

# SACRALIDADE ARCAICA MANIFESTADA NA ARTE E NA LITERATURA CONTEMPORÂNEA

## ARCHAIC SACREDNESS MANIFESTED IN ART AND CONTEMPORARY LITERATURE

---

Kelly Fabíola Viana Dos Santos<sup>1</sup>

**Resumo:** Aspectos mágicos, sobrenaturais e sagrados atribuídos aos diversos tipos de arte desde os primórdios fazem eco com a arte e a literatura contemporânea. Em certas ocasiões, algumas manifestações artísticas revestem-se de sacralidade e sacramentam também o artista que as criou. Nesse sentido, literatura e outras artes são consideradas, portanto, via de acesso ao sagrado, mas também ao profano. A fim de verificarmos a manifestação da sacralidade arcaica na literatura contemporânea, analisamos o romance histórico “O enteado”, do autor argentino Juan Jose Saer (2002), por seus aspectos antropofágicos e de manifestação do sagrado. Impactos numinosos sofridos pela humanidade por meio da arte e sua ressonância sobre o artista, são analisados a partir do texto referido. Não obstante as implicações sociais, psicológicas e filosóficas dessa sacralidade, refletimos, neste trabalho, a respeito dos símbolos da sacralidade arcaica presentes na arte e na literatura contemporânea, à luz dos fundamentos teóricos de René Girard, “A violência e o Sagrado” (1998); Mircea Eliade, “O sagrado e o profano” (1992) e Emile Durkheim, “As formas elementares de vida religiosa” (2008).

**Palavras-chave:** antropofagia; sacralidade; Juan Jose Saer.

**Abstract:** Magical, supernatural, and sacred aspects attributed to different types of art from the earliest times resonate with contemporary art and literature. The artistic expressions sacralize themselves, and also the artist who created them. In this sense, literature and other arts are therefore considered a way of access to the sacred, but also to the profane. In order to verify the manifestation of archaic sacredness in contemporary literature, we analyze the historical novel "El enteado", by the Argentine author Juan Jose Saer (2002), for its anthropophagic aspects and about its manifestation of the sacred. Numinous impacts suffered by humanity through art and its resonance on the artist are analyzed from the referred text. Despite the social, psychological and philosophical implications of this sacredness, we reflect in this work on the symbols of archaic sacredness present in art and contemporary literature, according to René Girard, "Violence and the Sacred" (1998);

---

Artigo submetido em 31/03/2019. Aprovado em 27/05/2019.

<sup>1</sup> Doutoranda em Literatura e Práticas Sociais pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade de Brasília. Professora de Artes pela SEEDF. E-mail: kvyanina@gmail.com



Mircea Eliade, "The Sacred and the Profane" (1992) and Emile Durkheim, "The Elementary Forms of the Religious Life" (2008).

**Keywords:** anthropophagic; the sacredness; Juan Jose Saer.

## Introdução

Em toda a história da humanidade a arte manteve ligações com elementos sagrados, místicos, religiosos. Diversas culturas cultivam a crença de que o sagrado se manifesta por meio da arte e, portanto, assumem diante dela postura diferenciada, ora de respeito e reverência, ora de estranheza, rejeição. Proibições e restrições quanto à criação e uso de algumas formas de arte também são comuns, não apenas devido à restrição às imagens (pela referência bíblica), mas também ao conteúdo de certas representações artísticas. A arte e a literatura são consideradas, portanto, via de acesso ao sagrado, mas também ao profano. Sobre a figura do artista também recaem as contradições entre o sagrado e o profano, o divino e o demoníaco, como veremos no decorrer do texto.

Na arquitetura podemos identificar diversas construções que mantêm estreita ligação com o sagrado, desde os primórdios. Os monumentos de *Stonehenge*, por exemplo, têm sido largamente considerados em seus aspectos ritualísticos; as pirâmides e os mausoléus são exemplos de arquitetura colocada a serviço das relações do ser humano com o sagrado, assim como as pinturas e esculturas egípcias funerárias. Entre os gregos encontramos templos repletos de representações de deuses e deusas. A arquitetura oriental nos revela o uso da geometria não somente em seus traços estruturais, mas também com significados simbólicos que objetivam a comunicação com o sagrado. Nas mais diversas culturas e em diversos períodos, a arquitetura tem sido usada como ponte para o sagrado. Templos e habitações são erigidos e tornados "eixo do mundo".<sup>2</sup>

Nas artes cênicas, podemos citar a tragédia, entre os gregos, como arte dramática em que se destaca a sacralidade do espetáculo. Entre os cristãos de todo o mundo, as representações da Paixão de Cristo, que se repetem anualmente na Páscoa, são consideradas em seus aspectos sagrados. Alguns tipos de dança são constantemente

---

<sup>2</sup> Rito do centro – Eliade, Mircea. Imagens e símbolos. Portugal: Editora Arcádia, S.A.R.L, 1979, p. 44.



realizados com intuito de evocar o sagrado, assim como a produção de sons e músicas que são executados com o mesmo fim.

Quer seja estudando a arte funerária da antiga civilização egípcia, quer seja a arte representativa dos deuses e mitos da Antiguidade clássica, ou na pintura sagrada japonesa, encontramos sempre ligação religiosa, mítica e sagrada na arte desde a pré-história até os tempos modernos. Neste artigo, tratamos não apenas das ligações patentes entre a arte e as expressões sagradas, mas também das ligações latentes na literatura contemporânea. O imaginário simbólico das sociedades arcaicas encontra, ainda hoje, ressonância na arte e na literatura.

A fim de verificarmos a manifestação da sacralidade arcaica na literatura contemporânea, analisamos o romance histórico “O enteado”, do argentino Juan Jose Saer (2002), por seus aspectos antropofágicos e de manifestação do sagrado. Impactos numinosos sofridos pela humanidade por meio da arte e sua ressonância sobre o artista são analisados a partir do texto referido. Afinal, “ainda lemos os mitos dos antigos gregos ou dos índios americanos, mas não conseguimos descobrir qualquer relação entre estas histórias e nossa própria atitude para com os heróis ou os inúmeros acontecimentos dramáticos de hoje.” (JUNG, 1964 p. 108). A arte e a literatura retiram do homem moderno a máscara ilusória de superioridade, revelando uma comunhão constante com seus ancestrais. Veremos então, em “O enteado”, que os mitos e os símbolos primitivos inserem-se nas produções artísticas, desnudando as oscilações persistentes entre o sagrado e o profano no espírito humano.

“O Enteado”, romance de 1983, com foco narrativo em primeira pessoa, relata a história de um homem que, no século XVI, viveu durante dez anos com índios antropófagos. Aos quinze anos de idade, o jovem órfão que se intitula “o enteado”, embarca como grumete numa expedição espanhola de busca por novas terras, e termina assistindo à morte, esquartejamento e ingestão de seus companheiros de expedição por índios da tribo Colastiné. Durante dez anos ele permanece com os índios, em convivência pacífica, assistindo, em todo verão a novas expedições serem atacadas e devoradas pelos índios em suas festas que terminavam em ingestão de grandes quantidades de bebida alucinógena e em orgias incestuosas. Como ele, outros sobreviventes, a cada verão, foram preservados pelos índios e tratados com reverência, sendo, no entanto, logo enviados de volta ao seu lugar de origem.



Um dia, então, chega o momento de o enteado também ser enviado de volta. Ele é conduzido pelos próprios índios a se afastar da tribo numa canoa, mesmo sem saber para onde ir, pois perdera toda referência geográfica quando, dez anos antes, restara sobrevivente naquela região. Navegando sem rumo, é resgatado por um navio e retorna à sua cidade. É ao se deparar novamente com a civilização espanhola que ele percebe o quanto se modificara, pois nem mesmo seu idioma materno consegue falar e compreender direito. Apesar das dificuldades na comunicação, ele consegue relatar um pouco sobre os Colastiné, o suficiente para que uma das embarcações chegasse até a tribo e os dizimasse num ataque surpresa. O grumete viu, de sua embarcação, os corpos sem vida dos índios e de muitos marinheiros que flutuavam na mesma direção do navio, até se dispersarem em mar aberto.

Ele começa a perceber, a partir de então, os efeitos que os anos de convivência com aqueles índios lhe causaram. Se, no início considerava-os selvagens, ao retornar à cidade e ter oportunidade de refletir e comparar as duas formas de convivência social, conclui que estivera enganado a respeito deles e, em sua memória, aqueles índios lhe pareciam mais civilizados em suas formas de conviver do que as outras pessoas com as quais mantivera relações na sociedade europeia. Muitos anos depois, em idade avançada, decide escrever sobre os índios, numa tentativa de atualizar a existência daquela tribo que, embora não dispusesse de um sistema de escrita próprio para registrar a sua existência, consagrava anualmente a um estrangeiro essa responsabilidade.

Indiscriminadamente, é prática comum atribuir às representações artísticas características mágico-ritual e, às vezes, sagradas. Não raramente, um objeto artístico ou uma representação ganham significados de imanência do sagrado. Da mesma forma, o artista que os criou. Nesse sentido, empregamos o termo "artista", ao longo do texto, com referência ao narrador do romance que, segundo nossa análise, era tratado com deferência pelos índios, justamente devido à tarefa a ele delegada de representar a tribo externamente.

Algumas vezes, a obra e o artista vinculam-se de tal forma ao sagrado, que a ele passam a dedicar-se inteiramente. É o caso das artes sacras e do artista consagrado. Considerada como uma das primeiras expressões artísticas no Brasil colonial, a arte sacra diferencia-se das outras formas de arte mítico-religiosas pela sua função de culto. A arte sacra, portanto, é produzida com objetivo definido: o de servir a rituais litúrgicos. É uma arte



que, mais do que comportar elementos estéticos e próprios da linguagem artística, deve se adequar à cerimônia litúrgica para a qual foi produzida.

Muitas construções na arquitetura e, ligadas a ela, outras formas de artes visuais como a escultura e a pintura, são produzidas especificamente com a finalidade de servir ao culto. Música, dança e encenações também são produzidas com essa finalidade e, portanto, podemos afirmar que, em suas diversas manifestações, encontramos a arte empregada com função específica de culto. Não apenas nas religiões judaico-cristãs, mas também no budismo, hinduísmo, islamismo e em muitas outras, encontramos formas de arte sacra. Aliás, segundo Agamben (2007, p. 58), é justamente essa separação que caracteriza a religião: “pode-se definir como religião aquilo que subtrai coisas, lugares, animais ou pessoas ao uso comum e as transfere para uma esfera separada.”

Uma das expressões da arte sacra que mais nos chamam a atenção devido ao simbolismo que evoca, são os ícones. Aos ícones é conferida não apenas função de culto e reverência, mas também a de elevação do espírito humano. São considerados fonte de oração e de inspiração divina. Como define Agamben (2007, p. 58): “sagradas ou religiosas eram as coisas que de algum modo pertenciam aos deuses.” De forma análoga, o ícone é uma espécie de arte separada do uso comum, pertencente à religião.

Sabemos que um ícone é revestido de signos religiosos e sagrados próprios para despertar no homem a elevação de sentimentos ao contemplá-lo. Intrigante, porém, é o fato de que diversas formas de arte, desde os tempos mais remotos até os atuais, tendem a despertar sentimentos numinosos, de maneira arbitrária e ainda que dissociadas do culto. Às imagens e às representações em geral, são atribuídos, constantemente, aspectos sobrenaturais, como veremos no decorrer do texto, mas não apenas isso, elas trazem também símbolos da sacralidade arcaica, mesmo na sociedade moderna, conforme nossa análise do romance de Saer.

Arte e literatura, como manifestação mimética, provocam sentidos de “criação” e de “duplicação,” que despertam emoções relacionadas ao numinoso. Vestígios da aura sobrenatural da mimesis entre os povos primitivos são constantemente registrados por historiadores e paleontólogos. A mimesis desperta no ser humano o sentimento de sagrado e do sobrenatural devido, em parte, a seu atributo de duplicidade. Segundo Girard: “o duplo e o monstro são apenas um [...] Todos os monstros têm tendência a se desdobrar, e não há duplo que não encerre uma monstruosidade secreta.” (GIRARD, 1998, p. 196).



As representações artísticas que visam a duplicar a realidade sensível trazem, portanto, o signo da monstruosidade. Além disso, elas tendem a se tornarem manifestações sagradas ou mágicas. É o caso dos voduns, que, ao duplicarem a imagem de um adversário, acreditam-se exercer o domínio sobre o corpo do adversário. É como se, na imagem, ficasse retida a alma do ser duplicado. A fotografia, por muito tempo, foi vista com certo receio e muitas pessoas sentiam-se desconfortáveis ao deixarem-se fotografar. Sobre isso Jung comenta:

As pinturas paleolíticas das cavernas consistem, quase inteiramente, de figuras de animais cujos movimentos e posturas foram observados na natureza e reproduzidos com grande habilidade artística. Há, no entanto, muitos detalhes que mostram ter havido a intenção de fazer das figuras mais do que simples reproduções. [...] Estas imagens sugerem uma espécie de magia [...] O animal pintado tem a função de um *double*, isto é, de um substituto. Com o seu massacre simbólico os caçadores antecipam e asseguram a morte do animal verdadeiro. [...] o que acontece com a pintura deve acontecer com o original. A explicação psicológica subjacente é uma forte identificação entre o ser vivo e sua imagem, que é considerada a alma daquele ser.

(JUNG, 1964, p. 235)

Ao ser criado um duplo, o ser humano experimenta uma espécie de poder sobrenatural. Sente-se ganhar atributos divinos de criador, porém não consegue dominar o duplo, no sentido de que, psicologicamente, sente dificuldades em manter, separar e desfazer os duplos. Ocorre, assim, a indistinção, ou seja, o duplo confunde-se com o seu referente, gerando especulações em torno da violência. Afinal, segundo Girard (1998), a violência surge justamente da dissolução das diferenças. Profanar, conforme Agamben (2007, p. 59): “significa abrir a possibilidade de uma forma especial de negligência, que ignora a separação, ou melhor, faz dela um uso particular.” Assim, são consideradas profanas as expressões artísticas que se confundem com seu referente, e dão a ele um uso particular.

Com a linguagem literária o poder de duplicidade e animosidade pode ser ainda maior, pois, “na medida em que a linguagem pode representar todas as representações, ela é, de pleno direito, o elemento universal.” (FOUCAULT, 2000, p. 118). No romance de Saer, encontramos a narração das representações teatrais estereotipadas, que eram apresentadas pelo grupo de teatro do qual o narrador participava. Essas representações teatrais eram realizadas pelo grupo para oferecer entretenimento a uma comunidade que tinha dos índios



uma percepção bastante reduzida. Quanto ao narrador, a duplicidade que se forma, ao tentar transformar sua experiência em escritura é, constantemente, embaralhada, difusa, confusa.

A necessidade de se recorrer à memória para elaborar o relato escrito é apenas uma das dificuldades encontradas pelo narrador idoso que busca registrar a sua história e a dos Colastiné. Apesar dos dez anos de convivência, ele percebe que muito pouco lhe foi possível apreender da complexidade da existência daquela tribo. Busca os sentidos da antropofagia praticada por eles, mas não os alcança. Os índios Colastiné não dispunham de sistema escrito em sua linguagem e os sentidos sagrados que, porventura, poderiam existir em suas festas anuais, escapam ao narrador. Aliás, por meio da literatura, a manifestação do sagrado se faz contundente, daí os livros religiosos sagrados, os escritos mediúnicos, as citações em forma de mantra e de orações que remetem à transcendência. Não apenas por isso, mas também porque, de acordo com Sperber:

Está na bíblia que Deus criou o mundo através da palavra. Assim, a associação entre palavra e sagrado assegura o estatuto da palavra potente, libertadora, pura (se o quiser e assim for usada), criadora de um mundo, transformadora de níveis, levando à transformação do mais baixo no mais alto – ou vice-versa!... Essa passagem de nível corresponderia à manifestação do ser pleno, diferenciado, fundadora ontológica do mundo.

(SPERBER, 2011, p. 15)

No romance, os índios Colastiné não alcançavam essa ação libertadora em seu idioma simplificado, sem forma escrita. Entretanto, nem por isso eles deixavam de compreender a importância das palavras e do registro escrito. Embora não dispusessem de linguagem escrita, os Colastiné possuíam diversas formas de representação, e o narrador descreve momentos em que crianças se envolviam em jogos miméticos de representação simbólica e de imitações. Também modelavam o barro, “no qual projetavam seus sonhos”, uma referência à arte abstrata produzida por eles. Mas o que eles esperavam mesmo da arte, e que designavam ao artista (sobrevivente reverenciado por eles) era que duplicasse, exteriorizasse e difundisse a imagem deles e do seu mundo:

Às vezes, algum índio se acercava, e, plantando-se em minha frente, embarcava num discurso interminável cheio de gestos lentos, explicativos, que se referiam ao horizonte, ao rio, às árvores, não sem que, por momentos, um braço dobrasse e a palma da mão batesse com energia o



peito do orador, que assim se designava como o centro desse jorro de palavras curtas, rápidas e estridentes.

(SAER, 2002, p. 84)

As representações artísticas, no entanto, devem ser consideradas não apenas no âmbito das semelhanças, mas também das diferenças, pois segundo Costa Lima: “Sob a equivalência, estava contida uma diferença” (LIMA, 2000, p. 297). Afinal, a *mimesis* é considerada por Costa Lima mais em seus aspectos de equivalência do que de semelhanças. É esse jogo indefinido entre diferença e semelhança, que favorece a sacralidade da *mimesis*. Afinal, o ser humano foi criado à imagem e semelhança de Deus, mas nem por isso é igual a Deus. Os Colastiné desejavam um reflexo de sua imagem voltado para o exterior da tribo, mas os reflexos produzidos mimeticamente pelo ser humano só alcançam semelhanças, nesse jogo múltiplo de equivalências.

“Do mito da caverna à Bíblia, aprendemos que somos nós próprios imagens, seres que se assemelham ao Belo, ao Bem e ao Sagrado.” (JOLY, 2007, p. 16) Portanto, podemos verificar que o ser humano é um ser mimético desde a sua origem. A *mimesis* encontra-se presente na ação humana de maneira intrínseca e sua expressão ocorre principalmente por meio da arte. O processo de duplicar e de ser duplicado remete à Criação, suscitando no homem a experiência do *tremendum*. Essa experiência não envolve apenas a constatação da capacidade de formação de duplos da arte e seu viés sagrado, mas também à condição de criador do artista. O artista, capaz de duplicar-se e de duplicar o outro, é, por vezes, considerado sagrado, idolatrado ou até mesmo demoníaco. Em nossa sociedade proliferam as acusações e especulações em torno da arte e do artista, talvez porque “a incompreensão completa do religioso tomou entre nós o lugar do próprio religioso, desempenhando às mil maravilhas a função outrora reservada a ele.” (GIRARD, 1998 p. 197). É então que a música, as esculturas, as pinturas, as representações cinematográficas, acabam canalizando o sentimento confuso do homem moderno quanto à hierofania. A arte profana torna-se objeto de especulações demoníacas; a arte sacra, do transcendente, miraculoso.

A figura do artista, diluída em sua arte, suporta os mesmos sentidos obscuros ou reluzentes atribuídos à sua obra. Ao artista é conferida responsabilidade e compromisso equivalentes aos que são comuns aos guias espirituais. Tornam-se ídolos, arrastam multidões que parecem experimentar a manifestação do *tremendum* por meio de suas obras e, até mesmo, de sua presença. No romance, o narrador é apartado da multidão de índios



que participavam da festa antropofágica. A ele foi designado participar, junto com os dirigentes da tribo, assadores de carne humana e guerreiros, de uma refeição especial, simples, feita à base de peixe assado. Aos que se mantinham à margem da festa antropofágica, o narrador assim os designou: “eram como uma medalha dura e redonda, moldada em algum metal nobre, do qual o resto da tribo, dispersa na praia, parecia o restante fervente, escuro e sem forma.” (SAER, 2002, p. 60).

Os Colastiné alimentavam-se de carne humana em suas festas antropofágicas anuais, mas sempre deixavam um sobrevivente, ao qual era dada a incumbência de fazê-los conhecidos no exterior da tribo. Os sobreviventes que restaram dos ataques às tripulações pela tribo após a chegada do narrador pareciam saber exatamente o que os índios desejavam que eles fizessem e, assim, eram enviados de volta. O enteado, porém, só compreendeu isso muitos anos depois, ao tentar elaborar o relato daquela experiência.

O narrador assume, finalmente, a responsabilidade a ele imposta sessenta anos antes, quando, escolhido pelos índios, restou sobrevivente da expedição espanhola da qual fizera parte. Embora permaneça num estado de confusão em relação a muitos aspectos da vida dos índios, ao organizar e compor sua narrativa consegue estruturar o tempo vivido por eles, transformando-o em *mimesis*. Suas referências, no entanto, mostram-se fugidias, difusas, devido, não somente à passagem do tempo, mas, principalmente aos limites da linguagem no que concerne à atualização e ao registro dos fatos. O mundo dos Colastiné (referências) não podia ser trazido de volta, como mágica. Tudo o que o enteado podia fazer por eles era transformar o seu mundo em narrativa, *mimesis* da linguagem.

Por tomar do mundo referências e, de modo peculiar, devolvê-las transformadas, a *mimesis* se mostra como uma espécie de magia. A duplicidade que ela produz em relação ao mundo desafia o pensamento e, por isso mesmo, instiga a curiosidade. Não foi sem razão que nas civilizações primitivas e na antiguidade esteve frequentemente associada ao sobrenatural e à religião. Intuitivamente, os Colastiné viam na *mimesis* a força de duplicidade, embora os seus mecanismos fossem para eles algo oculto, desconhecido. O narrador compreende, então, a importância que os índios atribuíam ao registro histórico de sua existência:

De mim esperavam que duplicasse, como a água, a imagem que tinham de si mesmos, que repetisse seus gestos e palavras, que os representasse em sua ausência e que fosse capaz, quando me devolvessem a meus



semelhantes, de fazer como o espião ou o adiantado que, por ter sido testemunha de algo que o resto da tribo ainda não tinha visto, pudesse retornar sobre seus passos para contá-lo em detalhe a todos

(SAER, 2002, p. 161-162)

Conforme Eliade (1979, p. 37), “as sociedades arcaicas e tradicionais concebem o mundo em seu redor como um microcosmos. Nos limites deste mundo fechado, começa o domínio do desconhecido, do não formado.” Os Colastiné consideravam-se os verdadeiros homens, acreditavam estar no centro do mundo e não concebiam que a sua maneira de viver pudesse ser ignorada, antes, imaginavam que todo o mundo era visto sob sua ótica. Por isso não se empenhavam em explicar sua cultura, o que pretendiam era que o estrangeiro escolhido duplicasse sua existência, como se ela lhe fosse tão natural quanto era para eles.

Entretanto, o outro, o estrangeiro, muito pouco podia assimilar da complexidade de vida que havia na tribo. Seu cotidiano, sua língua, seus costumes, diziam respeito a uma organização social complexa que o enteado jamais conseguiu alcançar. O choque cultural que teve início desde o encontro na praia, quando todos os outros marinheiros foram mortos, prevaleceu durante todos os anos que viveram na tribo.

O que, para o europeu era uma aberração, a antropofagia, os Colastiné encaravam como o empenho necessário para a continuação do mundo. O preconceito contra o diferente e a ignorância quanto as razões de ser de culturas distantes, transformaram os Colastiné em monstros cruéis, selvagens desalmados, capazes de devorar seu semelhante. O enteado, após ter vivido entre eles, foi, aos poucos, assimilando sua forma de viver e já não compartilhava da mesma opinião de seus companheiros europeus. Embora sem compreender, ele sabia que aquelas pessoas com as quais convivera, não eram tão monstruosas quanto lhes pintavam os espanhóis distantes.

Segundo Eliade (1992, p. 54): “para que o mundo vegetal possa continuar, o homem deve matar e ser morto; além disso, deve assumir a sexualidade até seus limites: a orgia.” O ritual antropofágico ao qual se entregavam anualmente, fazia parte de um mistério maior que nem eles, nem o enteado e nem nós, alcançamos compreender. Embora sentissem mal-estar ao ingerirem carne humana, necessitavam disto para se afirmarem como os verdadeiros homens:



Se, quando começavam a mastigar, o mal-estar crescia neles, era porque essa carne devia ter, ainda que não pudessem precisá-lo, um gosto de sombra exausta e erro perdido. Sabiam, no fundo, que como o exterior era aparente, não mastigavam nada, mas estavam obrigados a repetir, uma vez após outra, esse gesto vazio para seguir, a todo custo, gozando dessa existência exclusiva e precária que lhes permitia ter a ilusão de serem, na crosta dessa terra desolada, atravessada de rios selvagens, os *homens verdadeiros*.

(SAER, 2002, p. 155)

O ritual antropófago praticado pelos Colastiné fornece vestígios de que os atributos místicos da *mimesis* estavam presentes nestes rituais. Embora os índios, aparentemente, não cultivassem deuses, obtinham experiências sobrenaturais por meio da festa anual antropofágica. O narrador chega a sentir por eles compaixão, devido à forma pela qual se entregavam a estas celebrações que, ao final, aniquilava-os:

Cresci com eles, e posso dizer que, com os anos, o horror e a repugnância que eles, no início, me inspiraram deram lugar à compaixão. Essa intempérie que os maltratava, feita de fome, chuvas, frio, seca, inundações, enfermidades e morte, estava dentro de uma maior, que os governava com um rigor próprio e sem medida, contra a qual não tinham defesa, já que, estando oculta, não podiam construir, como contra a outra, armas ou abrigos que a atenuassem. Sabia que eles eram capazes de resistência, de generosidade e de coragem, e hábeis no manejo do conhecido: bastava ver seus objetos e a habilidade com que construía e utilizavam para logo compreender que esses índios não se deixavam intimidar pela crosta rude do mundo.

(SAER, 2002, p. 100)

O que era oculto aos Colastiné? O oculto a eles não se apresentou tampouco ao narrador e, conseqüentemente, não nos é apresentado. A forma de lidar com o desconhecido, no entanto, nos remete à *mimesis*, em seu aspecto primitivo de domínio do sobrenatural, mas também, como obtenção de prazer e conhecimento, capaz de provocar, no entanto, desordem e erro: “O gosto que sentiam pela carne era evidente, mas o fato de comê-la parecia enchê-los de dúvida e confusão” (SAER, 2002, p. 58).

A *mimesis*, porém, era apenas uma centelha de algo maior contra o qual os Colastiné não podiam lutar. Os mistérios da existência humana, a complexidade de sua natureza e a responsabilidade imposta pelo inconsciente, em seus reflexos conscientes, impunha e eles uma pesada existência. Eles eram capazes de resistência, porém, tratando-se do desconhecido, deixavam-se governar sem defesa. O ritual antropófago apresentava-se como



símbolo real necessário à manutenção de uma estrutura conquistada e mantida a custo por aqueles que acreditavam-se os verdadeiros homens, dos quais dependia toda a humanidade.

Ao julgar uma sociedade “selvagem”, é preciso não perder de vista que mesmo os atos mais bárbaros e os comportamentos mais aberrantes têm modelos transumanos, divinos. É um problema totalmente diferente saber por que e na sequência de que degradações e incompreensões, certos comportamentos religiosos se deterioram e tornam-se aberrações.

(ELIADE, 1992, p. 54)

Portanto, antes de apenas negar ou de rejeitar o comportamento religioso/mítico é preciso levar em conta a natureza religiosa/mítica do homem. Tentar compreendê-la é mais adequado do que simplesmente negá-la. Embora adormecida, ela se mantém desperta em suas produções artísticas e, também, nos seus dramas e confusões cotidianos. “O homem moderno é livre de desprezar as mitologias e as teologias, mas isso não o impedirá de continuar a alimentar-se de mitos e de imagens degradadas.” (ELIADE, 1979, p. 19). Afinal, desprezar todo o arcabouço mitológico e teológico vivenciados pela humanidade seria arrancar-se de sua própria pele e vê-la, dolorosa e deformadamente, se renovar.

Sobre a antropofagia dos Colastiné, devemos ter em mente que, para os primitivos:

Os ritos que emprega para assegurar a fertilidade do solo ou a fecundidade das espécies animais com que se alimenta não são, a seus olhos, menos racionais do que são, aos nossos, os procedimentos técnicos de que se servem os agrônomos com o mesmo objetivo.

(DURKHEIM, 2008, p. 56)

As festas rituais realizadas pelos Colastiné, embora parecessem, aos olhos do narrador, estranhas e horripilantes, tinham um propósito bem definido. Durante as festas, os índios pareciam modificar-se completamente, viviam sob os auspícios de um novo tempo, ao qual sentiam a necessidade de retornar ano após ano.

Em quase todas as sociedades, há *festas* que conservam por muito tempo um caráter ritual. O observador moderno vê aí sobretudo a transgressão de proibições, a promiscuidade sexual é tolerada, às vezes exigida. Em certas sociedades ela pode até chegar ao incesto generalizado.

(GIRARD, 1998, p. 156)



É justamente o que ocorre na narração do enteado. Periodicamente, toda a tribo se reunia para realizar o ritual antropofágico e, nesses dias, havia uma liberalidade generalizada. A tribo que, durante todo o ano era cortês, organizada, harmoniosa e pudica, nos dias de festa extravasava ao máximo todas as suas tendências violentas e os exageros sexuais. Entregavam-se aos comportamentos mais selvagens e autodestrutivos, pois terminavam por mutilarem-se, expunham-se a contaminações e doenças e alguns chegavam à morte. Para o enteado, que foi se afeiçoando aos índios durante a convivência, esse comportamento era extremamente difícil de assimilar. Para Eliade (1992, p. 49): “Este desejo do homem religioso de retornar periodicamente para trás, seu esforço para restabelecer uma situação mítica – a que era *in principiam* pode parecer insuportável e humilhante aos olhos do homem moderno.” Entretanto, era exatamente esse tempo sagrado de orgias, violências e antropofagia que permitia a existência do tempo ordinário, garantindo a permanência da harmonia e unidade da tribo.

Os Colastiné acreditavam-se os verdadeiros homens e seu mundo era o verdadeiro mundo. Depois de conviver com eles e retornar à civilização europeia, o enteado percebe o contraste evidente entre suas primeiras impressões da tribo e aquelas que vão se formando da comparação entre as duas sociedades tão distintas. E conclui que a tribo Colastiné convivia com seus semelhantes e com o espaço que os abrigava, de maneira bem mais educada, pacífica e respeitosa do que os europeus.

A antropofagia revela-se como símbolo de respeito e convivência àqueles que pertencem à tribo. Um povo que devora o inimigo, o alheio, o que vem do exterior, mantém-se uno e pacífico com os que lhe são familiares, pertencentes, internos. E os Colastiné não possuíam uma ótica de si mesmos vistos de fora da tribo. Sua referência era exclusivamente de dentro e, portanto, aquilo que vinha do exterior não lhes tocava os sentidos, eram apenas parte de um mundo destituído de significação própria, que, somente por meio deles, obtinha significado. E o significado das expedições que lhes chegavam à praia era a atualização do ritual antropofágico. Eliade (1992, p. 54) destaca: “importa apenas sublinhar que o homem religioso queria e acreditava imitar seus deuses mesmo quando se deixava arrastar a ações que tocavam as raias da loucura, da vileza e do crime”.

Em dez anos de convivência, o enteado não observou nenhum culto a nenhum deus entre os Colastiné. Entretanto, na origem de suas festas anuais, encontram-se vestígios de um mito degradado, perdido de sua sacralidade original. Assim, a tribo buscava imitar algo,



que já não tinha explicação, nem aparência, nem forma, mas que os dominava completamente, contra o qual não tinham defesas. Sabiam, entretanto, que imitar esse “deus” ou, conforme descreve Saer, essa “intempérie” era o que lhes garantia a sobrevivência de seu mundo e elevava-os acima de todos os outros seres, tornando-os os verdadeiros homens. Um peso que tinham de suportar, ao qual mantinham-se submissos, pois como pode o homem se libertar daquilo que está além da sua compreensão, como um mito do qual já não se sabe a origem e nem a razão?

Por meio da obra de arte e das experiências sagradas, pode haver um despertar do homem para algo maior e mais palpável que a atualização de mitos perdidos. Isso equivale à crença de que: “a iluminação instantânea (eka-ksanâbhismbodhi) como lhe chamam os autores mahâyânistas, quer dizer que a compreensão da realidade se faz subitamente, como um relâmpago.” (ELIADE, 1979, p. 80). Símbolos arcaicos que representam rituais de passagem e a mitologia do herói podem ser observados no romance de Saer. De acordo com Jung:

O mito do herói é o mais comum e o mais conhecido de todo o mundo. Encontramo-lo na mitologia clássica da Grécia e de Roma, na Idade Média, no Extremo Oriente e entre as tribos primitivas contemporâneas. Aparece também em nossos sonhos. Tem um poder de sedução dramática flagrante e, apesar de menos aparente, uma importância psicológica profunda.

(JUNG, 1964, p. 110)

O propósito do enteado, narrador do romance de Saer, é de que os índios Colastiné alcancem, por meio da arte escrita, o registro de sua existência. A existência ficcional que é, na verdade, um duplo da existência humana sensível, e que, por meio da recepção, completa-se em tríade, fechando-se, assim, o seu ciclo de referências ao sagrado. O sobrevivente era tratado como um herói, aquele que passa pelo ritual iniciático e, então, recebe uma missão. Após sessenta anos de distância no tempo e de muitas léguas marinhas, incomodado pelas incertezas da memória e pela fragilidade da velhice, decide cumprir a missão e compõe o relato de sua experiência entre os Colastiné, que se intitula “O enteado.”



## Considerações finais

A arte contemporânea, apesar de sua evolução estética, manifesta ainda, como nos primórdios, aspectos mágicos e sagrados. Entretanto, por ter se distanciado do figurativismo, nela se sobressai mais a relação trifásica, proposta por Riccoer, do que a dualidade com seu referente. Então, a arte se liberta de sua condição de duplicidade, para alcançar a condição de trindade. Invoca para si, mais do que nunca, a sacralidade. Sobre isso, Jung utiliza-se das palavras de Marc Chagall, pintor modernista: “tudo pode mudar no nosso desmoralizado mundo, menos o coração, o amor do homem, e sua luta para conhecer o divino. A pintura, como toda a poesia, participa do divino: e as pessoas sentem isso hoje em dia tanto quanto antigamente.” (JUNG, 1964, p. 257).

O estudo das imagens e dos símbolos que acompanham a humanidade em sua História nos permite observar, nas produções atuais, os conflitos provocados pela sacralização e dessacralização do pensamento social. Portanto: “à medida que os arqueólogos pesquisam mais profundamente o passado, vamos atribuindo menos valor aos acontecimentos históricos do que às estátuas, desenhos, templos e línguas que nos contam velhas crenças.” (JUNG, 1964, p. 108). As manifestações artísticas apresentam o homem em seus vícios e virtudes, e possuem capacidade de revelar o espírito humano de maneira única. A literatura, por seu poder de narrar, relacionar e representar amplamente a vida humana, mostra-se como uma forma artística completa, capaz de representar também as outras formas de representação. Com suas lendas, mitos, textos sagrados, mantras e orações, acaba se tornando também a que mais tende a aproximar o ser humano do sagrado.

Uma sociedade que nega a religiosidade e ignora o sagrado, pode se tornar suscetível à realização de diversas formas de transferência desse fenômeno. A arte termina, assim, por canalizar as manifestações humanas a respeito do sagrado. E sobre o artista também recaem essas manifestações. Ocorrem, então, as acusações e especulações de cunho mítico-sobrenatural, sobre a obra de arte e sobre o artista. No romance “O enteado,” um sobrevivente do ritual antropofágico dos índios Colastiné era preservado e tratado com deferência, justamente por receber missão semelhante à de um artista: duplicar a imagem dos índios para além da tribo.

Por meio da arte, a humanidade expressa a sua verdade, reflete sobre sua condição e extrapola contextos, tempo, espaço e forma para comunicar a sua existência. Ao rememorar



a sua história, o enteado conclui que esse era o motivo por que os Colastiné elegiam um sobrevivente: duplicar a imagem deles, torná-los mais perenes do que sua realidade sensível permitia. Os símbolos da sacralidade arcaica estão presentes no romance e se fazem reconhecer claramente nos rituais antropofágicos realizados pelos índios. O desejo humano de forjar para si uma imagem imortal movia os Colastiné em torno de um sobrevivente escolhido, ao qual, anualmente, delegavam essa missão. Assim, a antropofagia dos Colastiné era parte de um processo maior, no qual residia o rito de passagem do profano ao sagrado.

## Referências

AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. Tradução e apresentação: Selvino José Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007.

DURKHEIM, Emile. *As formas elementares de vida religiosa*. São Paulo: Paulus, 2008.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. Tradução: Rogério Fernandes São Paulo: Martins Fontes, 1992.

\_\_\_\_\_. *Imagens e Símbolos*. Portugal: Editora Arcádia, S.A.R.L, 1979.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

GIRARD, René. *A violência e o Sagrado*. São Paulo: Paz e Terra, 1998.

JOLY, Martine. *Introdução à análise da imagem*. Lisboa: Ed. 70, 2007.

JUNG, Carl G. *O homem e seus símbolos*. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1964.

LIMA, Luíz Costa. *Mímesis: desafio ao pensamento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

SAER, Juan José. *O enteado*. São Paulo: Iluminuras, 2002.

SANTOS, Kelly Fabíola Viana dos. *Recursos estéticos e alteridade: uma leitura interartes da terceira margem do rio, de João Guimarães Rosa*. Dissertação (Mestrado). UnB, Brasília, Distrito Federal, 2014, 127 p.

SPERBER, Suzi Frankl. *Presença do sagrado na literatura. Questões teóricas e de hermenêutica*. São Paulo: Publiel-Unicamp, 2011.

RICOUER, Paul. *Tempo e narrativa – Tomo I*. Tradução: Constança Marcondes Cesar. Campinas, SP: Papyrus, 1985.

