

RAUL BOPP E CLARICE LISPECTOR: A PRESENÇA DO MITO NO MODERNISMO BRASILEIRO*

RAUL BOPP AND CLARICE LISPECTOR: THE PRESENCE OF THE MYTH IN THE BRAZILIAN MODERNISM

Ana Maria Leal Cardoso¹

RESUMO: O Modernismo foi um movimento revolucionário, de natureza internacional, que se instalou como símbolo importante para a criação artístico-literária. No Brasil, teve seu início com a Semana de Arte Moderna (1922), em que surgem obras que oscilam na sensibilidade da transição, muitas vezes conservando forças que persistem do passado e as que brotam do novo presente, inaugurando uma nova forma de representar as diversas culturas. O mito, instrumento de estruturação da narrativa, tornou-se próprio da estética modernista; neste sentido busca-se mostrar, neste artigo, como ocorre o processo de remitologização da serpente nas obras *Cobra Norato* e *Perto do coração selvagem*, a partir dos estudos de renomados pesquisadores tais como Elieser Mielietinski, Gilbert Durand, Carl Jung, entre outros, que defendem ser o mito a matéria basilar da criação.

Palavras-chave: Modernismo. Literatura. Mito. Serpente.

ABSTRACT: the modernism was a revolutionary movement, international in nature, that became a great symbol for the artistic-literature creation. In Brazil, it begun at the Modern Art Week (1922), in which works that oscillate in the sensibility of the transition of the present begins to appear, often conserving forces that persist from the past and those that spring from the new present, inaugurating a new way of representing the diverse cultures. The myth, instrument of the narrative structure, became its own modernist aesthetic; in this sense, this article aims to show how the process of remythologize of serpents in literature works such as *Cobra Norato* and *Perto do Coração Selgavem* happens, having as a start point studies done by renowned researches such as Elieser Mielietinski, Gilbert Durand and Carl Jung, beyond others, who argue myths are the basic material of creation.

Keywords: Modernism. Literature. Myth. Serpent.

¹ Professora Titular da Universidade Federal de Sergipe, atua na graduação e na pós-graduação em Letras, pesquisadora do CEPESI – Centro Paraibano de Pesquisas do Imaginário/UEPB. desenvolve pesquisa de resgate de escritoras sergipanas. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3181-0551>. E-mail: analealca@yahoo.com.br.

*Artigo recebido em 02 de setembro de 2022 e aceito para publicação em 10 de novembro de 2022.



O Modernismo foi um movimento nas artes e na cultura com vistas a transgredir as normas tradicionais, romper com o cânone, de modo a valorizar sobremaneira a arte e a cultura popular, entre outras coisas. Ele expressa, no entender de Mcfarlane e Bradbury (1989), uma visão de mundo existente, dominante e contemporânea daqueles artistas que melhor conseguiram intuir a qualidade da experiência humana própria de sua época, exprimindo-a pela arte de forma compatível com o pensamento, a ciência e a técnica que são parte daquela experiência. Neste sentido, a literatura enquanto arte refaz a trajetória do espírito humano dentro do campo aberto do imaginário, através dos modelos oferecidos pela cultura.

Esse movimento revolucionário, de natureza internacional, aproveitou-se de um momento de considerável readaptação intelectual e insatisfação radical com o passado artístico, mergulhando em mundos outros na tentativa de compreender a propulsão desses tempos modernos, que trazem consigo novas esperanças e votos de progresso. O modernismo se instalou como um símbolo importante para a criação artístico-literária, igualmente, serviu de escape para o desafogo do “mal-estar” promovido pelo pós-guerra que grassava no Ocidente, no início do século XX. Era preciso extravasar, superar a sensação de vazio que a guerra deixara.

No contexto da empreitada modernista surgem, segundo Mcfarlane e Bradbury (1989), obras que oscilam na sensibilidade da transição, muitas vezes conservando forças que persistem do passado, e as que brotam do novo presente, girando em torno de imagens ambíguas: a cidade, que surge como nova possibilidade e fragmentação irreal; a máquina, como um vórtice de energia e implemento destruidor; a caverna, síntese de toda experiência possível, globalmente concebida.

Para além dessas imagens citadas surgem outras, que brotam das profundezas da mente humana, daquilo a que Jung chama de inconsciente coletivo, como por exemplo, a serpente, cuja força e movimento incorpora o mundo caótico. Defendemos que o mito ou as imagens míticas desse réptil são presenças marcantes nas obras de Raul Bopp e Clarice Lispector, ilustram a imagem da arte sustentando a transição e o caos, a criação e a descrição, conferindo à arte modernista sua concentração e sensibilidade próprias.

Na efervescência do modernismo emerge um expressivo e ousado acervo de obras que indicam caminhos paralelos e simultâneos: um experimental, que busca romper com os códigos de representação e sensibilidades vigentes; outro, que propõe uma reinterpretação criativa e crítica do passado e das tradições. Tais obras rearticulam as dicotomias tradição e modernidade, universal e particular, inaugurando uma nova forma de representar as mais diversas culturas.



A Semana de Arte Moderna, que inaugura o Modernismo brasileiro em 1922, teve como verdadeiros corifeus os escritores Oswald de Andrade, Mario de Andrade, Raul Bopp- para citar apenas alguns-, em cujas obras gestavam novas expressões do 'eu' e da brasilidade estando, portanto, em sintonia com a interpretação criativa e crítica do passado e das tradições.

O desejo de abarcar a totalidade e diversidade da cultura fez com que muitos modernistas brasileiros viajassem em intensas atividades de pesquisa na busca dos "cacos" – metaforicamente falando – daquilo que outrora foi o repositório das nossas culturas primitivas, registrando com câmeras e suas etnografias as histórias, o linguajar popular e regional, os rituais e as danças, tentando conhecer suas manifestações artísticas, seus contos, lendas e mitos.

Raul Bopp, integrante do movimento antropofágico, propõe cautela ao absorver aspectos culturais de outrem, para que a modernidade não se sobreponha totalmente às culturas primitivas; igualmente, para que não haja absorção do desnecessário, evitando-se, assim, que a cultura brasileira vire um amontoado de fragmentos de culturas outras. A antropofagia propõe um retorno ao primitivo, trabalha a ideia de 'devorar' a cultura enriquecida por técnicas importadas e promove uma renovação estética na arte brasileira. O primitivismo representa o desejo utópico de empreender o "retorno", recuperando traços irreduzíveis da psique, do corpo, da terra e da comunidade, de reabitar a experiência do cerne. É esse sentido de primitivismo que se instala no pensamento modernista, inspira escritores como Bopp, despertando-lhes o desejo de conhecer inícios e fins previsíveis.

Os processos de mitificação e simbolização artístico-culturais também estão enredados com a lógica dessa reconstrução de mundo. O mito, instrumento de estruturação da narrativa, tornou-se próprio do estilo modernista; neste sentido, o escritor, pelo viés do primitivismo, retorna às origens. Esse fascínio pelo primitivo ocorrido nas duas primeiras décadas do século XX, fez com que Jung (2000) buscasse entendê-lo, e conclui que "o primitivismo pode nutrir desejos proibidos de questionar normas ocidentais ou delas se evadir". Seu pensamento, portanto, casa-se com a proposta modernista.

Na busca por conhecer as origens do Brasil, escritores da primeira fase do Modernismo empreenderam viagens pelas cinco regiões; Raul Bopp segue para a Amazônia, por entendê-la libertadora, reveladora de uma consciência autêntica do nosso espírito brasileiro. A Amazônia talvez seja o principal mito geográfico do Modernismo brasileiro, uma espécie de reserva de sólidas tradições e de um fabulário necessário para o reencontro com as nossas origens.



Ele integrou o movimento que parte da ideia do primitivo para as emoções espirituais, colocando-o em prática nos seus ensaios, romances ou poemas. Na Amazônia- onde viveu por dois anos-, na convivência com as comunidades ribeirinhas, os falares populares, as pajelanças, o poeta gaúcho é tocado por um certo ‘encantamento’, expresso pelos mitos, em especial o serpentário, uma imagem primordial fora dos limites do tempo e do espaço que, segundo Jung (2000), vem operando na psique humana desde os primórdios da humanidade.

Bopp, imbuído de propósitos renovadores para a literatura modernista brasileira, criou um mundo pelo viés do mito proveniente do imaginário da Amazônia; não um mito qualquer, mas o da serpente. Cria seu poema longo *Cobra Norato* a partir da lenda da Cobra Grande – a Boiúna, um dos mitos mais conhecidos da região norte, do qual partem outras variantes. O mote é a busca da rainha Luzia, pois o herói Cobra Norato (Honorato) queria pedir a sua filha em casamento, o que dá ao poema uma conotação sexual e erótica.

No entender de Ana Melo, a poesia tem profunda afinidade com o mito: “Os poetas, não só os modernos, fazem renascer ou regenerar, através de sua imaginação, símbolos arquetípicos próprios da produção mítica” (2002, p. 43). A pesquisadora destaca que o mito e a linguagem brotam do mesmo impulso de formulação simbólica, a partir de uma experiência emotiva. Da mesma fonte deriva a arte, especialmente a poesia; a palavra mítica revela ao homem o sentido de seu estar-no-mundo.

O trilhamento do mito em Bopp

Cobra Norato é a saga de um eu poético que mergulha no mundo maravilhoso do sonho, encarna a Cobra lendária da Amazônia e segue para as “ilhas decotadas” – as “terras do Sem-Fim” – em busca da mulher desejada. A aventura de Norato, que segue a sequência partida/iniciação/retorno, começa com o protagonista do poema expressando o sonho: “Um dia/ eu hei de morar nas terras do Sem-Fim/Vou andando caminhando/Me misturo no ventre do mato mordendo raízes/Vou visitar a rainha Luzia/Quero me casar com sua filha” (BOPP, 1997, p. 4).

A empreitada de Cobra Norato não será fácil. Assim, vivendo o maravilhoso, penetrando num mundo onde tudo é possível, o eu poético “brinca de estrangular a cobra” (BOPP, 1997, p. 4) e veste a “pele de seda elástica”, o que constitui o transporte da jornada, camufla-se e corre para o mundo da selva. Entretanto, matar a cobra e se vestir com seu escalpo pode significar para este herói um disfarce para penetrar na terra do tesouro, pois asseme-



lhando-se à Cobra Grande, contra quem deve lutar para se apossar da “filha da rainha Luzia”- que está sob a propriedade dela-, ele tem maiores chances de lutar de igual para igual.

Por outro lado, a casca da serpente funciona como transporte da viagem, facilitando a sua mobilidade na floresta cifrada. Na simples condição de homem, o herói não poderia vencer os obstáculos das matas e dos rios, é necessário igualar-se à Serpente, deusa da floresta, encarnando assim a sua mobilidade, sagacidade, força, proteção, magia e encantamento, em outras palavras, a cobra é o avatar do personagem. Ele, então, penetra no labirinto verde, repleto de charcos e de emaranhados cipós.

Após sobreviver a um charco que, praticamente, o engole “Um charco de Umbigo mole me engole” (BOPP, 1997, p. 14), tendo sido salvo pelo amigo Tatu, a narrativa destaca que o herói segue através de um rio serpentiniforme, enroscando-se de quando em vez nos cipós, ouvindo vozes da floresta até chegar à porta da casa da Cobra Grande, onde enfrenta diversos inimigos aterrorizantes, deparando-se com o monstro, “a bruxa do olho comprido” (BOPP, 1997, p. 24), que mantém cativa em sua grotá(buraco) a filha da rainha Luzia. Era preciso superar o medo para recuperar o seu tesouro,

O medo me comicha a barriga/ Lá adiante/num estirão mal-assombrado/Vai passando uma canoa carregada de esqueletos/Neste buraco do Espia/Pode-se ver a noiva da Cobra Grande/(...) compadre/ Parou a respiração/Sabe quem é a moça que está lá embaixo/ninha como uma flor?/É a filha da rainha Luzia! (BOPP, 1997, p. 29).

Após intensa luta, em que vence seu maior inimigo, segue-se o casamento,

Pois é, compadre/Siga agora seu caminho/Procure minha madrinha Maleita/ diga que eu vou me casar/que eu vou vestir minha noiva/com um vestidinho de flor/(...)/ no caminho/vá convidado gente pro Caxiri Grande/Haverá muita festa/durante sete luas e sete sóis” (BOPP, 1997, p. 30).

O casamento é a realização do sonho, comemorado no Caxiri Grande, a casa das farinhas, lugar das festas para as tribos indígenas do baixo Amazonas, portanto, mostra que Cobra Norato cumpre seu ciclo heroico: tendo vencido a Cobra Grande é digno de receber o tesouro: a filha da rainha Luzia e motivo da sua busca.



A narrativa mítica de Clarice

No que diz respeito à Clarice Lispector, que pertence à segunda fase do Modernismo brasileiro, ela também remitologiza a serpente no seu romance inaugural *Perto do coração selvagem*, contudo o faz pelo viés experimental da estética modernista, buscando romper com os códigos de representação e sensibilidades vigentes.

Através da análise do romance pode-se observar que a obra de arte traduz-se numa síntese entre o mundo subjetivo do artista e a realidade externa. Como artesã da palavra Clarice tece mundos e seres, organiza sua percepção dentro de uma ‘moldura’ composta de modelos satisfatórios, assim como protagonista Joana, que expressa o equilíbrio entre massas, entre os opostos; de modo geral, é o trabalho da artista para reconciliar-se consigo mesma, o que constitui parte da sua própria *via crucis*, no contexto da vida.

O romance é marcado pela afirmação de um grande conflito vivido pelo homem e mulher modernos, configurando o grande duelo, centro versus imagem, indivíduo versus personalidade descentrada. Tais problemáticas são nucleares na construção dos heróis/heroínas clariceanos; observa-se que o conflito ocorrido entre a subjetividade descentrada e a identidade burguesa constitui a personagem feminina na narrativa de Lispector; Joana questiona constantemente a sociedade patriarcal na qual está imersa.

Assim como ocorre no poema de Bopp, o relato ficcional se inicia com um sonho. Em criança, Joana perde a mãe restando-lhe apenas o pai, um escritor bastante ocupado e de quem herda a sensibilidade e a ambição de escrever: “Papai, inventei uma poesia ... posso inventar outra agora mesmo.” (LISPECTOR, 1998, p. 14). Ao entrar na adolescência sofre outro golpe, desta feita a morte do pai, tendo ela que seguir para a casa de um tio, onde permanece por algum tempo até o fatídico dia em que comete um ‘deslize’ comportamental: rouba um livro no supermercado, o que representa um escândalo para a sua tia, que já não a via com ‘bons olhos’. Tal episódio desencadeia uma série de questionamentos quanto ao comportamento da menina, assim descrito pela narradora:

– Joana ... Joana, eu vi... Joana lançou-lhe um olhar rápido. Continuou silenciosa. – Mas você não diz nada? – não se conteve a tia, a voz chorosa. – Meu Deus, mas o que vai ser de você? – Não se assuste, tia. – Mas uma menina ainda ... Você sabe o que fez? – Sei ... (...) Eu roubei o livro, não é isso? – Mas, Deus me valha! Eu já nem sei o que faço, pois ela ainda confessa! – A senhora me obrigou a confessar. – Você acha que se pode ...que se pode roubar? – Bem



...talvez não. – Sim, roubei porque quis. Só roubarei quando quiser.
Não faz mal nenhum. – (LISPECTOR, 1998, p. 44-45).

O comportamento frio de Joana ante a sua deplorável ação está associado ao mal, à frieza do réptil, reiterado pelas palavras da narradora “Certeza de que dou para o mal.(...) Nem o prazer me daria tanto prazer quanto o mal” (LISPECTOR, 1998, p. 18); enquanto a tia sente-se mal, escandalizada, a menina aparenta indiferença ao confessar seu ato ilícito. Diante de tal comportamento a tia reitera: “Sim, Joana era uma víbora... capaz de matar uma pessoa!” (LISPECTOR, 1998, p. 51).

As imagens míticas da serpente aparecem reiteradamente no texto de Clarice, reforçadas por ideias correlatas ao animal, por exemplo, no ambiente sombrio e misterioso em que vivia Joana: “A casa da tia era um refúgio onde o vento e a luz não entravam. (...) na sala de móveis antigos e escuros, brilhavam levemente os sorrisos dos homens emoldurados em paredes” (LISPECTOR, 1998, p. 36). Nota-se que a escuridão do local se contrapõe à casa da infância repleta de luz, capaz de inspirar-lhe sonhos, dentre eles o de ser escritora. Desejava escrever, tornar a palavra possibilidade de iluminar vidas, abrir caminhos.

Joana não gostou da tia desde o primeiro momento, manteve-se arredia em relação àquela senhora ‘estranha’ de quem recebe um beijo frio de boas-vindas, assim descrito: “A língua e a boca da tia eram moles e mornas (...), Joana fechou os olhos um instante, engoliu o enjoo e o bolo escuro que lhe serviram” (LISPECTOR, 1998, p. 37). O ‘bolo escuro’ configura a imagem da serpente enroscada em si mesma, pronta para dar o bote.

Enquanto saboreia a fatia, Joana observa a tia do outro lado da mesa: “Os seios eram profundos, podia-se meter a mão como dentro de um saco e de lá retirar uma surpresa (...) podiam sepultar uma pessoa!” (LISPECTOR, 1998, p. 37). Associada ao aspecto sombrio da nova casa e à palidez da delatora de seios fartos surge a imagem do sepulcro, portanto, da morte. Em muitas culturas a serpente está relacionada à vida e a morte, ao princípio e ao fim de tudo- Alfa e Ômega. Ela representa a Grande Mãe no seu duplo aspecto positivo e negativo, geradora da vida e da morte.

Após o episódio do roubo, Joana é levada para um orfanato, onde permanece por alguns anos; segundo sua própria família, ela precisava de uma educação mais apurada, ter disciplina e equilíbrio. No orfanato – espaço da ordem – veio-lhe a primeira paixão: um professor de artes, casado, cujo corpo era “enorme como o de um animal maior que o homem” (LISPECTOR, 1998, p. 56), o que configura um animal de grande porte e força como



a serpente. Contudo, o professor não corresponde aos anseios da jovem, de modo que ela mergulha em profunda solidão: “Estava substancialmente mais livre, com mais raiva de tudo, senti triunfante” (LISPECTOR, 1998, p. 61). No entanto, não era raiva, mas amor “Agora sou forte, uma víbora, sozinha” (LISPECTOR, 1998, p. 61); tais palavras da protagonista apontam para a sua identificação com o réptil. Sentindo-se fortalecida, poderia enfrentar obstáculos ao longo da sua própria jornada em busca de identidade, era preciso conhecer a si mesma.

No que diz respeito à narrativa de *Perto do coração selvagem*, Clarice inova com a técnica joyceana da ‘dissolução’ do ficcional- característica modernista- capaz de permitir um imediato recuo ou avanço no tempo, o que mostra a forma como a nossa memória opera, isto é, através da presentificação de fatos passados. É na experiência interior da personagem Joana que a ação romanesca está centrada. Na primeira parte do romance os episódios parecem estar dissociados de quaisquer traços de intriga ou enredo, fundem lembranças e percepções momentâneas, ideias abstratas unificadas apenas pelo jogo de imagens, que reafirmam a ideia de ânsia por novas descobertas, por parte da protagonista, conforme destaca a narradora: “Então olhou com desgosto para tudo como se tivesse comido demais daquela mistura. (...) depois pensou: o que vai acontecer agora?” (LISPECTOR, 1998, p. 14).

Nas demais partes da narrativa, que tratam dos anos após a superação em relação ao professor, Joana conhece Otavio, um intelectual, professor de direito bem sucedido e com quem se casa; entretanto, sofre outra derrocada: o marido arranja uma amante, deixando-a infeliz. Joana, então, indaga a si mesma: “Quem era ela? A víbora! Agora não se sentia fraca, pelo contrário, possuía de um ardor pouco comum, misturada a certa alegria, sombria e violenta” (LISPECTOR, 1998, p. 51-2). Desejou conhecer Lidia, a amante.

Para Jung, as mitologias primitivas irrompem, de tempos em tempos, na mente de cada um de nós, exatamente, por ser um componente presente nas profundezas do inconsciente coletivo, reveladoras de grande parte das nossas ansiedades e segredos. A serpente, uma imagem arquetípica da Grande Mãe, é assim descrita por Jung, “A serpente é um animal de sangue frio, inconsciente e indiferente. Ela é mortal e curativa, ao mesmo tempo um símbolo do espírito do mal e do bem, do diabo e de Cristo” (JUNG, 2000, p. 57).

De acordo com o pensamento junguiano, a fonte da linguagem dos arquétipos é os mitos. Ao ‘psicologizar’ a mitologia, o escritor precisa de uma linguagem que expresse as imagens que ‘pressentiu’, revigorando os mitos, sem nunca esgotar toda a matéria inacabável” (1996, p. 73). Neste entendimento, a função da imaginação poética é aglutinar a objetividade



e subjetividade na fonte original da qual promana a criação, de modo que, quanto mais recua no tempo, mais metafórica se torna a linguagem, pois as palavras poéticas, que representam a psique, os pensamentos e sentimentos, parecem brotar de uma antiguidade insondável tal qual o mito, que flui do inconsciente.

A obra de arte traduz-se numa síntese entre o mundo subjetivo do artista e a realidade externa. Como artesã da palavra Clarice tece mundos e seres, organiza sua percepção dentro de uma ‘moldura’ composta de modelos satisfatórios, assim como Joana, que expressa o equilíbrio entre massas, entre os opostos; de modo geral, é o trabalho da artista para reconciliar-se consigo mesma, o que constitui parte da sua própria *via crucis*, no contexto da vida.

Na fase última do ciclo de Joana ela se aproxima de Lidia, observa que a jovem está grávida. Sente-se mal em relação ao ambiente pobre em que ela reside. Um misto de repulsa e piedade invade-lhe a alma. Tomada por uma explosão de sentimentos lembra-se de que quis dar um filho a Otávio, contudo, nunca conseguiu. O sentimento maternal parece tê-la envolvido, de modo que decide separar-se de Otávio. Rompeu com o mundo em que vivia; reconhece que Lidia e a criança precisariam muito mais dele. Optou por seguir seu caminho, realizaria o antigo sonho de tornar-se escritora, daquelas cujas palavras embalam sonhos. Ao longo da sua jornada, Joana troca várias vezes de ‘casca’ como a serpente, o que permite, ao final da narrativa, a sua completa renovação: supera o casamento infeliz e superficial, segue firme inaugurando novas etapas da vida tanto do ponto de vista interior quanto exterior.

Considerações finais

O processo de remitologização na literatura compreende a correlação com os destinos humanos no tempo e no espaço, uma forma de representação da psique na sua natural relação com a memória, entendida como preservação do original, alguma coisa na ordem do não-dito, da não linguagem a partir de que se expressa o retorno a uma estância pré-lógica. Conforme mostrado, o movimento em direção aos relatos míticos como linguagem psicológica localiza na imaginação pessoal e cultural todo o imaginário que subsidia as visões de presente, passado e futuro, situando o sonho e a fantasia como base criativa da mente e do espírito, abrindo questões da vida à reflexão cultural e transpessoal.



Em suas narrativas Bopp e Clarice resgatam a serpente, um mito arcaico que se manifesta por intermédio da fantasia e da imaginação criativa, de modo que ambos não inventam imagens, mas as revelam no ato criador, expressando conteúdos inconscientes que estão constelados no momento da enunciação. De modo geral, as obras analisadas expressam o pensamento do antropólogo francês Gilbert Durand (2000), para quem a ciência embora tenha evoluído até a apoteose e tenha realizado, através da tecnologia, grandes sonhos da humanidade, é o mito, ancestral imediato da ciência, a matéria basilar da criação, independentemente de qualquer período histórico ou estilo de época.

Concluindo, do ponto de vista modernista, tanto Bopp quanto Clarice se apropriam do mito da serpente, presente em várias culturas, inaugurando em suas obras *Cobra Norato* e *Perto do coração selvagem* um novo patamar na literatura contemporânea porque instauram a narrativa ontológica que indaga sobre as transformações da alma tanto feminina quanto masculina em meio aos caos do mundo moderno, não obstante terem seguido diferentes vieses: primitivista e experimentalista, respectivamente. Enquanto artistas apresentam em suas obras visões do mundo existente, dominante e autenticamente contemporâneo, intuindo a qualidade da experiência humana própria de sua época exprimindo-a, pela arte, atualizando o mito.

Referências

- BRADBURY, M., McFARLANE, J. **O modernismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- BOPP, R. **Cobra Norato**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.
- CAVALCANTI, R. **O retorno do sagrado**. São Paulo: Cultrix, 2005.
- CAMPBELL, J. **O vôo do pássaro selvagem**. Tradução Ruy Jungman. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1997.
- DURAND, G. **As estruturas antropológicas do imaginário**. Tradução Hélder Gondinho. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- ELIADE, M. **Tratado de história das religiões**. Tradução Fernando Tomaz e Natália Nunes. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- JUNG, C. G. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Tradução Maria Luiza Appy e Dora Mariana Ferreira da Silva. Petrópolis: Vozes, 2000.
- JUNG, C. G. **Símbolos da transformação**. Tradução Eva Stern. Petrópolis: Vozes, 1996.



LISPECTOR, C. **Perto do coração selvagem**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MELIENTINSKI, E. **A poética do mito**. Rio de Janeiro: Editora Forense-Universitária, 1987.

MELO, A. M. L. de. **Poesia e imaginário**. Porto Alegre: Edipurcs, 2002.

