

OS OLHOS DO NÃO VISTO: A CRIANÇA DIVINA

Gandhy Piorski Aires

segredo no segredo,

coisa que permanece velado,

apenas outro segredo pode ensinar:

segredo que se satisfaz de um segredo.

Nossa causa é um

o segredo de alguma

um segredo que

é um segredo sobre o

IMÃ JÁFAR SÃDIQ

Como pode o infuso invisível fazer-se olhos, ver-nos de um olhar tão antigo, impessoal, santificado, salvo no mistério? Poderá um povo das distâncias do mundo, dos confins da *solidão* partir de constelações da reminiscência com uma experiência tão prene de integridade? Como estetizar a origem da vida em texturas de primordialidade e grafismos do paraíso? É possível vê-se ainda tão simbiotizado com as flores, os bagos, as sementes, os cachos do amor natural, da sensualidade dos unguentos e seivas? Em qual idílio vive um povo que adorna suas crianças com tão rico material pictórico?



RESUMO: Neste trabalho de hermenêutica simbólica analisamos uma das obras do fotógrafo Hans Silvester. Investigamos aqui o mitologema da criança divina como tema predominante e central na obra do fotógrafo. Caminhamos por apontamentos estéticos, filosóficos e fenomenológicos para amparar nossa reflexão que singra os mares da narrativa mitológica das origens, dos fundamentos da transcendência, dos símbolos criacionais.

PALAVRAS CHAVE: Hermenêutica simbólica – Ancestralidade – Mitologia – Criança divina.

Hans Silvester fotógrafo alemão produziu uma série de livros fotográficos com imagens do povo Mursi que vive no Vale do Omo na Etiópia. Neste artigo trabalharemos com uma de suas obras: *Natural Fashion: Tribal Decoration from Africa*. Nosso intuito é realizar um trabalho de hermenêutica simbólica do ensaio fotográfico de Hans Silvester acerca dos Mursi. Não nos interessa aqui avaliar a cultura Mursi, ou os porquês mitológicos, religiosos ou estéticos de seus modos de adorno natural. Interessamo-nos mergulhar nos resvalos simbólicos que nascem da obra de Hans Silvester acerca do povo Mursi, de investigar em quais símbolos-motores no dizer Bachelardiano, ou arquétipos Junguianos, Silvester foi capturado na sua investigação fotográfica para alcançar o que Karl Kerényi chamou de a “essência da mitologia”, ou o influxo primeiro do pensamento religioso.

Criança primordial e natureza. Poderíamos começar por aqui. Mas não será este o primeiro e sim o último argumento de nossas considerações. Antes precisamos de um porto, de aportes para nossa proposição hermenêutica. Começemos por alguns dos principais hermeneutas do símbolo no círculo de Eranos. O Historiador da Religião Karl Kerényi com seu livro *a Criança Divina: Uma Introdução à Essência da Mitologia* escrito juntamente com Jung nos ajudarão a desvelar o novelo dos mitologemas que nos olham e a nós lêem nas imagens do artista. Mircea Eliad no seu *Tratado de História das Religiões e Mefistófelis e o Andrógino* pavimentarão neste trabalho os caminhos fundamentais de leitura das funções de ambiguidade e síntese do mundo polar das imagens no pensamento religioso.

Santiago Kovadloff com seu *Silêncio Primordial* será nosso aporte ensaístico para uma filosofia do silêncio que traduz o *colamento* entre o pictórico e o invisível, entre a linguagem das cores, sua luz e o indizível. Com as devidas diferenciações de perspectiva teórica Kovadloff nos auxiliará com seu olhar fenomenológico acerca da pintura. Por fim Shopenhauer nos guiará, com sua *Metafísica do Belo* indicando passos para um conhecimento que não pode ser comunicado a não ser pela arte, o conhecimento mais profundo da *essência* do mundo. Diz Schopenhauer: “A metafísica do Belo, entretanto, investiga a essência íntima da beleza, tanto no que diz respeito ao sujeito que possui a sensação do belo quanto ao objeto que a ocasiona” (Schopenhauer, 2003).

Nossa abordagem hermenêutica pretende dialogar com o pensamento de Schopenhauer apenas em sua compreensão do Belo enquanto capacidade do indivíduo de sair de sua individualidade e experienciar o *sujeito em geral*. Reconhecer as graduações do Belo no mundo transitório. Enquanto experiência arquetípica fundadora, original, sem pertencimento, conteúdo perene das coisas passageiras, *Ideia* platônica, é que adotaremos o Belo em Schopenhauer.

Ao longo de nosso trabalho vamos esclarecendo estas abordagens e suas contribuições para nossa leitura simbólica. Para já, nosso objetivo se volta para o exame da obra de um artista que mergulhou no instigante mundo de um povo que veste-se de natureza, que adorna-se de natureza, que busca no universo natural sua vestimenta, numa tradução estética refinada, simbiótica, de juntura de sua pele com a pele da natureza, de seus corpos com os corpos da natureza. Provavelmente inúmeras serão as abordagens se buscarmos uma leitura antropológica do povo ou uma perspectiva estética e utilitária de sua arte. Nos desperta o interesse, em quando vemos, buscar os porquês de tão refinada composição de ornamentos para uso diário. Ou mesmo conhecer mais este povo etíope que vive graves problemas ambientais e conflitos por território.

Entretanto as investigações a este respeito nos levariam a outra complexidade de percurso que não cabe neste trabalho. Assim, escolhemos numa perspectiva mito

analítica, descortinar as grandes imagens míticas traduzidas na obra de Hans Silvester, nas suas impressões, em contato com este povo que se veste das copas, folhas e frutos de suas florestas, do leite de suas cabras, do húmus argiloso de seu chão.



AS FORMAS DA ORIGEM

Segundo Kerényi o arcaico, *arkai* do étimos grego, é a recorrência de cada coisa individual *para si mesma* em busca de alimentar-se diretamente do inesgotável veio de um primórdio atemporal, do fundamento do mundo. A recorrência de cada “coisa individual” (Jung, 2011) para si mesma é que propicia a fala mitológica, a expressão do elemento original. A produção humana assim em seus traços e gradações compõe formas da origem. A necessidade de fundamentação da vida e do mundo, este retorno “espontâneo” (Jung, 2011) ao fundamento, menos se interessa pela superfície dos “por que” e mais recorre ao “de onde”. Tecendo assim uma linguagem que fala em campos de imagens das formas originais.

Os estudos do fundamento, a busca da autenticidade, a primordialidade que podemos encontrar no narrador de mitos, no poeta, no artista e no religioso que vivencia a mitologia e busca inserir-se na ação em que ela coordena, perscruta o caminho de volta à origem. Assim o fenômeno das formas da origem é o guia para o fenomenólogo

do mito, para o hermeneuta do símbolo no percurso de investigação da fundamentação mitológica. Para tanto Kerényi utiliza-se do mitologema, do substrato da mitologia, do núcleo perene reprodutor contínuo de múltiplas imagens, que renasce sempre, para examinar a primordialidade. Aqui trabalharemos com um destes mitologemas: a Criança Divina.

Entretanto observemos que estas formas originais concentradas no mitologema da Criança Divina ganham múltiplos segmentos na narrativa mitológica referindo-se sempre às origens, ao fundamento do mundo, do cosmos. Por tal motivo podemos encontrar na arquitetura das culturas e fundação de suas cidades mitos a este respeito como as crianças divinas Rômulo e Reno no nascimento de Roma, nas diversas mitologias que narram o nascimento dos Deuses, nos grafismos e mandalas que também retratam a criação e o centro axial de todo devir. Assim também queremos mostrar neste trabalho algumas pegadas deste mito renascendo na arte contemporânea, “placas de sinalização” do arcaico (Jung, 2011) na arte de um fotógrafo traduzindo suas impressões de um povo etíope também contemporâneo. Silvester com sua lente abriu uma fenda atemporal em direção às origens nos mostrando o olhar do não visto, os olhos da criança divina.

O mitologema da Criança Divina é “uma espécie de submersão interior que nos leva ao princípio vivo de nossa totalidade. O emprego dessa submersão é a fundamentação mitológica” (Jung, 2011). Tal fundamentação é o centro do qual nosso ser se alimenta e ordena. Assim o regresso para si mesmo, o regresso ao arcaico, cria a experiência e o anúncio do fundamento segundo Kerényi. Tanto é assim que as mitologias ao recorrerem à imagem da Criança Divina pouco tratam da origem do homem ou da terra, mas sim da primeira origem, do nascimento do universo, do nascimento de um Deus. A Criança Divina “o primogênito do tempo primordial” (Jung, 2011) é o gérmen arquetípico do qual deságua toda a existência, do qual o mundo e tudo o que nela há se projeta.

Este retorno à origem é que cria o fundamento local, é que funda a cosmogonia, é que erige a cidade, a tribo, erige o próprio homem para si mesmo, mas também em seu devir e a emanção de tudo que ele crer e faz. A origem divina que remonta o mitologema deu a toda “instituição da era mitológica a sua transfiguração e fundamentação, isto é sua santificação” (Jung, 2001). Todos desta era se firmaram, se fundamentaram, como filhos da origem divina.

A cosmogonia da origem instaura-se sempre num microcosmo, num lugar, numa cultura, numa narrativa, no nascimento de uma cidade. Ela é viva e continuamente se guarda e aguarda o momento de reascender à experiência humana. De formas surpreendentes habita o “silêncio primordial” (Kovadloff, 2003) de uma expressão. Se mostra, muito além do sujeito individual, na arte de um fotógrafo que captou um

instante do belo, no mais completo sentido da metafísica de Schopenhauer. O belo como o instante do encanto, como modo puro de conhecer, mesmo que por instantes, em que não há o individual em seu propósito, mas o arcaico essencial em sua manifestação em direção à origem. Eis na fotografia de Hans Silvester uma das faces do mitologema da Criança Divina, o qual descortinaremos nos capítulos seguintes.



A COSMOGONIA CORPORAL DOS MURSI

Como nossa investigação parte do fenômeno fotográfico, do olhar do fotógrafo, de seu mito governante no registro da imagem, devemos falar das imagens. Ater-nos a elas e em instantes de livramento, para melhor enraizar nosso trabalho, recorrer a algumas informações culturais em torno dos Mursi dadas pelo próprio Silvester.

O que nos salta como impressão quase absoluta em todo o ensaio fotográfico é o estranhamento ou o fascínio que nos intima (tanto para o íntimo da imagem quanto para uma convocação de nossa interioridade) para o encaixe, a juntura entre corpo e natureza. Esta juntura se dá por uma composição harmônica, estilística e original. Os Mursi se untam de vestes novas continuamente. Assim que desejam vão ao seu “guarda roupas natural” (Silvester, 2009) e criam num despojamento de confiança e

reconhecimento profundo, orgânico, com as formas da natureza, suas roupas em diálogo íntimo com seus corpos. Assentam a natureza em seus corpos numa mimese aguda, que espelha a sinergia indissolúvel entre o homem e o cosmos, o corpo e a natureza, o eu e o mundo.



Schopenhauer nos diz que a natureza se impõe à nossa experiência objetiva e nos convoca, “nos solicita à pura intuição” (Schopenhauer, 2003). As formas da natureza quando atendidas neste estado de intuição objetiva destituem nossa individualidade e tudo é visto a partir do olho “côsmico *uno*” (Schopenhauer, 2003). E toda instância da individualidade reinaugura-se em totalidade, além dos limites da alegria e da tristeza, das divisões do prazer e dor. Nas imagens de Silvester encontramos esta supressão da individualidade. A natureza é trazida a falar do homem (criança) e o homem a falar como natureza. A natureza, uma natureza primordial, faz-se homem. Há aqui não apenas um simples mimetismo da natureza, mas uma mimese que quer a essência, o belo, o originário ensejo da *Ideia* no mundo. Essa essencialidade é intuída com tal objetividade que apresenta-se colada, mais que isso, simbiotizada no corpo, na pele do homem. O mito por trás destas imagens inaugura, em primeira instância, em nós, o desejo da essência última, o jardim do Éden, além do bem e do mal. Pois corpo e natureza aqui são representados com o poder do qual nos fala Schopenhauer, o poder que “se abre ao nosso olhar de um só golpe” (Schopenhauer, 2003) permitindo nos libertar de nossa individualidade arraigada no particular e miserável da *vontade*.

Como se os Mursi, este povo que quer o belo e unem-se ao belo, nos contassem através de suas crianças vestidas de vida, de natureza, o mitologema da Criança Divina, as primeiras histórias do cosmos, a inauguração mais primeira que revela a origem das origens por detrás do homem e da vida. Unificando homem e natureza em tal cumplicidade, em tal consideração *estética* (Schopenhauer, 2003), que nos leva ao fundamento, ao arquétipo da fundamentação única e comum a todos, da qual nos fala Kerényi. Assim as imagens de Silvester embarcam a nós no percurso mitológico da inauguração do mundo. Uma cosmogonia engendradora, fundada no próprio corpo.

O corpo como fundamento espacial da origem; não a cidade e seu mito fundador, o solo sagrado do templo, as mandalas dos povos, não um mito específico do nascimento de um deus primeiro. Sim o corpo como solo, lugar, realização cosmogônica. No ensaio de Silvester o corpo é o cerimonial da vida. Os olhares destas fotografias são olhares do invisível, do indizível mistério que se oculta na natureza, que percorre toda ela. Há um encarnamento do mistério no corpo, em que o olhar das crianças é retratado numa transcendência acima do individual. Imagens que convocam-nos a retornar para um arcaísmo anterior ao existir. Imagens de uma cerimônia fundacional, narrada nos mitos, em que os deuses nasciam e sonhavam o mundo. Onde o longínquo era o sentimento de seu olhar, a solidão e equanimidade a sua postura divina suprema e geracional.

Como afirma Jung, as realidades das origens expressam “os pressentimentos extremos da consciência, e a intuição mais alta do espírito”(Jung, 2011). Deste modo nas imagens de Silvester vemos a fusão dos pressentimentos originais com a consciência presente. Tal estetização Mursi fincou Silvester, em seu momento de criação, no mitologema dos extremos, das extermaduras do ser. Fê-lo insinuar-nos, perante a arte Mursi desejos poderosos de totalização. Arte que nada nos deixa a desejar quando encontramos seus estilos – ou o contrário - em pintores como Paul Klee, Miró e Picasso. Quando a arte, especialmente a pintura abstrata com sua predisposição maior à transcendência assalta o pintor ele entrega-se a “pintar para que o invisível permita que as suas impressões sejam sentidas no visível. É disso que se trata. Invisibilidade e silêncio são, aqui, sinônimos perfeitos. O Invisível e o indizível são correspondentes em sua exigência unívoca feita ao verdadeiro pintor pelo seu próprio espírito” (Kovadloff, 2003).

Silvester vê o rápido e despojado modo de pintar dos Mursi como um dos traços de sua singularidade artística. Talvez Jackson Pollock encontrasse aí sua pátria criativa. Entretanto, pela via pictórica, podemos ver ainda o fulgor cosmogônico no corpo dos Mursi. Kovadloff nos ensina que a constatação do silêncio e do indizível na pintura está na obstrução do objeto. Não se busca a representação e a imobilidade da forma já existente. Pois assim liberta-se a experiência para o campo da interpretação e não mais da representação. O movimento permanece vivo na obra e o invisível manifesta-se.

Interpretar segundo Kovadloff é buscar dizer “algo de uma coisa enquanto ela está em movimento” (Kovadloff, 2003), livre do protótipo.



Os Mursi segundo Silvester trocam de “roupa” até três vezes por dia. Não tem o gosto do estático, não prototizam sua arte, entregam-se à disponibilidade. Fazem do corpo apenas moldura criacional, cosmo de realização do silêncio indizível. O corpo é sua tela e sua moldura. Quais as consequências disso para uma fenomenologia da pintura? Não nos cabe responder esta pergunta. Entretanto a forma é um fundamento que o homem não pode abandonar. Assim a busca na experiência artística, pela forma, remeter-se àquilo que a transcende. E no sentido em que abordamos, e que agora se distancia da conceituação psicanalítica de Kovadloff, a manifestação deste indizível, no trabalho de Silvester, remete-se às origens mais recuadas, à primeira criação. A uma experiência criacional atualizada no próprio corpo. Esta antropomorfização pictórica revela o essencial, avessa a interioridade mais recua na exterioridade. As imagens da totalidade nascem com grande energia simbólica.

A CRIANÇA DIVINA

O deus criança aparece na mitologia num instante sublime de nascimento. Já é um deus, não é uma criancinha que virá a ser deus. Já detém todos os poderes e todo o viver. Quando surge como criança logo e rapidamente inicia-se a história de sua força juvenil e sua realização como adulto. O instante do deus enquanto criança nas mitologias é narrado com brevidade. Este intrigante instante guarda o que Kerényi chama do interior “daquele elemento primordial da mitologia em que crescem e prosperam livremente as criaturas mais admiráveis” (Jung, 2011). A criança é a imagem da origem das origens que a mitologia coloca em diversos deuses. Apolo, Hermes, Krishna, Ibejis, Buda, Dionísio e tantos outros aparecem criança. Esta anterioridade primordial ganha face de criança em muitas imagens das culturas.

Sugere então Kerényi que um dos mitologemas da criança dividida é o da criança órfã, pois esta criança-origem que ganha nomes de muitos deuses poderia ser “o único *filius ante patrem*” (Jung, 2011). Os deuses nascem no abandono, sem pai e mãe na maioria das vezes, deixados na natureza são cuidados por uma loba, por um outro animal, ou mesmo enfeitados por sua mãe que assim o pode salvar como Zeus. Diz Kerényi: “Dionísio tem dois significados: a solidão na criança divina e o fato de que apesar disso no mundo primitivo ela se sente em casa” (Jung, 2011). Uma criança órfã e ao mesmo tempo destinado a ser senhor do mundo.

Para seguir em nossa hermenêutica das imagens do povo Mursi citemos mais uma vez Kerényi:

“Trata-se de uma variação diferente do mesmo tema em que a mãe compartilha o abandono e a solidão. Ela anda errante e apátrida e é perseguida, como Leto, a qual é protegida pelo recém-nascido, o pequeno Apolo, frente ao poderoso Tito. Ou ela vive apenas desprovida de glória, distante do Olimpo, como Maia a mãe de Hermes. Sua situação – originalmente aquela da mãe Terra, cujo nome ela detém – não é mais muito fácil no hino homérico. A situação simples revela o abandono do deus recém-nascido nas suas variações. Na primeira: o abandono da mãe com a criança, como Leto com Apolo, na ilha deserta de delfos. Na segunda: a solidão da criança no mundo primitivo e selvagem” (Jung, 2011).

A fotografia de Hans Silvester denota um forte sentimento mitológico da solidão. Crianças entregues à natureza são fotografadas e flagradas num distanciamento selvagem. Distanciamento evocado à nossa impressão que fique claro. Pois aqui analisamos a obra não o povo. Investigamos o mito acolhido na arte fotográfica. Assim a natureza é sua casa, é quem cuida de sua orfandade, olha-nos de sua casa, o mundo primitivo como o menino Dionísio. A solidão dos olhares salta de um extemporâneo resguardado pelos deuses. Órfãos que tem a natureza por sua progenitora, tem sua mesma pele, mas que são íntimos à divindade, carregam seu peso, sua altivez, transparecem seu mistério. Poucas imagens da comunidade Mursi Silvester traduz nesta obra, e muito menos imagens das crianças sorrindo ou brincado, apenas duas surgem em

todo o trabalho. O peso da solidão e da distância nas expressões e a profundidade do olhar trouxeram a seu ensaio aspectos muito vivos da criança órfã.



Meninos órfãos resguardados por dentro e detrás da natureza, em vestes de folhagens principescas e nobres, mostram olhares de um destino divino. Revelam um mistério imperioso, silente, harmônico, que se impõe ao mundo, revelam a criação revestida de toda santidade, de uma ascese ungida. O destino da criança dividida é quase sempre o reportório, para o tempo atual, da solidão do mundo primordial. Esta é uma porta para reconhecermos o mitologema da criança órfã, da criança divina nas imagens dos Mursi. A solidão do ser elementar. Um menino Mursi na obra de Silvester é a imagem da infância do mundo. O mundo rupestre a base elementar, a mãe universal.

Entretanto mais um aspecto do mitologema da criança divina pode ser encontrado com nitidez nas imagens dos Mursi: a androgenia. Só reconhecemos nas imagens de Silvester o que é masculino ou feminino quando percebemos o corpo nu. Isto é raro em sua obra. Grande parte das imagens demonstra uma contundente indiferenciação sexual. Independente da captura imagética do autor, os próprios Mursi em seus adornos hibridizam-se, escapam para um plano estético de integração dos opostos sexuais. Mesmo nas imagens de corpos nus, uma leve cobertura das genitálias será suficiente para uma imagem andrógina emergir da elegância esguia ornamental dos Mursi.

Esta transcendência da condição particular e individual para uma condição “trans-humana e trans-histórica” (Eliade, 1999) é própria dos mitos da criança divina, o encontro com a situação original, além da particularização do mundo, de sua ambiguidade. As crianças Mursi ornam-se em composições ambíguas que mais parecem viver tal dissolução do dual e particular na unidade de opostos original. O Andrógino primordial, este antepassado encarna-se em algumas mitologias da criança divina como os gêmeos Ibejis da tradição Ioruba (Prandi, 2011) eternamente crianças. Estas são versões míticas mais antigas que falam dos pares primordiais (Eliad, 1997). Diz Eliade:



“Além das operações de circuncisão e de subincisão que tem por finalidade a transformação ritual do jovem Australiano ou da jovem Australiana num andrógino, há que referir todas as cerimônias de “troca de trajos” que são apenas versões atenuadas da androginia” (Eliade, 1997).

Segundo Eliade há uma necessidade periódica de recuperação da humanidade ideal, de encontro com o “antepassado” perfeito, da união de todos os atributos num só e perfeito ser. Esta troca de roupas repousa sobre uma prática de beleza permanente nos Mursi. Não como um rito iniciático, num espaço iniciático, mas como um ideal estético, como experiência criativa, como arte que comporta todas as possibilidades da expressão mítica.

Vestir-se, adornar-se num universo pictórico tão rico sem qualquer parâmetro aparente de diferenciação sexual exime as imagens do fotógrafo de uma polarização e as conduz para o campo da totalidade primordial. Os Mursi encarnam nestas imagens de Silvester uma orgia estética na troca de trajes sempre novíssimos e quase nunca os mesmos. Orgia no sentido proposto por Eliade: “Morfologicamente, o ritual da “troca de trajes” é análogo à “orgia” cerimonial... No entanto, mesmo as variações mais aberrantes destes rituais não conseguiram anular-lhes a significação essencial, quer dizer, a reintegração na condição paradisíaca do “homem primordial” (Eliad, 1999). O estado original indiferenciado, pré- humano. Adotaram os Mursi o sonho recôndito do paraíso em sua produção artística? Fizeram de seus corpos a moldura de uma narrativa artística das origens? Sonham em seus corpos o *mundus* de todo o mundo de toda a vida?

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Silvester embrenhou-se nas imagens da condição paradisíaca ao traduzir os Mursi para o mundo. Projetou seu trabalho como alerta da condição de alguns povos que vivem em territórios de extrema fragilidade ambiental, violência, ameaçados por grandes empreendimentos econômicos. Certamente deixou-se seduzir pela apresentação do outro como exótico, muito dificilmente quis escapar do ideal do homem em seu idílio natural e com propriedade reconheceu a profundidade estética deste povo. No entanto, muito provavelmente não tenha imaginado a espreita silenciosa da criança divina que o capturava e emergia de seu olhar fotográfico.

O artista, na verdade, foi capturado pelo mitologema da criança original. Registrou imagens de um povo e no percurso deste registro foi apanhado, acreditamos que sem se dar conta, pelo sonho imemorial da criança divina. Denotando assim com grande poder o “abismo do núcleo” no dizer de Goethe. O que se propôs a ser um alerta ampliou-se, nas vistas de nossa investigação hermenêutica, para uma narrativa fotográfica de traços míticos originais, calcada em nada menos que um dos mais brilhantes e fascinantes mitologemas fundacionais de toda a vida.



Nesta fenomenologia das imagens da criança divina em Silvester temos a oportunidade de reencontrar os temas do encantamento humano, mais especificamente do fascínio. Fascínio como possibilidade de enxergar num outro prisma, de ver numa forma diferenciada. Um dos fatores deste fascínio é a natureza circundante. É nesta natureza e a partir dela que o homem da antiguidade experimentou sua “abertura para o mundo” (Jung, 2011).

Tal abertura possibilita ao homem recolocar-se em seus próprios fundamentos, assentar-se em suas prerrogativas ontológicas. Assim como os Mursi apresentados pela razão sensível de Silvester que permitiu, mesmo que de forma inconsciente, a emergência em sua obra do mitologema nuclear da vida. Mitologema que renasce na forma de um manifesto de salvação na obra deste artista. Como um manifesto que transcendeu até ao longínquo essencial aquilo que tinha o intento de ser denúncia, solidariedade, reflexão de nossas condições planetárias e, sem dúvida, apresentação de uma exímia produção artística. A validade da expressão artística como linguagem do mito se mostra aqui. Mostra-se capaz de nos conduzir, como na narrativa mitológica, de trazer à tona as impressões ocultas do arcaísmo, assim como é capaz de nos submergir à profundidade, à verticalidade do tempo simbólico da origem de tudo.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

ELIADE, Mircea. *Mefistófeles e o andrógino: Comportamentos religiosos e valores espirituais não-europeus*. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999. (Coleção Tópicos).

ELIADE, Mircea. *Tratado de história das religiões*. 3 ed. Porto: Edições Asa, 1997.

JUNG, C.G ; KERÉNYI, Karl. *A criança divina: uma introdução à essência da mitologia*, Petópolis: Vozes, 2011. (Coleção Reflexões Junguianas).

KOVADLOFF, Santiago. *O silêncio primordial*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 2003.

PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos Orixás*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

SCHOPENHAUER, Arthur. *Metafísica do belo*. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

SILVESTER, Hans. *Natural Fashion: tribal decoration from Africa*. London: Thames & Hudson, 2009.