

Manoel Pastana na Amazônia do início do século XX

Maryclea Carmona Maués Neves¹

Quando, onde e quem

No início do século XX, a região Amazônica ainda vivia um relativo isolamento do restante do país, reflexo da distância dos grandes centros que primeiro foram povoados e das dificuldades de navegação costeira no estado do Maranhão. A falta de contato e, logo, de conhecimento gerou para a região a imagem pouco positiva de um lugar selvagem e insalubre onde o progresso seria pouco possível.

Tal cenário provocou, nos intelectuais locais, como Theodoro Braga e Emílio Goeldi, a necessidade de firmar posicionamento contrário e mostrar o lado bom do local através de produções, dentre outras, pictóricas e literárias. Nesse momento de reação, surge um artista que veio a tomar como tema de sua produção de desenhos a flora e a fauna amazônicas de maneira exemplar. Trata-se de Manoel de Oliveira Pastana.

Pastana nasceu em 1888 na cidade de Castanhal, a 75 km de Belém, capital do estado do Pará. Com poucos recursos, mudou-se para a capital ainda adolescente, quando trabalhou, dentre outras atividades, como estivador e pintor de placas. Foi também professor e teve a oportunidade de estudar com mestres como Theodoro Braga e Francisco Estrada.

Após ficar viúvo do casamento contraído aos 18 anos, Pastana foi contratado pela Marinha para desenhar máquinas e passou a pintar retratos e paisagens, além de produzir uma série de desenhos da cerâmica indígena arqueológica e de objetos de arte decorativa, tendo como referência a flora e a fauna da Amazônia. Os trabalhos, apesar de seu local de origem, apresentam afinidades com a produção francesa do Art Nouveau e ainda compartilham dos ideais modernistas da Semana de 22.

No ano de 1935, nosso artista foi convidado para trabalhar na Casa da Moeda no Rio de Janeiro, onde permaneceu até 1941. Nestes mais de cinco anos, desenhou moedas, notas, selos, apólices, dentre outros trabalhos, os quais permanecem com pouco ou nenhum registro por parte dos historiadores da arte e que, a exemplo de seus desenhos integrantes do acervo do Museu Histórico do Pará, apresentam grande possibilidade de conter imagens de animais e plantas do extremo norte do Brasil.

Manoel continuou a produzir até o final de sua vida em 25 de abril de 1984 na cidade do Rio de Janeiro.

O quê e como

Nosso artista pintou paisagens e retratos que lhe garantiram o reconhecimento da qualidade de seu trabalho junto aos seus contemporâneos, no entanto é nas artes decorativas e em seus desenhos que, nos dias atuais, se reconhecem seus maiores êxitos.

Do mesmo modo que Theodoro Braga, seu professor, ele utilizou elementos iconográficos procedentes da natureza e da cultura material indígena amazônicas. Antes de deixar o Estado do Pará, produziu vasto material em desenhos e aquarelas com imagens da cerâmica arqueológica (fig. 1) e criação de objetos, mobiliário

¹ Pesquisadora independente, mestra em Artes pela Universidade Federal do Pará.

e motivos decorativos que podem ter sido referência para trabalhos posteriores no Rio de Janeiro.

Sua admiração pelas artes decorativas estava associada à possibilidade de aplicar a iconografia amazônica, que valorizava de forma enfática. Em publicação do *Jornal da Noite* observa-se a seguinte declaração:

A encantadora cerâmica dos nossos índios do vale amazônico e os seus sugestivos ídolos maravilhosamente esculpidos em jade assim como a exuberância da flora e da fauna de nossa terra, reduziram e escravizaram-me durante muitos anos. Nesse tempo, dediquei-me com sofreguidão ao estudo da estilização desses motivos e a sua aplicação na arte decorativa. Garante-me a consciência que nesse trabalho empreguei-me com o máximo de carinho e amor. Realizei o que me foi possível em favor de uma arte de caráter tipicamente nacional. (PASTANA, 1941: 2)

Esse propósito nacionalista o aproxima da modernidade brasileira ligada à valorização do Brasil e à insatisfação com a realidade da época.

Outras características chamam a atenção para seus trabalhos e levam a associações a movimentos como Art Nouveau - sua preferência para pelos motivos naturalistas e o próprio caráter hedonista que empregou em objetos utilitários.

Alguns de seus objetos levam a reflexões quanto à perfeita junção entre a imagem e sua utilidade. Como exemplo, destacamos uma sombrinha, signo de proteção, objeto tão útil e necessário na cidade de Belém com suas fortes e constantes chuvas intercaladas a dias de sol e calor. Pastana criou um desenho de uma sombrinha (fig. 2) marcada por ícones amazônicos: uma cobertura portátil que poderia ser usada sobre as cabeças amazônicas como forma de proteção contra o que vem de cima e, simultaneamente, lembrando quem são e de onde vêm. Assim, a forma e a função desse objeto penetram uma na outra garantindo um resultado artístico completo a exemplo do que nos explica Luigi Pareyson:

(...) a utilidade, beleza e funcionalidade nascem juntos, inseparáveis e coesenciais, e a arte desempenha uma função utilitária, e a própria finalidade econômica transparece de pura forma. Então o julgamento estético só é possível através do utilitário e a utilização não é completa se não vem acompanhada da satisfação estética. (PAREYSON, 1997: 54)

Ainda dentro dessa perspectiva de que a forma e a função conduzem a um resultado estético, destacamos aqui outro desenho de Pastana. Trata-se de uma janela (fig. 3), para ser feita em metal, compondo uma grade através da qual se pode ver o que está do outro lado. Funcionaria com um filtro da visão, um enquadramento, um condicionamento para percepção visual. Os elementos que fazem parte da composição são justamente aqueles que o artista tanto prezava e aos quais atribuía uma identidade nacional: figuras da flora e dos grafismos oriundos da cerâmica arqueológica indígena.

Para que

Não há como saber ao certo quais objetivos e motivações Manoel Pastana teve, no entanto pode-se afirmar, com base em suas declarações a jornais e nas escolhas dos temas de seus trabalhos, que

buscou valorizar referenciais de sua terra natal e, em especial, a iconografia indígena. Sua opção pelas artes decorativas transparece uma aproximação com a vida cotidiana, uma tentativa de se fazer presente nas mais simples atividades humanas, como o ato de tomar chá, olhar através da janela ou se proteger da chuva ou do sol.

O fato é que seus trabalhos em proporções, harmonia de cores e pertinência de temas são exemplares do mais apurado design. Carregado de simbolismo sem perder a simplicidade das formas, ele merece ser melhor estudado. Assim como o artista se empenhou na divulgação das obras indígenas, assim também este trabalho se empenha na apresentação de suas obras para que sejam mais conhecidas.

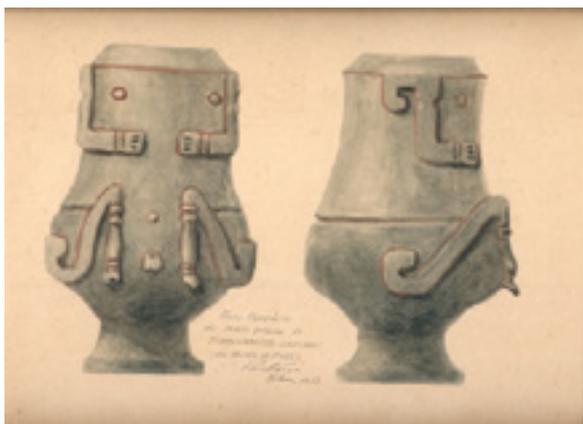


Figura 1 (1933), Manoel Pastana, Urna funerária dos índios extintos de Miracanguera-Amazonas, aquarela em papel, 25,5 x 33,7 cm, Museu Histórico do Estado do Pará, Belém, Brasil.



Figura 2 (1933), Manoel Pastana, Sombrinha/ Motivo: Fructa, munguba e desenhos de cerâmica marajoara, Aquarela em papel, 42,4 x 32,2 cm, Museu Histórico do Estado do Pará, Belém, Brasil.

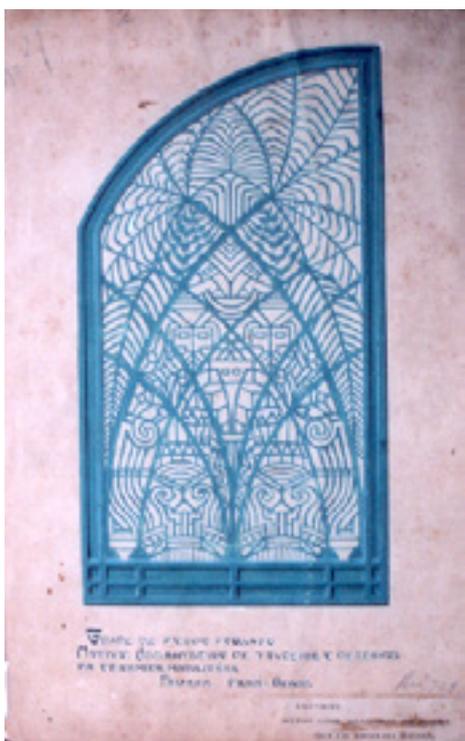


Figura 3 (1928), Manoel Pastana, Grade de ferro forjado/ Motivo: Assahyzeiro Touceiro, Aquarela em papel, 43 x 27,3 cm, Museu Histórico do Estado do Pará, Belém, Brasil.

Referências Bibliográficas:

ARGAN, Giulio Carlo. Arte Moderna. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BELL, Julian. Uma nova História da Arte. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BEZERRA NETO, José Maria et Al (org) Terra Matura: historiografia e história social na Amazônia. Belém: Paka-Tatu, 2002.

PAREYSON, Luigi. Os problemas da estética. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

PASTANA, MANOEL. A exposição de Manoel Pastana: o Laureado pintor e ceramista fala ao nosso jornal – A estilização dos motivos amazônicos – Sem peias acadêmicas e preocupações modernistas. Jornal Diário da Noite, Rio de Janeiro, 22 de janeiro de 1941. Disponível em: <[http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=221961_02&pesq=Manoel%20p astana](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=221961_02&pesq=Manoel%20p%20astana)>. Acesso em: 29 de novembro de 2013.

SCHAAN, Denise Pahl. A linguagem iconográfica da cerâmica marajoara. Porto Alegre: EDIPUCRG, 1997.