

O ROMANCE MÍTICO DE MICHEL TOURNIER

Guacira Marcondes MACHADO¹

RESUMO: Michel Tournier, de formação filosófica, estudou etnografia sob a orientação de Lévi-Strauss. Esse fato foi decisivo para seu processo criador pois, unindo literatura e pesquisa etnográfica, ele coloca o mito no centro desse processo. Daí decorrem a profundidade e a originalidade de sua obra: na esteira da etnografia e da psicanálise, ele retoma alguns mitos esquecidos, que propõem situações existenciais exemplares, para, desse modo, lançar luz sobre as mais secretas e obscuras aspirações humanas neles contidas.

PALAVRAS-CHAVE: Michel Tournier. Mito. Narrativa. Poesia. Literatura Francesa.

Michel Tournier nasceu em dezembro de 1924 e tem hoje 81 anos. De formação filosófica, Tournier (1977, p.194) seguiu cursos de etnografia, fato que foi decisivo para a criação de sua obra, como ele mesmo relata: “Foi em 1962. Comecei a redação de *Vendredi* onde queria colocar o essencial do que aprendera no *Musée de l’Homme* sob a direção especialmente de Claude Lévi-Strauss.” Nesta, como em outras obras, Tournier desenvolve seu processo criador unindo literatura e pesquisa etnográfica, colocando dessa forma o mito no centro desse processo.

A profundidade e originalidade da obra de Tournier decorrem, justamente, de seu interesse por retomar e atualizar alguns mitos esquecidos. Na esteira da etnografia, da psicanálise, ele vê no mito uma história fundamental, que propõe situações existenciais exemplares, e que é capaz, por isso mesmo, de lançar luz sobre as mais secretas e mais confusas aspirações humanas. Além disso, para o autor, o mito é um edifício de vários andares, com níveis de abstração crescente, do qual o andar térreo é infantil e o superior é metafísico (TOURNIER, 1977). Em vista disso, após publicar *Vendredi ou Les Limbes du Pacifique* (TOURNIER, 1972),

¹ UNESP – Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências e Letras – Departamento de Letras Modernas. Araraquara – SP – Brasil. 14.800.901 – guacira@fclar.unesp.br

sua primeira obra, em 1967, ele a adaptou para crianças em 1971, denominando-a *Vendredi ou la Vie sauvage* (TOURNIER, 1971). Observa Christiane Baroche (1991) que este texto é reescrito, reformado, aumentado até, no sentido do concreto, é uma nova versão, é um romance de educação, de iniciação. As diferenças e os acréscimos não são consideráveis, Tournier destaca alguns temas e atenua outros que eram destacados na primeira obra. Ele mostra, por exemplo, que na solidão da ilha é possível achar com o que se ocupar. Mais tarde, quando a criança se tornar adulta, irá ler o outro *Vendredi* (TOURNIER, 1972), o que não traz respostas, mas apenas perguntas. Tournier escreveu muitas outras narrativas destinadas ao público infantil que revelam essa mesma intenção.

Aliás, tendo começado tarde e bem, a escrever, Michel Tournier distingue-se pela grande originalidade ao utilizar mitos diversos em suas narrativas: o mito moderno de Robinson Crusóe em *Vendredi* (TOURNIER, 1972), o germânico do Ogre em *Le Roi des Aulnes* (TOURNIER, 1970), o mito dos gêmeos em *Les Météores* (TOURNIER, 1975), o mito cristão em *Gaspard, Melchior et Balthazar* (TOURNIER, 1980). Tournier é autor, ainda, de narrativas curtas e de ensaios: *Le Vent Paraclet* (TOURNIER, 1977), em que escreve uma autobiografia intelectual, e *Le Vol du Vampire* (TOURNIER, 1981), que transcreve o que chama de “notas de leitura”, sobre obras diversas.

Propondo-se impedir que os mitos desapareçam, Tournier os utiliza como uma linguagem cujo domínio é religioso. Como lembra Arlette Bouloumié (1988, p.9), “[...] em uma sociedade dessacralizada, a literatura substitui a religião para exprimir aspirações reprimidas, mas sempre presentes.” Cada narrativa de Tournier contém uma busca metafísica e religiosa e está ligada ao mito das origens, tal como é explicado por seu mestre Claude Lévi-Strauss (1984) em um programa de televisão, ao ser entrevistado por Bernard Pivot:

É uma história que procura dar conta ao mesmo tempo da origem das coisas, dos seres e do mundo, do presente e do futuro e que procura simultaneamente tratar dos problemas que nos apareceriam hoje, à luz de nosso pensamento científico, como inteiramente heterogêneos uns dos outros, a tratá-los como se fossem um só problema, admitindo uma só resposta.

E a estrutura do mito é tão rigorosa que, mesmo tendo sido destruído, seus fragmentos podem ser recompostos para formar novos conjuntos igualmente bem construídos. É o que diz, ainda, Lévi-Strauss (1962, p.49) em *La pensée sauvage*: “Esta lógica opera um pouco à maneira de um caleidoscópio: instrumento que

contém também alguns restos e pedaços, por meio dos quais se realizam arranjos estruturais.”

Nas obras de Tournier, encontramos essa forma de pensamento globalizante, própria do pensamento mítico, que desenvolve uma correspondência entre os seres, os astros, as estações e a meteorologia. E, servindo-se de diferentes tradições, ele dedica-se à reconstrução de seus mitos, desviando-os de seu primeiro sentido para integrá-los à lógica de sua obra. Observa Bouloumié (1988. p.11) que, “[...] alimentado por esses fragmentos, o romance mitológico conserva o mecanismo simbólico obrigatório do mito, no qual nenhum detalhe, nem mesmo a cor dos cabelos do herói, é abandonado a uma fantasia arbitrária.”

Tournier é um escritor intertextual por excelência que faz releituras de mitos conhecidos: a história de Robinson Crusoé e Sexta-feira de Daniel Defoe (2001), a de Pierrot e Arlequim do teatro italiano, a do ogre e do Pequeno Polegar de Perrault, a do Rei dos Aulnes de Goethe, a dos gêmeos da mitologia, a de Gaspar, Melquior e Baltazar da mitologia cristã, entre outros. Para ele, o escritor deve “[...] irrigar, refrescar, renovar, até mesmo transformar, para lhes dar uma nova fisionomia, as lendas e os heróis que formam a substância da alma de seus contemporâneos e de seus descendentes.” (TOURNIER, 1981, p.390). As releituras são uma revalorização de obras anteriores, busca e criação intertextual importantes que não desejam abolir o texto precursor. Essa relação, que é de dependência e de contestação, lembra Michael Worton (1991, p.228, grifo do autor), “[...] toma a forma de um *diálogo* que suscita no leitor uma especulação criadora, que leva à reinterpretação da história cultural e ao reconhecimento de que penetrar em suas origens é um jogo intertextual.”

Por sua vez, em um texto denominado “*La Commémoration*”, Françoise Merllié (1991) procura explicar de que maneira essa noção aparece na criação literária e no funcionamento da obra de Tournier: ela conduz à posição do escritor em relação a seus predecessores e suas obras e a seu público. No jogo intertextual, nós assistimos a uma comemoração, isto é, à celebração da memória dos mortos, à obrigação de se mostrar digno deles para, conseqüentemente, beneficiar-se de sua aura. Além de evidenciar as relações com os outros, a comemoração, que é o recurso à intertextualidade e manifesta a importância dada ao passado, o reconhecimento das raízes, a aceitação da filiação, tem a intenção de se legitimar enquanto herança daquilo que é comemorado. É também, lembra Merllié (1991), inserir-se entre os vivos, tanto quanto entre os mortos. Além disso, tendo em vista a complexidade da noção de comemoração, ao remeter a problemas de

filiação, de inserção, ela não deixa de focalizar, ao mesmo tempo, os elementos encontrados nas obras precedentes. Compreende-se, portanto, que comemorar consiste também em criar um mito e constituir-se a si próprio como mito: a grandeza, a beleza de uma personagem como Robinson Crusoé cresce a cada comemoração e essa celebração permite que aqueles que celebram substituam furtivamente o que é celebrado. Na verdade, na apropriação do que realizaram os predecessores é possível inverterem-se os papéis já que os inventores devem sua sobrevivência àqueles que se serviram deles. Percebe-se, assim, que mesmo no jogo intertextual, a obra de Tournier se coloca no domínio do mito, que é aquela história fundamental conhecida de todos que o escritor atualiza. É no *Vento Paraclete*, ainda, que Tournier (1977) afirma a supremacia do texto reescrito sobre o original já que, diz ele, o verdadeiro inventor de um tema é aquele que sabe melhor utilizá-lo. Assim, no caso de suas próprias reescrituras, tem-se como resultado que cada nova versão irá explorar todas as virtualidades da outra, ao mesmo tempo fazendo com que as obras precedentes sejam relidas. É o caso da personagem Robinson, retomada da obra de Defoe (2001) e “autoretomada” em *Vendredi ou La vie sauvage* (TOURNIER, 1971), “*La fin de Robinson Crusoé*” do *Coq de bruyère* (TOURNIER, 1978) e, ainda, sua reescritura filosófica nos comentários de *Le Vent Paraclet* (TOURNIER, 1977).

Por outro lado, a personagem mitológica, ao contrário da personagem do romance, escapa a seu autor, pois ela dá forma a nossas aspirações, a nossos humores, a nossas angústias. Dessa forma, Tournier (1977, p.191) assinala a importância e a atualidade do mito, porque, diz ele, “[...] o homem só se torna homem, adquire um sexo, um coração e uma imaginação de homem graças ao murmúrio de histórias, ao caleidoscópio de imagens que cercam a criança desde o berço e a acompanham até o túmulo.”

Em *Le Vent Paraclet*, Tournier (1977) revela como escreve seus textos por um tema obsessivo, pleno de inquietações metafísicas. O tema da origem, por exemplo, ocupa sua obra de maneiras diversas. Assim, por exemplo, em sua ilha, Robinson Crusoé (TOURNIER, 1972) busca reproduzir a experiência original da humanidade; em *Météores* (TOURNIER, 1975) existe uma interrogação sobre a origem das línguas. É nessa constante referência às origens, lembra Jean-Baptiste Vray (1991), que o texto da *Gênese* tem um lugar especial: a narrativa bíblica da criação do homem aparece uma dezena de vezes em suas narrativas e, de formas diversas, em seus ensaios.

Tomando, aqui, sua primeira obra *Vendredi ou Les Limbes du Pacifique* (TOURNIER, 1972) para comentar a presença do mito e a maneira como escreve seus textos, temos nela um exemplo das reflexões filosófico-teológicas que têm por função alimentar suas narrativas. Com base, então, nas lições de etnografia de Lévi-Strauss, Tournier constrói uma narrativa diferente da de Daniel Defoe (2001). Nesta, como se sabe, o herói Robinson abandona a família para melhorar sua condição financeira, não convencido que foi pelo pai, de que deve ficar e tornar-se conhecido em sua terra natal onde tem a possibilidade de trabalhar e melhorar de vida. No longo período em que permaneceu na ilha, não por acaso, sem dúvida, suas atividades colonizadoras exemplificam os degraus pelos quais ascendeu na história humana, pois ele começa pela coleta, caça e pesca, passa ao pastoreio e, em seguida, às atividades agrícolas. Domestica, depois, as cabras selvagens que encontra e elas lhe fornecem o leite com que fabrica a manteiga e o queijo. Finalmente, estoca cereais, confecciona instrumentos de trabalho, vasos para guardar os grãos e equipamentos mobiliários. Como ele gosta do que faz, sente um real prazer em tudo, a obra acaba se tornando um modelo de como transformar processos econômicos básicos em atividades lúdicas. Na visão freudiana de Marthe Robert (1972), Robinson chega a uma ilha intacta e pacífica que convém a seu desejo de encontrar o paraíso, no qual ele não deverá se submeter a regras. No entanto, ele logo se decide a construir nela os seus bens, o seu poder, resistindo à tentação de deixar seu EU expandir-se infinitamente e tomando em mãos seus negócios para reparar o naufrágio de sua vida. Durante vinte e cinco anos, ele aprende a dominar uma a uma as dificuldades da vida, a fim de amadurecer e assumir as responsabilidades da idade adulta. A chegada de Sexta-feira inaugura a segunda parte do livro, aquela em que a linguagem reencontra seus direitos, pois até então Robinson viveu em perfeito entendimento com seus animais, mas sofrendo com seu silêncio. O aparecimento do selvagem rompe esse silêncio e instaura uma era mais evoluída na qual Robinson pode ensinar a outro ser humano o que ele aprendeu e tornar-se, ao fazê-lo, humano ele próprio, cumprindo finalmente sua missão.

Em Tournier (1972), Robinson realiza sua busca e sua viagem iniciática sob o signo da narrativa mítica, encontrando em *Vendredi/Sexta-feira*, não mais um escravo, mas um guia que o inicia a uma nova vida. Tournier dá ênfase aos jogos dos protagonistas que se tornam porta de entrada de sua ficção subversiva, e dá continuidade à luta iconoclasta contra os pilares da sociedade ocidental. Por outro lado, diferentemente da personagem de Defoe (2001), que tenta realizar obra de colonização em sua ilha e volta para a civilização, o Robinson de Tournier

entrega-se à meditação filosófica e realiza uma lenta metamorfose ao cabo da qual conhece a felicidade na ilha. Lembramos que Tournier é levado a escrever sob a impulsão de um tema obsessivo, e a história de Robinson forneceu-lhe a oportunidade para falar de um deles, a solidão. Esse tema está em consonância com outros, ligados ao espaço e ao tempo.

A paisagem de *Vendredi* (TOURNIER, 1972) é a de uma ilha deserta, espaço mítico por excelência, que lembra o mundo original, lugar insólito, isolado, separado por uma fronteira natural. Esse espaço, que Tournier considera “o absoluto” por definição – a ruptura dos laços – significa por isso mesmo distância em relação à sociedade, e, portanto, desenvolvimento de uma natureza extraordinariamente fecunda. Aí, a abundância da flora e da fauna na ausência de cultivadores e de pastores, assinala Fergusson (1991), remete o leitor ao mito da intemporalidade, pois nela o tempo parece imóvel, eterno, já que o meio marinho faz desaparecerem as estações.

Assim, a ilha encarna o mito do Paraíso bíblico, onde o homem vivia em harmonia com a natureza – como é Speranza antes da chegada de Robinson. A nostalgia das origens dá toda sua força ao mito da ilha, virgem e fecunda. O título “os limbos do Pacífico” sugere o que o lugar tem de irreal, fora do mundo, “suspenso entre céu e infernos” (TOURNIER, 1972, p.130). A palavra limbos, como anota Bouloumié (1988), vem do latim clássico e significa “beira, beirada”, e no latim eclesiástico da Idade Média designava lugar celeste, reino onde os justos da Antigüidade esperavam o Cristo e a Redenção: em Dante, ela indica, em contrapartida, lugar próximo do Inferno. É, portanto, o reino da espera, do tédio, da melancolia, no qual Robinson só poderá descobrir a ilha solar, paradisíaca, quando abandona o mundo da queda. Nessa ilha, que lembra a idade de ouro, espaço iniciático, ele descobre o segredo da felicidade.

O tempo, em *Vendredi* (1972), ou a ausência de tempo cronológico se apresenta na tentativa de escapar a ele. Merllié (1991) acredita que é pela abolição do tempo que se busca, nessa narrativa, o acesso à eternidade. A angústia do fim é ocultada por uma espécie de desdobramento do tempo: tempo cotidiano (toda a aventura de Robinson na ilha é datada) e tempo mítico, fora do tempo (que é o que preside à aventura interior, que ele anota no diário de bordo, que se tornou seu diário íntimo e que nada tem a ver com a narrativa realista de um naufrago), conjugam-se para se tornar sinal de um grande destino incomum, no caso de Robinson, a crença que constrói tem progressivamente de ser dotada de uma “juventude mineral, divina, solar” (TOURNIER, 1972, p.246). Dessa forma, ele

pretende recusar uma filiação humana, para se colocar sob a proteção do sol, de quem se vê herdeiro e que lhe comunica suas virtudes (TOURNIER, 1972). Essa tentativa de voltar ao tempo original vem por meio da inversão do curso do tempo que prepara a conquista da eternidade.

No início, logo que se vê sozinho na ilha, após o naufrágio do navio em que viajava, Robinson entrega-se ao desespero e busca construir uma embarcação para tentar alcançar outra ilha que fosse povoada. Após um espaço de tempo que ele não se preocupou em cronometrar e diante da impossibilidade de colocá-lo na água, por um erro de cálculo na sua construção, Robinson desespera-se, lembra-se do passado, tem alucinações e é tomado pela idéia de morte, mas acaba por reagir, movido pela leitura da Bíblia, encontrada no navio. Passadas algumas semanas em que explorou metodicamente seus espaços, servindo-se de tudo o que pôde trazer do navio naufragado, “reliquias da comunidade humana da qual ele estava exilado” (TOURNIER, 1972, p.43), Robinson decidiu que uma nova era começava para ele – ou, mais precisamente, “[...] era sua verdadeira vida na ilha que começava após os desfalecimentos de que se envergonhava e que se esforçava para esquecer.” (TOURNIER, 1972, p.45). Por isso, denominou a ilha Speranza.

Com os cereais que encontrou no navio naufragado, Robinson prepara o solo, faz o plantio, constrói um cercado para as cabras que encontrou na ilha, criando uma espécie de arrendamento: “[...] como a humanidade de outrora, ele passara do estado da colheita e da caça para o da agricultura e da pecuária.” (TOURNIER, 1972, p.47). Nesta parte do livro, quando o personagem de Tournier está ainda próximo do de Defoe (2001), o ponto de referência é já a humanidade, da qual, desde o momento em que se viu só na ilha, não cessa de se considerar um verdadeiro órfão.

No diário de bordo (*log-book*), por ele resgatado e que decidiu continuar a escrever, encontram-se, então, na primeira pessoa, as impressões de Robinson.

Um dia, a clepsidra que construíra fica inadvertidamente sem água e pára de marcar o tempo e Robinson sente que seu poder absoluto sobre a ilha, propiciado pela solidão, chegava mesmo ao controle do tempo! E ele acredita ter descoberto “[...] uma *outra ilha* por trás daquela onde sofria solitariamente desde há tanto tempo, mais fresca, mais quente, mais fraterna, e que ficava habitualmente oculta devido à mediocridade de suas preocupações.” (TOURNIER, 1972, p.94, grifo do autor). E é nesse momento, quando se desenvolve nele essa paixão estranha pelo descanso, pela sexualidade, que Robinson inicia sua transformação rumo ao novo homem.

Com o passar do tempo, Speranza não é mais um domínio a ser administrado, “[...] mas sim uma *pessoa*, de natureza indiscutivelmente feminina, *para a qual o inclinavam tanto suas especulações filosóficas quanto as novas necessidades de seu coração e de sua carne.*” (TOURNIER, 1972, p.101-102, grifo nosso). Robinson passa a explorar, então, as entranhas da caverna que destinara, inicialmente, à guarda de tudo o que amealhara do navio e das colheitas. Significativamente, ao fazê-lo, ele pára o funcionamento da clepsidra – e, portanto, do próprio símbolo do tempo – e, encolhido como um óvulo na pedra mucosa, ele representa a fecundação de um novo homem, resultado dos amores do Sol e da Terra, suspensos em uma eternidade feliz. Nas entranhas da terra “acolhedora e firme” ele sente, como se fosse o seio materno, um refúgio para seus terrores e seus sofrimentos (TOURNIER, 1972, p.108-109), o que lhe possibilita ser dono de si mesmo novamente. Ele conclui que “[...] a caverna não lhe traz apenas o alicerce imperturbável sobre o qual poderá doravante assentar [sua] pobre vida. *Ela é uma volta em direção à inocência perdida que cada homem chora secretamente.*” (TOURNIER, 1972, p.112, grifo nosso), isto é, uma volta às origens.

No diário do navio que naufragou, no qual registra progressivamente uma meditação sobre a vida, a morte, o sexo, ele traça o reflexo, na superfície, da metamorfose de seu eu profundo. Robinson tem, então, consciência de que todas as transformações em que está envolvido decorrem de sua solidão:

Eu construí, e continuo a construir, mas na verdade, a obra prossegue em dois planos diferentes e **dois sentidos opostos**. Pois se, na superfície da ilha, dou prosseguimento à minha obra de civilização – culturas, pecuária, edifícios, administração, leis, etc. – copiada da sociedade humana, e, portanto, de certa forma, *retrospectiva*, sinto-me **o teatro de uma evolução mais radical que substitui as ruínas que a solidão cria em mim por soluções originais, todas mais ou menos provisórias e hesitantes, mas que se parecem cada vez menos com o modelo humano de que tinham se originado.** (TOURNIER, 1972, p.116, grifo nosso).

No posfácio que o filósofo Gilles Deleuze (1972) escreveu para *Vendredi* (TOURNIER, 1972), e em que analisa a narrativa, ele lembra que sem um outro, sem os papéis que ele assumiria ao olhar de um outro, Robinson torna-se máscara fixa, ridícula e inútil, sem personalidade. Como ele, a ilha torna-se brutal, imóvel, uma “coisa”. Sem a presença do outro, o mundo se torna impossível, o que explicaria os estados de loucura e de êxtase que Robinson experimentou (DELEUZE, 1972). A existência de Vendredi/Sexta-feira o introduz em uma natureza transfigurada, que não é um duplo de Speranza. É uma terra nova que

aparece com a presença do outro/Sexta-feira, inaugurando a nova juventude, a nova vida de Robinson.

Assim, na segunda parte do livro, Robinson tenta inicialmente educar Sexta-feira; mas, em seguida, converte-se em discípulo do jovem selvagem, que transforma todo trabalho em brincadeira. É por um descuido deste último que os restos de pólvora do navio estocados na caverna provocam uma enorme explosão que destrói tudo o que Robinson havia construído e guardado nos anos anteriores. Este “cataclismo”, como é chamado no livro, rompe definitivamente os laços de Robinson com o passado e é prelúdio da chegada de uma nova era, que ele ainda não sabe identificar, mas que se deverá a Sexta-feira:

Esse reino telúrico que lhe era odioso seria substituído por uma nova ordem que lhe era própria, e que Robinson ardia de desejo de descobrir. Um novo Robinson debatia-se em uma velha pele e aceitava desde já deixar desmoronar a ilha administrada para penetrar, atrás de um iniciador irresponsável, em um caminho desconhecido. (TOURNIER, 1972, p.189).

Depois do primeiro re-nascimento, no interior da caverna, Robinson conhece o outro, iniciático, que se deve a Sexta-feira. É um período em que permanece nos “limbos”, isto é, naquela região mal definida, incerta, marginal, em um estado vago. Desse modo, a liberdade de Sexta-feira – à qual Robinson começou a se iniciar nos dias seguintes – não era apenas a negação da ordem desaparecida da superfície da ilha pela explosão. Ao contrário, Sexta-feira conquistara sua liberdade, o seu toque nas coisas, nos seres, era leve a ponto de “parecer” natural, de uma natureza domesticada e fiel. E Robinson torna-se, conseqüentemente, elementar em sua ilha, entregue ele próprio aos elementos: um Robinson de sol em uma ilha que se tornou solar, uraniano em Uranus, enquanto Sexta-feira embarca no navio em meio às cordas e velas do navio, arrastado pelo desejo de aventuras.

Podemos concluir lembrando que, no século XX, Tournier (1972) se serve do mito de Robinson porque, segundo ele, o mito é uma história que todo mundo já conhece. Ian Watt (1997, p.259) considera Robinson Crusóé um mito moderno tendo em vista que ele “[...] está entre aqueles modelos fundamentais que nos possibilitam dar um contorno, uma forma, uma efígie capaz de ser usada como ponto de referência para as nossas aspirações e nossos caprichos.” Por isso, enquanto mito, o herói de Tournier, ao contrário do herói do romance, não está aprisionado pelo romance que o criou: ele é emocionalmente mais rico, e procura realizar uma busca, uma viagem iniciática sob o signo da narrativa mítica

Guacira Marcondes Machado

encontrando em Vendredi/Sexta-feira não mais um escravo, um irracional que iria receber do ocidental as suas qualidades humanas, mas um guia que o inicia em uma nova vida.



MICHEL TOURNIER'S MYTHICAL NOVEL

ABSTRACT: *Michel Tournier had a solid background in Philosophy and studied Ethnography with Lévi-Strauss. All this background was significant in his creative process because, connecting literature and ethnographic research, he gives centrality to myth. Consequently, his work is deep and original: following ethnography and psychoanalysis, he revisits some forgotten myths that present exemplary existential situations that throw some light on the most secret and obscure human aspirations.*

KEYWORDS: *Michel Tournier. Myth. Narrative. Poetry. French literature.*

REFERÊNCIAS

BAROCHE, C. Tentation du légendaire ou l'éternel retour à l'enfance. In: BOULOUMIÉ, A.; GANDILLAC, M. de. **Images et signes de Michel Tournier:** actes de Colloque du Centre Culturel International de Cerisy-La-Salle. Paris: Gallimard, 1991. p.77-86.

BOULOUMIÉ, A. **Michel Tournier, le roman mythologique.** Paris: J. Corti, 1988.

DEFOE, D. **As aventuras de Robinson Crusoé:** versão integral. Tradução Albino Poli Junior. Porto Alegre: L&PM, 2001.

DELEUZE, G. Posface. In: TOURNIER, M. **Vendredi ou les limbes du pacifique.** Paris: Éditions Gallimard, 1972. p.257-283.

FERGUSSON, K. Le paysage de l'absolu. In: BOULOUMIÉ, A.; GANDILLAC, M. de. **Images et signes de Michel Tournier:** Actes du Colloque du Centre Culturel International de Cerisy-La-Salle. Paris: Éditions Gallimard, 1991. p.135-146.

LÉVI-STRAUSS, C. **Apostrophes:** Claude Lévi-Strauss. [maio.1984]. Entretien avec Bernard Pivot. Paris: Institut Nacional de L' Autovisuel, 1988. Émission télévisée le 04 mai 1984.

_____. **La pensée sauvage.** Paris: Plon, 1962.

MERLLIÉ, F. La commémoration. In: BOULOUMIÉ, A.; GANDILLAC, M. de. **Images et signes de Michel Tournier**: Actes du Colloque du Centre Culturel International de Cerisy-La-Salle. Paris: Éditions Gallimard, 1991. p.113-129.

ROBERT, M. **Roman des origines, origine du roman**. Paris: Grasset, 1972.

TOURNIER, M. **Le Vol du Vampire**: notes de lecture. Paris: Mercure de France, 1981.

_____. **Gaspard, Melchior et Balthazar**. Paris: Éditions Gallimard, 1980.

_____. **Coq de bruyère**. Paris: Éditions Gallimard, 1978.

_____. **Le Vent Paraclet**. Paris: Éditions Gallimard, 1977.

_____. **Les Météores**. Paris: Éditions Gallimard, 1975.

_____. **Vendredi ou Les Limbes du Pacifique**. Paris: Éditions Gallimard, 1972.

_____. **Vendredi ou La vie sauvage**. Paris: Flammarion, 1971.

_____. **Le Roi des Aulnes**. Paris: Éditions Gallimard, 1970.

VRAY, J.-B. La question de l'origine. In: BOULOUMIÉ, A.; GANDILLAC, M. de. **Images et signes de Michel Tournier**: Actes du Colloque du Centre Culturel International de Cerisy-La-Salle. Paris: Gallimard, 1991. p.57-76

WATT, I. **Mitos do Individualismo Moderno**: Fausto, Dom Quixote, Dom Juan, Robinson Crusoe. Tradução de Mario Pontes. 1997. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

WORTON, M. Intertextualité et esthétique. In: BOULOUMIÉ, A.; GANDILLAC, M. de. **Images et signes de Michel Tournier**: Actes du Colloque du Centre Culturel International de Cerisy-La-Salle. Paris: Gallimard, 1991. p.227-243.

