

El Áporo de Drummond: una mirada junguiana

Marco Antônio Vasconcelos Rêgo*

Resumo

Jung prestó mucha atención a la producción artística, incluida la literaria, enfatizando su potencial para revelar los contenidos del inconsciente. La motivación de este trabajo surgió del sueño de un hombre de mediana edad, en el que aparecía claramente la palabra áporo, desconocida para él. La búsqueda del significado de esta palabra lo llevó al poema Áporo de Carlos Drummond de Andrade, uno de los más analizados por los críticos de la literatura brasileña. El poema contiene elementos simbólicos que hacen referencia a un paralelo con los arquetipos descritos por Jung en el ámbito de la psicología analítica, como ego/persona, sombra, ánima/animus y el sí mismo. Por tanto, el objetivo de este trabajo fue describir y analizar los aspectos simbólicos del poema y se concluyó que su progresión sugiere un proceso de individuación. ■



Palavras-chave
poesía; áporo;
literatura;
individuación;
Carlos
Drummond de
Andrade.

* Médico, epidemiólogo, psicoterapeuta junguiano, doctor en salud pública, profesor titular jubilado del Departamento de Medicina Preventiva y Social, Facultad de Medicina de Bahía, Universidad Federal de Bahía.
E-mail: mrego@ufba.br

El Áporo de Drummond: una mirada junguiana

Introducción

En la obra de Jung hay varias referencias a la creación artística como fenómeno psicológico, incluida la producción literaria. El poema “Áporo” de Carlos Drummond de Andrade (2000) es paradójicamente simple y complejo y, por su profundidad, existe una gran cantidad de análisis sobre su contenido, pero ninguno se centra en aspectos de carácter psicológico. Sin embargo, una mirada atenta al poema puede revelar algunos de los conceptos postulados por Jung, especialmente los de sombra, *anima*, *animus*, función trascendente e individuación.

El punto de partida del análisis de “Áporo” fue el sueño de un hombre de mediana edad, con una vida familiar, profesional y social consolidada. En la opinión de Jung, los sueños son una manifestación natural que simboliza la psique y hablan por sí mismos, sin pretender significar nada más. No pueden tomarse literalmente, y deben interpretarse simbólicamente, siendo necesario buscar un significado oculto en ellos. Son creaciones psíquicas espontáneas y arbitrarias provenientes del inconsciente, aparentemente aleatorias, independientes de la voluntad del individuo y que contrastan con los contenidos habituales de la conciencia, aunque no totalmente desconectados de ella. Existe una función compensatoria en los sueños, y que contribuyen al equilibrio psíquico total. Admitiendo que en los sueños hay signos de causalidad, Jung establece que en ellos hay tendencias objetivas, es decir, hay una función prospectiva (JUNG, 2002a; 2002b; 2007b). “Los sueños son poesía emergente. Son creaciones que, partiendo de las profundidades de la psique, condensarán y expresarán en metáforas la vida inconsciente del soñador” (HIMIÖB, 2005, p. 137).

Por lo tanto, el objetivo de este trabajo es analizar el poema Áporo, señalando la posibilidad de

representar algunos de los conceptos que orientan la psicología analítica (PA). No se pretende, ni estaría justificado, profundizar en estos conceptos tan ampliamente cubiertos en la literatura especializada, sino solo discutirlos brevemente, haciendo un paralelo con los elementos del poema.

El sueño

El soñador, durante su proceso psicoterapéutico, trabajó varios sueños, pero uno en particular le llamó la atención por su claridad y sencillez. Aquí está el sueño:

Estaba en una calle tranquila cuando vi una tira atada de un poste a otro cruzando la calle, como si fuera un anuncio, un aviso o un llamado para algo. La tira era blanca, tenía unos 80 cm de alto y se podía leer claramente su única palabra, “**ÁPORO**”, escrita en mayúsculas negras.

Al despertar, el soñador quedó intrigado por la palabra, desconocida para él hasta entonces, pero que parecía real, dada la claridad con la que estaba escrita. En Internet, encontró varias páginas que hacían referencia a su significado. En particular, le llamó la atención la mención del poema *Áporo*. Su lectura lo devolvió a su labor de psicoterapeuta, que le aportó una mezcla de alegría y emoción. El soñador notó la presencia de elementos que podrían simbolizar algunos de los conceptos de la PA, con los que estaba algo familiarizado. En otras palabras, el sueño, sincrónicamente, tenía perfecto sentido para su proceso particular, especialmente porque estaba, en ese momento, intentando su arduo camino de autotransformación.

Drummond, *Áporo* y sus significados

Aquí está el poema (ANDRADE, 2000):

Um inseto cava cava sem alarme
perfurando a terra sem achar escape.
Que fazer, exausto, em país bloqueado
enlace de noite raiz e minério?
Eis que o labirinto (oh razão, mistério)
presto se desata:
em verde, sozinha, antieuclydiana,
uma orquídea forma-se (p. 56).

Algo que ya se había dicho de este poema reverberaba en el soñador: “La primera impresión en realidad proviene de la fascinación por lo desconocido que emana de esta rara y extraña palabra, despertando la curiosidad por lo que se esconde desde el principio” (ARRIGUCCI JR., 2002, p. 78). Entonces la pregunta era: ¿qué significa *áporo*?

Sorprendentemente, hay tres significados que ordenados aleatoriamente no conectan: género de insectos himenópteros de la familia de los excavadores; problema difícil o imposible de resolver, sin salida, laberinto; y género de plantas de la familia de las orquídeas (AULETE, 1958). Además de estas definiciones, están los conceptos de aporía y aporismo. La aporía en filosofía significa dificultad para elegir entre dos opiniones igualmente racionales pero contrarias. Aporismo significa un problema que es difícil o imposible de resolver en el campo de las Matemáticas (AULETE, 1958). En diferentes campos, estos términos prácticamente evocan la imagen de una situación sin salida, de laberinto.

¿Qué dice el análisis literario?

Es uno de los “poemas más perfectos y creativos, a nivel internacional y dentro de la tradición del verso post-Mallarmé” (PIGNATARI, 2004, p. 144). Es el 13º poema de *A Rosa do Povo*, y según Secchin (2019), este es el libro más grande de la fase más politizada del autor y celebrado con una de sus obras maestras más importantes. Este autor también menciona que al poema

lo ve como anómalo, en el sentido de que puede no estar inmediatamente en sintonía con el lector. “Hay en el poema una barrera lanzada al lector que, dada la extrañeza y complejidad de los signos en el poema, se encuentra de alguna manera incapaz de interpretarlo directamente” (SAID, 2005 apud SOUZA, 2014, p. 7). Este breve poema “es un enigma perfecto cuya complejidad desafía la lectura crítica” (ARRIGUCCI JR., 2002, p. 76). Como veremos más adelante, es una obra visionaria, como clasificaría Jung.

El análisis de este poema provocó muchas interpretaciones que lo relacionan con el momento histórico y político en que fue escrito en los cuarenta (Estado Novo, censura, espionaje, cerco de libertades, incluidas las literarias) (ARRIGUCCI JR., 2002; SOUZA, 2014), sobre todo al observar la segunda estrofa: “en un país bloqueado”, con la orquídea verde como imagen de esperanza por las transformaciones que ya se anunciaban. *Áporo* aparece en el “año de la agonía del nazi-fascismo y el *Estado Novo* (‘en un país bloqueado’), el año de la liberación de Luís Carlos Prestes (*presto se desata*), el año de todos los amaneceres” (PIGNATARI, 2004, p. 143).

Según Arrigucci Jr. (2002, p. 81), la transformación del insecto en flor es imposible de observar en la naturaleza; sin duda es “el resultado de un esfuerzo humano por cambiar”, refiriéndose al trabajo del poeta al encadenar las palabras encontradas en el diccionario. Drummond fue capaz de dar sentido lógico a la secuencia de significados dispares de la palabra *áporo*; “[...] se establece una continuidad cohesiva entre términos que en principio no solo eran completamente heterogéneos y divergentes, sino también discontinuos” (ARRIGUCCI JR., 2002, p. 83). Según Talarico (2006, p. 97), en *Áporo* “hay varios planos de significado que concurren en la construcción de significados. El corte descontextualizado de uno de estos planos compromete la percepción de la dinámica procedimental entre significantes y significados”.

Gonçalves (2002, p. 84), al volverse hacia la poesía de Drummond, mira hacia adentro, busca

¹ Referencia a Stéphane Mallarmé, nombre literario de Étienne Mallarmé, poeta francés que forma parte del movimiento simbolista y autor de *Crisis de Verses*.

la imagen, renunciando a lo convencional en la crítica literaria. Se refiere al poeta como un “alquimista del espíritu” y como un “arquitecto del silencio”, que logra “congregar los elementos de sensación y pensamiento para encontrar la armonía necesaria para la realización del pensamiento mediante la imagen”. Falta en el poema lo que no es poesía”. De esta manera, el poema *Áporo* “parece realizar, en su propio cuerpo, un ejercicio de profunda ‘desencarnación’ del lenguaje en busca de lo esencial” (GONÇALVES, 2002, p. 88).

Esta metamorfosis de insecto a flor, pasando por el laberinto de sombras, se reanudará más adelante al reflexionar sobre la evolución de un individuo en los aspectos psicológicos, considerando la dimensión meta poética, y el *áporo* como la representación del hombre mismo, como lo considera Sousa (2017, p. 60) al referirse al poeta como el propio *áporo*, “ya que Drummond insiste en escribir poesía en un país donde ya no se cree en la poesía: es un ‘país bloqueado’”. Santos (2006) diagnostica que Drummond se desplaza de sus pares contemporáneos, por lo que utiliza disfraces, máscaras heterónimas, en sus poemas, siendo *Áporo* una de sus personas.

Jung y la obra de arte

Teniendo en cuenta que la obra de arte y su valor pertenecen a los críticos de arte, como brevemente más arriba se vio, y antes de iniciar el análisis del poema a la luz de los conceptos jungianos, es importante comentar la observación o evaluación de obras de arte desde el punto de vista de la PA, recordando que “la crítica literaria jungiana busca explorar las posibles implicaciones psicológicas de un texto literario” (DAWSON, 2002, p. 240). En el contexto de la PA, la crítica contribuye a descifrar las imágenes simbólicas que están presentes en la obra de arte ofreciendo significados que no se comprenden fácilmente (SILVEIRA, 1994).

Jung consideró controvertida la relación entre la obra de arte y la PA, pero “[...] a pesar de su

inconmensurabilidad, existe una estrecha conexión entre estos dos campos que requiere un análisis directo” (JUNG, 2007a, p. 97). Específicamente sobre la obra de arte literaria, Jung habló “[...] sobre la fuerza imaginaria de la poesía, aunque pertenece al dominio de la literatura y la estética [...] pero la fuerza imaginaria es también un fenómeno psíquico” (p. 74).

Dawson (2002) llama la atención sobre el hecho de que el análisis de la obra de arte, como el proceso psicoterapéutico, está guiado por la teoría, pero que existe una tendencia de los críticos a proyectar sus propias visiones en el texto, perdiendo la posibilidad de que surja algo inesperado. “Un texto es un producto autónomo y debe ser respetado como tal” (DAWSON, 2002, p. 240).

Al evaluar la relación entre sentido y significación, la pregunta de Jung (2007a) puede parecer paradójica: “¿El arte realmente ‘significa’? Y sigue ofreciendo su visión:

Quizás el arte ‘no signifique’ nada y no tenga ‘sentido’ [...] Quizás sea como la naturaleza que simplemente es y no ‘significa’. ¿Es el ‘significado’ necesariamente más que una simple interpretación que ‘imagina más de lo que hay’ debido a la necesidad de un intelecto ávido de sentidos? Se podría decir que el arte es belleza y en esto se realiza y es autosuficiente. No tiene por qué tener sentido (p. 121).

Jung recuerda que “la cuestión del significado no tiene nada que ver con el arte. Cuando se habla de la relación entre la psicología y la obra de arte, ya estamos fuera del arte y no nos queda más que especular e interpretar para que las cosas adquieran sentido” (p. 121). Admitiendo este concepto, la aproximación al poema *Áporo* es, ante todo, una especulación.

Jung define los procesos psicológicos y visionarios al crear obras literarias. Las primeras son de fácil comprensión, sentidas por el lec-

tor, ya que abordan temas que fueron captados por el alma del autor y que cautivan al lector, por sus vivencias relacionadas con las emociones. Esta forma psicológica de crear está en consonancia con temas más apegados a la conciencia y genera obras que suenan familiares, e incluyen novelas policiales, familiares, sociales, poemas líricos, tragedias y comedias (JUNG, 2007a). “Es, finalmente, un destino humano que la conciencia genérica conoce o al menos puede sentir” (pár. 139). Sin embargo, aunque el lector puede ahondar en aspectos del alma, “[...] los estudios psicológicos de estas obras nunca traen aportes importantes, pues el artista ya ha agotado su tema y seguramente mejor que lo haría el psicólogo” (SILVEIRA, 1994, p. 168). En las obras visionarias hay una inversión; el tema y las experiencias no se conocen o no son fáciles de comprender. “Su esencia, extraña, de naturaleza profunda, parece provenir de los abismos de una época arcaica, o de mundos sobrehumanos de sombra y luz” (JUNG, 2007a, párr. 141). En este sentido, no parece precipitado aceptar el poema corto Áporo como una obra visionaria, por su profundidad.

Colonnese (2018) hace una valoración detallada de la relación de Jung con la obra de arte y explora en profundidad la presencia del arte en la elaboración de la teoría junguiana. Este autor afirma que la articulación entre obra de arte y PA abre la posibilidad de contacto con el misterio, con lo que no es ni obvio ni conocido. De la misma forma, Rodrigues y Moreira (2017) enfatizan la importancia de la literatura en la elaboración de experiencias psíquicas, tanto para el escritor como para el lector, aunque este último no tenga pretensiones analíticas o interpretativas. Los autores observan cómo el arte se mezcla con el mundo interior y puede contribuir al proceso de individualización. Barcellos (2004) refiere que el artista se abre a lo nuevo, a lo poco convencional y enfatiza la importancia del esfuerzo por la apreciación simbólica e imaginaria.

El poema y los contenidos de la psicología analítica

La obra de arte en su amplia gama, que incluye las obras literarias y su lenguaje poético, es una de las formas en que el inconsciente se comunica con la conciencia. Según Coelho (2020, p. 164), “la literatura es ciertamente un espacio privilegiado para la imaginación, la reflexión, para revelar la complejidad humana [...]”. El poema Áporo reúne en su desarrollo una secuencia de hechos y situaciones que remiten a un proceso de transformación, de metamorfosis, como se observa en el camino del insecto a la orquídea. Al comienzo de la ruta, el insecto cava la tierra; en su acción instintiva, trabaja silenciosamente, construye. Como buenos representantes de los insectos himenópteros, las hormigas y las abejas simbolizan un trabajo fructífero y trabajan con diligencia en la construcción de sus respectivos hábitats y en el mantenimiento de la vida de quienes dependen de ellos; son insectos proveedores (CHEVALIER, GHEERBRANT, 1986).

Aquí hay una analogía con lo que se espera que suceda en la primera mitad de la vida, cuando el individuo satisface las demandas del ego para proveer la vida. Siguiendo un camino necesario para la independencia en todos sus aspectos, el individuo estudia, alcanza una profesión, logra estabilidad profesional, material, económica, constituye una familia, etc. En definitiva, está guiado por un ego capaz de promover esta etapa de la vida. Naturalmente, es una mirada al exterior, el objeto está fuera, lo que define genéricamente una etapa de vida extrovertida.

En esta etapa, “el período que va desde el nacimiento hasta la mediana edad, el individuo estaría en contacto con lo que Jung llamó meta natural” (GRINBERG, 1997, p. 175). El éxito de su trabajo le otorga reconocimiento; al mundo exterior, su persona está bien adaptada, ajustada al colectivo, condición necesaria para el crecimiento psicológico. Sin embargo, sigue cavando, aparentemente, en la búsqueda de lo que puede llegar a ser lo más importante en una segunda etapa de la vida, es decir, aspectos

orientados a la interioridad, para la “meta cultural que concierne más a cuestiones inconscientes que conscientes” (GRINBERG, 1997, p. 175). Considerando que el proceso de individuación se da a lo largo de la vida del individuo, aunque este no sea consciente de ello, en esta etapa de la vida, existe una tendencia a una actitud más introvertida, que en cierta medida debe colaborar con el proceso de búsqueda del sentido de la vida. Por lo tanto, es necesario mirar hacia adentro, ¡a las raíces!

“Para crecer, la planta primero necesita echar raíces en el suelo” (GRINBERG, 1987, p. 175). Hillman utilizó la metáfora de las raíces: “Y fue, como sigue siendo, para llegar a las raíces del sufrimiento, el sufrimiento inconsciente, el sufrimiento del inconsciente, desde las raíces” (HILLMAN, 1987, p. 4-5), y definió a Jung como un “radical, en el verdadero sentido de la palabra [...] porque se remonta a las *radices*, las raíces, los *archai* [...]” (HILLMAN, 1987, p. 4). En este laberinto subterráneo, en la oscuridad de la excavación, están las raíces.

Estos *archai* revierten las adaptaciones híbridas y las convenciones colectivas a algo más antiguo, más profundo y más esencial. Estas raíces no se ajustan; protestan contra las adaptaciones. Las raíces atraviesan cualquier capa de injerto, cualquier expectativa, insistiendo en torcer a su manera por los caminos abiertos para ellas. Para tener razón, deben desviarse (p. 4).

Seguir cavando significa bajar a las profundidades, entrar en contacto con la situación asfixiante del subsuelo, con las raíces, con la dureza de los minerales, con la oscuridad, con el negro alquímico, con el *Arcaenum*, es decir, con el misterio, que es oscuro (JUNG, 2016). “[...] *sem achar escape. Que fazer, exausto, em país bloqueado, enlace de noite raiz e minério? Eis que o labirinto (oh razão, mistério) [...]*”. En su profundo análisis literario, Arrigucci Jr. (2002) hace

una breve incursión en el campo de la psicología y sugiere un laberinto simbólico, alcanzado por el insecto con su pequeña excavación. Pinto (2015) comenta que el hombre se siente atraído inconscientemente por el desafío que impone el laberinto, y perderse en él expone la oportunidad de reencontrarse a sí mismo, una especie de renacimiento personal. De esta manera, más tarde se encontraría en una forma más completa y duradera. Para este autor, no hay nada más eficaz para este propósito que el laberinto.

“El descenso a una cueva, gruta o laberinto simboliza la muerte ritual, de tipo iniciático [...], que puede llevar al individuo a sus orígenes y, por tanto, a una transformación [...]. El iniciado se convierte en otro” (BRANDÃO, 1986, p. 56). El laberinto alberga al monstruo minotauro que puede representar, desde un punto de vista psicológico, los aspectos oscuros de la psique, los aspectos inconscientes, los complejos. Santos y Ribeiro (2019) analizaron conceptos jungianos en el poema Noche Oscura, escrito por el español San Juan de la Cruz, y destacaron la presencia del laberinto, y que en su “centro mítico/simbólico siempre hay algo secreto, poderoso, precioso y sagrado [...]”. Chevalier e Gheerbrant (1986, p. 621) señala que “El laberinto conduce también al interior de sí mismo, a una especie de santuario interior y escondido, donde reside lo más misterioso de la persona humana”.

Así, es posible especular un poco más sobre este laberinto oscuro. “¿Qué es esta oscuridad abajo, esta oscura metáfora [...] que puede tragarse el ego?” (HOLLIS, 2005, p. 85). En este subterráneo es necesario gastar una gran cantidad de energía para buscar el contenido del inconsciente tan intacto, Jung (2000) se refiere a la sombra como un problema de orden moral, el lado oscuro de la personalidad confrontada, “[...] es un cañón, un portal estrecho, cuya penosa exigüidad no perdona a quien desciende al pozo profundo” (JUNG, 2008, p. 45). Es como la segunda personalidad en palabras de Sanford (2004), compuesta por atributos rechazados y complejos que contradicen los ideales

del ego, muchas veces solo vistos por otros. Tomar conciencia de la sombra, es decir, reconocer estos aspectos oscuros de la personalidad, es fundamental para la tarea del autoconocimiento, a pesar de las resistencias, en general asociadas a proyecciones, “[...] no reconocidas como tales y cuyo conocimiento implica un esfuerzo moral que supera los límites habituales del individuo” (JUNG, 2000, p. 16). A pesar de eso, “[...] no es difícil, con cierto grado de auto-crítica, percibir la propia sombra, ya que es de carácter personal” (p. 19), y que gravita cerca de la conciencia. Según Withmont (2010), cuando la vida se vuelve estéril y hay un impasse en ella, la solución está en el lado oscuro, donde vive la fuente de renovación.

Sin embargo, el escenario sin salida es inevitable; no hay “*poros*”. El laberinto es intrincado, con muchos percances, que parecen marcar el final de la línea, el estancamiento motivado por el miedo a esta oscuridad y la duda sobre el camino a seguir. De esta forma, es necesario luchar con firmeza contra este estancamiento y superar los aspectos aterradores de la sombra, la oscuridad interior, no revelada, invisible a la conciencia.

Lo invisible lleva la posibilidad del devenir del individuo, lo que también equivale a decir que ella, la sombra, no es exclusivamente la encarnación del mal; no es ni mala ni buena y puede contener tesoros, habilidades o cualquier aspecto positivo que de alguna manera fue reprimido, nunca expresado y no tuvo oportunidad de brillar (ROBERTSON, 1997). El potencial positivo ha sido devaluado en exceso o reprimido y el individuo se identifica con el lado negativo; su potencial positivo se convierte en una sombra y debe integrarse (WITHMONT, 2010). Además de los “muchos monstruos, a veces hay tesoros, y siempre algo útil” (HOLLIS, 2005, p. 85). Como otros arquetipos, la sombra es una estructura bipolar que presenta “[...] aspectos creativos y estructuradores y no solo los aspectos negativos y destructivos” (GRINBERG, 1997, p. 141).

Con un diálogo directo y honesto con estos aspectos, “[...] o *labirinto presto se desata* [...]”,

y la vida puede tomar otro sentido, emergiendo al mundo exterior, ahora basada en procesos internos, sobre cimientos basados en valores distintos a su construcción, la producción, la acumulación, necesarios y presentes en la primera etapa de la vida, ¡como lo hacen los insectos cavadores! El desarrollo y la conclusión del poema hacen referencia a un enfoque que reconoce la posibilidad de integrar contenidos del inconsciente a la conciencia. En realidad, se trata de un proceso continuo e interminable de progresión y regresión de la energía psíquica, en el que se espera que el equilibrio sea positivo.

Del necesario encuentro entre conciencia e inconsciente, entre insecto y laberinto, “[...] *em verde, sozinha, anti-euclidiana, uma orquídea forma-se* [...]”, y ahí reside una gran posibilidad de significados. Inicialmente, cabe destacar el color verde, que aunque inconscientemente está presente simbólicamente como el color de la esperanza (JUNG, 2000), “el verde como el color de la vida [...] el color del *Creator Spiritus*” (JUNG, 1986, p. 678). *Anti-Euclidiana* se refiere a Euclides, un matemático sirio-griego considerado el padre de la geometría, y esta expresión remete a formas no exactas, no rígidas, y por lo tanto más flexibles, más maleables, algo necesario para el camino de la autotransformación.

Si, por un lado, cultural y tradicionalmente, las flores están más ligadas a lo femenino, por otro lado, la orquídea aquí simboliza una flor masculina. Orquídea deriva del griego ὄρχις (*ór-khis*) que significa testículo, y εἶδος (*eidos*), aspecto, forma, en referencia a la forma de los dos pequeños tubérculos que tienen las especies del género *Orchis* (ORQUÍDEA, 2021). La familia de las orquídeas es la mayor de las angiospermas, del griego *angeos* – bolsa y *sperma* – semilla, es decir, son plantas espermatofitas cuyas semillas están protegidas por una estructura llamada fruto (ANGIOSPERMA, 2020). Esa orquídea verde de Drummond puede ser un *Aporostylis Bifolia*, “una especie de orquídea cubierta de pelos glandulares, con pequeños tubérculos ovoides, que dan lugar a tallos cortos, erectos [...] con marcas roji-

zas e inflorescencia terminal” (APOROSTYLIS BIFOLIA, 2019), ¡realmente una flor masculina!

Necesario se hace la integración de las cualidades femeninas del hombre (presentes en el arquetipo del *anima*) en este hombre-flor y de las cualidades masculinas de la mujer flor (presente en el arquetipo del *animus*), femenina por naturaleza. Masculino y femenino que se unen; un masculino que permite la presencia de lo femenino y viceversa; un masculino flexible *anti-euclidiano* y un femenino firme pero flexible. La orquídea también simboliza la fertilización, la perfección y la pureza espiritual (CHEVALIER, GHEERBRANT, 1986). A pesar de lo anterior, habrá algunos comentarios referidos exclusivamente al *anima*, ya que esta obra fue motivada por el sueño y proceso de autoconocimiento de un hombre, además de que el poema también fue producido por un hombre.

El *anima*, como otros arquetipos, es una estructura bipolar, que se opone a la persona (JUNG, 2008). No es una tarea fácil para un hombre integrar los aspectos de su inconsciente femenino en la conciencia, incluso dada la mayor profundidad en el inconsciente, en comparación con los aspectos oscuros. Sus realidades psíquicas, presentes sólo en las proyecciones, nunca han sido accedidas hasta ahora; por esta razón, la tarea de encontrar el *anima* es tan desafiante que Jung dice: “Si la confrontación con la sombra es obra del aprendiz, la confrontación con el *anima* es la obra maestra. La relación con el *anima* es otra prueba de coraje, una prueba de fuego para las fortalezas espirituales y morales del hombre” (pár. 61). Como el *anima* también pertenecería a la función inferior, muchas veces se manifiesta de forma oscura y “a menudo tiene un carácter moral dudoso” (JUNG, 1991, párr. 192).

Por lo tanto, vale la pena mencionar una advertencia inicial de Jung (2000), que a pesar de los contenidos integrados del *anima* pueden volverse conscientes, pueden escapar de él y volverse autónomos. Importante “[...] prestar atención continua a la sintomatología de los

contenidos y procesos inconscientes, ya que la conciencia siempre está expuesta al riesgo de la unilateralidad [...], y detenerse en un callejón sin salida” (pár. 40), es decir, permanecer o volver al laberinto.

Los aspectos del *anima* son de fundamental importancia para el proceso de individuación, para el autoconocimiento, y en general estas transformaciones en la vida del individuo ocurren de manera más productiva en la segunda mitad de la vida. El *anima* produce “un ablandamiento y un debilitamiento fisiológico y social hacia lo femenino” (HILLMAN, 1985, p. 25). Sin embargo, el *anima* puede presentarse de manera diferente, o reducir gradualmente su participación, y esto puede llevar al individuo al desánimo, con pérdida de vitalidad y flexibilidad. El resultado es la aparición de formas rígidas, de unilateralidad e incluso pedantería, o descuido con uno mismo (JUNG, 2008). Por tanto, en esta etapa de la vida, es imperativo prestar atención a aspectos del inconsciente y que el individuo trate de reconectarse “[...] con la esfera de la experiencia arquetípica” (pár. 147).

Antes de continuar con la visión tradicional del *anima*, conviene destacar algunas consideraciones que revisan su concepto y función, más allá del mero aspecto contrasexual. Existe una “dificultad con los conceptos indiferenciados del *anima* mayor que su propia naturaleza” (HILLMAN, 1985, p. 15), y que “difícilmente podemos atribuir *anima* sólo al sexo masculino. Lo femenino es tan importante para las mujeres como para los hombres, ya que el *anima* se experimenta como una interioridad personal, se vuelve hacia adentro y lleva “nuestro devenir individualizado” (p. 29). El *anima* como imagen del alma se vería mejor como un proyector que como una proyección, convirtiéndose así en “el conductor primordial de la psique, o el arquetipo de la psique misma” (p. 83), de la llamada psicológica.

En su digresión sobre el ensueño, Bachelard (1996) también se mostró reticente sobre la división de la psique, “ante el uso de la dialéctica

animus-anima en la psicología actual [y que] el ensueño es, tanto en hombres como en mujeres, una manifestación del *anima*” (BACHELARD, 1996, p. 60), la presencia necesaria de la femineidad en la psique humana. Este autor, sin embargo, reconoce la efectividad de la visión contrasexual de Jung en sus estudios alquímicos, y también según Jung, “en ellos mismos, *anima* y *animus* pueden no representar ningún género específico” (HILLMAN, 1985, p. 189).

Para Bachelard (1996), el reposo y el refugio de una vida sencilla y serena se encuentra en el fondo del *anima* de todo ser humano, hombre o mujer. “Lo mejor de nuestras ensoñaciones proviene, en cada uno de nosotros, hombre o mujer, de nuestro ser femenino. Si no albergamos a un ser femenino en nosotros mismos, ¿cómo descansaríamos?” (BACHELARD, 1996, p. 88).

Habiendo hecho estas consideraciones, y observando, como se dijo anteriormente, este proceso en los hombres, se puede decir que la presencia de aspectos femeninos en los hombres es una necesidad psicológica para el proceso de individuación. Sin embargo, un asunto de fundamental importancia es que “[...] sería engañoso referirse al ‘lado femenino’ de un hombre, ya que el *anima* es en realidad una parte necesaria de lo que significa ser un hombre” (HOLLIS, 2008, p. 137), y siendo femenina, produce la compensación de la conciencia masculina. “El hombre en el que el principio femenino estuviera completamente ausente sería un ser abstracto [...]” (SANFORD, 2004, p. 12).

Como complejo autónomo e inconsciente, el *anima* necesita ser visitada y transformada en una función de relación con la conciencia y perder su poder demoníaco, e poder de posesión (JUNG, 2007b). “No hay hombre tan exclusivamente masculino que no tenga en sí algo femenino” (p. 297). Esta sicigia es el matrimonio sagrado (*hieros gamos*) que crea lo andrógino a nivel psicológico (ANTHONY, 1998).

Esto significa sobre todo que el *animus* también actúa en los hombres (HILLMAN, 1985, p. 189), y que esta sicigia *animus-anima* conforma

la imagen arquetípica de la divina pareja unida (p. 183). Además de la relación interpersonal, “esta sicigia interna *anima-animus* de cualquier mujer o cualquier hombre significa una relación intrapsíquica” (p. 189). Volviendo a Bachelard (1996), la conjunción *animus-anima* reside “en lo más profundo de cada alma” (p. 79), que materializa psicológicamente al ser andrógino con su potencial para realizar lo superfeminino y lo supermasculino (BACHELARD, 1996).

Aquí, se especula y se explora la conjunción que puede representar esta orquídea-símbolo. Quizás sin darse cuenta, inconscientemente, Drummond introdujo explícitamente en su flor, este misterio de conjunción (*oh razão, mistério*), el *mysterium coniunctionis* que Jung buscó exhaustivamente en los postulados de la alquimia para su psicología. Esta unión de sustancias desiguales (insecto y laberinto) es fundamental para la formación del ser uno (orquídea), y se daría en tres etapas. Inicialmente, la unión mental intrapsíquica (*unio mentalis*) del espíritu con el alma, de la razón [¡oh razão!] con Eros, representante del sentimiento (JUNG, 2016). Vale la pena prestar atención a la correspondencia de esta etapa con el “[...] enfrentamiento de la conciencia (es decir, de la personalidad del yo) con lo que está en el fondo de la escena, la llamada sombra [...]” (pár. 366), y a partir de ahí comienza la individuación consciente. En la segunda etapa, esta unión se vincula al cuerpo, fusión necesaria para el camino de la individuación, para la experiencia real de la unión del espíritu y el alma.

Esta etapa “[...] consiste en la realización del hombre, que está aproximadamente informado sobre su totalidad paradójica” (pár. 341). Posteriormente, para consumir el misterio de la conjunción, este triunvirato debe vincularse al mundo único (*unus mundus*), tarea de mayor iluminación, difícil de lograr para el hombre común. Edinger (2008, p. 22) considera “[...] que la *coniunctio*, y el proceso que la crea, representa la creación de la conciencia, que es una sustancia psíquica perdurable”.

Aquí algunos aspectos son fundamentales; la orquídea se forma en sí misma, y este hecho se refiere al tema de la responsabilidad que debe tener cada individuo con respecto a sus opciones, la percepción de la llamada y los caminos a seguir; es responsabilidad del individuo y no del otro; ni el papel de víctima ni los procesos de culpa, de uno mismo o de los demás, son aceptables. El proceso de autotransformación constituye un camino individual, en el que el inconsciente da paso a la conciencia, y de ahí este proceso se convierte en meta.

La orquídea, a pesar de la inhospitalidad, o quizás por ella, se integra consigo misma, uniendo contenidos conscientes e inconscientes en sí misma, la sicigia *animus-anima*. Este nuevo “[...] producto encarna el anhelo de luz, por parte del inconsciente, y de sustancia, por parte de la conciencia” (JUNG, 2002a, p. 168), necesarios para el diálogo interior. En esta circunstancia, la orquídea alberga la fusión necesaria, sugiriendo el papel de la función psicológica trascendente como proceso de formación de símbolos. “Se le llama trascendente porque posibilita orgánicamente el paso de una actitud a otra, sin perder el inconsciente” (JUNG, 2002a, p. 145). Aquí se puede evocar la figura del *uroboro* en la alquimia griega, “[...] el símbolo por excelencia de la unión de los contrarios y la representación alquímica palpable de la expresión proverbial: los extremos se encuentran” (JUNG, 2016, p. 375).

El enfrentamiento entre posiciones contrapuestas genera una tensión cargada de energía que produce algo vivo, un tercer elemento que no es un aborto lógico [...] no hay un tercer miembro, sino un desplazamiento de la suspensión entre opuestos, que conduce a un nuevo nivel, siendo una nueva situación. La función trascendente aparece como una de las propiedades características de los opuestos aproximados. Mientras se mantengan separados entre sí, evidentemente para evitar conflictos, no funcionan y permanecen

inertes. En esta etapa, la conducción del proceso ya no es con el inconsciente, sino con el ego (JUNG, 2002a, p. 189).

Por tanto, dejando la tierra por la luz, esta *orchis* hace (re)nacer el himenóptero, metamorfoseado, ya no excavando, sino apuntando hacia arriba. A partir de este enfrentamiento, el proceso comienza a ser conducido por el yo estructurado, capaz de mantener el equilibrio energético con el inconsciente, sin intentar driblarlo o abrumarlo. Sin embargo, se advierte que la obediencia ciega al yo hace que el individuo evite la tarea de la autotransformación. Según Jung (2016) siempre habrá justificaciones de orden moral y racional, pero como el sí mismo se extiende a todos lados, el individuo puede convertirse en víctima de una decisión independientemente de su razón o sentimiento. Esto significa que la experiencia del sí mismo prevaleció sobre el yo, lo derrotó.

En la conformación del sí mismo “[...] el yo no se opone ni se somete, sino que simplemente se une, girando, por así decirlo, alrededor de él como la tierra alrededor del sol: alcanzamos la meta de la individuación” (JUNG, 2007b, p. 405). Es el proceso consciente de transformación de la personalidad, cuyo “objetivo no es otro que despojar al sí mismo de las falsas envolturas de la persona” (p. 269). Individuación, por tanto, significa “[...] llegar a ser un ser único, en la medida en que por ‘individualidad’ entendemos la singularidad más íntima, última e incomparable, significando también que nos convertimos en nosotros mismos [...] o la realización de uno mismo” (p. 266). Nótese que los contenidos inconscientes integrados son parte del sí mismo, y su “[...] asimilación no solo amplía los límites del campo de la conciencia sino también el significado del yo [...]” (JUNG, 2000, p. 43). “Es por ello que la individuación es un ‘*mysterium coniunctionis*’ [misterio de unificación], dado que el sí mismo se percibe como una unión nupcial de dos mitades antagónicas [...]” (p. 117).

A veces, uno confunde la individuación con el individualismo, en el sentido de egoísmo. Es de

destacar que, dado que el individuo no es un ser único, sino que también presupone una relación colectiva para su existencia, su objetivo no es aislarse, sino que, por el contrario, reconociendo y respetando su individualidad, se espera que interactúe y contribuya al colectivo (JUNG, 2007b). “La individuación no excluye al mundo; al contrario, lo engloba” (JUNG, 2002a, p. 432). Para comprender al otro, es necesario conocerse a uno mismo, tener una relación con uno mismo, lo cual es fundamental para distinguirse del otro, del colectivo, aunque tengan una imagen distorsionada de sí mismos (JUNG, 2016).

Jung (2000) advierte sobre la importancia de no negarse este llamado, debido al peligro que representa una individuación reprimida. El proceso es doloroso, pero es mejor pasar conscientemente, y entregarse al descenso al pozo profundo, “[...] adoptando todas las precauciones necesarias, que arriesgarse a caer de espaldas por el agujero” (p. 125). En este camino habrá errores y aciertos, y “[...] también es necesario aceptar el error, sin el cual la vida no será completa”. No hay camino seguro; “[...] este sería el camino de los muertos. Quien sigue el camino seguro está como muerto” (JUNG, 2006, p. 345).

El proceso es continuo, y siempre hay que mirar en la oscuridad, a la piedra tosca desechada que allí se esconde, para observarla día tras día:

[...] hasta que tus ojos se abran o, como dicen los alquimistas, que aparezcan los *oculi piscium* (ojos de pez) o las *scintillae*, las chispas luminosas, en la solución oscura. Los ojos de pez están siempre abiertos, por lo que siempre deben ver, por eso los alquimistas los utilizan como símbolo de atención permanente (p. 406).

Frente a la realidad habrá retrocesos; es necesario siempre revisar las fallas, que son “los puntos ciegos en tu campo visual psíquico” (p. 413) y comenzar de nuevo. Jung advierte que la vida sigue continuamente su flujo, y “[...]

requiere siempre más y más nuevas adaptaciones, porque ninguna adaptación es definitiva” (JUNG, 2002a, p. 143). La tarea no es fácil y el hombre nunca logrará la totalidad psíquica empírica, ya que “[...] la conciencia es demasiado estrecha y unilateral para abarcar el inventario completo de la psique” (JUNG, 2016, p. 413). Jung afirma que el hombre moderno debe aprender de la experiencia, de la manera más sencilla posible. El problema, según él, es que lo simple es lo más difícil, pero que el mundo único es simple (JUNG, 2016).

Finalmente, cabe destacar la interesante observación de Rodrigues y Moreira (2017) sobre el proceso de autotransformación de Drummond al analizar las dos fases de su producción:

[...] Drummond poco a poco empieza a abrirse al mundo y darse cuenta del sufrimiento de esto. Empieza a percibirse a sí mismo más pequeño que el mundo, quizás porque ve la conexión con la totalidad, quizás deshaciendo una sobreidentificación con el ego. Al deshacer la inflación del ego, el poeta abandona la posición de impotencia generada por la idealización de lo que debería ser. En su fase social, marcada por la voluntad del poeta de participar y tratar de transformar el mundo, Drummond muestra una mayor percepción de potencia: “¡Oh vida futura! te crearemos” (p. 68).

Consideraciones finales

Este trabajo presenta brevemente algunos de los conceptos de la PA simbolizados en los elementos presentes en el poema *Áporo* de Drummond. Un insecto se metamorfosea en una orquídea después de pasar por el laberinto. Por lo tanto, tienes un *áporo* (insecto) que está en un *áporo* (laberinto), pero que finalmente se convierte en un *áporo* (orquídea). Este camino, obviamente imposible en la vida biológica, es paralelo a la vida psicológica de un individuo

que camina conscientemente hacia la autotransformación, la individuación, especialmente al observar la solución final del poema, es decir, la formación de la orquídea, que en este análisis representó las posibilidades de unificación de contrarios. Esta *orchis anti-euclidiana* expresa un no a las formas rígidas y autoritarias, y un sí a la flexibilidad, maleabilidad, la vía intermedia.

El poema Áporo, una obra literaria visionaria, en su totalidad, además de sus partes, es en sí mismo un símbolo, y cada uno de estos tres *áporos* es un símbolo único que permitió el vínculo con elementos fundamentales de la PA, a saber, el ego/persona (insecto), la sombra (laberinto), el *anima* y las integraciones de posibles opuestos (orquídea). Esto permitió contextualizar los conceptos de función trascendente, el sí mismo y la individuación. Además de estos, se puede inferir del contexto, el fenómeno de la sincroni-

dad, en función de la ocurrencia no causal y simultánea del sueño y el momento del soñante, quien se reveló afectado emocionalmente.

Finalmente, también vale la pena recordar la importancia de los sueños en el proceso de transformación de un individuo, evidentemente si se presta atención a los hechos de la vida cotidiana, sean los propios sueños, las imágenes, la expresión artística y muchos otros. Si es muy importante saber lo que quieres de la vida, quizás sea más importante, como dice Jung, cuestionar siempre lo que la vida quiere de todos. Es responder al “para qué” y no al “por qué”, al observar lo cotidiano. Al Áporo corresponde a un *Póros*. De esta manera, la visión prospectiva y consciente, no la reductiva, toma la dirección. ■

Recibido: 17/08/2021

Revisado: 01/11/2021

Resumo

O Áporo de Drummond: um olhar junguiano

Jung deu muita atenção à produção artística, incluindo a literária, enfatizando o seu potencial para revelar conteúdos do inconsciente. A motivação para este trabalho surgiu a partir do sonho de um homem de meia idade, no qual a palavra áporo, desconhecida para ele, apareceu claramente. A busca pelo significado dessa palavra o levou ao poema Áporo de Carlos Drummond de Andrade, um dos mais analisa-

dos por críticos da literatura brasileira. O poema contém elementos simbólicos que remetem a um paralelismo com os arquétipos descritos por Jung no âmbito da psicologia analítica, como ego/persona, sombra, anima/animus e o si-mesmo. Portanto, o objetivo deste trabalho foi descrever e analisar os aspectos simbólicos do poema, e concluiu-se que sua progressão sugere um processo de individuação. ■

Palavras-chave: poesia, áporo, literatura, individuação, Carlos Drummond de Andrade.

Abstract

Drummond's Áporo: a jungian look

Jung paid a lot of attention to artistic production, including the literary, emphasizing its potential to reveal contents of the unconscious. The motivation for this work arose from a middle-aged man's dream, in which the word áporo, unknown to him, clearly appeared. The search for the meaning of this word led him to the poem Áporo by Carlos Drummond de Andrade, one of the most analyzed by critics of

Brazilian literature. The poem contains symbolic elements which refer to a parallel with the archetypes described by Jung in the scope of analytical psychology, such as ego/persona, shadow, anima/animus and Self. Therefore, the objective of this work was to describe and to analyze the symbolic aspects of the poem, and it was concluded that its progression suggests an individuation process. ■

Keywords: poetry, áporo, literature, individuation, Carlos Drummond de Andrade.

Referências

- ANDRADE, C. D. Áporo. In: ANDRADE, C. D. *A rosa e o povo*. 21. ed. Rio de Janeiro, RJ: Record, 2000. p. 56.
- ANGIOSPERMA. In: WIKIMEDIA FOUNDATION. *Wikipédia: a enciclopédia livre*. San Francisco, CA, 2020. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Angiosperma&oldid=59435722>>. Acesso em: 16 jun. 2021.
- ANTHONY, M. *As mulheres na vida de Jung*. Rio de Janeiro, RJ: Rosa do Tempo, 1998.
- APOROSTYLIS BIFOLIA. In: WIKIMEDIA FOUNDATION. *Wikipédia: a enciclopédia livre*. San Francisco, CA, 2019. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Aporostylis_bifolia&oldid=56231885>. Acesso em: 16 jun. 2021.
- ARRIGUCCI JR., J. R. *Coração partido: uma análise da poesia reflexiva de Drummond*. São Paulo, SP: Cosac & Naify, 2002.
- AULETE, C. *Dicionário contemporâneo da língua portuguesa*. Vol. 1. Rio de Janeiro, RJ: Delta, 1958.
- BACHELARD, G. *A poética do devaneio*. 5. ed. São Paulo, SP: Martins Fontes, 1996.
- BARCELLOS, G. Jung, junguianos e arte: uma breve apreciação. *Pro-Posições*, Campinas, v. 15, n. 1, p. 27-36, jan./abr. 2004.
- BRANDÃO, J. S. *Mitologia grega*. Vol. 1. Petrópolis, RJ: Vozes, 1986.
- CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder, 1986.
- COELHO, M. M. Identidade, duplo e imaginação ativa: leitura do conto distante de Cortázar. *Junguiana*, São Paulo, v. 38, n. 1, p. 153-66, jan./jun. 2020.
- COLONNESE, L. R. *Jung e arte: a obra em contínuo devir*. 2018. 158 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) — Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, 2018.
- DAWSON, T. Jung, literatura e crítica literária. In: YOUNG-EISENDRATH, P.; DAWSON, T. (Orgs.). *Manual Cambridge para estudos junguianos*. Porto Alegre, RS: Artmed, 2002. p. 239-59
- EDINGER, E. F. *O mistério da coniunctio: imagem alquímica da individuação*. São Paulo, SP: Paulus, 2008.
- GONÇALVES, A. J. Arquitetura do silêncio. *Revista USP*, São Paulo, n. 53, p. 83-8, mar./maio 2002. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i53p83-88>
- GRINBERG, L. P. *Jung: o homem criativo*. São Paulo, SP: FTD, 1997.
- HILLMAN, J. *A herança daimonica de Jung*. Florianópolis, SC: Núcleo Jungiano, 1987. Disponível em: <<https://www.jungflorianopolis.com/livros>>. Acesso em: 24 jun. 2021.
- _____. *Anima: anatomia de uma noção personificada*. São Paulo, SP: Cultrix, 1985.
- HIMIOB, G. La poética del sueño y las metáforas del sufrimiento. *Junguiana*, São Paulo, n. 23, p. 137-41, 2005.
- HOLLIS, J. *Mitologemas: encarnações do mundo invisível*. São Paulo, SP: Paulus, 2005.
- _____. *Sob a sombra de saturno: a ferida e a cura dos homens*. 3. ed. São Paulo, SP: Paulus, 2008.
- JUNG, C. G. *A natureza da psique*. 6. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002a. (Obras Completas de C. G. Jung, v. 8/2).
- _____. *Aion: estudo sobre o simbolismo do si-mesmo*. 6. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000. (Obras Completas de C. G. Jung, v. 9/2).
- _____. *Memórias, sonhos e reflexões*. Rio de Janeiro, RJ: Nova Fronteira, 2006.
- _____. *Mysterium coniunctionis*. 3. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2016. (Obras Completas de C. G. Jung, v. 14/2).
- _____. *O espírito na arte e na ciência*. 4. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007a. (Obras Completas de C. G. Jung, v. 15).
- _____. *O eu e o inconsciente*. 20. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007b. (Obras Completas de C. G. Jung, v. 7/2).
- _____. *O homem e seus símbolos*. Rio de Janeiro, RJ: Nova Fronteira, 2002b.
- _____. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. 6. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008. (Obras Completas de C. G. Jung, v. 9/1).

- _____. *Psicologia e alquimia*. 4. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1991. (Obras Completas de C. G. Jung, v. 12).
- _____. *Símbolos da transformação*. 4. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1986. (Obras Completas de C. G. Jung, v. 5).
- ORQUÍDEA. In: WIKIMEDIA FOUNDATION. *Wikipédia: a enciclopédia livre*. San Francisco, CA, 2021. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Orqu%C3%AD-dea&oldid=6131879>>. Acesso em: 16 jun. 2021.
- PIGNATARI, D. *Contracomunicação*. 3. ed. Cotia, SP: Ateliê, 2004.
- PINTO, L. F. M. A simbologia e os enigmas do labirinto. *Revista Arquitetura Lusíada*, Lisboa, n. 8, p. 29-48, jul./dez. 2015.
- ROBERTSON, R. *Sua sombra*. São Paulo, SP: Pensamento, 1997.
- RODRIGUES, I. P.; MOREIRA, F. G. Elaboração das vivências psíquicas: o papel da literatura. *Junguiana*, São Paulo, v. 35, n. 1, p. 61-70, jun. 2017.
- SANFORD, J. A. *Os parceiros invisíveis: o masculino e o feminino dentro de cada um de nós*. 8. ed. São Paulo, SP: Paulus, 2004.
- SANTOS, A.; RIBEIRO, M. G. A "noite escura da alma" no labirinto do ser poético. *Téssera*, Uberlândia, v. 2, n. 1, p. 66-87, dez. 2019. <https://doi.org/10.14393/TES-v2n1-2019-50869>
- SANTOS, G. S. *O jogo da escrita poético-filosófica de Drummond em sua produção em verso e prosa*. 2006. 140 f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) — Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, 2006.
- SECCHIN, A. C. Drummond: poesia e aporia. In: MACHADO, A. M. (Coord.). *Ciclo de conferências cadeira 41*. Rio de Janeiro, RJ: Academia Brasileira de Letras, 2018. disponível em: <<https://www.academia.org.br/videos/ciclo-de-conferencias/drummond-poesia-e-aporia>>. Acesso em: 10 jun. 2021
- SILVEIRA, N. *Jung vida e obra*. 14. ed. Rio de Janeiro, RJ: Paz e Terra, 1994.
- SOUSA, G. O. *O discurso social na metapoesia Drummondiana: um estudo comparativo dos metapoemas nas obras Alguma Poesia, A Rosa do Povo e Claro Enigma*. 2017. 81 f. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura) — Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE, 2017.
- SOUZA, D. S. As vozes metapoéticas que se reinventam em a rosa do povo. In: ENSINO DE LITERATURA E POLÍTICA DE FORMAÇÃO DE LEITORES, 5., 2014, Campina Grande. *Anais...* Campina Grande: Realize, 2014. Disponível em: <<http://www.editorarealize.com.br/index.php/artigo/visualizar/5876>>. Acesso em: 10 jun. 2021
- TALARICO, F. B. F. *História e poesia: texto e contexto em a rosa do povo (1943-1945)*, de Carlos Drummond de Andrade. 2006. 300 f. Dissertação (Mestrado em História Social) — Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, 2006.
- WITHMONT, E. C. *A busca do símbolo: conceitos básicos de psicologia analítica*. 4. ed. São Paulo, SP: Cultrix, 2010.