

O MÁRTIR DA MELANCOLIA

Ritchie e os arcanos do mundo espiritual em Menina Veneno

THE MARTYR OF MELANCHOLY

Ritchie and the arcans of the spiritual world in Menina Veneno

Mateus José Lannes Tolentino

Licenciado em Filosofia pela Universidade Federal de Ouro Preto (2019/2)
e-mail: mateustolentino@hotmail.com.br

RESUMO

O presente ensaio versa sobre a figura ambígua e mítica da Menina Veneno, adotando como mote a canção de mesmo nome gravada pelo cantor Ritchie no início dos anos 1980. A abordagem é interdisciplinar e radicada nas humanidades, transitando entre filosofia, teologia, estética e história. Trata-se de uma interpretação que desvela e amplia o campo de sentidos que a canção concentra, uma vez que que discorre sobre a figura da Menina Veneno a partir da mitologia e religião, oferecendo assim uma leitura possível da obra.

Palavras-chave: Utopia, melancolia, alegoria, experiência, crítica.

ABSTRACT

The following essay relates to the ambiguous and mythical figure of the Venomous Woman as a motto to the self-titled song recorded by Ritchie in the beginning of the 1980s. The framework basis on the humanities transiting through philosophy, theology, aesthetics and history. An interpretation that reveals and enlarges the semantics the song concerns about, inducing a discussion on the mythological and religious aspects of this figure.

Keywords: Utopia, melancholy, allegory, experience, review.

*Keine Ferne macht dich schwierig
Kommst geflogen und gebannt.*

Nenhum afastamento te torna difícil
Tu vens voando e enfeitiçada.

Johann Wolfgang von Goethe, *Selige Sehnsucht* *

* *Ânsia bem-aventurada*

Entendemos o conceito de crítica no seu sentido kantiano, de crítica da possibilidade de conhecimento; efetivamente, a proposta do presente ensaio é proceder com a expansão do conceito de experiência ao incluir em nossa atenção uma canção popular-comercial de sucesso: “É da maior importância para a filosofia [...] reconhecer e diferenciar quais elementos do pensamento kantiano devem ser apreendidos e desenvolvidos, quais devem ser modificados e quais devem ser rejeitados. Toda exigência de conexão com Kant se baseia na convicção de que esse sistema [...] criou e desenvolveu aquela profundidade para permitir o surgimento adequado de um novo tipo de experiência, superior e ainda por vir, a partir da busca de certeza e justificação do conhecimento, em uma investigação elevada até o genial. Assim, é colocada a exigência principal da filosofia presente e, também, afirmada sua exequibilidade: elaborar, dentro do sistema do pensamento kantiano, os fundamentos epistemológicos de um conceito superior de experiência”.¹ A manifestação desse “conceito superior de experiência”, dessa forma simbólica suprema, Ritchie certamente representa de bom grado, ou até a procura; neste caso, seria então permitido, se não fosse mais correto deixar esta correlação totalmente fora de jogo, falar que a manifestação mesma desse conceito o revela; e, no entanto, sabemos que Ritchie não encontrou nunca na medicina o que haveria de encontrar na música. A canção *Menina Veneno*, escrita em parceria com o letrista Bernardo Vilhena, “sucesso desde 1982”— diz o primeiro número da revista *Verdades ocultas* —, “faz referências a uma entidade diabólica de duas faces. Na cabala, Adão tinha duas mulheres, Lilith e Nahemah, os dois aspectos da Menina Veneno, que simboliza o pecado original. Lilith tem os cabelos desgrenhados, rosto maligno e túnica com as cores negro e azul. Na esfera infernal de Lilith, moram todos aqueles que abusam [...] do sexo ou desprezam o sexo. Lilith é o lado negativo de Vênus. Em seu submundo ocorrem os mais horríveis crimes registrados pela crônica policial, desde abortos

¹ BENJAMIN, 2019, p. 17, 19.

provocados até pessoas mutiladas”. Não são esses os crimes vividos dentro de cidades, nas quais cada recôndito guarda um segredo a ser revelado? A relação continua: “No submundo de Nahemah, repleto de seduções e belezas macabras, o pecado é a paixão e o adultério. Nahemah, a mulher fatal, está sempre na moda, ignora que é prostituta e que está sempre rodeada de alcoólatras e adúlteros”.² Assim termina a relação. Essa talvez seja não somente uma lenda urbana — posto que a “mulher fatal está sempre na moda”, como no conto da *succubus* que se transforma em prostituta e que então mata seus parceiros em quartos de hotel ou em “refúgios do amor” —, mas também uma lenda universal muito mais antiga, numa época que Schiller chamava o tempo da literatura ingênua;³ Ritchie mantém, pois, sua fidelidade a essa época, e dela seu olhar penetrante não desvia nem para a direita nem para a esquerda. No *Homem e seus símbolos*, Marie-Louise von Franz, discípula e amiga confiante de Jung, expõe ao grande público leitor o retrato falado da Menina Veneno e as consequências dos seus atos criminosos: “Existem lendas pelo mundo afora em que surge ‘uma donzela venenosa’ [...]. É sempre uma bela criatura que traz veneno ou armas escondidas no corpo, com as quais mata seus amantes na primeira noite de amor [...]. Uma manifestação ainda mais sutil [...] aparece, em alguns contos de fada, sob a forma da princesa que pede a seus pretendentes que respondam a uma série de enigmas ou que se escondam exatamente na sua frente. Os candidatos morrem se não conseguem encontrar as respostas ou se ela descobre onde se esconderam, e a princesa sempre ganha. [...]. Podemos notar o efeito dos seus estratagemas em todos os diálogos neuróticos e pseudointelectuais que impedem o contato direto do homem com a vida e suas verdadeiras definições”.⁴ Temos razões para acreditar que, a partir do exposto acima, qualquer semelhança com a esfinge de Édipo, ao que tudo indica, não é mera coincidência.

É incontestável (inevitável) postular a presença de uma dimensão onírica na narrativa de *Menina Veneno*; acreditamos inclusive que este é o argumento que possibilita, por conseguinte, uma interpretação legítima do texto — a tese que afirma a canção tratar-se de um sonho. A Menina Veneno é fruto da imaginação inconsciente do eu-lírico, quase diríamos uma fantasia sexual. (E se no sonho tudo é pressuposto pela inconsciência, na vigília a relação é

² Não tivemos à nossa disposição durante os preparativos de nosso trabalho o primeiro número atualmente esgotado da revista *Verdades ocultas*. Uma transferência completa da citação mostrou-se mais tarde irrealizável.

³ “Para Schiller o homem apartou-se há muito da natureza: ela praticamente desapareceu no mundo da cultura. O sentimento presente e geral nos homens, e que aspira pela verdade e simplicidade própria ao mundo no qual homem e natureza agiam conjuntamente, muitas vezes repousa na lástima da infância e de sua inocência perdida. O mundo grego antigo, que possuía também sua cultura, mas não a ponto de se distanciar da natureza, assemelha-se, para Schiller, à ‘infância perdida da humanidade’” (DAMIÃO, 2006, p. 42).

⁴ FRANZ, 2016, p. 238.

inversa à realidade onírica). Não se trata somente de um sonho, mas também de uma religião; a Menina Veneno, porém, não é somente uma fantasia sexual, uma *succubus* luciferiana, mas também uma divindade maior, a deusa Afrodite de um culto clandestino reservado a iniciados. Não se trata somente de um homem profundamente atormentado pelo flagelo da esquizofrenia, mas também de um homem que se submete à *utopia epifânica*. A utopia epifânica é o método de contemplação da realidade sensível, em que se vê cruzes e o Messias por todos os lados. Pois a epifania não se deu somente numa aparição de fantasmas ou num surto de inspiração, mas também numa manifestação do Espírito Santo aos apóstolos de Cristo. “No entanto, evidentemente, o característico no conceito de metafísica não se encontra na ilegitimidade de seus conhecimentos [...], mas em seu poder universal, para reunir, de imediato, com suas ideias, a totalidade da experiência com o conceito de Deus. Assim, a tarefa da filosofia [...] pode ser apreendida, portanto, como a descoberta ou criação desse conceito de conhecimento que, ao mesmo tempo que relaciona exclusivamente o conceito de experiência à consciência transcendental, possibilita logicamente não apenas a experiência mecânica, mas também a experiência religiosa. Isso não quer dizer, em absoluto, que é possível chegarmos ao conhecimento de Deus, mas sim que o conhecimento pode tornar plenamente possível, a princípio, a experiência e a doutrina remetente a Ele”.⁵

A título de suposição, consintamos, pois, que a obra de arte, manifestada na experiência religiosa, está por assim dizer dada em função da fundação de um estado. Neste sentido, por exemplo, terá sido necessário Dom Pedro bradar às margens do Ipiranga para o conhecido quadro *Independência ou morte* ser pintado por Pedro Américo. Porque o ato de fundação de um estado como que justifica a obra de arte (Goethe: “Que toda substância tenha suas relações as mais estreitas consigo, assim como o ferro no magnetismo”),⁶ a obra de arte manifesta por sua vez essa estranha fundação. “Um modo essencial como a verdade se institui no ente que ela mesma abriu é o pôr-em-obra-da-verdade. Um outro modo como a verdade está presente é o ato de fundação de um estado. Um outro modo ainda como a verdade vem à luz é a proximidade do que, pura e simplesmente, não é um ente, mas antes o mais ente entre os entes. Ainda um modo como a verdade se funda é o sacrifício essencial. Ainda um outro modo como a verdade passa a ser é através do perguntar do pensar que, enquanto pensar do ser, designa este no seu ser-digno-de-pergunta”.⁷ Embora esteja esta citação carregada com um sabor enigmático até a

⁵ BENJAMIN, 2019, p. 31, 33.

⁶ BENJAMIN, 1993, p. 67.

⁷ HEIDEGGER, 2019, p. 50-51.

essência, em todo caso, podemos fazer uso dela a propósito de elucidarmos nosso próprio método de investigação. Vejamos isso mais de perto. Pois se “o ato de fundação de um estado” é uma das formas pelas quais “a verdade está presente”, temos então que a fundação do estado de consciência crística é ele mesmo uma presentificação, uma revelação da verdade. (Apresentamos aqui um conceito de nossa autoria. Segundo a teoria humoral hipocrática, a vida era mantida pelo equilíbrio entre quatro humores: sangue, fleuma, bÍlis amarela e bÍlis negra. O *estado de consciência crística* é uma situação autêntica e criadora de superação do obscurantismo conformista na qual o sujeito, tomado pela bÍlis negra, reconhece sua condição ao mesmo tempo em que faz reaparecer o elemento desaparecido na acepção original da melancolia: a bÍlis amarela, a cólera, a indignação dos justos. “A patologia dos humores via a causa dessas características no excesso do elemento seco e frio, dentro do organismo. Esse elemento era a bÍlis negra — *bilis innaturalis* ou *atra* , em contraste com a *bilis naturalis* ou *candida* , da mesma forma que o temperamento úmido e quente [...] se baseava no sangue, o úmido e frio [...] se baseava na água, e o seco e quente [...], se baseava na bÍlis amarela. Além disso, para essa teoria o baço era de importância decisiva para a formação da desastrosa bÍlis negra. O sangue ‘grosso e seco’ que flui nesse órgão e nele se torna dominante inibe o riso e provoca a hipocondria”).⁸ Consideremos de igual modo o enunciado que diz *Ego sum via veritas et vita* ; consintamos, para todos os efeitos, a verdade contida nesta proposição. Consideremos ainda o sujeito mesmo deste enunciado. Onde temos então que a fundação do estado de consciência crística, manifesta pela obra de arte assim justificada, é propriamente a *facies Christi* . De modo que, onde quer que se estabeleça o estado de consciência crística, de maneira semelhante se manifestará a *facies Christi*.

No entanto, e por isso mesmo, a obra de arte, manifestada na “experiência religiosa”, deve tornar-se, como veremos adiante, monumento alegórico significativo. Esse é o princípio da monumentalidade. Tal como é dito sobre a Antiguidade que cidades inteiras teriam sido fundadas ao redor dos túmulos de heróis, uma aura misteriosa é então estabelecida ao redor das verdadeiras obras de arte. Uma vez estabelecida, a obra de arte será sempre a aura misteriosa de um monumento envolvente; uma vez estabelecida, ela será sempre o documento comprovante do tempo percorrido. Podemos constatar esse percurso pelas obras remanescentes, pelos vestígios e ruínas. “Como ruína, a história se fundiu sensorialmente com [...] um processo [...] de inevitável declínio. Com isso, a alegoria reconhece estar além do belo. As alegorias são

⁸ BENJAMIN, 1984, p. 169.

no reino dos pensamentos o que são as ruínas no reino das coisas. [...] O que jaz em ruínas, o fragmento significativo, o estilhaço: essa é a matéria mais nobre [...]. Pois é comum a todas as obras [...] acumular incessantemente fragmentos, sem objetivo rigoroso, confundindo estereótipos com enriquecimento artístico, na incansável expectativa de um milagre. [...] A atitude experimental [...] assemelha-se à prática dos adeptos. O que a Antiguidade [...] legou são os elementos, com os quais [...] não há mescla, mas construção. Pois a visão perfeita desse ‘novo’ era a ruína. O objeto dessa técnica [...] era a ordenação exuberante de elementos antigos em um edifício, que sem unificar esses elementos em um todo, fosse superior, mesmo na destruição, às antigas harmonias”.⁹ Formas, sons ritmados, vetores, delimitações, música, cores e mais são a passagem para um mundo de fantasia, um universo à parte do universo, algo além deste nosso mundo pequeno e transitório contra o qual somos eventualmente confrontados. A utopia epifânica — “o alegorista a busca, assim, ‘em outro lugar’, sem com isso evitar de modo algum a arbitrariedade, como manifestação extrema do poder do conhecimento. A riqueza das cifras, [...] o alegorista encontrou no mundo da criatura, profundamente saturado de história [...]. Essa riqueza pode ser desproporcional ao poder exercido pela natureza, mas a volúpia com que a significação reina, como um negro sultão no harém das coisas, exprime de forma incomparável aquela natureza. É próprio do sádico humilhar seu objeto e em seguida, através dessa humilhação, satisfazê-lo. É o que faz o alegorista [...]”.¹⁰ Datas comemorativas, meses e anos, tudo isso transcorre com a mesma sem-cerimônia com que surge a Menina Veneno no quarto do eu-lírico da canção. “As coisas são conjugadas segundo sua significação; a indiferença à sua existência as dispersa de novo”.¹¹ Para ele, o mundo é pequeno: um mundo tão pequeno, devido à onipresença de sua amada, que chega a ser pequeno demais para os dois. Para ele, o mundo é transitório: um mundo em que não há subterfúgios à onisciência de sua deidade. “Ele treme [...]. Quando se senta à mesa, o vinho mesclado contido nos cristais se converte em fel e veneno. Assim que o dia termina, o negro rebanho, o exército do medo rasteja sorratamente, e vela em seu leito. Envolto em marfim, púrpura e escarlata, ele não pode nunca repousar tão serenamente como os mortos sepultados na dura terra. Se por acaso consegue adormecer por um curto período, Morfeu o agride, e transforma em negras imagens noturnas os seus pensamentos diurnos, apavorando-o [...]”.¹² De certo a Menina Veneno,

⁹ BENJAMIN, 1984, p. 200.

¹⁰ BENJAMIN, 1984, p. 206.

¹¹ BENJAMIN, 1984, p. 210.

¹² BENJAMIN, 1984, p. 167.

onipotente, nem sempre tem um jeito sereno de ser: ela o aflige em seus pensamentos, como ídolo malfazejo o atemoriza com imagens terríveis de histerismo e o condena enfim ao exílio de seus aposentos obscuros. “Ele pensa tanto a respeito da vida que não consegue vivê-la e perde toda a espontaneidade e faculdade de comunicação”.¹³ Temos o direito de perguntar, radicais à nossa moda: não será o próprio Ritchie o eu-lírico da canção?

Efetivamente, a utopia epifânica resguarda mais semelhança com o surrealismo, com o romantismo, do que se poderia conceber de imediato. Uma janela não é só uma janela: a cruz que nela se forma é a intenção de Ritchie direcionada ao objeto de sua experiência. Essencialmente, essa cruz é um objeto que não tem nada de abstrato, e sim de concreto, mas nem por isso tem menos valor ou importância e, em todo caso, nem por isso é irrelevante para nosso método de investigação. (Leonardo anota em seu caderno: “Não deve ser difícil a você parar algumas vezes para olhar as manchas de uma parede, ou as cinzas de uma fogueira, ou as nuvens, a lama e outras coisas no gênero nas quais [...] vai encontrar ideias verdadeiramente maravilhosas”).¹⁴ De acordo com esta ideia, acreditamos que o itinerário para o abstrato absoluto passa obrigatoriamente pela chamada *arte vetorial*, uma expressão artística que graças à sua força de sugestão, é capaz de paralisar e surpreender verdadeiramente numa visão imediata e mística da realidade. (Nessas veredas, nesse recorte misterioso da realidade é recorrente a imagem da *facies Christi*, a qual avistamos sensacionalmente pela primeira vez na fachada de uma residência no Alto das Mangabeiras.) “Mas há uma unidade de experiência que não pode, de forma alguma, ser entendida como a soma de experiências à qual o conceito de conhecimento se refira diretamente como doutrina em seu desdobramento contínuo. O objeto e o conteúdo dessa doutrina, essa totalidade concreta da experiência, é a religião, inicialmente dada à filosofia, no entanto, apenas como uma doutrina. A fonte da existência, no entanto, está na totalidade da experiência, e é somente na doutrina que a filosofia encontra um absoluto, como existência, e assim essa continuidade na essência da experiência, cujo menosprezo deve ser atribuído a uma deficiência do neokantismo”.¹⁵ Como os santos estigmatizados, Ritchie inclui na sua atenção os arcanos do mundo espiritual.

Conforme nossa forma distintiva de explicitar o problema da autonomia do belo, neste contexto, o exposto acima deverá revelar a utopia epifânica como a convicção fundamental compartilhada pelos grandes vultos da história cultural da humanidade. É por isso que a *facies*

¹³ FRANZ, 2016, p. 238.

¹⁴ Cit. em JUNG, 2016, p. 27.

¹⁵ BENJAMIN, 2019, p. 53, 55.

Christi é tão recorrente na vida interna do eu-lírico de *Menina Veneno*, e talvez também na externa. E não só ela é recorrente, como também são recorrentes pombas, cruzeiros, peixes e muitos outros elementos da espiritualidade tradicional; por isso, é somente entre quatro paredes, à meia-noite, que Ritchie pode chegar ao objeto dos seus desejos. Tal o “método epifânico” — ele o vê e o reconhece por todos os lados (num exercício que resguarda estreita relação com a imagem do “antropomorfo”, o qual espreita pela porta em *Gala e o anjo de Millet*, de Salvador Dalí). Mas, se a religiosidade errática de Ritchie se inscreve em alguma tradição, supondo que ele professe algum credo religioso e que isso seja então naturalmente possível para ele (o que decisivamente ignoramos), seria uma religiosidade vinculada à melancolia, mediante a qual ele realiza uma prece solene e altissonante junto à imagem de sua amada. O quarto de Ritchie — esse é o templo da melancolia; e as paredes são como os sacerdotes de sua religião individual. “Antes de provocar o terror, no luto, Satã age como tentador. Ele inicia os homens num saber que está na base de um comportamento delituoso. A doutrina socrática de que o conhecimento do bem leva à prática do bem pode ser falsa, mas a afirmação tem sua validade no caso do conhecimento do mal. Esse saber não é a luz interna, o *lumen naturale*, que surge na noite da tristeza, mas um clarão subterrâneo irrompendo das entranhas da terra. Esse clarão acende no contemplativo o olhar rebelde de Satã. Mais uma vez confirma-se a significação [...] do saber universal. Pois uma coisa só pode ser representada alegoricamente para quem detém esse saber. Mas se a meditação é medida menos pela busca paciente da verdade que pelo desejo de aceder, sob a forma da contemplação imediata, incondicional e compulsiva, ao conhecimento absoluto, as coisas em sua simples essência se esquivam a esse conhecimento, e aparecem como pó, como um feixe de referências alegóricas. A intenção alegórica é tão oposta à voltada para a verdade, que nela se manifesta com incomparável clareza a unidade de uma pura curiosidade, visando um mero saber, com o arrogante isolamento do homem”.¹⁶ Allan Kardec, um fundador de religião, disse que o silêncio e a concentração são condições essenciais para todas as comunicações sérias com os espíritos. Nenhum ambiente é tão propício para as “comunicações sérias” quanto o quarto calmo e silencioso de Ritchie, à maneira de um claustro de monastério, do qual ele não sai nem sequer para comer, onde apenas as paredes testemunham sua oração. Uma oração que só termina com o desaparecimento do Mal na vinda do Salvador.

Quanto ao mais, se *epifania* diz respeito à mensagem mais significativamente distinta contida numa narrativa arcana, repleta do mais puro ascetismo contemplante, haverá então

¹⁶ BENJAMIN, 1984, p. 252.

mensagem mais apropriada e além disso mais sumamente inspiradora do que a mensagem mesma para a ressignificação do pensar e do agir de um enlutado diante da vida? “É uma atitude motriz que tem lugar bem determinado na hierarquia das intenções e que só é chamado sentimento porque esse lugar não é o mais alto. Ele é determinado por uma surpreendente tenacidade da intenção, que entre os sentimentos talvez só se compare seriamente ao amor. Pois enquanto na esfera da afetividade não raro a relação entre a intenção e seu objeto experimentam uma alternância entre a atração e a repulsão, o luto é capaz de intensificar e aprofundar continuamente sua intenção. A meditação é própria do enlutado. Na via para o objeto — ou melhor, dentro do próprio objeto — essa intenção avança tão lenta e tão solenemente como as procissões dos governantes. [...]. O amortecimento dos afetos, e a drenagem para o exterior do fluxo vital responsável pela presença no corpo desses afetos, pode transformar a distância entre o sujeito e o mundo numa alienação com relação ao próprio corpo. Na medida em que esse sintoma de despersonalização é visto como um estado de luto extremo, o conceito dessa condição patológica (na qual as coisas mais insignificantes aparecem como cifras de uma sabedoria misteriosa, porque não existe com elas nenhuma relação natural e criadora) é colocado num contexto incomparavelmente fecundo”.¹⁷ Teoricamente, os loucos deverão conhecer a significação imperiosa, impreterivelmente inexorável e prepotente da utopia epifânica, a ponto de se dizerem a si mesmos o próprio Messias; assim, não surpreende, portanto, que muitos deles elejam Jesus Cristo sua própria personalidade. Com exceção da morte, toda perda é relativa. Pois a divisória que separa a loucura da razão é uma linha tênue; é apenas uma cancela o que separa as veredas do tormento (nessas veredas é recorrente a imagem do “antropomorfo”, o mendigo impuro de *Cidade dos sonhos*, de David Lynch). “Isso articula sistematicamente a consciência empírica aos diferentes tipos de insanidade. O ser humano cognoscente, a consciência empírica cognoscente, é uma espécie de consciência insana. Com isso, quer-se dizer nada mais que, dentro da consciência empírica, somente se dão distinções graduais entre suas diversas manifestações”.¹⁸ Para efeito de reflexão, podemos dizer que Francisco Cândido Xavier, por exemplo, foi um desbravador que viu no Cabo das Tormentas o Cabo da Boa Esperança e que então terá partido em direção às Índias espirituais. Com efeito, sua aplicação do método epifânico é singular, como mostram as seguintes palavras: “Em muitas circunstâncias, a advertência ou o conselho, a frase orientadora ou a palavra de bênção te alcançarão a alma, no verbo de um amigo, na página de um livro, numa nota singela de imprensa

¹⁷ BENJAMIN, 1984, p. 163-164.

¹⁸ BENJAMIN, 2019, p. 27.

e até mesmo num simples cartaz que te cruze o caminho. Mais que isso. As respostas do Senhor às tuas necessidades e petições, muitas vezes, te buscam, através dos próprios sentimentos a te subirem do coração ao cérebro ou dos próprios raciocínios a te descerem do cérebro ao coração”.¹⁹ Para quem singra os mares da alma, todas as lições de vida são úteis. No entanto, sombras, manchas, luzes, sinais misteriosos, objetos diversos e tudo quanto esteja previsto na matriz curricular do “método epifânico” servirá para fazer com que a utopia de um mundo possível, por mais contraditório que pareça, venha a tornar-se uma realidade. O eu-lírico de *Menina Veneno* pode dizer, sem medo de ser feliz, que qualquer semelhança com a realidade *não é* mera coincidência: sua existência baseia-se numa forma de vida na qual a felicidade e a liberdade estarão garantidas na comunidade por vir.

A realidade, para ser concebida, precisa de um método de contemplação que se baseia na consideração das coisas no templo sagrado do Deus verdadeiro.

¹⁹ XAVIER, 1996, p. 80.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. São Paulo: Brasiliense, 1984. (Elogio da filosofia).

_____. *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo : Iluminuras, 1993. (Biblioteca Pólen).

_____. *Sobre o programa da filosofia por vir*. Rio de Janeiro: Sete Letras, 2019.

DAMIÃO, Carla Milani. O caminho para a epopeia futura: a poesia ingênua e sentimental de Friedrich Schiller. *Artefilosofia*, Ouro Preto, n. 1, p. 39-44, jul. 2006.

FRANZ, Marie-Louise von. O processo de individuação. In: JUNG, Carl G. *et al. O homem e seus símbolos*. 3ª ed. Rio de Janeiro: HarperCollins Brasil, 2016, p. 207-307.

HEIDEGGER, Martin. *A origem da obra de arte*. Lisboa: Edições Setenta, 2019. (Biblioteca de filosofia contemporânea, 12).

JUNG, Carl G. (org.). John Freeman, M.-L. von Franz, Joseph L. Henderson, Jolande Jacobi, Aniela Jaffé. *O homem e seus símbolos*. 3ª ed. Rio de Janeiro: HarperCollins Brasil, 2016.

XAVIER, Francisco Cândido. *Coragem*. 26ª ed. Uberaba: Comunhão Espírita Cristã, 1996.