

## TEORIA DOS ARQUÉTIPOS E TARÔ NA NARRATIVA LITERÁRIA: A JORNADA DO ALQUIMISTA EM “O CASTELO DOS DESTINOS CRUZADOS”, DE ITALO CALVINO

ARCHETYPAL THEORY AND TAROT IN LITERARY NARRATIVE: THE ALCHEMIST'S JOURNEY IN THE CASTLE OF CROSSED DESTINIES, BY ITALO CALVINO

LA TEORÍA DE LOS ARQUETIPOS Y EL TAROT EN LA NARRATIVA LITERARIA: EL VIAJE DEL ALQUIMISTA EN EL CASTILLO DE LOS DESTINOS CRUZADOS, DE ITALO CALVINO

Victor Gil Mazzoleni Reis<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este trabalho tem como objetivos identificar as imagens arquetípicas presentes na narrativa “História do alquimista que vendeu a alma”, conto que integra a obra *O Castelo dos Destinos Cruzados*, de Italo Calvino (1991), e compreender como elas se articulam para compor parte do processo de autoconhecimento do personagem principal (o alquimista). A obra é marcada pela integração do elemento verbal com imagens das cartas de tarô, conferindo-lhe um caráter multimodal (BARTHES, 2011). Para essa interpretação, recorro à teoria dos arquétipos de Jung (2014), aplicada ao estudo de narrativas literárias (ANAZ, 2020), visto que as cartas do tarô simbolizam imagens arquetípicas, ou seja, indicam padrões de comportamento universais, presentes no nosso inconsciente coletivo e que revelam identidades que se ressignificam (MISHLER, 1999) conforme o personagem interage com o meio. Assim, conseguimos, ao examinar a disposição das cartas e sua articulação com o texto, reconhecer que o alquimista era um jovem ambicioso que decidiu negociar com o diabo para enriquecer, em troca da alma de outras pessoas. As imagens arquetípicas (*anima*, sombra e *self*) identificadas apontam para a necessidade de autorreflexão para livrar-se do ego e seguir seu caminho rumo à individuação.

**Palavras-chave:** Narrativa. *O Castelo dos Destinos Cruzados*. Italo Calvino.

**ABSTRACT:** This study aims to identify the archetypal images present in the narrative “The Story of the Alchemist Who Sold His Soul”, a short story included in *The Castle of Crossed Destinies*, by Italo Calvino (1991), and to understand how these images are articulated to compose part of the main character's (the alchemist's) process of self-knowledge. The work is marked by the integration of verbal elements with images from tarot cards, giving it a multimodal character (BARTHES, 2011). For this interpretation, I draw on Jung's theory of archetypes (2014), as applied to the study of literary narratives (ANAZ, 2020), since tarot cards symbolize archetypal images—that is, they indicate universal patterns of behavior present in our collective unconscious and reveal identities that are re-signified (MISHLER, 1999) as the character interacts with the environment. Thus, by examining the arrangement of the cards and their articulation with the text, it is possible to recognize that the alchemist was an ambitious young man who decided to negotiate with the devil in order to become wealthy, in exchange for the souls of other people. The archetypal images identified (*anima*, shadow, and *self*) point to the need for self-reflection in order to free oneself from the ego and follow the path toward individuation.

**Keywords:** Narrative. *The Castle of Crossed Destinies*. Italo Calvino.

<sup>1</sup> Doutorando em Linguística Aplicada na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e Professor EBTT de Língua Inglesa no Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca (CEFET/RJ).

**RESUMEN:** Este trabajo tiene como objetivos identificar las imágenes arquetípicas presentes en la narrativa “Historia del alquimista que vendió el alma”, cuento que integra la obra *El castillo de los destinos cruzados*, de Italo Calvino (1991), y comprender cómo estas se articulan para conformar parte del proceso de autoconocimiento del personaje principal (el alquimista). La obra se caracteriza por la integración del elemento verbal con las imágenes de las cartas del tarot, lo que le confiere un carácter multimodal (BARTHES, 2011). Para esta interpretación, recurro a la teoría de los arquetipos de Jung (2014), aplicada al estudio de las narrativas literarias (ANAZ, 2020), dado que las cartas del tarot simbolizan imágenes arquetípicas, es decir, indican patrones de comportamiento universales presentes en nuestro inconsciente colectivo y revelan identidades que se resignifican (MISHLER, 1999) a medida que el personaje interactúa con el entorno. De este modo, al examinar la disposición de las cartas y su articulación con el texto, es posible reconocer que el alquimista era un joven ambicioso que decidió negociar con el diablo para enriquecerse, a cambio del alma de otras personas. Las imágenes arquetípicas identificadas (ánima, sombra y self) señalan la necesidad de la autorreflexión para liberarse del ego y seguir su camino hacia la individuación.

**Palabras clave:** Narrativa. *El Castillo de los Destinos Cruzados*. Italo Calvino.

## INTRODUÇÃO

A narrativa é um gênero multimodal no qual organizamos temporalmente nossas experiências e construímos nossas identidades de acordo com determinado contexto. Seu estudo, cuja origem vem da antiguidade clássica, contempla diferentes finalidades, como: a realização de uma análise estrutural de sua constituição (LABOV; WALETZKY, 1967); a identificação, por um viés discursivo, dos processos de (res)significação das identidades dos indivíduos que participam da narrativa (MISHLER, 1999); e a compreensão acerca da existência humana a partir das ações narradas e suas implicações no comportamento dos indivíduos (POLKINGHORNE, 1989).

Seguindo a concepção de Polkinghorne (1988), a narrativa retrata as diferentes experiências humanas em seu contexto de atuação, refletindo comportamentos e ações que moldam nossa existência. Tais comportamentos constituem padrões que muitas vezes são compartilhados por culturas distintas, permeando o inconsciente coletivo das pessoas. A esses padrões, o psiquiatra suíço Carl Jung deu o nome de arquétipos. Jung (2014) observou que os diferentes arquétipos, como sombra, velho sábio, *animus* e *anima*, influenciam as crenças, motivações e atitudes dos indivíduos, e sua análise poderia auxiliar na compreensão de si mesmo, essencial para o caminho de autoconhecimento (individuação).

Nesse sentido, Anaz (2020) salienta que o estudo dos arquétipos, e seus desdobramentos no comportamento humano e na construção de identidades, também pode ser aplicado aos fenômenos culturais, como a literatura. A narrativa literária oferece a possibilidade de investigarmos as ações e identidades, contextualmente situadas, dos personagens através de

imagens arquetípicas (manifestações concretas dos arquétipos), que, quando agrupadas, irão refletir o *self*, ou seja, como o indivíduo se vê na sociedade (GOFFMAN, 2002), componente necessário na jornada de autoconhecimento (REIS, 2023).

Indo ao encontro do estudo dos arquétipos na narrativa literária, proponho neste trabalho a análise do conto “História do alquimista que vendeu a alma”, da obra *O Castelo dos Destinos Cruzados*, do escritor italiano Italo Calvino (1991). Nesta coletânea, o autor constrói, para cada conto, uma narrativa multimodal (BARTHES, 2011), que conjuga a escrita com o imagético, baseada em tiragens do tarô. Assim, na história do alquimista, cada carta apresentada simboliza um acontecimento em sua vida, identificando padrões de comportamento (arquétipos) presentes em sua jornada rumo à totalidade (individuação), estágio este que só é conquistado quando o indivíduo vence a barreira do ego. Para auxiliar na interpretação das cartas do tarô, utilizei os trabalhos de renomados pesquisadores nesta arte oracular, como Nichols (2007), Naiff (2021) e Banzhaf (2023). Portanto, a narrativa do alquimista ambicioso que iremos acompanhar revela um caminho sinuoso, no qual ele terá que decidir se irá prezar pelos seus próprios interesses em detrimento dos demais. Exposto a tentações de diferentes naturezas, ele só terá duas alternativas viáveis: apegar-se ao ego ou livrar-se dele.

## O ATO DE NARRAR E A JORNADA DE AUTOCONHECIMENTO

---

O gênero narrativo, que compreende o ato de contar histórias, vem sendo estudado desde a antiguidade clássica. Em *Poética*, Aristóteles estabeleceu, ao discorrer sobre a tragédia, a concepção de narrativa, compreendida como um todo (que possui início, meio e fim) que apresenta certa extensão. Para o filósofo, a narrativa deveria ser verossímil e estruturada de forma a envolver o público, segundo o seguinte percurso: apresentação, complicação, clímax e o desfecho. Tamanha foi a importância deste estudo pioneiro de Aristóteles para a construção de uma abordagem de análise sistemática do gênero narrativo que, até hoje, encontramos sua estrutura clássica na literatura e nas demais manifestações artísticas (VIEIRA, 2001; SOUZA, 2010).

Outro avanço nos estudos narrativos foi proposto, posteriormente, por Vladimir Propp em 1928. Seu trabalho propunha realizar uma análise morfológica dos contos de fada, explorando as funções dos personagens (VIEIRA, 2001). Labov e Waletzky (1967), em seu seminal trabalho, reconheceram a narrativa como um método de recapitular experiências passadas, caracterizado por possuir uma sequência verbal de orações organizadas temporalmente. Ainda na década de 1960, Barthes (2011) ampliou os questionamentos sobre a narrativa ao reconhecer que esse gênero

se manifesta em múltiplas modalidades e subgêneros, como de forma “oral ou escrita, pela imagem, fixa ou móvel, pelo gesto ou pela mistura ordenada de todas essas substâncias; está presente no mito, na lenda, na fábula, no conto, na comédia, na pantomima, na pintura [...]” (p. 19).

A década de 1970 foi palco de mudanças de paradigmas nos estudos linguísticos, semióticos e da psicologia cognitiva, influenciando também os trabalhos com narrativas, cujo foco de análise passou a orientar-se para uma concepção mais discursiva e contextual da linguagem. Seguindo essa perspectiva, de base sociointeracionista, Bruner (1987) reconheceu a narrativa como uma representação da realidade, formada por significados socialmente situados que (re)significam nossas identidades. O pesquisador, ainda, sublinhou que a narrativa pode ser expressa em múltiplos gêneros, como a poesia, o drama, o romance, o conto, lendas, entre outros, uma vez que reflete diferentes histórias de vida que são continuamente interpretadas em contextos distintos (BRUNER, 1997).

Compartilhando das visões de Barthes e Bruner sobre a multiplicidade de gêneros e modalidades em que a narrativa se manifesta, Polkinghorne (1988) reforçou que a narrativa representa um conjunto de experiências humanas significativas e culturalmente situadas, mediadas pelo plano linguístico, nas quais nossas identidades são constantemente ressignificadas. Nesse sentido, as experiências refletem as ações que desempenhamos ao longo da vida em busca de sentido, e que, quando agrupadas, compreendem a existência humana. Assim, podemos observar como determinados comportamentos e experiências de indivíduos distintos podem estar presentes em narrativas de comunidades, épocas e lugares diferentes, a citar as mitológicas e as fábulas, que integram o arcabouço cultural de várias sociedades. Segundo o autor (1988, p. 11):

[...] o significado narrativo opera de modo a dar forma a um propósito de vida e reúne ações cotidianas e eventos em unidades episódicas. A narrativa oferece um modelo para a compreensão de eventos passados na vida das pessoas e para o planejamento de ações futuras. Constitui o esquema primordial através do qual a existência humana adquire significado. Assim, o estudo dos seres humanos pelas ciências humanas deve focar no reino do significado em geral e no significado narrativo em particular.<sup>2</sup> (Tradução de minha autoria)

Assim, a narrativa atua como um meio pelo qual a existência humana adquire sentido, visto que, toda vez que contamos uma história, estamos reavaliando os significados das ações

<sup>2</sup> “[...] Narrative meaning functions to give form to the understanding of a purpose to life and to join everyday actions and events into episodic units. It provides a framework for understanding the past events of one's life and for planning future actions. It is the primary scheme by means of which human existence is meaningful. Thus, the study of human beings by the human sciences needs to focus on the realm of meaning in general, and on narrative meaning in particular.”.

passadas -e seus desdobramentos no presente- e antecipando possíveis resultados de projetos futuros (POLKINGHORNE, 1988). Ochs e Capps (1996) ratificam que o ato de narrar confere ao narrador uma oportunidade de refletir sobre os eventos apresentados, organizá-los de forma a fazer sentido para os interlocutores, e criar uma relação entre passado, presente e o mundo imaginário.

A narrativa, portanto, ao refletir experiências e identidades comuns a indivíduos de diferentes culturas, tem o poder de transcender a linearidade do tempo e espaço, sendo continuamente recontada e adaptada (GREEN *et al.*, 2019), admitindo-se que os significados, que conferem coerência e um senso de unidade à narrativa, são contextualmente situados (MISHLER, 1999; DE FINNA; GEORGAKOPOULOU, 2012). Essa característica é recorrente nas narrativas literárias, por exemplo, nas quais inquietações, mitos, ações e padrões de comportamentos -arquétipos- são frequentemente revisitados, com o intuito de fazer com que os interlocutores se identifiquem com as situações de vida que estão sendo narradas, que, segundo Campbell (2007), perfazem as experiências com as quais todo ser humano se depara ao longo de sua existência e que compõem a sua jornada de autoconhecimento.

## A TEORIA DOS ARQUÉTIPOS E A VIAGEM DA AUTODESCOBERTA

5

Os estudos da narrativa estão inseridos em diferentes áreas do conhecimento, como a linguística, a antropologia, a sociologia e a psicologia. Isso se justifica pelo fato de que a narrativa confere significado às experiências humanas, revelando identidades próprias que estão em constante processo de ressignificação (COVINGTON, 1995). Em se tratando de identidade, o autor a define como um construto social que fornece ao indivíduo um senso de continuidade que perpassa o aspecto temporal e engendra o existencial, sendo constituído pelo conjunto das experiências de vida que perfazem o *self*<sup>3</sup>. Na concepção de Goffman (2002), o *self* corresponde à forma como o indivíduo se reconhece -ou quem ele acredita ser- na sociedade, tomando como base os seus comportamentos nas interações cotidianas. Nesse sentido, tanto o *self* (interno e subjetivo) quanto as identidades (externas e culturais) representam padrões de experiências que simbolizam um tipo de transformação pessoal, ou seja, arquétipos.

Ao longo da história, diferentes estudiosos, como Platão, Kant e Lévi-Strauss, reconheceram a existência de elementos universais inatos presentes no processo cognitivo

<sup>3</sup> Optei por manter o termo “self”, em língua inglesa, pois não há, nos estudos nas ciências humanas e sociais, um consenso acerca da sua tradução. Alguns autores empregam o termo “eu”, já outros optam por “si mesmo”. Ainda, alguns pesquisadores, especialmente os do campo da psicologia, mantêm “self”.

relacionado à percepção e compreensão do mundo. O pesquisador alemão Adolf Bastian, ao analisar as narrativas de diferentes povos, observou que culturas distintas apresentavam histórias com personagens (e ações) semelhantes, com algumas adaptações, de acordo com cada contexto. Assim, a crença na existência desses “elementos primordiais” tomou forma e se consolidou, posteriormente, com os estudos de Carl Jung (ANAZ, 2020).

O psiquiatra suíço Carl Gustav Jung (1875-1961) formulou, na primeira metade do século XX, a partir de sua experiência clínica, a hipótese de que o ser humano possui uma estrutura psíquica (inata) que armazena imagens primordiais, denominadas arquétipos. Segundo o autor, arquétipos são, portanto, imagens simbólicas, de origem desconhecida, que habitam o inconsciente coletivo (universal) e que se repetem (são reproduzidas) em qualquer época e em qualquer lugar (JUNG, 2016). Como os arquétipos refletem padrões do comportamento humano, eles podem evocar diferentes emoções nos indivíduos, influenciando suas crenças, motivações, interesses e ações (JUNG, 2014). Seu estudo, logo, auxilia na melhor compreensão de si mesmo e do outro na sociedade, contribuindo com o processo de autoconhecimento.

Como os arquétipos manifestam-se culturalmente, Anaz (2020) reforça que sua materialização ocorre de forma simbólica nas criações artísticas e, discursivamente, nas narrativas. Embora Jung tenha direcionado seus estudos arquetípicos para narrativas oníricas, visando investigar o processo de individuação<sup>4</sup> do ser humano, sua teoria sobre essas imagens universais pode ser igualmente aplicada às narrativas literárias, foco deste trabalho, visto que os arquétipos representam traços de personalidade e experiências dos personagens dentro de um contexto (enredo) específico. Anaz (2020, p. 256) reitera que a questão dos arquétipos “extrapolou o campo da psicologia clínica e é aplicada na compreensão mais ampla dos fenômenos culturais, especialmente no estudo das narrativas [...]”.

Embora considerando o fato de que não há um número definido de arquétipos, uma vez que eles emergem de comportamentos cultural e contextualmente situados, Jung (2014) identificou um conjunto de arquétipos, dentre os quais destacamos: (1) **sombra**, que compreende a personificação das características pessoais reprimidas; (2) **anima e animus**, representando os elementos feminino (*anima*) e masculino (*animus*) presentes em todos nós; (3) **velho sábio**, que reflete a busca pelo conhecimento construtivo, atuando como professor ou guia (espiritual); (4) **mãe e pai**, indicando a proteção, o zelo e a autoridade familiar; (5) **self**, referindo-se à busca pela totalidade, nossa verdadeira essência e propósito; e (6) **herói**, representando a busca por desafios

<sup>4</sup> Jung denominou *individuação* o processo de desenvolvimento que cada indivíduo percorre em sua vida rumo à autorrealização (autoconhecimento) (ROBERTSON, 2021).

a serem superados para o crescimento pessoal e a individuação. Vale ressaltar que os arquétipos podem ainda se combinar e compartilhar características relacionadas a determinado comportamento, fato este que justifica sua pluralidade.

Dante disso, os arquétipos, padrões de experiência que habitam o inconsciente coletivo (JUNG, 2014), propiciam que um conteúdo simbólico inconsciente adquira significado de acordo com a consciência individual na qual se manifesta, assinalando, assim, a importância da coexistência entre o inconsciente e o consciente. Jung, por exemplo, creditava os caminhos não convencionais os quais os indivíduos utilizavam no passado para explorar os mistérios da vida em busca do autoconhecimento (NICHOLS, 2007). Um desses caminhos era o tarô, oráculo baseado em padrões profundos do inconsciente coletivo, cujas imagens arquetípicas simbolizam anseios, sombras e dádivas que procuram esclarecer as diferentes questões que surgem em nossas vidas, sendo, ainda, possível “extrair conselhos de sabedoria que vão ao encontro de nossa condição no momento, nos dando orientação de como agir de maneira assertiva.” (REIS, 2023, p. 18).

O tarô<sup>5</sup> consiste em um oráculo, de origem controversa<sup>6</sup>, formado por 78 cartas divididas em dois grupos principais: arcanos -ou trunfos- maiores (22 cartas) e arcanos menores (56 cartas), cuja função é refletir sobre a evolução de tudo e de todos, propiciando a leitura da alma e o caminho para o autoconhecimento (NAIFF, 2021; BANZHAF, 2023). Segundo os autores, o primeiro grupo está relacionado com o mundo subjetivo, com os poderes da criação humana e com o destino; já os arcanos menores, subdivididos em quatro naipes (ouros ou moedas, copas ou taças, paus ou bastões e espadas), representam o mundo objetivo, marcado pelas escolhas e influências externas. Entretanto, ambos os grupos explicam a trajetória do ser humano (do nascimento à morte), em uma perspectiva filosófica, e a criação do próprio universo pessoal (no âmbito adivinhatório).

<sup>5</sup> Nei Naiff, célebre tarólogo e pesquisador brasileiro, ressalta que este oráculo, muitas vezes escrito como *tarot*, grafia que surgiu na França no final do século XVI, está indexado no VOLP (Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa) como *tarô*. O autor, ainda, nos aconselha: “Grafe *tarô*, enobreça a língua portuguesa.” (NAIFF, 2021, p. 85).

<sup>6</sup> O primeiro registro acerca dos jogos de cartas (somente com as imagens), creditado à segunda metade do século XIV, compreende manuscritos que mencionavam a popularidade desses jogos (denominados *naibis*) na Europa. No final deste século, houve o surgimento de 22 gravuras (*trunfos*) no norte da Itália, retratando a sociedade europeia com seus costumes (símbolos culturais, roupas e ornamentos). Até esse momento, as cartas eram utilizadas, segundo registros, como entretenimento. Apenas em 1540, foi publicado, em Veneza, o livro mais antigo sobre o uso oracular (adivinhatório) das cartas: *Le sorti di Francesco Marcolino da Forli - intitolate Giardino dei Pensieri*, escrito por Francesco M. da Forli. Ainda nesta época, surgiram as palavras *tarocco*, na Itália, e *tarot*, na França, para designar o conjunto completo de 78 cartas. Não há, entretanto, um consenso entre pesquisadores sobre a origem dos vocábulos. O século XVIII marca, por fim, a difusão do uso oracular do tarô na Europa. (NAIFF, 2021)

Numa perspectiva junguiana, os arcanos do tarô simbolizam imagens arquetípicas, visto que os símbolos neles contidos, que possuem forma concreta ou se reportam a conceitos psicoemocionais, materializam arquétipos (ideias abstratas, do inconsciente, sem forma visível). Percebemos, assim, que quando um arquétipo assume uma forma concreta, ou seja, é conscientizado, ele manifesta-se como símbolo e passa a se chamar imagem arquetípica (NAIFF, 2021). Em vista disso, o tarô, tanto no seu uso oracular quanto terapêutico (para o autoconhecimento), opera com representações imagéticas que simbolizam padrões de comportamento humano e nos convida a refletir sobre nossas origens, sombras, ambições e escolhas, presentes na nossa viagem de autodescoberta (individuação).

Em se tratando do estudo dos arquétipos na narrativa literária, apresento, a seguir, a análise do conto “História do alquimista que vendeu a alma”, da obra *O Castelo dos Destinos Cruzados*, de Italo Calvino (1991). No conto, o autor mescla as linguagens (semioses) verbal e imagética (visual), esta representada pelas cartas do tarô, para contar a história de um homem ambicioso e sua sede por riquezas. As cartas, reunidas ao acaso, compõem um mosaico que, ao mostrar as ações, os comportamentos, as emoções e as identidades do personagem, revelam arquétipos que têm por objetivo nos auxiliam a compreender o seu caminho rumo à individuação. Assim, poderemos investigar como as identidades dos personagens são construídas e ressignificadas a partir da sua relação com o meio social e com o inconsciente.

8

## NARRATIVA LITERÁRIA E O TARÔ: OS DESTINOS CRUZADOS

Italo Calvino (1923-1985), embora tenha nascido em Cuba, foi um dos principais escritores italianos do século XX, tendo se destacado, ainda, na luta contra o regime totalitário na Itália e como militante no movimento comunista. Doutor em Letras, Calvino costumava incorporar em suas obras críticas sociais, diálogos com outros autores e textos e uma metalinguagem sobre o seu fazer literário (OLIVEIRA, 2021). Dentre suas obras ficcionais, escolhi analisar neste trabalho *O Castelo dos Destinos Cruzados* (1969), publicado em língua portuguesa em 1973, com tradução de Ivo Barroso<sup>7</sup>. Na obra, uma compilação de contos, o autor utiliza as cartas do tarô para criar uma narrativa repleta de mistérios e de múltiplas interpretações.

<sup>7</sup> Recorri à tradução em língua portuguesa, realizada pelo premiado escritor brasileiro Ivo Barroso, pois meu objetivo era compreender a construção das imagens arquetípicas a partir das ações dos personagens, sem a necessidade de me ater a características particulares da língua vernácula.

O livro é dividido em duas partes, “O Castelo” e “A Taverna”, escritas em momentos distintos (e posteriormente reunidas para a publicação), mas que apresentam o mesmo princípio (fio condutor): um grupo de pessoas, oriundas de lugares diferentes, instalaram-se em um castelo (ou numa taverna, na segunda parte) para descansar após uma longa caminhada no bosque. No recinto, elas percebem que estão mudas e, por essa razão, não conseguem proferir um relato sobre suas aventuras anteriores. A esse respeito, o narrador personagem (homodiegético) pondera: “Minha impressão se confirmou ao ver que todos os comensais moviam os lábios em silêncio com ar graciosamente resignado: estava claro que a travessia do bosque havia custado a cada um de nós a perda da fala.” (CALVINO, 1991, p. 13).

Incapazes de narrar oralmente suas histórias, cada um dos comensais recorre a um baralho de tarô que havia disponível na estalagem para contar suas aventuras. Nesse momento, o narrador nos informa que as cartas não seriam utilizadas como oráculo, mas como um mosaico, no qual cada arcano selecionado seria interpretado a partir de sua simbologia imaginária. Esse gesto ilustra a utilização do tarô para o autoconhecimento (NAIFF, 2021), em que as cartas refletem imagens arquetípicas sobre situações cotidianas dos narradores, simbolizando ações e comportamentos experienciados por eles durante o curso de suas vidas.

Começamos a espalhar as cartas sobre a mesa, descobertas, como para aprender a reconhecer-las e dar-lhes o devido valor nos jogos, ou o verdadeiro significado na leitura do destino. Contudo, não parecia que qualquer um de nós tivesse vontade de iniciar uma partida, e menos ainda de se pôr a interrogar o futuro, dado que os nossos futuros pareciam indefinidos, suspensos numa viagem que não havia terminado nem estava para terminar. Era algo diverso o que víamos naquele tarô, algo que não nos deixava já agora afastar os olhos das tesselas douradas daquele mosaico. (CALVINO, 1991, p. 13-14)

9

Cada uma das narrativas da obra está disposta em conjunto com as ilustrações das cartas de tarô correspondentes, que vão sendo erguidas pelos comensais ao contarem suas histórias no castelo e na taverna. Essa estratégia paratextual, a presença das ilustrações, complementa e explica o texto escrito, conforme apontado por Oliveira (2021), convidando o leitor a participar do jogo de interpretação da obra, examinando a simbologia dos arcanos e tirando suas próprias conclusões. Em nota, no final do volume, o autor esclarece que utilizou como referência (e trouxe para sua obra) dois baralhos de épocas distintas: o de Visconti-Sforza (século XV), presente na primeira parte, “O Castelo”, e o de padrão Marselha<sup>8</sup> (produzido desde o século XVII), empregado em “A Taverna”.

<sup>8</sup> Naiff (2021, p. 309-310) sublinha que Marselha não comprehende um tarô específico, mas constitui uma sinonímia de modelo de cartas (estrutura simbólica) classificado como “clássico” ou “tradicional”. Desde o século XIV, era costume identificar os baralhos com o nome do editor ou do ilustrador. A cidade de Marselha, no sul da França, foi um grande centro comercial (e portuário) durante os séculos XV ao XVIII e, por isso, desejava ter um tarô que

Dos seis capítulos que compõem “O Castelo”, selecionei para análise a narrativa intitulada “História do alquimista que vendeu a alma”. Reconhecemos, para esse fim, o caráter multimodal da narrativa e sua manifestação em diferentes gêneros (como o conto), conforme advogado por Barthes (2011) e Bruner (1997), e sua concepção como um conjunto de experiências situadas, a partir das quais nossas identidades são ressignificadas (POLKINGHORNE, 1989), refletindo imagens arquetípicas, nesse caso, simbolizadas pelo tarô (NAIFF, 2021), presentes no processo de individuação do ser humano (JUNG, 2014). Portanto, a seguir, irei explorar o enredo do conto, bem como as ações e comportamentos dos personagens, em diálogo com os referenciais teóricos sobre estudos narrativos e arquétipos, elencados nos itens acima, com o objetivo de identificar as imagens arquetípicas presentes no texto e compreender como elas se articulam para compor parte do processo de autoconhecimento (individuação) do personagem.

Como a obra conjuga as modalidades escrita e visual (imagética) que se complementam para o desenrolar das histórias, o autor apresenta a imagem correspondente à tiragem das cartas, com base no baralho italiano de Visconti-Sforza<sup>9</sup>. Durante a leitura, percebemos que algumas cartas não são diretamente citadas no texto, mas sua referência é realizada de forma simbólica ou metafórica, fato este que justifica a importância desse recurso semiótico. Acredito que Calvino nos convida não somente a ler a sua interpretação das cartas, mas a tecer nossas próprias conclusões acerca dos arcanos que, em suas palavras, são “figuras variadamente interpretáveis” (1991, p. 152).

### O alquimista das almas

Um dos convivas do castelo prontificou-se a tirar as cartas para contar sua história aos demais personagens. Nesse conto, entretanto, o narrador é um dos comensais que também estava reunido à mesa. O homem foi identificado como um jovem ambicioso prestes a iniciar uma jornada que mudaria sua vida (*Rei de Copas*). À esquerda desse arcano, as demais cartas foram sendo dispostas em duas fileiras horizontais, e o percurso narrativo seguiu-se no sentido horário, da fileira inferior para a superior. As quatro figuras que o sucederam foram *Ás de Copas*, *A Papisa*, *Oito de Paus* e *O Imperador*.

levasse o seu nome. Surgiram, então, decks com estruturas bem similares, como o de François Chosson (1680), o de Jean Dodal (1712), entre muitos outros. Esses baralhos ficaram popularmente conhecidos como “Tarô de Marselha”, por terem sido produzidos na cidade homônima, e, com o passar dos anos, inspirou artistas de outros lugares a criar baralhos semelhantes. Esse padrão se reproduz até os dias de hoje.

<sup>9</sup> Cartas que pertenceram a essa família da nobreza italiana do século XV. Foram pintadas à mão e não contém números ou nomes dos arcanos. (NAIFF, 2021)

Descartada uma primeira interpretação envolvendo um relacionamento amoroso com uma freira, refutada pelo protagonista da história, o narrador refletiu que os eventos não estariam relacionados com o sagrado, mas com o lado terreno, material. Diante disso, *Ás de Copas* simbolizaria a fonte da vida, que, para um jovem ambicioso, seria a habilidade extrair os segredos da natureza visando ao enriquecimento financeiro. Ao partir em sua jornada pessoal para atingir o objetivo, ele recorre a uma bruxa (*A Papisa*), mulher habilidosa na arte da magia e da clarividência que, consequentemente, saberia lhe fornecer os meios para a prosperidade.

[ele] havia esperado anos a fio ver o dourado rei do mundo mineral separar-se do aglomerado de enxofre e mercúrio, precipitar lentamente em depósitos opacos, que, no entanto, a cada vez se revelavam simples limalha de chumbo, a mera lia de um pez esverdeado. E nessa busca havia terminado por pedir conselho e ajuda a essas mulheres que se encontram às vezes nos bosques, conchedoras de filtros e poções mágicas, dedicadas à arte do bruxedo e da adivinhação do futuro. (CALVINO, 1991, p. 28)

Percebemos, de início, o esforço do narrador em organizar as experiências representadas pelas cartas de forma a fazer sentido, atividade comum do ato de narrar (OCHS; CAPPS, 1996). Assim, os quatro primeiros arcanos representam a motivação do jovem comensal em iniciar sua jornada, a riqueza material. O *Rei de Copas* é, então, caracterizado como sua personalidade naquele momento. Com base na interpretação da iconologia da carta, critério utilizado por Calvino para o desenvolvimento da obra, observamos um rei sentado em seu trono segurando uma taça (símbolo de copas). Durante a leitura do conto, percebemos que a taça representa o que possuímos de precioso, que o rei carrega -e ostenta- como seu grande trunfo (a alma). No tarô, a interpretação desse arcano está relacionada ao sentimento de lealdade, generosidade, responsabilidade e progresso (NAIFF, 2019).

11

Entretanto, a vontade de prosperar do comensal não visava ajudar as outras pessoas, mas somente a si próprio (egoísmo), recorrendo a uma “habilidade” que não possuía (*Ás de Copas*) para satisfazer seus interesses. Nessa busca hedonista, o jovem encontrou uma feiticeira (*A Papisa*) no bosque, cuja previsão foi revelada nas cartas seguintes: “Tu serás o homem mais poderoso do mundo.” (p. 28). Nesse cenário, a figura da sacerdotisa simboliza a confiança na voz interior, a compreensão dos sonhos, o conhecimento acerca do verdadeiro propósito da alma e a paciência. Reis (2023, p. 71) esclarece que esse arcano se refere a “uma situação misteriosa, com algo oculto que necessita ser descoberto; e de segredos do coração que precisam vir à tona, a fim de que você possa encontrar a verdade sobre determinada situação”. Assim, o arcano *A Papisa* pode estar associado à imagem arquetípica *anima* (JUNG, 2014), compreendendo o elemento feminino presente no inconsciente masculino e revelando a necessidade de introspecção (olhar para a alma) para encontrar o que procura. Franz (2016, p. 235) menciona

que a *anima* costuma ser personificada por uma feiticeira, pois consegue fazer contato com o mundo espiritual e oferecer previsões e orientações.

A previsão d'A *Papisa* foi, então, revelada com as próximas cartas, *Oito de Paus* e *O Imperador*, interpretadas pelo narrador, respectivamente, como uma mudança de rumos e poder. De fato, no tarô, ambas as cartas se aproximam da interpretação tradicional, como o início de uma atividade próspera (*Oito de Paus*) e, para *O Imperador*, a concretização dos objetivos; a autoridade e a coragem que moldam o caráter (NAIFF, 2019). Os próximos arcanos a compor o mosaico de cartas foram: *O Mago*, representado por um mestre que dominava a arte alquímica da transformação de qualquer elemento em ouro, conforme demonstrava ao manipular seus instrumentos de trabalho (*Sete de Copas*); *Sete de Ouros* simbolizando a riqueza conquistada com suas habilidades; e *Dois de Ouros*, sinalizando uma troca.

Até o momento, observamos a predominância das cartas de ouros, fazendo alusão à riqueza, e as de copas, ao âmago da vida, isto é, a alma. Diante dessa situação, as identidades dos personagens vão sendo construídas a partir das interações sociais, conforme defendido por Mishler (1999). Descobrimos, assim, que a moeda de troca (*Dois de Ouros*) proposta pelo mago para ensinar seu ofício ao jovem comensal seria a sua alma. No tarô, *O Mago* representa o princípio ativo da criação, o início do processo de autocompreensão que impulsiona o indivíduo a agir (BANZHAF, 2023). Já os arcanos menores, segundo Naiff (2019), simbolizam: fantasia excessiva ou capricho pessoal que leva a um dano irreparável (*Sete de Copas*); lucro e realização pessoal (*Sete de Ouros*); e obstáculos para a concretização de projetos (*Dois de Ouros*).

Sobre *O Mago*, Nichols (2007), psicóloga junguiana, afirma que o arcano também apresenta seu aspecto negativo (sombra), indicando os abusos da sua magia ou o charlatanismo. Observamos, pois, que o mestre, ao oferecer ensinar seus segredos ao rapaz, transformando-o num jovem alquimista, em troca de sua alma, comprehende a imagem arquetípica da sombra (JUNG, 2014), o lado ignorado ou esquecido das nossas ações projetadas em outra pessoa, indicando o que não se deseja ser ou fazer por convenções sociais.

Em termos junguianos, a sombra é uma figura que aparece em sonhos, fantasias e na realidade externa, e personifica qualidades em nós mesmos que preferimos não pensar que nos pertencem, porque admiti-las seria deslustrar a nossa imagem de nós mesmos. Por isso projetamos em outrem tais qualidades aparentemente negativas. Essa pessoa parece estar sempre visitando nossos sonhos, perturbando a atmosfera ao dizer ou fazer coisas inadequadas ou até positivamente diabólicas. (NICHOLS, 2007, p. 70)

Isso posto, passemos agora para a fileira superior de cartas, que, seguindo o sentido horário, se inicia pelo arcano *O Diabo*. Nesse momento, o narrador descreveu a figura do diabo como a identidade d'*O Mago*, a quem ele atribuiu o personagem Mefistófeles, enquanto o

comensal seria Fausto. Essa intertextualidade com a obra *Faust*, do escritor alemão Goethe, confere maior coerência à narração e evidencia a imagem arquetípica da sombra, pois nos permite inferir as identidades dos personagens, suas ambições e possíveis ações futuras, uma vez que as identidades não são estanques, mas construídas no contexto social (DE FINNA; GEORGAKOPOULOU, 2012).

Prosseguindo com a narrativa do jovem alquimista, as próximas cartas revelaram: a luz que ilumina as trevas (*A Estrela*); a realização do pacto, com a condição de que o diabo pudesse levar a alma de todos os habitantes da cidade que seria governada pelo comensal (*Cinco de Copas*); e a força da multidão de pessoas que ajudaria a erguer a cidade do jovem imperador (*Roda da Fortuna*). Observamos, até aqui, que o plano ambicioso do comensal se desenvolveu com a ajuda do poder sobrenatural. Nesse sentido, a narrativa adquire um caráter onírico, no qual o aspecto inconsciente dos acontecimentos é revelado por meio dos sonhos, conforme argumenta Jung (2016, p. 22). No trecho abaixo, presenciamos a negociação entre “Fausto e Mefistófeles” (CALVINO, 1991, p. 30):

- A alma? - podia ter respondido o nosso Fausto. - E se eu não tiver alma?  
Mas talvez não fosse por uma alma individual que Mefistófeles se afanara.  
- Com esse ouro construirás uma cidade - dizia a Fausto. - É a alma de toda a cidade  
que desejo em troca.  
- Negócio feito.
- 
- 13

Recorrendo à interpretação do tarô (NAIFF, 2019; BANZHAF, 2023), os últimos arcanos representam: a ambição exacerbada, a tirania e o sucesso momentâneo seguido por momentos de infelicidade (*O Diabo*); a esperança de novos tempos ou recomeço (*A Estrela*); a frustração ou perda de motivação em decorrência das más escolhas (*Cinco de Copas*); e as experiências ao longo da vida necessárias para a autorrealização (*Roda da Fortuna*). Compreendemos, logo, que *O Diabo* ratifica a identidade do arcano *O Mago* como a manifestação do inconsciente do comensal, dos seus desejos ambiciosos e de sua pressa em concretizá-los. Entretanto, haveria, aparentemente, uma esperança de salvação, talvez a não concretização do pacto, cujo pagamento seria uma coleção de almas. A imagem arquetípica da sombra evidencia o lado oculto da psique, a totalidade dos nossos aspectos psicológicos (ROBERTSON, 2021), levando o indivíduo a ponderar sobre suas ações e possíveis consequências.

A narrativa continuou seu curso com a introdução do *Nove de Copas*, referindo-se aos habitantes (muitas almas) que ajudaram na construção da cidade, e do *Seis de Ouros*, representando as riquezas adquiridas pelo comensal, que, nesse momento, governava como imperador. Inferimos, com base no percurso da história até esse ponto, que, durante a sua

jornada, o jovem ambicioso conseguiu conquistar o que almejava, tendo, para isso, que sacrificar as almas de seus súditos. Tornou-se, de fato, senhor do castelo (*O Imperador*) ao escolher dar vazão à sua sombra. De acordo com Naiff (2019), no tarô, o primeiro dos dois arcanos representa a felicidade e a recompensa pelos esforços, enquanto o segundo diz respeito à generosidade. Embora contente, usufruindo dos maiores luxos, o alquimista que vendeu as almas parecia ter uma preocupação: como retribuir a ajuda do povo, pensamento suscitado pelo *Seis de Ouros*.

Acreditamos, diante do exposto, que essa sutil mudança no pensamento do alquimista possa ser fruto de uma ressignificação de identidades a partir das interações cotidianas (POLKINGHORNE, 1988; MISHLER, 1999), passando de um imperador autoritário e ganancioso para um monarca justo e preocupado com a vida (e a alma) de seus súditos. Ele deveria, portanto, pensar em uma maneira de enganar *O Diabo* ou tentar uma nova negociação. Sua atitude foi a seguinte (CALVINO, 1991, p. 31):

Mas quando viria o Bífido Contratante cobrar o preço pactuado? As duas últimas cartas da história já estavam sobre a mesa, dispostas pelo primeiro narrador: o *Dois de Espadas* e *A Temperança*. Às portas da Cidade do Ouro, guardas armados barravam o passo a quem quisesse entrar, para impedir o acesso ao Exator de Pé Fendido, sob qualquer disfarce com que se apresentasse. E, mesmo quando se aproximava uma simples donzela como a da última carta, os guardas intimavam-na a parar.

Duas cartas foram adicionadas à mesa para a conclusão da narrativa: *Dois de Espadas*, simbolizando, em forma de “X”, o fechamento da entrada do castelo, e *A Temperança*, personificada por uma donzela cuja entrada no reino fora negada, por receio de que fosse um disfarce d'*O Diabo*. Examinando esses dois arcanos em detalhe, *Dois de Espadas* imprime, no tarô, a ideia de conflito, mas com um conselho de luta e resistência (NAIFF, 2019). A figura d'*A Temperança* indica um momento de autorreflexão, de equilíbrio interior rumo à totalidade. Esse arcano maior representaria a esperança prenunciada, na história, pela carta d'*A Estrela*, apontando para uma mudança na forma como o indivíduo se vê na sociedade, o *self*, na concepção de Goffman (2002). Segundo Banzhaf (2023, p. 174): “O caminho que a carta mostra é o símbolo do caminho estreito da individuação, do tornar-se Si-mesmo (o *Self*). [...] Depois da morte do velho rei (o *Ego*) tem início o caminho até o Sol e a coroação do novo rei (o *Self*)”.

Percebemos, assim, que a donzela representava uma esperança de salvação para o rei ganancioso; o simples ato de deixá-la entrar no castelo representaria uma reflexão sobre seus excessos e a possível renúncia de sua posição e riquezas para não sacrificar as almas do seu povo. Somente superando os efeitos do ego, estrutura consciente que auxilia na tomada de decisões de acordo com o contexto social (JUNG, 2014), estamos prontos para concluir a jornada de autocompreensão para atingir a totalidade, levados pelo *self*. Reis (2023, p. 173) reforça que a

mensagem desse arcano “é a de que podemos assumir o comando do nosso destino, quando assumimos a plena responsabilidade pelos nossos atos.”. Dessa maneira, A Temperança, na narrativa, corresponde à imagem arquetípica do *self*, compreendida como uma força organizadora (transcendental), que atua no nível das emoções e da alma para levar o ser humano à individuação (processo que torna um indivíduo um ser único).

O conto termina de forma inconclusiva; a última preocupação do governante é a destruição do reino e o consequente fato de não ter almas para oferecer ao Diabo. Aparentemente, ele rejeitou a chance de redenção oferecida pelo destino, implicando o posterior pagamento da dívida. Não nos foi revelado, entretanto, se O Diabo levou as almas dos súditos, desencadeando a destruição (ou o abandono) do castelo, nem o motivo pelo qual o rei, destituído de sua posição, embrenhou-se no bosque de onde todos os comensais vieram. Talvez precisássemos de mais algumas cartas para elucidar essas questões.

A jornada do alquimista que vendeu almas, portanto, revela diferentes identidades, contextualmente situadas e constantemente ressignificadas (MISHLER, 1999; POLKINGHORNE, 1988). O jovem ambicioso iniciou o seu percurso rumo à individuação conectando-se com seu lado feminino inconsciente (*anima*), refletindo sobre suas verdadeiras intenções (JUNG, 2014); em seguida, confrontou-se com sua sombra, evidenciando seus traços de personalidade que estavam ocultos ou ignorados; arriscou-se em um negócio perigoso, dando vazão à ganância de forma inescrupulosa e, finalmente, conquistando o que desejava valendo-se do esforço de terceiros, sem se arrepender ou tentar minimizar o problema, embora, provavelmente, tivesse tido a chance (*self*). Dessa forma, as imagens arquetípicas (*anima*, sombra e *self*) identificadas nas cartas de tarô, que conferem um caráter multimodal à obra (BARTHES, 2011), auxiliaram na compreensão do processo de individuação do personagem, não concretizado devido ao seu comportamento e à alimentação do ego.

---

15

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste artigo, apresentei uma leitura para o conto “História do alquimista que vendeu a alma”, presente na obra *O Castelo dos Destinos Cruzados* (CALVINO, 1991), compreendido como uma narrativa de vida (POLKINGHORNE, 1988), de caráter multimodal (BRUNER, 1997), segundo os pressupostos teóricos da teoria dos arquétipos (JUNG, 2014). Como a obra se propõe a contar histórias a partir de tiragens do tarô, recorri a consagrados pesquisadores deste oráculo, como Naiff (2019; 2021), Banzhaf (2023) e Nichols (2007), para auxiliar na interpretação das cartas e sua correlação com os comportamentos e identidades (MISHLER, 1999) dos

personagens. Dessa forma, procurei compreender as motivações, angústias e sombras que permeavam tanto o consciente quanto o inconsciente do personagem analisado e que integravam o seu caminho de autoconhecimento (individuação).

Conforme observado, o arquétipo, na psicologia junguiana, corresponde a um padrão do comportamento humano presente no inconsciente coletivo que simboliza um processo de transformação (JUNG, 2014). Pelo fato de os arquétipos se manifestarem culturalmente, Anaz (2020) reconhece que esses padrões também são identificados, discursivamente, na literatura, e que seu estudo auxilia na compreensão das ações e comportamentos dos personagens. Ademais, encontramos na simbologia das cartas do tarô representações de arquétipos que se referem a processos de desenvolvimento humano que nos conduzem à totalidade (REIS, 2023).

No conto analisado, narrado a partir da tiragem de 17 cartas dispostas em duas fileiras horizontais, observamos o caminho de um homem ganancioso rumo à individuação (JUNG, 2016). Percebemos, de início, a tentativa do narrador em organizar as experiências retratadas pelas cartas de forma a conferir coerência à narrativa (OCHS; CAPPY, 1996). Dos arcanos apresentados, identificamos as seguintes imagens arquetípicas (JUNG, 2014; 2016; FRANZ, 2016): *anima* (*A Papisa*), o seu lado feminino do inconsciente impessoal representada por uma feiticeira que prevê uma vida de riqueza para o comensal; *sombra* (*O Mago* e *O Diabo*), personificando os comportamentos pessoais que foram ignorados (ou ocultados) pelo indivíduo, nesse caso, o pacto firmado com o demônio para conquistar a fortuna que desejava e erguer um império; e *self* (*A Temperança*), que representa o equilíbrio interno e a autorreflexão, necessárias para que o comensal pudesse rever as consequências de suas ações (a entrega das almas dos seus súditos ao demônio) e se redimisse.

No entanto, o alquimista ganancioso recusa essa chance de alcançar a totalidade, êxito no processo de individuação, em detrimento da vida luxuosa e do poder que tinha. Esses arquétipos, portanto, nos ajudaram a compreender, a partir das atitudes do personagem, a construção de suas identidades, evidenciadas principalmente, ao longo de todo o trabalho, pelas adjetivações (ganancioso, ambicioso, inescrupuloso). Mesmo com uma sutil (e momentânea) mudança de pensamento, sinalizado pela carta *Seis de Ouros*, que indicava uma preocupação em retribuir a ajuda dos súditos, o comensal decide tentar bloquear a entrada d'*O Diabo* no castelo, ao invés de pensar numa outra maneira de negociar com ele. Sua última preocupação, contudo, era, caso ocorresse a destruição de seu reino, ter almas suficientes para entregar ao demônio. Assim, em sua jornada de autoconhecimento, o ego foi o verdadeiro -e único- imperador.

## REFERÊNCIAS

- ANAZ, S.A.L. Teoria dos arquétipos e construção de personagens em filmes e séries. **Significação**, São Paulo, v. 47, n. 54, p. 251-270, jul./dez. 2020.
- BANZHAF, Hajo. **O tarô e a jornada do herói: a chave mitológica para compreender a estrutura simbólica oculta nos arcanos maiores**. Trad. de Zilda H.S. Silva. 2 ed. São Paulo: Editora Pensamento, 2023.
- BARTHES, Roland. Introdução à análise estrutural da narrativa. In: BARTHES, R. et al. **Análise estrutural da narrativa**. Trad. de Maria Zélia Barbosa Pinto. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011, p. 19-62.
- BRUNER, J. Life as narrative. **Social Research**, v. 54, n. 1, p. 11-32, 1987.
- BRUNER, J. **Atos de significação**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1997.
- CALVINO, Italo. **O castelo dos destinos cruzados**. Trad. de Ivo Barroso. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- CAMPBELL, J. **O herói de mil faces**. São Paulo: Pensamento, 2007.
- COVINGTON, C. No story, no analysis? The role of narrative in interpretation. **Journal of Analytical Psychology**, n. 40, p. 405-17, 1995.
- DE FINNA, A.; GEORGAKOPOULOU, A. **Analyzing Narrative: Discourse and Sociolinguistic Perspectives**. Cambridge: Cambridge University Press. 2012. 17
- FRANZ, M.L. O processo de individuação. In: JUNG, C.G. et al. **O homem e seus símbolos**. Trad. de Maria Lúcia Pinho. 3 ed. Rio de Janeiro: Harper Collins Brasil, 2016, p. 207-368.
- GOFFMAN, E. **A representação do eu na vida cotidiana**. Trad. de Maria Célia Santos Raposo. 10 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.
- GREEN, M.C.; FITZGERALD, K.; MOORE, M.M. Archetypes and narrative processes. **Psychological Inquiry**, v. 30, n. 2, p. 99-102, 2019.
- JUNG, C.G. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Trad. de Maria Luiza Appy; Dora Mariana R.F. da Silva. 10 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.
- JUNG, C.G. Chegando ao inconsciente. In: JUNG, C.G. et al. **O homem e seus símbolos**. Trad. de Maria Lúcia Pinho. 3 ed. Rio de Janeiro: Harper Collins Brasil, 2016, p. 15-132.
- LABOV, W.; WALETZKY, J. Narrative analysis: oral versions of personal experience. In: HELM, J. (Org.). **Essays on the verbal and visual arts**. Seattle: University of Washington Press, 1967, p. 12-44.
- MISHLER, Elliot George. **Storylines: craftartists' narratives of identity**. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1999.
- NAIFF, Nei. **Tarô: vida e destino**. Vol. 2. 5 ed. São Paulo: Editora Alfabeto, 2019.

NAIFF, Nei. **Tarô: simbologia e ocultismo.** Vol. 1. 4 ed. São Paulo: Editora Alfabeto, 2021.

NICHOLS, Sallie. **Jung e o tarô: uma jornada arquetípica.** Trad. de Octavio Mendes Cajado. São Paulo: Cultrix, 2007.

OCHS, E.; CAPPS, L. Narrating the self. **Annual Review of Anthropology**, n. 25, p. 19-43, 1996.

OLIVEIRA, Mérie Ellen Weber de. **Caminhos intertextuais:** narrativa verbal e tarot em “O castelo dos destinos cruzados”, de Italo Calvino. 2021. 122 f. Dissertação — (Programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagens – PPGEL). Universidade Federal Tecnológica do Paraná, Curitiba, 2021.

POLKINGHORNE, D.E. **Narrative Knowing and the human sciences.** Albany, NY: State University of New York Press, 1988.

REIS, Elizabeth Merath. **O tarô na arteterapia: e sua função terapêutica por meio de mitos e contos para o autoconhecimento.** São Paulo: Madras Editora, 2023.

ROBERTSON, R. **Guia prático de psicologia junguiana:** um curso básico sobre os fundamentos da psicologia profunda. Trad. de Maria Silva Mourão Netto. 2 ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2021.

SOUZA, M.F.P. **Narrativa hipertextual multimídia: um modelo de análise.** Santa Maria, Rio Grande do Sul: FACOS, 2010.

VIEIRA, A.G. Do conceito de estrutura narrativa à sua crítica. **Psicologia: Reflexão e Crítica**, v. 14, n. 3, p. 589-597, 2001.