

À PROCURA DO CORAÇÃO SELVAGEM E SECRETO: RITO E INDIVIDUAÇÃO EM *O LUSTRE*, DE CLARICE LISPECTOR

VELOSO, Rodrigo Felipe
Universidade Federal de Juiz de Fora - UFJF
e-mail: rodrigof_veloso@yahoo.com.br

Resumo: Este artigo tem por objetivo discutir a temática do rito e da individuação no romance *O lustre*, de Clarice Lispector, bem como inserido nesse processo está à vida como vontade criadora. Portanto, interdisciplinarmente, pretendemos analisar o romance em estudo, do ponto de vista do conceito de ritos de passagem, da individuação junguiana e da teoria nietzscheana de vontade de potência. Assim, os ritos de passagem representam um caminho natural de transformação na vida da protagonista Virgínia, bem como o processo da individuação se refere ao seu desenvolvimento psíquico e desejo criador.

Palavras-chave: Literatura; Clarice Lispector; Antropologia; Psicologia; Filosofia.

Oh! Meio dia da vida! Época solene!
Oh! jardim de estio!
Beatitude inquieta da ansiedade na espera:
espero meus amigos, noite e dia,
onde estais, amigos meus?
Vinde! É tempo, é tempo!

Não é por vós que o gelo cinzento
hoje se adorna com rosas?
A vós procura o rio,
suspensos nos céus ventos e nuvens se alevantam
para observar vossa chegada.
competindo com o mais
sublime vôo dos pássaros.

[...]

Oh! Meio dia da vida! Oh! segunda juventude!
Oh! jardim de estio!
Beatitude inquieta na ansiedade da espera!
Os amigos esperam, dia e noite, os *novos* amigos.
Vinde! É tempo! É tempo!

[...]

Celebremos, seguros de uma mesma vitória,
a festa das festas!
Zaratustra está ali, o amigo,
o hóspede dos hóspedes!
O mundo ri, o odioso véu cai,
E eis que a luz se casa com a misteriosa,

subjugadora Noite.
(Friedrich Nietzsche – Além do bem e do mal)

1. As etapas da vida humana como ritos de passagem

E dela, seu calor, deu-lhes abrigo que, em simultâneo amor os unirá. Velozmente, sua marcha será um trio virginal, alegórico e ritual que será ouvido sempre, do ninho, onde o grito foi sua pátria de domínio, e sossegarão as vozes sem sentido, quando surgir da alquimia, a verdade, e em foros de princípios intangíveis, o cósmico, verter em alusivos arquétipos que fracionam o visível, com atenuantes olhares de chegar, o arquivo onde nascem as sementes, que em cativa, brilhante e branca fonte, renascem como aves, a voar ao escabelo onde têm suas figuras, que, retomam as linhas que os guiam com premissas de um Todo, ao Total [...].

(Chela Sisti – Elio A. Casali)

Vós sois o sal da terra. Ora, se o sal perde o sabor, com que lhe será restituído o sabor? Para nada mais serve senão para ser lançado fora e calcado pelos homens. Vós sois a luz do mundo. Não se pode esconder uma cidade situada sobre uma montanha nem se acende uma luz para colocá-la debaixo do alqueire, mas sim para colocá-la sobre o candeeiro, a fim de que brilhe a todos os que estão em casa. Assim, brilhe vossa luz diante dos homens, para que vejam as vossas boas obras e glorifiquem vosso Pai que está nos céus. (Mateus, 5: 13-16).

A jornada e travessia de Virgínia em *O lustre*, entretanto, é essencialmente diversa. A protagonista já nos é descrita nas primeiras linhas da narrativa sendo “fluida durante toda a vida”. Portanto, possui uma identidade líquida, contínua e mutável, e não pode ser moldada pelo outro, pois quando se tenta pega-lá, esta escorrega pelas mãos. Desse modo, ela não encontra nenhum lugar sólido onde possa viver tranquilamente,

afinal “o que dominara os seus contornos e os atraía a um centro, o que a iluminara contra o mundo e lhe dera íntimo poder fora o segredo” (LISPECTOR, 1967, p. 07).

Em seu ritual de passagem, o eterno retorno ao centro é uma máxima de seu percurso e trajetória, pois durante quase todo desenrolar da narrativa a observamos em companhia de seu irmão Daniel. No romance, a infância de Virgínia nos é apresentada ao lado da família (seus pais, a avó, aos irmãos Esmeralda e Daniel), mais especificamente numa fazenda. Logo, não temos uma visão ampla dessa fase, pois assim como afirma Carl Gustav Jung, no estágio infantil não encontramos problemas, uma vez que as ações não dependem de quem as executa, bem como a própria criança ainda depende inteiramente dos pais. Dessa maneira, é como se a criança em formação, não tivesse nascido ainda inteiramente, mas está imersa na atmosfera destes. Ou como percebemos nesse excerto: “O casarão pertencia à avó; seus filhos haviam casado e moravam longe. O filho mais moço trouxera para lá a mulher e em Granja Quieta haviam nascido Esmeralda, Daniel e Virgínia”. (LISPECTOR, 1967, p. 11).

A essência e comportamento de Virgínia nós é descrita nas primeiras páginas do romance:

a respiração leve, os ouvidos novos e surpresos, ela parecia poder penetrar e fugir das coisas em silêncio como uma sombra; fraca e cega, sentia a cor e o som do que quase sucedia. Avançava trêmula adiante de si mesma, voava com os sentidos para a frente atravessando o ar tenso e perfumado da noite nova. (LISPECTOR, 1967, p. 10).

O que nos faz deduzir que o seu jeito fluído de ser amolda em qualquer situação e estágio, buscando possivelmente cortar suas arestas e alongar os seus contornos, a fim de se tornar “completa” durante sua formação, o que revela um estado de aprendizagem e inteligência das coisas vivenciadas.

É importante salientar que a gestação de Daniel e Virgínia se deu na parte inferior do corpo da mãe, o que os direciona ao lado “torto” desta, um galho dessa árvore genealógica que tem o pai como uma das raízes sustentadoras. Desse modo, a mãe e Esmeralda compõem esse outro lado da árvore, o que segue o discurso (re) produtivo e normativo da espécie inserido num contexto sócio-cultural. O lado inferior pode ser visto como aquele que constrói um discurso de desvio da norma e disciplina familiar. A mãe, por sua vez, possui um discurso que incentiva, incita, simbolizando algo que seja produtivo, uma continuação espontânea do tronco, um desejo de conservação da estrutura familiar de forma arcaica, sendo assim, a matriarca. O que aponta uma estagnação desse discurso frente às mudanças e o constante processo de mutabilidade do indivíduo. Assim, a relação de transgressão e desconstrução do discurso materno produz pensamentos que “antes ligava-se por meio de alegres fios ao que sucedia e agora os fios engrossavam pegajosos ou rompiam e ela se chocava bruscamente com as coisas” (LISPECTOR, 1967, p. 16).

Virgínia crescera nesse ambiente, e a “menina como um galho, crescia sem ela ter decorado suas feições anteriores, sempre nova, estranha e séria, coçando a cabeça suja, tendo sono, pouco apetite, desenhando tolices em folhas de papel” (LISPECTOR, 1967, p. 16). E é na juventude que se instaura o nascimento psíquico, segundo Jung. Isso porque em seu rito de puberdade que a diferenciação consciente se define em relação aos pais, especialmente com a irrupção da sexualidade. Da mesma forma, tem-se uma mudança fisiológica na qual é acompanhada também de uma revolução

espiritual. Ou seja, inúmeras manifestações corporais acentuam de tal maneira o eu, que este essencialmente se impõe desmedidamente. A partir desse ponto, Jung assinala que a vida psicológica do indivíduo segue os seus próprios instintos, portanto, não conhece nenhum problema que impede tal realização.

Nesse sentido, encontramos n*O lustre*, um segredo que ronda a família desde a figura paterna, no caso estamos falando do incesto, que se repetirá com os irmãos Daniel e Virgínia. Percebemos isso, quando o olhar dos personagens tem uma força poderosa na narrativa, compondo um movimento como desvelar/ velar/ revelar. Esse movimento do olhar nos é acionado pela protagonista quando o casarão recebia a visita de sua tia Margarida, irmã de seu pai. Um momento de euforia e alegria exala deste ao vê-la e Virgínia assiste a cena assustada, desgostosa da situação. Mais adiante, percebe que um sentimento de náusea a tomava pelo corpo. Assim, na despedida da tia, o seu pai retomava novamente a solidão.

De acordo com isso, a necessidade desse segredo é de importância vital no estágio primitivo da família, uma vez que é compartilhado entre os irmãos e constitui um alicerce da coesão do casal. Na “Sociedade das Sombras”, esse espaço secreto no qual eles se reúnem, demonstra e acentua que

a sociedade secreta é um estágio intermediário no caminho da individuação: confia-se ainda a uma organização coletiva a tarefa de ser diferenciado por ela, isto é, ainda não se compreendeu que é tarefa do indivíduo ficar de pé, por si mesmo, e ser diferente dos demais. Todas as identidades coletivas, quer se refiram a organizações, profissões de fé relativas a tal ou qual *ismo*, etc., ameaçam e se opõem ao cumprimento dessa tarefa. Essas identidades coletivas são muletas para os paráliticos, escudos para os ansiosos, divãs para os preguiçosos, recreio para os irresponsáveis, mas também albergues para os pobres e fracos, o porto protetor para os naufragos, o seio da família para os órfãos, a meta gloriosa e ardentemente desejada para os que se extraviaram e se decepcionaram, a terra prometida para os peregrinos extenuados, o rebanho e o cercado seguro para as ovelhas desgarradas e a mãe que significa nutrição e crescimento. (JUNG, 1986, p. 115-116, grifo do autor).

Virgínia em sua sociedade com o irmão permanece isolada e tem necessidade de seguir caminho sozinha, mantendo um segredo que não possa ser revelado. Tal segredo a faz isolar-se em seu projeto “individual”, ou seja, mesmo diante das pessoas que passaram e surgirão na sua vida, o rito de separação, geralmente, se efetua.

Semelhante situação, observamos na aproximação incessante de Virgínia e Daniel, pois nutrem um sentimento que ultrapassa os limites fraternos. A aprendizagem do amor por parte de Virgínia atinge seu próprio instinto, no seu desenvolvimento psicológico temos o ego que, por sua vez separa-se do self, cresce e desenvolve, implicando num estágio de vida para fora do inconsciente, situando num ambiente externo, social. Ou como o narrador a descreve:

[...] as vezes era tão rápida a sua vida. Luzes caminham sem direção. Virgínia espia o céu, as cores brilham sob o ar. Virgínia caminha sem

direção, a claridade é o ar, Virgínia respira claridade, folhas tremem sem saber, Virgínia não pensa, as luzes caminham sem direção, Virgínia espia o céu... Às vezes era tão rápida a sua vida. (LISPECTOR, 1967, p. 20).

Esse deparar-se com o externo sinaliza o objeto lustre como tema do romance e enquanto linha de fuga, rito de passagem. Assim, a luz que irradia deste oferece um trajeto inevitável, um caminho natural que tem de ser seguido. Na narrativa, o lustre é visto com entusiasmo, alegria e desejo de luz num ambiente escuro. O lustre, por sua vez é o centro das coisas, tudo está ao seu redor e todos o olham. Numa mesa de jantar, este é o ponto central, a luz que ilumina muitos olhos na hora da refeição. Por assim dizer, toda fonte de luz, de energia o percorre, as extremidades de seus fios estende-se a outro fio, de modo interligado, formando pequenos filamentos que, quando unidos resulta numa corrente elétrica geradora de luz. É um objeto que emana uma força espiritual e vontade criadora.

Do mesmo modo, Virgínia ao seguir sua “luz natural”, sua estrela, encontra fora do ambiente familiar uma possibilidade de viver uma história de amor ao lado de Daniel, representando a união de seu “fio” interno ligado ao externo, pois por estes perpassam muitas energias e sentimentos ocultos. Portanto, aos poucos, a protagonista vai aprendendo a ter autodomínio diante dos modelos sócio-culturais de comportamento, o que revela o desenvolvimento de sua *persona*. Contudo, observamos que o seu desejo em sair de casa representa o libertar-se da sua família natal, construindo, dessa forma, sua própria família ao lado do irmão e compreendendo o seu papel de mulher adulta na sociedade na qual vive. Porém, esse relacionamento proibido é conscientemente aceito entre eles. Por isso “o mundo inteiro poderia rir de ambos e eles nada fariam, de nada saberiam. Dizia-se que os dois eram tristes mas os dois eram alegres” (LISPECTOR, 1967, p. 23).

Virgínia esconde de toda família os desejos que nutre pelo irmão, acompanhados de todo sentimento de culpa e medo das reações dos familiares se tudo fosse descoberto: “com segredo, tinha pena de tudo, das coisas mais fortes. Às vezes, aterrorizada diante de um grito do pai, seus olhos baixos e amedrontados pousavam naquelas botinas grossas onde um cordão cinzento hesitava em servir” (LISPECTOR, 1967, p. 23).

Para Nietzsche, o conceito de vontade visto como uma faculdade na filosofia e na psicologia, trata-se de uma propriedade essencial do homem, pois este possui um desejo e poder de liberdade de fazer alguma coisa. Portanto, é uma substância, uma conjectura do indivíduo, a causa de toda ação e, por conseguinte, livre para agir ou não. O aspecto verídico e agente da ação é a vontade de potência, uma vez que atua como o mais forte de todos os impulsos, conforme aponta Nietzsche. A atividade, os instintos, a força, os impulsos representam a linguagem efetiva da vontade de potência. Dessa relação é que Virgínia entende que o fazer é tudo, vontade e atividade estão no mesmo plano de significação de querer e fazer, por isso esse mesmo impulso é a sua mola propulsora, especialmente quanto ao amor proibido com o irmão. A sua ação instintiva é, portanto, uma necessidade interior.

Do mesmo modo, o mundo é visto pela protagonista como vontade de representação, um lugar de resultado. Tudo isso se dá na consciência. Virgínia está sempre querendo conquistar alguma coisa que não tem. O seu desejo é algo incessante, o que gera o sofrimento e a frustração. O seu querer não cessa, estando num labirinto, é aprisionada por essa vontade, que se apresenta como inexorável.

Jung descreve e associa a vontade de potência de Nietzsche ao corpo enquanto animal com alma, ou seja, um sistema vivo, que naturalmente obedece ao instinto. Diante disso, tem o poder de dizer “sim” a este, sobretudo, excedendo a si mesmo, mas a moral ascética do cristianismo tenta de todas as formas livrar-nos disso, o que favorece uma dialética profunda e existencial na qual nos faz questionar, refletir nossa natureza animal.

O conhecimento mais profundo que Virgínia tem da família vem do solo onde pisa. Isso porque ela molda o barro e deste faz pequenas esculturas de argila. Do mesmo modo, pelas plantas dos pés dá forma ao barro num aprendizado e descoberta do mundo. Virgínia é um ser telúrico, pois seu objetivo de cavar o chão resistente e seco e, posteriormente encontrar terra úmida, assinala que ela é “sustentada” pelas mãos da natureza, as quais surgem debaixo dela, surgem da terra, do húmus, a natureza de qualidade de poderes ctônicos, primitivos e demoníacos que transgridem a norma e o convívio familiar no casarão velho da avó.

Ao conhecer a sua estrutura familiar, Virgínia sabe que não poderá revelar o amor que sente por Daniel. Mas esse percalço não adiará o encontro entre eles, uma relação “demoníaca” e proibida pelas normas sociais e religiosas. Numa cena na qual envolve o aspecto profano e o sagrado encontramos Virgínia e Daniel numa igreja, onde é descrita “de pátio branco circundado por grades enferrujadas. [...] Era curta e limpa, escura; o exterior fora caiado de branco. Dentro a lamparina queimava no óleo e um sombrio arroxeadado e solitário abafava-se em tapetes velhos” (LISPECTOR, 1967, p. 26). Ocorre uma espécie de autoreflexão entre eles, uma vez que evocam uma expressão de benção em suas vidas, pronunciando “Rogai por nós”, o que significa a imortalidade da alma espiritual e a intercessão de todos os santos. Em seguida, ao avistarem uma pia batismal, saem apressados e ouvem-se um som gerado pelo trovão, o que sinaliza algo excepcional, indiferente, símbolo de desordem, ou nesse caso, de contra-ordem.

Como aponta Jung, “a igreja representa um substituto espiritual mais elevado para a ligação com os pais, que é apenas uma ligação natural, carnal. Sua função é libertar os indivíduos de uma relação inconsciente, natural” (JUNG, 1980, p. 94), e prossegue dizendo: “não trata propriamente de uma relação, mas de um estado de identidade, inconsciente, inicial, arcaico” (JUNG, 1980, p. 94). Esse processo de adentrar num terreno desconhecido por parte de Virgínia representa um rito de iniciação, um novo “nascimento” diante de seus ritos de passagem, pois em sua essência a protagonista vivenciou o seu rito de formação. Em linhas gerais,

o jovem que atinge a puberdade é conduzido á casa dos homens ou a qualquer outro local destinado à consagração. Lá, é sistematicamente alienado da família. É iniciado ao mesmo tempo nos segredos da religião, numa relação totalmente nova, revestido de uma personalidade nova e diferente, é introduzido num mundo novo, como um ‘quasi modo genitus’ (como que renascido). (JUNG, 1980, p. 94).

Contudo, Lévi-Strauss ao trabalhar com a questão do incesto e associando-a à da troca, enuncia:

quando se passa do discurso à aliança, isto é, a um outro domínio da comunicação, a situação inverte-se. O surgimento do pensamento simbólico devia exigir que as mulheres, tal como as palavras, fossem coisas que se trocam. [...] Até nossos dias a humanidade sonhou apreender e fixar este instante fugitivo em que foi permitido acreditar ser possível enganar a lei da troca, ganhar sem perder, gozar sem partilhar. Em todo o mundo, nas duas extremidades do tempo, o mito Sumério da idade de ouro e o mito Andaman da vida futura correspondem um ao outro. O primeiro colocando o fim da felicidade primitiva no momento em que a confusão das línguas tornou as palavras propriedade de todos, e o segundo descrevendo a beatitude do Além como um céu no qual as mulheres não serão mais trocadas, isto é, lançando num futuro ou num passado igualmente inatingíveis a doçura, eternamente negada ao homem social, de um mundo no qual se poderia viver *entre si*. (LÉVI-STRAUSS, 1982, p. 536-537, grifo do autor).

Nesse sentido, Virgínia reconhece a dinâmica desse processo, especialmente quando observa o despregar de uma folha de sua árvore em direção ao solo, mas tenta identificar o motivo pelo qual surgia ali tanta doçura, pois “o chão era negro e coberto com folhas secas, donde então vinha a doçura? Um desejo formava-se no ar, palpitava atentamente, dissolvia-se e nunca tinha existido” (LISPECTOR, 1967, p. 31).

Dentro dessa perspectiva, Georges Bataille ao definir o aspecto erótico enquanto aprovação da vida até na morte e ao descrever as suas mudanças ínfimas, que estão na base de nossa vida, diz: “somos seres descontínuos, indivíduos que morrem isoladamente numa aventura ininteligível, mas temos a nostalgia da continuidade perdida” (BATAILLE, 1987, p. 15). Esse mito da unidade perdida expressa que todo homem tem uma história, possuem um paraíso, um estado de graça, de inocência, seus tempos áureos, da qual se encontra o reconhecimento de uma carência, não compartilhada por todos, mas por aqueles de maior sensibilidade. Assim, se a perda do “paraíso” está ligada ao estabelecimento das trocas matrimoniais, à razão, ao trabalho e as conseqüentes interdições, à cisão entre homem e natureza, enfim à instituição da vida em sociedade. Contudo, podemos entender as atitudes de Virgínia nessa busca de seu paraíso, mesmo que proibido.

Dessa forma, a protagonista vive a concepção do trágico em sua relação com o outro. Isso acontece, porque o conhecimento que ela tem sobre a tragédia está intimamente relacionado ao que Nietzsche sinaliza como: “o dizer sim à vida, mesmo em seus problemas mais duros e estranhos, a vontade de vida, alegrando-se da própria inesgotabilidade no sacrifício de seus mais elevados tipos” (NIETZSCHE, 1985, p. 95). Diante disso, ela utiliza o seu desejo enquanto “vontade de vida” e ponte para a reflexão do artista trágico, o que implica deixar o pavor e a compaixão de lado, numa espécie de não purificação de um afeto que aparenta perigoso e possui uma válvula de escape, de descarga.

Por assim dizer, Virgínia é o “ser em si mesmo”, o mito do eterno prazer do vir a ser, o que favorece e sugere o deleite no seu puro intuito de destruir. Assim, ela vive nessa dicotomia fluir/ destruir, numa resolução das coisas e pessoas que a rodeiam, a fim de que viva o mito do eterno retorno e da unidade perdida, ciclo absoluto e infinitamente repetitivo de todas as coisas, de seus ritos de iniciação sucessiva.

O mito da unidade perdida da protagonista pode ser compreendido com base na recusa de toda e qualquer norma social, das regras e ordens impostas. Com efeito, a repressão que porventura poderá ser desempenhada por toda a família representa a defesa dessa norma, uma vez que se apresenta sob ameaça quando antevê a possibilidade e desejo de retorno. Virgínia, então, lembra do amor e carinho paterno, tornando mais amena essa repressão e amainando o rigor das regras e, contudo, rememorando a sua infância longínqua: “o pai trazia balas de anis do centro! Ela chupava sozinha no mundo com o amor por Daniel, uma por dia até acabar, enjoada e mística [...] procurando de novo pensar na infância [...]” (LISPECTOR, 1967, p. 90).

Da mesma forma, Jung assinala que “em qualquer circunstância, conquistar um lugar na sociedade e modificar a própria natureza original de modo que ela se adapte mais ou menos a esta forma de existência, constitui um fato notável” (JUNG, 2000, p. 771). E prossegue dizendo: “é uma luta travada dentro e fora de si próprio, e comparável a luta da criança pela existência do eu. Mas essa luta muitas vezes escapa à nossa observação, porque se processa na obscuridade; [...]” (JUNG, 2000, p. 771).

As marcas que Virgínia guarda do seu passado são forças interiores que estão em constante mutação. Imerso numa condição vital de alteridade. Essas marcas são subjetivas e se revelam a partir da ação exterior que atravessa o corpo e constitui figurações de subjetividades, um produto de intercâmbio, uma troca de forças invisíveis entre o consciente e o inconsciente. As marcas não são categorias estanques, mas sim passagens, elemento de transição na qual favorece a formação e desenvolvimento da protagonista.

Para Suely Rolnik, o ambiente humano do invisível forma uma textura ontológica que se configura através dos fluxos e, a partir destes estabelecem uma composição, bem como dessa união há uma conexão com outros fluxos, uma espécie de teia de ligações entre si, na qual se esboça e acrescenta novas composições. Diante disso, o que a estudiosa chama de marcas está associada diretamente aos estados inéditos que se produzem em nossos corpos, especialmente em relação às composições que vamos diariamente vivendo. Quando há uma ruptura desse equilíbrio da nossa figura atual, tremem as nossas bases, alongam os nossos contornos. Quando isso ocorre, Rolnik diz que se trata de uma violência vivida por nosso corpo em sua forma atual, uma vez que nos direciona a tomarmos consciência de que houve uma fissura nesse corpo, o que exige e favorece o criar um novo corpo, em nosso pensar, existir, sentir e agir, ou o que ela nomeia como estado inédito que se produz em nós. E a partir desse estímulo o qual o nosso corpo responde, contudo, nos tornamos outro, o que significa que as marcas são elementos interiores que formam sempre a gênese de um devir.

E assim Virgínia vai se criando, engendrando marcas daquilo que produz nela incessantes conexões, a fim de se constituir e se formar enquanto indivíduo, como se tudo acontecesse pela primeira vez, um processo iniciático sucessivo. Ou como ela relata:

com o correr do tempo nascera nela uma secreta vida atenta; ela se comunicava silenciosa com os objetos ao redor numa certa mania tenaz e despercebida que no entanto estava sendo o seu modo mais interior e verdadeiro de existir. Antes de executar algum ato ela “sabia” que “algo” iria contra ou que uma leve onda lhe permitiria; tinha tanta vontade de viver que se tornara supersticiosa. Entrara no seu próprio reinado. [...] sabe-se profundamente; e depois há também o que não está presente (e que auxilia, que auxilia, e tudo avança) (mesmo aquela força) (um instante que se segue e dele nasce o sim e o

não) (mas se se demora um pouco fica-se “sabendo” que o instante é um instante e então mudamente (roto) (é preciso recomeçar) (enovelando, renovando, enovelando forças) [...] com tal espécie de natureza cega e estranha [...]. Sabia que na penumbra, “suas coisas” viviam melhor sua própria essência. (LISPECTOR, 1967, p. 129-130)

O movimento de retorno ao centro, à infância incorpora elementos simbólicos que sinalizam um significado específico e determinante na trajetória dos ritos de passagem. Jung nos apresenta um elemento simbólico de expressão por excelência da totalidade psíquica, cujo nome é a mandala. Palavra sânscrita que significa círculo, ou círculo ritual e mágico e ainda seja entendida como “o que contém a essência”, “o círculo da essência”. Vale salientar que o eterno retorno traz em si uma diferença, só retorna porque é outro. Em outras palavras, só retorna as forças fortes e as fracas se dissipam. A força vem de novo, é circular. Um fio de luz na vida. A vida em sua trajetória quer sempre alguma coisa nova, um movimento progressivo.

Segundo Jung, no período da juventude, deparamo-nos com uma particularidade inerente desta fase, ou seja, uma ligação não muito clara realizada ao nível da consciência infantil, isso porque há uma resistência desta com as forças existentes dentro e fora de nós, a qual nos comunica com o mundo. De fato, alguma coisa em nós quer continuar como criança, permanecer inconsciente, portanto, há uma ressalva quando consciente apenas do seu ego. No mais, quer desprezar tudo que for a nós estranho, instaurando dessa maneira, a permanência e consonância com o estágio anterior.

Dessa união entre irmãos, Daniel é visto por Virgínia como seu herói, assim como nos contos de fada, o seu príncipe encantado, uma vez que será ele que a iniciará no amor: “[...] desejando vilmente alguns homens [...] Daniel era o mais importante. [...] Daniel, é como ser um herói” (LISPECTOR, 1967, p. 220). Mas esse rito de iniciação revela para ela uma ideia de culpa, sentimento este, ligado diretamente ao conceito de “dívida”. Daí esse débito cuja conseqüência é a impossibilidade de remissão, especialmente quanto a um homem em dívida para com Deus. Nietzsche enfatiza que esse pensamento torna um suplício para quem a tem. E prossegue dizendo:

ele apreende em “Deus” as últimas antíteses que chega a encontrar para seus autênticos insuprimíveis instintos animais, ele interpreta esses instintos como culpa em relação a Deus (como inimizade, insurreição, rebelião contra o “Senhor”, o “Pai”, o progenitor e princípio do mundo), ele retesa na contradição “Deus” “Diabo”, todo o não que diz a si, à natureza a naturalidade, realidade do ser, ele o projeta fora de si como um Sim como algo existente, corpóreo, real, como Deus, como santidade de Deus, como deus juiz, como Deus verdugo, como além, como eternidade, como tormento sem fim, como Inferno, como incomensurabilidade do castigo e da culpa [...] (NIETZSCHE *apud* FARIAS, 2013, p. 128, grifos do autor).

O homem, então, adquire uma dívida moral, ou na compreensão religiosa cristã, temos um homem pecador. Na narrativa em estudo, o personagem Daniel anuncia: “estou pensando em Deus. – Mas o quê de Deus? indagava a custo, com voz baixa e insinuante. – Não sei! gritava ele com brutalidade, irritado como se ela o acusasse”

(LISPECTOR, 1967, p. 49). A incapacidade para distanciar-se da consciência vivida cujo efeito é o ressentimento, um outro lado da culpa, observamos no casal de irmãos a enfermidade, a fraqueza. Em suma, o ato de ressentir revela que

[...] o homem do ressentimento não é franco, nem ingênuo, nem honesto e reto consigo mesmo. Sua alma *olha de través*; ele ama os refúgios, os subterfúgios, os caminhos ocultos, tudo escondido lhe agrada como seu mundo, sua segurança, seu bálsamo; ele entende do silêncio, do não esquecimento, da espera, do momentâneo apequenamento e da humilhação própria [...]. (NIETZSCHE *apud* FARIAS, 2013, p. 125, grifos do autor).

Sendo assim, Virgínia não imagina e nem sinaliza a possibilidade de um por vir próspero e bem-aventurado, pois reconhece na morte o seu destino: “quem saberia se a realidade não era a morte – como se toda a sua vida tivesse sido um pesadelo e ela acordasse enfim morta” (LISPECTOR, 1967, p. 228).

Virgínia e Daniel enquanto indivíduos que transgridem as normas sociais e religiosas resolvem criar a “Sociedade das Sombras”. Isso acontece quando lembram do que ocorrera no passado (início da narrativa), ou seja, eles vêem um homem que havia afogado, boiando no rio e concordam em zelar por esse segredo, o que nos faz deduzir se eles realmente não tiveram participação nesse episódio? Daí o aspecto sombrio a qual envolve a protagonista, pois ela “sentiria no corpo o toque de sua presença, levantar-se-ia da cama vagarosamente, sábia e cega como uma sonâmbula, e dentro do seu coração um ponto pulsaria fraco quase desfalecido” (LISPECTOR, 1967, p. 09). Diante disso, o chapéu que, frequentemente é usado como indumentária da protagonista está presente na cena do afogamento, numa espécie de dúvida, interrogação que paira no ar, em especial no que tange a encontrar um culpado por tal ação. “[...] Preso a uma pedra estava um chapéu molhado, pesado e escuro de água. [...] – Não podemos contar a ninguém, sussurrou finalmente Virgínia, a voz distante e vertiginosa” (LISPECTOR, 1967, p. 07).

Nesse sentido, o culpado por tal acontecimento sente-se inocente até que provem o contrário. Em contrapartida, só há um animal, que pode ser apresentado como exemplo da perspicácia, sabedoria, mistério e conhecimento. Então, a coruja é a representação de alguém que tem a capacidade de enxergar através da escuridão. Dessa maneira, esta é vista pela protagonista como ocultamento de algo que possa ter cometido, pois os seus “olhos ganharam uma vida perspicaz e cintilante, exclamações contidas doíam no seu peito estreito; a incompreensão árdua e asfíxiada precipitava seu coração no escuro da noite. Não quero que a coruja pie, gritou-se num soluço sem som” (LISPECTOR, 1967, p. 10).

As duas palavras-lemas da “Sociedade das Sombras” são solidão e verdade, o que exemplifica o comportamento de Virgínia e Daniel. O primeiro termo está ligado à protagonista, em especial a sua natureza “fraca e enlevada”. O segundo termo, podemos direcioná-lo ao seu irmão, pois tem a força, o poder, o acender da decisão no tempo determinado, afinal, “como era assustador e secreto pertencer à Sociedade das Sombras” (LISPECTOR, 1967, p. 51). Nessa condição, Daniel com o poder e a força racional propõe a Virgínia que entre no porão, a fim de que esqueça da família e preocupe-se essencialmente no que é dela mesma e o no que os outros haviam lhe ensinado.

A “Sociedade das Sombras” da protagonista exala um contato direto com o mal, a crueldade. Ou como ela declara: “agora ela sabia que era boa mas que sua bondade não impedia na sua maldade. [...] Ela entregaria o próprio coração para ser mordido, ela queria sair dos limites de sua própria vida como suprema crueldade” (LISPECTOR, 1967, p. 57).

Virgínia não excita a executar um gesto maldoso. Numa cena específica da narrativa, a observamos seguindo sua experiência introspectiva, sua sombra interior, ao empurrar um cão da ponte, mesmo que em sonho, notamos, portanto, que o desejo pelo bem, a doçura do seu eu estava quase o tempo inteiro reinando, porém, nesse instante, dá lugar ao mal. Tal atitude revela que os choques de dever são marcos no caminho da individuação, pois “nada amplia mais a consciência do que essa confrontação dos ‘antagonismos internos’” (JAFFÉ, 1983, p. 97). Nesse caso, ela é desafiada como uma mulher completa, que se encontra só. “No seu caso, o corte é transferido para o mundo interior, sendo o veredicto pronunciado a portas fechadas” (JAFFÉ, 1983, p. 97).

Esse gesto maldoso por parte da protagonista, incita um questionamento: como agir com naturalidade diante duma ação maldosa? Essa liberdade de ser má representa a realidade psíquica na sua vida em sociedade. Logo, a individuação de Virgínia começa quando toma consciência da sua própria sombra, da escuridão e do mal, que são, no entanto, elementos fundamentais na constituição de sua totalidade.

De qualquer maneira, o conceito de mau apresentado por Gilles Deleuze em “Espinosa – Filosofia Prática” atribui ao que está associado a escravo, ou fraco, ou insensato, uma vez que desperta para aquele que vive ao acaso dos encontros, um sentimento de contentamento diante das conseqüências, pois este está apto a gemer e a acusar toda vez que o resultado apresentado for diferente e, por sua vez mostra a sua própria fraqueza.

Deleuze substitui a oposição dos valores binários bem/ mal por bom/ mau, o que implica um sentido de contrariedade qualitativa no que tange aos modos de existência. Com efeito, esses valores estão em consonância com a consciência, porque a consciência se mostra inábil, ao não seguir as regras e normas das relações, das leis, das composições, das coisas, guarda-se o efeito e, portanto, desconhece a natureza. Nesse sentido, não compreender para moralizar. Essa não compreensão estabelece uma conexão com a égide do dever. Logo, encontramos a figura de Adão descrita por Deleuze, como aquele que não compreendeu a regra da relação do seu corpo com o fruto, e percebe em Deus, em especial na sua palavra uma forma de proibição.

Para Virgínia, a lei é sempre a instância transcendente que determina a dicotomia bem/ mal, uma vez que o seu conhecimento diante da vida estabelece a potência imanente que irradia na oposição dos modos de existência. Noutras palavras, ela entende que sua vida “era de reserva, encanto e relativa felicidade; sentia-se às vezes aconchegada a si própria – grande parte de seu existir não era coisa? era essa a sensação: grande parte de seu conjunto vivia com a própria força desconhecida [...]” (LISPECTOR, 1967, p. 130).

Jung compara as etapas da vida humana, ou os ritos de passagem ao curso do sol. Isso implica no *Self*/ Sol dotado de uma consciência coerente do presente, pois

de manhã, o Sol se eleva do mar noturno do inconsciente e olha para a vastidão do mundo colorido que se torna tanto mais amplo, quanto mais alto ele ascende no firmamento. O Sol descobrirá sua significação nessa extensão cada vez maior de seu campo de ação produzida pela ascensão e se dará conta de que seu objetivo supremo está em alcançar a maior altura possível e, conseqüentemente, a mais

ampla disseminação do possível de suas bênçãos sobre a terra. Apoiado nesta convicção, ele se encaminha para o zênite imprevisto – imprevisto, porque sua existência individual e única é incapaz de prever o seu ponto culminante. Precisamente ao meio-dia, o Sol começa a declinar e este declínio significa uma inversão de todos os valores e ideais cultivados durante a manhã. O Sol torna-se, então, contraditório consigo mesmo. É como se recolhesse dentro de si seus próprios raios, em vez de emití-los. A luz e o calor diminuem e por fim se extinguem. (JUNG, 2000, p. 778).

O período da juventude visto como uma “revolução espiritual” realiza na vida da protagonista como impulso e instinto em reação aos paradigmas, normas e condutas sócio-culturais, provocando, portanto, uma cisão interior de si mesma, o que demonstra o seu estado problemático. Em contrapartida, na velhice tem uma contração, sua vida não está em ascensão nem em expansão, mas sim num processo interior inabalável que produz essa contração. Entendendo, sobretudo, que “depois de haver esbanjado luz e calor sobre o mundo, o Sol recolhe os seus raios para iluminar-se a si mesmo” (JUNG, 2000, p. 785).

Entretanto, Virgínia compreende a manhã da sua vida tendo um significado peculiar e importante no seu desenvolvimento psicológico, em sua progressão diante das experiências do mundo exterior e, a partir de então, ao viver a tarde de sua vida, enquanto finalidade própria desse momento anterior, ela entende, portanto, que esta se manifesta na natureza, amplia suas conquistas, expande e continua para além dos limites de sua existência, o que favorece seu estado de jovem em relação à infância até a idade adulta.

A imagem da morte para quem envelhece pode ser percebida na teoria junguiana, conforme nos apresenta Silva, como

o programa principal do entardecer humano deve ser a preparação para “olhar a morte” de perto. Tentar dar as costas à morte, e fixar o olhar para trás, tentando prolongar o passado, é privar a segunda metade da vida de seu objetivo principal, que é seguir em frente até chegar ao fim - e seguir conscientemente, com os olhos fixos no mistério da velhice, da morte e da eternidade. O velho, que não aprende a dar adeus à vida, fracassa tanto quanto o jovem, que foi incapaz de a construir. Ao nascer do sol, segue-se o por do sol. É ilusão pensar que a lei da manhã pode ser prolongada até à tarde. (SILVA, 2010, p. 02).

Virgínia, por conseguinte, ao vivenciar a segunda metade de sua vida, que está situado entre os trinta e cinco e quarenta anos, já desenvolveu o seu ego, *persona*, aproximando de sua sombra efetivamente, culminando assim, numa arte de viver a mais sublime e a mais rara de todas as artes, os seus ritos de passagem, seu desenvolvimento psicológico, a fim de continuar o encontro da individuação ao *self*, tornando desse modo, responsável por coordenar essa sequência de toda uma vida e a Si-mesmo. E é nesse ponto que o período da velhice se acentua. Assim, ela percebe o curso de sua vida como escória de sensações que

[...] haviam sustentado com uma leve força contínua e fora assim que ela chegara ao momento presente. Mesmo nesse instante, se parasse profundamente, poderia ainda descobrir primitivas impressões decorrendo como ruídos delicados puras palavras soando, o mar entregando espuma na praia deserta, talvez em memória, talvez em pressentimento, o próprio ser, através da astúcia de sua distração, murmurando essencial, desintegrando-se compondo-se erguendo-se: lavar, colocar ao sol, o úmido perde a umidade, a pele nova brilhando macia na sombra, [...], lavar, colocar ao sol o úmido perde a umidade, a pele se aclara, lavar, pôr ao sol, deixar perder a umidade, lavar... (LISPECTOR, 1967, p. 234).

O grande aliado de Virgínia e elo que a liga ao seu imago está mais uma vez associado ao lustre, especialmente porque este é a luz que ela segue em sua travessia, no entanto, “pensou que o perdera para sempre. [...] O lustre... Olhava pela janela e no vidro descido e escuro via em mistura com o reflexo dos bancos e das pessoas o lustre. Sorriu contrita e tímida. O lustre implume. Como um grande e trêmulo cálice d’água” (LISPECTOR, 1967, p. 235). De fato, a protagonista “prendendo em si a luminosa transparência alucinada o lustre pela primeira vez todo aceso na sua pálida e frígida orgia – imóvel na noite que corria com o trem atrás do vidro. O lustre. O lustre” (LISPECTOR, 1967, p. 235). Podemos entender a palavra lustre conjugada como vida, pois a vida corre feito um trem, segue sua parada em cada estação e continua seu percurso. Logo, a inscrição dessas etapas enquanto “primeira vez” (GENNEP, 2011), retoma um exercício do possível retorno desses momentos, pois acaba tornando uma reafirmação da relação vida e morte, exemplificando um re-início, uma viagem que direciona sempre ao (re)retornar ao núcleo das coisas, ao ponto específico, que representa uma estrutura típica dos ritos de passagem.

Em suma, esse eterno retorno ao centro das coisas, possibilita a protagonista experimentar e rememorar a sua infância e juventude, pois diante deste, ela busca um estado de receptividade, de referencialidade, de sabedoria inata, e na qual possui um duplo sentido: de um lado, temos o passado sensível, remoto e nebuloso, que se confunde, com a gênese, de outro, prenúncio de um novo ser, ainda em esboço “de linhas suaves”, que advirá do que é humano e telúrico. Sob a primeira concepção, essa infância simboliza a alma que nasceu da “unidade primordial” que, por isso, ainda participa da indistinção caótica, anterior à separação dos elementos e pessoas, especialmente dos conflitos dos princípios opostos do mundo sensível. É nesse sentido, potência obscura, indefinida, cuja natureza oscila entre o divino e o diabólico. Mas se assim é em seu aspecto noturno, ancestral, o símbolo da infância, desentranhável da protagonista que, exprime em face luminosa, a ideia de um novo nascimento, da incorporação e reintegração da alma dividida, a qual deverá recuperar a sua unidade congênita e ingressar num estado de plena organização e harmonia consigo mesma, conjugação que se processa e superará os opostos, o masculino e o feminino, que a dividem em seu estágio terreno de peregrinação, na passagem dos seus ritos.

Mais uma vez, Virgínia separa-se de seus entes e parte para a cidade, fazendo nascer um tempo novo, um tempo de espera, “como a sensação a cada manhã de não ter morrido à noite” (LISPECTOR, 1967, p. 237). A partir de então, ao atravessar a rua é atropelada por um carro, que “[...] veio em luz, ela o percebeu com um choque de calor sobre o corpo e uma queda sem dor enquanto o coração olhava surpreso para nenhum

lugar e um grito de homem vinha de alguma direção [...]” (LISPECTOR, 1967, p. 238). No meio dessa ação nebulosa, a personagem pensa em Vicente, Adriano, Miguel e Daniel, reiterando uma viagem ao labirinto do seu ser: “longos corredores formaram no seu interior, longos corredores cansados, difíceis e escuros, portas sucessivas cerravam-se sem ruído com o espanto e cuidado” (LISPECTOR, 1967, p. 238). Desse espaço obscuro, encontra-se com Daniel e, a partir disso, “[...] os instantes claramente se sucediam – ela e Daniel mastigaram o fim da fruta que escorria pelo queixo e olhavam-se de olhos brilhantes e inteligentes, quase um gostando do que o outro comia [...]” (LISPECTOR, 1967, p. 238). Afinal, os irmãos vistos como Adão e Eva no paraíso, vistos como imagem e semelhança de Deus, comem e degustam do fruto proibido, do conhecimento do bem e do mal, portanto, eles representam à gênese da privação da perfeição e da perspectiva de vida infundável. Reiterando assim, a noção de pecado herdado e necessidade de um resgate dos indivíduos em relação à morte.

Depois da partida dos homens que passaram na vida de Virgínia, ela já está pronta para a sua própria partida, com a qual fechará mais um ciclo. Desse modo, a viagem final imaginada por ela representa um rito de passagem, no qual a morte se liga à infância, que retorna ao nascimento. É a necessidade de tornar-se contínua, mutável, diluir-se em meio às fases da vida. A celebração da vida da protagonista não só se manifesta naturalmente (o seu nascimento e crescimento), mas também de aspectos sociais, sobretudo, quando os dois estão imbricados, a fim de favorecerem o desenvolvimento da psique. Em linhas gerais, o seu ritual de vida marca primeiro o “reconhecimento social da maturidade biológica dos indivíduos que não podem mais ser considerados como crianças; traduz a seguir a aceitação pelo grupo da entrada em seu seio dos novos adultos, da pertença ampla e completa dos jovens à sociedade”. (CLASTRES, 2009, p. 79).

Portanto, fecha-se um ciclo que une a “nudez da morte” e abre-se um novo ciclo que une a “nudez da vida”. Assim, a morte de Virgínia celebra essa passagem do rito que chega ao seu fim, estabelecido como a última transição da protagonista, a hora da estrela, sua morte, pois nesse momento fúnebre, ela conseguiu se tornar brilhante como a luz do lustre, é o seu instante de glória, sua verdade e solidão como na Sociedade das Sombras. Diante disso, observamos várias pessoas ao seu redor e diversas opiniões são enunciadas: “– ela está morta então? Perguntou. [...] Assim, ela recebia homens no seu quarto! Prostituta, suspirou ele. A morte inacabara para sempre o que podia saber a seu respeito. A impossibilidade e o mistério cansaram com força seu coração” (LISPECTOR, 1967, p. 241). Surge, então, Adriano que a ganhara e a perdia ao mesmo tempo, pois “[...] ele sentiu dentro de si um movimento horrivelmente livre e doloroso, um vago ímpeto de grito ou choro, alguma coisa mortal abrindo no seu peito uma clareira violenta que talvez fosse um novo nascimento” (LISPECTOR, 1967, p. 242).

Ademais, a imagem da morte aparece associada à ideia de renascimento, renovação, bem como é força criadora e não conservadora. Dessa forma, surgem novos começos, iniciações sucessivas, uma vez que diante disso, a inovação se apresenta enquanto resposta a partir do que a protagonista pode criar nesse instante. Nessa concepção, ela percebe

no entanto ao seu redor as coisas viviam por vezes tão violentas. O sol era fogo, a terra sólida e possível, plantas brotavam vivas, trêmulas, caprichosas, casas eram feitas para nelas se abrigarem corpos, braços, contornavam-se ao redor de cinturas, para cada ser e para cada coisa havia um outro ser e uma outra coisa numa união que era um fim ardente sem além. (LISPECTOR, 1967. p. 135).

Podemos comparar a erva do campo com a vida e morte de Virgínia. A erva possui um valor mágico ou farmacêutico (terapêutico), sugerindo duas formas de encanto, possui um valor precioso em si mesmo, sendo um modelo celestial da planta, ou pelo fato de um deus tê-la colhido primeiramente. Durante a sua coleta, ela teria crescido na colina do Calvário, ponto “central” da terra, conforme aponta Eliade, pois “bem-vinda és tu, erva sagrada, que cresces no chão;/ sobre o monte Calvário foste encontrada primeiro./ Tu és excelente para toda aflição, e curas a dor por inteiro; / em nome do doce Jesus, eu te retiro do meu canteiro” (ELIADE, 1992, p. 33). No caso da protagonista, percebemos “o campo vazio das ervas ao vento sem ela, inteiramente sem ela, sem ela, sem nenhuma sensação só o vento, a irrealidade se aproximando em cores iridescentes, em velocidade alta, leve, penetrante” (LISPECTOR, 1967, p. 239). Seu atual estado faz com que ela descubra formas sólidas que vinham da sua intimidade, especialmente em relação e adivinhação das coisas, que situada em seu silêncio comprime partículas de “terra em escuridão”, exemplificado nas negras formigas lentas e altas que caminhavam “[...] sobre grossos grãos de terra, o vento correndo alto adiante, um cubo límpido pairando no ar e a luz correndo paralela a todos os pontos, era presente, assim foram, assim seria, e o vento, o vento, ela que fora tão constante” (LISPECTOR, 1967, p. 239).

Essa fórmula mágica e eficaz das ervas que envolve o rito de cura, pode ser atribuída a descoberta num momento cósmico pertinente, afinal estas são consagradas devido ter curado o ferimento de Jesus, implicando numa continuidade desse processo que possui uma longa tradição primitiva e arcaica.

Portanto, fica evidente que o sal que alimenta, regenera e equilibra o corpo de Virgínia em seus ritos de passagem e ao desenvolvimento da sua psique está implicitamente relacionada à luz que irradia de seu interior, iluminação esta que segue de encontro consigo mesma, torna-se primordial na busca pelo conhecimento e experiência dos sentimentos que advém a sabedoria, fornece um profundo poder espiritual e transcendente. Por fim, sal/ luz transforma a vida e purifica nossa alma, é símbolo de mistério, assim como a vida se executa em seus estágios, no qual a morte é o destino que conhecemos, uma transição como parte de um processo vital, sublime e solene cuja extensão e duração não conseguimos dimensionar, pois escapa inteiramente ao nosso conhecimento. Logo, individuar-se para Virgínia está em conseguir encontrar sua identidade completa na experiência, vontade de potência e convivência social, a partir da trajetória e passagem de seus ritos.

REFERÊNCIAS:

- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Trad. Antônio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- CLASTRES, Pierre. *Arqueologia da violência*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.
- DELEUZE, Gilles. Sobre a diferença da ética em relação a uma moral. Trad. Daniel Lins e Fabien Pascal Lins. In: *Espinosa: Filosofia Prática*. São Paulo: Escuta, 2002, p. 23-35.
- DOUGLAS, Mary. *Pureza e perigo*. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- DAMATTA, Roberto. Apresentação. In: GENNEP, Arnold Van. *Os ritos de passagem*. Trad. Mariano Ferreira. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011. p. 9-20.
- DAMATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. 6. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- ELIADE, Mircea. *Mito do eterno retorno*. Trad. José Antonio Ceschin. São Paulo: Mercuryo, 1992.
- ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- FARIAS, Ícaro Souza. *Memória, Culpa e Ressentimento em Nietzsche*. Revista Húmus, Abr/ 2013, p. 122-130. Disponível em: <<http://humus.pro.br/20131119127.pdf>> Acesso em: 01 jul. 2013.
- GENNEP, Arnold Van. *Os ritos de passagem*. Trad. Mariano Ferreira. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.
- JAFFÉ, Aniela. *O mito do significado na obra de C. G. Jung*. Trad. Daniel Camarinha da Silva; Dulce Helena Pimentel da Silva. São Paulo: Cultrix, 1995.
- JUNG, Carl Gustav. *A natureza da psique*. Trad. Pe. Dom Mateus Ramalho Rocha. Petrópolis: Vozes, 2000.
- JUNG, Carl Gustav. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Trad. Maria Luisa Appy; Dora Mariana R. Ferreira da Silva. Petrópolis: Vozes, 2000.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *As estruturas elementares do parentesco*. Trad. Mariano Ferreira. Petrópolis: Vozes, 1982.
- LISPECTOR, Clarice. *O lustre*. 3. ed. Rio de Janeiro: José Álvaro Editor, 1967.
- NINA, Claudia. *A palavra usurpada: exílio e nomadismo na obra de Clarice Lispector*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Ecce homo: como alguém se torna o que é*. Trad. Paulo César Souza. São Paulo: Ed. Max Limonad, 1985.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Fragmentos finais*. Trad. Flávio R. Kothe. Brasília: UNB, 2002.
- PEIRANO, Mariza G. S. *Rituais ontem e hoje*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.
- ROLNIK, Suely. Pensamento, corpo e devir – uma perspectiva ético/ estético/ política no trabalho acadêmico. In: *Cadernos de Subjetividade*, São Paulo, n. 2, 1993, p. 241-251.
- ROLNIK, Suely. *O mal-estar na diferença*. In: NÚCLEO de Estudo da Subjetividade. 1995. p. 01-13. Disponível em: <<http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/>> Acesso em: 21 jul. 2013.
- SANTOS, Cacilda Cuba dos. *Individuação Junguiana*. São Paulo: Sarvier, 1976.
- SILVA, Teresinha Vânia Zimbrão da. O Espelho de Guimarães Rosa: reporto-me ao transcendente. SPERBER, Suzi Frankl. In: *Presença do sagrado na literatura: questões teóricas e de hermenêutica*. Campinas: Unicamp, 2011. p. 209-217.

SILVA, Teresinha Vânia Zimbrão da. *A Terceira Margem*. Revista Virtual UFJF. Juiz de Fora, Mar/ 2010, p. 1-7. Disponível em: <
<http://www.ufjf.br/virtu/files/2010/03/artigo-1a1.pdf>> Acesso em: 15 jun. 2013.
SILVEIRA, Nise da. *Jung: vida e obra*. 16. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.
STEVENS, Anthony. *Jung*. Trad. Rogério Bettoni. Porto Alegre: L&PM, 2012.