



**FORMULÁRIO PARA RELATÓRIO FINAL**

**1. Identificação do Projeto**

**Título do Projeto PIBIC/PAIC**

A imagem da cobra nas artes visuais do Amazonas

**Orientador**

Priscila de Oliveira Pinto Maisel

**Aluno**

Priscila Passos de Lima

**2. Informações de Acesso ao Documento**

**2.1 Este documento é confidencial?**

SIM

NÃO

**2.2 Este trabalho ocasionará registro de patente?**

SIM

NÃO

**2.3 Este trabalho pode ser liberado para reprodução?**

SIM

NÃO

**2.4 Em caso de liberação parcial, quais dados podem ser liberados?  
Especifique.**



**UFAM**

### **3. Introdução**

Na Amazônia, em geral, parece haver uma distinção entre a cultura de regiões urbanas e rurais. Na cidade ocorrem trocas simbólicas com outras culturas de forma constante, devido aos diferentes grupos, ao ensino estruturado e aos meios de propagação cultural, que dinamizam trocas de informações. Porém, em regiões rurais, especificamente de predominância ribeirinha, a cultura é transmitida de forma tradicional, ligada à preservação e propagação de valores ligados à própria história da comunidade, onde predomina a transmissão oral, em que se destacam as histórias passadas de geração em geração.

No entanto, a cobra é um elemento cultural comumente presente nessas histórias. No contexto de mitos e lendas, é encontrada tanto no meio rural quanto no urbano. As narrativas são as mais variadas, e suas significâncias vão desde serpentes mitológicas até apocalípticas. E, para o artista visual local, cujo repertório artístico recebe influência da cultura local, o signo da cobra é comumente incorporado à sua produção.

Neste segundo momento em que a pesquisa foi encaminhada, revisamos o objetivo geral, onde substituímos o trecho “do Amazonas” por “no Amazonas”, visando, assim, expandir o levantamento para os artistas não amazonenses que produzem arte no Estado. Também foi abordado o conceito de imagem e imaginário, uma vez que foi necessário entender a correlação entre a imagem da cobra e sua presença na produção das artes visuais local.

Em relação aos aspectos metodológicos, realizamos levantamento bibliográfico e documental, aliado à pesquisa e campo, a partir da coleta de imagens artísticas em livros e arquivos de artistas. A pesquisa manteve, ainda, seu aspecto descritivo, uma vez que buscou gerar maior familiaridade com as referências culturais dos artistas, estabelecendo a relação entre cultura e arte.

Para realizar esta pesquisa, estabelecemos as relações entre as artes visuais no Amazonas e a cultura local, onde levantamos a discussão de conceitos de cultura popular e indígena no contexto amazônico relacionando a imagem da cobra com mitos e lendas da região.

O levantamento de artistas, última fase do processo, permitiu-nos o acesso às obras tanto de artistas renomados quanto de artistas ainda pouco conhecidos no cenário artístico local. A imagem da cobra é utilizada tanto em pinturas como também em



instalações e objetos artísticos. Destacamos os artistas Bernadete Andrade, Priscila Pinto, Turenko Bessa, e Feliciano Lana, que têm trabalhado de maneira mais frequente com a imagem da cobra em sua arte.

Por fim, pretende-se com esta pesquisa contribuir com a documentação da produção artística do Amazonas, enaltecendo a importância dos referenciais culturais na produção artística regional.

#### **4. Justificativa**

A produção nas artes visuais traz inúmeras referências do contexto cultural de cada região transmitindo a história do seu povo. O artista baseia-se, para a construção de suas obras, em situações do seu cotidiano, da vivência dos antepassados e, ainda, do imaginário do seu povo. Na região amazônica, as artes visuais são fortemente enraizadas na cultura rural de predominância ribeirinha. De acordo com Loureiro (1995), o imaginário cultural amazônico está ligado a elementos da natureza e contextos mitológicos, devido à imensidão do espaço geográfico, onde tudo parece imensurável. Segundo o autor,

Na sociedade amazônica, é pelos sentidos atentos à natureza magnífica e exuberante que envolve que o homem se afirma no mundo objetivo e é através deles que aprofunda o conhecimento de si mesmo, Essa forma de vivência, por sua vez, desenvolve e ativa sua sensibilidade estética. Os objetos são percebidos na plenitude de sua forma concreto-sensível, forma de união do indivíduo com a realidade total da vida, numa experiência individual que se socializa pela mitologia, pela criação artística e pela visualidade. (LOUREIRO, 1995, p.84).

E, neste universo, é muito presente a figura da cobra como símbolo mítico e cosmológico, constante nas expressões artísticas que fazem referência a lendas e mitos, os quais são contados de geração em geração, não apenas no meio rural, mas também na cultura amazonense urbana.

Para Pinto (2012), a figura da cobra está presente em muitos mitos amazônicos, o que ajuda a dar compreensão e sentido a questionamentos sobre a fundação e criação de elementos da natureza e da sociedade. Para os Dessana, assim como outros povos do Alto Rio Negro, o mito da cobra-canoa ou da “canoa da transformação”, conforme Kehíri (1995), explica como a humanidade foi formada no bojo da grande cobra.



**UFAM**

Segundo Maisel (2014), a imagem tem vida própria e liga-se a outros signos, criando uma rede de conexões, uma vez que as imagens se relacionam e, conseqüentemente, formam uma memória coletiva. Assim se constrói o imaginário.

Portanto, para esta pesquisa, demonstramos a necessidade de fazer o levantamento das aparições da cobra nas obras de vários artistas visuais amazonenses, de modo a pormenorizar as conseqüências dessa interação, e, futuramente, fazer suas análises.

Entre esses artistas que tomaram a cobra como referência, Bernadete Andrade (2001, s/p) mostra a importância deste signo na cultura regional, ao afirmar que a cobra é “Senhora das águas, conhecedora dos mistérios do rio e da mata, é o ancestral que dá origem às primeiras malocas ou casas transformadoras”. Sobre esta artista, Maisel (2014, p.100) afirma que “a cobra na poética de Bernadete Andrade é um dos principais signos que marca a identidade visual em sua arte”.

Artistas como Turenko Beça, Priscila Pinto, entre outros, também se utilizam da cobra em sua arte. Por isso, a constância da aparição da cobra na arte local despertou o nosso interesse em nos aprofundarmos sobre o assunto.

Pretendemos, ainda, suprir a carência de pesquisas no âmbito das artes visuais, visto que há necessidade de levantamentos e organização de imagens de obras artísticas a partir de uma abordagem cultural, valorizando temáticas regionais.

## **5. Objetivos**

### **Objetivo Geral**

Estabelecer relações entre as artes visuais no Amazonas e a cultura local.

### **Objetivos Específicos**

Discutir conceitos de cultura popular e indígena no contexto amazônico;

Relacionar a imagem da cobra com mitos e lendas da região amazônica;

Fazer levantamento dos artistas que se utilizam da imagem da cobra em suas obras.



## **6. Metodologia**

Trata-se de uma pesquisa qualitativa, uma vez que aborda um assunto ligado à subjetividade do sujeito em relação ao mundo real, não podendo ser traduzido em números, principalmente por que concerne à cultura.

Para Minayo (2002), a pesquisa qualitativa se refere a questões de âmbito particular e se preocupa com um tipo de realidade que não pode ser quantificada, passando pelas seguintes etapas: fase exploratória, de trabalho de campo, da análise e tratamento do material empírico e documental.

Quanto aos aspectos metodológicos, esta pesquisa adotou o método científico dedutivo, caracterizando-se pela coleta da pesquisa bibliográfica e documental, aliada à pesquisa e campo, a partir da coleta de imagens artísticas em livros, arquivos de artistas e museus, haja vista que se propõe a observar a constância da imagem da cobra nas obras dos artistas locais.

Em relação aos objetivos, a pesquisa foi exploratória, uma vez que buscou gerar maior familiaridade com as influências culturais advindas da cobra sentidas pelos artistas, mediante levantamento bibliográfico e de imagens. A abordagem qualitativa preocupou-se em avaliar os impactos na arte surgidos com as fortes referências das lendas e mitos em torno da imagem da cobra.

## 7. Fundamentação Teórica

Nesta pesquisa são abordados os conceitos ligados ao contexto cultural e à cultura amazônica, assim como algumas definições de mito e lenda para compreender a imagem da cobra.

Neste segundo momento da pesquisa, viu-se a necessidade para uma maior compreensão da presença recorrente da cobra na produção artística no Amazonas, os conceitos de imagem e imaginário. Tais conceitos tornaram possíveis os diálogos e as relações para o entendimento da produção de artes visuais no Amazonas, com o levantamento dos nomes dos artistas, identificação das suas obras e uso da cobra em sua temática.

Em geral, a cultura de regiões urbanas e rurais se difere. Na cidade se pode ter uma troca com outras culturas de forma mais intensa, devido aos diferentes grupos e ao ensino estruturado. Porém, em território rural, especificamente para o ribeirão, a cultura é transmitida de forma tradicional ligada a valores, e o que predomina é a transmissão oral, em que se destacam histórias passadas de geração em geração. Percebemos estes estudos em Fraxe (2004), enquanto Loureiro (1995) reflete sobre a poética da cultura amazônica e a visão ribeirinha do mundo.

Com referência às tradições populares, a pesquisadora Marilina Pinto (2012) apresenta sua tese publicada *Cultura e ontologia no mito da cobra encantada*. O estudo da imagem da cobra nas artes visuais pode ser visto na dissertação de Maisel (2014), *Os caminhos da cobra na poética da artista Bernadete Andrade*.

Para Pinto (2012) a figura da cobra está presente em muitos mitos amazônicos, o que ajuda a dar compreensão e sentido a questionamentos sobre a fundação e criação de elementos da natureza e da sociedade.

Para os Dessana, assim como outros povos do Alto Rio Negro, o mito da cobra-canoa ou da “canoa da transformação”, conforme Kehíri (1995), explica como a humanidade foi formada no bojo da grande cobra.

Em Maisel (2014), entendemos a imagem como parte de um processo vivo, onde a imagem por si mesma, a imagem tem vida própria, enquanto que o imaginário seria a relação de imagens que compõe uma memória coletiva.

Deste contexto na pesquisa, percebemos que os estudos acima se relacionam na compreensão de determinados conceitos, importantes para a compreensão do uso da imagem da cobra por artistas amazonenses.

## **7.1 Cultura**

Faz-se necessário referenciar cultura no seu sentido geral, tendo em vista sua explanação como base para dialogar com os demais conceitos de cultura amazônica e cultura popular e indígena.

De acordo com Sanches (1999, p. 28) “Desde o início de seu processo evolutivo o homem passou a se apropriar da natureza e transformá-la, conseqüentemente, seu raciocínio ganha expansão tornando-o capaz de criar, a tal processo pode-se nominar como cultura”.

Porém, o conceito de cultura não se pode delimitar a um termo fechado. Abordando-o por uma visão semiótica, carrega uma bagagem simbólica:

O homem é um animal amarrado a teias de significado que ele mesmo teceu, assumo a cultura como sendo essas teias e a sua análise; portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura do significado. (GEERTZ, 2008,p.4).

Assim, entender o homem e suas ações é um grande desafio, não podendo restringir-se a conceitos fechados de cultura. Segundo o mesmo autor,

Diante dessa espécie de difusão teórica, mesmo o conceito de cultura um tanto como comprimido e não totalmente padronizado que pelo menos seja internamente coerente e, o que é mais importante, que tenha argumento definido a propor, representa um progresso (como, para o próprio Kluckhohn perspicazmente compreendeu). O ecletismo é uma autofrustração, não porque haja apenas uma direção a percorrer com proveito, mas porque há muitas: é necessário escolher. (GEERTZ, 2008,p.4).

Então, para simplificar o conceito de cultura, pode-se afirmar, segundo Sanches (1999, p. 28), que a “cultura é tudo que o homem fez, criou, descobriu, transformou e aperfeiçoou desde que ele iniciou esse procedimento”.



Entende-se que a cultura é a conexão, em essência, de quem o homem é, quem ele é para o mundo que o cerca, e o que esse mundo é para ele. Não se resumindo em conceitos amarrados. Porém, ligada à evolução constante de sua forma de pensar, agir e de ser, devido às transformações que ele causa na natureza e que a natureza causa nele.

### **7.1.1 Cultura Amazônica**

Faz-se necessário entender que a cultura amazônica pode ser considerada em seus aspectos urbano e rural. Ao mesmo tempo em que tais culturas confluem, também se distinguem: a cultura urbana carrega a vida das cidades, enquanto a rural (ribeirinha), é a própria imersão no contexto amazônico, com características próprias e peculiares. Suas relações e valores estão diretamente ligados à floresta, inserindo-a na construção da individualidade do imaginário caboclo.

O homem da Amazônia, o ribeirinho, vivendo fora das grandes cidades, como Belém e Manaus, não se encontra integrado às necessidades da modernização; parte de seu consumo ainda está ligado ao consumo da floresta e à abundância dos rios, e quando passa a morar nos centros urbanos, carrega consigo praticamente a maior parte de sua identidade cultural. E isso é natural em sua linguagem e modo de comportamento, conforme o pensamento de Loureiro (1995, p.57).

Talvez por conta dessa imensidão que atrai povos de vários cantos do mundo, atinge os devaneios e inspirações dos artistas em compor obras referenciando a grande Amazônia, enquanto a cobra surge como elemento comum entre as referências que a explicam ora como mito, ora como lenda, ora como os dois. Para o autor,

Na sociedade amazônica, é pelos sentidos atentos à natureza magnífica e exuberante que envolve o homem que se afirma no mundo objetivo e é através deles que aprofunda o conhecimento de si mesmo. Essa forma de vivência, por sua vez, desenvolve e ativa sua sensibilidade estética. Os objetos são percebidos na plenitude de sua forma concreto-sensível, forma de união do indivíduo com a realidade total da vida, numa experiência individual que se socializa pela mitologia, pela criação artística e pela visualidade. (LOUREIRO 1995, p.84).

Não se pode delimitar se o homem se apropria da floresta ou a floresta do homem. Esse ciclo de dar e receber influências permite a criação de uma esfera mítica em tudo que ela envolve. De acordo com o autor:

Dependendo do rio e da floresta para quase tudo, o caboclo usufrui desses bens, mas também os transfigura. Essa mesma dimensão transfiguradora preside as trocas e traduções simbólicas da cultura, sob a estimulação de um imaginário impregnado, pela viscosidade espermática e fecunda da dimensão estética...É graças a esta forma peculiar do olhar do homem da região (que a Amazônia, que sempre constitui-se para os viajantes e estudiosos um espaço delimitado de geografia e cultura), tornou-se também uma extensão ilimitada às instigações do imaginário...“Não obstante ser uma das regiões mais definidas e individualizadas dentro dos quadros continentais, a Amazônia não é, contudo, uma região fácil de definir e delimitar...”(LOUREIRO,1995,p.59 ).

Pode-se perceber, então, que em relação ao homem rural no Amazonas, é quase impossível desassociá-lo de sua vivência com a floresta e todos seus elementos que carregam inúmeros significados. Uma vez que qualquer indivíduo é marcado por uma rede invisível de conexões simbólicas, estas que definem sua bagagem cultural.

No Amazonas, a população que vive em zonas mais afastadas dos grandes centros urbanos tem suas referências em conhecimentos tradicionais, passados muitas vezes de geração em geração. E que mostram nessa relação a constante troca entre o homem e a floresta. Essa relação se dá firmada em saberes e conhecimentos tradicionais que têm um diálogo com as influências culturais urbanas que, por sua vez, dialogam com outras culturas.

### **7.1.2 Cultura Popular: Lenda**

No ambiente ribeirinho, a cultura se apresenta na forma mais tradicional, refletindo seus valores, que são o resultado de sua própria história. Neste ambiente, a transmissão de saberes é de predominância oral. Neste contexto, surgem as lendas. Para Megale (1999, p.20) “Lenda é uma narrativa popular inspirada em fatos históricos, transformados pela imaginação ou pela tradição”.

Assim, a lenda se caracteriza como uma estória, que é reproduzida pelo povo, sempre visando explicar algum fato real, geralmente de forma fantasiosa e mirabolante, popularmente usada em comunidades rurais e propagada dos mais velhos para os mais jovens. No contexto cultural amazônico, há uma grande proximidade entre mito e lenda.



UFAM

### **7.1.3 Cultura Indígena: Mito**

Cada povo leva consigo a sua história, seus valores e a forma de explicar suas origens e, conseqüentemente, a origem do mundo em que vive. A mitologia é, em si, a forma de explicar a origem do mundo segundo a visão de cada cultura. A autora Marilina Pinto ressalta que:

As mitologias de todas as civilizações tentaram explicitar questões fundamentais sobre o sentido da vida e a situação do homem no mundo. O pensamento mítico das origens não dissocia o homem da dimensão biológica da vida. As narrativas míticas, demonstram que a cultura está na natureza e a natureza está na cultura, porque a lógica do imaginário apresenta as ações humanas em um plano interativo com as ações dos demais seres vivos. (PINTO, 2012 p. 230-231).

E, para a explicação deste universo, os elementos naturais são os principais personagens e recebem destaque em suas alegóricas estórias, onde o fantasioso não recebe restrição. Para Megale,

Mito é a ação constante e individualizada de seres e de coisas que se dão no céu e na terra. O mito transfigura os seres e fenômenos naturais, transformando-os em totens e tabus. No sentido mais amplo o mito tanto se refere a personagens sobrenaturais, como a objetos extraordinários ou regiões fantásticas que existem na mente de povos e tribos. (MEGALE, 1999, p.49).

Para os indígenas, a função do mito se restringe a explicar a criação do mundo amazônico. Segundo Pinto (2012, p.231) “Mitos são narrativas imaginário-simbólicas, constituintes de um universo inseparável de nosso universo empírico-racional, muitas vezes confundido com este utilizado como formatação de seu suporte”.

Em essência, no mito, ocorre a necessidade de explicar a criação do mundo, assim como em outras culturas, mas no mundo amazônico a necessidade por uma teogonia é latente. Para os povos tradicionais o mito se incorpora a sua própria razão de ser, sua própria existência, uma vez que se acabarem os mitos, acaba uma parte de quem eles são também.



UFAM

# UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS

## RELATÓRIO FINAL PIBIC/PAIC 2015-2016



### 7.2 Arte

Em discursos comumente populares e errôneos, é comum se apresentar a arte como algo que não se enquadra em aspectos necessários para a vida humana. Sendo ela descartável. Porém, compreende-se que ela é de suma importância para o desenvolvimento do homem humanizado. Segundo o Vásquez,

[...] a experiência estética ou a prática artística não são algo supérfluo, um adorno em nossa existência, mas sim um elemento vital em toda sociedade, uma necessidade humana que exige ser satisfeita; não será por isso um valor em si, mas sim o de um conhecimento de algo necessário para o homem; tão necessário que, ao longo dos séculos, encontramos a arte executando uma ou outra função nas sociedades mais diversas. (VÁSQUEZ, 1999, p.19)

Ainda que a arte seja um produto individual, ela tem o papel de permitir ao homem desenvolver-se como ser social. De acordo com Peixoto,

Esse processo de criação e desenvolvimento da sensibilidade humana, que integra o processo dialético da construção homem-mundo, não ocorre, logicamente, na individualidade isolada, mas a práxis humana é coletiva, dá-se no âmbito comunitário, social. (PEIXOTO, 2003, p.43).

Entende-se que a arte é necessária, quando entendemos que ela é a própria sublimação do ser humano. Ao analisarmos que, desde os primórdios da humanidade a necessidade de expressar o que se via, o que se vivia, era constante, e devido a esses rastros de manifestações artísticas podemos hoje fazer uma leitura de toda a evolução humana.

#### 7.2.1 Arte e poética Amazônica

A arte amazônica traz uma particularidade voltada para a questão da vivência no espaço geográfico, que recebe conotação poética, por que não dizer também, estética. Talvez por conta da imensidão dos rios e florestas, o artista que vive na região mergulhe neste ambiente, resultando em trabalhos quase sempre fecundados por memórias coletivas.

Para Loureiro (1995, p.85), “Na Amazônia seus mitos, suas invenções no âmbito da visualidade, sua produção artística, são verdades de crenças coletivas, são objetos



estéticos legitimados socialmente, cujos significados reforçam a poetização da cultura da qual são originados”.

O artista tem um leque de influências que recebem características próprias de signos e símbolos amazônicos, levando para suas produções uma poética regional própria.

Para a arte amazônica, assim, não se podem delimitar rótulos de estético ou não estético. Conforme Loureiro (1995,p.81) “ Não há fenômeno que possa ser unicamente estético e nem fenômeno que seja permanentemente ou radicalmente não-estético, embora haja nítida distinção entre arte ( objeto estético) e não arte ( simples objeto)”.

Conclui-se que, para a produção artística no Amazonas, ainda que o artista não esteja inserido no meio rural, existem todas as referências, ainda que presentes na memória coletiva, da presença dos elementos naturais pelos quais o mundo conhece esta região. A relação do homem com a floresta é relatada em inúmeras produções artísticas.

### **7.3 Imagem e Imaginário**

Cada indivíduo quando nasce é inserido em um leque de referências culturais. Bagagem que absorve de seu grupo social, tradições, princípios, mas existe também uma herança não palpável que seriam as referências ligadas ao subconsciente.

Ao trazermos para o diálogo o termo imagem, precisamos entendê-lo de maneira distinta ao termo imaginário, porém, também, faz-se necessário o entendimento de como os dois se correlacionam dentro de uma cultura.

Para Maisel (2014, p.71), “a expansão da imagem, por associação, representa o sistema, a ampliação da rede”. Pois existe a particularidade de cada indivíduo quanto à sua leitura de mundo, então, a imagem carrega referências da realidade e as possibilidades utópicas que ela leva.

No processo cultural, segundo Maisel (2014,p 73),” constrói-se o imaginário das civilizações pelas relações de imagens que compõem a memória coletiva”. Portanto, o imaginário é construído no cotidiano das famílias e dos grupos sociais, criando uma rede de novas conexões que possibilitam agregar novos valores.

Assim, a imagem é concebida como uma figuração particular de cada um em seu próprio universo. O imaginário, por sua vez, traz ideologias, utopias, mitos e rituais

formando assim identidades direcionando visões de mundo e comportamento. Seria então uma composição das interações da relação do ser humano com os demais seres.

De acordo com Loureiro (1995), o imaginário cultural amazônico está ligado a elementos da natureza e a contextos mitológicos, devido à imensidão do espaço geográfico, onde tudo parece imensurável.

### **7.3.1. A cobra**

Mediante os levantamentos do material bibliográfico para a pesquisa, chegamos a alguns avanços conceituais que se referem à cultura amazônica quanto às suas particularidades.

No contexto de mitos e lendas, a cobra é um elemento cultural que se apresenta tanto no meio rural quanto no meio urbano amazonense. E carrega diversos significados que são interpretados pelos artistas visuais locais com certa intensidade.

No ambiente urbano, a confluência com outras culturas é maior e as mudanças ocorrem de forma mais rápida. Porém, no ambiente rural, para o ribeirinho em particular, a cultura se mantém tradicional. Os saberes culturais são transmitidos primordialmente de forma oralizada.

De maneira geral, pode-se referenciar cultura popular amazônica como cultura ribeirinha. Para Fraxe (2004, p.296), “Ela reflete de forma predominante a relação do homem com a natureza e se apresenta imersa numa atmosfera em que o imaginário privilegia o sentido estético dessa realidade cultural”.

A relação do homem é extremamente ligada ao rio. Ele é o elemento natural que compõe a rotina do homem ribeirinho. Ele tem, nessa ligação, total dependência não apenas de subsistência, mas fator preponderante para construção do seu imaginário. Segundo Fraxe (1998, p.97),

O valor de uma imagem para os caboclos-ribeirinhos é percebido pela extensão que eles tem de sua percepção imaginária daquilo que os cerca, como por exemplo: o rio, a água, o prato de folha, o chapéu de folha, o vestuário, a terra molhada, o caminho na água, quando a enchente chega, a cheia, a casa submersa, o alimento que vem d'água.

E um fator de grande significância na construção da cultura ribeirinha é a influência da cultura indígena. De acordo com Fraxe (2004, p.299):

É um mundo que ele constrói em repouso, após jornadas da pesca ou da roça, exatamente quando cessam as tarefas do trabalho diante desse mundo físico que ele já encontrou construído. Balançando-se na rede que herdou do índio, o caboclo refaz o universo em sua imaginação.

Todo esse enlace de influências traz na cultura amazônica a predominância rural-ribeirinha, onde suas manifestações se revelam em seus mitos e lendas. Conforme Fraxe (2004, p.307): “Um mundo cheio de “por quês?”, de questões suspensas no ar, tais como estas que aparecem nas lendas, peças de teatro, músicas e outras manifestações da cultura”.

Nesta direção em que a pesquisa nos levou, chegou-se à figura da cobra como elemento mítico comum que permeia tanto o imaginário ribeirinho quanto o do indígena. Assim, esta imagem irá direcionar nossos estudos no sentido artístico-cultural.

Para Pinto (2012, p.233), as ideias possuem existência própria dentro de um ecossistema cultural. Uma vez formadas, geram consequências imprevistas para seus autores. Assim, a cobra faz parte do mítico universal, é encontrada em várias culturas e fortemente referenciada em mitos e lendas indígenas:

[...] A serpente é um dos símbolos mais importantes da imaginação humana; nos climas em que esse réptil não existe, é difícil para o inconsciente encontrar um substituto tão cheio de variadas direções simbólicas. O monstro é com efeito, símbolo da totalização e do recenseamento completo das possibilidades (PINTO, 2012,p.116)

Esse ser que se faz presente em muito do imaginário rural é também fortemente ligado com a cidade de Manaus devido à influência da mitologia indígena. Para Andrade *apud* Maisel, 2014, é bem clara a significância da cobra nas lendas e narrativas locais:

[...] dizem os antigos, nossos heróis ancestrais, que a décima terceira casa foi colocada onde hoje se encontra a cidade de Manaus. Seu poderoso símbolo uma cobra que languidamente caminha e vai alojar-se no imaginário [...]povoando seus mitos e lendas. Senhora das águas, conhecedora dos mistérios do rio e da mata é o ancestral que dá origem às primeiras malocas ou casas transformadoras. (ANDRADE, 2002, p. 75 *apud* MAISEL, 2014, p. 52).

A grande serpente é a personagem mítica presente na maioria das cosmogonias e está diretamente atrelada ao entendimento de cultura amazônica. Certamente a cobra estaria inserida na produção artística de artistas amazonenses. E. como parte do proposto nesta pesquisa, buscamos o levantamento de artistas locais que se apropriaram do signo

da cobra em suas obras. Imersos no contexto amazônico, tomando a imagem da cobra como referência para criação de seus trabalhos artísticos.

## **8 Levantamento dos artistas que fazem uso da imagem da cobra**

Devido ao tema reportar-se à imagem da cobra, sendo esta representada significativamente por artistas de todo o Estado do Amazonas, optamos por delimitar o levantamento aos artistas visuais que atuam, na maioria, na cidade de Manaus, e que utilizam técnicas de pintura. Porém, durante a pesquisa de campo para o levantamento, deparamo-nos com alguns artistas que percorrem as linguagens da escultura e também da instalação.

### **8.1 Instalação do MUSA - Jardim Botânico**

Durante o levantamento das obras, chegou-se a uma instalação que se encontra no Jardim Botânico de Manaus, localizado no Bairro Cidade de Deus.

A obra teve participação dos artistas Zeca Nazaré (concepção artística), Roberto Suarez Rengifo (pintura) e Julian Vasquez (elementos escultóricos), de acordo com as informações contidas no Catálogo da exposição: Peixe e Gente (CABALZAR, 2013, pág.29). Remete à mitologia dos povos Tukano e Tuyuka, do Alto do Rio Tiquié, presente também no pavilhão uma referência à cobra Dessana.

#### **8.1.1. Zeca Nazaré**

Zeca Nazaré nasceu em Manaus em 20 de maio de 1952. Ele trabalha desde meados de 1970 nas artes visuais em Manaus. Atua como pintor, desenhista e artista gráfico, com várias participações em exposições coletivas e individuais. Seus trabalhos já foram apresentados em exposições coletivas e individuais em cidades brasileiras e também no exterior. Participou da Bienal de São Paulo de 1976, onde expôs a instalação “Projeto Aldeia”, contendo paneiros indígenas com bananas que foram sendo comidas pelos visitantes. Sob o patrocínio da Fundação Cultural do Amazonas e com uma sala dentro do Teatro Amazonas, organizou na década de 70 as exposições “Salão Aberto de Arte” e “10 Anos de Zona Franca”. Ilustrou capas de livros, cartazes para shows e peças

de teatro. Por sua participação ativa no cenário das artes plásticas de Manaus, foi escolhido o Artista Plástico do ano em 1981. Suas gravuras em serigrafia e Litografia produzida na década de 90 pela Editora Ymagos Glatt, de São Paulo, estão em várias cidades do exterior. Em 2005 foi editado pela Universidade Federal do Amazonas, dentro da Série Oficinas das Artes o livro “Zeca Nazaré – pintor, desenhista e artista gráfico.” Atualmente o artista está desenvolvendo seus trabalhos em arquivos digitais, dando assim, a possibilidade de serem criadas pequenas e grandes impressões digitais dos trabalhos em várias mídias.

### 8.1.2 Roberto Suarez Rengilo

Pintor peruano, residente em Manaus atualmente. Licenciado em educação da Arte e humanidades, com ênfase em desenho e pintura, em 2008 na Universidade Científica do Peru. Foi professor de Educação Artística com Especialidade em artes plásticas – ênfase em desenho e pintura, em 2004, na Escola Superior de Belas artes Victor Morey Peña.

Com diversas exposições coletivas e individuais no Peru e também em Manaus, traduz em seu trabalho temáticas variadas, dentre elas, alguns trabalhos com grande carga de referências étnicas.

### 8.1.3 Obras da instalação

Podemos observar na pintura abaixo (Fig. 1), a conexão da imagem da cobra com as constelações. Essa relação remete ao mito Dessana de uma jararaca celestial.



Figura 1. Pintura feita em detalhe do pavilhão, com referência ao mito Dessana da Jararaca iluminada– Exposição Peixe Gente no MUSA.  
Fonte: foto de Roberto Suarez, 2012

No entorno do palanque montado no pavilhão, encontram-se essas duas serpentes que se encontram no centro (Fig 2). As cores e grafismos escolhidos pelos artistas estilizam e incorporaram as silhuetas das serpentes. Demarcando ainda a recorrência da cobra nesta obra. Toda a execução da obra, contou também com narrativas prévias de Feliciano Lana, artista indígena Dessana, que contribuiu para o processo artístico.

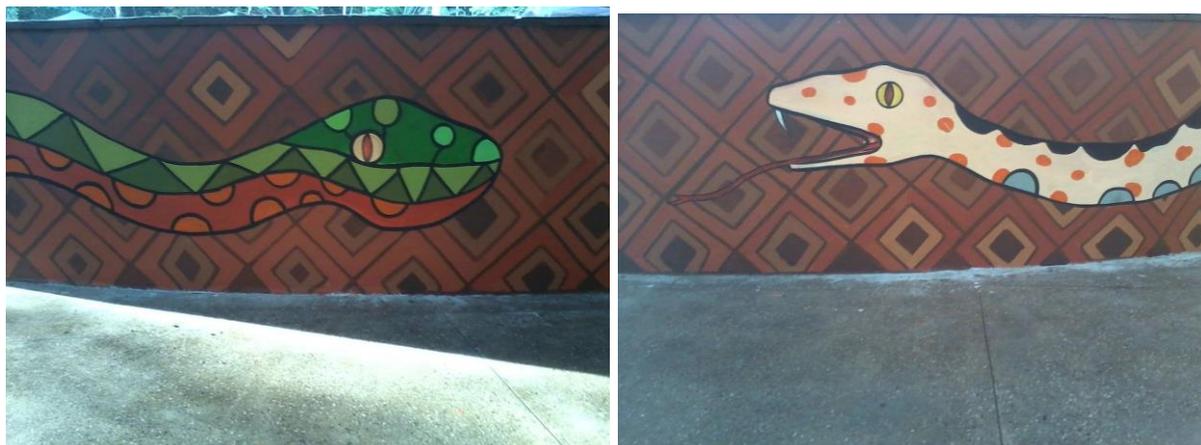


Figura 2. Fachada do palco da instalação – Exposição Peixe Gente no MUSA.  
Fonte: foto de Roberto Suarez, 2012

A disposição dos elementos artísticos compõe todo o pavilhão. No percurso para o desenvolvimento desta instalação pudemos destacar o cuidado na busca por significância pessoal sobre a cobra para cada artista.

Além da busca por um referencial bibliográfico, por parte dos artistas envolvidos, também a experimentação no contato com o relato oral de um artista indígena, Feliciano Lana, demonstra que a cobra já está no imaginário particular dos artistas, que por sua vez o reinterpretaram de forma pessoal.

A principal obra da instalação é uma escultura de uma cobra que espelha de sua boca cardumes, denotando as relações com a cosmologia dos Tukano, Dessana e Tuyuka, onde a cobra está presente como parte da criação dos seres e, em determinadas narrativas, a cobra cria em particular a gente peixe (Fig 3).



Figura 3. Interior da instalação – Exposição Peixe Gente no MUSA.  
Fonte: foto de Vanessa Gama, catálogo da exposição, 2013.

Esta cobra (Fig 3) se destaca por flutuar no espaço da instalação em cores vibrantes em verde, azul e vermelho, possui mais de 15 metros de comprimento, de acordo com os artistas.

## 8.2 Cláudio Andrade

O artista Cláudio Andrade, nascido em Manaus, atua especificamente na área da escultura desde 1990, sendo conhecido até internacionalmente, por sua produção em esculturas de concreto que abordam a temática da natureza amazônica. Muitas de suas esculturas retratam a natureza de forma representativa, mas o artista também trabalha em sua produção pessoal, no ateliê, com uma poética ligada ao imaginário local.

Ao abordamos a temática da cobra encontramos na fachada de sua casa/ateliê, o mito da cobra grande, que percorre toda a fachada da construção, de grande impacto visual. O artista procurou a incorporação da serpente ao ambiente como tradução do que a própria lenda “Cobra grande” representa na cultura da população amazonense. A serpente que, de tão grande, envolve cidades e ilhas, tornando-se integrante às suas estruturas físicas.

A obra foi executada com o uso de concreto e ferro para a estrutura, e o trabalho tem verossimilhança a uma serpente verdadeira. Mede em torno de 11 metros e imita a sinuosidade do corpo da cobra, como podemos constatar na imagem abaixo (Fig 4).



Figura 4. Cobra Grande na fachada do ateliê Claudio Andrade.  
Fonte: foto de Priscila Passos,2016

Aos visitantes que chegam à sua casa/ateliê, o impacto visual é enorme, uma vez que as proporções impressionam remetendo à lenda da “Cobra grande”.

A anatomia, o uso de cores e o movimento da escultura foram extremamente estudados para que a composição pudesse se aproximar ao máximo da realidade, o que pode se perceber na imagem abaixo (Fig 5).



Figura 5. Cobra Grande na fachada do ateliê Claudio Andrade.  
Fonte: foto de Priscila Passos,2016

Na imagem seguinte (Fig 6), podemos perceber que a anaconda surge de um buraco no muro como se invadissemos a calçada. A impressão que se tem é que a cobra está a ponto de atacar quem se aproxima da porta de entrada.



Figura 6. Cobra Grande na fachada do ateliê Claudio Andrade.  
Foto: foto de Priscila Passos,2016

Podemos citar que dentro do ateliê, também se encontra outra escultura de cobra medindo cerca de 32 metros, que está incorporada a toda a extensão da construção. Portanto, houve dificuldade para registro fotográfico.

### 8.3 Feliciano Lana

Feliciano Lana (Kenhaporã, “filho dos desenhos dos sonhos”) nasceu na aldeia São João Batista, no rio Tiquié, em 1937. O pai, Manuel Lana, era Dessana e a mãe, Paulina Pimentel, Tukano. Trabalhou como mecânico, agricultor e seringueiro. Nos anos 1960 conheceu o escritor Márcio Souza, a antropóloga Berta Ribeiro, do Museu Nacional, e o padre Casimiro Bäcksta, colaborando intensamente com eles no registro e ilustração dos mitos e histórias das culturas indígenas do rio Negro. Suas obras trazem a imagem da cobra como um reflexo das vivências tradicionais e mitológicas dos Dessana, que são passadas de geração em geração.

Na imagem abaixo (Fig 7), a pintura da Cobra Grande é retratada como a serpente temida entre os indígenas, capaz de engolir um homem por completo.

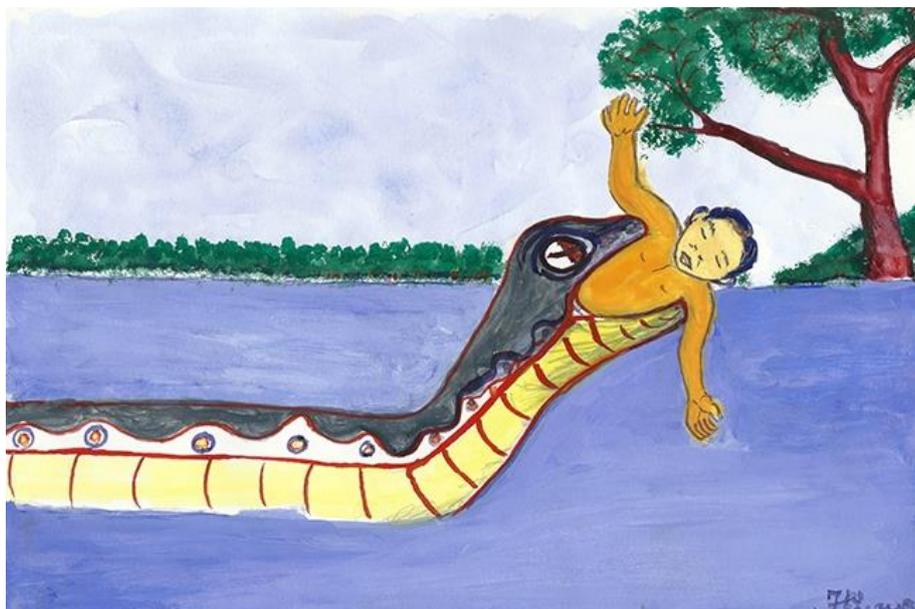


Figura 7. Mito de Diadoe e a origem do matapi e dos pirarucus e traíras. Pintura de Feliciano Lana.  
Fonte: foto de Priscila Passos, 2016

Na pintura seguinte (Fig 8), retrata o mito Dessana da Cobra-Canoa, que relata o surgimento da humanidade por meio de uma cobra que por onde aportava às margens do rio, saiam seres vivos que seriam os habitantes daquela região. Este mito tem várias narrativas dependendo da etnia do Alto Rio Negro, mas a cobra é um elemento comum para todas.



Figura 8. Cobra-Canoa da Transformação. Pintura de Feliciano Lana.  
Fonte: foto de Priscila Passos, 2016

A representação do mito, na pintura de Feliciano, ocorre como uma tradução do imaginário presente em sua vida. Tradução esta que ganha representação visual. Aquilo que antes era apenas oralizado passa a ganhar uma forma visual permitindo aos não indígenas uma leitura desse imaginário.

#### 8.4 Otoni Mesquita

Nascido em Altazes, reside em Manaus desde em 1950. Desenhando desde a infância, adentra ao cenário artístico manauara no ano de 1970. Graduado em Gravura pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Professor aposentado da Universidade Federal do Amazonas. Atuante em diversas linguagens artísticas como: desenho figurativo, gravura, arte digital, pintura, objetos artísticos e instalações, performances, todos com grande peso conceitual.

As cobras retratadas pelo artista revelam uma concepção contemporânea. A forma se apresenta como abstração da serpente. Suas cores e grafismos carregam a identidade do artista aplicada nas obras, como vista na figura abaixo (Fig. 9), da série Amazo:



Figura 9 . Cobra barrenta, série Amazo, 1985  
Fonte: foto de Otoni Mesquita, s/d.

A aquarela da próxima imagem (Fig 10), ilustrou o livro : Ara Watasara – O andarilho do tempo, organizado pelo professor Sinval Mello Gonçalves em 1998. A serpente com grafismos geométricos e de coloração em tons terrosos, ambas referências muito presentes nos trabalhos artísticos de Otoni, como podemos perceber ao analisar a imagem.

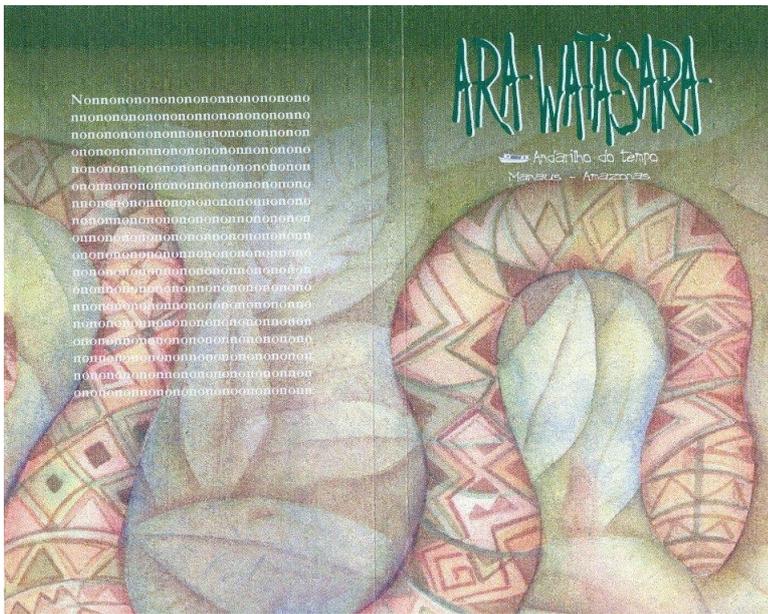


Figura 10. Sem título. Pintura em aquarela, capa do livro Ara Watasara.  
Fonte: foto de Otoni Mesquita, s/d

O artista apropria-se de várias linguagens artísticas para compor suas obras. Mas percebe-se o uso dos tons terrosos com recorrência em sua paleta, tanto na pintura quanto em instalações, como mostra a próxima imagem (Fig 11). A instalação é a abstração de um rio elevado. Os elementos eram pendurados como móveis e o espectador tinha a impressão de que os mesmos flutuavam.



Figura 11. Detalhe da obra Cobra Boi. Instalação Fragmentos. Exposta no VII Salão Nacional de Artes Plásticas 1984.  
Fonte: foto de Otoni Mesquita, 1984

A obra, cujo título é Fragmentos , faz um diálogo entre os elementos do rio com a cobra (Fig 12). Peixes, plantas também são representados no intuito proporcionar ao espectador essa imersão em águas imaginárias.



Figura 12. Detalhe da obra Cobra Boi. Instalação Fragmentos. Exposta no VII Salão Nacional de Artes Plásticas, 1984.

Fonte: foto de Otoni Mesquita, 1984

Neste detalhe mais aproximado da cobra, pode-se perceber que a composição de cores incorporadas ao elemento natural em forma sinuosa, lembra uma serpente. O artista, imerso na arte contemporânea, permite-se à grande variedade de materiais utilizados.

### **8.5 Moacir Andrade \*17/03/1927 + 27/07/2016**

Artista renomado nascido em 1927, em Manaus, onde realizou sua primeira mostra individual na Escola Técnica Federal do Amazonas, em 1952. Lecionou Educação Artística na Universidade do Amazonas, Escola Técnica Federal, Colégio Estadual e no Colégio Militar, onde construiu um mural de madeira. O artista também criou vários cursos gratuitos na cidade e no interior, entre os quais ensinou desenho, pintura, escultura em barro, madeira e gesso. Foi o fundador da Pinacoteca do Estado do Amazonas. Tem suas inúmeras espalhadas em casas de amigos, colecionadores de obras e em acervos espalhados pelo Brasil e o mundo.

A imagem abaixo (Fig.13), traz a referência da pintura da cobra, como uma figura dominadora dos rios e dos seres que nele habitam. Essa imponente é destacada em muitas narrativas e na visão do artista.



Figura 13. A lenda da mãe do rio. Óleo sobre tela. 1989.  
Fonte: Foto de Valter Mesquita, s/d

Na obra a seguir (Fig 14), sem título, a cobra surge como parte de uma composição em uma interpretação do autor sobre a relação entre o rio, o cotidiano ribeirinho e os contos sobre aparições mágicas que permeiam as lendas que nele percorrem.

A cobra se apresenta de boca aberta como se fosse atacar as figuras humanas que estão na canoa. Um universo onírico de muitas cores é interpretado por esta pintura.

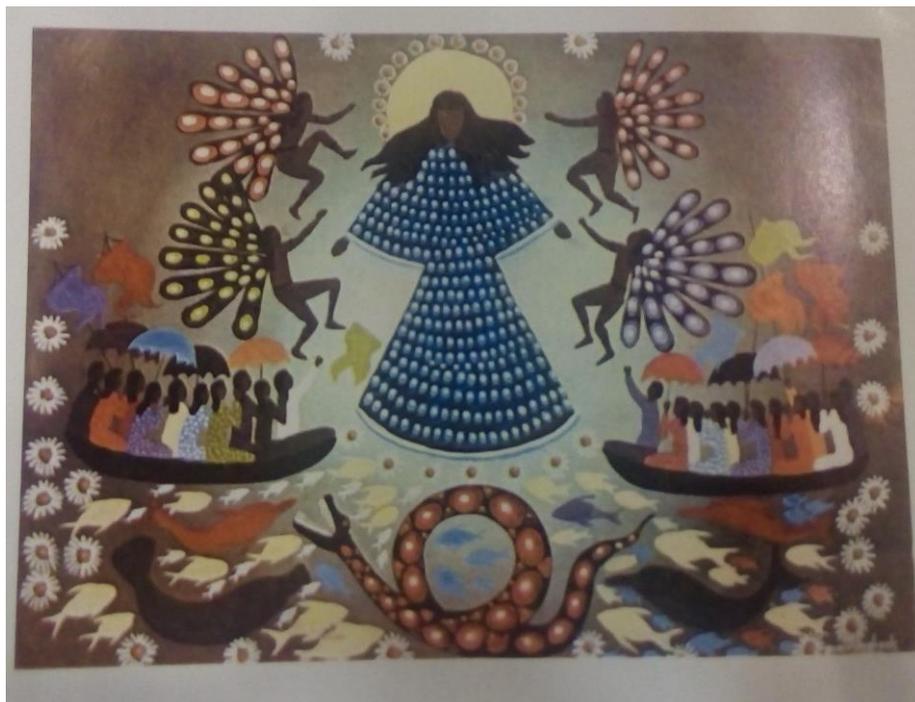


Figura 14. Sem título. Óleo sobre tela.  
Fonte: Foto de Priscila Passos.2016

Moacir sempre apresentou grande relação, em suas obras, com o universo rural amazonense, onde a fauna e flora compunham sua poética. Seu amor pela arte fomentou gerações de artistas que o tem como grande referência na história da arte no Estado do Amazonas.

## 8.6 Hebe Sol

Nascida em 1981, em Manacapuru/Amazonas. Na adolescência já tinha certa habilidade artística. Seu sonho era fazer artes, mas precisava trabalhar para ajudar a família e sustentar o filho, por isso, optou por uma profissão mais estável financeiramente.

Mudou-se para Manaus. Nesse período, passou em alguns concursos públicos e conseguiu estabilidade financeira. Porém, seu lado artístico ficou adormecido. Foi aprovada em um concurso público em nível nacional e foi convocada para São Paulo – SP, em 2010, onde morou por cerca de dois anos e meio. No mesmo ano, tinha sido aprovada para o curso de Licenciatura em Artes Visuais da UFAM, mas tinha cursado apenas um período. No término de 2012, conseguiu sua transferência para Manaus e

resolveu reviver sua paixão pela arte. Desde então tem produzido e recebido muitos prêmios e suas obras já tem sido expostas no sudeste do Brasil e nos Estados Unidos, como a pintura a seguir (Fig 15).

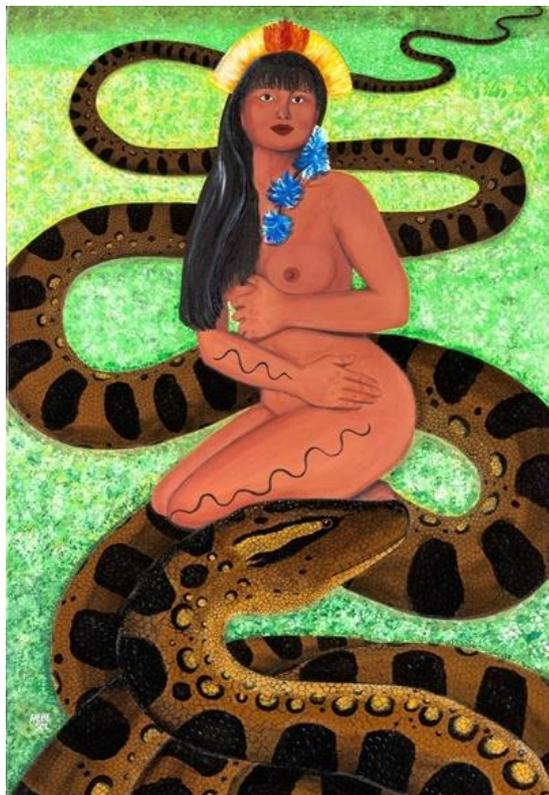


Figura 15. Anaconda., 2015. Tinta acrílica sobre tela. Técnica mista.60 cm de larg. X 100 cm de alt. Esta no Spanic Center, Michigan, EUA.  
Fonte: foto de Hebe Sol.2015.

A anaconda é retratada em harmonia com a mulher indígena, como se a mulher fosse íntima da serpente. A artista apropria-se também da lenda da Cobra Grande, porém a retrata interagindo com a mulher, ao invés de atacá-la.

Na pintura abaixo (Fig 16), a artista permanece a retratar a “Cobra Grande” e a mulher, dessa vez como se a mulher fosse acolhida pela serpente, remetendo a uma relação de proteção entre a cobra e a mulher.



Figura 16. Muro da fachada da Loja Grupo Baiano  
Fonte: Foto de Hebe Sol, 2014

Essa relação entre a mulher e a Cobra Grande leva a uma reflexão sobre a representação da cobra que se relaciona com a figura feminina, ao contrário de em diversas obras, a serpente é retratada atacando a figura masculina. A artista, por sua vez, expõe em suas pinturas uma harmonia entre a serpente e a mulher.

### 8.7 Alberdan Andrade

Alberdan Cezar Lopes de Andrade nasceu na cidade de Manaus, Estado do Amazonas, no dia 7 de agosto de 1953. Filho de Mozart Couto de Andrade e Francisca Lopes de Andrade. cursou somente o primeiro grau, mas cursaram vários cursos de Artes Plásticas, Desenho, Entalhe. Formou-se em Professor de Entalhe tendo como professor, seu tio, Moacir Andrade. Em 1977, qualificou-se em Artes Plásticas pela Secretaria de Educação e Cultura tendo como professor, Moacir Andrade. Em 1976 foi homenageado com um certificado de honra por ter lecionado Entalhe no curso de Artes Plásticas pela Secretaria de Educação e Cultura. Em 1974 concluiu o curso intensivo de Companheiros

das Américas, Desenho e Pintura. Em 1975 participou de uma bienal com três obras, sendo só uma condecorada com medalha de bronze.

Sua produção tem percorrido várias linguagens, como a escultura também. Na imagem abaixo (Fig 17), ele retrata uma cobra estilizada que engole uma figura humana em sua voracidade.

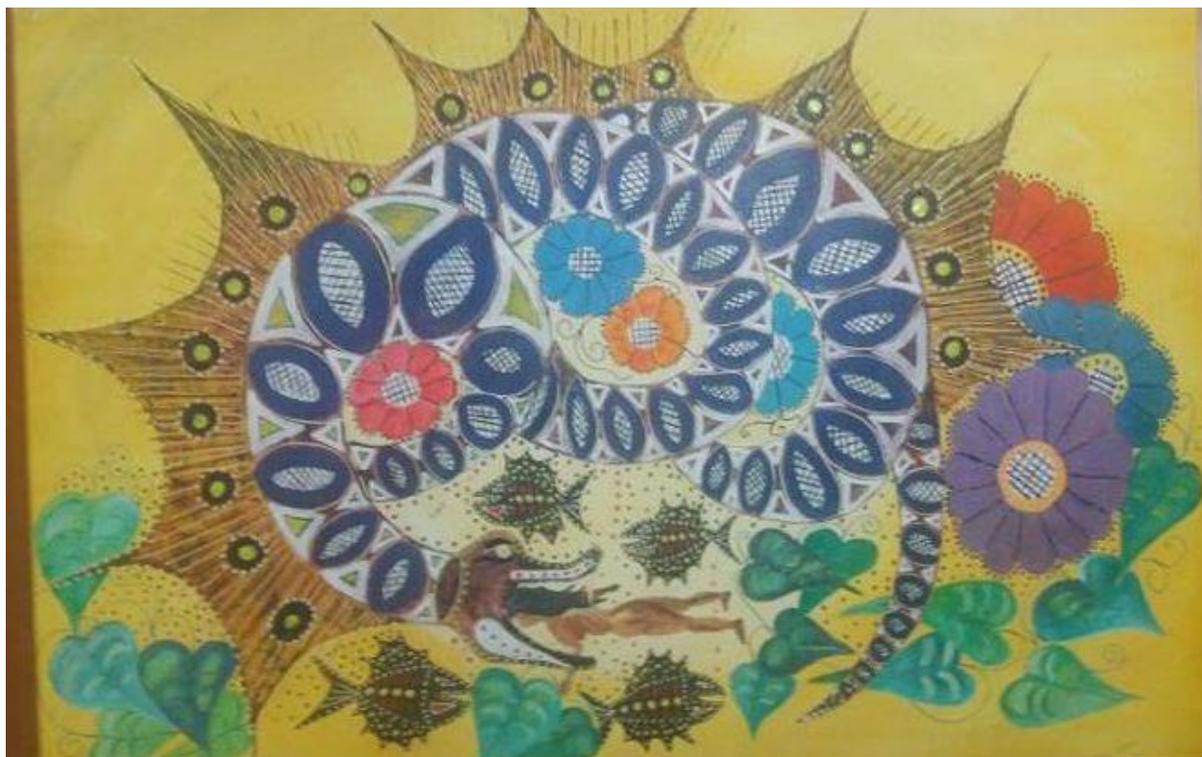


Figura 17. Cobra Grande..  
Fonte: Foto de Fátima Andrade, 2016

Essa citação da “Cobra Grande como uma besta violenta é comumente mencionada nas narrativas populares, e o artista a representou como a lenda geralmente a aborda.

### 8.8 Turenko Beça

Aníbal Augusto Turenko Beça nasceu em Manaus, no dia 28 de setembro, de 1970. É filho de Eugênia Turenko Beça e Aníbal Augusto Ferro de Madureira Beça Neto. Possui graduação em Ciências Econômicas pela Universidade Nilton Lins (1996) e mestrado em gestão empresarial pela mesma universidade (2002).

Começou a pintar aos 12 anos. Em 1990, participou de sua primeira exposição coletiva. Vindo de uma família de artistas, participa ativamente em eventos de arte nacionais e internacionais.

Também desenvolve pesquisas sobre a Amazônia, relacionando aspectos naturais, antropológicos das sociedades indígenas e da biodiversidade, sobremaneira a relação do povo amazonense com as águas.

Na imagem a seguir (Fig 18), pode-se perceber a presença da imagem da cobra com as serpentes estilizadas, com vários grafismos em cores frias e quentes que interagem.



Figura 18. Exposição Cobra Criada. 1998. Técnica Mista. 0,90 x 0,65 .3 Dança Colorida.  
Fonte: Helaine Dias. s/d; Arquivo do artista

Na composição seguinte (Fig 19) , há uma predominância de cores quentes, que porém conversam com elementos em azul e em tons violáceos. As serpentes estão distribuídas na tela, de forma que, muitas são as formas são representadas em várias colorações



Figura 19. Exposição “Cobra Criada” – 1998. Técnica Mista 0,90 x 0,65m.  
Fonte: Helaine Dias, s/d. Arquivo do artista

Para a composição a seguir (Fig 20), há referência à Cobra Canoa, mito dos povos indígenas do Alto Rio Negro. Na pintura do artista, a cobra é retratada com base no seu imaginário, interpretando o mito da criação Dessana.

O mito indígena aborda a criação da humanidade que surge da barriga da cobra, e segue pelo rio de leite, aportando em cada local em que hoje estão estabelecidas as cidades às margens do Rio Negro.

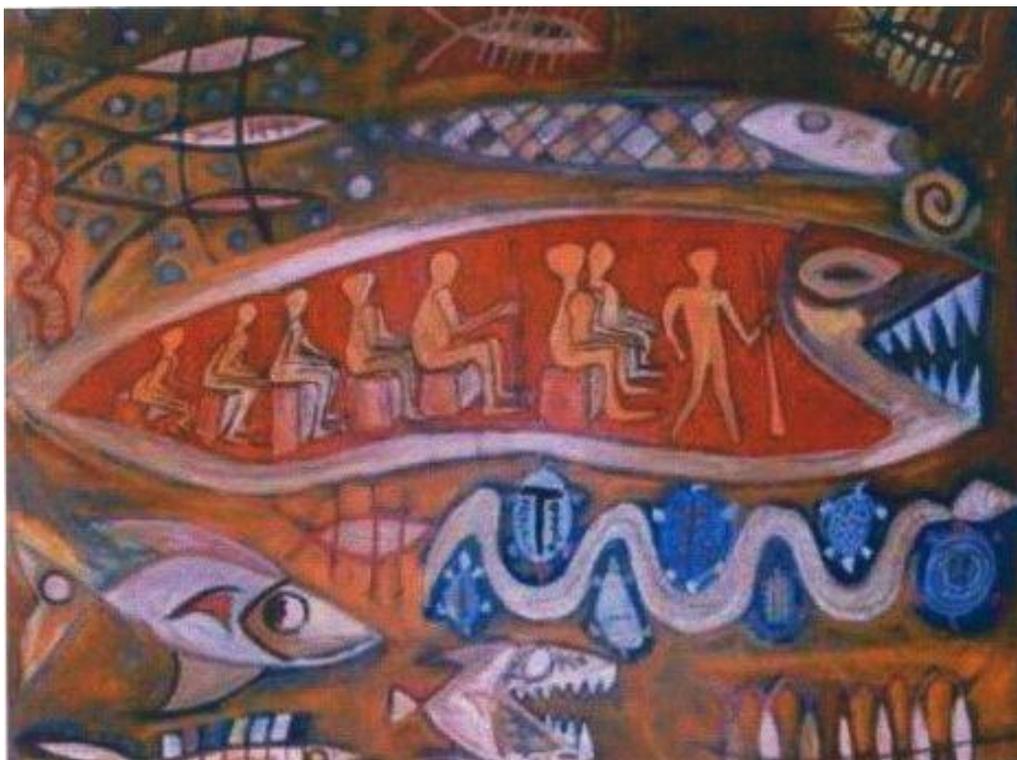


Figura 20. Viagem na Barriga da Cobra. Mito da criação Dessana. Acrílica sobre tela, 100x110cm,1997  
Fonte:Helaine Dias., s/d. Arquivo do artista

O artista tem desenvolvido em sua produção o uso de linguagens contemporâneas com a incorporação de diversos materiais, trabalhando também com obras tridimensionais. Sua relação com a mitologia indígena se dá devido às suas pesquisas como professor. Em contrapartida, esses referenciais tornam-se parte dos elementos de sua produção.

### 8.9 Priscila Pinto

Priscila Pinto nasceu em Manaus, no dia 29 de maio de 1978. É artista visual, poeta e professora de Artes na Universidade Federal do Amazonas, com mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia e estudos na área de processo de criação.

De acordo com a artista, em seu trabalho ela utiliza diversas técnicas e mídias, abordando temas universais como identidade cultural, empoderamento cultural, memória, migração, questões ambientais, a partir de suas referências locais.

Seu trabalho inclui pintura, objetos, instalação, poesia e arte digital, incorporando elementos naturais e sustentáveis da floresta, combinados com materiais sintéticos modernos e imagens digitais impressas em uma variedade de meios.

Até o momento, ela participou de 4 exposições individuais e mais de 25 exposições coletivas, tendo publicado dois livros e de ter vencido prêmios artísticos e literários.

A artista faz uso de vários materiais como base de suas composições. Na imagem a seguir (Fig 21), a cobra é pintada em um colher de madeira, tornando um utensílio tão comum em um objeto de arte. A serpente dá continuidade da forma feminina pelo cabo da colher. Elas se fundem, completam-se.



Figura 21. Colher de pau amazônica, 2012.  
Fonte: Foto de Priscila Pinto, 2012.

Na próxima pintura (Fig 22), a artista retrata uma imagem feminina em interação com a serpente, onde a mulher domina a cobra e a cobra envolve seu corpo, seguindo as curvas do corpo feminino. Essa associação do ser feminino e da serpente no leva a uma ligação com o poder atribuído à mulher amazonense.



Figura 22. A criadora de cobra Da série Cobra Criada- Feminino singular.  
Fonte: Foto de Priscila Pinto. 2005.

Na obra seguinte (Fig 23), a artista ultrapassa as plataformas bidimensionais. A cobra surge como objeto- instalação ganhando volume, a forma remete à figura real de uma serpente, cujo corpo é coberto por faces femininas. Também representando a força da mulher amazônida.



Figura 23. Cobra criada., Feminino Singular. Acrílica s/ objeto de esponja e cetim 6,30m, 2005.  
Fonte: foto de Priscila Pinto, 2005

A imagem a seguir (Fig 24) recebeu referência ao mito Dessana da Cobra-Canoa. A artista se apropria do mito e constrói seu conceito em toda a extensão de uma canoa relacionando-o ao próprio objeto. A canoa vai além do objeto funcional, passando agora a objeto-instalação, um elemento que liga o objetivo ao subjetivo.



Figura 24. Memórias Além-Rio- A Canoa – Memória. Técnica mista s/ madeira 40 cm x 83 x 27 cm.  
Fonte: foto de Priscila Pinto, 2010.

A artista Priscila Pinto se apropria de elementos pertencentes a uma memória coletiva, reinterpretando-os em sua arte, onde também trata de questões ambientais e antropológicas, como se vê na obra seguinte (Fig 25), chamada Cobra Grande, em que interpreta a cobra como ser ligado ao arquétipo terrestre da humanidade, sendo que a própria obra era uma raiz gigante que estava soterrada.

De acordo com a artista, a cobra adormecida sob a terra é remanescente de narrativas orais com forte simbolismo na memória cultural amazônica a partir das lendas do interior.



Figura 25. Cobra Grande. Descrição: objeto de raiz, incisões e pintura medidas: 600 x 40x 120x 80cm, 1 tonelada ano 2015. Acervo Público (doação), Paço da Liberdade, Manaus-Amazonas. Obra vencedora do Prêmio Manaus de Artes Visuais de 2014  
Fonte: foto de Priscila Pinto, 2015.

A próxima obra (Fig 26), também um objeto-instalação, é uma referência à criação da humanidade, por isso, chamada A Grande Cobra Mãe. Conforme a visão da artista, a cobra é um dos seres mais simbólicos que une os grupos originários, podendo ser encontrada em histórias e mitos de muitos povos. Na imagem abaixo (Fig 24), a obra ganha destaque como objeto-instalação elevado.



Figura 26. Obra: A Grande Cobra Mãe. Técnica: Pintura acrílica sobre objeto de tecido e esponja. Dimensões: 10m x 0,60m circunferência.  
Fonte: foto de Virna Lisi, 2016, em exposição em Viena, Áustria.

Para a artista, A Grande Cobra Mãe é vista como o ente criador responsável pela grande viagem migratória do ser humano pelo mundo até chegar à Amazônia, contada através da pintura na extensão de 10 metros da obra. De acordo com a artista, o rabo da cobra representaria o nosso passado e a cabeça apontaria para o futuro.

### 8.10 - Bernadete Andrade \*1953 + 2007

A artista Maria Bernadete Mafra de Andrade, cujo nome artístico era Bernadete Andrade, como assinava suas obras, nasceu em Barreirinha, no interior do Amazonas, em 18 de agosto de 1953. Artista Visual, que atuou em diversas linguagens artísticas dentre elas, pintura, desenho e também cenografia teatral. Além de atuar como professora na Universidade Federal do Amazonas, de 1988 até 2007, foi chefe da Divisão de Difusão Cultural do Museu Amazônico, de 2002 a 2003 e superintendente do IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), sendo ainda coordenadora do setor de arte-educação da Secretaria Municipal de Educação – SEMED, em 2006.

Foi uma artista amazonense que buscou, como identidade artística, suas referências visuais das raízes culturais indígenas amazônicas. Seu traço e grafismos remetiam também ao seu imaginário pessoal. E a serpente passou a ser tema recorrente em seus trabalhos, como vemos na figura abaixo (Fig 27).

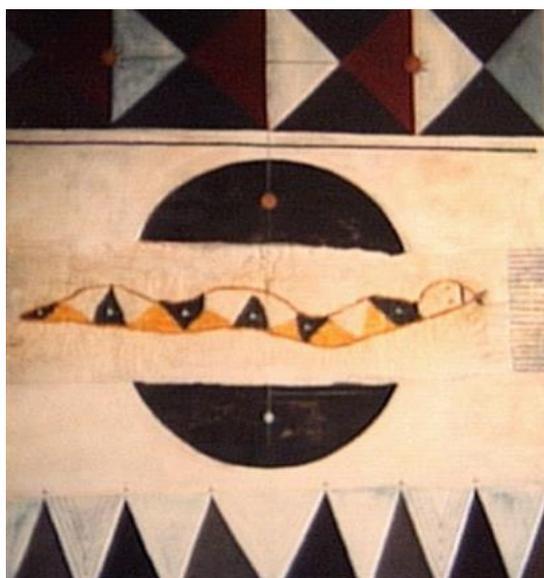


Figura 27. Detalhe central do Portal da Aldeia, 1989  
Fonte: Priscila Pinto, 2012.

Nesta obra, a serpente é destacada no centro de dois semicírculos. Formas geométricas como os triângulos percorrem o corpo da cobra e demais formas como losângulos compõem a pintura, emoldurando-a. Para Maisel (2014), é como se a cobra surgisse de uma cuia preta e as formas no entorno constituíssem o corpo da cobra, de certa forma dando um destaque como símbolo étnico.

Na imagem seguinte (Fig 28) , a imagem da cobra apresenta-se pouco destacada, incorporada ao fundo, de cores frias e as formas geométricas são percebidas novamente em uma composição com um peso visual bem equilibrado. Para Maisel (2014), as duas superfícies brancas ajudam a fechar a obra e delimitam as áreas da serpente.



Figura 28. Ritual para uma serpente, acrílica sobre tela, 110x 85cm, 1990  
Fonte: Priscila Pinto, 2012.

Na imagem seguinte (Fig 29), identificamos a serpente não mais de forma sinuosa. Ela aparece representada em um retângulo alaranjado, tendo sua cabeça demarcada como um semicírculo. Maisel (2014) aponta que as formas presentes nessa obra seriam recorrência neste período.



Figura 29. Sem título. Pintura sobre papel, 1990  
Fonte: Maisel, 2014.

Bernadete tem muito presente em suas obras a relação da cobra com o mito Dessana. Essas representações estariam alicerçadas no imaginário da artista que relaciona a serpente com a cidade de Manaus. Seguindo a mitologia dos Dessana, Andrade (2002) *apud* Maisel (2014), pontua que Manaus seria a 13ª casa, que surge após a passagem da grande cobra-canoa ao descer o rio de leite. Na obra seguinte (Fig 30), a artista retrata a ligação direta da cobra com a cidade de Manaus.



Figura 30. Fragmentos de uma antiga aldeia. Têmpera sobre tela, 80x65. 1980  
Fonte: Priscila Pinto. 2012.

A obra seguinte (Fig 31) tem em predominância as linhas que se unem, entrelaçam como teias. O grafismo adotado por Bernadete para ilustrar o corpo da serpente revela um cuidado em alinhar traços com espirais permitindo pequenas uniões que levam a formas geométricas.



Figura 31. Cobra Grande. Pintura sobre papel. Dimensão desconhecida. 1997.  
Fonte: Priscila Pinto, 2012

Em Maisel (2014), denota-se que o uso da linha é a característica mais marcante das criações ligadas à imagem da cobra, que seguem o próprio formato da cobra. E a representação da serpente lembra elementos da criação, como o fogo e a terra.



**UFAM**

## **9. Considerações Finais**

Esta pesquisa se propôs, como objetivo geral, estabelecer as relações entre as artes visuais no Amazonas e a cultura local. Para isso, realizou-se um levantamento bibliográfico para maior entendimento sobre os conceitos de cultura popular e indígena no contexto amazônico. Para, assim, relacionar a imagem da cobra com os mitos e lendas da região.

Durante este levantamento chegamos a outros desdobramentos. Tendo sido necessário, para maior compreensão, elencarmos os conceitos de mito, lenda, arte, arte e poética amazônica, imagem e imaginário. E, assim, realizar o levantamento dos artistas que fizeram o uso da imagem da cobra em sua produção no estado do Amazonas.

Iniciamos o levantamento das obras dos artistas visuais que em algum momento apropriaram-se da imagem da cobra em sua produção artística. Primeiramente delimitamos a busca na cidade de Manaus. No segundo momento, direcionamos apenas aos pintores, ainda que, durante a pesquisa de campo, tenhamos destacado alguns artistas com obras significativas na escultura e em instalações. As obras levantadas foram selecionadas segundo a relevância em que a cobra aparecia como o tema central da obra. Mas também percebemos sua recorrente presença como tema secundário. Observamos que ainda há outros artistas e obras com a imagem da cobra a serem levantados.

Nesta busca, atingimos nosso proposto ao percebemos uma relação com a cobra que não é apenas vista como a representação do animal biológico. A cobra que vai além da pura representação da realidade visível, muitas vezes, retratada como uma pintura meramente naturalista. Mas a cobra se apresenta no particular de cada artista e o que é invisível ao outro, quando sublimado, é traduzido para o visível.

A cobra, que é imagem presente em tantas outras culturas, quando citada na região amazônica, demonstra toda uma relação de conexões com o rio e o povo que é cercado por ele. E ela se destaca nesse imaginário coletivo, ora como ser criacional, ora com ser destrutivo, mas inegavelmente significativo.

Concluimos, portanto, para a arte amazonense, é de suma importância a valorização pelos elementos que compõem nossas raízes culturais, assim como o registro da produção artística resultante dessa relação. Eles nos religam aos nossos antepassados, trazem-nos ao diálogo de quem fomos, quem somos e de quem seremos.



UFAM

## 10 Referências

ANDRADE, Maria Bernadete Mafra de. A casa da cobra. Série Memória, V.73. s/p. Manaus: Governo do Estado do Amazonas/Secretaria do Estado e da Cultura, Turismo e Desporto, 2001.

CABALZAR, Aloisio; CANDOTTI Ennio (org). Exposição Peixe e Gente. Manaus: Instituto Socioambiental; Museu da Amazônia, 2013.

FRAXE, Therezinha de Jesus. Cultura Cabocla - Ribeirinha: mitos, lendas e transculturalidade. São Paulo: Annablume, 2004.

GEERTZ, Clifford. A interpretação das culturas. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

KEHÍRI: Tomaru (Tolomã). Antes o mundo não existia: mitologia dos antigos Desana – Kehiriporã/ Tomaru Kehíri: Umisi Parokumu ; desenhos de Luiz e Feliciano Lana. 2 ed. São João Batista do Rio Tiquié: UNIRT, São Gabriel da Cachoeira: FOIRN, 1995.

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

MAISEL, Priscila de Oliveira Pinto. Os caminhos da cobra na poética da artista Bernadete Andrade. Manaus. 2014. Dissertação (Mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia) – Universidade Federal do Amazonas.

MEGALE, Nilza B. Folclore Brasileiro. Editora Vozes: Petrópolis, 1999.

MINAYO, M. <sup>a</sup> Cecília de Souza (org.). Pesquisa Social: teoria, método e criatividade. 20 ed. Petrópolis – RJ: Vozes, 2002.

PEIXOTO, Maria Inês Hamann. Arte e grande público: a distância a ser extinta. Campinas, São Paulo: Autores Associados, 2003.

PINTO, Marilina Conceição Oliveira Bessa Serra. A cobra nas tradições populares, Edições Muiraquitã, 2012.

PINTO, Marilina Conceição Oliveira Bessa Serra. Cultura e ontologia no mito da cobra encantada. Manaus: Edua, 2012

SANCHES, Ceber. Fundamentos da cultura brasileira. Manaus: Editora Travessia, 1999.

VÁZQUEZ, Adolfo Sánchez. Um convite à estética. Trad.: Gilson Baptista Soares. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

### 11 Cronograma de Atividades

Nº	Descrição	Ago 2015	Set	Out	Nov	Dez	Jan 2016	Fev	Mar	Abr	Mai	Jun	Jul
1	Levantamento bibliográfico sobre os conceitos de cultura, mito e lenda.	X	X	X									
2	Levantamento de artistas e obras com a temática da cobra, a partir de pesquisa documental e de campo.				X	X	X	X	X	X	X	X	
3	Seleção e estudo do material							X	X	X			
4	Elaboração do Relatório Parcial					X	X						
5	Análise de dados								X	X	X	X	X
6	Elaboração do Resumo e Relatório final											X	X
7	Preparação da Apresentação Final para o Congresso												X