

A SIMBOLOGIA DA ÁGUA EM *ÁGUA VIVA, UMA APRENDIZAGEM OU O LIVRO DOS PRAZERES E PERTO DO CORAÇÃO SELVAGEM* DE CLARICE LISPECTOR

WATER SYMBOLOGY IN *ÁGUA VIVA, UMA APRENDIZAGEM OU O LIVRO DOS PRAZERES E PERTO DO CORAÇÃO SELVAGEM* BY CLARICE LISPECTOR

Victor Hugo Pereira de Oliveira¹

Resumo: O presente artigo tem por objetivo estudar, sem esgotar, a maneira como Clarice Lispector explorou a rica simbologia da água em *Perto do Coração Selvagem*, *Água Viva* e *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres*. A metodologia consistiu em pesquisa bibliográfica e aplicação do referencial teórico ao *corpus*. Após a leitura do *corpus*, foi feito um levantamento da simbologia da água presente nas respectivas narrativas, que foram analisadas com vistas a aprofundar a compreensão delas. Por fim, chegou-se à conclusão de que as três narrativas incorporaram os símbolos e que estes são partes integrantes da significação delas.

Palavras-chave: Simbologia. Alquimia. Água. Crítica Arquetípica.

Abstract: The present article pretends to study the way Clarice Lispector explored the rich water's symbology in *Perto do Coração Selvagem*, *Água Viva* and *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres*. The methodology consisted in bibliographical research and in the application of the theoretical referential to the *corpus*. After reading the *corpus*, a survey over the water's symbology was made in the respective narratives, which were analyzed in order to deepen their understanding. Lastly, it was concluded that the three narratives incorporated the symbols and that these are integral parts of their significance.

Keywords: Symbology. Alchemy. Water. Archetypical Criticism.

1. Introdução

No intuito de levantar e analisar a simbologia da água presente nos livros *Água Viva*, *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres* e *Perto do Coração Selvagem*, far-se-á necessária a revisão do arcabouço teórico que aborda esse tópico. A escolha destes três livros de Clarice Lispector para esta breve análise foi motivada pela percepção da forma como esta autora trabalhou a *água* em suas diversas simbologias. E, quanto ao arcabouço teórico, os principais autores a serem aqui apresentados são Mircea Eliade, Carl Jung, Gaston Bachelard e Titus Burckhardt.

Dono de uma obra importantíssima para os interessados na história e evolução do pensamento religioso, Mircea Eliade traz valorosas considerações acerca da simbologia dos

¹ Mestrando em Teoria Literária pela Universidade de Brasília (UNB). E-mail: victorhpoliveira@gmail.com

elementos. Quanto a Carl Gustav Jung, sua obra se apresenta como uma síntese do conhecimento psicológico da sua época e dos fenômenos no âmbito espiritual. Além disso, Jung, associado ao trabalho de Marie-Louise von Franz, resgatou das sombras do esquecimento os estudos alquímicos incorporando, assim, a linguagem dos alquimistas à sua psicologia.

Por sua vez, Gaston Bachelard estudou extensivamente a questão da imaginação influenciada pelos quatro elementos e a relação da arte com a espacialidade como motor propulsor para o devaneio poético. Sua reflexão sobre a água, enquanto matéria prima dos sonhos, motivou de forma singular a escrita deste artigo.

Por fim, Titus Burckhardt sintetizou o pensamento alquímico, no ocidente e no oriente, e o apresentou como contribuição para o estudo comparativo das religiões mundiais. No livro utilizado neste artigo, Burckhardt traz importantes reflexões sobre a razão do pensamento alquímico ter surgido em culturas tão distantes umas das outras – tanto no espaço como no tempo.

Quanto à fortuna crítica, utilizou-se o trabalho de Sá (2000) e de Borelli (1981) por trazerem, principalmente, reflexões bastante pertinentes acerca do processo criativo de Clarice Lispector. Enquanto Sá traz uma reflexão voltada para a crítica literária, Borelli, por ter convivido com Lispector durante os últimos anos da vida desta, apresenta considerações baseadas em fragmentos póstumos da escritora que versam sobre o seu processo criativo.

2. Eliade, Jung e Santos: o símbolo enquanto essência da imaginação poética

Em *Imagens e Símbolos* (ELIADE, 1979), o autor indica que o pensamento simbólico não pertence apenas às crianças, aos artistas e aos loucos, mas faz parte da essência do ser humano. Ademais, Eliade afirma que o símbolo torna explícitas certas facetas da realidade que não seriam facilmente captadas através de outros meios.

No seu *Tratado de Simbólica* (SANTOS, 1955), Mário Ferreira dos Santos sustenta a definição do símbolo como uma linguagem criadora. Seria possível, através deste, exprimir o inexprimível. Santos também afirma que o símbolo está presente na arte e nas liturgias das diversas religiões. Ademais, ele define o símbolo de acordo com a sua etimologia no contexto da antiga Grécia. A palavra símbolo vem do grego *σύμβολο*, que significa ajustamento, encaixamento. O *symbolon* era utilizado pelos gregos como sinal de afeição e reconhecimento, caso acontecesse de as pessoas ficarem muito tempo sem se ver. Partia-se

uma moeda ao meio e ambos ficavam com um pedaço dela. Santos destaca que os antigos gregos se utilizavam deste termo num sentido bastante amplo.

Ademais, o autor se utiliza do aspecto formal do símbolo: referência a algo que está ausente. Ele faz uma distinção entre símbolo e simbolizado, e quanto ao símbolo, Santos sintetiza uma série de características cruciais: a polissignificabilidade, que se refere à possibilidade dos símbolos apontarem a mais de um referente. Quanto ao simbolizado, Santos aponta a polissimbolizabilidade, que consiste na característica do simbolizado ser apontado por vários símbolos; gradatividade, que consiste numa escala de níveis de significabilidade de um símbolo; fusionabilidade, que consiste na característica do símbolo poder misturar-se ao simbolizado; singularidade, que consiste na possibilidade de alguns símbolos que possuem apenas um simbolizado; substituibilidade, que consiste na possibilidade da mútua substituição que pode haver entre os símbolos que se referem a um mesmo simbolizado e a universalidade, que consiste no fato de que nenhum símbolo existe sem algo que o signifique. Ademais, Santos discorreu sobre a função simbólica, que consiste na diferenciação de símbolo e de sinal. De acordo com Santos, o sinal apenas indica e aponta, enquanto o símbolo explica analogicamente.

Em *O Homem e seus Símbolos* (JUNG, 1964), o símbolo é definido como um item do cotidiano que pode ter, além do seu significado convencional, significados ocultos que não são facilmente captados. No primeiro artigo, Jung utiliza os monumentos de Creta e as estátuas de certos animais em igrejas antigas como exemplo. Nichols resume de forma contundente a compreensão que Jung tinha acerca do símbolo:

Ao definir a finalidade de um símbolo, Jung acentuava amiúde a diferença entre o símbolo e o sinal. O 'sinal', disse ele, denota um objeto ou ideia específica, que podem ser traduzidos em palavras (como, por exemplo, um poste listrado significa barbearia, ao passo que um X quer dizer cruzamento de estrada de ferro). O símbolo representa alguma coisa que não pode ser apresentada de nenhuma outra maneira e cujo significado transcende todos os específicos e inclui muitos opostos aparentes (como, por exemplo, a Esfinge, a Cruz, etc.). (NICHOLS, 1980, p. 23)

2.2 Sobre a simbologia da água

Uma das principais ideias da alquimia consiste na criação da Grande Obra, que começa com a transformação da matéria prima em ouro filosofal ao passar pelas fases da *nigredo*, da *albedo*, da *rubedo* e da *citrinitas*. Simultaneamente, a matéria prima passa pelos seguintes processos alquímicos: calcinação, sublimação, solução, putrefação, destilação,

coagulação e união. Tais processos acontecem sob a influência dos quatro elementos da natureza (terra, fogo, água e ar).²

De forma similar, o processo criativo sofre, de certa forma, influências das constituições dos quatro elementos. Tal referência do processo criativo sendo influenciado pela matéria pode ser encontrada na obra de Gaston Bachelard, cujo ensaio intitulado *A Água e os Sonhos* (1989) faz parte do arcabouço teórico do presente artigo.

Burckhardt (1971) enfatiza a diferença entre a alquimia utilizada para a produção de metais mais nobres – ouro e prata – e a alquimia espiritual, ou seja, aquela que visa à transformação interior. Trata-se daquilo que Jung chamou de *individuação*. Piere a define como um “conceito central da psicologia analítica com o qual se entende genericamente o devir da personalidade, e em particular o processo de transformação contínua de uma individualidade que vem psiquicamente a constituir-se em referencia a uma substância comum ou coletiva.” (PIERI, 2002, p. 255).

E, quanto à alquimia, Clarice deixa entrever, de forma sutil, a sua aproximação com o hermetismo que a seguinte citação, retirada de *Um Sopro de Vida*, deixa bem explícita: “Eu sou alquimista de mim mesmo.” (LISPECTOR, 1978, p. 94) E se há um tópico comum aos autores supracitados, este é o da alquimia, que será explorado posteriormente. A autora estudada neste artigo disse, de acordo com o livro publicado por Olga Borelli, que “o pior é esse hábito mental em que caí de querer transformar tudo em ouro” (BORELLI, 1981, p. 117)

Quanto à simbologia da água, Chevalier, no seu *Dicionário de Símbolos*, afirma que “as significações simbólicas da água podem reduzir-se a três temas dominantes: fonte de vida, meio de purificação e centro de regeneração.” Enquanto “massa indiferenciada, as águas representam a infinidade do possível, contém todo o virtual, o informe, o gérmen dos germens, todas as promessas de desenvolvimento, mas também todas as ameaças de reabsorção.” (CHEVALIER, 1998, p. 52)

Partindo das reflexões alquímicas, Jung via a água com uma simbologia cíclica própria da morte e ressurreição. Essa simbologia pode se estender à regeneração batismal, onde é iniciada a transformação alquímica daquele que é batizado.

E em se tratando da imaginação material que recebe influências dos quatro elementos da natureza, a obra de Gaston Bachelard traz importantes reflexões acerca de como essa

² Cf. Carl Gustav Jung. *Psicologia e Alquimia*. Trad: Dora Ferreira da Silva. Rio de Janeiro: Vozes, 1991.

relação funciona na escrita literária, além de tecer comentários sobre a psicanálise, os sonhos e a imaginação.

Bachelard (1989) dedicou um ensaio para a reflexão acerca da relação entre a água com a sua fluidez e toda a sua presença no imaginário humano e os sonhos enquanto expressão máxima do devaneio humano. A água é uma substância natural de árdua captação. Ela pode mostrar uma face pacífica e que apela ao devaneio. Mas também pode mostrar a sua face destruidora. Um fluxo de água pode destruir, enquanto que pode servir em benefício humano ao ser represada e canalizada. É uma substância que é possível ver, apesar da sua transparência em situações normais. Além disso, pode-se ver através dela devido à sua transparência. Por fim, ela pode refletir aquele que a contempla graças à sua capacidade refletora, assim como no mito de Narciso. Desta forma, vemos que a água apresenta três características em comum com toda a parafernália das câmeras: graças à sua materialidade, podemos vê-la, ou seja, focalizá-la; graças à sua transparência, podemos ver através dela, como numa lente; e, por fim, graças à liquidez, podemos nos ver refletidos nela, como num espelho. E a água, além de refletir a luz, ela a refrata, fragmentando os raios luminosos.

E, ao se fazer uma relação entre o conceito da polissimbolizabilidade apontada por Santos, e o estudo de Sá acerca da riqueza de significados presente na água, pode-se afirmar que “à área semântica da água pertencem o mar, o banho, a chuva, as nuvens, o rio, a fonte, o lago, a sede, o navio, e os verbos mergulhar, borbulhar, flutuar, dormir, sonhar” (2000, p. 226) Todos estes referentes se encontram nos três romances aqui analisados, conforme será demonstrado a seguir.

3. *Análise do corpus*

Enquanto eixo temático, Sá (2000) afirma que “a água é um dos eixos mais fecundos deste romance, e, por que não dizer, de toda a linguagem de Clarice Lispector” (p. 225). Neste romance, a água está presente na forma de mar, de riachos, de cascatas, de chuva, de fios d’água escorrendo em paredes escuras, na ideia de afundar e de submergir e na ideia de flutuar.

Eliade (1979), acerca do simbolismo das águas, destaca a implicação tanto da morte como da ressurreição. No início do romance, Joana compara a morte do pai com a profundidade do mar. Tal comparação aponta para a simbologia da água que Eliade interpretou: o pai de Joana foi submergido com as águas da morte, com a profundidade do oceano.

3.1 *Perto do Coração Selvagem*

Ademais, a personagem Joana menciona o ato de “beber água do mar” (LISPECTOR, 1942, p. 12) hábito de alguns dos personagens de Lispector. Em *Perto do Coração Selvagem*, o mar, como destaca Sá (2000), serviu como um refúgio para Joana: ao fugir da tia, na morte do pai e quando partem os homens. Sá também identifica Joana como um ser de água. Eis um trecho que pode nos ajudar a compreender a afirmação de Sá: “Nada do que diziam lhe importava, assim como os acontecimentos, e tudo deslizava sobre ela e ia perder-se em águas outras que não as interiores.” (SÁ, 2000, p. 55)

Joana é uma personagem fluida. A fluidez é uma característica própria da água. Os outros elementos (terra, fogo e ar) não apresentam esta característica da água. E, apesar do termo profundezas poder referir-se à terra, tal elemento não apresenta um símbolo com muita importância no romance: “Tudo o que foi distancia-se de mim, mergulhando surdamente nas minhas águas longínquas.” (LISPECTOR, 1942, p. 50)

A narradora de *Perto do Coração Selvagem* conta que Joana quisera o mar, mas tinha à sua disposição apenas os lençóis da cama. Aqui, o mar representa essa sede de infinito que caracteriza Joana. Ademais, pode-se ver uma outra significação desta sede. Como Sá afirma que ela é um ser de água (2000, p. 226), é certo que Joana só pode saciar-se com água: “Saciada — um animal que matara sua sede inundando seu corpo d'água.” (LISPECTOR, 1942, p. 73) Porém, ao que tudo indica, ela não está pronta para se entregar por completo às águas: “Talvez não tenha sido feita para as águas puras e largas, mas para as pequenas e de fácil acesso.” (LISPECTOR, 1942, p. 51).

Em *Perto do Coração Selvagem*, há todo um capítulo dedicado ao banho iniciático de Joana. Eliade (1979) destaca o caráter de renascimento presente em certos banhos rituais nas religiões do mundo, especialmente no batismo cristão, que implica um segundo nascimento. Eliade (1979) destaca toda a realidade simbólica das águas no Antigo Testamento: a narração da Criação com o Espírito de Deus pairando sobre as águas; Noé e o Dilúvio; Jó e Behemoth. Por fim, à luz dos comentadores eclesiásticos, ele interpreta a simbologia presente na cena de João Batista batizando Jesus. Jesus, como o novo Noé, saiu vitorioso das águas da morte e lutou com Behemoth, que, segundo Jó, estava no Jordão. Tudo isto, indica Eliade, simboliza a morte iniciática para o catecúmeno quanto este entra na pia batismal.

No banho de Joana, a narradora diz que ela imergira na banheira como se estivesse imergindo no mar. Então, ela prossegue: “Quando emerge da banheira é uma desconhecida

que não sabe o que sentir.” (1942. p. 45) Aqui, vê-se o segundo nascimento de Joana. Antes de entrar na água, símbolo primordial da vida, Joana era uma criança que estava sofrendo de amores pelo professor e que não estava sendo bem tratada pelos tios. Agora, ela sai da água como uma criatura nova, uma mulher quase adulta. À luz dos comentários de Eliade, pode-se inferir que Joana lutara, ao menos parcialmente, contra todos os seus traumas de infância.

É também notável a confusão que Joana faz com relação ao conhecimento de si mesma. Ela diz:

É curioso como não sei dizer quem sou. Quer dizer, sei-o bem, mas não posso dizer. Sobretudo tenho medo de dizer, porque no momento em que tento falar não só não exprimo o que sinto como o que sinto se transforma lentamente no que eu digo. Ou pelo menos o que me faz agir não é o que eu sinto mas o que eu digo. (1942, p.11)

Às vezes, a falta de conhecimento de si se torna clara quando a narradora diz: “Deus, como ela afundava docemente na incompreensão de si própria” (p. 146). Mais uma vez, vê-se uma simbologia própria do elemento aquático. As profundezas aquáticas podem simbolizar o desconhecido, como bem destacou Eliade, ou o que pode estar cheio de monstros que ameaçam aquele que as penetra.

A viagem é outro elemento simbólico que está fortemente presente neste romance. Enquanto símbolo, a viagem representa uma saída de si para o mundo exterior, um encontro com o outro, com o nada ou consigo mesmo. Na sua viagem para um local desconhecido, o pensamento se adensa na contemplação dos objetos exteriores e das sensações interiores. Exteriormente, a viagem se dá pelas águas. Além de toda a possível simbologia explorada na explicação sobre o simbolismo da água, o ato dela estar num navio flutuando pelas águas pode significar uma certa superação com relação a tudo o que a água contém: incompreensão, dúvida, sede de unidade, nostalgia do infinito.

3.2 *Água Viva*

Em *Água Viva*, vemos que a representação simbólica da água está presente nos três estados: líquido, sólido e gasoso. Quanto ao estado líquido da água, a presença de toda a sua simbologia se faz presente no caráter fluido da narrativa e da própria natureza do instante-já: “Neste instante-já estou envolvida por um vagueante desejo difuso de maravilhamento e milhares de reflexos do sol na água que corre da bica na relva de um jardim”. (2011, p. 11).

Quanto ao estado sólido, a narradora compara o espelho ao gelo, além de compará-lo à água no estado líquido: “Espelho é frio e gelo”. (2011, p. 75). Por fim, quanto ao estado

gasoso, a narradora fala do amor respirado rapidamente e do frescor da vontade de viver: “O que é eu respiro depressa sorvendo o teu halo de maravilha antes que se finde no evaporado do ar. Minha fresca vontade de viver-me e de viver-te é a tessitura mesma da vida?” (2011, p. 70).

Em *Água Viva*, vemos que a representação simbólica da água está presente nos três estados: líquido, sólido e gasoso. Quanto ao estado líquido da água, a presença de toda a sua simbologia se faz presente no caráter fluido da narrativa e da própria natureza do instante-já: “Neste instante-já estou envolvida por um vagueante desejo difuso de maravilhamento e milhares de reflexos do sol na água que corre da bica na relva de um jardim”. (2011, p. 11). Quanto ao estado sólido, a narradora compara o espelho ao gelo, além de compará-lo à água no estado líquido: “Espelho é frio e gelo”. (2011, p. 75). Por fim, quanto ao estado gasoso, a narradora fala do amor respirado rapidamente e do frescor da vontade de viver: “O que é eu respiro depressa sorvendo o teu halo de maravilha antes que se finde no evaporado do ar. Minha fresca vontade de viver-me e de viver-te é a tessitura mesma da vida?” (2011, p. 70)

Naquele trecho, no qual a narradora está interessada pelo mistério do espelho, vemos uma explicação breve de como funcionam os caleidoscópios com os seus jogos de espelhos, com um “refletindo o reflexo do que o outro refletiu”, e referências às meditações e reflexões espirituais na imagem do deserto, do vazio, do vidente da iluminação e do silêncio. Também temos indicações instigantes acerca da natureza do espelho mesmo enquanto “frio e gelo” e aquilo que “cresce assim como a água se derrama”, sendo todas essas referências dois estados da matéria aquática. E, assim como a contemplação do caleidoscópio fez com que a narradora o plasmasse à sua essência humana, a contemplação quase amorosa do espelho fez com que este se transformasse na segunda natureza da narradora, pois, como ela mesma diz, “eu fui ele”. (2011, p. 76).

A água, enquanto líquido e sólido, é capaz de refletir. A narradora o chamou de “dura água”. Bachelard (1989) citou o mito de Narciso que se contemplava amorosamente à beira de um espelho d’água. Porém, Bachelard faz uma distinção entre o espelho sólido e o espelho líquido: enquanto este tem profundidade, aquele não. A narradora, no entanto, afirma que é possível caminhar dentro de um espelho, pois ele “é o espaço mais fundo que existe”. (2011, p. 75).

3.3 *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres*

Como é possível ver no próprio texto, Ulisses explica a Lóri de onde vem o seu verdadeiro nome: “Loreley é o nome de um personagem lendário do folclore alemão, cantado num belíssimo poema por Heine. A lenda diz que Loreley seduzia os pescadores com seus cânticos e eles terminavam morrendo no fundo do mar” (LISPECTOR, 2000, p. 53).

Sendo uma ondina, a presença de Loreley por trás de Lóri indica a força simbólica da água neste romance. Sá afirma que “Lóri passa por rituais de água ao entrar no mar e na piscina” (SÁ, 2000, p.264). Tais rituais se assemelham aos ritos de passagem pelos quais Joana passara na sua infância. No entanto, Lóri passou por eles no início da vida adulta no contexto de uma entrega mais profunda para o amor. Ademais, o ato de ser, no romance, é comparado ao mar: “porque ser era infinito, de um infinito de ondas do mar.” (LISPECTOR, 2000, p. 38). Tal comparação indica o começo do amadurecimento ritualístico de Lóri, que pode ser visto no trecho a seguir: “Ela então falou sua alma para Ulisses:— Um dia será o mundo com sua impersonalidade soberba versus a minha extrema individualidade de pessoa mas seremos um só” (2000, p. 38-39).

Também Lóri, a narradora-personagem de *Uma Aprendizagem*, bebera da água do mar. E, tanto em Joana quanto em Lóri, o ato de beber da água do mar e de nele se banhar tem um caráter ritualístico. A narradora de *Uma aprendizagem* conta o banho ritual que Lóri tomara no mar e destaca todo o caráter simbólico deste ato:

Aí estava o mar, a mais ininteligível das existências não-humanas. E ali estava a mulher, de pé, o mais ininteligível dos seres vivos. Como o ser humano fizera um dia uma pergunta sobre si mesmo, tornara-se o mais ininteligível dos seres onde circulava sangue. Ela e o mar.

(...)

Vai entrando. A água salgadíssima é de um frio que lhe arrepiava e agrida em ritual as pernas.

Mas uma alegria fatal — a alegria é uma fatalidade — já a tomou, embora nem lhe ocorra sorrir. Pelo contrário, está muito séria. O cheiro é de uma maresia tonteante

que a desperta de seu mais adormecido sono secular.

(...)

O caminho lento aumenta sua coragem secreta — e de repente ela se deixa cobrir pela primeira onda! O sal, o iodo, tudo líquido deixam-na por uns instantes cega, toda escorrendo — espantada de pé, fertilizada.

(...)

Já não precisa de coragem, agora já é antiga no ritual retomado que abandonara há milênios.

(...)

Lóri passara da religião de sua infância para uma não-religião e agora passara para algo mais amplo: chegara ao ponto de acreditar num Deus tão vasto que ele era o mundo com suas galáxias: isso ela vira no dia anterior ao entrar no mar deserto sozinha. E por causa da vastidão impessoal era um Deus para o qual não se podia implorar: podia-se era agregar-se a ele e ser grande também. (LISPECTOR, 2000, p. 41-43.)

Este trecho mostra a presença da água enquanto símbolo de transformação do qual tanto falou Jung e Eliade. Nele, Lóri começa por assumir uma personalidade mais madura ao realizar tal ritual nas águas salgadas do mar, algo que pode se aproximar da *individuação* tal qual definida por Jung.

4. Conclusão

Ao se adentrar no domínio da simbologia, é possível perceber como os escritores trabalham – conscientemente ou não – com os arquétipos fundamentais do inconsciente coletivo, tal qual foi definido por Jung. Interessou, aqui, observar como os teóricos resgataram a simbologia da alquimia e de como esta se apresenta no texto literário. De seres aquáticos – Ondinas e Sereias – a banhos iniciáticos e espelhos d’água. Sem falar na viagem pelas águas do mar do esquecimento. Desta forma, chegou-se à conclusão de que as três narrativas utilizam abundantemente da simbologia da água na confecção do texto literário, na constituição das personagens e nos diversos ritos de passagem pelos quais elas passam, seja na presença confortante da chuva, nos simbólicos banhos na banheira, nas chuvas torrenciais nas quais a água e a personagem fluem fortemente ou nos banhos de mar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BACHELARD, Gaston. *A Água e os Sonhos: Ensaio sobre a Imaginação da Matéria*. Trad: Antônio Pádua de Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- BORELLI, Olga. *Clarice Lispector: Esboço para um possível retrato*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1981.
- BURCKHARDT, Titus. *Alchemy: Science of the Cosmos, Science of the Soul*. Trans: William Stoddart. Baltimore: Penguin Books, 1971.
- CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain (orgs). *Diccionario de los Símbolos*. Trad: Manuel Silvar y Arturo Rodríguez. Barcelona: Editorial Herder, 1998.
- ELIADE, Mircea. *Imagens e Símbolos*. Lisboa: Editora Arcádia, 1979.
- JUNG, Carl. *Estudos Alquímicos*. Trad: Dora Mariana Ferreira da Silva. Rio de Janeiro: Vozes, 1964.
- _____. *Memórias, Sonhos e Reflexões*. Trad: Dora Ferreira da Silva. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1975.

_____. *Mysterium Coniunctionis: Pesquisas sobre a separação e a composição dos opostos psíquicos na Alquimia*. Trad: Frei Valdemar do Amaral, O.F.M. Petrópolis: Vozes, 1985.

_____. *O Homem e seus Símbolos*. Trad: Maria Lúcia Pinheiro. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1964.

_____. *Psicologia e Alquimia*. Trad: Dora Ferreira da Silva. Rio de Janeiro: Vozes, 1991.

LISPECTOR, Clarice. *Água Viva*. São Paulo: Editora Rocco, 2011.

_____. *Perto do Coração Selvagem*. Rio de Janeiro: Editora A Noite, 1942.

_____. *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1969.

NICHOLS, Sallie. *Jung e o Tarô*. Trad: Octavio Mendes Cajado. São Paulo: Editora Cultrix, 1980.

PIERI, Paolo Francesco. *Dicionário Junguiano*. Tradução: Ivo Storniolo. São Paulo: Paulus, 2002.

SÁ, Olga de. *A Escritura de Clarice Lispector*. Petrópolis: Editora Vozes, 2000.

SANTOS, Mário Ferreira dos. *Tratado de Simbólica*. São Paulo: Logos, 1955.

Artigo recebido em: 01/06/17

Artigo aceito em: 10/07/17