

A “VOZ DO SANGUE” DE MANOEL PASTANA: ÁLBUM DO ARTISTA¹

THE "VOICE OF BLOOD" BY MANOEL PASTANA: ARTIST'S ALBUM

Renata de Fátima da Costa Maués / UFPA
Rosângela Marques de Britto / UFPA

RESUMO

O artigo é parte da pesquisa de mestrado em Artes, que aborda a *Coleção Manoel Pastana* dos museus da Secretaria de Cultura do Pará. O objeto de estudo é o álbum de recortes feito pelo próprio artista e doado à Secretaria de Cultura pelo filho, Sr. Washington Araújo Pastana, em 2001. O álbum contém várias mídias impressas, e páginas com assinaturas de presença em exposições, convites, perfazendo assim uma trajetória de vida de quase 10 anos construída pelo próprio artista. Neste artigo, destaco as ideias e pensamentos de Pastana expostas graficamente nas peças decorativas, em entrevistas e matérias jornalísticas pautada no estudo da cerâmica arqueológica, na percepção da fauna e flora brasileira e na proposição de uma arte nacional baseada no estilo conhecido como neo-marajoara.

PALAVRAS-CHAVE: Manoel Pastana; Coleção; Documento; Neo-marajoara; Álbum do artista.

ABSTRACT

This article is part of the master's degree research in Arts, that approaches the "Manoel Pastana Collection" of the Pará Culture Secretariat museums. The object of study is the scrapbook made by the artist and donated to the Secretary of Culture by his son Mr. Washington Araújo Pastana, in 2001. The album contains several printed medias, registrations of exhibitions, invitations, making almost 10 years life, of trajectory built by the artist himself. In this article, I highlight the ideas and thoughts of Pastana exposed graphically in the decorative pieces, in interviews and journalistic subjects based on the study of the archeological ceramics, in the perception of Brazilian fauna and flora and the proposition of a national art based on the style, known as neo-marajoara.

KEYWORDS: Manoel Pastana; Collection; Document; Neo-marajoara; album of the artist.

O álbum e o artista: contextos de formação

Em 2001, foi doado pelo Sr. Washington Pastana à Secretaria de Cultura do Estado do Pará, um álbum de recortes e assinaturas estruturado pelo pai, o artista Manoel de Oliveira Pastana². O Álbum (Figura 1) reúne assinaturas de presença a exposições e recortes de jornais com matérias alusivas a sua atuação como artista, com entrevistas e artigos de opinião que serão analisados no transcorrer deste trabalho.



Figura 1: Manoel Pastana(1888-1984). Álbum do artista (página aberta): recordes de revistas e jornais.
 Fonte: Acervo Arquivístico/Casa das Onze Janelas/Sistema Integrado de Museus e Memoriais/SECULT-PA. Foto: arquivo pessoal das autoras.

Pastana, como ficou conhecido, era artista paraense nascido na vila do Apeú, município de Castanhal, em 26 de julho de 1888. Mudou-se para Belém ainda adolescente e chegou a trabalhar como caixeiro e estivador na Rua Castilho França e depois na Fábrica Augusta, na Rua 13 de maio. Aos 18 anos, Pastana trabalhava durante o dia e à noite estudava pintura com Theodoro Braga e, posteriormente, com Francisco Estrada³. Foi desenhista da marinha, ingressando nesta instituição em 1912. Trabalhou como professor em estabelecimentos de ensino como o Colégio Moderno, Progresso Paraense e Suíço Brasileiro⁴. Além disso, mantinha também um curso particular de desenho⁵.

Além de desenhista, atuou como pintor, executando retratos de personalidades para a galeria de presidentes e governadores do estado do Pará e do município, bem como, retratos de outros atores para a faculdade de Medicina e Direito do Pará. Pelos vários estados que teve oportunidade de conhecer, realizou pinturas de paisagens reproduzindo cenas urbanas e cenários significativos de algumas cidades

BRITTO, Rosangela Marques de; MAUÉS, Renata de Fátima da Costa. A “voz do sangue” de Manoel Pastana: álbum do artista, In Anais do 27º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 27º, 2018, São Paulo. Anais do 27º Encontro da Anpap. São Paulo: Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, 2018. p.1456-1470.

brasileiras. Trabalhou também como escultor e ceramista, elaborou diversos projetos de arte aplicada e decorativa para serem utilizadas pelas indústrias. Deixou um legado bastante significativo de obras artísticas, inserido em um contexto onde se discutia a nacionalização da arte por meio da arte decorativa. No entanto, sua atuação nesse processo precisa ser melhor elucidada.

Participou da criação da Academia Livre de Bellas Artes do Pará, e mais tarde foi transferido para a cidade do Rio de Janeiro, para trabalhar na Casa da Moeda⁶, atuando nesta instituição como desenhista, de 1936 a 1941, responsável pela elaboração de inúmeros projetos de moedas divisionárias, selos consulares e objetos decorativos como pratos e vasos. Foi no Rio de Janeiro, cidade que escolheu para viver, que veio a falecer em 25 de abril de 1984, após uma extensa trajetória artística.

Nos Museus do Sistema Integrado de Museus e Memoriais (SIM) da Secretaria de Cultura do Estado (SECULT), são encontradas obras significativas produzidas por Manoel Pastana. Das peças que compõem a coleção Pastana, daremos destaque às entrevistas e artigos de opinião presentes no álbum de recortes e assinaturas doado pelo filho do artista ao Museu do Estado do Pará, em 2001⁷.

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, que foram registradas ou simplesmente diluídas pelo tempo.

No álbum, peça singular, encontram-se várias entrevistas com o artista e outras seções especiais onde ele é responsável pela matéria jornalística. Nesses textos encerra-se a fala de Pastana onde 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 Marajó⁸. Por intermédio dessas mídias impressas é possível a construção de uma narrativa memorialística a respeito das ideias, vida e produção artística de Manoel Pastana.

BRITTO, Rosangela Marques de; MAUÉS, Renata de Fátima da Costa. A “voz do sangue” de Manoel Pastana: álbum do artista, In Anais do 27º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 27º, 2018, São Paulo. Anais do 27º Encontro da Anpap. São Paulo: Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, 2018. p.1456-1470.

A “Voz de Sangue” expressa nos artigos e entrevistas jornalísticas

Tapajós Gomes, em artigo publicado no Jornal Correio da Manhã do dia 31 de maio de 1942, sobre a arte indígena pré-histórica brasileira, retomaa discussão acerca da arte marajoara como fonte de inspiração e documentação. Ele refletiu sobre a “voz do Sangue”, que é uma “voz que fala sem falar, que diz sem dizer, que manda sem mandar”, algo que atravessa gerações, que pode passar de pai para filho, que cria tendências, gostos e particularidades de temperamento. Gomes questionou que talvez o fato de Pastana ter se dedicado ao estudo da arte produzida pelo indígena brasileiro, por seus antepassados, possa ser explicado desse modo pela influência do sangue. Para Tapajós Gomes, nos traços fisionômicos do artista estão presentes esse cruzamento de raças que marcam a presença do indígena brasileiro. E, devido a isso, um dia “A voz do sangue” lhe falou mais alto e Pastana começou a ser encantado pela arte produzida pelos seus ancestrais. Fato ou não, Pastana dedicou-se a essa produção, com inspiração na cultura dos antigos habitantes da Região Norte e na natureza amazônica e brasileira. Optamos por falar dessa tendência, desse direcionamento, dessa influência em sua produção artística. Ressaltar a “voz de sangue” de Manoel Pastana, que estava encerrada em entrevistas e artigos de opinião publicados em mídias impressas.

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

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

Para Márcio Roiter (2010, p.19), essa influência marajoara vai produzir uma grande febre na decoração das casas com uso de objetos como luminárias, tapetes e móveis cheios de zigzagues, gregas e padrões geométricos oriundos dos desenhos marajoaras. Denise Schann (2012, p. 58) afirma que essa busca das raízes nacionais por parte dos artistas, arquitetos e intelectuais, que acontece entre

a primeira e segunda guerra mundial, durante a era Vargas, calçada no grafismo da arte marajoara, será convertida para o regionalismo a partir da década de 1970, na busca de suplantar a crise econômica e estimular a economia local.

Sabe-se que essa valorização da cultura marajoara vem desde o século XIX, quando se buscou construir uma identidade brasileira dentro dos modelos do romantismo que exaltava o exótico, o maravilhoso e a natureza, sendo o índio o modelo apropriado a ser utilizado no país.

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

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

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

A decoração da ceramica de Marajó pode ser aplicada também, com equilíbrio, nos objetos das diversas industrias, como sejam: móveis, azulejos, tecidos, papel pintado, etc., tendo o cuidado de conservar o seu caracter⁹. (PASTANA, Revista Careta, 1937)

No artigo Pastana questionou: “Por que não associar elementos decorativos marajoaras e motivos zoomorfos brasileiros estilizados?”. Com esta pergunta Pastana já dava indicações do seu processo de construção artística. De fato, ele perguntava: Por que não fazer desse modo? A resposta encontra-se em alguns de

seus projetos. Exatamente isso que foi constatado quando analisamos determinados desenhos de arte decorativa: a associação de elementos da natureza, fauna e flora de forma estilizada, com elementos dos artefatos arqueológicos oriundos da cultura material encontradas na região amazônica. Exemplo disso percebe-se na Figura 2, 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 à figuras de vasos. Ao centro da tela, observa-se a fruta-pão inteira e seus cabos configurando a forma da fruta cortada ao meio.



Figura 2: Manoel Pastana (1888-1984). Sombrinha, 1933. Desenho mesclando a fruta-pão (folha e fruto, manguba e desenhos da cerâmica marajoara). Fonte: Acervo Arquivístico/Casa das Onze Janelas/Sistema Integrado de Museus e Memoriais/SECULT-PA. Foto: Arquivo pessoal da autora.

A análise de seus desenhos de arte aplicada confirma o questionamento de por que não associar elementos da natureza com a cultura material e, vai mais além, quando apenas a natureza se oferece a esse propósito. Um dos exemplos é observado na Figura 3, prancha “Mosaico motivo Ciry”, em que apenas um elemento da fauna foi usado, no caso, o siri, ligado por linhas geométricas que se entrecruzam e ao

mesmo tempo espelha a configuração de formas semelhantes, a representação do siri em seus aspectos naturalistas e sua forma simplificada nas linhas que arrematam as extremidades de cada quadrado. Lição assimilada talvez na observação das cerâmicas marajoaras.

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



Figura 3: Manoel Pastana (1888-1984). Mosaicomotivo Ciry (s/data). Pará-Brasil.
 Fonte: Acervo Arquivístico/Casa das Onze Janelas/Sistema Integrado de Museus e
 Memoriais/SECULT-PA. Foto: arquivo pessoal da autora.

Em seus estudos de cerâmica marajoara, Schann (2007, p.103) enfatizou que em um mesmo objeto existem as “representações naturalistas e representações

geometrizantes”. E que estas acabam sendo interpretadas como artifício para o preenchimento dos espaços em torno da figura em destaque. No entanto, ela começou a perceber que os grafismos não eram figuras aleatórias, mas sim representações estilizadas da forma naturalista. Talvez Pastana tenha percebido algo similar, usando formas estilizadas e formas naturais em suas composições.

Godoy (2013, p. 174) afirma que na busca de uma arte brasileira, nas primeiras décadas do século XX, foram usados pelos artistas três temas básicos na construção de motivos iconográficos, como repertório para a construção de uma arte de cunho nacionalista. Tais motivos eram associados entre si ou utilizados individualmente, quais sejam: “a natureza brasileira, com os elementos da flora e da fauna; os motivos ornamentais inspirados na arte ameríndia e a mitologia brasileira”. Os três temas apontados por Godoy estão presentes nos projetos de arte aplicada criados por Pastana e presentes no álbum, tal como o projeto de vitral com a lenda do uirapuru, que serviu de ilustração no cartão de apresentação do seu estúdio Marajoara, no centro do Rio de Janeiro, e as fotos das peças decorativas em cartões postais e selos, onde foram configurados com motivos marajoaras associados ou não com a fauna e flora brasileira.

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

Muito simples, em primeiro lugar, creio que, em arte, não se pode ser 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 prehistorico. (PASTANA, Correio da Noite, 1939).

Pela sua colocação, percebe-se a importância que teve o amigo e mentor na sua vida. Desde o retorno de Theodoro Braga da Europa, em 1908, ele vinha trabalhando na reestruturação do ensino e da pintura “agora no campo da arte decorativa, na qual mostrou enorme interesse em recuperar os modelos pictóricos do chamado homem primitivo amazônico”(FIGUEIREDO, p.100, 2001).

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

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

EdilsonCoelho (2007, p.168) ressalta que após o seu retorno da Europa e de fixar residência em Belém, Theodoro Braga deu início a um período de produção intelectual e artística bastante fértil, “dedicando-se, principalmente, a pinturas com

temas históricos e retratos, e a obras sobre o ensino das artes visuais e sobre a arte decorativa utilizada pelos índios da Amazônia”.

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

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

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

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

O mais interessante dessa entrevista é de como Pastana percebeu o processo de estilização criado pelos indígenas que ocuparam a região no passado, na interpretação do modelo extraído da natureza. A estilização não era por falta de

domínio da técnica ou por não saber representar o que estava diante dos olhos, ou seja, o elemento presente na natureza, mas a simplificação estava associada à intenção daquele que a executou.

O texto vem ilustrado com um projeto de pavimentação feito em pedras portuguesas nas cores preta e branca de um refúgio com traços do desenho marajoara (Figura 4), estruturado seguindo uma simetria axial com formas geométricas, tendo ao centro a representação de um lagarto, elemento recorrente em suas composições e destaque em seus textos.

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



Figura 4: Manoel Pastana (1888-1984). Projeto de pavimentação de um refúgio marajoara. Recorte do Álbum do artista Setor de Documentação/SIM-SECULT. Fonte: Jornal Correio da Noite, 17 jan. 1939. Foto: Arquivo pessoal da aurora.

Como membro do júri de arte decorativa do Salão de Bellas Artes de 1938, Pastana escreveu um artigo de opinião, especial para o Jornal Correio da Noite, de 7 de janeiro de 1939, com a seguinte chamada “Arte Marajoara – o que o índio brasileiro

fez e o que o artista contemporâneo deve fazer”. Nesse artigo, Pastana travou a discussão sobre a influência dos arqueólogos em querer que os “[...] objetos de arte sejam fielmente copiados. Na decoração e forma da documentação existente”. E reiterou que tal ponto de vista torna-se absurdo no que diz respeito à arte. Discorreu sobre a forte pressão exercida pelos arqueólogos sobre os artistas no processo de configuração de cópias. Pastana afirmou que é necessário que o artista se liberte da influência “do arqueólogo na seara da arte”. Explicando que as decorações encontradas nas peças de cerâmica do Marajó e outras localidades do Brasil devem ser utilizadas apenas como referência para a produção de uma arte do período atual, “Tirar partido – aliar esse elemento a outros, da flora, por exemplo, ou da fauna – essa é a missão do artista”, sem deturpar o original e muito menos retornar ao passado.

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

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

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

Considerações finais

O álbum de Pastana, enquanto objeto/documento, constitui um receptáculo de histórias de vida, com as ideias e vivências do artista no campo da arte. A cada página aberta, ele nos leva 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 consiste em um documento organizado pelo artista, e possui várias interlocuções que constroem a sua história. É composto de artigos, entrevistas, imagens, assinaturas de presença e notas, que configuram relatos que vão de 1933 até 1942. Narrativas que se entremeiam em uma rede de dados e informações que associam histórias individuais e coletivas referentes à sua atuação tanto na cidade de Belém quanto no Rio de Janeiro e sua participação em exposições em São Paulo, com destaque também à premiação máxima que recebeu na exposição internacional de Paris, em 1937. O álbum pode ser abordado sob vários aspectos, tendo aqui um enfoque voltado às entrevistas e artigos de opinião que trazem à tona a “Voz do Sangue” de Manoel Pastana.

Notas

- ¹ Este artigo faz parte da pesquisa de mestrado realizada pela primeira autora no PPGArtes/UFPA.
- ² Informação extraída da cópia do ofício de agradecimento da Diretora do MEP, Maria Angélica Meira, ao Sr. Washington Pastana, pela doação realizada para o museu.
- ³ Amassi Palmeira. Texto datilografado datado de 04 de outubro de 1988. Biblioteca Antonio Landi. Museu do Estado do Pará.
- ⁴ Idem.
- ⁵ O Nome de Manoel Pastana aparece nos Relatórios dos Presidentes dos Estados Brasileiros (PA). Citado como membro da comissão de julgamento da exposição escolar de desenho que ocorreu em 20 de set. 1925 (p.17, 18, 27, 79,80). No relatório consta também que alunos de seu curso particular receberam um prêmio e uma menção. (p.27) disponível em: Hemeroteca Digital nacional <<http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>>
- ⁶ A transferência de Pastana para servir na casa da Moeda foi concedida pelo Almirante Henrique Aristides Guilhem, em atendimento à solicitação do Ministro da Fazenda, ficando Pastana à disposição daquele Ministério. (CORREIO DA MANHÃ, 17 abr.1936)
- ⁷ Recentemente, o Museu do Estado do Pará recebeu significativa doação da Neta do Artista, Sra. Lilian Pastana, a qual ainda está em processo de catalogação para ser incorporada a coleção, cuja pesquisa e análise já demos início.
- ⁸ A ilha do Marajó está localizada na Região Norte, no estado do Pará. É considerada a maior ilha fluviomarina do mundo, sendo banhada, por um lado, pelos rios Amazonas e Tocantins e, por outro, pelo oceano Atlântico. Antes da chegada dos portugueses, a ilha teve vários períodos de ocupação por nações indígenas e, por meio de pesquisas arqueológicas desenvolvidas em quase toda sua extensão, foram descobertas cerâmicas de uma riqueza decorativa que ficou conhecida como arte marajoara.
- ⁹ Nas citações extraídas de matérias e artigos de jornais optou-se por manter a grafia da época.

Referências

BRAGA, Theodoro. Nacionalização da arte brasileira. Revista eletrônica 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. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/artigos_imprensa/ilustracao_brasileira/ib_1922_09_tb.htm>. Acesso em: 25 abr. 2018.
- _____. Estilização nacional de arte decorativa aplicada. Revista eletrônica 19&20, Rio de Janeiro, v. V, n. 1, jan. 2010. Originalmente publicado em *Ilustração Brasileira*, Rio de Janeiro, ano IX, dez. 1921, n.p. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/artigos_imprensa/ilustracao_brasileira/ib_1921_12_tb.htm>. Acesso em: 25 abr. 2018.
- COELHO, Edilson da Silveira. A multiforme obra artística e intelectual de Theodoro Braga. In: III ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE, 3. 2001, Campinas. Anais... Campinas: Unicamp/IFCH, 2007. p. 159-168.
- COUTO, André Luiz Faria. Centro Artístico Juventas (Sociedade Brasileira de Belas Artes). Disponível em: <http://www.raulmendessilva.com.br/brasilarte/temas/centro_artistico_juventas.html>. Acesso em: 8 maio 2018.
- FIGUEIREDO, Aldrin Moura. Eternos modernos: uma história social da arte e da literatura na Amazônia, 1908-1929. 2001. Tese (Doutorado em História) – Universidade de Campinas, Campinas, 2001.
- GODOY, Patricia Bueno. O desenho brasileiro e a afirmação de uma iconografia nacionalista no século XX. Locus: revista de história, Juiz de Fora, v.37, n.1, p. 167-187, 2013.
- LINHARES, Anna Maria Alves. Um grego agora nú: índios marajoara e identidade nacional brasileira. Curitiba: CRV, 2017.
- ROITER, Márcio. Alves. A influência marajoara no art déco brasileiro. Revista UFG, Goiânia, ano XII, n. 8, p. 19-27, jul. 2010.
- SCHANN Denise Pahl. A arte da cerâmica marajoara: encontros entre o passado e o presente. Habitus, Goiânia, v. 5, n.1, p. 99-117, jan./jun. 2007.
- _____. Entre a tradição e a pós-modernidade: a cerâmica Marajoara como símbolo da identidade “paraense” In: MAUÉS, Raymundo Heraldo; MACIEL, Maria Eunice (Orgs.). Diálogos Antropológicos: diversidades, patrimônios, memórias. Belém: EDUFPA, 2012. p.35-68.

Fontes

- GOMES, Tapajós. A arte indígena prehistórica brasileira; Marajó – principal fonte de documentação, a palavra de Manoel Pastana. Correio da Manhã, Rio de Janeiro, 31 de mai. 1942.
- O BRASIL na exposição internacional de Paris: Vários prêmios foram concedidos ao nosso país. Correio da Manhã. Rio de Janeiro, 14 de out. 1937.
- PASTANA, Manoel. Álbum de recortes de jornais e assinaturas de presenças a exposições, Grupo: COJAN, série: Caixa 19 – Arquivo SIM/SECULT.
- _____. Arte Marajoara – O que o índio brasileiro fez e o que o artista contemporâneo deve fazer. Correio da Noite, Rio de Janeiro, 07 de jan. 1939.
- _____. Cerâmica prehistórica do Marajó: o desvirtuamento da arte dos primitivos habitantes do pacoval. Revista Careta (nº. 1519), Rio de Janeiro, mai. de 1937.
- _____. No Mundo das Artes: Arrumação Não é estilização. Correio da Noite, Rio de Janeiro, 17 de jan. 1939.
- _____. Palestra proferida ao Conselho Estadual de Cultura do Pará, 1977. [documento datilografado - arquivo SIM/SECULT].
- RELATÓRIO dos presidentes dos Estados Brasileiros (PA). Mensagem apresentada ao Congresso Legislativo do Estado em sessão solenne de abertura da 3ª reunião de sua 12ª legislatura a 07 de setembro de 1926 pelo Governador do Estado Dr. Dionysio Ausier Bentes. Belém: Oficinas Gráficas do Instituto Lauro Sodré, 1926. Disponível em: <<http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>>. Acesso em: 20 maio 2018.
- S.B.B.A. (Responsabilidade da Sociedade Brasileira de Belas 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 de out. 1939.
- VAE SERVIR na Casa da Moeda. Correio da Manhã. Rio de Janeiro, ano XXV. n. 12.706, p. 9.17 de abr. 1936.

Renata de Fátima da Costa Maués

Mestranda do Programa de Pós Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará (PPGARTES/UFPA). Especialista em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis (CECOR/UFMG); Bacharel em Belas Artes, pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Professora da Universidade da Amazônia (UNAMA); Técnica em Gestão Cultural e Coordenadora do setor Preservação, Conservação e Restauração do Sistema Integrado de Museus (SIM/SECULT).

Rosangela Marques de Britto

Doutora em Antropologia pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia da UFPA (PPGA). Mestre em Museologia e Patrimônio pela Universidade do Rio de Janeiro (UNIRIO) e Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST); Mestre em Educação pela Universidade da Amazônia (UNAMA), Graduada em Arquitetura pela UFPA. Professora da Faculdade de Artes Visuais (FAV) e do Programa de Pós-Graduação em Artes do Instituto de Ciências da Arte da Universidade Federal do Pará (ICA/UFPA).