

A COBRA NA ARTE DE BERNADETE ANDRADE

THE SNAKE IN THE ART OF BERNADETE ANDRADE

Priscila de Oliveira Pinto Maisel
UFAM

Resumo

A artista plástica amazonense Bernadete Andrade (1953–2007) traz em seu conjunto de obras referências de seu meio cultural. Neste artigo buscamos compreender as metáforas contidas no seu processo de criação em artes, discutindo as inter-relações culturais e os elementos visuais presentes na sua obra. Nosso objetivo é percorrer parte deste processo de criação para interpretarmos as imagens da serpente encontradas em seus desenhos, pinturas e intervenções artísticas, de 1989 a 2006. Utilizamos-nos da Crítica Genética para análise do processo criativo e da pesquisa bibliográfica para embasamento do contexto cultural da artista. Seguimos um método multidisciplinar de estudo e estabelecemos uma rede complexa, o que justifica uma abordagem sistêmica. Observamos as relações intersemióticas construídas na semiosfera da artista, que envolvem aspectos da cultura amazônica e universal; e percebemos o caminho percorrido por ela na elaboração e amadurecimento de seu estilo e escolhas temáticas, a partir da imagem da cobra, no decorrer de dezessete anos de sua carreira. Nossa hipótese, por conseguinte, é de que a linha e a cobra foram utilizadas pela artista como metáforas da criação.

Palavras-chave:

Processo de criação; Arte na Amazônia; Bernadete Andrade.

Abstract

The Amazonian artist Bernadete Andrade (1953–2007) expresses in her body of work references of her culture. In this research we seek to understand the intrinsic and extrinsic relations in the creative process of art, discussing the cultural interrelations and visual elements expressed in her work. Our objective in this study is to analyze this creation process to interpret the images of the snake found in her drawings, paintings and artistic interventions, from 1989 to 2006. By utilizing methodological and technical principals of Genetic Criticism to analyze her creative work, we are also utilizing bibliographic research as the basis for the cultural context of the artist by following a multidisciplinary methodology and established a complex network, which justifies our systemic approach. Thus observing the relationships built in inter-semiotic Semiosphere of the artist herself and the involvement of uniquely Amazonian and universal concepts of cultural influence on the artistic creative process. Through this analysis we see the path of Bernadete Andrade in the development and maturation of her style and thematic choices, thus making definitive structural and conceptual links between the thematic of her works utilizing the image of the snake over the course of seventeen years of her career. Our hypothesis is therefore that the line itself and the snake were used as metaphors for the artist's concept of creation.

Keywords:

Creative process; Amazonian Art; Bernadete Andrade.

INTRODUÇÃO

Neste artigo estabelecemos um recorte de análise interpretativa de uma parte significativa da obra de Bernadete Andrade, que se relaciona com a imagem da serpente, presente em seu trabalho de 1989 a 2006, na tentativa de responder a um problema artístico-processual: como a criação artística da imagem da cobra foi conceitualmente e visualmente concebida nas obras de Bernadete Andrade levando em consideração suas referências culturais amazônicas?

Nascida em Barreirinha – AM, em 18 de agosto de 1953, e falecida em 2007, em Manaus, Maria Bernadete Mafra de Andrade cresce com as histórias do avô e os causos do interior. As lembranças da sua infância também reverberam em sua arte, dos riscos traçados na terra às igrejinhas interioranas. Em Manaus, ela faz o ensino básico e cursos de arte na Pinacoteca do Estado; forma-se em Filosofia pela UFAM e parte com bolsa de estudo para cursar Pintura – Escola de Belas Artes/UFRJ. Mais tarde, em São Paulo, faz especialização no MAC/USP, Mestrado e Doutorado na FAU/USP, pesquisando sobre a relação entre arte, mito, memória, cultura indígena, história, arqueologia e cidade, estudos que consolidaram seus conceitos artísticos.

A partir de suas relações intrínsecas e extrínsecas, surge, assim, uma rede formada por significações de aspecto psíquico e sociocultural que marcam seu percurso criativo. Com cores, linhas, grafismos, palavras, espaços e silêncios, nascem suas imagens, num processo de criação que atravessa vida, arte, pesquisa. Ao reverenciar símbolos do universo mítico indígena amazônico, Berna escava referenciais ancestrais da sua terra, dialogando com escritas misteriosas, santuários, festas tribais, rituais sagrados, luas e constelações, cobras grandes e outros seres encantados. Seus estudos/pinturas convidam-nos a adentrar em arquiteturas imaginárias feitas de alma, memória e tinta.

Além de artista plástica, autora de pinturas, desenhos, objetos, instalações e intervenções, Berna atuou, ainda, como pintora cenográfica, de figurino teatral e de musicais. Professora e pesquisadora na Universidade Federal do Amazonas, desde 1988, ocupou, entre outros, o cargo de chefe da Divisão de Difusão Cultural do

Museu Amazônico (2002–2003); Superintendente do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, região norte (2003–2005); e foi coordenadora do setor de arte-educação da Secretaria Municipal de Educação – SEMED, em 2006, entre outras atividades desenvolvidas em sua vida.

Ao seguir o pensamento de que a artista tomou como referência o(s) contexto(s) em que estava inserida na interpretação dos signos de sua cultura, nossa hipótese é de que a linha e a cobra, presentes no conjunto de sua obra, foram trabalhadas como metáforas da criação.

CONTEXTO CULTURAL AMAZÔNICO

O processo criativo de um artista se baseia nas suas vivências e experiências colaterais. A cultura em que vive, portanto, tem significância essencial na forma como o artista vai interpretar sua realidade e recriá-la artisticamente.

Para entender a obra de um artista situada no seu contexto cultural, devemos compreender as estruturas simbólicas que formam sua cultura e as relações que se estabelecem entre obra e contexto. O artista, ele mesmo, interpreta a sua cultura a partir de seu ponto de vista, numa relação complexa entre realidades que se interconectam a partir de sua percepção – a realidade artística e a realidade em si.

Podemos afirmar que o artista percebe os elementos de sua cultura, interpretando-os através de sua visão de mundo, ou de como imagina sua realidade, que depende de muitos fatores. Bernadete Andrade expõe em sua obra uma faceta da cultura amazônica impregnada de forte componente imaterial, que permeia sua arte em diálogo com a cultura local. Suas experiências de vida, incluindo sua base cultural, como esperado, vão se interligar ao seu trabalho artístico.

Ao considerar a semiosfera da artista em questão, podemos analisar suas referências e influências, como o seu objeto artístico se situa num dado contexto e que relações existem no universo à sua volta. A obra de Bernadete Andrade se situa no contexto cultural amazônico.

Loureiro (1995, p. 52) afirma que “Cultura (...) como configuração intelectual, artística e moral de um povo ou, mais amplamente, de uma civilização

que pode ser compreendida no processo de seu desenvolvimento histórico ou um período determinado de sua história". Sob um ponto de vista mais restrito, o autor pensa que a cultura amazônica é "uma cultura de profundas relações com a natureza, que perdurou, consolidou e fecundou poeticamente o imaginário..." (ibid., p. 26) e que esta teria sua origem, ou seria influenciada, pela cultura cabocla em geral, relacionada a um imaginário presente nos mitos da região.

No caso de Bernadete Andrade, destaca-se a cobra como imagem ligada à cultura local, remanescente de narrativas orais, indígenas e/ou populares. A artista transpassa a cobra desta realidade sociocultural, portanto, para a sua realidade artística, cuja poética é uma realidade da criação transformada em linguagem, constituída de códigos próprios.

Ela captou elementos antropológicos quando se referiu à cosmogonia indígena, e à cultura popular amazônica em geral, de onde nasceram seus rascunhos e diários, tomando em consideração a relação, também, de suas obras com suas pesquisas, estudos da dissertação e tese. Vemos, desta maneira, "como a realidade externa penetra o mundo que a obra apresenta", em consonância com Salles (1998, p.38). A artista/pesquisadora se utiliza de fontes comuns no desenvolvimento de ambos os seus trabalhos - artístico e acadêmico.

Ao se apropriar de significados culturais para reelaborar em significados artísticos, a artista se utiliza de códigos imagéticos específicos contextualizados na cultura amazônica, na apropriação de grafismos e elementos pertencentes a uma memória coletiva: traços, linhas, significados, narrativas.

A artista trabalha na fronteira entre o simbólico e o icônico, pois toma as regras estruturais e as transforma em possíveis interpretações. O trabalho de Bernadete Andrade se estabelece sobre elementos simbólicos amazônicos, transformando-os em possíveis interpretativos no campo da arte. Ou seja, a sua obra transita entre o simbólico e o icônico.

Podemos considerar uma identificação particular com a realidade amazônica em cada artista que vive ou viveu na região e a toma como referência

em sua obra. Esta identificação não ocorre de forma genérica, ela possui personalidade, e cada artista a demonstra ao seu modo, através da sua linguagem peculiar, nascida de sua memória pessoal ou coletiva. A arte, assim, é entendida como construção de um possível, não de uma realidade concreta.

De acordo com Salles (1998), para entender o processo de criação da obra de um artista, deve-se perceber os elementos de repetição presentes num conjunto de seus trabalhos ou nas ações processuais deles decorrentes:

O percurso de criação mostra-se como um emaranhado de ações que, em um olhar ao longo do tempo, deixam transparecer repetições significativas. É a partir dessas aparentes redundâncias que se podem estabelecer generalizações sobre o fazer criativo, a caminho de uma teorização (SALLES, 1998, p. 21).

Procuremos entender a cobra na arte de Bernadete como um signo gerador de significados culturais e simbólicos que se processam no imaginário do homem amazônico e se refletem, por conseguinte, em sua obra. Cabe refletir como a artista reelabora essas simbologias em sua arte e como a realidade amazônica é vista no seu processo de criação, ao mesmo tempo em que entendemos sua linguagem quanto à construção linear ofídica.

A cobra possui um vasto significado na história universal. Para Bachelard (2003, p. 202), "a serpente é um dos arquétipos mais importantes da alma humana". Esta concepção é seguida por Pinto (2012) que, ao contextualizar seu estudo sobre a mitologia da cobra para as populações do Alto Rio Negro, faz um levantamento e análise do simbolismo da cobra na história da humanidade:

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 naturais (PINTO, 2012, p. 116).

De acordo com Loureiro (1995, p. 208), a cobra, na cultura amazônica, está inserida na vida do caboclo no ambiente natural da região; surge como explicação do habitante das florestas e rios sobre acontecimentos e relatos maravilhosos do seu cotidiano. A serpente é, assim, um "encantado", ou ser sobrenatural, guardião de um segredo ignorado.

Socorro Jatobá (2001) reforça esta ideia ao afirmar que os habitantes da floresta têm um vínculo vital com a paisagem e a memória. Sobre a paisagem amazônica, a pesquisadora declara: “A grandiosidade e imponência de sua vegetação, a riqueza de sua fauna e a amplidão de seus cursos d’água influem poderosamente na formação do imaginário das nações indígenas e, por consequência, sobre a população das cidades fundadas na floresta.” (JATOBÁ, 2001, p. 94).

A autora faz, ainda, um alerta importante para entender o imaginário indígena, que vem a nos influenciar: não há diferenciação entre natureza e cultura, de acordo com as suas narrativas míticas da origem do mundo. Tudo está interligado, pois a memória estaria “impregnada de paisagem” (JATOBÁ, 2001, p. 94–95).

A dimensão simbólica do imaginário amazônico é, assim, elaborada e reelaborada entre o fantástico e o real, a natureza e o homem, numa dada dinâmica social, constituindo o sistema cultural, que molda uma visão de mundo apoiada nas representações que o homem tem de si mesmo e do seu ambiente. Não vemos essas posições como antagônicas, mas dialógicas no processo de construção da cultura local e, por conseguinte, do seu imaginário.

Para Andrade (2002), a cobra, entre outros possíveis significados, está relacionada à cidade de Manaus, a partir de uma visão influenciada pela mitologia Dessana. Essa cosmovisão irá influenciá-la a interpretar as histórias regionais que escutava desde criança, transformando-as em motivo para sua arte. A própria artista discorre sobre os significados da cobra na cultura amazônica, através de 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 do homem amazônida 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).

Ao partir da primeira constatação simbólica pela artista, o ofício assumirá um significado mais amplo no decorrer de sua carreira. Podemos antecipar que a realidade amazônica, por Bernadete Andrade, é embutida de um valor filosófico na interpretação das narrativas indígenas e na

própria releitura da artista do mundo que a cerca. Para Andrade (2002, p 58), a arte “resulta da relação sujeito/objeto, mas nem o sujeito nem o objeto são em si e por si, pois, em sua órbita giram os dados culturais, históricos, sociais, subjetivos e afetivos”.

Ao considerar que o próprio contexto do trabalho da artista modifica significados conceituais e traz a ressignificação dos elementos gráficos originais, precisamos definir os possíveis significados de sua obra que vão além das formas visuais. Antes, porém, devemos advertir que, na leitura desse percurso visual e de contexto,

Construímos nossa narrativa por meio de ecos de outras narrativas, por meio da ilusão do auto-reflexo, por meio do conhecimento técnico e histórico, por meio da fofoca, dos devaneios, dos preconceitos, da iluminação, dos escrúpulos, da ingenuidade, da compaixão, do engenho. Nenhuma narrativa suscitada por uma imagem é definitiva ou exclusiva, e as medidas para aferir a sua justeza variam segundo as mesmas circunstâncias que dão origem à própria narrativa (MANGUEL, 2001, p. 27–28).

Assim, podemos perceber que a construção da narrativa suscitada pelas imagens, documentos de processo, textos, cartas, etc, não é feita de uma leitura absoluta, podendo ser relativizada de acordo com a visão do pesquisador e do espectador que interpretam a obra artística.

A COBRA NA POÉTICA DE BERNADETE ANDRADE

Bernadete Andrade faz a metáfora de uma cobra cosmogônica que se estrutura em seu trabalho a partir da linha, em forma de pintura, desenho ou intervenção. A realidade transposta numa imagem ocorre de acordo com sua linguagem artística, que possibilita uma realidade da representação, como uma metáfora. A artista cria, então, a sua realidade simbólica, não sendo esta uma realidade social, mas construída para ser simbólica “no” social.

A metáfora visual parte, assim, de significados que emergem da aparência da linha com a serpente, da referência ao grafismo indígena, e do sentido de criação, seja da forma em si, seja da criação mítica, numa interessante relação entre forma e conteúdo.

Quando a artista afirma que “a arte é transfiguração do real que, por sua vez, provoca o imaginário

à construção ou hipótese de um outro mundo” (ANDRADE, 2002, p. 60), ela nos dá a pista de que sua busca consciente por sua realidade artística.

Os estudos dos elementos visuais, particularmente da linha, tomaram um espaço significativo de sua busca artística. Ela também nos dá sua versão da criação do cosmos através do traço primordial, que seria o “ponto alto da criação”, que faria o transcurso do vazio ao cosmos, pois, de acordo com sua visão, “o traço talvez seja a primeira marca simbólica de existência humana no nosso planeta.” (ANDRADE, 1997, p. 48).

Para ela, o traço primordial, seria “o princípio ordenador de uma causa formal, é ação, é movimento que retira o ser do não-ser, da potência ao ato. Assim, apresenta-se e, juntamente com os fundadores do mundo, revela o surgimento do cosmos” (ANDRADE, 1997, p. 49). Em sua dissertação, *Arqueologia do traço primordial*, ela dá a sua versão da cosmogonia da forma. Para melhor entendimento de sua visão da criação, transcrevemos o trecho completo:

Parafraseando o Gênesis, primeiro livro da Sagrada Escritura, diriam os artistas: “no princípio era o ponto, depois o ponto se fez linha e habitou uma forma, traço por traço.” Mas antes do ponto o universo não existia, pois se encontrava mergulhado, imerso num enorme emaranhado, que girava em torno de si mesmo, num frenesi constante, formando uma massa confusa, informe. Na verdade, a expressão verdadeira do caos, do vazio primordial.

Não havendo luz, as trevas dominavam o espaço. Uma energia impetuosa manifestava-se clamando pelo nascimento do traço que, em sombra, vagava pelo infinito.

Disse o Criador: “Fiat Lux!” E a luz começou a existir e iluminou aquele imenso emaranhado que se encontrava desordenado. Daí, então, ordenou que surgisse o primeiro ponto, depois o segundo. Unindo um ponto ao outro disse:

que se faça a linha. E a linha começou a existir. Com o terceiro ponto, Ele criou a superfície, e com o quarto, o volume.

A linha, como resultado do encontro entre dois pontos sentiu-se senhora do espaço e começou a gerar outras linhas, como: circulares, curvas, retangulares, retas, angulares. Do uno à díade surgiam formas diversificadas. Segundo Pitágoras, “a díade constituía um símbolo do infinito e o uno era o criador”. A partir daí, surge o traço como primeiro movimento. Assim, a linha fez-se traço e o traço construiu várias formas. E o Criador viu que isso era bom. Então resolveu separar as trevas da luz, e, nesse gesto, projetou sombra nas formas que nasciam

uma após outras. Daí o claro e o escuro estavam criados e deram ilusão de volume nos objetos tridimensionais, ou corpos compostos de planos.

E assim o universo estava criado. E os elementos, linha, luz, cor, superfície e volume estavam todos à disposição do artista, que em seguida ordenava cada um desses elementos, fazendo com (que) eles habitassem uma forma, imprimindo vida ao universo, traço por traço. Olho, mão e mente, pelo traço primordial instauravam o cosmos. [...]. Por isso, a origem do traço nos faz lembrar a formação do universo. E o Criador viu tudo que havia feito e tudo era muito bom, pois fez do mundo uma grande geometria habitada. [...]. Era o sétimo dia, seu trabalho estava concluído, e Ele descansou, deu a todas as formas o repouso e juntas respiraram. É por isso que na composição elas não se chocam, e na obra perfeita cada uma ocupa o seu lugar sagrado (ANDRADE, 1997, p. 49-50).

Observamos que a artista considera o traço primordial como o detentor do movimento, portanto, “o ponto alto” da criação, seu ápice, ou seja, de onde tudo parte pela geração de novas formas. Bernadete reflete sobre a função do artista como maestro dessas formas ao lidar com os elementos visuais cosmogônicos.

Para completar sua visão de mundo, devemos considerar a relação que ela procurou estabelecer entre a criação das formas artísticas e os traços ou grafismos indígenas. Para ela, o indígena sente os sinais da criação através da observação atenta da natureza e a identificação dos elementos visuais no casco dos bichos, no emaranhado de cipós, nas escamas da cobra. “Assim, o traço primordial passa a ser um elemento constitutivo do universo étnico e seus rituais ganham força e beleza. Pois o cosmos físico resulta da ordenação desses elementos” (ANDRADE, 1997, p. 51).

Da observação atenta da natureza e sua capacidade de abstração, o indígena passou a aplicar os seus traços elementares no seu cotidiano - na cerâmica, na cestaria, na pintura corporal, na maloca, na alimentação. O universo se expande a partir da forma e isto passou a moldar uma concepção de mundo. De acordo com Read,

[...] Como a forma é anterior à experiência humana, podemos supor legitimamente que a consciência da forma foi recebida do meio ambiente natural do homem, e em seguida copiada espontaneamente em seus artefatos. Mas foi a forma que ele copiou, não a aparência, e foi a forma que teve uma função simbólica” (READ, 1981, p. 92).

Ao considerarmos a questão da forma, Focillon (1983, p. 87) questiona: “Essas formas que vivem no espaço e na matéria, não vivem antes no espírito? [...], sendo a sua atividade externa apenas o vestígio de um processo interno?” O autor mesmo responde:

Sim, as formas que vivem no espaço e na matéria vivem no espírito. Mas a questão é saber o que elas fazem aí, como se comportam, de onde vêm, por que estágios passam e qual é, enfim, o seu movimento ou a sua atividade antes de tomar corpo, se é verdade que, sendo formas, mesmo no espírito, elas possam não ter “corpo”, aspecto essencial do problema. [...] Achamos que não há muito antagonismo entre espírito e forma e que o mundo das formas no espírito é idêntico, em seu princípio, ao mundo das formas no espaço e na matéria: entre eles há apenas uma diferença de planos ou, se quisermos, uma diferença de perspectiva (FOCILLON, 1983, p. 87).

Quando Bernadete estabelece que os indígenas conseguem representar graficamente o invisível, revelando a essência do mundo físico, pois o conteúdo do seu traço estaria “intimamente ligado à tradição oral, refletindo o consciente coletivo, de um modelo cultural imaginário” (ANDRADE, 1997, p. 51). Além da pintura dos Wayana Apalai, ela cita o mito cosmogônico dos Dessana e a visão das suas chuvas e constelações como exemplos dessa constatação. Vemos, assim que

[...] Em todo “sinal” linguístico, em toda “imagem” mítica ou artística, um conteúdo espiritual, que intrinsecamente se volta para além de toda esfera sensorial, é traduzida na forma de algo sensório, algo visível, audível ou tangível. Um modo de configuração independente surge, uma atividade específica da consciência, diferenciada de qualquer dado da sensação ou percepção imediata, mas que utiliza de tais dados como veículos, como meios de expressão (CASSIRER, 1958, p. 106 apud READ, 1981, p. 92).

As narrativas sobre a cobra contextualizam boa parte de seu trabalho, de 1989 a 2006, seja pelo caráter popular ou mitológico. O sentido sociocultural intensifica a identidade regional àqueles que conhecem e vivenciam seu simbolismo. Para a artista, como já vimos, desde a sua infância, a lenda da cobra grande traz memórias de sua infância, de quando ouvia seu avô contar-lhe as histórias sobre o ofídio nos rios. Ela mesma narra uma história dos ‘antigos’:

[...] Nesse mesmo rio vivia, encantada, uma cobra gigantesca, que durante a noite, espalhava seus mistérios pelas águas, virando embarcações e engolindo pessoas. Seus olhos de fogo

lampejavam, iluminando rio e mata. Quando encantava-se, parecia um navio fantasma, de luz ofuscante, podendo sair do rio e percorrer mata adentro, abrindo grandes sulcos que se transformavam em igarapés. Conta-se ainda que a Cobra-Grande ou Boiúna, por ter crescido muito, trocou a floresta pelo rio, por isso traz na luz de seus olhos a experiência telúrica e o mistério da profundidade do rio. Senhora-das-águas, conhecedora do silêncio e da imensidão da mata, caminha languidamente, e vai alojar-se no imaginário do homem amazônida povoando seus mitos e lendas (ANDRADE, 1997, p. 18).

A cobra tem a dinâmica de representar um arquétipo universal e ao mesmo tempo local, com forte significado na cultura e identidade dos povos amazônicos, em especial dos Dessana, por seu aspecto cosmogônico. Para Loureiro (1995, p. 62), aqui na Amazônia, o local assume a categoria de universal: “na cosmologia indígena quando os mitos se reportam à criação do mundo amazônico, na verdade estão se referindo à criação “do mundo”, à criação do planeta Terra. [...]”. Importante, assim, perceber o caráter cultural na tentativa de interpretar os possíveis significados da cobra, levando em consideração forma e conteúdo como partes constituintes do objeto estético.

Bernadete, assim, utiliza referenciais de sua cultura quanto ao mito ligado à criação que envolve a cobra grande, presente em tantas culturas com significados os mais variados, dependendo do contexto. De acordo com Pinto (2012):

A cobra primordial portadora de grande sabedoria instaurou a ordem colocando todos os seres em seus respectivos lugares. E não só: ensinou aos homens o segredo da pesca, da navegação, mostrou a possibilidade do consumo e do cultivo de algumas plantas. Muitas vezes confundida com o arco-íris deu origem à cor dos pássaros e ensinou os motivos gráficos que aparecem nas cerâmicas e nos trançados de palha dos utensílios domésticos com os desenhos de sua própria pele, ou seja, com suas características físicas ensinou aos homens a decoração dos bens culturais (PINTO, 2012, p. 40).

Na tentativa de apreender o que fora um dia o seu lugar e pela força da memória, relembrar da origem, a artista apela, simbolicamente, à cobra grande:

Sabia, portanto, que era preciso entrar em um mundo e sair em outros, visitar lugares alhures. Assim, em solene cerimoniais, desejei que o olhar-magia da Cobra-Grande iluminasse esse caminho trazendo à luz as nossas tradições, mesmo que fossem fagulhas, guardavam um enorme significado: a lembrança do que fomos (ANDRADE, 1997, p. 24).

Assim, no sistema complexo que é a cultura, constrói-se o imaginário das civilizações pelas relações de imagens que compõe a memória coletiva. O imaginário é expresso por ideologias, utopias, mitos e rituais que caracterizam a identidades, moldando visões de mundo e comportamentos. As imagens, no sentido mais amplo do imaginário coletivo, fazem a humanidade operar por meio de signos, cujos significados são ampliados, transformados, ou mesmo, desaparecem com o tempo se não forem mais reconhecidos pelo corpo social.

Ora, como instauradora da ordem, a cobra ordena um universo, portanto, é responsável pela criação. Para Marilina Pinto (2012, p 39), “A boiúna além de ser temida e respeitada é também venerada porque teve uma participação decisiva no momento da criação.” Eliade (1998) complementa nossa ideia sobre os mitos de origem:

Toda história mítica que relata a origem de alguma coisa pressupõe e prolonga a cosmogonia. Do ponto de vista da estrutura, os mitos de origem homologam-se ao mito cosmogônico. Sendo a criação do Mundo a criação por excelência, a cosmogonia torna-se o modelo exemplar para toda espécie de “criação” (ELIADE, 1998, p. 20).

Para Loureiro (1995, p. 63), “há no mundo amazônico a criação de uma verdadeira teogonia cotidiana. Revelando uma afetividade cósmica, o homem promove a conversão estetizante da realidade em signos [...]”. Assim, o “imaginário assumiu desde sempre o papel de dominante no sistema de produção cultural amazônico” (ibid., p. 64), onde o estado poético permeia as relações de devaneio.

Mesmo que não se vivencie atualmente o mito em si, este remanesce no corpo cultural a partir das representações populares: “O mito permanece na memória popular como um dado cultural da preexistência da sociedade que o ser humano forma” (MONTEIRO, 1995, p. 70).

É sabido, pelos seus estudos e escritos, assim como pelo título de suas pinturas, que Bernadete Andrade tinha profunda admiração pela etnia Dessana e que utilizou tanto seus mitos como seu calendário econômico como referência para transcriber outros mundos em sua pesquisa e pintura.

Ao seguir o pensamento mitológico Dessana, Andrade (2002, p. 102-103) informa sobre

a serpente: “Conta, esse grupo étnico, que a humanidade, a partir dos pares de enfeites masculinos e femininos, foi gerada no ventre de uma cobra-gigante-canoa, numa longa viagem subfluvial no mítico *rio do leite*”.

Para Jatobá (2001), o tempo indígena se repete ciclicamente, em eterno movimento, possibilitando que os mitos sejam contados. Desta feita, eles são vividos por cada geração que escuta sobre suas origens e as repassa adiante. Na contemporaneidade, vivemos os mitos através de uma memória coletiva que não os deixa morrer, o mais provável é que se transformem em vivências adaptadas ao tempo.

O calendário astronômico dos Dessana, também tomado como referência no trabalho da artista, expressa mais uma vez a importância da cobra nesta cultura. As constelações guiam os ciclos econômicos, determinando a subsistência dos Dessana e outros povos do Alto Rio Negro. São conhecidas as imagens de chuvas e constelações, com as ilustrações de Kehíri Tolomã. Destacamos a *Iluminação da Jararaca*, que muito influenciou Bernadete Andrade em sua vida artística.

Além dos estudos para a intervenção artístico-ambiental no Campus da Universidade Federal do Amazonas, a constelação da *Iluminação da Jararaca* serviu como referência para sua intervenção artística no sítio arqueológico Nova Cidade, em 2002. Ela justifica seu trabalho:

Nesse sentido, trazer à luz o mito, o calendários astronômico, visitar cemitérios indígenas e criar, dentro de um deles, uma intervenção artística como forma de “Reverenciar os Mortos”, onde desenhamos com mais de 700 velas uma grande cobra, inspirada na *iluminação da jararaca*, significa a possibilidade de lembrar a cidade, que este lugar, o maior sítio arqueológico já descoberto no Estado do Amazonas, guarda a memória dos nossos antepassados, os fundadores da antiguidade do mundo. Com essa intervenção instauramos uma nova forma de poder que insurge no espaço urbano, lugar de tantos outros poderes institucionais e, ainda, num tempo em que tudo nos convida, a esquecer quem somos e nos faz habitantes da *terra do esquecimento* (ANDRADE, 2002, p. 188).

Sobre as constelações registradas pelos indígenas do Alto Rio Negro, além dos estudos feitos por Berta Ribeiro em parceria com Kehíri Tolomã, temos os registros de Koch-Grünberg, o qual reconhece que:

Também os indígenas possuem sua “poesia celeste”, como Byron denomina as constelações. A fantasia deles povoa o céu com pessoas e animais, frequentemente personagens de suas lendas, ou vê nas constelações semelhanças com os objetos da sua vida cotidiana.

Sem considerar que as estrelas estão fortemente ligadas aos mitos, os indígenas tem um especial interesse nelas. Elas servem-lhes para medir o tempo, para orientá-los no caminho. Pela relação com as constelações entre si, eles calculam a estação do ano, estabelecem o tipo de trabalho nas suas plantações [...] (KOCH-GRÜNBERG, 2009, p. 121).

No calendário Dessana, de acordo com Andrade (2002, p. 73), “está presente a ideia de uma criação periódica, isto é, da regeneração cíclica do tempo”, sendo que cada constelação indica um reinício temporal. A imagem da *Iluminação da jararaca*, neste contexto, representa o princípio de uma boa safra, com a chuva pesada. Ainda em outubro, surgem os “ovos da Jararaca”, anunciando a enchente. Seguindo o calendário, de novembro até dezembro, surge o “rabo redondo da jararaca”.

Quanto à simbologia da cobra, influenciada pelos Dessana, por fim, a artista chega a um conceito da serpente mitológica amazônica:

[...] languidamente caminha e vai alojar-se no imaginário do homem amazônida, 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. Por ela tudo começa, seu ventre é o lugar primevo porque fecundador do ser e do mundo que o circunda. Parte para uma longa viagem subfluvial no mítico “rio do leite” e na sua barriga, à semelhança do ventre materno, os pares de enfeites masculinos e femininos geraram gente (ANDRADE, 2002, p. 76).

No decorrer do seu trabalho, podemos perceber, além das referências ao mito Dessana e à cobra grande da cultura popular, a relação das obras de Bernadete Andrade com os elementos naturais – terra, céu e água, associados à cobra. De acordo com Pinto (2012), a mistura dos elementos vai compor a ordem universal no cerne das cosmogonias, apontando os feitos da criação para a cobra. Seguimos seu pensamento:

De acordo com a lógica da similaridade, a serpente associa-se, em alguns contextos culturais, ao simbolismo ambivalente dos elementos: aquático, celeste e terrestre. Na realidade, são apenas aspectos distintos de um arquétipo único; trata-se do princípio ativo e demiúrgico. A serpente

constitui a imagem do verbo criador que cospe as águas primordiais (PINTO, 2012, p. 200).

Quanto ao aspecto formal, a cor será fator preponderante (mas não definitivo) que nos auxiliará a determinar, no conjunto de suas obras, o simbolismo do ofídio ligado à criação e associado a alguns dos elementos que compõem a cosmogonia universal. Enquanto isso, a linha possui continuidade e se expande no plano bidimensional, combinando-se na criação de outros elementos da linguagem. Portanto, a criação da forma vai partir do momento em que há uma noção de movimento, uma pulsação, ou uma mudança de direção ou de status de dimensionalidade.

Observando sua paleta, podemos encontrar a cobra terrestre em Bernadete quando esta trabalha, principalmente, com seus tons de marrons, amarelos ocres, vermelhos e alaranjados. A cobra terrestre está ligada à cobra grande soterrada na cidade ou na floresta, de referência lendária popular. Enquanto a cobra celeste ou da água tende a ser pintada com tons de azul e verde. No caso da cobra celeste, esta, em geral, vem seguida de muitos pontos, sejam brancos ou pretos, e está ligada às constelações – iluminação da jararaca dos Dessana. Podemos ver a cobra celeste, em seu ponto máximo, nas obras em que a artista tomou como referência a *Iluminação da jararaca*, de Kehíri Tolomã.

Consciente de seu fazer artístico, Bernadete sabia que instaurava universos com suas pinturas e desenhos carregados de significados culturais em que a linha transitava por entre as imagens destacando o princípio gerador da vida das formas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A criação de um artista tem relação direta com o contexto cultural por ele vivido. Entender seu processo de criação, parte não apenas do acesso aos documentos de processo no sentido estrito, mas ao entendimento da cultura que o cerca, para relacionar às suas escolhas formais e temáticas. A obra nasce e se transforma com o tempo, o contexto e os significados que são atribuídos aos signos.

Neste estudo, propusemos um problema artístico-processual: como a criação artística foi conceitualmente e visualmente concebida nas obras de Bernadete Andrade que tem a serpente

como temática, e constatamos nossa hipótese de que a linha e a cobra foram concebidas como metáforas da criação. Levamos em consideração a busca estilística da artista e a contextualização de seu trabalho na cultura local e global.

Foi possível interpretar a imagem da cobra na poética da artista, no sentido cosmogônico e estético, devido ao acesso, não só às suas imagens, mas aos seus textos. A artista, também filósofa, tinha um pensamento voltado para a valorização da cultura indígena e, ela mesma, admiradora dos seus traços e grafismos, deu pistas do caminho que perseguia.

Com base na cultura amazônica pudemos entender as interpretações da artista sobre sua cultura, a partir da semiótica, ao associar a uma memória que, mais que individual, tem sentido coletivo, sendo formada a partir da percepção da artista de seu meio e do imaginário amazônico. As redes formadas a partir de elementos culturais e pessoais da artista ajudaram nas descrições e interpretações do conjunto estudado. Assim, compreendemos seu processo de criação através de elementos que se repetiram em seu percurso.

A compreensão do processo de criação de Bernadete Andrade foi possível a partir do estudo de um conjunto de suas obras e outros documentos, num determinado período de sua carreira. Há muitas possíveis interpretações individuais das pinturas e desenhos de Bernadete Andrade, no que se refere à cobra. Mas, como percorrido, a memória, a cidade, a sabedoria, são todos conceitos interligados à criação no sentido lato.

Ao partirmos da metáfora da criação unindo signos e conceitos, afirmamos que a criação do artista seria como a invenção de um universo - a realidade artística em si. Por isso, a linha como elemento de criação primevo na arte, assim como a cobra, elemento de criação ou origem mítico - forma e conteúdo se entrelaçam numa metáfora da criação.

No caso da serpente na obra de Bernadete, há uma narrativa traduzida na pintura, uma tradução intersemiótica. Assim, vemos que, para a artista, o signo da cobra em si era a sua metáfora da criação, no sentido cultural, assim como vimos que a linha era sua metáfora da criação, no sentido artístico.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Maria Bernadete Mafra de. **Cidade mítica**: uma poética das ruínas ou a cidade vista pelo imaginário do artista. Tese de Doutorado, Arquitetura, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo - FAU/USP. São Paulo, 2002.

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

ANDRADE, Maria Bernadete Mafra de. **Arqueologia do traço primordial**: um estudo para intervenção artístico-ambiental no Campus da Universidade do Amazonas. Dissertação de Mestrado, Arquitetura, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo - FAU/USP. São Paulo, 1997.

BACHELARD, Gaston. **A terra e os devaneios do repouso**. Ensaio sobre as imagens da intimidade. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. 5 ed. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1998.

FOCILLON, Henri. **Vida das Formas**. Tradução Léa Maria Sussekind Viveiros de Castro. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1983.

JATOBÁ, Maria do Socorro da Silva. **A memória da criação do mundo**: a palavra mítica como técnica mnemônica. Manaus: Editora Valer/Governo do Estado do Amazonas, 2001.

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

KOCH-GRÜNBERG, Theodor. **Começos da arte na selva**: desenhos manuais de indígenas colecionados por Dr. Theodor Koch-Grünberg em suas viagens pelo Brasil. Tradução Casimiro Beksta. Manaus; Edua/Dom Bosco, 2009.

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

MANGUEL, Alberto. **Lendo Imagens**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MONTEIRO Mário Ypiranga. **Cobra Grande - lenda-mito.** São Paulo: Nheenquatiara, 1995.

PINTO, Marilina Conceição Oliveira Bessa Serra. **Amazônia e o imaginário das águas.** Trabalho apresentado na mesa-redonda Populações Amazônicas do 1º Encontro da Região Norte da Sociedade Brasileira de Sociologia, em 16/10/08 promovido pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia PPGS/UFAM. (Texto Digitalizado). Manaus, 2008.

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

READ, Herbert. **A origem da forma na arte.** Tradução Waltensir Dutra, 2 ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1981.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado:** processo de criação artística. São Paulo: Fapesp, 1998.

SOBRE A AUTORA

Priscila de Oliveira Pinto Maisel é artista visual, poetisa e professora da Faculdade de Arte da Universidade Federal do Amazonas. É formada em Licenciatura Plena em Artes Plásticas, com mestrado na linha de processos socioculturais, pelo Programa Sociedade e Cultura na Amazônia (UFAM). Suas pesquisas envolvem os temas: processos de criação, cultura e história da arte na Amazônia, análise visual e poéticas visuais. Além de exposições individuais e coletivas ao longo de sua carreira, tem dois livros publicados. E-mail: priscilapinto@gmail.com