

HISTÓRIA, CRISE AMBIENTAL E

VULNERABILIDADES SOCIAIS

PUC Goiás / 2 a 6 de maio de 2022/ Formato híbrido

A ARTE DECORATIVA DE MANOEL PASTANA

VIANA, Nathália Maria de Oliveira¹
CASTRO, Raimundo Nonato de²

Resumo:

Manoel Pastana destacou-se no cenário regional e nacional como um pintor capaz de relacionar a sua produção com a construção de uma arte de cunho aplicado a indústria. Nos anos 20 do século XX produziu uma série de elementos que deram visibilidade para a forma como passou a usar da arte. Foi aluno de Theodoro Braga um dos expoentes da arte no Pará. A arte de Manoel Pastana se apresenta em um período em que a própria região amazônica como um todo vivia uma grave crise econômica o que afastava a região do restante do Brasil, seja pela sua distância natural, seja pela dificuldade de acesso em pleno século XX, gerando para a região uma imagem de ausência de progresso e ambiente inóspito. A vontade de contrapor essa visão fez com que os artistas da época quisessem mostrar a verdadeira Amazônia e traziam em suas obras essa regionalidade com motivos de fauna e flora como referência, além de referências indígenas, principalmente marajoara. Foi o caso de Pastana, artista paraense que se valeu dessas inspirações e foi inspirado pelos cenários que o rodeavam para construir sua arte.

Palavras-chave: Manoel Pastana; Arte decorativa; Amazônia.

1. Na trilha de Pastana: um artista do interior!

Manoel Pastana nasceu em 1888, no interior do estado do Pará, na Vila de Apeú, município de Castanhal. De origem humilde, ele se muda ainda na adolescência para Belém em busca de trabalho, atuou como estivador, caixeiro e pintor de placas, foi justamente nesse momento que ele teve a oportunidade de estudar, durante a noite, frequentou as aulas pintura e desenho com personalidades de renomes da época, como o também artista paraense Theodoro Braga e Francisco Estrada, pintor espanhol.

É importante lembrar que no contexto de produção artística que Belém vivia naquele momento, um dos principais nomes em atividade era Theodoro Braga, que além de ser professor, influenciou fortemente para que Pastana pudesse se dedicar a carreira de

¹ Licenciatura em História, Instituto Federal do Pará, nathyviana2016@gmail.com.

² Doutor em História Social da Amazônia, Instituto Federal do Pará, Raimundo.castro@ifpa.edu.br

HISTÓRIA, CRISE AMBIENTAL E VULNERABILIDADES SOCIAIS

PUC Goiás / 2 a 6 de maio de 2022/ Formato híbrido

pintor de elementos regionais. O detalhe fica por conta do contexto econômico, visto que a Amazônia enfrentava diversos problemas de ordem financeira, bem como a falta de investimentos públicos que não se repetiam, em decorrência da crise da economia gomífera. Então Belém que no início dos anos de 1900 até 1912 e que era chamada Paris na América, passava a conviver com problemas recorrentes como a falta de saneamento e urbanização.



Figura 1. Manoel Pastana. Autorretrato. 1969. Sim: 53×40cm. Técnica: Óleo Sobre Madeira. Acervo do Setor de Documentação do SIM/SECULT. Foto: Renata Maués.

Importante lembrar que a crise financeira impactou, nas palavras de Herkenhorff (1995, p. 116) as cidades de “Belém e Manaus” e “noutras cidades menores, o boom da borracha (1850-1910) molda uma cultura na qual é evidente a nostalgia e o desejo de uma Europa na selva.”, ou seja, criar e fomentar os hábitos europeus no meio da Amazônia, um local “selvagem, místico e inóspito”, mas, que com a “modernização” se tornaria um modelo de civilidade.

É em meio a esse contexto socioeconômico que Theodoro Braga, outros artistas e intelectuais se inspiraram para produção de conhecimento e da arte regional e nacional. Logo em seguida Manoel Pastana capta essas influências para sua arte, voltada para o

HISTÓRIA, CRISE AMBIENTAL E

VULNERABILIDADES SOCIAIS

PUC Goiás / 2 a 6 de maio de 2022/ Formato híbrido

regional, sempre exaltando a fauna e flora amazônica. Para tanto procura se utilizar dos objetos/vestígios arqueológicos indígenas que estão sempre presentes nas suas produções, inclusive em sua famosa arte decorativa aplicada.

Podemos considerar que em relação ao seu percurso formativo, alguns momentos importantes mostram-se necessários como a sua integração à Associação de Artistas Paraenses chegando a participar da fundação da Academia Livre de Bellas Artes no Pará em 1918. Pastana atuou como professor, ministrou cursos particulares de pintura e desenho, em síntese, destacou-se como artista plástico, pintor e desenhista.

Seu estilo artístico foi comumente rotulado de modernista, muito devido ao período de atuação vivenciado nos anos de 1920. Contudo, é perceptível que devido as influências adquiridas, o cenário em que estava inserido favoreceu o contato com outros estilos artísticos como: expressionismo e romantismo.

2. Belém uma cidade em efervescência cultural

No início do século XX a república era vista como um regime capaz de representar a liberdade e igualdade. E as cidades tornavam-se o berço da cidadania moderna. Contudo, a sua implantação, em 1889, e a conseqüente consolidação do novo regime ocorreu sem a participação popular, sendo possível graças à vitória da ideologia liberal de caráter pré – democrático. Tendo como amparo o poder das oligarquias que viam no novo momento político a possibilidade de se manterem a frente da economia e, sobretudo, dos domínios da política.

Maria Tereza Chaves de Mello chama atenção para o termo “república” e como foi utilizado nesse cenário enquanto uma marca: “o sinal do futuro”, justamente porque estava atrelado à ideia de evolução ou mesmo como revolução. Nesse sentido, o papel desempenhado pela propaganda republicana foi o de “estabelecer uma sinonímia fechada entre os termos república e democracia” (MELLO, 2009, p. 29). Sendo assim, criou-se, em diversas partes da federação, a imagem do novo regime responsável por conduzir a população em direção ao progresso. Por outro lado, a democracia ganhava corpo consolidando a participação do povo em seus eventos. Claro que isso ficou apenas no

HISTÓRIA, CRISE AMBIENTAL E VULNERABILIDADES SOCIAIS

PUC Goiás / 2 a 6 de maio de 2022/ Formato híbrido

discurso, pois, em vários momentos, os governadores cometeram abusos manifestados pelo uso da força contra os seus opositores (CASTRO, 2021a). Neste cenário de transformações trazidos pela República, as primeiras exposições de arte ganham espaço, criando uma espécie de educação a partir do olhar. Lógico que as exposições eram direcionadas a um público específico, ou seja, voltava-se para a elite belenense que se via civilizada.

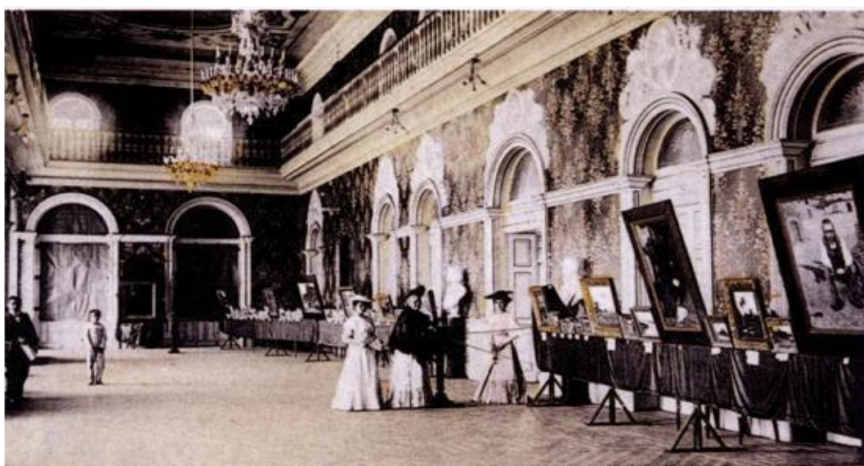


Figura 2. Cartão Postal – Exposição de Carlos Custódio de Azevedo – Teatro da Paz.
Fonte: Belém da Saudade: A memória de Belém no início do século em cartões-postais.

A imagem mostra a exposição de Carlos de Azevedo, no amplo *Foyer* do Teatro da Paz. É possível perceber as senhoras elegantemente vestidas que estão paradas para serem fotografadas. A exposição ocorria no turno da manhã, horário mais aprazível diante das condições climáticas da região. Além disso, pode-se verificar que a luz que adentra o espaço torna a imagem clara, proporcionando controle, tanto dos fotografados quanto do fotógrafo. A posição dos quadros demonstra, ainda que qualquer pessoa que estivesse em frente ao Teatro poderia observá-los.

Se por um lado a exposição poderia ser visitada por qualquer pessoa, posto que o acesso era gratuito, por outro as pessoas deveriam atentar para alguns detalhes, na medida em que para acessar a sala, os visitantes deveriam estar “decentemente vestidas” (FOLHA DO NORTE, 1905, p.1), além do que nos dias de espetáculos a exposição ficaria franqueada apenas aos expectadores do teatro.

Diante das transformações vivenciadas em Belém do Pará, Osório Duque-Estrada (1909, p. 25) chegou a afirmar que a capital do Pará se destacava por preencher os

HISTÓRIA, CRISE AMBIENTAL E

VULNERABILIDADES SOCIAIS

PUC Goiás / 2 a 6 de maio de 2022/ Formato híbrido

requisitos que a colocavam em condição de destaque, no contexto republicano. Para Duque Estrada o estágio de desenvolvimento vivido em Belém se dava graças ao momento político vivido no Brasil. Por isso, a cidade ocupava a condição de terceira em importância para o Brasil republicano. Lembrava ainda, que o destaque não era apenas em decorrência da beleza natural, mas pelas grandes avenidas que a cortam em todas as direções, bem como pela amplitude de suas praças, jardins botânicos, o que na opinião do autor garantia ao visitante um “conforto de vida que ali se passa”. Por fim, Duque Estrada lembrava que as únicas exceções estavam nas cidades do Rio de Janeiro e São Paulo que já haviam avançado nos seus processos de reurbanização.

Essas exposições realizadas numa cidade marcada pelas transformações trazidas pela economia gomífera, alteraram e influenciaram alguns nomes da pintura amazônica, como o próprio Manoel Pastana que na década seguinte, ainda vivendo sob os argumentos de que a república era o principal caminho para o desenvolvimento do país, produziu obras que apresentavam o caráter nacional, mesmo que para isso se valesse dos elementos encontrados na fauna e flora amazônica. Sua produção foi além, saindo de uma cidade que vivia a crise da economia para o Brasil, mostrando assim o quanto os valores regionais poderiam ser enquadrados numa perspectiva nacional.

3. Regionalismo e arte aplicada.

Em toda a sua produção artística, fica evidente que Pastana sempre foi um homem comprometido com a exaltação e construção de uma arte puramente nacional, isso fica claro em suas inspirações que compõem grande parte de seu acervo de suas produções como arte indígena, cerâmicas arqueológicas marajoaras, fauna e flora amazônica, lendas regionais, cultura e arte produzidas pelos habitantes ancestrais da ilha do Marajó.

Alguns autores e críticos de jornais discorrem a respeito dos usos da estética indígena na arte, como Tapajós Gomes que, em uma publicação no jornal *Correio da Manhã* de 31 de maio de 1942, escreve sobre o interesse expressivo de Manoel Pastana pela arte indígena, sobretudo marajoara.

Para o autor a produção de Pastana carrega aquilo que ele chama de “Voz do Sangue”, visto que seria um ímpeto de ancestralidade, que atravessa as gerações para algo

HISTÓRIA, CRISE AMBIENTAL E

VULNERABILIDADES SOCIAIS

PUC Goiás / 2 a 6 de maio de 2022/ Formato híbrido

e que como o autor conjectura, enfatizando que Pastana é responsável por carregar nas suas produções essa voz, que objetivamente estaria ligado à sua ancestralidade. Posto que Pastana veio de uma região permeada por essa arte, o que explica que é justamente esse fator que influencia tanto as obras do artista, demonstrando com isso que a sua inspiração se conecta com a arte ancestral marajoara, com as lendas regionais e com motivos da natureza.

Na imagem a seguir podemos considerar uma série de elementos representativos da arte indígena e que foram utilizadas por Pastana para construir um vaso de cunho decorativo para fins residencial e industrial. Trata-se de uma produção que envolve o conhecimento do autor acerca dos traços culturais amazônicos de modo que ganha espaço não apenas para a população de Belém, quanto para a o cenário nacional. É nítido os traços do Jaboty da mata, numa alusão clara aos animais da nossa região. O Vaso, em síntese é apresentado como uma carapaça de jabuti o que dar um elemento simbólico e exótico.

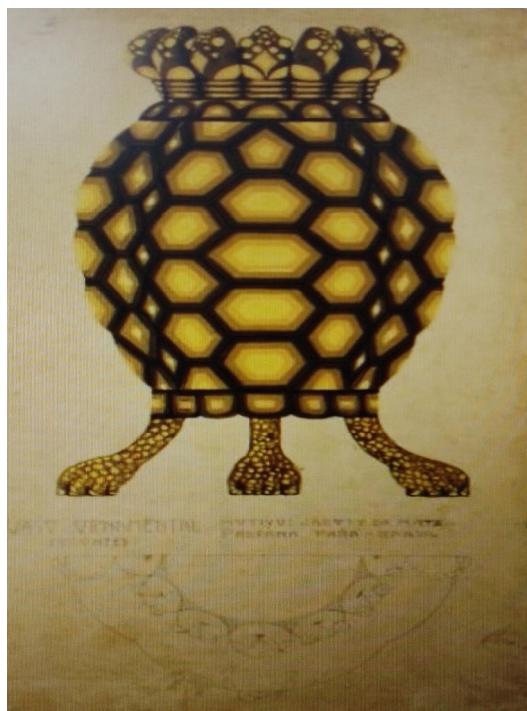


Figura 2. Manoel Pastana. “Vaso ornamental (bronze) motivo: Jaboty da Mata”. 1928. Dimensão: 42,8 × 22,3 cm. Aquarela. Fonte: Catálogo/Setor de documentação do SIM/SECULT. Foto: Renata Maués.

HISTÓRIA, CRISE AMBIENTAL E

VULNERABILIDADES SOCIAIS

PUC Goiás / 2 a 6 de maio de 2022/ Formato híbrido

Como foi dito, essas são suposições de Gomes (1942) a respeito da arte de Pastana, mas o fato é que essas características sempre estiveram presentes nos seus trabalhos, que se utilizou da pintura, da arte aplicada e cerâmica para construir uma arte que trabalhasse a identidade regional e nacional, a partir dos aspectos da história e da cultura indígena da Amazônia.

A estética indígena foi motivo de grande inspiração para diversos artistas desde o século XIX, e teve o seu auge com o Romantismo, que propunha tanto para a arte como para literatura uma visão exótica, de exaltação da brasilidade e de ufanismo, de modo que neste cenário surge o indianismo, onde o índio passa a ser visto como um ser mítico, protetor da natureza e “símbolo nacional”. A pesquisadora Anna Linhares retrata esse cenário em seu livro “Um grego agora nu...” (2017), no qual destaca a respeito dos simbolismos marajoaras:

[...] 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).

Patrícia Godoy (2013) em seu artigo “O desenho brasileiro e a afirmação de uma iconografia nacionalista no século XX” enfatiza sobre como o índio foi representado como símbolo de nacionalidade e inspiração para a arte, na medida em que passa a ser visto como “um elemento de suma importância para o período”, contribuindo com a “ideia de construção de uma identidade brasileira por meio da arte”, e isso ocorre justamente no momento em que os artistas militantes foram seduzidos quase todos com o desejo de “inundar o ambiente cultural brasileiro com a mais ‘pura’ arte brasileira” (GODOY, 2013, p. 168)

Para Pastana a reprodução dessa arte indígena não deveria ser para fins científicos ou como instrumento arqueológico. Os artistas deveriam se desprender desse tipo de produção, a intenção era captar inspirações e influências e não produzir cópias fiéis:

[...] 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

HISTÓRIA, CRISE AMBIENTAL E

VULNERABILIDADES SOCIAIS

PUC Goiás / 2 a 6 de maio de 2022/ Formato híbrido

ponto de partida, mas nunca decalcando o que o índio fez. Para isso é necessário vencer a influência dos archeologos – fazer arte e não documentação científica. (PASTANA, *Correio da Noite*, 1939).

Entrando na seara de maior expertise de Manoel Pastana, a arte aplicada, é notável o quanto o artista se dedicou nesse modelo de arte, apesar de ser pintor, o artista nunca abandonou esse seu viés artístico, porém seguiu os passos de seu mestre Theodoro Braga, demonstrou grande interesse nesses tipos de projeções dando ênfase ao aspecto de reafirmação da arte indígena. Em entrevista feita para o jornal *Correio da Noite* em 1939, Pastana destacou que era,

[...] muito simples, em primeiro lugar creio que, em arte não se pode ser encyclopedico; 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. (PASTANA, *Correio da Noite*, 1939).

A intenção de Pastana com a arte aplicada era a associação de elementos da natureza com uma cultura material, voltada para a indústria de consumo. Esse tipo de projeções já era feito desde o século XIX, onde a arte passou a ser vista por um viés comercial. Para Cardoso (2005) em seu livro “O design brasileiro antes do design...”, os anos de 1920 foi um período importante para a consolidação da indústria nacional de modo geral, chegando mesmo a constituir na opinião de alguns historiadores, um surto industrial (CARDOSO, 2005).

HISTÓRIA, CRISE AMBIENTAL E VULNERABILIDADES SOCIAIS

PUC Goiás / 2 a 6 de maio de 2022/ Formato híbrido



Figura 3. Manoel Pastana. "Frisa decorativa- Motivo Caranguejo." S/d. Dim: 23,7×49 cm. Aquarela/papel. Disponível em: <https://objetosdafloresta.com/2012/05/04/ufpa-museus-de-belem-35/>

Nesta imagem novamente evidencia-se que a inspiração do autor foi na fauna amazônica, o uso do caranguejo ou as representações desse crustáceo era comum nas comunidades indígenas amazônicas. Os povos indígenas viam na representação do caranguejo e de outros animais a capacidade de transfiguração. Mostrando que o pintor se preocupou com a questão da identidade nacional, quando passou a produzir ornamentos retirados dos objetos marajoaras. Havia, por isso nas suas produções uma intensa investida nos motivos indígenas. Contudo, o pintor deixava claro que a utilização dos motivos indígenas deveria ocorrer a partir do estudo das obras, para que o resultado da produção fosse considerado sério, na medida em que se está diante de uso de símbolos marajoaras que deveriam ser representados de maneira a respeitar a “fidelidade às suas produções artísticas”. (LINHARES, 2016, p. 119). Esse pensamento, para Pastana tinha que ser considerado, visto que o estudo sério e apurado da cultura marajoara era, portanto, uma forma de apresentar o caráter nacional presente nas culturas indígenas, de modo que os elementos da identidade brasileira poderiam se tornar essenciais para a compreensão da história do Brasil.

HISTÓRIA, CRISE AMBIENTAL E

VULNERABILIDADES SOCIAIS

PUC Goiás / 2 a 6 de maio de 2022/ Formato híbrido

Quando voltamos nossos olhos para a imagem acima, fica evidente que as cores são elementos que devem chamar atenção do observador. As cores são marcantes, para Michael Baxandall a forma como os pintores observam as estruturas conceituais das sociedades a que pertencem devem ser consideradas para se entender a forma como as obras são produzidas (CASTRO, 2021b). Portanto, ao observar uma obra, deve-se procurar verificar as ideias práticas que estão embutidas nas imagens representativas. Uma questão que cerca o pensamento de Baxandall relaciona-se com a necessidade de um reconhecimento indireto da seriedade intelectual do artista, além do desejo de aproximar a pintura dos “novos modos de pensar fundados na palavra e no conceito -, mas as instituições não são de fato desabonadoras” (BAXANDALL, 2006, p. 122)

4. considerações finais

Com base nas pesquisas feitas e aqui apresentadas é nítido perceber que a exaltação do nacional e principalmente de cenários mais regionais – como é o caso da Amazônia – fez-se presente durante meados do século XIX e início do século XX. Esse tipo de retratação traz à tona uma visão de nacionalismo, exaltação da pátria e pertencimento da nação, algo que as artes no geral souberam utilizar bem ao seu favor.

Manoel Pastana como o artista paraense que é fez isso com maestria, atrelou seus regionalismos e sua descendência indígena - como ele próprio costumava colocar na sua arte associando-a à indústria e a uma arte de cunho aplicado, com a produção de pranchas com motivos de decoração inspiradas por toda a beleza e exuberância da Amazônia e seus habitantes.

O estudo além de tecer o percurso do artista traça um paralelo com o momento histórico vivido pela região amazônica como um todo, no sentido de mostrar como a economia extrativista da borracha naquele período se apresentou para a sociedade não somente no contexto econômico, mas suas implicações sociais vividas pela comunidade belenense, nos centros urbanos de maior efervescência naquela conjuntura.

Referências

HISTÓRIA, CRISE AMBIENTAL E

VULNERABILIDADES SOCIAIS

PUC Goiás / 2 a 6 de maio de 2022/ Formato híbrido

BAXANDALL, Michael. **Padrões de intenção**: a explicação histórica dos quadros. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

CARDOSO, Rafael (org.) **O design brasileiro antes do design**: aspectos da história gráfica: 1870-1960. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

CASTRO, Raimundo Nonato de. **O lápis endiabrado**: Andreino Cotta e a caricatura em Belém do Pará nos anos 20. Belém: Editora IFPA, 2021.

_____. **História e narrativa visual na tela a conquista do Amazonas de Antônio Parreiras (1905-1908)**. Belém: FCP, 2021.

CHIZZOTTI, Antonio. **Pesquisa em ciências humanas e sociais**. 3. ed. São Paulo: Editora Cortez, 1998.

DUQUE ESTRADA, Osorio. **O Norte Impressões de viagem**. Porto. Livraria chardron, 1909.

FIGUEIREDO, Aldrin Moura. **Eternos modernos**: uma história social da arte e da literatura na Amazônia, 1908-1929. 2001. Tese (Doutorado em História) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2001.

GODOY, Patrícia Bueno. **Carlos Hadler**: apóstolo de uma arte nacionalista. Tese de doutorado, São Paulo, Unicamp, 2004.

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

KARNAL, Leandro; TATSCH, Flavia Galli. A Memória evanescente. In: PINSKY, Carla Bassanezi; LUCA, Tânia Regina de (Orgs.). **O historiador e suas fontes**. São Paulo: Contexto, 2015.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Tradução Bernardo Leitão (et al.). 5. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003.

LINHARES, Anna Maria Alves. **Um grego agora nú**: índios marajoara e identidade nacional brasileira. Curitiba: CRV, 2017.

MAUÉS, Renata de Fátima da Costa. **Manoel Pastana (1888-1984)**: biografia de uma coleção. Dissertação (mestrado). Programa de Pós-Graduação em Artes, Instituto de Ciências da Arte, Universidade Federal do Pará, Belém, 2019.

HISTÓRIA, CRISE AMBIENTAL E

VULNERABILIDADES SOCIAIS

PUC Goiás / 2 a 6 de maio de 2022/ Formato híbrido

MEIRA, Maria Angélica Almeida de. **A paisagem como espólio**: Arthur Frazão e o grupo Utinga (1940-1960). Tese (doutorado em História Social da Amazônia) - Universidade Federal do Pará, 2018.

MELLO, M. T. C. A modernidade republicana. **Tempo**, Niterói, v. 13, n. 26, p. 15- 31, 2009. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-77042009000100002&lng=en&nrm=iso Acesso em: 12 dec. 2017. <http://dx.doi.org/10.1590/S1413-77042009000100002>.

Mensagem dirigida em 07 de setembro de 1909, ao Congresso legislativo do Pará, pelo Governador João Antonio Luiz Coelho. Belém: Imprensa Oficial, 1909.

ROITER, Márcio. Alves. A influência marajoara no art déco brasileiro. **Revista UFG**, Goiânia, ano XII, n. 8, p. 19-27, jul. 2010.

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

SILVA NETO, João Augusto da. **Na seara das cousas indígenas**: cerâmica marajoara, arte nacional e representação pictórica do índio no trânsito Belém - Rio de Janeiro (1871- 1929). Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia, Universidade Federal do Pará, Belém, 2014