A PRESENÇA DA CUIA NA POÉTICA DE ROBERTO EVANGELISTA: MANO-MANÁ DAS UTOPIAS I (1976) E RESGATE (1992)

THE PRESENCE OF THE CUIA IN ROBERTO EVANGELISTA'S POETICS: MANO-MANÁ DAS UTOPIAS (1976) E RESGATE (1992)

Paulo César Marques Holanda
Italo Gonçalves

Resumo: O presente estudo objetivou contextualizar as obras conceituais do artista Roberto Evangelista; e, como especificidade, compreender o cenário da arte conceitual em Manaus, identificando a presença da cuia nas obras do artista e, analisando os possíveis significados deste objeto em duas instalações: Mano-maná das utopias I (1976) e Resgate (1992). Esta é uma pesquisa qualitativa com estudo de caso, de caráter descritivo bibliográfico, utilizando método de interpretação hermenêutico. Compreendendo que a poética está inserida no contexto da arte conceitual da cidade de Manaus, sendo a cuia elemento básico para a intepretação de suas instalações. Para tanto, foi necessário a busca por conceitos inerentes à arte contemporânea e como esta se relaciona com a cultura amazônica. Resultando neste trabalho que visa colaborar com estudos no campo da arte contemporânea na região.

Palavras-chave: Arte contemporânea. Instalação. Roberto Evangelista.

Abstract: The present study aimed to contextualize the conceptual works of the artist Roberto Evangelista; and, as specificity, to understand the scenario of conceptual art in Manaus, identifying the presence of the gourd in the artist's works and analyzing the possible meanings of this object in two installations: Mano-maná das utopias I (1976) and Resgate (1992). This is a qualitative research with a case study, with a bibliographical descriptive character, using a hermeneutic interpretation method. Understanding that poetics is inserted in the context of conceptual art in the city of Manaus, being the basic element for the interpretation of its installations. Therefore, it was necessary to search for concepts inherent to contemporary art and how it relates to the Amazonian culture. Resulting in this work that aims to collaborate with studies in the field of contemporary art in the region.

Keywords: Contemporary art. Installation. Roberto Evangelista.

INTRODUÇÃO

Pensar a poética de Roberto Evangelista é sobretudo analisar e estudar elementos presentes em sua composição, especificamente a utilização da cuia como simbolismo marcante em suas produções. Buscamos, dessa forma, responder o seguinte problema: Quais são os possíveis significado(s) da(s) cuia(s) na poética desse artista? Como menciona Páscoa (2017), a cuia é um elemento formal e simbólico recorrente na obra de Roberto Evangelista. Sendo este o ponto de partida de nossa pesquisa, onde as cuias apresentadas em suas instalações são elementos plausíveis de interpretações.

Este questionamento acerca das obras de Evangelista foi embasado na fragilidade da presença em referências acerca da arte conceitual na região de Manaus e principalmente, sobre a poética deste artista, uma vez que, principalmente, à efemeridade das obras, como as instalações, o conhecimento por parte do público pode tornar-se incerto. Conforme Pinto (2017), praticamente todas as obras de Evangelista são construídas, predominantemente, por meio de instalações e, portanto, o acesso do público aos conjuntos de trabalhos do artista, às vezes, pode tornar-se difícil, uma vez que as instalações são montadas e desfeitas.

Como objetivo geral, procuramos contextualizar as obras conceituais do artista, além de buscarmos como compreender o cenário da arte conceitual em Manaus, identificando a presença da cuia em suas obras e por último, analisando os possíveis significados desta em duas instalações: Mano-maná das utopias I (1976) e Resgate (1992).

Assim, propomo-nos a analisar os possíveis significados que a cuia pode adquirir em instalações artísticas específicas de Evangelista, a partir de perspectivas culturais e políticas da região amazônica, por um viés de interpretação hermenêutica. Pois, como afirma Mesquita (2017), a cuia é elemento visual habitual nas obras do artista e possui uma carga simbólica marcante, tanto na cultura amazônica e indígena, assim como de aspecto global. O autor continua: “as formas circulares estão presentes nas mais variadas culturas e ganham diferentes sentidos e interpretações (MESQUITA, 2017, p. 57).

Apresentar esta arte conceitual faz parte de um processo mais acessível com a inserção de um artista, e mais ainda, por se ambientar a pesquisa na região de Manaus, proporcionando o conhecimento público desta forma de arte, suas ideias e seus componentes, contribuindo para estudos no campo da história da arte e, especificamente, da arte contemporânea no Amazonas. Estando cientes de que atualmente existem estudos elaborados acerca da arte contemporânea na região do Amazonas e especificamente em Manaus. Mais especificamente, estudos que contextualizam a arte contemporânea que acontece nas linguagens plásticas tradicionais, como por exemplo, o caso da pintura.

Desta forma, para melhor entendimento da pesquisa, esclarecemos primeiramente alguns conceitos acerca da arte contemporânea, arte conceitual, a fim de compreendermos também o que é cultura amazônica, para inserirmos a cuia como elemento cultural indígena e recorrente na obra de Roberto Evangelista.

SOBRE O CONTEMPORÂNEO E O CONCEITUAL

Abordar a arte contemporânea por meio de definições é estar aberto à diversas interpretações e críticas plausíveis. Para Cauquelin (2005) a arte contemporânea não dispõe de um tempo de constituição e de uma formulação estabilizada, pois esta é simultânea: ocorre aqui-agora. Portanto, seus conceitos diversificam-se de acordo com a sociedade, valores e tempo. A mesma afirma que a arte é um sistema. E para chegar a esta conclusão, a autora diferenciou arte moderna e a arte contemporânea a partir de critérios como a relação da arte com o mercado, e quem são os agentes que compões esse sistema, levantando questões como: Quem é o produtor de arte? Quem consome? Quem define o que é arte ou não?

Diante desses questionamentos, definiu-se o sistema da arte em dois regimes: a do consumo e o da comunicação. A arte moderna se encaixa no regime de consumo, conforme a autora, onde:

> Nos serviremos então do termo *moderno* para qualificar de certa forma de arte que conquista seu lugar (ao mesmo tempo que adota seu nome) por volta de 1860 e se prolonga até a intervenção do que chamaremos de arte contemporânea. Esse posicionamento histórico, ligado à denominação 'moderno', bastará por enquanto para sugerir conteúdos nocionais que acabamos de mencionar: o gosto pela novidade, a recusa do passado qualificado de acadêmico, a posição ambivalente de uma arte ao mesmo tempo 'da moda' (efêmera) e substancial (a eternidade). Assim situada, arte moderna é característica de um período econômico bem definido, o da era industrial, de seu desenvolvimento, de seu resultado extremo em sociedade de consumo. (CAUQUELIN, 2005, p. 27).

É necessário ressaltar que no período de 1860, a Academia tem sua hegemonia recuada devido às mudanças sofridas pela sociedade no final do século XIX. Essa recusa deu-se por dois motivos: primeiro, a rigidez que a Academia

solicitava à técnica como comenta Cauquelin (2005), pois “o enriquecimento da classe burguesa provoca uma afluência de compradores potenciais”, e ao mesmo tempo, os pintores buscavam menos rigidez, menos centralização e autoritarismo no processo. Assim, compreende-se que o segundo motivo foi a sua falta de adaptação ao novo ritmo econômico.

Decorrente desta rigidez da Academia, estabeleceu-se uma tensão e a necessidade de se criar outras instituições legitimadoras, uma vez que esta passou a contestar o que deveria ser aceito ou não como arte. Conclui-se, então, que “a arte moderna origina-se de uma ruptura com o antigo sistema de academismo, extremamente protegido, centralizado (...).” (Cauquelin, 2005).

Sendo assim, a arte contemporânea está ligada ao regime de comunicação, onde a autora supracitada comenta que na arte moderna a distância entre o artista e seu comprador aumentou quando se estabeleceu os agentes no processo do sistema da arte. Outro que corrobora com esta crítica é Afonso (2007), onde este afirma que a era tecnológica da segunda metade do século XX resultou numa inevitável mistura de papéis: o produtor, o distribuidor e o consumidor, pois não possuem atividades específicas, e:

> A lógica da estrutura de consumo foi transformada aos poucos devido aos incrementos tecnológicos que levaram à era da comunicação, sendo que outros profissionais foram sendo agregados ao Sistema da Arte: os especialistas em geração, apresentação e distribuição da informação. O regime da comunicação proporcionará, então, mudanças significativas e irreversíveis na relação homem-espaço-tempo-consumo e, consequentemente, na relação disso tudo com a arte. (AFONSO, 2007, p.1).

Cauquelin (2005) apresenta os “efetuadores” que sustentam esse movimento generalizado de comunicação, sendo o elemento principal desse sistema o signo *rede*. Existindo também, consequências que a rede traz ao regime da comunicação sendo eles: o bloqueio, a redundância, a nominação e a construção da realidade. Assim,a rede, em termos de comunicação, são ligações multipolares com número infinito de pontos de conexão e, ainda, reconhece que, cada ponto da rede geral pode servir de partida para outras microrredes. A autora complementa que:

> Nesse conjunto, pouco importa a maneira pela qual se efetua a entrada. Os diversos canais tecnológicos encontram-se ligados entre si: telefonia, audiovisual ou informática e inteligência artificial. Entrar em uma rede significa ter acesso a todos os pontos do conjunto, a conexão operando à maneira das sinapses do sistema neural. (CAUQUELIN, 2005, p. 59).

A rede será um elemento fundamental para a difusão da arte contemporânea, permitindo que arte e o artista estejam em vários lugares do mundo ao mesmo tempo, por meio de ligações internacionais de artistas, galerias e instituições culturais. Neste intervalo entre a transição da arte moderna e arte contemporânea, a autora destaca os embreantes, que são figuras presentes na transição entre os dois regimes correspondentes: Andy Warhol e Marcel Duchamp, sendo o último um dos percursores da tendência artística que estimulou este trabalho, a arte conceitual.

Em muitos casos, na arte conceitual, elementos do cotidiano são inseridos em um contexto que pode causar estranhamento: o contexto da arte. Ao utilizar um objeto do dia a dia como item de composição da obra, o artista rompe linguagens artísticas tradicionais, demonstrando oposição à arte acadêmica. Essa ruptura de padrões afetou as noções até então estabelecidas da arte no século XX: o que é, quem faz e o que seria arte dentro do pensamento do espectador.

Embebido por essas fontes e historicidades, na cidade de Manaus, o artista Roberto Evangelista desenvolveu diversos trabalhos de arte conceitual, instalação e *land art*, desde a década de 1970. Em suas instalações é possível notar a utilização de elemento pertencentes à cultura amazônica, especificamente indígena, onde se destaca a cuia, que é uma cabaça seca e esférica que resulta do corte central da árvore cuieira. Em seus trabalhos, o artista também se utilizou de objetos por vezes industrializados, como sapatos e caixas.

Durante o levantamento bibliográfico e artístico da trajetória do artista, averiguamos que muitas de suas obras foram apresentadas por meio de instalações artísticas, constituídas por elementos selecionados e contextualizados dentro do conjunto estabelecido por ele. Onde cada elemento da composição artística é simbólico, e seu significado é passível em obter novas definições quando inseridos na instalação. Assim, comprova-se a teoria de que,

> Cientes da carga simbólica, social e fenomológica do recinto de exposição, os artistas que investem na instalação optam por produzir uma obra contextual, relacional, a qual só poderia ser objeto de uma percepção plena quando disposta em seu lugar. (CARVALHO, 2007, p. 104).

Este fazer artístico, as instalações, tais como conhecemos atualmente, surgiram em meados da década de 1960, segundo Costa (2004). E no Brasil, as primeiras manifestações de instalação remontam aos artistas neoconcretistas, dos quais podemos citar: Hélio Oiticica e Lygia Clark. Compreendendo assim, que delimitar instalação é uma ação complexa, pois existem muitas definições e circunstâncias que podem ser definidas, entretanto, faz-se necessário mencionar o confronto entre as obras denominadas como instalação e delimitá-las a um conjunto estável de propriedades, sejam de ordem material, formais, técnicas que as possam definir. Ressaltamos ainda, que as obras deste artista se situam no contexto de produção cultural e artística amazônica.

Para Loureiro (1995), esta cultura amazônica pode ser reconhecida por meio de dois grandes espaços sociais com características singulares, ao mesmo tempo em que se articulam mutuamente: o espaço da cultura urbana, que expressa a vida da cidade, principalmente nas capitais e polos urbanos; e o da cultura rural, que, reflete a relação entre homem-natureza inserido na imensidão amazônica. Segundo o autor:

> A cultura do mundo rural de predominância ribeirinha constitui-se na expressão aceita como a mais representativa da cultura amazônica, seja quanto aos seus traços de originalidade, seja como produto da acumulação de experiências sociais e da criatividade dos seus habitantes. (LOUREIRO, 1995, p 55).

Trazendo foco para esta Amazônia que dispersa grupos humanos com fortes raízes indígenas, devido à imensidão que a constitui. Portanto, ainda de acordo com Loureiro (1995), nesta imensidão sobrevive “uma consciência individual pela qual o homem se realiza como co-criador de um mundo em qual o imagina estetizante e poetizador e se revela como forma de celebração total da vida”. Devido a essas tensões contextuais amazônicas, surgem manifestações consequentes

como reflexos a partir da realidade e vivências dos povos amazônicos, encontrando referências na natureza, no imaginário amazônico, como os mitos, por exemplo.

Assim, o artista Evangelista desenvolve seu trabalho dentro do contexto cultural amazônico e, principalmente, indígena, resgatando e apropriando-se de objetos e elementos conceituais para constituir suas obras instigando a evidenciar a relação homem-natureza e seus efeitos na atualidade. Desta forma adentra em sua produção a cuia, o que Mesquita (2017) descreve como sendo um elemento orgânico resultado do corte de cabaças esféricas. Dos frutos da cuieira (Figura 1) são retiradas as cabaças, que são cortadas ao meio, depois esvaziadas, retirando todo miolo. Após o corte, a cabaça deve secar por alguns dias até atingir uma coloração marrom escura e uma forte resistência.

Figura 1: Fruto da cuieira
Fonte: https://www.saudedica.com.br/os-6-beneficios-da-cuieira-para-saude/

Devido a esta característica de resistência e do formato de receptáculo, a cuia adquiriu diversas utilizações, desde a de recipiente para alimento e depósito de bebidas, como o chimarrão e água, à confecção de instrumentos musicais como o berimbau. Na região norte, a cuia é uma herança cultural deixada pelos indígenas e até hoje seu uso permanece recorrente, principalmente no consumo de uma iguaria típica amazônica: o tacacá.

Assim, artistas do Amazonas tomam como inspiração a natureza e a cultura

local, apropriando-se de símbolos e objetos que rementem suas raízes e retomando conceitos para preservação da identidade amazônica. Podemos citar Roberto Evangelista, Otoni Mesquita, Priscila Pinto e Eliberto Barroncas, entre outros. A exemplo, a artista Bernadete Andrade utilizou cuias em sua intervenção artística, denominidada “Iluminação da jararaca: uma reverência aos mortos”. Uma intervenção realizada em junho de 2002, na cidade de Manaus, preenchida por elementos mitológicos e simbólicos dos povos Tikuna e Tukano, do Alto Rio Negro, onde estes foram dispostos com intuito de ritualizar solenemente os antepassados e dialogar com a devastação da floresta.

A cuia estava presente nesta intervenção, pois possui uma carga simbólica marcante para a cultura indígena. O autor Mesquita (2017) comenta que, em geral, as obras de Evangelista também irão se constituir a partir de estruturas e elementos básicos, assim como produtos naturais ou em transformação. Notando-se o uso recorrente da cuia em sua trajetória, adquirindo variadas definições plausíveis, principalmente, voltados para a relação entre homem e natureza.

RELAÇÕES ENTRE CRIADOR E CRIATURAS

Roberto Evangelista nasceu em 10 de fevereiro de 1946, na cidade Cruzeiro do Sul, município localizado no interior do estado do Acre e chegou à Manaus aos seis meses de idade, juntamente com seus pais. Aos 19 anos, adentrou o curso de Filosofia na Universidade Federal do Amazonas. Em sua juventude, Pinto (2017) comenta, que Roberto pertenceu a uma geração que vivenciou os embates filosóficos, políticos e estéticos de 1968, como o Neorrealismo Italiano, a Bossa Nova, o Concretismo, o Tropicalismo e a *Pop Art*. Essas novas percepções refletiram nas Artes Plásticas, na Literatura, no Teatro e no Cinema, de onde emergem a obra e ideias deste artista.

A publicação “Ritos - Roberto Evangelista” (ARAÚJO, GOMES, PINTO, 2017. ORGs.) reúne a trajetória do artista cronologicamente. Essa publicação serviu como base bibliográfica para a pesquisa sobre as obras artística de Roberto. O que nos chama atenção, é a notável diversificação de linguagens que Roberto apropria-se em sua poética artística. Pinto (2017) diz que a obra do artista é,

predominantemente, constituída por instalações, no entanto, outros meios artísticos são utilizados, como videoarte, tal como é o caso do icônico "*Mater Dolorosa in memoriam II* da criação e sobrevivência das formas" de 1978 e "*Play Time – Infinitude"* de 1981; e a poesia, podendo-se citar os poemas produzidos para o livro de haicais, em parceria com Luís Bacelar, "Crisântemo de Cem Pétalas", de 1985; e o livro "Mínimas Orações – Haicais de Roberto Evangelista", de 2008.

As primeiras instalações expostas de Roberto, datam o ano de 1976, sendo elas, "*Mater dolorosa in memoriam I",* apresentada da Mostra Comemorativa dos 10 anos da Zona Franca de Manaus e Mano-Maná das utopias I, no Salão Aberto de Artes SESC, em Manaus. Em 1983, ele elaborou Zona de Atração I durante o VI Salão Nacional de Artes Plásticas no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Zona de Atração II (Figura 2) de 1985, foi outra instalação, dessa vez, montada na exposição coletiva Natureza em Preto e Branco, ocorrido em Manaus na Galeria Afrânio Castro.

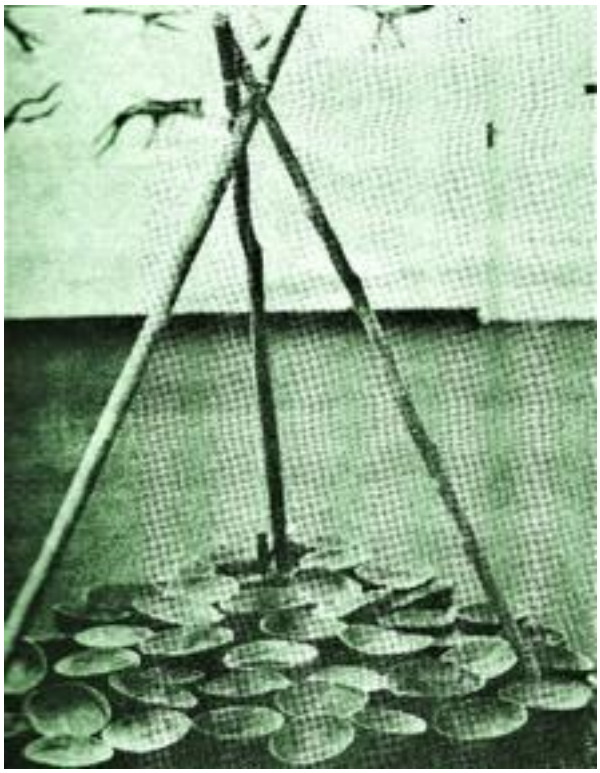

Figura 2: Zona de Atração II.
Fonte: Livro Ritos (24/11/1985, pg. 59).

As décadas de 1980 e 1990 também foram marcadas pelo reconhecimento internacional das obras e poéticas de Roberto. Em parceria com a brasileira Regina Vater, os artistas, apresentaram em 1989 na mostra *Travels – here and there* em Nova Iorque a instalação *"Niká Uiíkana"* (Figura 3). No ano de 1990, essa parceria com Regina Vater retorna na exposição itinerante "*Revered Earth*" por meio de "*Mongarayba* – A Origem Sagrada". O *Royal Museum of Fine Arts*, localizado na Bélgica, recebeu "Resgate" na exposição *América – Bride of the Sun* em 1992.

Figura 3: Niká Uiikana.
Fonte: Livro Ritos (1989, pg. 79)

Em 1994, Roberto retorna a expor na cidade de Manaus, com as instalações "A Paixão Segundo Evangelista" na Exposição Comemorativa da Semana Santa e "Gaia Gaiola" no Evento Comemorativo do Aniversário da Associação Amigos de Manaus (AMANA), ambas, expostas no Teatro Chaminé.

Posteriormente, Ritos de Passagem foi uma instalação criada em grande escala, e apresentada durante a 23ª Bienal Internacional de São Paulo, no Parque do Ibirapuera em 1996. O Salão Plástica Amazônia de 1999 recebeu "A Sala dos

Pequenos Clamores", evento realizado pela Secretaria de Cultura do Estado do Amazonas no Palácio Rio Negro, em Manaus. Destacamos que desde os anos de 1999, é possível notar que há certos hiatos de tempo entre cada instalação de Roberto Evangelista. O artista retorna a expor uma instalação inédita em 2005, levando "Leituras Escatológicas", na Galeria do Centro de Artes Hahnemann Bacelar; e sua última, em 2008, com "A Cor do Povo", apresentada na Galeria do Largo em Manaus.

Conforme Mendonça (2017), a instalação "Ritos de Passagem", originalmente apresentada em 1986 por Roberto Evangelista na 23ª Bienal de São Paulo, foi remontada em março de 2017 na exposição "Contaminações", no Sesc Ipiranga em São Paulo. A ideia dessa remontagem partiu quando o escritor Luiz Ruffato, autor do romance "Eles eram muitos cavalos", de 2001, buscava respostas para suas inquietações a acerca da complexidade urbana paulista. Propiciando uma efervescência para Roberto Evangelista, onde este pôde vivenciar diversas manifestações artísticas em seus trabalhos. Para o historiador Mesquita (2017):

> O processo de criação de Evangelista pode ser sintetizado em três momentos significativos: a concepção como conceito gerador; a construção como matéria e plasticidade, e a leitura e interpretação como função da comunicação humana
> (...)
> Nesse sentido, a obra de Evangelista é a configuração material de uma ideia, e sua interpretação requer um processo de comunicação intersubjetivo entre ela e o espectador. O processo resulta de impressões, sensações, insights e reflexões decorrentes de um campo mediado pelos significados da obra, instalada entre as duas extremidades do processo: o artista e o espectador. (MESQUITA, 2017, p. 60).

É importante citar que alguns de seus videoartes e determinadas instalações produzidas foram reexibidos ou remontadas em galerias e museus ao redor do mundo, osteriormente, as suas apresentações originais, sendo o artista um dos mais importantes expoentes da arte contemporânea na Amazônia.

Durante o levantamento bibliográfico das instalações deste, foram identificadas cerca de cinco obras que possuem a cuia como elemento de composição, são elas: Mano - Maná das utopias I (1976), Zona de Atração 2 (1983), Niká Uiícana (1989) Mongarayba: a origem sagrada (1990) e Resgate (1992). As

configurações das cuias diferenciam-se de uma instalação para a outra no que diz respeito à organização espacial. Em muitos casos, a repetição da cuia em uma mesma instalação pode ocupar uma grande quantidade de espaço ou uma pequena quantidade, enquanto divide a área com outros elementos. Sobre esta materialidade das instalações de Roberto, o curador e crítico Aguilar (1996) comenta que:

> Suas instalações compõem-se de elementos mínimos que configuram todo o ambiente. O Roberto Evangelista tem condições de pegar um elemento e multiplicá-lo até criar um ambiente fantástico. Ele é capaz de chamar mais atenção para a luz que para o próprio dado concreto para criar sua ambiência. Ele é alguém que tem consciência de um poder invisível. (AGUILAR, 1996).

Essa repetição da cuia pode ser notada nas instalações Mano – maná das utopias I, que, segundo Páscoa (2017), foi uma instalação elaborada a partir da disposição de estopas no chão formando uma espécie de tapete, da qual foram distribuídas vinte cuias com montículos de farinhas próximo; Zona de Atração II, com um conjunto com cerca de quarenta e quatro cuias, um pêndulo e três varas de madeira presas entre si por fios na parte superior, segundo Mesquita (2017); *Niká Uiíkana* com seu conjunto de cuias dispostas no chão e penas de pássaros suspenso por fios que deslocam-se até a parede do ambiente, como comenta Brett (2005); e na instalação Resgate, onde mais de cinquenta cuias foram dispostas ao chão do *Royal Museum of Fine Arts,* na Bélgica.

Já no caso de Mongarayba (Figura 4), o uso da cuia foi limitado a apenas uma unidade disposta sobre a água. Armitage (1990) ressalta que esta instalação incluiu desenhos em cascas de árvores dos indígenas da Amazônia, uma cuia, penas de pássaros selvagens recolhidas do chão da floresta, um tanque de vidro, água e uma lâmpada a óleo.

Figura 4: Mongarayba.
Fonte: Livro Ritos (1990, pg. 92)

É notável o uso mínimo de elementos naturais ou pouco modificados, no que se refere à industrialização. Estando a cabaça com um elemento secundário feito a partir dos frutos da cuieira, no entanto, não são esteticamente modificadas nas obras de Roberto. Não existem pinturas, estilizações ou qualquer outro método transformador do item. Em seu estado mais natural, a cabaça da cuia é inserida nas obras do artista, esclarecendo sua preocupação pelo meio ambiente e cultura amazônica, principalmente indígena. O artista Evangelista (1996) comenta: "Trabalho com a materialidade amazônica em relação com a cosmologia dos mitos".

Outra característica observada, até então, é que, na maioria nas instalações, a disposição da cuia se faz diretamente sobre o chão. Este é um fato propiciado pelo encontro da arte conceitual com instalações que trabalham com diferentes recursos materiais e suportes para sua elaboração artística. Mostrando que Roberto foge da materialidade recorrente como telas ou expositores, passando a utilizar o próprio ambiente, no caso, o chão e as paredes como suporte e, assim, dispor seus

elementos no espaço. Essas configurações permitem abranger os limites de disposição da cuia, por exemplo. Assim, a liberdade de criação torna-se maior em comparação a um expositor delimitando uma área.

Acerca da análise da cuia na poética de Roberto Evangelista, percebemos que as cinco instalações possuem temáticas circundantes à cultura amazônica, eixo voltado principalmente para antropologia indígena e, outro voltado para aspectos ambientais, evidenciando a devastação da floresta amazônica. Mano-maná das utopias I (Figura 5) foi uma instalação montada no Salão Aberto de Arte realizado pelo SESC e promovido pela Fundação Cultural do Amazonas, em 1976, na cidade de Manaus.

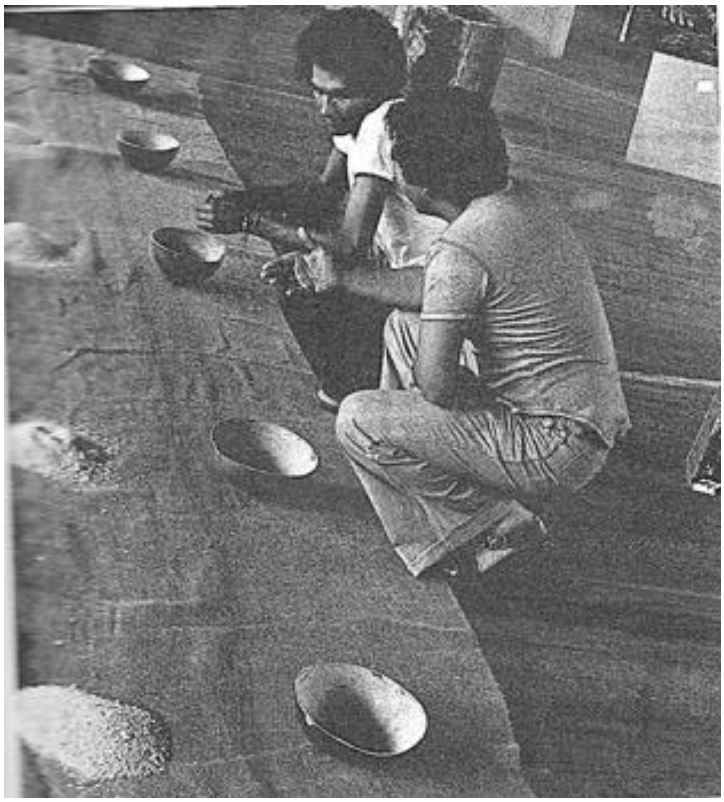

Figura 5: Mano-maná da utopias I.
Fonte: Livro Ritos (1976, pg. 35)

Páscoa (2017) comenta sobre a instalação de Roberto:

> A instalação foi organizada a partir da colocação de várias tiras de estopas formando um tapete, sobre o qual foram distribuídas vinte cuias de origem amazônica, formando um quadro de 5x4. Entre as cuias foram inseridos montículos de farinha. (Páscoa, 2017, p. 31).

Nota-se a preocupação de Roberto com questões ambientais amazônicos no final da década de 1970, período pós-instauração da Zona Franca de Manaus. Neste momento, diversas indústrias multinacionais chegaram à cidade e, consequentemente, a floresta sofreu modificações em relação ao seu estado natural. O artista expôs seu estranhamento com relação ao descompasso entre a alta tecnologia e a natureza, manifestando sua opção pelo retorno místico aos elementos da terra e de uma cultura primeira. Já a instalação Resgate, esta foi montada originalmente na exposição *America – Bride of the Sun*, no *Royal Museum of Fine Arts*, Antuérpia, Bélgica no ano de 1992. O pesquisador e crítico Guy Brett (2000) comenta:

> "Resgate" é uma instalação feita tomando como referência um costume indígena. Quando alguém morre afogamento, e o corpo não é encontrado, durante a noite o povo espalha cabaças sobre a água: em cada uma delas, uma vela acesa. Na escuridão, o movimento das cabaças é observado: onde elas pararem, lá sem dúvida estará o corpo. Não encontrar o corpo significa não só sua morte, mas seu completo esquecimento. (BRETT, 2000).

Resgate foi uma instalação com dimensões consideravelmente grandes. Em um determinado espaço do *Royal Museum of Fine Arts,* uma extensa placa de madeira foi disposta perpendicularmente a um corredor. (Figura 6). Essa placa de madeira foi cortada em uma forma de semicírculo, com certas irregularidades propositais, como ondulações e linhas retas.

Figura 6: Resgate.
Fonte: Livro Ritos (1992, pg. 103).

Aproximadamente cerca de 200 cuias foram colocadas sobre essa base de madeira, preenchendo assim o espaço total da placa, finalizando assim a instalação Resgate. O termo resgate utilizado por Roberto (2017), como o próprio comenta é um gesto de busca e recuperação. Por toda sua carga simbólica, a obra pretende o ressuscitar de uma identidade massacrada, tolhida, naufragada, perdida no tempo e na memória dos remanescentes. O artista aqui, está se referindo aos povos indígenas amazônicos que sofreram com a colonização, que foram de certa forma silenciados no decorrer do tempo, mas que ainda estão presentes na memória de seus remanescentes. O resgate é um ritual de busca pelo corpo do náufrago mas, também, remete a reconexão com os antepassados indígenas.

Retomando a proposta de análise da cuia na poética de Roberto Evangelista, as duas instalações, Mano- maná das utopias I e Resgate tratam de aspectos inerentes à região amazônica, onde a primeira apresenta um eixo político referente à floresta amazônica e a segunda abrange um eixo antropológico indígena. A cuia é um elemento que possui presença em ambas instalações, no entanto seus significados diferem em cada uma.

Em Mano – maná, por exemplo, Páscoa (2017) diz que para o artista que as cuias representavam as pessoas com seu vazio interior pois, assim, relacionava-se com outro elemento da instalação: os montículos de farinha. A autora completa: “[...] a farinha, representava a natureza virgem a oferecer o alimento necessário para o preenchimento do vazio físico e existencial”. Analisando a cuia nessa instalação, podemos voltar o nosso olhar para o descontrole na industrialização e como isso afeta a floresta amazônica.

Ao apropriar-se de um elemento cultural indígena, Roberto retorna aos primórdios de nossos ancestrais e evidencia como suas vidas eram equilibradas em parte com relação à floresta. É possível comparar esse aspecto ambiental, também, com a instalação Resgate, no entanto, esta outra, foca nas civilizações indígenas que sofreram modificações pelas mãos de colonizadores, como indica o próprio artista:

> Muras, Barés, Tarianos, Saterê-Mauê, Yanomamis, Dessana, Culinas, Wananas, Wai-wai, Mundurucús, Caiapós, Macuxis, Terenas, Macús, Paritintin, Cubeo, Baniwuá, Tarumã, Tiriô, Tiatinagua. Mais de 360 povos.

> Nações destroçadas. Culturas interrompidas. Destribalizadas. (EVANGELISTA, 2017 p. 107).

Em ambas instalações, a cuia surge como instrumento de ratificação da cultura amazônica pelas mãos do artista. Em Mano-maná esse elemento marcante indígena, é apresentado e pode ser lido como manifesto político de quem vive na Amazônia. É um manifesto de quem está em contato com a imensa floresta amazônica e vê que esta sofre decorrente do crescimento urbano e industrial. Apesar da instalação ter sido apresentada na década de 1970, este é um apontamento muito relevante ainda nos anos 2010, onde a tecnologia tornou-se quase que indispensável para o desenvolvimento humano. É necessário compreender que a cidade, a indústria, o ser humano coexiste, juntamente, com a natureza.

No caso de Resgate, a cuia pode ser interpretada como um instrumento de redenção acerca do silenciamento das populações indígenas e suas culturas por parte de seus colonizadores. Isso reforça a ideia de que antes da cidade como conhecemos, existiram aqui, diversas sociedades singulares que sofreram para dar lugar a tudo que o desenvolvimento urbano nos proporcionou.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da análise da cuia nas instalações Mano-maná das utopias I e Resgate, percebemos que é latente a inquietação de Roberto Evangelista com as relações desenvolvidas entre indústria e natureza e o silenciamento de povos indígenas amazônicos. No entanto, o uso desse elemento, levou-nos a assimilar de que a apropriação da cuia surge como estimulador do levantamento de debates dessas problemáticas recorrentes da região, como o aspecto ambiental e cultural indígena.

Vale ressaltar que a linguagens da arte conceitual e o aspecto efêmero das instalações deste artista, necessitam do que Mesquita (2017) indica como “fruição atenta do espectador”. (MESQUITA, 2017, p. 60), assim como uma mediação na leitura da obra, no caso do público em geral. Essas possíveis interpretações foram baseadas em características comuns, padrões e leituras visuais básicas percebidas,

primeiramente, em toda a poética do artista, para assim, chegarmos às obras selecionadas. Ressaltamos que as análises aqui propostas são possíveis interpretações da cuia nas obras de Roberto Evangelista acima listadas, levando em consideração as imagens, as palavras do artista e de outros pesquisadores, mas não esgotam outras leituras.

No que concerne à arte conceitual em Manaus, o estudo de suas obras como um dos pioneiros do gênero na cidade, demonstra a necessidade de se pensar na produção artística contemporânea da região amazônica. Compreendemos que estas análises não são definitivas, pois como menciona Mesquita (2017) certamente os expectadores não encontrarão uma tradução literal para as obras de Roberto, mas é possível gerar múltiplas leituras e interpretações a partir de sugestões nelas contidas.

Referências:

AFONSO, Manoela dos Anjos. Arte contemporânea: uma introdução" de Anna Cauquelin. Ed. Martins, 1ª Edição - 2005. Revista Digital Art, São Paulo: 7. 2007. Disponível em: http://www.revista.art.br/site-numero-07/trabalhos/RESENHAS/RESENHA3.htm. Acesso em: 30 de maio 2022.

AGUILAR, Nelson. Artistas da Bienal explicam desmaterialização da arte. Folha de São Paulo [ilustrada], 16 de Março de 1996. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1996/3/16/ilustrada/1.html. Acesso em 25 de Novembro de 2022.

ARAÚJO, James (Org.); GOMES, Verônica;(Org.); PINTO, Renan Freitas (Org.), Ritos: Roberto Evangelista - Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas, 2017.

ARMITAGE, Diane. "Regina Vater & Roberto Evangelista – Mongarayba or Sacred Origin in Tupi", *IN* ARAÚJO, James (Org.); GOMES, Verônica;(Org.); PINTO, Renan Freitas (Org.), Ritos: Roberto Evangelista - Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas, 2017.

BRETT, Guy. "Regina Vater e Roberto Evangelista - Niká Uiícana, *IN* ARAÚJO, James (Org.); GOMES, Verônica;(Org.); PINTO, Renan Freitas (Org.), Ritos: Roberto Evangelista - Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas, 2017.

CARVALHO, Ana Maria Albani. Instalação como problemática contemporânea: Os modos da espacialização e a especifidade do sítio. 2005. Tese (Doutorado em Artes Visuais com ênfase em História, Teoria e Crítica de Artes) – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

CAUQUELIN, Anne. Arte Contemporânea: uma introdução. Tradução: Reja Janowitzer – São Paulo: Martins, 2005.

CAUQUELIN, Anne. Teorias da Arte. Tradução: Reja Janowitzer – São Paulo: Martins, 2005.

COSTA, Cacilda Teixeira da. Arte no Brasil 1950-2000: Movimentos e Meios. São Paulo: Alameda, 2004.

COUTINHO, Cristovão. Extremos: relações de representações – indicativos a uma curadoria - Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas, 2009.

EVANGELISTA, Roberto. “Resgate” (Poema) *IN* ARAÚJO, James (Org.); GOMES, Verônica;(Org.); PINTO, Renan Freitas (Org.), Ritos: Roberto Evangelista - Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas, 2017.

FIORAVANTE, Celso. Artistas da Bienal explicam desmaterialização da arte. Folha de São Paulo, São Paulo, 16 de março de 1996. Disponível em: http://www1.folha.uol.com.br/fsp/1996/3/16/ilustrada/1.html> Acesso em 15 de novembro de 2022.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. Cultura Amazônica: Uma poética do imaginário. Belém: CEJUP, 1995.

PÁSCOA, Luciane Viana Barros, A instalação Mano-Maná das utopias I, *IN* ARAÚJO, James (Org.); GOMES, Verônica;(Org.); PINTO, Renan Freitas (Org.), Ritos: Roberto Evangelista - Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas, 2017.

PÁSCOA, Luciane Viana Barros. O Panorama das Artes Plásticas em Manaus. Revista Eletronica Aboré. Ed. 3. Manaus: Escola Superior de Artes e Turismo, 2007.

MESQUITA, Otoni Moreira, Mestre de formas e conceitos, *IN* ARAÚJO, James (Org.); GOMES, Verônica;(Org.); PINTO, Renan Freitas (Org.), Ritos: Roberto Evangelista - Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas, 2017.