

Reflexão sobre a função psicossocial das imagens artísticas

Nizele Nascimento¹

Minha pesquisa de mestrado trata da ilustração de textos literários para crianças, e se desenvolve em torno de um questionamento principal: *Em nossas sociedades tecnológicas, saturadas de imagens e de informações, qual importância ainda pode ter a literatura ilustrada para a construção “positiva” da subjetividade infantil?*

No presente texto não pretendo responder a este questionamento, nem entrar nas especificidades da produção cultural para crianças. Como tenho procurado inserir minha reflexão sobre o livro infantil em contextos teóricos mais amplos, pretendo, aqui, abordar um dos meus objetos de estudo: *a função psicossocial das imagens artísticas*. Esta abordagem se fará a partir do cruzamento de pontos de vista de alguns autores.

Na primeira parte do texto enfocarei três tipos de imagens: as imagens mentais, as visuais e as literárias. A segunda parte tratará dos impasses das sociedades contemporâneas diante de suas imagens. E a última parte apontará para algumas alternativas.

Primeira parte

A reflexão a que se propõe este texto tem duas idéias como fundamento: a da impossibilidade de se dissociar imagem e discurso (idéia que não é consenso entre os teóricos); e a do poder de sugestão das imagens.

O “discurso” primordial é o pensamento. Dele se originam todas as realizações humanas. “Nós somos o que nós pensamos. Com nossos pensamentos nós criamos o mundo” (filosofia budista). Daí a importância de se observar o funcionamento e a estruturação de nossas representações mentais.

Imagens mentais

¹ Professora de Artes e de Francês. Também escrevo e ilustro contos. Durante o mestrado na UnB, acompanhei disciplinas dos departamentos de Artes Visuais e de Teoria Literária.

As imagens mentais ativam no cérebro os mesmos neurônios que a visão real, mas ativam também regiões do cérebro onde ocorre o processamento lingüístico (SANTAELLA-NÖTH, 1998). Existe uma querela entre teóricos sobre a natureza dessas imagens: si representam a realidade de modo icônico, ou si se assemelham a representações verbais (AUMONT, 1993). Segundo Paivio, no processamento cognitivo de imagens, os sistemas visual e verbal estão envolvidos (SANTAELLA-NÖTH, 1998).

No que concerne ao poder de sugestão das imagens mentais farei aqui referência a Robert Desoille, psicanalista que, nos anos 60, elaborou *a Terapia do Sonho Acordado e Dirigido*, a qual é, ainda hoje, praticada por psicanalistas. Segundo Desoille (1973) a imagem é causada por um estado afetivo; si esse estado afetivo varia, a imagem varia também. A reciprocidade também é válida: si nós orientarmos a imagem em uma direção conveniente, os estados afetivos se orientarão igualmente neste sentido. Para Desoille, a sugestão bem compreendida é uma das condições da formação do espírito. É possível agir sobre pacientes, acordados, sugerindo-lhes - pela palavra - imagens mentais de elevação e de descida. Isto porque ascensão e descida estão ligadas tanto ao universo psicológico como ao universo fisiológico do homem, constituindo um eixo fundamental do imaginário. O paciente não é espectador, ele participa da elaboração das imagens e escolhe suas condutas na situação imaginada. No sonho acordado tudo é possível, sob uma condição: as imagens criadas devem se direcionar para uma reconstrução. A sugestão de elevação está ligada a sentimentos e aspirações nobres. A sugestão de descida evoca os instintos primitivos de morte e as possibilidades de depressão. O psicoterapeuta alterna subidas e descidas. Nas descidas o sujeito afronta seus medos e inibições. Muitas vezes, as representações mais reconstrutoras não se referem a situações vividas na realidade, podendo ter um caráter mágico. As imagens criadas por diferentes sujeitos têm estilos ricos ou pobres; há os “gênios da imagem mental”. Mas isto não intervém na cura, que pode se produzir em pacientes criadores de imagens modestas. O sonho acordado não é uma fuga. O sujeito deve integrar, na sua vida diária, os sentimentos novos experimentados durante as sessões.

As práticas orientais de visualização estão igualmente relacionadas com a cura de desequilíbrios físicos e mentais, mas não somente, pois se utilizam visualizações também na busca de estados superiores de consciência, como por exemplo na meditação tantra.

Dois outros autores cujos pensamentos fundamentam este texto são Gaston Bachelard e Gilbert Durand, ambos pesquisadores do imaginário, que mostraram a

importância para o psiquismo humano do que Bachelard chamou de “função do irreal”, e Durand de “função fantástica”. Segundo Bachelard (1989), a imaginação é uma potência maior da natureza humana. O psiquismo humano possui duas funções: a função do real e a função do irreal. Nossa função do real nos obriga a nos adaptarmos à realidade, a nos constituirmos como uma realidade; a imaginação nos libera dos automatismos da função do real. Um distúrbio na função do irreal repercute sobre a função do real. Se a função de abertura que é propriamente a função da imaginação, se faz mal, a percepção ela mesma fica obtusa. Bachelard estudou a imaginário principalmente através de sua emergência na literatura. Para Durand, toda criação do espírito humano, teórica ou prática - mesmo científica - é governada pela função fantástica, pela imaginação criadora. Durand estudou as manifestações do imaginário no simbolismo religioso, na poesia, na mitologia e na iconografia, abordando também suas manifestações patológicas.

Gilbert Durand (1992), defendeu a existência do que ele definiu como “estruturas antropológicas do imaginário”. Segundo este autor são os arquétipos que organizam as imagens simbólicas; eles estão relacionados com três reflexos humanos fundamentais: o da posição (verticalidade, horizontalidade), o da nutrição e o da copulação. A partir desses reflexos fundamentais, Durand propõe três grupos de estruturas do imaginário, cada grupo possuindo seus arquétipos dominantes. Ele acredita na universalidade do conteúdo imaginário fundamental, situando-o além das pressões psíquicas e ideológicas de cada indivíduo, de cada época ou sociedade. Mas essas pressões existem, conduzindo à escolha de certas estruturas do imaginário em detrimento de outras, e modelando os arquétipos em símbolos codificados socialmente.

Imagens visuais

As produções imagéticas, de acordo com autores como E. Panofsky e P. Bourdieu, refletem as condições históricas de sua realização. Para Bourdieu (1996), o belo e o sublime são construções sociais. Também o são a personagem do artista, produtor desse fetiche que é a obra de arte, e o próprio campo artístico (no qual os artistas, historiadores da arte, críticos, estetas estão incluídos) como lugar onde se produz e se reproduz continuamente a crença no valor da arte.

Segundo Jacques Aumont (1993), apesar das imagens serem objetos arbitrários, inventados, plenamente culturais e convencionais, a existência das imagens

não é arbitrária, visto que elas aparecem em quase todas as sociedades humanas conhecidas.

No que concerne às razões que levam o ser humano a produzir imagens, seguem as opiniões de alguns autores:

- Aumont (IDEM) aponta três razões essenciais: uma delas provém da vinculação da imagem ao domínio simbólico, o que faz com que ela esteja em situação de mediação entre o espectador e a realidade. Outra razão seria a pulsão “escópica” (relativa à visão), implicando a necessidade de ver e o desejo de olhar. A imagem, satisfazendo esta pulsão, proporciona um certo tipo de prazer. E, finalmente, a imagem estaria ligada a um desejo de superar a condição humana, através de uma experiência e um conhecimento de ordem transcendental.

- Pierre Lévy (1996) utiliza o termo *virtualização* para referir-se a uma necessidade fundamental do ser humano que é a de se desterritorializar, de se desprender do aqui e do agora. A imaginação e a religião, por exemplo, são fontes de virtualização. Segundo Lévy a arte é a mais virtualizante das atividades.

- Régis Debray (1993) acredita que a necessidade visceral de figuração provenha do temor diante da morte. Segundo Debray, enquanto houver morte haverá esperança estética.

Régis Debray (IDEM) distingue três grandes momentos na história do olhar ocidental, momentos que acompanharam a evolução das técnicas e das crenças:

1-O olhar *mágico*, o qual suscitou o *ídolo*: Para o homem primitivo, o invisível ou o sobrenatural era o lugar do poder. A imagem foi mediadora entre os vivos e os mortos, entre os humanos e os deuses, entre os humanos e as forças invisíveis que os subjugavam. A imagem era um meio, utilitário, de adivinhação, de defesa, de enfeitiçamento, de cura, de iniciação. Na história da humanidade, enquanto o pânico diante da morte e do invisível foi mais forte que o meio técnico, dominou a magia e sua projeção visível, o ídolo. Na era do ídolo a questão foi religiosa, com implicações políticas.

2-O *olhar estético*, o qual suscitou a *arte*: Quando a técnica começou a levar vantagem sobre o pânico passamos do ídolo para a arte. Fim das epifanias, princípio *do trompe-l'oeil*. Na era da arte a imagem subordinou-se ao poder político.

3-O *olhar econômico*, o qual suscitou o *visual*: Quando o Homem adquire poder sobre o espaço, o tempo e os corpos para deixar de temer sua transcendência, começa a era do

visual. Hoje, é a esfera econômica que decide a respeito do valor e da distribuição das imagens.

- Segundo Debray, esses três momentos que, em grande escala, articularam a arte ocidental do olhar, encontram-se, em escala menor, em cada ciclo artístico. Ele acredita que estamos atualmente no declínio de um ciclo, pois há sinais de volta ao primeiro estágio.

- Debray afirma que em cada época o governo da arte pertence ao grupo social que administra o sagrado do momento, e que a imagem tem o dom de consolidar a comunidade crente, não havendo massas organizadas sem suportes visuais de adesão.

No que concerne à recepção das imagens visuais:

Vários teóricos parecem concordar com a idéia de que, na relação do sujeito com a imagem entram em jogo sua capacidade perceptiva (o que inclui determinações fisiológicas, que dizem respeito ao olho, à visão), os afetos (determinações psicológicas), as crenças e o saber (incluindo o conhecimento de códigos), todos vinculados a uma classe social, a uma época, a uma cultura. Entre estas as determinações sociais figuram as técnicas, pois elas modificam nossa percepção do mundo.

De acordo com as teorias cognitivistas, toda percepção é uma construção. Segundo Gombrich (1986) é o espectador quem faz a imagem. Decifrar uma imagem é suprir as lacunas da representação. Não é nosso conhecimento do objeto representado que influencia nossa percepção, mas sim nosso esforço em busca de sentido. São nossas expectativas e hipóteses que influenciam nossa experiência.

Segundo Aumont (1993), paralelamente às teorias cognitivistas, há uma tendência a considerar a apreensão da imagem pelo espectador como a descoberta (na imagem) de estruturas profundas que são as próprias estruturas mentais, as quais extrapolam os determinismos sociais e individuais. Isto estabelece um paralelismo entre o trabalho do espectador e o trabalho do fabricante da imagem. (As teorias de Bachelard, Fayga e Durand me parecem se enquadrar nesta tendência.).

Para Fayga Ostrower (1988) o conteúdo expressivo da obra de arte nos é comunicado por sua estrutura formal, que é composta unicamente em termos espaciais, através de linhas, cores, superfícies, volumes, contrastes e ritmos visuais. De acordo com esta autora a linguagem de “formas de espaço” é acessível a todos, independentemente do fato das obras terem sido criadas em culturas e épocas diferentes.

Diante de uma forma expressiva, o olhar se refere intuitivamente a si próprio, a ritmos e tensões de espaços vividos, e reencontrados na imagem.

Há uma polêmica em torno da recepção das imagens: será que elas são percebidas diretamente como signos visuais? Ou será que seu significado só se origina pela mediação da linguagem verbal?

- Segundo Régis Debray (1993) não se pode transmitir em palavras a emoção ressentida diante de uma imagem. Um bom quadro, num primeiro momento, faz sentido por si mesmo para aquele que olha, segundo o que ele é, sem a intervenção da palavra. Só num segundo momento é que há no espectador a ascensão das palavras, que interpretam a imagem. Somente as imagens que não se comunicam por seus próprios meios necessitam de intérprete para as fazer falar.

- Para Jacques Aumont (1993) o sentido da imagem só se constrói em relação com a palavra. Não há imagem puramente icônica, já que para ser compreendida a imagem necessita da linguagem verbal.

O que parece ser consenso é se considerar que a imagem visual é polissêmica; tem o caráter de mensagem aberta.

No que concerne à essência da arte:

- Aumont afirma que as imagens artísticas são mais interessantes (mais originais, mais fortes, mais agradáveis, mais duráveis) e têm uma inventividade superior. A concepção de arte varia segundo as épocas e as sociedades; mas, para Aumont a obra de arte tem uma *aura* particular, uma vibração que não pode ser vista no objeto comum.

- Étienne Souriau defende a idéia de que em toda obra de arte verdadeiramente digna do nome pode-se distinguir uma irradiação, um transbordamento, uma “transcendência confusa cuja presença é indubitavelmente ressentida (...) e que esboça ou indica um plano novo em relação ao que já conhecemos”.

Imagens literárias

O poder da palavra e da escrita, na história da humanidade está evidente na força dos mitos, dos ritos, da filosofia, que unificaram comunidades em torno da mesma crença, ou modificaram os rumos de uma nação ou de um grupo de nações.

Segundo Pierre Bourdieu (1996), os campos literário e acadêmico também são construções sociais. Terry Eagleton (1994) afirma que não existe uma “essência” da literatura. Literatura seria qualquer tipo de escrita que, por alguma razão, seja altamente

valorizada. O que significa que a categoria literatura não é eterna e imutável. Para Eagleton os juízos de valor que constituem a literatura se referem não apenas ao gosto particular mas aos pressupostos pelos quais certos grupos sociais exercem e mantêm o poder sobre outros.

Neste texto, a abordagem da imagem literária estará baseada no pensamento de Gaston Bachelard. Quando Bachelard fala em imagem, ele não está se referindo a representações icônicas mentais (como as que as descrições podem despertar em nós); acredito que ele se refira ao sentido figurado. De acordo com Bachelard (1990), para merecer o título de imagem literária é preciso um mérito de originalidade: a velha palavra que recebe uma significação nova. A imagem literária deve se enriquecer de um onirismo novo, significar outra coisa, fazer sonhar de uma maneira nova.

Segundo Bachelard, o poeta se dirige à realidade psíquica primeira: a imagem. Si as imagens são realidades psíquicas primeiras, elas têm uma hierarquia. As imagens fundamentais, aquelas onde se engaja a imaginação da vida, devem ligar-se às matérias fundamentais (os elementos) e aos movimentos fundamentais (ascensão, descida, movimentos cíclicos).

Para Bachelard a literatura representa uma emergência da imaginação; ela preenche um desejo humano. O escritor que tem o gênio da imaginação é um “sur-moi” positivo para o leitor. O leitor é levado a viver uma imagem no sentido da imaginação ativa que lhe deu vida. Enquanto a imagem não insere o ser que imagina em um universo de beleza, ela não preenche o seu papel dinâmico. Sem elevar o psiquismo, a imagem não pode transformá-lo.

Bachelard afirma que há imagens literárias que nos engajam em reflexões indefinidas, silenciosas. Na própria imagem se incorpora um silêncio em profundidade. O princípio do silêncio, em poesia, é um pensamento oculto, um pensamento secreto.

A propósito da ficção, Mário Vargas Llosa (2002) escreve que a vida real nunca foi nem será suficiente para suprir os desejos humanos. A ficção enriquece sua existência, a completa. Uma boa ficção comunica verdades que escapam às descrições científicas da realidade. Só a literatura pode contar nossa história secreta, a história privada das nações.

Segundo Carlos Fuentes (1993), a obra de arte acrescenta algo à realidade, e ao fazê-lo, forma a realidade.

As teorias da recepção do texto mostram que a abertura semântica não é restrita à imagem. Segundo Wolfgang Iser (1979), a constituição do sentido na ficção é uma

atividade criadora, que consiste no preenchimento dos vazios e das indeterminações produzidos pelo texto. Quanto maior o número de vazios, tanto maior será o número de imagens construídas pelo leitor. A arte, por seus graus de complexidade, dificulta a constituição do sentido, pois leva o leitor a imaginar algo que seria inimaginável enquanto prevalecessem suas orientações habituais.

Conclusões da primeira parte

- Os processos de criação de textos e imagens assim como os processos de recepção são semelhantes. Sua relação com o contexto histórico e ideológico é semelhante. As fontes imaginárias são as mesmas. Somente a matéria utilizada é diferente (palavras / elementos da linguagem visual).

- Em ambos os campos existem controvérsias entre sociólogos e historiadores, por um lado, que vêem na obra de arte um artefato condicionado socialmente, e “essencialistas”, por outro lado, que defendem a essência universal da arte. Acredito que os dois pontos de vista são válidos, e enriquecem a percepção do objeto.

- Imagens verbais, visuais e mentais estão inextricavelmente ligadas. As querelas sobre a fronteira entre linguagem e imagem o demonstram. A recorrência da relação *texto/imagem*, *discurso/imagem* parece corresponder a uma necessidade, associada ao próprio funcionamento do pensamento.

- O poder das imagens visuais e literárias sobre o nosso psiquismo talvez se explique pelo fato das imagens serem também constitutivas de nossas estruturas mentais.

- É interessante observar que a imagem visual artística, parte do silêncio em direção à palavra (DEBRAY), e que a imagem literária parte da palavra em direção ao silêncio (BACHELARD).

- A construção rica e enriquecedora do sentido é um processo de interação. Assim sendo, o livro me parece um suporte importante do ponto de vista do imaginário, porque possibilita a interação dos três tipos de imagem, contrariamente ao cinema, por exemplo, onde domina a imagem visual e onde o espectador se encontra em estado de quase-hipnose. E no livro o leitor toma o tempo que lhe é necessário para essa interação.

Segunda parte

A questão da ideologia

Segundo Régis Debray (1993), toda cultura se define por aquilo que está de acordo em considerar como real. A ideologia é o que nos faz ver o mundo e, ao mesmo tempo, nos torna cegos a seu respeito.

Terry Eagleton (1994) vê a ideologia como a maneira pela qual aquilo que dizemos e no que acreditamos se relaciona com a estrutura do poder e com as relações de poder da sociedade em que vivemos. Considera a ideologia como sendo – mais que as crenças, que têm razões profundas, muitas vezes inconscientes – os modos de sentir, avaliar, perceber e acreditar, que se relacionam de alguma forma com a manutenção e a reprodução do poder social.

Impasses da sociedade contemporânea diante das suas imagens

Régis Debray (1993): Hoje é considerado verdadeiro o que tem um mercado. Arte e publicidade se aproximam: a promoção da obra torna-se a obra, e a mercadoria torna-se espelho dos sonhos. Na *videoesfera* a suspeita incide sobre o inobservável; o que não é visualizável não existe; todos os ideais particulares nivelam-se à porção da humanidade dotada de mais forte visibilidade social. Imagens em excesso matam a imagem; a inflação icônica atenua as diferenças entre obras e produtos, e todas perdem sua intensidade.

Debray afirma que o último estágio do olhar (o visual) volta a encontrar inúmeras propriedades do primeiro (retorno aos valores físicos do elementar e do primordial; neo-primitivismo) autorizando uma idolatria de um novo tipo. Mas o visual funciona segundo o princípio do prazer, e está privado das vitalidades simbólicas das imagens sagradas. Isto traz riscos para o equilíbrio mental da coletividade. Uma imagem auto-referente coloca-se em posição de ídolo, e nós somos tentados a adorá-la diretamente, em vez de venerar, por ela, a realidade que reenvia ao “ser”.

Segundo Fritjof Capra (1982) nós atravessamos uma crise mundial multidimensional, a qual ameaça a vida do planeta. Ele adota a filosofia I Ching chinesa para analisar esta crise, e afirma que ela provém de um desequilíbrio entre os aspectos *yin* e *yang*. Nossa sociedade tem favorecido o *yang* (atividade agressiva, expansiva, competitiva, consciência do eu, racional, masculino) em detrimento do *yin* (atividade receptiva, consolidadora, cooperativa, consciência do meio ambiente, intuitiva, feminina). Há disparidade entre o desenvolvimento intelectual, científico e tecnológico

por um lado, e o desenvolvimento da sabedoria, da espiritualidade e da ética, por outro lado.

Gilbert Durand (1992), de certa maneira vai ao encontro de Capra quando afirma que na sociedade contemporânea há um desequilíbrio ao nível do imaginário, pois são privilegiadas estruturas arquetípicas de um mesmo tipo, associadas à ascensão, ao masculino, ao guerreiro, à dissociação do espírito e da matéria.

Segundo Durand (1998), a “explosão-vídeo” está prenhe de efeitos perversos: espectador passivo, anestesia da criatividade individual, paralisia dos julgamentos de valor, nivelação dos valores do grupo, manipulações éticas, desinformação, desestabilização das instituições sociais.

Félix Guattari (1994) afirma que a “sobrevivência neste planeta está ameaçada, não apenas pelas degradações ambientais mas também pela degenerescência do tecido das solidariedades sociais e dos modos de vida psíquicos que convém literalmente reinventar.”

Sobre a questão da violência, Solange de Carvalho (2003) defende a idéia de que a representação generalizada, nos meios audiovisuais, de atos violentos (agressões físicas, preconceito, discriminação social) naturaliza arbitrariedades e contribui para a concepção irreal das relações sociais.

Terceira Parte

Caminhos apontados por alguns autores

Segundo Félix Guattari (1994), “uma recomposição coletiva do “sócios” corresponderia a uma re-singularização da subjetividade. A subjetividade é produzida sob certas condições e estas podem ser modificadas por múltiplos procedimentos, de forma a orientá-la num sentido mais criativo. A criação de novas modalidades de subjetivação seria da alçada de uma espécie de paradigma ético-estético. (...) Uma ecologia do virtual se impõe, então, da mesma forma que as ecologias do mundo visível. E, a esse respeito, a poesia, a música, as artes plásticas, o cinema (...) têm um lugar importante a ocupar”.

Solange Carvalho (2003) defende que é possível mudar a estrutura social com a mudança discursiva; é necessário desbanalizar a violência e desmistificar as hegemonias; o desenvolvimento de uma consciência crítica pressupõe a adoção de um comportamento crítico durante o consumo desses produtos.

Bourdieu (1996) afirma: “Para escapar um pouco à história, a compreensão deve conhecer-se como histórica (...) e deve (...) compreender (...) a situação histórica na qual se formou o que ela trabalha para compreender”. “É possível um pensamento das condições sociais do pensamento que dê ao pensamento a possibilidade de uma liberdade com relação a essas condições”.

Segundo Debray, hoje, a luta pela imaginação passa pela luta contra o *tudo pela imagem*. “Não conseguiremos salvar nosso direito ao infinito sem limitar os direitos do visual a autenticar, por si só, qualquer discurso”. Vendo menos, será possível imaginar mais. Deverá ser facilitada, novamente, a movimentação dos espaços invisíveis do interior por intermédio da poesia, da atitude desafiadora, da leitura, da escrita, da hipótese ou do sonho. Para Debray não há transmissão autêntica sem transcendência. Somente a referência a um alhures permite à imagem estabelecer uma ligação com seu observador. Só conseguimos transmitir com força submetendo-nos a um valor. Arte viva nem sempre é sinônimo de arte independente, auto-suficiente. A arte não pode ao mesmo tempo estar a serviço de si mesma e dar aos homens um sentido para a vida. Em uma arte genial há sempre mais do que o gênio formal. A arte surge no cruzamento de um ofício com uma fé.

Durand (1998) descreveu os ciclos do imaginário em uma sociedade. Em cada época a imaginação se encontra presente de forma integral, mas dois mecanismos se opõem: há o imaginário atualizado, codificado, opressivo, que corresponde aos valores, modas e ideologias oficiais; há também o imaginário em potencial, latente, que lhe faz oposição, que suscita símbolos antagonistas. Esta oposição, marginalizada no início, vai se reforçando com o passar do tempo, consolida-se teoricamente, e acaba se sobrepondo à primeira tendência. Toda mudança passa por um retorno ao inconsciente coletivo.

Conclusões da segunda parte

- É o ser humano quem constrói a sua realidade, e o imaginário tem um papel fundamental nesta construção. As imagens participam da construção da subjetividade e da coesão social. Uma renovação ideológica passa pela renovação do imaginário.
- A obra de arte, apesar de ser um objeto cultural – determinado socialmente – é capaz de transmitir algo que transcende esse conteúdo cultural, porque o ser humano não é somente social, ele também é espiritual.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AUMONT, Jacques. **A imagem**. Campinas: Papirus, 1993.
- BACHELARD, Gaston. **O ar e os sonhos**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- _____ **A água e os sonhos**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- CARVALHO L., Solange. **O discurso da violência nos desenhos animados**. Dissertação de mestrado em lingüística. Brasília: UnB, 2003
- DESOILLE, R. **Entretiens sur le rêve éveillé dirigé en psychothérapie**. Paris: Payot, 1973.
- DEBRAY, Régis. **Vida e morte da imagem**. Petrópolis: Vozes, 1993.
- DURAND, Gilbert. **O imaginário**. Rio de Janeiro: Difel, 1998.
- _____ **As estruturas antropológicas do imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- EAGLETON, Terry. **Teoria literária: uma introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- GUATTARI, Félix. **Caosmose: o novo paradigma estético**. São Paulo: 34 Letras, 1994.
- WOLFGANG, Iser. A interação do texto com o leitor. In: COSTA L., Luiz. **A literatura e o leitor**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.