

# O ÁLBUM DO ARTISTA MANOEL PASTANA: MEMÓRIAS EM RECORTES<sup>1</sup>

*THE ALBUM OF THE ARTIST MANOEL PASTANA:  
MEMORIES IN CUTTINGS*

**Renata de Fátima da Costa Maués  
SIM/SECULT-PA**

## Resumo

Este artigo refere-se à análise de informações contidas em uma coletânea de documentos de natureza pessoal doados ao Museu do Estado do Pará, por Washington Araújo Pastana, filho do artista Manoel Pastana. Trata-se de um Álbum, fonte importante de informação, construído pelo próprio artista, contendo assinaturas de presença em exposições, recortes de jornais, convites e fotografias, coletadas em um período de mais de 20 anos, iniciando com recortes datados de 1921 até 1944, perfazendo assim, um período significativo da trajetória do artista. O estudo do objeto enquanto documento histórico e museológico foi fundamental para conhecer o contexto em que o artista viveu, assim como as redes e interlocuções estabelecidas no campo sociocultural da cidade de Belém e do Rio de Janeiro. A metodologia de pesquisa foi estruturada no registro e análise do documento, com transcrições de entrevistas realizadas com o artista, assim como, das notícias e críticas jornalísticas sobre exposições, seu processo artístico para a criação de uma arte de cunho nacional.

## Palavras-chave:

Manoel Pastana; Documento;  
Álbum de artista; Memória.

## INTRODUÇÃO

O Álbum de Manoel Pastana foi doado ao Museu do Estado do Pará, por seu filho Washington Araújo Pastana em 02 de fevereiro de 2001, esse objeto contém um conjunto de informações selecionadas pelo artista durante quase vinte anos. Suas páginas permaneceram fechadas por

## Abstract

*This article refers to the analysis of information stated in a collection of personal matters documents donated to the Pará State Museum, by Washington Araújo Pastana, son of the artist Manoel Pastana. It is an album, an important source of information, developed by the artist himself, containing signatures for exhibitions, newspaper clippings, invitations and photographs, collected over a period of more than 20 years, starting with clippings dating from 1921 to 1944, thus making up a significant period of the artist's trajectory. The study of the object as a historical and museological document was fundamental to know the context which the artist lived in, as well as the networks and interlocutions established in the socio-cultural field from the cities of Belém and Rio de Janeiro. The research methodology was structured in the registration and analysis of the document, with transcripts from interviews carried out with the artist, as well as news and journalistic criticisms about exhibitions, his artistic process for the creation of a national art.*

## Keywords:

*Manoel Pastana; Document;  
Artist Álbum; Memory.*

cinquenta e oito anos como documento familiar e por mais alguns anos sob a guarda do Museu continuou em silêncio.

O Álbum (Figura 1) feito e concebido pelo artista Pastana podemos nominar de várias maneiras: álbum, caderno, livro, diário pessoal, pois ele contém um ajuntamento de informações e



Figura 1 - Álbum de Manoel Pastana (frente). Doado ao Museu por seu filho Washington Pastana, em 2001. Fonte: Museu do Estado do Pará - MEP. Setor de Documentação do SIM/SECULT. Foto: Guido Elias.

conteúdo de impressões gráficas e visuais, organizadas segundo a dinâmica estabelecida por seu autor. Vai mais além do que um depósito gráfico; possui uma estrutura narrativa, mas não apresenta uma leitura linear. Contém uma sistematização de informações construída por "recortes de afetos".

O Álbum de Pastana incorporado de memórias, não comunica de maneira tradicional. A história narrada pelo objeto é uma história individual e ao mesmo tempo coletiva e social, pois se apresenta dentro de determinado período e contexto histórico e social. Jan Assman (2008, p. 118) afirma que: "objetos externos como portadores de memória já desempenham um papel no nível da memória pessoal", que de fato a cultura como memória é mediada no seu cotidiano por "coisas [que] não têm uma memória própria, mas podem nos lembrar, podem desencadear nossa memória, porque carregam as memórias de que as investimos" (ASSMAN, 2008, p. 119).

Não se trata de um diário escrito do próprio punho, mas um objeto feito pelas próprias mãos. Trata-se de um documento testemunhal construído por escolhas, por um processo de seleção e separações, configurado com rastros e indícios do passado. Um passado que deverá ser interpretado.

Para Nora (1993, p. 14), a necessidade de memória é uma necessidade de história, ao considerar que a memória é vivida no interior, no entanto necessita de suportes exteriores e de referências palpáveis, ou seja, sua materialização. Sua existência concretiza-se através desses meios. Meios materializados por Pastana na forma de um Álbum de recordações, um Álbum para memorização. Esse objeto nasce com uma função já estabelecida, como o guardião de fragmentos que devam ser memoráveis, de um indivíduo sobre si e determinada época, que nos apresenta por meio das pistas e indícios, um passado que envolve um indivíduo e um contexto sociocultural.

## PÁGINAS DE MEMÓRIAS E HISTÓRIAS: DESVELANDO O ÁLBUM

Manoel Pastana foi professor de desenho em alguns colégios da capital paraense e mantinha um curso particular, de modo a ensinar as premissas do desenho na educação do olhar e percepção visual. Como escultor, explorou a modelagem em argila, produziu peças em cerâmica e gesso e realizou a fundição de objetos em bronze com clara influência da cultura marajoara. Essa vivência o direcionou para o campo da arte decorativa e aplicada, elaborando diversos projetos com motivos regionais e amazônicos, para serem utilizados pelas indústrias nacionais, atuando de alguma maneira como designer em um período em que o termo ainda não era utilizado.

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

O objeto é constituído de capa dura na cor vinho com um padrão decorativo feito em formas ondulantes, possui adornos em relevo seco, com figuras geométricas e fitomorfas. Na parte da lombada, encontram-se três orifícios por onde passa um cordão na cor vinho, fazendo a junção de todas as páginas. No total o álbum possui 26 folhas cobertas de informações para serem desveladas e analisadas.

Pode-se pensar e estudar o álbum tendo em vista uma abordagem biográfica, na qual a biografia do objeto pode ser concretizada a partir das informações que o objeto apresenta de forma aleatória ou não, seguindo ou não uma linha cronológica estabelecida. Nesse artigo, iremos nos deter na avaliação de alguns desses recortes e impressos.

Ao abrir o Álbum, parte de sua história vem à tona em dezenas de fragmentos coletados por Pastana. Colados na contracapa, nos deparamos com um pequeno convite de exposição (Figura 2), duas notas de jornais e um texto datilografado em papel carta apresentando os expositores. O convite de duas dobras, ressalta a exposição de

Manoel Pastana e do artista José Boscagli<sup>2</sup>, que aconteceu na galeria de arte, recém-inaugurada, no Rio de Janeiro, situada na Rua Buenos Aires 79<sup>3</sup>, de 16 a 30 de setembro de 1937, na qual o artista apresentou peças de “cerâmica marajoara, cunany, Guarany e Bronze”.

O convite traz imagens de duas obras feitas por Pastana: uma cabeça indígena e um vaso antropomórfico e apresenta a seguinte frase impressa: “reconstituição de cerâmica pré-histórica de Pacoval, e interpretações do artista baseada na mesma fonte”. Tal inscrição já aponta duas linhas de trabalho desenvolvidas pelo artista: de elaboração de réplicas e cópias da cerâmica pré-histórica e outra de cunho mais autoral. Ambas pautadas na cultura material arqueológica, na visualidade amazônica, na cultura autóctone. Pastana fez algumas cabeças que se diferem uma das outras na composição e feições humanas, mostrando a diversidade das etnias indígenas, diferenças perceptíveis que se observa ao compararmos a cabeça existente no Museu de Arte de Belém - MABE e no Museu de Arte do Rio de Janeiro - MAR, que possuem em suas coleções exemplares dessa escultura e que diferem entre si e da fotografia do convite da exposição.

Tanto na escultura de Cabeça indígena, como no vaso de cerâmica, o artista utiliza como repertório, referências do passado, de povos nativos, usados como herança nacional, para a criação de uma arte de expressiva brasilidade.

A execução de réplicas de cerâmicas é confirmada por meio da comparação da fotografia de vaso existente no catálogo/convite, com o desenho de observação de uma urna funerária (Figura 3) feito pelo artista, e que faz parte da coleção de desenhos existentes no SIM/SECULT (*prancha de desenho nº. 61*), que segundo inscrição, trata-se de uma urna funerária dos índios extintos do rio Guanany-Guiana brasileira.

O fato de Pastana expor juntamente com Boscagli, do processo de organização de uma mostra com temas oriundos de pesquisas referentes às etnias indígenas que, para Pastana, tratava-se das referências arqueológicas da Região Amazônica e para Boscagli assumia um cunho etnográfico, resultado de estudos dos indígenas realizados em companhia do Marechal Rondon, revela também o projeto de “valorização” do indígena



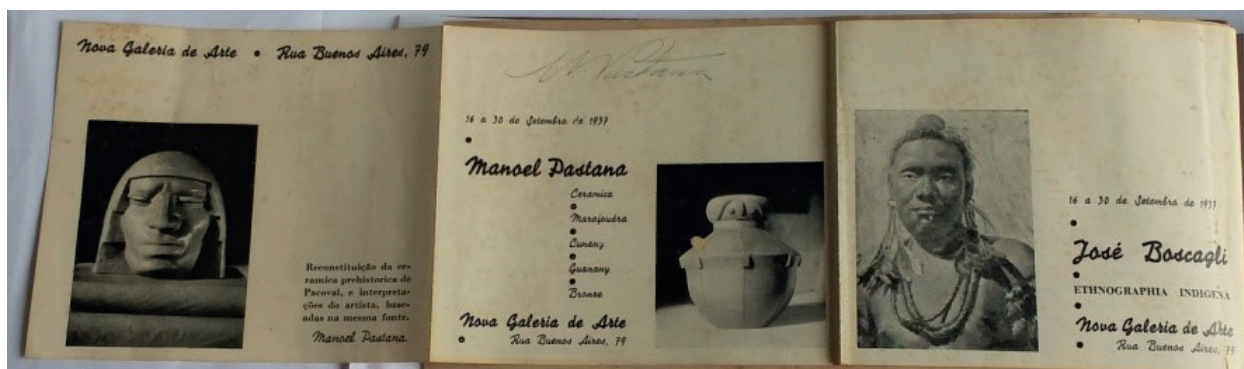


Figura 2 - Convite da exposição de Manoel Pastana e José Boscaagli realizada no período de 16 a 30 de setembro de 1937, na Galeria Heuberger (lado 1). Fonte: Setor de Documentação, Museu do Estado do Pará - MEP/SIM/SECULT. Foto: Arquivo da Autora.

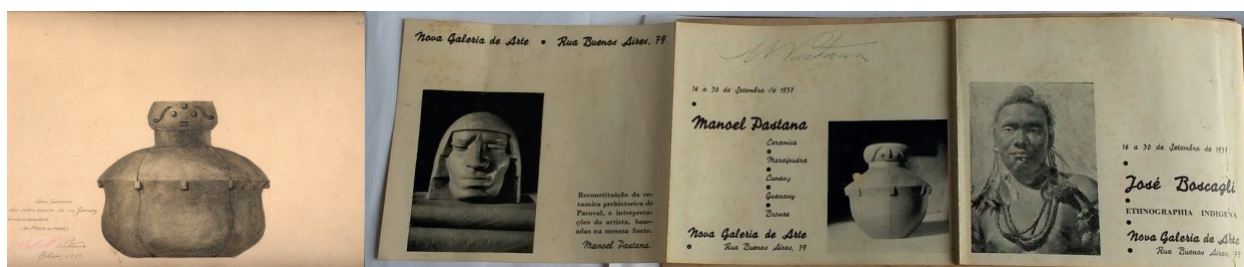


Figura 3 - À esquerda (Prancha no. 61) Desenho de Manoel Pastana. Urna funerária dos índios extintos do rio Guanany-Guiana brasileira, 1933. À direita, imagem da peça em cerâmica feita por Manoel Pastana e que consta do convite de exposição do artista de 1937. Fonte: Setor de Documentação, Museu do Estado do Pará - MEP/SIM/SECULT. Foto: Arquivo da Autora.

como elemento, símbolo e representante de uma nacionalidade brasileira, estabelecido em sua origem no romantismo da segunda metade do século XIX, assumindo nas primeiras décadas do século XX um outro caráter de institucionalização de um projeto nacionalista com a construção de uma arte nacional.

Uma das notas coladas no Álbum é do jornal *O Popular*, do dia 16 de setembro de 1937. Trata-se de uma chamada para a abertura da exposição de arte decorativa e cerâmica marajoara referida no convite, e que aconteceria na Galeria Heuberger, no Rio de Janeiro, espaço fundado pelo marchand Theodor Heuberger<sup>4</sup> (ARTE..., 1937). Sobre o mesmo evento, na contracapa do Álbum tem a tradução de um artigo escrito em alemão que fala da exposição de temática indígena, destacando também o artista Boscaagli que expõe juntamente com Manoel Pastana. O texto informa que "Pastana consagra sua vida

a arte da cerâmica de Marajó. Reconstituindo, por estudo e por fragmentos, as peças do Museu Goeldi, de Belém, copia e compõe suas obras, com o sentimento seguro e fino dos primitivos e daquelas gentes simples" (CONVITE..., 1937).

O Álbum possui a folha de abertura da referida exposição com várias assinaturas de presenças correspondentes à visita na Galeria Heuberger, na qual figuraram nomes importantes do contexto cultural e artístico da época, como: Camilla Alvares Penteado, Amélia de Resende Martins, Veiga Cabral, Manoel Santiago, Yara Leite, Cassio, Alberto Guignard, Ophelia do Nascimento, Pedro Campofiorito, Levino Fanzeres, Porciúncula de Moraes, entre outros. A exposição teve duração de apenas 15 dias e pelas assinaturas que constam no Álbum, quase 100 pessoas prestigiaram o evento.

Em entrevista concedida em 17 de setembro de 1937 ao jornal *O Popular*, durante a realização

de sua exposição na Galeria Heuberger, no Rio de Janeiro, Pastana falou de sua trajetória artística e ressaltou seu encantamento pela produção dos Aruans, antigos habitantes do Marajó e da elaboração de composições decorativas baseadas nas peças cerâmicas de várias etnias da Amazônia. Para isso, teve o apoio fundamental de Theodoro Braga, seu amigo e mestre e do Diretor do Museu Goeldi à época, Carlos Estevão, o que garantiu a proximidade do artista com as peças arqueológicas daquela instituição e de colecionadores particulares. Pastana afirma que:

Filho do Pará, impressionei-me pela arte dos famosos “aruans”, os nativos do Marajó. Apoiado pelo estímulo moral dos meus bons amigos Theodoro Braga, meu antigo mestre e Carlos Estevão, o director do celebre Museu Goeldi, de Belém. Dei início a uma série de composições decorativas, baseadas em elementos zoomorphos encontrados na louça prehistorica dos índios da Amazonia. A princípio me limitei a realizar projectos para aplicação em diversas industrias, resultando daí uma pequena collecção de pranchas, que destino a fins educativos (A EXPOSIÇÃO..., 1937).

Mais adiante, Pastana continua a entrevista informando sobre as exposições que já realizou, onde expôs peças de cerâmica, se referindo a essa exposição da Galeria Heuberger como a quarta realizada nesse gênero.

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

Mais uma vez temos a indicação do processo de trabalho do artista. Na cerâmica ele trabalha tanto com a estilização de motivos da natureza (fauna e flora), como também de reconstituição, das formas dos vasos onde compreendemos como réplicas e cópias de cunho documental, e o Álbum com desenhos de motivos decorativos, com acento regional, apoiado em questões locais e na visualidade amazônica, de modo a trazer à tona aspectos para se discutir também identidade brasileira.

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

**A campanha em prol da arte decorativa nacional é bastante intensa aqui no Rio.** Há entretanto, elementos estranhos que estão tentando deturpar

os nossos motivos, originaes e bellos, muita vez apenas porque não estão a altura de interpreta-los. Outra barreira a vencer é a hostilidade do ambiente. **Poucos são os que estimulam os artistas que se dedicam a este genero de arte.** Felizmente, já se vae encontrando homem de boa vontade, capazes de dar o justo valor a obra artística baseada em motivos essencialmente brasileiros.

Cite-se, por exemplo, o Sr. Masueto Bernardi. Grande estheta e amigo dos artistas, que conseguiu abolir os archaicos modelos de selos consulares e do Thesouro, substituindo-os por **modelos modernos** em cuja composição entram elementos decorativos **genuinamente nacionaes** (A EXPOSIÇÃO..., 1937, grifo nosso).

Masueto Bernardi<sup>5</sup>, foi responsável pela ida de Pastana à cidade do Rio de Janeiro. O artista foi colocado à disposição do Ministério da Fazenda em 1936 para trabalhar na Casa da Moeda, sem prejuízos de seus vencimentos em atenção à solicitação do Almirante Henrique Aristides Guilhem (VAE..., 1936). Nesse cenário Pastana explora novas possibilidades no campo da arte aplicada e decorativa, executando inúmeros projetos de selos, selos consulares, papel de carta, moeda, objetos, pratos, calçamento, vasos, papel de parede, entre tantos.

Como o Álbum não tem uma leitura cronológica, em páginas subsequentes, temos recortes de jornais que se referem a exposições que aconteceram anteriormente, como a matéria extraída do jornal *Diário de Notícias* do Rio de Janeiro, datada do dia 13 de setembro de 1933, que destaca a inauguração de uma exposição de Pastana na sede da Pró-Arte, no Edifício da Associação dos Empregados do Comércio. Nessa mostra foi possível apreciar inúmeros trabalhos de arte aplicada, como frisos, mobiliários, luminárias, adornos inspirados nos motivos amazônicos da fauna e flora e cerâmica arqueológica. O artigo resalta essa dimensão da natureza para compor os objetos utilitários e decorativos na perspectiva do incremento da indústria nacional e da produção de uma arte genuinamente brasileira.

[...] o pintor paraense conseguiu com elementos da fauna e da flora, compor uma serie enorme de trabalhos magistraes. Animaes, flores, frutos, raizes e desenhos de cerâmica marajoara serviram para o artista nos mostrar obras como lampadários, grades, sombrinhas, móveis, leques, vitraes, mosaicos, desenhos para fazenda, tapetes, centro de meza, vários outros objetos de utilidade diária e de adorno. Mostra-nos assim que na própria natureza, pode-se encontrar uma arte nacional que a indústria ainda não aproveitou e que os artistas desprezam (NOTAS..., 1933).



Figura 4 - Impresso Pacoval - Arte decorativa de Manoel Pastana - Estúdio Marajoara. Rio de Janeiro - Brasil. Fonte: Álbum. Setor de Documentação, Museu do Estado do Pará - MEP/SIM/SECULT. Foto: Guido Elias.

A folha de abertura com assinaturas nos informa que a exposição abriu às 17 horas do dia 11 de setembro de 1933. Compareceram neste evento intelectuais, críticos e artistas da cena cultural e que assinaram a folha de presença, como o crítico de arte Pelegrino Junior, os pintores Oswaldo Teixeira e Ismael Nery, a musicista Ophelia do Nascimento e o poeta e escritor Murilo Mendes, entre muitos visitantes.

No Álbum se destaca um outro catálogo de exposição de pintura e arte decorativa realizado no salão da Assembleia Paraense, cuja abertura ocorreu no dia 6 de maio de 1934. Apesar do breve período expositivo de apenas uma semana, a exposição teve expressiva visitação confirmada pela lista de assinaturas existente no Álbum. Esta mostra apresentou cerca de trinta e quatro pinturas de cavalete, paisagem feitas em várias cidades brasileiras, além de oito peças (vasos e jarros) executados em terracota e cinquenta e dois desenhos de estilização de motivos da flora, fauna e cerâmica arqueológica. (CATÁLOGO..., 1934).

Importante destacar no Álbum, um impresso com a reprodução de um projeto de vitral com a temática do Uirapuru (Figura 4). Esse folheto impresso informa a existência de um estúdio/Ateliê do artista situado na região central do

Rio de Janeiro. No impresso, observa-se uma logomarca com motivos marajoaras e com a seguinte inscrição: "Pacoval Pastana, Arte Decorativa". O termo Pacoval, é utilizado para denominar uma comunidade, um igarapé e pode estar ligado ao sítio arqueológico demarcado na ilha do Marajó<sup>6</sup> em uma extensa área elevada de terra firme, na comunidade que recebe o mesmo nome. Schaan e Martins (2010 p.183) descrevem esse território como sendo um sítio multicomponencial, contendo materiais pré-coloniais, com muitos fragmentos de cerâmica e colonial, com peças e fragmentos de louças com motivos pintados. Daí a ênfase de Pastana, em associar seu estúdio a essa localidade de muitos achados arqueológicos, reforçando seu interesse em desenvolver trabalhos com inspiração marajoara, a exemplos de outros artistas como Theodoro Braga, Correia Lima, Iris Pereira, Carlos Hadler, conformando uma produção inserida no que a historiografia chamou de "neomarajoara".

Não conhecemos o período da existência de seu ateliê, e nem sabemos ainda quando foi fechado. No entanto, Viana (2015, p. 265) destaca que em 1943 Pastana participou do Salão Nacional de Belas Artes - SNBA, na seção de arte aplicada, com o trabalho "Uirapurú (lenda amazônica, projeto para vitraux)", que possivelmente corresponde ao projeto impresso no encarte do ateliê. A utilização desse projeto no cartão de apresentação de seu ateliê demarca e determina as referências utilizadas em seu trabalho, sendo a Amazônia com suas riquezas naturais e culturais o território familiar que utilizou em toda a sua produção enquanto artista.

Expôs na galeria *Baloo* em São Paulo, em 1936. Recortes do *Jornal do Brasil* (A ARTE..., 1937) e da *Folha do Norte* (ARTISTAS..., 1937) informam a atuação do artista na Exposição Internacional de Paris em 1937, na qual recebeu o diploma de honra e medalha de prata na seção de arte decorativa, uma das premiações mais importantes de sua carreira. Manoel Pastana participou do 45º Salão Nacional de Belas Artes. Nesse Salão, Edson Motta foi contemplado com prêmio de viagem à Europa; Manoel Santiago, Calmon Barreto e Pastana foram premiados com medalha de ouro; João Rescala, Aldo Malagoli e Hans Steiner obtiveram a medalha de prata; e José Maria de Almeida, Alexandre de Almeida, Newton Sá, Randolpho





Figura 5 - Manoel Pastana (1888–1984). Álbum do artista (página aberta): recortes de jornais e fotografias. Fonte: Álbum. Setor de Documentação, Museu do Estado do Pará - MEP/SIM/SECULT. Foto: Arquivo da Autora.

Barbosa, Yara Ferreira Leite e Honório Peçanha, prêmio de viagem ao País (ATTRIBUIDOS ... 1939; A RECEPÇÃO..., 1939).

O Álbum reúne assinaturas das presenças nas exposições, fotografias e recortes de jornais com matérias alusivas à sua atuação como artista, com entrevistas e artigos de opinião (Figura 5). Em Algumas dessas fotos, podemos conhecer um pouco de seus projetos de selos consulares, papel de carta, cartão postal e objetos de decoração realizados no período em que trabalhou na Casa da Moeda de 1936 a 1942, na qual utiliza a natureza e a cerâmica como elementos estilizados para elaborar as composições. Ele se apropria da natureza amazônica, no que considera mais significativo para a construção desse discurso de nação e brasilidade. Nas imagens se observa o emprego de elementos da flora como a árvore e a fruta do açaí, a flor do maracujá, a bananeira, a aninga, a folha e fruto da manguba, assim como elementos da fauna, como o tucano, a arara e o jabuti, associados ou não com o grafismo da cerâmica marajoara, presentes também nas composições dos objetos e pratos decorativos (figura 06).

No Jornal Correio da Manhã, do dia 31 de maio de 1942, Tapajós Gomes publica artigo sobre a arte indígena pré-histórica brasileira, no qual retoma discussão acerca da arte marajoara como fonte de inspiração e documentação. Ele refletiu sobre Pastana ter se dedicado

ao estudo da arte produzida pelo indígena brasileiro, por seus antepassados, e que talvez seu interesse nesse campo possa ser explicado pela influência do sangue e de seus ancestrais. Isso talvez tenha reforçado no artista o interesse e encanto pela arte produzida pelos povos originários da Amazônia, sendo seu trabalho ao longo da vida inspirado na cultura dos antigos habitantes da Região Norte e na natureza brasileira.

No Álbum, encontram-se várias entrevistas com o artista e outras seções especiais nas quais ele é responsável pela matéria jornalística. Por meio desses recortes é possível a construção de uma narrativa memorialística a respeito das ideias, vida e produção artística de Manoel Pastana. Nesses textos encerra-se a fala de Pastana, nos quais se observa um homem comprometido com uma causa que visava à construção de uma arte nacional, com utilização de referências do que considerava de maior brasilidade, ou seja, a arte produzida pelos antigos ocupantes da Ilha do Marajó.

### AS IDEIAS SOBRE ARTE NACIONAL

O Álbum de Pastana traz outras reportagens com as quais é possível reconstruir fragmentos de suas ideias sobre arte nacional e aplicada, a percepção da natureza e estilização das formas. Também é possível analisar a crítica existente sobre a arte neomarajoara, participação, aceitação e resistência no campo artístico.



Figura 6 - Página do Álbum de Pastana com fotografias de vários projetos.  
 Fonte: Álbum. Setor de Documentação, Museu do Estado do Pará - MEP/SIM/  
 SECULT. Foto: Arquivo da Autora.



Na revista *Careta* (1937), Pastana assinou um pequeno artigo intitulado *Cerâmica pré-histórica de Marajó, o desvirtuamento da arte dos primitivos habitantes de pacoval*, no qual evidenciou que a cerâmica dos índios extintos do Marajó vinha sendo distorcida por pessoas sem escrúpulos e que, sem estudo da documentação existente, lançavam no mercado objetos que ele chamou de fancarias, ou seja, peças grosseiras, feitas sem esmero, que eram classificadas de marajoara. Para ele, esses trabalhos apresentavam desenhos desordenados, que se afastavam inteiramente da arte marajoara. Pastana afirmou que:

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

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

No artigo, Pastana questionou: “Por que não associar elementos decorativos marajoaras e motivos zoomorfos brasileiros estilizados?”. Com esta pergunta Pastana já dava indicações do seu processo de construção artística. De fato, ele perguntava: Por que não fazer desse modo? A resposta encontra-se em alguns de seus projetos. É exatamente isso que é percebido quando se analisa determinados desenhos de arte decorativa feito por Pastana: a associação de elementos da natureza, fauna e flora de forma estilizada, com elementos dos artefatos arqueológicos oriundos da cultura material encontrada na Região Amazônica. Exemplo disso percebe-se na Figura 7, em que Pastana projetou uma tela de sombrinha utilizando a folha de fruta-pão desenhada aberta, entreposta com a fruta manguba e o grafismo marajoara que remetem a figuras de vasos. Ao centro da tela, observa-se a fruta-pão inteira e seus cabos configurando a forma da fruta cortada ao meio. É uma composição moderna, equilibrada em sua construção estrutural e no uso da paleta

cromática, carregada de uma brasilidade presente nas cores densas e vibrantes e nos elementos estilizados extraídos da natureza e da cerâmica arqueológica da Região Amazônica.

No jornal *Correio da Noite* (1939) Pastana é citado como artista-decorador já conhecido, e que seus trabalhos originais despertaram interesse dos estudiosos da arte, ou seja, já havia um reconhecimento do artista no cenário artístico da metrópole. Nessa entrevista concedida ao jornal, Pastana falou da dificuldade de participar e de enviar trabalhos para os salões devido às grandes distâncias. Afirmou que estudou com Theodoro Braga e artistas residentes em Belém. Pastana também reafirmou sua ascendência indígena e seu interesse pela arte que foi produzida pelos seus ancestrais:

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

Pela sua colocação, percebe-se a importância que teve o amigo e mentor na sua vida. O artista, assim como Theodoro Braga, vislumbrava modificações no campo artístico, rompendo com as influências externas e eurocêntricas, partindo da Amazônia como fonte de inspiração para a construção de uma arte nacional, cuja brasilidade, segundo ele, estava presente na cerâmica dos antigos povos que habitaram a Ilha do Marajó. Sendo assim, para essa construção eles tinham como referência a natureza, a valorização do conhecimento, do saber local e da cultura dos povos originários.

Em 1921 e 1922, Braga escreveu artigos para a *Revista Ilustração Brasileira*, com os seguintes títulos, respectivamente: *Estylização Nacional de Arte Decorativa Aplicada e Nacionalização da Arte brasileira*. No primeiro texto publicado em comemoração ao Centenário da Independência, o que ele chamou de contribuição ao certame patriótico, Braga (1921) destaca a defesa de um movimento artístico que deveria iniciar nas classes do ensino primário, estendendo-se pelo ensino profissional até o curso superior



Figura 7 - Manoel Pastana (1888–1984). Sombrinha, 1933. Desenho mesclando a fruta-pão (folha e fruto, manguba e desenhos da cerâmica marajoara). Fonte: Acervo Museológico/Casa das Onze Janelas/Sistema Integrado de Museus e Memoriais/SECULT-PA. Foto: Guido Elias.

de Belas Artes: “Trata-se da orientação, desde já, a dar-se ao ensino de desenho, com caráter prático, aplicando-o na procura de formas novas e típicas que constituirão, a seu tempo, o futuro estilo Brasileiro.” Ele propunha que o Brasil “[...] possui, com essa inesgotável fonte de inspiração, capacidade para criar, como outros povos criaram, um estilo que caracterize a arte nacional em todas as modalidades práticas de sua vida de grande povo que é”. Nesse artigo, Braga falou do empenho no processo de ensino prático do desenho e no

uso de motivos da fauna e flora brasileira, além do seu estudo do desenho decorativo da cerâmica dos indígenas marajoaras.

O texto de Braga sobre nacionalização da arte brasileira expõe suas ideias, reafirmando a necessidade de aproveitar o “abençoado delírio patriótico que tão rapidamente nos sacudiu e despertou”, após o término da primeira grande guerra, para novas conquistas no campo da nacionalização da arte por meio da instrução dos operários desde o início de seu aprendizado, no

qual Braga (1922) defendeu que era crucial: “[...] produzir arte nacional por artistas nacionais”.

Seguindo a trajetória do mestre Theodoro Braga, Pastana foi enfático quando perguntado sobre o que pensava da Arte Marajoara, assegurou que se tratava do “único monumento archeológico que possuímos”, e ressaltou que essa seria a única forma de dar cunho de brasilidade à arte decorativa. Porém, foi incisivo ao afirmar que o processo não se faz apenas copiando essa produção e que há diferença entre documentação científica e arte:

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

Mais uma vez, nas palavras de Pastana identificadas nas entrevistas e artigos de opinião, estão evidenciadas as fontes de inspiração para a arte decorativa e aplicada: a fauna e flora brasileira, o repertório imagético das lendas brasileiras e a cerâmica arqueológica. Ele se mostrou um seguidor das premissas do mestre Theodoro Braga, para a construção de uma arte brasileira respaldada na visualidade amazônica.

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

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

O Álbum deixado pelo artista, constituiu um receptáculo de suas histórias de vida, com as ideias e vivências no campo da arte. A cada página aberta, ele nos levou a novos caminhos para a compreensão do processo criativo do artista, na elaboração de seus desenhos e projetos de arte aplicada. Por meio da análise das matérias jornalísticas, foi possível compreender esse pensamento efervescente sobre arte

aplicada com um cunho de brasilidade. O Álbum, documento organizado pelo artista, possui várias interlocuções que constroem a sua história. Narrativas que se entremeiam em uma rede de dados e informações que associam histórias individuais e coletivas referentes à sua atuação nas cidades por onde passou e viveu.

### NOTAS

1. Este artigo foi configurado a partir da reformulação de dois artigos publicados em 2018, no Fórum Bienal de Artes e nos Anais da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas (ANPAP), e que constituem um capítulo da dissertação de mestrado intitulada “Manoel Pastana (1888 - 1984): Biografia de uma coleção”.
2. José Boscagli era pintor, desenhista, nascido na Itália. Veio para o Brasil indo para Porto Alegre, e depois de morar por um ano em Bento Gonçalves vai para o Rio de Janeiro onde fixa residência, tornando-se pintor oficial nas expedições do Marechal Rondon, onde retrata a fauna, flora e os costumes de várias etnias indígenas (BOSCAGLI, 2017).
3. Trata-se de uma filial da Galeria Heuberger, criada por Theodor Heuberger. A matriz funcionava na Avenida Rio Branco, Rio de Janeiro.
4. Theodor Heuberger chegou ao Brasil pela primeira vez em 1924, a convite do cônsul-geral do Brasil em Munique, para aqui organizar uma exposição com obras de artistas alemães. Posteriormente ele fixa residência no Rio de Janeiro ainda na década de 20, onde inaugura a Galeria Heuberger em 1926, uma das primeiras na cidade, situada no edifício da Associação dos Empregados do Comércio do Rio de Janeiro, na Avenida Rio Branco, que se tornaria um ponto de encontro de artistas e intelectuais cariocas (LACOMBE, 2008, p. 153-154).
5. Masueto Bernardi, personalidade importante na cena intelectual e política do Brasil, envolvido com movimentos sociais, construiu uma carreira entre a produção literária e a vida pública. Amigo de Getúlio Vargas, foi nomeado para ser o diretor da Casa da Moeda no período de 1931 a 1938.
6. A Ilha do Marajó está localizada na Região Norte, no estado do Pará. É considerada a maior



ilha fluviomarinha do mundo, sendo banhada, por um lado, pelos rios Amazonas e Tocantins e, por outro, pelo Oceano Atlântico. Antes da chegada dos portugueses, a ilha teve vários períodos de ocupação por nações indígenas e, por meio de pesquisas arqueológicas desenvolvidas em quase toda sua extensão, foram descobertas cerâmicas de uma riqueza decorativa que ficou conhecida como cultura marajoara.

## REFERÊNCIAS

A ARTE Brasileira em Paris: O brilhante artista Manoel Pastana, obteve, com seus trabalhos o maior prêmio conferido à secção de arte decorativa. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 21 out. 1937.

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

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

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

ARTISTAS que realçam o Pará contemporâneo: Manoel Pastana obtem na Exposição de Paris o maior prêmio conferido a secção de arte decorativa. **Jornal Folha do Norte**, 22 nov. 1937.

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

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

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

BOSCAGLI, Giuseppe. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. Verbete da Enciclopédia. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa23452/giuseppe-boscagli>. Acesso em: 18 nov. 2017.

BRAGA, Theodoro. Estilização nacional de arte decorativa aplicada. **19&20**, Rio de Janeiro, v. V, n. 1, jan. 2010. (transcrição de Arthur Valle). Originalmente publicado em *Ilustração Brasileira*, Rio de Janeiro, ano IX, dez. 1921, n.p. [Texto com grafia atualizada]. Disponível em: [http://www.dezenovevinte.net/artigos\\_imprensa/ilustacao\\_brasileira/ib\\_1921\\_12\\_tb.htm](http://www.dezenovevinte.net/artigos_imprensa/ilustacao_brasileira/ib_1921_12_tb.htm). Acesso em: 02 maio 2018. [Fac-simile, PDF 2,47 MB].

BRAGA, Theodoro. Nacionalização da arte brasileira. **19&20**, Rio de Janeiro, v. V, n. 1, jan. 2010. Originalmente publicado em *Ilustração Brasileira*, Rio de Janeiro, ano X, set. 1922, n.p. [Texto com grafia atualizada]. Disponível em: [http://www.dezenovevinte.net/artigos\\_imprensa/ilustacao\\_brasileira/ib\\_1922\\_09\\_tb.htm](http://www.dezenovevinte.net/artigos_imprensa/ilustacao_brasileira/ib_1922_09_tb.htm). Acesso em: 02 maio 2018. [Fac-simile, PDF 0,7 MB].

CATÁLOGO Exposição de pintura e arte decorativa de Manoel Pastana. (Álbum do Artista). Belém/Pará, maio de 1934.

CONVITE Exposição Manoel Pastana e José Boscagli (Álbum do Artista). Rio de Janeiro, setembro de 1937.

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

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

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

NOTAS de artes: inaugurou-se na Pró-Arte a exposição de Manoel Pastana. **Jornal Diário de Notícias**, 13 set. 1933.

OUVINDO os laureados do Salão, a medalha de ouro de Manoel Pastana - “A arte marajoara e o

maior monumento archeológico que possuímos”.

**Correio da Noite**, Rio de Janeiro, 10 out. 1939.

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

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

SCHAAN, Denise Pahl; MARTINS, Cristiane Pires (organizadoras). **Muito além dos campos: Arqueologia e história na Amazônia Marajoara**. Belém: GKNORONHA, 2010.

VAE servir na Casa da Moeda. **Jornal Correio da Manhã**. Rio de Janeiro, 17 abr. 1936, p. 9.

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

## **SOBRE A AUTORA**

Doutoranda em Artes pelo Programa de Pós-Graduação em Artes (UFPA). Mestrado em Artes (UFPA), Especialista em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis - CECOR da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Bacharel em Belas Artes com Habilitação em Gravura (UFMG), Coordenadora do setor de Preservação, Conservação e Restauração do Sistema Integrado de Museus da Secretária do Estado de Cultura do Pará - SIM/SECULT. Pesquisadora do Grupo de Pesquisa Arte, Memórias e Acervos na Amazônia (CNPQ/UFPA). E-mail: recamaues@gmail.com