

NO PRINCÍPIO ERA O CÍRCULO: O CINEMA EXPERIMENTAL DE ROBERTO EVANGELISTA

IN THE BEGINNING WAS THE CIRCLE: ROBERTO EVANGELISTA'S EXPERIMENTAL CINEMA

Paola Haber Maués
PPGARTES-UFPA

Resumo

O objetivo deste artigo é refletir sobre aspectos relevantes para o processo de musealização da obra de cinema experimental 'Mater dolorosa' - *in memoriam II (da criação e sobrevivência das formas)*, de autoria de Roberto Evangelista. São analisados aspectos conceituais e do contexto de produção e circulação da obra, que tem origem como documentário televisivo para circulação regional, mas logo se projeta nacional e internacionalmente, permeando ainda o campo das artes visuais, sendo exibida em museus e exposições, e mais recentemente adquirida por uma coleção de arte universitária. Essa pesquisa contribui para os campos de estudos em artes visuais e cinema.

Palavras-chave:

Amazônia; artes visuais; cinema experimental.

PRINCÍPIO

O projeto *Documentos da Amazônia* foi uma série televisiva produzida pela TV Educativa do Amazonas no final dos anos 1970, que consiste em um conjunto de documentários sobre aspectos socioculturais da região, idealizada e produzida por artistas interessados nos movimentos vanguardistas, com o intuito de retratar a Amazônia a partir de imagens não estereotipadas, e que revela aspectos de sua sociedade e cultura pouco abordados pelo cinema e televisão no geral. De acordo com Gonçalves (2009), a série

Abstract

The objective of this article is to reflect on aspects relevant to the musealization process of the experimental film 'Mater dolorosa' - in memoriam II (da criação e sobrevivência das formas) by Roberto Evangelista. Conceptual aspects and the context of production and circulation of the work are analyzed, which originated as a television documentary for regional circulation, but soon spread nationally and internationally, also permeating the field of visual arts, being shown in museums and exhibitions, and more recently acquired by a university art collection. This research contributes to the fields of studies in visual arts and cinema.

Keywords:

Amazon; visual arts; experimental cinema.

contempla os filmes: *Viagem filosófica*, Ernesto Renan Freitas Pinto; *Zuazo e Rita - Duas artistas amazonenses*, Ernesto Renan Freitas Pinto; *Palco verde*, Maurício Pollari; *O porto*, Márcio Souza; *Sol de feira*, Ernesto Renan Freitas Pinto (inconcluso); e *'Mater dolorosa' - in memoriam II (da criação e sobrevivência das formas)*, Roberto Evangelista.

Neste artigo irei focar a obra *'Mater dolorosa' - in memoriam II (da criação e sobrevivência das formas)*,¹ de autoria de Roberto Evangelista, que foi adquirida por meio de doação do próprio artista, no

ano de 2011, pela Coleção Amazoniana de Arte da Universidade Federal do Pará, integrando a Seção Artes Visuais. Pretendo refletir sobre aspectos conceituais e do contexto de produção da obra, que tem origem como documentário televisivo para circulação regional, mas logo é projetada nacional e internacionalmente, permeando ainda o campo das artes visuais, sendo exibida em museus e exposições, e mais recentemente adquirida por uma coleção de arte universitária.

ARTE, CINEMA

Indo na contramão da programação televisiva para onde foi originalmente produzida, *'Mater dolorosa' - in memoriam II (da criação e sobrevivência das formas)* pode ser lida como uma obra do cinema experimental, por sua origem, modo de produção e realização, porém ela se situa no limítrofe entre o experimentalismo no cinema e a videoarte, na sua relação com a videoinstalação, como reconhecido pelo próprio autor em depoimento no documentário *A Amazônia segundo Evangelista* (26 min, 2011):

No *'Mater dolorosa' II* eu usei o cinema como suporte do meu trabalho. Eu não tinha a pretensão de fazer cinema. Apesar de que alguns consideram como cinema experimental, e tudo mais. Mas hoje, ela se situaria muito bem no que está se chamando de videoinstalação. E é isso: *'Mater dolorosa' II* em 1979-80 era uma videoinstalação, só que o próprio suporte é a instalação (Evangelista, in: *A Amazônia* [transcrição da autora]).

No entrelugar dos universos do cinema e das artes, existe o campo do cinema experimental e da videoarte que, de acordo com Dubois (2009), atuam como verdadeiros mediadores entre os dois domínios, mas, apesar disso, ambos têm trajetórias distintas e autonomia. De acordo com o autor, foi o cinema experimental, desde os anos 1920, mas principalmente na década de 1950, que inaugurou a instalação como outra forma de existência do cinema, para além da projeção clássica na sala. Já em relação à videoarte, é atribuída a função definitiva de introduzir a grande imagem-movimento no mundo dos museus e exposições de arte. De uma sala de cinema comunitária, escura e em posição imóvel, o espectador passa ao ambiente iluminado das exposições de arte, com a postura móvel e ereta de visitante, em uma situação em que a experiência é individualizada e é privilegiada a autonomia.

Proposto por Youngblood, na década de 1970, o termo cinema expandido expressa esse alargamento da concepção de cinema, migrando para novos cenários e ampliando sua abrangência para além das salas tradicionais de exibição. A expansão do cinema para o espaço faz com que a obra se torne um processo vivido por cada indivíduo que a experimenta de forma diferente, se desenrolando em um ambiente de fruição onde o espectador pode construir a sua própria experiência cinematográfica. Tentando responder à questão de Dubois (2009, p. 182) - *O que vemos nas exposições (ainda) é 'cinema'?* -, podemos pensar assim como Machado (2011), que busca a etimologia da palavra, do grego (*kínema-éματος + gráphein*) 'escrita do movimento', chegando à conclusão de que o cinema, num sentido expandido, está se adaptando ao mundo contemporâneo, revelando a sua vitalidade e resiliência, que são fatores que podem garantir a sua permanência e grande influência em todo o campo da arte e cultura.

Nesse movimento, é difícil dizer se as artes visuais entram no cinema ou o cinema que entra nas artes visuais - parece mais uma simbiose, uma íntima associação entre dois campos correlacionados, mas que apresentam peculiaridades. O 'efeito cinema' nas artes visuais, como nomeia Dubois (2009), traz novas perspectivas e possibilidades para ambos os campos, tornando a linguagem cinematográfica matéria, meio, forma, dispositivo e ideia de produções artísticas, e vice-versa. A obra *'Mater dolorosa' - in memoriam II (da criação e sobrevivência das formas)* passeia por diversos ambientes,² sendo exibida primeiramente na televisão, para então participar de exposições e mostras de cinema experimental, até o seu uso mais atual em curadorias de artes visuais, sendo exposta em galerias e museus nos mais variados suportes e tamanhos, se revelando como um exemplo da instabilidade das categorias de 'cinema' e 'arte'.

DA CRIAÇÃO E SOBREVIVÊNCIA DAS FORMAS (DE EXISTÊNCIA)

Roberto Evangelista (1946 - 2019) nasceu em Cruzeiro do Sul (AC), porém viveu e atuou principalmente em Manaus (AM). É formado em filosofia pela Universidade Federal do Amazonas e um dos pioneiros da União do Vegetal em Manaus



Figura 1 – Roberto Evangelista (1946–2019).
Foto: Site da UDV-AM.⁵

(UDV-AM),³ ocupando um dos lugares mais altos da hierarquia da religião. De acordo com matéria divulgada no site da instituição, Evangelista ficou sabendo da existência da *ayahuasca* por meio da leitura de um livro,⁴ e em 1970 foi apresentado à UDV-AM. Como disse o artista: “Eu tinha essa sensação de que a Amazônia guardava algo muito importante para a humanidade, mas nunca imaginei que fosse uma bebida, um chá” (Evangelista *apud* União Vegetal, 2016).

Seguindo um caminho ‘mítico/místico’, Roberto reconhece a imensa relação de sua arte com o universo do transcendental (Evangelista, 2013), que é uma importante categoria tanto para o âmbito religioso quanto para a filosofia, desde a Grécia Antiga.⁶ O artista afirma que o uso de substâncias psicotrópicas, como a *ayahuasca*, está na raiz das religiões e da arte, e são profundamente incorporadas em práticas xamânicas com o intuito de estabelecer o contato com planos mais elevados de consciência, ou

espiritualidade, que se relacionam com a busca ou resgate da transcendência (Evangelista, 2013).

Nessa imersão, na busca desse, na busca do suporte, do não suporte da arte conceitual, eu mergulhei também no universo do sagrado, que é a natureza também. Tanto que o ‘*Mater dolorosa*’, primeiro e mais o segundo, foi a partir de uma imersão no pensamento indígena e de uma experiência que eu tive com *ayahuasca*, e com um Pajé de nome Bibiano Costa [...], filho de Pira-tapuias e Tucanos lá do Alto Rio Negro, que veio pra Manaus e situou-se, localizou-se ali na, situou-se na residência no Largo do Arara, umas duas horas aqui no Alto Rio Negro. **E essa imersão no sagrado [...] que me gerou também toda uma nova conceituação da arte em si, né.** Acho que a partir daí a arte teria também uma leitura transcendental por excelência, né. E, apesar de os elementos naturais, apesar de serem elementos da, do dia a dia do nosso povo, eles estavam também propondo uma leitura transcendental, uma leitura além da física (Evangelista in: *A Amazônia [transcrição e grifo nosso]*).

Na obra ‘*Mater dolorosa*’ - *in memoriam II (da criação e sobrevivência das formas)*, o artista aborda a questão da criação na natureza, o



Figura 2 – Em linha, os remanescentes.

Fonte: Frame de *'Mater dolorosa – in memoriam II (da criação e sobrevivência das formas)'*, 1978.

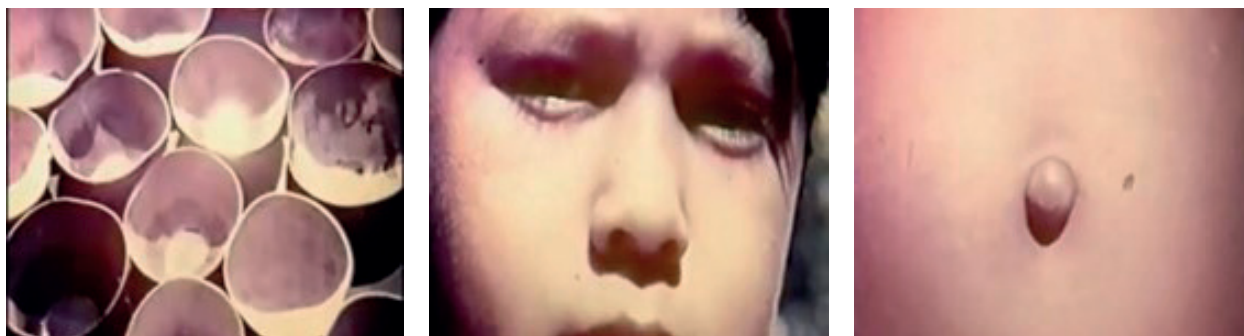
surgimento de tudo a partir das formas simples - uma espécie de cosmogonia -, acabando assim por falar também sobre o próprio processo de criação em arte, nos remetendo aos elementos da linguagem visual. Primeiramente a linha, como o registro mais simples:

Em linha horizontal os remanescentes. Pai, depois do massacre só restaram os restos, os riscos e restos da memória. Aí onde guardamos as falas dos velhos, para não esquecer do início. De boca ao ouvido, durante muitas luas, as linhas foram passadas, as informações das linhas, as formações das linhas, as linhas. Com elas, sem que eles soubessem, redesenhamos a vida e sobrevivemos (transcrição de trecho da narração de *'Mater dolorosa - in memoriam II (da criação e sobrevivência das formas)'*, 1978).

Para Evangelista, o círculo, representado pela cuia, é a forma originária, prototípica, que gera todas as outras. O quadrado é formado quando se dá o cruzamento das varas para construção do abrigo: “Coisa da terra. Coisa do homem”

(Mater, 1979). O triângulo estaria entre o círculo e o quadrado, entre o transcendental e as coisas terrenas, sugerindo a representação do espírito, o próprio pensamento em sua existência na vida.

A partir do momento em que eu utilizo a cuia como um elemento que compõe a minha instalação, ela não só compõe, ela é também uma essência, por que ela **contém a forma original, ela contém o círculo, né, que eu costume dizer que é a mãe, a mãe de todas as formas.** Ela gerou todas as formas, o círculo gerou todas as formas. Então, é a natureza, mas mostrando não só a sua naturalidade, mas aquilo que nós temos como uma primeira tomada racional do mundo, não é? De um círculo ali presente, de uma figura ali presente, geométrica, né, que já deixa de ser tão simplesmente natural para ser lógica também. Então eu acho que é nesse gancho que acontece essa simbiose da questão da natureza em si com a coisa formal, já de um trabalho que é proposto, claro, com fundamentos lógicos, conceituais, seja o que for, um pensamento já agindo em cima da natureza, quer dizer uma reflexão da natureza, mas a natureza em si ela já contém a essência da minha reflexão (Evangelista in: *A Amazônia [transcrição e grifo nosso]*).



Figuras 3, 4 e 5 - O círculo, representado pela cuia, pelo olho, pelo umbigo, é a forma originária, prototípica, que gera todas as outras.

Fonte: Frames de *'Mater dolorosa – in memoriam II (da criação e sobrevivência das formas)'*, 1978.



Figuras 6, 7 e 8 - O quadrado é formado quando se dá o cruzamento das varas para construção do abrigo.

Fonte: Frames de *'Mater dolorosa – in memoriam II (da criação e sobrevivência das formas)'*, 1978.



Figuras 9, 10, 11 - O triângulo estaria entre o círculo e o quadrado, entre o transcendental e as coisas terrenas.

Fonte: Frames de *'Mater dolorosa – in memoriam II (da criação e sobrevivência das formas)'*, 1978.

As cuias são elementos orgânicos esféricos, originadas do corte transversal do que é conhecido como cabaça, que seria um fruto seco, obtido de diferentes plantas. Assim como é um utensílio importante no dia a dia dos povos indígenas da Amazônia, é reconhecida também a centralidade deste elemento em toda a trajetória artística de Evangelista, que “[...]”

também materializariam [as cuias] o conceito de ‘formas prototípicas’, indícios de possibilidade de resgate cultural dos povos originários da Amazônia segundo a poética do artista” (Maneschy; Stoco, 2020).

O meu trabalho como resistência, né, [...] resistência de alguém que está sofrendo um terrível processo de violentação, não é? Eu vejo assim, que a Amazônia,

literalmente invadida por uma linguagem que não nos pertence, sendo corrompida por, não só pelas multinacionais da vida, né, mas toda a sua cultura está sendo corrompida, entende? E, esta, eu faço uma analogia com os próprios, as nossas gerações tribais, né, sendo dizimadas, tal como a natureza. E a minha obra sempre se propôs, desde o início, a ser assim uma trincheira de resistência, de resistência a esta invasão, a toda essa avalanche de novos signos de novos códigos, né. **E eu proponho sempre, meu trabalho, no 'Mater dolorosa' isso é muito explícito, de que essas formas prototípicas - quadrado, círculo, triângulo - são as formas primeiras e, portanto, as últimas da resistência também, com relação a essa invasão. São formas que poderiam reconstruir toda uma estrutura que foi demolida, [...] que foi derrubada** (Evangelista in: A Amazônia [transcrição e grifo nosso]).

É muito debatido no meio acadêmico a forma exotizante como a Amazônia historicamente é traduzida em textos e imagens ao resto do mundo, porém Evangelista pertence a um grupo de artistas e intelectuais que se posiciona arduamente de forma a romper com essa narrativa, desenvolvendo obras que refletem as questões sociopolíticas latentes à região, diferente do olhar estereotipado estrangeiro.

Ando pelo meu trabalho como se andasse pelo fio de uma navalha, não é? Entende? **Como se fosse assim uma lâmina muito, muito realmente, muito apurada, muito amolada, que eu não posso deixar, não posso escapar para não ser exótico, entende?** A visão, o universo Amazônico, o artista que entra aí, tá correndo muito o risco de sua obra ser exótica [...] (Evangelista in: A Amazônia [transcrição e grifo nosso]).

É explícito no início do audiovisual *'Mater dolorosa' - in memoriam II (da criação e sobrevivência das formas)* a alusão ao *'Manifesto antropófago'*, escrito por Oswald de Andrade em 1928, que é reconhecido como principal agitador do modernismo brasileiro e do movimento antropofágico. Os intelectuais e artistas que aderiram a esse movimento eram críticos à dependência cultural às ideias e pensamentos estrangeiros, e estavam em busca de um pensamento autônomo, que deslocasse a arte brasileira do lugar do exótico e excêntrico, mas buscasse uma identidade nacional criativa e miscigenada - "Contra todos os importadores de consciência enlatada" (Andrade, 1928, p. 3). Mais tarde, as décadas de 1960 e 70 foram circunscritas por contextos artísticos, ambientais, políticos e sociais que também influenciaram a

geração do jovem Evangelista. Esse período é marcado pelo governo ditatorial militar no Brasil, que realizou obras de alto impacto ambiental e social, modificando drasticamente a paisagem da Amazônia brasileira, parte de políticas para o desenvolvimento e integração da região, que era vista pelo capital apenas como uma faixa de terra a ser populada e explorada.

Evangelista circula pelos meios intelectuais tanto em Manaus quanto em Brasília, cidade em que residiu durante certo período, e assim participa dos debates sobre o Cinema Novo no curso de audiovisual da Universidade de Brasília - movimento cinematográfico brasileiro que tem ascensão neste período, marcado pela crítica social e em oposição ao cinema ao estilo *hollywoodiano* (Maneschy *et al.*, 2019). Relacionado a todo esse contexto, no cinema brasileiro, de forma geral, percebemos obras sendo produzidas com engajamento político e social, revelando também um processo de busca de uma identidade nacional (Gonçalves, 2019). A obra *'Mater dolorosa' - in memoriam II (da criação e sobrevivência das formas)* é criada, então, partindo de princípios de crítica ambiental e social dos processos que acontecem na região Amazônica, em diálogo com um contexto maior, na qual o artista utiliza as formas prototípicas, por meio da linguagem audiovisual, de forma a criar o que poderíamos chamar de uma espécie de manifesto, uma declaração da insistência da permanência: proclamando que, apesar de todo o processo de violência e aculturação, enquanto houver uma linha, um risco, um resto, uma memória, a vida será redesenhada pelos remanescentes, e será assim garantida a sobrevivência da cultura dos povos originários da Amazônia, num movimento circular incessante, criativo e, por isso, artístico.

Originalmente, todas as obras da série *'Documentos da Amazônia'* foram captadas em formato 16 mm, porém, com a popularização do vídeo e dos formatos digitais nas últimas décadas, a obra *'Mater dolorosa' - in memoriam II (da criação e sobrevivência das formas)* vem circulando, mais efetivamente desde os anos 2009, nos mais diversos espaços de arte e cinema no Brasil e exterior, como podemos verificar na tabela 1 a seguir.

Em 2011 a obra é doada por Roberto Evangelista ao acervo da Coleção Amazoniana de Arte⁸

CRONOLOGIA DA OBRA
'MATER DOLOROSA - IN MEMORIAM II (DA CRIAÇÃO E SOBREVIVÊNCIA DAS FORMAS)'

1979-80	Manaus, AM, Brasil	Evangelista realiza a obra para a série 'Documentos da Amazônia', da TV Educativa do Amazonas.
data desconhecida	Curitiba, PR, Brasil	Melhor montagem do I Festival de Filmes para TV da Secretaria de Cultura do Paraná.
1982	Rio de Janeiro, RJ, Brasil	V Salão de Artes Plásticas da FUNARTE.
1982	Rio de Janeiro, RJ, Brasil	Prêmio de Viagem ao País, V Salão de Artes Plásticas da FUNARTE.
1988	São Paulo, SP, Brasil	Mostra 'Civildades da selva: mitos e iconografia indígena', de Regina Vater.
1988	São Paulo, SP, Brasil	Museu de Arte Contemporânea, Ibirapuera, curadoria de Cassandra Cintrão.
1998	Los Angeles, CA, Estados Unidos da América	Museum of Contemporary Art. Out of actions - between performance and the object - 1949/1979, curadoria de Paul Shimmel.
2009	Stuttgart, BW, Alemanha	Mostra 'Subversive practices - art in conditions of political repression 60s-80s (South America/Europe)'. Württembergischer Kunstverein Stuttgart.
2009	São Paulo, SP, Brasil	Instituto Tomie Ohtake. Arte como questão - anos 70 e meio século de arte brasileira 2, curadoria de Glória Ferreira.
2010	Belém, PA, Brasil	Arte Pará, curadoria de Orlando Maneschy.
2010-2011	Vila Velha, ES, Brasil Belo Horizonte, BH, Brasil	Museu Vale. Mostra 'Amazônia - a arte', curadoria de Orlando Maneschy.
2011	Belém, PA, Brasil	Aquisição por doação pela Coleção Amazoniana de Arte da Universidade Federal do Pará. Curadoria de Orlando Maneschy.
2012	Rio de Janeiro, RJ, Brasil	Centro Cultural do Banco do Brasil. Mostra 'Amazônia - ciclos de modernidade', curadoria de Paulo Herkenhoff.
2012-13	Belo Horizonte, MG, Brasil Belém, PA, Brasil Manaus, AM, Brasil	FUNARTE e Banco da Amazônia. Exposição 'Amazônia, esfinge', curadoria de Sávio Stoco.
2013	Londres, EN, Reino Unido	Galery Maddox Arts. Mostra 'A séance of geometry'.

2013	Manaus, AM, Brasil	Museu Amazônico e UFAM. Mostra de filmes-documentários 'Amazônia - cidadania violentada', curadoria de Renan Pinto e James Araújo.
2013	Rio de Janeiro, RJ, Brasil	Museu de Arte do Rio. Mostra 'Amazônia - ciclos de modernidade', curadoria de Paulo Herkenhoff.
2013	Rio de Janeiro, RJ, Brasil	Museu de Arte do Rio. Mostra 'Vídeos da coleção MAR', curadoria de Paulo Herkenhoff.
2013	Manaus, AM, Brasil	Seminário de Artes Visuais. Secretaria de Cultura do Estado.
2014	Manaus, AM, Brasil	Fundação Municipal de Cultura, Turismo e Eventos da Prefeitura de Manaus. Exposição permanente no Paço da Liberdade, curadoria de Óscar Ramos.
2014	Manaus, AM, Brasil	Palácio da Justiça - sala 'Indígenas'. Mostra 'Amazônia - ciclos de modernidade', curadoria de Paulo Herkenhoff. Petrobrás e Secretaria de Cultura do Estado.
2016	Manaus, AM, Brasil	Palestra Panorama Visual da região Norte. LABVERDE - Programa de Imersão artística na Amazônia. Manifesta Arte e Cultura. Curadoria de Lilian Fraiji.
2016	Piracicaba, SP, Brasil	13ª Bienal Nais do Brasil. 'Todo mundo é, exceto quem não é'. Sesc Piracicaba. Curadoria de Clarissa Diniz, Claudinei da Silva e Sandra Leibovici.
2019	Belém, PA, Brasil	Museu Histórico do Estado do Pará. 38º Arte Pará, exposição 'Deslendario Amazônico'. Curadoria de Orlando Maneschky e Keyla Sobral.
2020	Manaus, AM, Brasil	Galeria do Lago. Exposição '05ReferênciasAmazônidas', curadoria de Cristóvão Coutinho.
2023	Belém, PA, Brasil	Museu da Imagem e do Som do Pará. Mostra de audiovisual experimental 'Debaixo D'Água Flutuamos entre Musgos', curadoria de Danilo Baraúna e Orlando Maneschky.

Tabela 1 - Cronologia da obra 'Mater Dolorosa – In Memoriam II (Da Criação E Sobrevivência Das Formas)'.
Elaboração da autora.

da Universidade Federal do Pará, acervo idealizado e coordenado até o momento pelo Prof. Orlando Maneschky, sendo reconhecido institucionalmente seu valor artístico e museológico, o que possibilita a documentação adequada para fins de memória, preservação e difusão, auxiliando assim ainda mais o seu adentramento nos mais diversos ambientes de educação, memória e cultura.

CONSUMAÇÃO

Mãe Terra, eu te decifro, eles te devoram
Mãe Terra, eu te decifro, te devoro e a ti devolvo
Até a consumação dos círculos
Até a consumação dos círculos
Até a consumação dos círculos
(Evangelista, trecho de 'Mater dolorosa' - in memoriam II [...], 1979).

Na tragédia grega 'Édipo Rei', Sófocles conta sobre uma esfinge que guarda a entrada da cidade de



Figuras 12, 13 e 14 - Partilha e consumação do círculo

Fonte: Frames de *'Mater dolorosa – in memoriam II (da criação e sobrevivência das formas)'*, 1978.

Tebas, permitindo apenas a passagem de viajantes que consigam responder seu enigma, que envolve jogos de palavras e associações ambíguas e paradoxais. Aqueles incapazes de responder eram devorados pela criatura: 'decifra-me ou te devoro'. Realizando um jogo de palavras com a famosa frase do enigma da esfinge, Evangelista finaliza *'Mater dolorosa' - in memoriam II (da criação e sobrevivência das formas)* nos remetendo ao movimento antropofágico, citado anteriormente: devorar, deglutir a arte e intelectualidade estrangeira com o intuito de absorvê-la, subtrair da matéria bruta aquilo que é interessante e subverter, como estratégia de construção de uma identidade cultural brasileira. Esse movimento de 'deglutição' nos revela o impacto dos processos colonizadores na formação da identidade brasileira, nos levando a realizar um diálogo com as discussões acerca da dependência cultural que áreas periféricas do Norte do país sofrem em relação às regiões tidas como centrais do poder cultural e ideológico - "Mas, cá nos trópicos, qual é mesmo o enigma, e quem é a esfinge?" (Evangelista, 2013, p. 149).

Originada da palavra grega *'oikos'* (que significa 'lar'), a ecologia é o estudo das relações que interligam todos os membros do grande lar Mãe Terra. O entendimento de sistemas vivos como redes nos leva ao paradigma sistêmico, a perspectiva da 'teia da vida', que remete à antigos pensamentos de poetas, filósofos, míticos e místicos ao longo dos tempos, de entrelaçamento e interdependência entre todos os fenômenos: "Na natureza, não há 'acima' ou 'abaixo', e não há hierarquias. Há somente redes aninhadas dentro de outras redes" (Capra, 1999, p. 45). 'Decifro, devoro, devolvo': a circularidade dos processos ambientais (e artísticos) garante a sua

permanência - se a lógica é apenas predadora, o sistema é desigual. O movimento receber e dar implica não somente em uma troca de dádivas, mas também em uma troca espiritual, uma comunicação entre almas (Mauss, 2013).

Como sabido, a colonialidade supera o colonialismo, estabelecendo um vínculo entre passado e presente, que é reconhecida em várias práticas sociais, políticas, econômicas, culturais e artísticas do nosso cotidiano, o que demonstra um projeto ideológico intenso e violento que supera a independência e/ou descolonização das regiões afetadas, naturalizando e hierarquizando certas relações. Portanto, nos resta a pergunta: é possível falarmos de arte autônoma sob a égide do colonialismo? Não é possível respondermos ao certo, mas o que podemos afirmar é que a luta dos movimentos identitários são importantes na geração de resistência aos processos coloniais, gerando crise e instabilidade à certas categorias normatizadas, como as raciais, culturais, territoriais, de gênero, epistêmicas, e também dos campos da arte e cinema, que são importantes meios com os quais se pode imaginar outros mundos possíveis.

A constituição e institucionalização de acervos de arte em regiões não privilegiadas pelo sistema de arte hegemônico, assim como a Coleção Amazoniana de Arte, é imprescindível para a salvaguarda das manifestações artísticas locais e sua devida documentação para fins de pesquisa e difusão. Neste artigo foi realizado o esforço de revelar a riqueza do pensamento de Roberto Evangelista em relação a sua visão de Arte, que busca inspiração nas formas e experiências amazônicas para construção de um pensamento decolonial e vanguardista. Como percebemos, a

sua circulação é de extrema potência, porém muito ainda vinculada a arte regional, com pouco fluxo em grandes exposições ou panoramas de artistas brasileiros. Espera-se que esse escrito inspire novas pesquisas sobre Evangelista, mas também sobre artistas do Norte do Brasil, considerando que essas ausências e apagamentos se constituem ainda como atos colonialistas.

NOTAS

01. Criação/roteiro/texto/loc. off: Roberto Evangelista. Roteiro e fotografia: Isaac Amorim. Música: fragmentos de cânticos ritualísticos das etnias Pira-tapuias e Tucanos, gravados pelas missões salesiana do alto rio Negro (1950-60). Registros gentilmente cedidos pelo Acervo do Conservatório de Música do Amazonas, sob a direção do maestro Nivaldo Santiago. Edição da trilha: Lurdemil Uchoa. 16mm. Duração: 12 min. Locação: Lago do Arara, alto rio Negro, Amazonas, 1979 (Araújo *et al.*, 2017, p. 48).

02. Vide a cronologia da obra ao final deste artigo.

03. “O Centro Espírita Beneficente União do Vegetal é uma religião de fundamentação cristã e reencarnacionista que usa em seu ritual o Chá Hoasca (também conhecido como ayahuasca), preparado a partir de duas plantas amazônicas, o cipó Mariri (*Banisteriopsis caapi*), e as folhas da árvore Chacrona (*Psicotria viridis*). Na União do Vegetal (UDV), o Chá Hoasca é também chamado de Vegetal e seus discípulos o bebem, durante as sessões, para efeito de concentração mental” (Quem, s/d, s/p).

04. O livro seria *O despertar dos mágicos*, de autoria de Jacques Bergier e Louis Pauwels (União do Vegetal, 2016).

05. Disponível em: <<https://udv.org.br/blog/mestres-da-origem/mestre-roberto-evangelista-faz-71-anos/>>. Acesso em: 17 dez. 2021.

06. Para Platão, pode ser entendido grosso modo, em oposição à ideia de imanência, como aquilo que tem uma causa maior e exterior a si mesmo; já no contexto religioso de tradição judaico-cristã e islâmica, o Deus transcendente é a entidade primeira e separada da matéria, responsável pela sua criação.

07. Desenvolvida a partir do livro ‘Ritos: Roberto Evangelista’ (Araújo *et al.*, 2017).

08. Em formato digital, a cópia de 16mm infelizmente encontra-se perdida.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Oswald. Manifesto antropófago. **Revista de Antropofagia**, v.1, n.1. São Paulo, mai. 1928.

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

CAPRA, Fritjof. **A teia da vida: uma nova compreensão científica dos sistemas vivos**. Tradução de Newton Roberval Eicheberg. São Paulo: Cultrix, 1999.

DUBOIS, Philippe. Um ‘efeito cinema’ na arte contemporânea. In: COSTA, Luiz Cláudio da (org.). **Dispositivos de registro na arte contemporânea**. Rio de Janeiro: Contra capa/FAPERJ, 2009.

EVANGELISTA, Roberto. Carta à Orlando. In: MANESCHY, Orlando (Org). **Amazônia, lugar da experiência**. Belém: EDUFPA, 2013.

GONÇALVES, Gustavo. **Território imaginado: imagens da Amazônia no cinema**. Dissertação (Mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia), Instituto de Ciências Humanas e Letras, Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2009.

MACHADO, Arlindo. **Pré-cinemas & pós-cinemas**. São Paulo: Papirus, 2011.

MACHADO, Arlindo. Pioneiros do vídeo e do cinema experimental na América Latina. **Significação: revista de cultura audiovisual**, São Paulo, v.37, n.33, p. 21-40, 2010. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/68102>>. Acesso em: 20 nov. 2023.

MANESCHY, Orlando; STOCO, Sávio. A arte de Roberto Evangelista: uma ritualística na Floresta Amazônica. **Revista Estúdio, artistas sobre outras obras**, v.10, n.28, p. 64-72, out-dez, 2019. Disponível em: <https://estudio.belasartes.ulisboa.pt/E_v10_iss28.pdf>. Acesso em: 20 nov. 2023.

MAUSS, Marcel. **Ensaio sobre a dádiva**. São Paulo: Cosac Naif, 2013.

MESTRE Roberto Evangelista conta a sua história. Centro Espírita Beneficente União do Vegetal, 8 de outubro de 2016. Disponível em: <<https://udv.org.br/blog/mestres-da-origem/mestre-roberto-evangelista-conta-sua-historia/>>. Acesso em: 17 dez. 2021.

QUEM somos. Centro Espírita Beneficente União do Vegetal, s/d. Disponível em: <<https://udv.org.br/a-uniao-do-vegetal/>>. Acesso em: 17 dez. 2021.

STOCO, Sávio; MANESCHY, Orlando; RIBEIRO, Ricardo. Crítica ambiental e existencial: a cuia na obra multimídia de Roberto Evangelista e a influência do pintor Hahnemann Bacelar. In: **História, desigualdades & diferenças. Anais do XXV encontro estadual de história da ANPUH-SP.** São Paulo: ANPUH, 2020. Disponível em: <https://www.encontro2020.sp.anpuh.org/resources/anais/14/anpuh-sp-erh2020/1597803655_A RQUIVO_431617ce6553d3b326ab9d7be3fa0597.pdf>. Acesso em: 20 nov. 2023.

VÍDEOS

A AMAZÔNIA segundo Evangelista. Direção: Gustavo Soranz. Manaus: Rizoma Audiovisual, 2011. Vídeo (27 min), son., color. Português.

MATER Dolorosa, in memoriam II (da criação e sobrevivência das formas). Roberto Evangelista. Acervo: Coleção Amazoniana de Arte da UFPA. Manaus: TV Educativa do Amazonas, 1979. 1 vídeo (12 min).

SOBRE A AUTORA

Paola Haber Maués é museóloga na Universidade Federal do Pará (UFPA), onde atua na Galeria de Arte e gestão do acervo da Coleção Amazoniana de Arte. Doutoranda em Artes no PPGArtes/UFPA, desenvolvendo pesquisa na temática dos estudos de gênero em coleções de arte. É mestre em Museologia e Patrimônio pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (2014), e licenciada e bacharel em Artes Visuais pela Universidade da Amazônia (2010). E-mail: paolamaues@ufpa.br