# O IMAGINÁRIO DO OBSERVADOR: MITO E CULTURA NA FICÇÃO ETNOGRÁFICA E NA OBRA CIENTÍFICO-ANTROPOLÓGICA

## THE OBSERVER'S IMAGINARY: MYTH AND CULTURE IN ETHNOGRAPHIC FICTION AND IN SCIENTIFIC-ANTHROPOLOGICAL WORK

*Juliana Vittorazze SCHRODEN*[*]

**Resumo**: Este trabalho pretende investigar a relação da narração ficcional presente no romance etnográfico – por meio da análise de *Nove Noites,* de Bernardo Carvalho (2006) – e no romance indianista de Mario Vargas Llosa (1988), *O Falador*. Com os aspectos etnográficos da obra antropológica *Argonautas do Pacífico Ocidental*, de Branislaw Malinowski (1976). Esta relação é estabelecida, em alguns momentos, por meio de reafirmação de mitos e em outros pelas rupturas com esses mesmos mitos tendo por objeto o imaginário do observador.

**Palavras-Chave**: mito; indígena; narrador; antropólogo; imaginário; outro.

**Abstract**: This work aims to investigating the relation of fictional narration presented in the ethnographic novel – by means of the analysis of *Nove Noites*, by Bernardo Carvalho (2006) – and in the indianist novel by Mario Vargas Llosa (1988), *O Falador*. With the ethnographical aspects of the anthropological work *Argonautas*, by Branislaw Malinowski (1976). Such relation is established, in some moments, through the reaffirmation of myths and in other moments through the rupture with these same myths having as object the observer's imaginary.

**Keywords**: myth; indigenous; narrator; anthropologist; imaginary; other

Na busca pelo conhecimento se si mesmo, o indivíduo sempre procurou referências nas ações e no modo de vida do outro. Essa procura é mútua, os seres se relacionam, trocando experiências ou não, na medida em que suas crenças e costumes sejam semelhantes ou se distanciem. Mas sempre se tem essa referência do outro. Seja como exemplo ou como repúdio. O que está à volta define o ser que habita dentro de cada indivíduo. Não é nele próprio que ele se encontra. É no exterior. Para Bachelard,

[*] Mestrado em Teoria Literária pela Universidade Federal de Uberlândia. Bolsista CAPES. Contatos: juvi_vs@yahoo.com.br

> O ser não se vê. Talvez se escute. O ser não se desenha. Não está cercado pelo nada. Nunca estamos certos de encontrá-lo ou de reencontrá-lo sólido ao aproximarmo-nos de um centro de ser. E, se o que queremos determinar é o ser do homem, nunca estamos certos de estar mais perto de nós ao "recolhermo-nos" em nós mesmos, ao caminharmos para o centro da espiral; frequentemente é no âmago do ser que o ser é errante. Por vezes, é estando fora de si que o ser experimenta consistências. Por vezes, também, ele está, poderíamos dizer, encerrado no exterior (BACHELARD, 2008, p. 218).

É justamente pelo contato com o exterior que o imaginário do indivíduo vai se formando. É o que pensa a respeito desse exterior, como o explica e como explica sua própria origem. Até o que refuta é formulado a partir das criações mentais. O indivíduo apreende o que vê e faz conexões mentais sobre esse objeto. "A vista diz muitas coisas de uma só vez" (BACHELARD, 2008, p. 218).

As ficções etnográficas "Nove Noites", de Bernardo Carvalho e "O Falador", de Mario Vargas Llosa, retratam percepções divergentes do imaginário da personagem urbana em contato com sociedades indígenas. Enquanto "O Falador" apresenta um judeu que renega a herança religiosa familiar e adota modo indígena, dos machigengas, no Peru, de concepção de mundo como o único meio viável de se viver em sociedade, "Nove Noites" traz um narrador que se choca com os costumes do povo Krahô, no Mato Grosso, o qual observa a todo o momento de sua interação com ele. Em contrapartida ao que pode ser percebido em ambas as obras, "Argonautas do Pacífico Ocidental" tem em seu autor-narrador Branislau Mallinowski, a busca pela neutralidade ao observar o povo das ilhas Trobriand, na Melanésia. Trata-se esta de uma obra de cunho científico, resultado de uma análise antropológica.

O que a aproxima das duas primeiras é a relação do autor-narrador com o mito. Nesse caso, com o rompimento do mito. As três obras apresentam relação direta de suas personagens com os mitos urbanos a respeito das populações indígenas, ou primitivas. Enquanto Mallinowski, em 1976, rompe com o mito do caos nessas sociedades, Llosa, em seu "O Falador", 1988, retoma o mito do Bom Selvagem. Já Bernardo Carvalho, em sua contemporaneidade, desfigura tanto um quanto o outro, quando seu narrador-investigador não entende o que encontra e não digere bem costumes tão divergentes dos seus.

Ainda que a obra de Mallinowski seja denominada como científica, ela é um relato. Um relato traz em si mesmo percepções

de um observador que narra o que vê. Desta forma, ele contém as observações que esse narrador optou por fazer na ordem que considerou mais adequada para o fim desejado. Por isso, tem características de uma "estória". Um narrador que relata o modo de vida do outro, ainda que procure se manter neutro, transfere a esse outro seu imaginário a respeito dele.

Segundo Hyden White,

> O mesmo conjunto de eventos pode servir como componentes de uma estória que é trágica ou cômica, conforme o caso, dependendo da escolha, por parte do historiador, da estrutura de enredo que lhe parece mais apropriada para ordenar os eventos desse tipo modo a transformá-los numa estória inteligível (2001, p. 101).

Hyden White, em "Trópicos do Discurso" (2001), trata as narrativas históricas como ficções verbais cujos conteúdos são tanto inventados quanto descobertos e cujas formas têm mais em comum com os seus equivalentes na literatura do que com seus correspondentes nas ciências. Com a obra antropológica não é muito diferente. O autor parte de relatos das personagens envolvidas, o que confere um grau de subjetividade grande ao trabalho.

Em "Argonautas do Pacífico Ocidental", encontramos o seguinte trecho que traduz isso:

> Devo ressaltar que, se algo dramático ou importante ocorre, é imprescindível que o investiguemos imediatamente, no momento em que acontece, pois então os nativos naturalmente não podiam deixar de comentar o ocorrido, estando demasiado excitados para ser reticentes e demasiado interessados para ter preguiça mental de relatar os detalhes do incidente (MALINOWSKI, 1976, p. 26).

Durante sua viagem à aldeia o autor depara-se com muitas pequenas cidades e, nelas, conversa com seus habitantes a respeito dos indígenas. O que percebe é o mesmo discurso das comunidades europeias a respeito dos povos chamados selvagens. A falta de lógica em suas ações, a não-estrutura familiar, social e o "culto ao demônio" por seus rituais não-cristãos. Gilbert Durand explica como a imaginação simbólica representa o mundo na consciência humana e por isso, como pode ser justificado o surgimento do pré-conceito a respeito do outro "desconhecido":

> A consciência dispõe de duas maneiras para representar o mundo. Uma *direta,* na qual a própria coisa parece estar presente no espírito, como na percepção ou na simples sensação. A outra *indireta* quando, por esta ou por aquela razão, a coisa não pode apresentar-se "em carne e osso" à sensibilidade... Em todos esses casos de consciência indireta, o objeto ausente é re-presentado na consciência por uma imagem, no sentido muito lato do termo (DURAND, 1988, p. 07).

Dessa maneira, como o indivíduo civilizado não "enxergava" a cultura dos povos primitivos lhe atribuía uma imagem, ou formas simbólicas de acordo com o universo conhecido por ele e seus arquétipos estabelecidos. Em alguns trechos da obra ele cita pesquisadores que ainda fomentavam essas imagens na consciência dos povos civilizados, mantendo-se assim o mito do caos. "Nenhum costume. Maneiras horríveis" (MALINOWSKI, 1976, p. 27).

Malinowski cita ainda a perpetuação desse mito no início da era moderna, ao transcrever falas de outros pesquisadores:

> O legendário "velho autor" que julgou os nativos bestiais e destituídos de costumes é ultrapassado em suas idéias por um autor moderno que, ao referir-se aos nativos da tribo dos Massim do sul, com os quais conviveu e trabalhou "em contato íntimo" durante muitos anos, afirma: "... Ensinamos a homens sem lei a obediência; aos brutos, o amor; aos selvagens, a civilização". Em seguida, afirma também, "Guiado, em sua conduta, apenas por tendências e instintos, e governado por suas paixões irrefreadas..." "Sem leis, desumano e selvagem!" (MALINOWSKI, 1976, p. 27).

Na sua obra o que retrata é outra situação. O autor observa durante mais de um ano justamente as leis que regem o sistema social e familiar da aldeia. Ele consegue, junto com outros etnógrafos, romper com esse mito do caos e perceber ordem e sentido onde parecia não haver organização. Mas, além disso, o que os etnólogos perceberam é que essas sociedades também tinham seus próprios mitos a respeito da criação do mundo e de suas próprias origens. Consequentemente, também tinham suas crenças a respeito dos que não faziam parte de seu próprio povo. Malinowski ainda acrescenta:

> A etnologia trouxe leis e ordem àquilo que parecia caótico e anômalo. Transformou o extraordinário, inexplicável e primitivo mundo dos selvagens numa série de comunidades bem organizadas, regidas por

> leis, agindo e pensando de acordo com princípios coerentes... As sociedades nativas têm uma organização bem definida, são governadas por leis, autoridade e ordem em suas relações públicas ou particulares, e que estão, além de tudo, sob o controle de laços extremamente complexos de raça e parentesco (1976, p. 27).

Pouco mais de dez anos depois, Mario Vargas Llosa, apresenta em sua obra, "O Falador", a discussão a respeito do mito do bom selvagem, muito presente nas obras de José de Alencar, nas décadas de cinquenta e sessenta. Em sua obra, Llosa levanta a questão sob a ótica de um idealista de descendência judia que deixa a vida na cidade do Peru para viver junto ao povo Machigenga em meio à floresta amazônica. Antes de partir, no entanto, ele discute várias vezes com seu colega de faculdade e narrador principal do texto o quanto esses indígenas apresentam um modo de vida mais condizente com o cosmos, com o universo e que, por isso, deviam ser preservados tal como foram encontrados.

O narrador principal dessa obra critica e rebate os argumentos de Saul – como é chamado o jovem idealista da história – mas em alguns momentos, termina por dar-lhe razão, ainda que não concorde que isolá-los do mundo seria possível ou seria uma solução.

> Que ilusão era aquela de querer preservar estas tribos tal como eram, tal como viviam? Em primeiro lugar, não era possível. Umas de modo mais lento, outras mais rápido, todas estavam sendo contaminadas por influências ocidentais e mestiças. E, depois, era desejável aquela quimérica preservação? De que serviria àquelas tribos continuarem vivendo como o faziam e como os antropólogos puristas, tipo Saul, queriam que continuassem vivendo? Seu primitivismo fazia-as, antes, vítimas dos piores espólios e crueldades (LLOSA, 1988, p. 67).

Ao mesmo tempo em que apresenta a retomada desse mito literário, a obra também traz os mitos machigengas de criação do mundo e de manutenção dessa sociedade, dividida em vários pequenos aglomerados espalhados pela floresta. Esses mitos são relatados por outro narrador, conhecido na história por *Falador*. É ele quem transmite de um aglomerado ao outro as tradições do povo e as histórias dos antepassados. Ele é o "intermediário das referências". É por meio dessa contação de histórias que o machigenga de uma região conhece o *outro* machigenga, de outra parte da floresta.

> Depois, os homens da terra puseram-se a andar direto até o sol que caía. Antes, permaneciam quietos eles também. O sol, seu olho do céu, estava fixo. Desvelado, sempre aberto, olhando-nos, aquecia o mundo. Sua luz, ainda que fortíssima, Tasurinchi podia resistir. Não havia dano, não havia vento, não havia chuva. As mulheres pariam crianças puras (LLOSA, 1988, p. 36).

A respeito desse trecho, Durand, em "Campos do Imaginário", apresenta a origem das imagens:

> Surgem então, as "grandes imagens", ou "imagens arquétipos", motivadas simultaneamente pelo inevitável meio cósmico (o curso do sol, o vento, a água, o fogo, a terra, a rocha, o curso e as fases da lua, o calor e o frio, etc.) e pelo incontornável "meio sócio-familiar (a mãe alimentadora, os "outros": irmãos, pai, os chefes, etc.) (1998, p. 153).

Semelhante situação acontece com o narrador principal. Por meio do contato com os relatos de Saul, ele vai conhecendo um outro muito diferente dos outros da cidade. Ele começa uma análise de si mesmo nesse contato. A partir do que descobre, analisa, critica e concorda sobre o outro, ele mesmo se modifica. Talvez mesmo retorne ao que era chamado a "Idade de Ouro", mito que remete a um tempo em que a humanidade seria mais pura e mais feliz.

Daí mesmo possa ter vindo o mito do bom selvagem. Segundo Heloisa Toller Gomes, em "Dicionário de Figuras e Mitos das Américas", organizado por Zilá Bernd, "tem sido recorrente na literatura desde o início do século XVI, com a chegada dos europeus ao Novo Mundo" (2007, p. 53). Segundo os observadores e cronistas, os mesmos povos que "viviam felizes e gozavam de boa saúde e de extraordinária longevidade, sendo nisso comparáveis aos patriarcas do Antigo Testamento" (2007, p. 53), eram capazes, de repentinamente, devorar um homem, "reduzindo-o a nada", como alertava d'Abbeville (2007, p. 53).

Saul defende e explica todas as ações que a civilização condena e que são realizadas pelos machigengas com extrema naturalidade. Ele parte do mito para fazer sua leitura de mundo por meio das suas "lições" (DURAND, 1998, p. 155). Saul rejeita toda a memória armazenada nas instituições da sociedade em que vive, especialmente a judaica, e não apenas adota a reutilização do mito de outra cultura como o transmite para esse povo adotivo pelo "boca a boca". Não trabalha nem a escrita

para materialização desse imaginário coletivo, mantendo assim a tradição dos Faladores anteriormente presente na cultura desse povo.

Na contemporaneidade, uma obra como "Nove Noites" surge com uma narrativa investigativa, com um narrador que, ao contrário de Saul, não suporta o contato com os indígenas com os quais estabelece relações. Apesar de se afeiçoar a eles permanece uma repulsa aos rituais e costumes. Ele tanto retoma o mito do caos, ao não encontrar sentido – nem sequer tentar – no que vê e dilui o mito do bom selvagem, descrevendo os indígenas observados como franzinos e "pidões". Em outro momento, o antropólogo abordado na obra, Buel Quain, relata a dificuldade em trabalhar com os Krahô:

> É muito difícil treinar nativos por aqui. A única forma de me impor a eles é ficando bravo, então, por vinte e quatro horas, tenho todos os duzentos e dez deles a meus pés, tentando desajeitadamente me satisfazer. Eles ignoram a idéia de se esforçar para ganhar ou receber alguma coisa, já que de hábito podem ganhar muito mais quando ficam emburrados (CARVALHO, 2006, p. 22).

Buel Quain retrata ainda os indígenas Trumai, no Xingu, como frágeis e medrosos. Sempre à espera de um ataque inimigo pelo meio da noite. O que ocorre é um conflito velado entre a condição de indivíduo urbano pós-moderno do narrador-observador e a tentativa de manutenção da tradição cultural por parte desses povos indígenas onde acontece a narrativa. O narrador vive em um contexto de pós-ruptura, ou seja, pós-moderno e enxerga a cultura, seja Krahô ou Trumai, com o olhar impregnado do caos da civilização ocidental contemporânea.

Com base em Antoine Compagnon, "é moderno o que rompe com a tradição e é tradicional o que resiste à modernização" (SILVA, 2006, p. 44-45). Bernardo Carvalho traz para o leitor uma relação entre o moderno – ou seja, o que rompe com a tradição por meio de sua obra que não tem compromisso com a linearidade ou com regras ligadas a determinados movimentos literários – e o tradicional, quando os leva ao universo de sociedades que transmitem, geração a geração seus costumes e crenças. Podemos encontrar especificamente em "Nove Noites", a personagem do antropólogo Buel Quain que, de uma forma, rompe com a própria origem familiar e vai conviver com os indígenas e estudá-los, ainda que se sinta, muitas vezes, desconfortado com essa relação. Ele parte de uma cultura e civilização moderna para analisar a

tradição pura, os costumes e a relação social em uma cultura que, até então, muito pouco ou nada possuía de traços de modernidade.

O autor rompe ainda, com o discurso histórico e "sua ideia de progresso" (SILVA, 2006, p. 43) ao contar sua história de maneiras diferentes, sem linearidade e sob uma óptica de investigação. Não há verdades incontestáveis, nem conclusões absolutas, só se encontra a dúvida durante e ao final dessas histórias. Apesar disso, os questionamentos é que levam a novas respostas e estas a outras questões e, ainda que a obra rompa com o discurso histórico, as personagens não, elas não conseguem romper com seu próprio passado e em muitas ocasiões, as narrativas secundárias são completamente lineares e objetivas, embora o narrador principal em ambas as obras seja extremamente crítico.

Esse narrador vê com desconfiança o que lhe é estranho, mas também desconfia do que lhe é habitual, essa novidade no olhar da personagem principal é encontrada no decorrer das obras onde se vai tecendo um novo modo de interação entre as personagens, e um novo modo, especificamente de se ver a cultura indígena, em "Nove Noites". Não há mais a visão chamada "politicamente correta" sobre as populações indígenas. Sem a hipocrisia do indianismo, o autor torna seu narrador livre para expressar toda a angústia e repulsa que sente ao se deparar com costumes tão divergentes dos seus. E este termina por se afeiçoar a eles mesmo assim. Dessa maneira, a obra reflete "as preocupações e aspirações do seu tempo" (SILVA, 2006, p.47) por meio do desencanto com o mundo e a busca por respostas que nunca são encontradas.

As personagens de Bernardo Carvalho se tornam representações de indivíduos. René Wellek e Austin Warren (1971), em "Teoria da Literatura", questionam se "o artista lembrar-nos-á daquilo de que havíamos deixado de nos aperceber, ou far-nos-á ver aquilo que – embora bem patente – não víramos?" (WELLEK; WARREN, 1971, p. 37) Em outro momento eles citam Dorothy Walsh:

> A literatura imaginativa é uma "ficção", uma artística e verbal "imitação da vida". O oposto da "ficção" não é a "verdade", mas o "fato" ou a "existência no tempo e no espaço". O "fato" é mais estranho do que a probabilidade, e com esta é que tem a literatura de tratar. (1971, p. 37-38)

Em "Nove Noites", o autor faz mais do que isso. Ele confunde o leitor sobre o que é ficção e o que é fato. Um narrador aparentemente fictício investiga a morte de um indivíduo real. No decorrer da história, esse narrador conta trechos de sua própria vida que se confundem com a do próprio autor Bernardo Carvalho. Ele traz, inclusive, fotos de sua estada entre os indígenas que narra no texto e fotos dos antropólogos que conviveram com Buel Quain, a personagem real que morreu junto ao povo Krahô. Ele induz o leitor, assim como fazem suas personagens, ao erro e à dúvida em relação à veracidade dos acontecimentos.

Maria Ivonete Santos Silva (2006), em seu livro "Octavio Paz e o Tempo da Reflexão", trata das diferentes modernidades e da unanimidade da crítica que as localiza no tempo e no espaço. Ela ressalta ainda a que chama última modernidade:

> Aquela que tem início no século XVIII e se reporta ao começo da modernidade como crítica à religião, à filosofia, à moral, ao direito, à história, à economia e à política; no século XIX, essa modernidade atinge o seu apogeu e, no final desse mesmo século e início do século XX, mergulha em profunda crise (SILVA, 2006, p. 47).

Nesse momento de crise, não se vê sinais de saída, tudo converge para um mesmo ponto: a dúvida, a incerteza diante do mundo e do futuro. É considerada por muitos, nesse momento, como pós-modernidade.

David Harvey, em "Condição pós-moderna" afirma que

> Realidades radicalmente distintas podem coexistir, colidir e se interpenetrar. Em consequência, a fronteira entre ficção e ficção científica sofreu uma real dissolução, enquanto as personagens pós-modernas com frequência aparecem confusas acerca do mundo em que estão e de como deveriam agir com relação a ele. A própria redução do problema da perspectiva à autobiografia, segundo uma personagem de Borges, é entrar no labirinto: "Quem era eu? O eu de hoje estupefato; o de ontem, esquecido; o de amanhã, imprevisível?" (HARVEY, 1993, p. 46).

O narrador pós-moderno, sendo um ser fragilizado pelas incertezas e falta de respostas do mundo fecha-se em si mesmo. E assim, o contato com o outro é permeado por breves aberturas e longos fechamentos em si mesmo novamente. Como diz Bachelard,

> Nesse "horrível interior-exterior" das palavras não formuladas, das intenções de ser inacabadas, o ser, no interior de si, digere lentamente

> o seu nada. Seu aniquilamento durará séculos... O exterior e o interior são ambos íntimos; estão sempre prontos a inverter-se, a trocar sua hostilidade. Se existe uma superfície-limite entre tal interior e tal exterior, essa superfície é dolorosa para os dois lados (2008, p. 220-221).

É nessa dialética que o narrador-protagonista parte em busca da sua investigação pelas razões da morte do antropólogo que suicidou quando pesquisava o povo Krahô, voltando ao encontro do seu passado junto aos índios nas viagens de infância acompanhando seu pai. Ao mesmo tempo em que se abre para esse universo de possibilidades que lhe propõe a investigação, ele se fecha em seu horror da memória. Novamente citando Bachelard,

> então, na superfície do ser, nessa região em que o ser quer se manifestar e quer se ocultar, os movimentos de fechamento e abertura são tão numerosos, tão frequentemente invertidos, tão carregados de hesitação, que poderíamos concluir com esta fórmula: o homem é o ser entreaberto (2008, p. 225).

Esse narrador tem uma relação emocional com os indígenas que relata. Quando esse mesmo narrador vai a campo para investigar a morte de Buel Quain e retoma o contato com as aldeias, esse contato é acompanhado de um estranhamento. O narrador se desloca de um lugar a outro, a fim de investigar as relações estabelecidas entre as personagens em caráter sócio-cultural. Ele viaja por meio da cultura do povo, faz uma espécie de experiência de campo. Há, assim como ocorre com Branislaw Malinowski, uma relação entre o pesquisador e o objeto de estudo o que ora acontece com certo grau de neutralidade, ora sucede em uma participação mais ativa desse narrador personagem que em muitos momentos se identifica ou se distancia das personagens analisadas, mas que sempre se mantém fiel à pesquisa, mesmo quando não resulta em nenhuma conclusão precisa.

Nos momentos em que o narrador se vê dentro da aldeia, ele é envolvido pelo imaginário acerca daquele povo. Ele percebe a aculturação que vêm sofrendo a cada dia pelo intenso contato com a cidade e isso traz uma nova significação para essa relação.

Gilbert Durand afirma que

> Só com a aculturação surge plenariamente o "Atlas do imaginário" e também aí existem graus, desde a simples simbólica e mítica

> "derivada", desde as literaturas e as construções utópicas, até ao compromisso na própria trama do intercâmbio cultural (ALLEAU, 1976, p. 259).

É nesse contato com o *outro* que se enriquece uma cultura. E é no contato com outra cultura que o *outro* se emancipa. Em meio ao espanto, o narrador se acresce desse contato. "Ele se torna também um outro" (KLINGER, 2007, p.159). E, por fim, se afeiçoa a eles.

> Se para mim, com todo o terror, foi difícil não me afeiçoar a eles em apenas três dias, fico pensando no que deve ter sentido Quain ao longo de quase cinco meses sozinho entre os Krahô (CARVALHO, 2006, p. 96).

Em "Nove Noites", o antropólogo Buel Quain é retratado como uma pessoa frágil e com conflitos. O que se mostra não é o pesquisador e sua obra científica como ocorre em "Argonautas do Pacífico Ocidental". Porém, em outra obra, denominada "Diário no sentido estrito do termo", Malinowski aborda seus próprios conflitos, seu interior em contato com o exterior quando está junto aos trobriandeses. Suas fantasias e delírios com aquele povo povoam seu imaginário e seus símbolos. Por esta obra, pode-se perceber a relação emocional do pesquisador com os indígenas, assim como Saul de "O Falador" mantém com os machigengas. A diferença é que, ao contrário de Malinowski ou do narrador-protagonista de "Nove Noites", Saul adota os nativos como sua pátria, e seus conflitos são com a civilização ocidental, de onde se origina.

A "magia" do povo machigenga, permeada de símbolos, torna-o aos olhos de Saul como "sagrado". E "o símbolo é, pois, uma representação que faz aparecer um sentido secreto, é a epifania de um mistério" (DURAND, 1988, p. 12).

Em "O Falador" ocorre essa epifania justamente no final do texto quando o narrador se vê, através de uma foto, diante da revelação de que Saul, definitivamente, se tornou um machigenga. Para Durand,

> O "sagrado", ou a "divindade", pode ser significado por não importa o quê: uma pedra erguida, uma árvore gigante, uma águia, uma serpente, um planeta, uma encarnação humana como Jesus, Buda ou Krishina, ou até pelo apelo à infância que permanece em nós... o conjunto de todos os símbolos sobre um tema esclarece os símbolos uns através dos outros, acrescentando-lhes um "poder" simbólico suplementar (1988, p.13).

Em todas essas obras o sagrado acaba por se manifestar pelo *outro*. O outro a quem se observa neutramente como em "Argonautas do Pacífico Ocidental", o outro que é a pureza, de "O Falador*"* ou ainda o *outro* truncado, estranho, intrigante, porém fascinante de "Nove Noites". Todos compõem para o exercício da imaginação simbólica, para o conhecimento, consequentemente, de si mesmo. O indivíduo se compõe e se decompõe no encontro com esse *outro* que o faz, a partir dos arquétipos existentes na natureza humana, criar seus próprios mitos a respeito de si e desse mesmo *outro.*

**Referências**

ALLEAU, René. *A ciência dos símbolos*. Lisboa: Edições 70, 1976.

BACHELARD, Gastón. *A poética do espaço*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. 2. ed. São Paulo. Martins Fontes, 2008.

BERND, Zilá. *Dicionário de figuras e mitos das Américas*. Proto Alegre: Tomo Editorial/Editora da Universidade, 2007.

CARVALHO, Bernardo. *Nove Noites*. São Paulo. Companhia de bolso, 2006.

_____. *O Sol se põe em São Paulo*. São Paulo. Companhia da Letras, 2007.

DURAND, Gilbert. *A imaginação simbólica*. São Paulo: Cultrix, 1988.

_____. *Campos do imaginário*. Lisboa: Instituto Piaget, 1998.

HARVEY, David. *Condição pós-moderna*: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural. Trad. Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. 6. ed. São Paulo: Loyola, 1993.

KLINGER, Diana. *Escritas de si, escritas do outro. O retorno do autor e a virada etnográfica*. Rio de Janeiro: 7 letras, 2007.

LLOSA, Mário Vargas. *O Falador*. Tradução de Remy Gorga Filho. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.

MALINOWSKI, Bronislaw. *Argonautas do Pacífico Ocidental*. Coleção Os Pensadores. São Paulo: Abril S.A., 1976.

SILVA, Maria Ivonete Santos. *Octavio Paz e o Tempo da Reflexão*. São Paulo: Scortecci, 2006

WELLEK, René; WARREN, Austin, *Teoria da Literatura*. Trad. José Palla e Carmo. Lisboa: Europa-América, 1971.

WHITE, Hyden. *Trópicos do discurso:* Ensaios sobre a crítica da cultura. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

*Recebido em 20 de dezembro de 2009.*
*Aceito em 10 de abril de 2010.*