

## AFFECTIVITY AND LANGUAGE

Doina Mihaela Popa

Assoc. Prof., PhD., Technical University "Gheorghe Asachi" of Iași

*Abstract: Metaphor, as therapeutic means, provides a symbolic context that is perceived as being familiar, a permissive point of reference, from which subjects can redefine and restructure their own relationship with reality, now confused and insurmountable. It is a symbolic anchor, thrown at secure depth, a private territory, protected from the aggressiveness of the Other's perception, in which the Ego projects its elements of individual drama, sometimes invisible to the experienced therapist's eye; due to the implicit qualities of the metaphor (associativity, ambiguity, imprecision), the use of such a scenario inaugurates a plurality of directions. Therapeutic stories, provocative metaphorical situations, or simple symbolic suggestions facilitate the restoration and revaluation of the "gaps" or "white spots" symptoms of the Identity map, filling them with what the generic analogue language offers: dreams, iterative metaphorical expressions, obsessive literary fragments.*

*Keywords: metaphor; psychotherapy; analog language; game; identity.*

*Metaphoram quam Graeci vocant, nos translationem,  
idest, domo mutuatum verbum quo utimur. (Verrius)*

**I. Perspective ale definirii metaforei.** Psihanaliza, ca și lingvistica, percepe *metafora* pe o marcă a afectivității. Din punctul de vedere al funcțiilor limbajului, *metafora* – categorie a *conotației*, prin excelență – caracterizează *funcția emotivă* sau *poetică*, implicând direct afectivitatea și expresivitatea; limbajul suferinței, ca și cel terapeutic, sunt pregnant metaforice: “a-și simți sufletul greu”, “a avea o inimă neagră”, “a fi dărămat”, “a se simți prăbușit”, “a fi fulgerat de durere”, “a fi străpuns de durere”, “a fi orbit de suferință”, “a vedea negru în fața ochilor”, “a fi apăsător de griji”, “a avea sufletul ars de dorul cuiva”, “a i se nărui speranțele”, etc. sunt expresii verbal-emoționale tipice, care descentrează raportul denotativ/conotativ, referențial/ emoțional, al semnului lingvistic. Ch. Bally încadra această dualitate denotație/ conotație, într-o dualitate mai extinsă, cea dintre elementul intelectual și cel afectiv (dihotomie se suprapune perfect peste o alta, digital vs analogic). La rândul lor, dar dintr-o direcție complementară, sugestiile post-hipnotice descrise de S. Freud și concepția sa despre inconștient ca depozitar al discursului metaforic verbal și non verbal (limbaj, vise, comportamente) anunță teoretizările ulterioare făcute de școli precum cea de la Palo Alto, asupra comunicării la nivelul inconștientului dintre pacient și terapeut, numită chiar *comunicare metaforică*. Indiferent de cultură, *metafora*, fie ea poetică, dramatică, muzicală, figurativă sau cinematografică, induce receptorului o formă de hipnoză cvasi-consimțită, constituind vehiculul unei regresii spațio-temporale, atât spre propriul *sine*, conjunctural rătăcit, cât și spre acel stadiu ontologic originar pe care C. G. Jung îl numește *inconștient colectiv*:

*Cunoașterea naturii oferită de mit constituie, în esență, limba și înveșmântarea exterioară a proceselor psihice inconștiente. Tocmai acest caracter inconștient explică de ce înțelegerea mitului a apelat la orice altceva decât psihicul. Pur și simplu nu se știa că psihicul conține toate acele imagini din care s-au născut întotdeauna miturile și că inconștientul nostru este un subiect activ, a cărui dramă omul primitiv o regăsea analogic în toate procesele mici și mari ale naturii (s.n.). (Jung, 2003, p.16)*

Autorul oferă tot aici o explicație a apariției tardive a psihologiei ca știință, rolul ei fiind compensat, în diacronie, de cel, similar, al religiei:

*De ce psihologia este cea mai tânără dintre științele experimentale? De ce inconștientul nu a fost descoperit cu mult timp înainte, iar comorile sale nu au fost transpuse în imagini nemuritoare? Motivul este simplu: pentru că am avut o formulă religioasă pentru cele sufletești, **mult mai frumoasă și mai cuprinzătoare decât experiența nemijlocită** (s.n.). (Idem, p.17)*

Deghizate în aceste “formule mult mai frumoase și mai cuprinzătoare”, care sunt metaforele, adevărurile cele mai pline de amărăciune devin seducătoare, terapeutice, iar “eficacitatea lor simbolică”, așa cum o numește Lévi-Strauss, maximă; ceea ce nu-l împiedica pe R. Barthes să deconspire fragilitatea și perisabilitatea acestei “științe a imprevizibilului” care este psihanaliza, nu înainte de a-i acorda, însă, un rang egal cu cel al teologiei: “Psihanaliza, știința însăși a dorinței, va muri și ea într-o zi, deși îi datorăm mult, așa cum datorăm mult și Teologiei; **căci dorința este mai puternică decât interpretarea acesteia** (s.n.)”. (Barthes, 1987, p.355). Metafora se adresează indirect “gândirii magice” (Lévi-Strauss, 1987, p.220), singura convertibilă în limbaj analogic și despre care putem spune că înregistrează trei mari ipostaze sau stadii: a) primitiv/infantil; b) oniric/poetic; c) patologic. Altfel spus, receptivitatea cea mai mare la simbol o au copiii, poezii și psihoticii. Aristotel, în *Poetica*, semnală, de altfel, tendința instinctivă a individului naiv (copilul și primitivul) de a *mimetiza* lumea înconjurătoare; departe de a constitui un simplu *mimetism vegetal* sau *animal*, acest fenomen presupune accesul progresiv la însăși substanța lucrurilor, traversând aparențe și atribute perisabile și anticipând evenimentul descoperirii limbajului:

*Omul primitiv, ca și copilul, mimetizează cu tot corpul, dar în primul rând cu mâinile, întreaga lume care îl înconjoară, și exprimă prin gesturi emoțiile pe care acest univers le trezește în spiritul său. Din această etapă gestuală, omul va în decursul întregii sale istorii, tendința de a suplini cu mimica deficiențele limbajului și de a sublinia cu gesturi expresive conceptele verbale mai adânci sau născute dintr-o pasiune mai intensă. (Portuondo, 1982, p.26)*

În cadrul *metaforei ludice infantile*, prefigurată de cea primitivă, jocul, ca instrument simbolic, își dezvoltă, conform teoriei structuralist-genetice a lui Piaget, întreaga dimensiune metaforică de proiectare în ficțiune a obiectelor, relațiilor și regulilor reale; el presupune dorința de a accede la un nivel superior, perceput ca inaccesibil (în general, dorința de a fi mai mare sau mai puternic: mamă, tată, rege, războinic, superstar, superman, prințesă etc.), dorință dublată de “elanul uman al maturizării fiziologice” (Doron, Parot, 1999, p. 444); raportul strâns dintre joc și psihoterapie (psihodramă, psihoterapie experiențială etc.) se explică în mare parte prin faptul că regresia la metafora infantilă și la forma arhaică a procesului secundar – în psihanaliză, ca și în hipnoterapie – favorizează accesul către *insight*. D.W. Winnicott (*L'espace potentiel*, 1971) concepe *jocul* în “spațiul potențial” ca sursă privilegiată de creativitate, ca formă primară de viață culturală, relația dintre *Eu* și *joc*, introducând copilul în viața de adult și cultivându-i respectul mistic pentru reguli; după R. Caillois (*Le mythe et l'homme*), *jocul* are o vocație socială: *lupta* implică *competiția*, *regulile* distribuie riscul cu o exactitate riguroasă, iar *iluzia* și *imitația* îl determină pe subiect să creadă și să-i antreneze și pe alții să creadă că el este un altul, diferit de el însuși: relația ludică este o relație fundamentată pe alteritate. Tot Caillois evidențiază legătura specială dintre joc și limbaj (legătură pe care Barthes o supralicitează, atunci când afirmă, în *Leçon*, că “*jocul* cu semnele” este cea de-a treia forță a literaturii): ca și în cazul teogoniilor, în care *a numi* înseamnă *a crea*, gândirea infantilă, în analogie cu cea primitivă, echivalează cele două activități; funcția poetică destituind-o pe cea strict referențială, cognitivă, metafora, poezia instituie o realitate, care sfârșește prin a întreține cu lumea exterioară un raport de coincidență. În eseul freudian *Totem și tabu*, subintitulat: “*Câteva corespondențe între viața sufletească a sălbaticilor și cea a nevroticilor*”, *totemismul* este descris ca o formă *sui-generis* de manifestare a capacității de simbolizare și metaforizare la populațiile primitive, iar *animismul* ca un transfer de semnificații generale dominante:

În formele lui de manifestare, **tabuul** prezintă o mare asemănare cu teama de atingere a nevroticului, *déire de toucher*. (...) La această nevroză este vorba, de regulă, despre interdicția atingerii sexuale, iar psihanaliza a arătat că, în general, forțele pulsionale, care sunt deviate și deplasate în nevroză, sunt de origine sexuală. Se vede că **la tabu, atingerea interzisă nu are numai o semnificație sexuală, ci, mai mult, semnificația generală a atacării, a dominării, a impunerii propriei persoane** (s.n.). (Freud, 2000, p. 274)

Conceptul de *metaforă* la Freud și diferențele în utilizarea acesteia în cadrul sistemului său teoretic se regăsesc și în psihanaliza actuală; acum, ca și atunci, aceasta recurge la metafore și comparații provenind din domeniile anatomiei și fiziologiei sistemului nervos: metaforica lui Freud (“Oedip”, “transfer”, “act ratat” etc.) urmează schema clasică, tradițională a metaforei, prin intermediul căreia semnificațiile sunt **transferate** de la un obiect *primar* (familiar) la un obiect *secundar* (străin sau perceput ca străin); prin comparațiile realizate implicit înaintăm pe un teren necunoscut - psihanaliza începutului secolului XX - sprijinindu-ne pe termeni familiari: aparatul psihic este un “arc reflex”, inconștientul, “un cazan plin de excitații clocotitoare” și alte asemenea metafore economic-cantitative, pe care psihanaliztii le resimt până astăzi familiare, care revelează asemănările dintre domeniile conectate:

*Așadar, metaforele pe care se întemeiază psihanaliza și, în general, psihoterapia, au o funcție integrativă utilă, pentru că ele creează o punte între malul cunoscut și cel necunoscut, contribuind, totodată, la “modelarea identității psihanalistului.* (Thomă, Kächele, 1999, p.69)

Capacitatea umană de metaforizare este precoce, observă Freud care, în 1915, petrecând două săptămâni la Hamburg, la una din fiicele sale, devine martorul atent al jocului repetitiv al nepotului său Ernst, în vârstă de 18 luni. Acesta, în lipsa mamei, de care era foarte atașat, se juca în pătuțul lui cu o bobină de lemn legată de o sfoară: o făcea să dispară aruncând-o și strigând « *fort !* » (rom.: « acolo »), apoi o readucea strigând « *da !* » (rom. : « aici ») de nenumărate ori. Reluând acest celebru episod în *Dincolo de principiul plăcerii* (1920), Freud consideră că acest episod reprezintă forma în care copilul simbolizează plecările și întoarcerile mamei, compensând simultan, în plan fictiv, frustrarea din viața reală ; un mecanism identic este descris de Françoise Dolto în *Tout est langage*: băiețelul de șase ani *metaforizează* absența tatălui imitând, fără răgaz, sunetul și mișcările mecanice ale mașinii de cusut a mamei, obiect cu care copilul se identifică și care reprezintă unicul partener al acesteia: « *Identificarea cu obiectul mașină de cusut - scrie autoarea - era pentru el o formă de susținere a funcției simbolice de virilizare* (s.n.)” (Dolto, 1989, p.30). Dacă există un mecanism opus metaforizării, deci iluzionării, acesta este cel al *dez-vrăjirii*, cum îl numesc J.Caïn și B. Anselme (*Le désenchantement. Le corps désenchanté*), analizând diversele aspecte ale “dezvrăjirii”, atât din perspectivă clinică și psihanalitică, cât și a referințelor literare și artistice ale fenomenului, la un dublu nivel: simbolic și fizic. Prezentând, mai întâi, cadrul de ansamblu circumscris de limitele clinice, autorii detaliază:

*Felul în care se face ruptura cu starea prealabilă de încântare, când ea există, importanța trăirii unui eșec repetat, când subiectul ne dezvăluie trecutul, însoțit întotdeauna de angoase privind viitorul, trecerea progresivă de la simpla stare de a fi dezabuzat la ceea ce numim melancolie și stricta limită pe care această stare o reprezintă(...).* (Caïn, Anselme, 1998, p. 21)

Definiția pe care autorii o propun *depresiei* – ca mecanism de *dezvrăjire, dez-încântare, dez-iluzionare* - este cea de “*pierdere a iluziilor*”, opusă *fascinației, încântării, seducției*:

*Încântarea este rareori spontană. Ea se naște, cel mai ades, din ceea ce numim incantație, formulă magică care permite trecerea la act și a cărei origine vine latina populară, pentru că încântare și incantație provin, ambele, din același “incantare. La opusul încântării, vom defini, ca bază de plecare, lipsa încântării, ca pierderea unei iluzii determinând “starea unei persoane care s-ar deziluziona, descoperind o realitate lipsită de farmec și mister”. Cuvântul are ca sinonime decepție, eșec, dezamăgire, stări care sunt însoțite mereu de deziluzia pe care o ai după ce ai*

*observat că celălalt (obiectul) și-a pierdut farmecul și că Eul a pierdut credința, speranța, iluziile.* (Idem, p. 26)

„Dezvrăjirea” nu coincide, așadar, neapărat, cu pierderea obiectului dezirabil, ci a iluziei în atributele conferite acestuia, idee confirmată, aproape în aceiași termeni, de G. Liiceanu:

*Boala pe care medicii o numesc depresie, și pe care am preferat să o numesc prăbușirea sistemului de iluzii (s.n.), este acest ecorșaj existențial. Când ea survine, mecanismul prin care privirea noastră se mulează pe ambiguitatea lucrurilor, dozând întocmai cantitatea de ascuns care trebuie să corespundă fiecărei dezvăluiri, se dereglează. Depresia este insurecția nevăzutului. Suprafața, sediul splendorii, este constrânsă să abdice.* (Liiceanu, 2002, p.14)

**II. Funcțiile limbajului metaforic** Dependența *metaforei* de psihoterapie începe odată cu nașterea psihanalizei. Descriind complexitatea personalității și a aparatului psihic uman, S. Freud utilizează, încă de la început, limbajul metaforic, majoritatea conceptelor psihanalitice nefiind decât expresia condensată - așa cum am spus deja - a unor metafore: complexul Oedip, complexul castrării, transferul, atenția flotantă etc Psihanalistul nu face decât să tâlmăcească, să interpreteze, să traducă simbolistica discursului pacientului său; așa cum criticul literar decodează mesajul ascuns în versurile pe care le are în față, psihanalistul receptează, decodează și reformulează mesajul centrifug al inconștientului pacientului său sau, de multe ori, simpla tăcere a acestuia. Psihanalistul ascultă, descifrează, traduce, interpretează; este lingvist, semiolog, traducător. Trăvialul psihanalitic nu înseamnă decât aducerea la suprafață, după ani și ani de laborioase analize, și reșezarea într-o formă lizibilă, a fragmentelor insulare, lacunare, metaforice ale conținuturilor psihice refulate. De altfel, înseși manifestările clinice, simptomele sau visele nu sunt nimic altceva decât exprimări metaforice, deghizate, ale dorințelor și temerilor reprimite, alungate în inconștient sub presiunea intransigenței supraeului. După afirmația lui Freud: „*Inconștientul se servește de un anumit simbolism, care uneori variază de la o persoană la alta, dar care prezintă trăsături generale și se reduce la anumite tipuri de simboluri, așa cum le regăsim în mituri și basme*” (Freud, 1980, p. 394).

Inconștientului individual freudian, C.G. Jung îi face să corespundă conceptul de *inconștient colectiv*, prin prisma căruia, de altfel, disidentul lui Freud analizează fantezmele personale ale pacienților săi, proiectându-le pe un fond arhetipal comun, ancestral, moștenit. Comentând astfel visul uneia din pacientele sale, Jung analizează materialul oniric, în care planul religios interferează cu cel fantastic și mitologic:

*Legătura între simbolistica modernă spontană și teoriile și credințele antice nu s-au realizat (în visul pacientei - n.n.) prin intermediul unei tradiții directe sau indirecte (...) Chiar și cercetarea cea mai minuțioasă nu a descoperit nici o dovadă că pacienții mei ar fi avut posibilitatea vreunui contact cu literatura de referință (...) Pare că inconștientul lor a lucrat într-o direcție de gândire identică cu aceea care s-a manifestat, iarăși și iarăși, de-a lungul ultimelor mii de ani. O continuitate ca aceasta poate să apară numai dacă admitem că o anumită condiționare inconștientă există ca un a priori moștenit. (...) Eu am numit această posibilitate “arhetip”. Înțeleg deci prin arhetip o proprietate sau o condiție structurală care îi este inerentă psihicului (...).* (Jung, 1997, p.107)

În cadrul hipnoanalizei, deplasările, condensările, metafora și metonimia amplifică și mai mult dificultatea cuplului *pacient / terapeut* de a descifra mesajul comunicat de inconștient, ”semnalul de alarmă” tras de acesta; metafora onirică se apropie cel mai mult, prin structura ei, de metafora poetică, numai că este aproape exclusiv o metaforă vizuală, amestecând ”resturile diurne” cu dorințele deghizate ale analizatului:

*Artistul, ca și nevroticul, se trage deoparte de viața nesatisfăcătoare, dar, opus nevroticului, el încearcă să găsească drumul de întoarcere și să reentre în realitate - scrie Freud. Creațiile sale, operele sale sunt satisfacerile imaginare ale dorințelor inconștiente, ca și visurile, cu care au, de altfel, în comun caracterul de a fi un compromis (...). Ceea ce psihanaliza poate face este - în analiza*

*raporturilor reciproce între impresiile diurne, vicisitudinile fortuite și operele de artă - reconstituirea aspirațiilor instinctive (...).* (Freud, 1993, p. 112)

Într-o oarecare măsură, analistul este un maieutician; analizatul beneficiază, pe parcursul unui travaliu îndelungat și dureros, de o a doua naștere, o naștere simbolică: în *Cuvinte care eliberează. Romanul unei psihanalize*, Marie Cardinal alege drept *dedicație* aceste cuvinte: “*Doctorului care m-a ajutat să mă nasc.*” Astfel, relația terapeutică, dincolo de orice transfer și contratransfer, și având drept suport complementaritatea comunicativă, se îmbogățește cu ambivalența materno-afectivă a unei totale intimități.

Și în cazul psihanalizei copilului, *metafora* joacă un rol privilegiat; singura modificare este una formală: dacă în curaaanalitică a adultului, metafora este una lingvistică, verbală, în cadrul special al analizei infantile accentul se deplasează pe non-verbal și figurativ. Psihanaliza copilului presupune, în special, desenul sau jocul de rol prin intermediul păpușilor, în cursul cărora copilul și terapeutul intră în scenariul propus de copil: este modul lui de a-și externaliza metafora. Astfel, în *Desenul familiei*, C. Jourdan-Ionescu și J. Lachance abordează – sintetizând un vast material clinic - tematica metaforei infantile figurative, punând în legătură structura formală a desenului familiei elaborat de către copil (*spațiul utilizat, culorile, formele, dimensiunile, distanța dintre membrii familiei, detaliile străinii, amplitudinea liniei, forța sau slăbiciunea acesteia, ritmul de trasare etc.*) cu relațiile afective intrafamiliale ale subiectului, schema lui corporală, nivelul intelectual și/sau afectiv, anumite dificultăți sau inhibiții afective sau date de diagnostic diferențial (dislexie, anorexie ș.a.). Metafora figurativă –ca tehnică de psihodiagnostic semi-structurată - este analizată pe larg și de D. Widlöcher, în *L'interprétation des dessins d'enfant*; analizând desenul infantil ca proiecție a raporturilor afective ale subiectului cu lumea, autorul distinge patru nivele de interpretare a *metaforei*: 1) *Nivelul narativ*-transmiterea/decriptarea, prin intermediul desenului, a intereselor, preocupărilor, neliniștilor, gusturilor sau ambițiilor subiectului; 2) *Nivelul expresiv* – evidențierea legăturii dintre stilul grafic personal (modalitățile de abordare a paginii, formele și culorile alese) și starea emoțională; 3) *Nivelul proiectiv primar* - referitor la viziunea pe care o are copilul despre lume și la efectul global al stilului desenului; 4) *Nivelul proiectiv secundar* - referitor la mobilurile inconștiente, la conținuturile refulate, de care copilul nu este conștient și despre care nu dorește să vorbească și nici chiar să știe nimic (aceste conținuturi – dezvăluite prin metafore figurative, fiind definite, în psihanaliză, ca “*manevre defensive organizate*”). Ulterior, utilizarea acestor asociații ale copilului – în cadrul unei povestiri pe care o va concepe el însuși, sau în comentariile spontane - va fi determinantă pentru *sesizarea/analizarea* mobilurilor sale inconștiente.

În tehnicile psihanalitice inițiale, nu îi erau comunicate copilului analogiile evidente dintre dorințele și angoasele lui proprii și cele ale personajelor imaginate; practicile recente, însă, îndeosebi cele influențate de scrierile Melaniei Klein, includ, deseori, comunicarea analogiilor și interpretărilor scenariilor micului pacient-autor. În cazul unui test proiectiv nestructurat, aplicabil, de data aceasta, adulților – de tipul *Testului petelor de cerneală* al lui Hermann Rorschach- interpretarea formelor fortuite de către pacient apare ca o *percepție* (dacă admitem că în *percepție* intervin trei procese: *senzația, amintirea și asociația*, și că ea se poate defini ca o “*asimilare asociativă a engramelor disponibile - imagini-amintiri - la complexe de senzații recente*”); gradul de libertate în elaborarea metaforică a răspunsului: “*formă*”/ “*mișcare*”/ “*culoare*” este maxim pentru pacient, iar frecvența acestor trei moduri de a percepeși raportul lor reciproc determină înregistrarea (și încadrarea de către analist) a diferențelor caracteristice și a devierilor patologice tipice.

Cele mai multe interpretări sunt determinate de *forma* petelor de cerneală: subiectul alege dintre imaginile-amintiri vizuale pe cele care, prin forma și conturul lor, sugerează, cel mai mult, fie ansamblul, fie un detaliu al imaginii prezentate, reprezentându-și obiectul “văzut” ca pe o *formă imobilă* ; răspunsurile *kinestezice* sunt interpretările în care se poate stabili că amintirile mișcărilor percepute, reprezentate sau executate cândva

au exercitat o influență determinantă, subiectul percepând obiectul “văzut” ca fiind în mișcare (Ex.: doi îngeri sau două păsări în zbor, doi arlechini care dansează împreună, cu genunchii îndoiți, doi chelneri care țin o frapieră, două doamne în costume de epocă, salutându-se etc.; frecvent, în timpul probei, se poate remarca, după atitudinea subiectului, dacă este vorba sau nu de kinestezii: subiectul reproduce mișcarea pe care o introduce în imagine, sau indică, cel puțin parțial, prin schițe involuntare, fragmentare de gesturi, debutul mișcării pe care o menționează).

**CONCLUZII** *Metafora*, ca instrument terapeutic și ca mesajului *generis*, oferă un context simbolic confortabil, perceput ca familiar, un punct de reper permisiv, pornind de la care subiecții își pot redefini, restructura propria raportare la realitate, o realitate momentan confuză și insurmontabilă. Ea constituie o ancoră simbolică, aruncată la o adâncime securizantă, mic teritoriu privat, ferit de agresivitatea percepției Celuilalt, în care pacientul își proiectează elementele unei drame individuale, invizibile uneori chiar ochiului experimentat al terapeutului; grație calităților implicite pe care le presupune *metafora* (*asociativitate, ambiguitate, imprecizie*), folosirea unui astfel de scenariu inaugurează o pluralitate de direcții, cu efecte imprevizibile. Povestirile terapeutice, situațiile metaforice provocative sau simplele sugestii simbolice facilitează recadrarea și reevaluarea problemei cu care pacientul vine în terapie, acesta reperând “golurile” sau “petele albe” de pe harta identității lui și umplându-le cu ceea ce propriul limbaj analogic îi pune la dispoziție cu generozitate, retrăgându-l, simultan, acesului limbajului digital: vise, expresii metaforice iterative, fragmente literare obsesive etc.

## BIBLIOGRAPHY

- Barthes, R., *Romanul scriiturii*, București, Ed. Univers, 1987.
- Caïn, J., Anselme, B., *Ieri dimineață luna a dispărut- scurt tratat de dezvrăjire*, București, Ed. Trei, 1998.
- Doron, R., Parot, F., *Dicționar de psihologie*, București, Ed. Humanitas, 1999.
- Freud, S., *Totem și tabu*, București, Ed. Trei, 2000.
- Freud, S., *Psihanaliza vieții cotidiene*, București, E.D.P., 1980.
- Freud, S., *Viața mea și psihanaliza*, Iași, Ed. Moldova, 1993.
- Jourdan-Ionescu, C., Lachance, J., *Desenul familiei*, Timișoara, Ed. Profex, 2003.
- Jung, C.G., *Arhetipurile și inconștientul colectiv*, București, Ed. Trei, 2003.
- Jung, C.G., *Imaginea omului și imaginea lui Dumnezeu*, București, Ed. Teora, 1997.
- Lévi-Strauss, Cl., *Antropologia structurală*, București, Ed. Politică, 1978.
- Liiceanu, G., *Ușa interzisă*, București, Ed. Humanitas, 2002.
- Portuondo, J.A., *Conceptul de poezie*, București, Ed. Univers, 1982.
- Thomă, H., Kächele H., *Tratat de psihanaliză contemporană*, vol. I, București, Ed. Trei, 1999.
- Widlöcher, D., *L'interprétation des dessins d'enfant*, Bruxelles, Dessart & Mardaga, 1965.
- Winnicott, D.W., *L'espace potentiel*, Paris, Gallimard, 1971.