os antropólogos e suas linhagens (a procura de um diálogo com Fábio Wanderley Reis). **Série Antropologia**, Brasília, n.102, 1990. p.2-12. Disponível em: <<http://vsites.unb.br/ics/dan/Serie102empdf.pdf>>. Acesso em: 17 dez. 2010.

REDE, Marcelo. História a partir das coisas: tendências recentes nos estudos de cultura material. **Anais do Museu Paulista**. 1996, v.4, N.Sér., p.265-282, jan./dez. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/anaismp/v4n1/a18v4n1.pdf>> . Acesso em: 27 jun. 2011.

SCHAAN, Denise. Arqueologia, público e comodificação da herança cultural: o caso da cultura marajoara. **Revista Arqueologia Pública**. nº1. Publicação Anual. São Paulo: UNICAMP, 2006. p.19-30.

SECRETARIA DE CULTURA DO ESTADO. Termo de Aquisição Coleção de lâminas Manoel PASTANA. Belém do Pará. 6/10/1988 [Impresso].

SCHEINER, Teresa Cristina M. **Apolo e Dioniso no Templo das Musas**. Museu: gênese, idéia e representações na cultura ocidental. 1998.152f, Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura) – Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1998.

_____. **Imagens do ‘Não – Lugar’**: Comunicação e os Novos Patrimônios. Orientador: Priscila de Siqueira Kuperman. 2004. 294f. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura) – Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004.

TILLEY, C. Objectification. In: TILLEY, C. et. al. **Handbook of Material Culture**. New York: SAGE, 2008,



p.60-73.

VIANNA, Catarina Morawska e RIBEIRO, Magda dos Santos. Sobre pessoas e coisas: entrevista com Daniel Miller. **Revista de Antropologia**. 2009, vol.52, n.1, p. 416-439. Disponível em: <<http://www.revistasusp.sibi.usp.br/pdf/ra/v52n1/a14v52n1.pdf>>. Acesso em: 26 jun. 2011.

WAGNER, Roy. **A Invenção da Cultura**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.