

Ariel e Calibã como protótipos da espécie humana

Maria Noel Lapoujade – UNAM, México
Traduzido por Nelson Patriota

RESUMO

O ensaio cujo tema é desenvolvido em torno das figuras de Ariel e Calibã, através das quais se enlaçam duas geografias, dois continentes, duas épocas, duas línguas. William Shakespeare, em uma de suas obras tardias, *A tempestade*, de 1611, desvela a intriga que cerca três personagens centrais: Próspero, Ariel e Calibã. É interessante deter-se no fato de que Shakespeare atravessou, por assim dizer, o Oceano Atlântico, não obstante “a tempestade”, e fez pouso no solo latino-americano, ao sul do continente, num pequeno país chamado Uruguai. Ali, José Enrique Rodó, pensador solitário e profético, erudito, complexo e polêmico, transformou as personagens da *Tempestade* em suas próprias personagens, agora habitantes da América do Sul. Em 1900 Rodó publicou seu ensaio intitulado *Ariel*, cujas personagens, Ariel, Calibã e Próspero se tornam heróis de uma outra história, de uma nova história. Meu propósito é apresentar uma proposta de releitura de Ariel e Calibã, que interpreto como protótipos humanos, figuras emblemáticas, emergentes nos indivíduos singulares.

Palavras-chave: Espírito. Carne. Ar. Alquimia. Globalização.

RESUMÉ

Cet essai c'est tissé autour des figures d'Ariel et Caliban, à travers lesquels se sont enlacés deux géographies, deux continents, deux époques, deux langues. William Shakespeare, dans l'une de ses oeuvres tardives *La tempête* de 1611, il déroule l'intrigue autour de trois personnages centraux : Prospero, Ariel et Caliban. Il est intéressant de s'arrêter sur le fait que Shakespeare, pour ainsi dire, a traversé l'Océan Atlantique, malgré «la tempête» et s'est posé en terre latino-américaine, dans le sud du continent, dans un petit pays qui s'appelle l'Uruguay. Là-bas, José Enrique Rodó, penseur solitaire et prophétique, érudit, complexe et polémique, a transformé les personnages de *La tempête* en ses propres personnages, maintenant des habitants d'Amérique du sud. En 1900 Rodó a publié son essai intitulé *Ariel*, dont les personnages, Ariel, Caliban et Prospero deviennent des héros d'une autre histoire, d'une nouvelle histoire. Mon propos c'est de présenter une proposition de relecture d'Ariel et Caliban, que j'interprète comme des prototypes humains, des figures emblématiques, émergents dans les individus singuliers.

Mots-clé: Esprit. Chair. Air. Alchimie. Globalisation.

“[...] a psicologia do maravilhoso, a mínima variação de uma imagem maravilhosa devia servir para apurar nossas averiguações. A delicadeza de uma novidade reanima origens, renova e redobra a alegria de se maravilhar”.

Gaston Bachelard

Através desta comunicação – palavra que utilizo em seu sentido próprio – desejo partilhar “a alegria do maravilhar-se” que me estimulou a aprofundar o olhar sobre a vida destes personagens emblemáticos: Ariel e Calibã.

O tema deste ensaio é tecido em torno das figuras de Ariel e Calibã, através dos quais se enlaçam duas geografias, dois continentes, duas épocas, duas línguas.

W. Shakespeare, escritor da aurora da língua inglesa, foi seguido em sua língua e em outras, exerceu profundas influências na literatura, nos imaginários os mais diversos, nas reflexões sobre diversos lugares e épocas; numa de suas obras tardias, *A tempestade*, de 1611, ele desenvolve a trama em volta de três personagens principais: Próspero, Ariel e Calibã.

É interessante que se pare para refletir sobre o fato de que Shakespeare, por assim dizer, atravessou o Oceano Atlântico, não obstante a “tempestade” e fez pouso em terra latino-americana, no sul do continente, num pequeno país chamado de Uruguai. Ali, José Enrique Rodó, pensador solitário e profético, erudito, complexo e polêmico, transformou os personagens de *A tempestade* em seus próprios personagens, agora habitantes da América do Sul.

Em 1900 J. E. Rodó (2000) publicou seu ensaio intitulado *Ariel*, cujos personagens, Ariel, Calibã e Próspero se tornam heróis de uma outra história, de uma nova história.

Por essa obra decisiva o autor uruguaio se celebrou e foi chamado de “o Mestre da América”, pois seu pensamento marcou a reflexão na América Latina.

O *Ariel* de Rodó se tornou fonte de ensaios, análises e comentários os mais diversos; de diatribes e apologias de diferentes perspectivas e correntes filosóficas. Sua obra expõe o pensamento engajado, de múltiplas facetas de seu autor, a partir de diversos pontos de vista: filosófico, ético-estético, político, social, religioso, educativo, psicológico, antropológico etc.

O **motivo** desta reflexão é apresentar minha própria proposta de releitura de Ariel e Calibã, que interpreto como protótipos humanos, isto é, como tipos originários, figuras emblemáticas nas quais encontro expostas em seu estado mais puro duas modalidades radicais da espécie humana.

AS PREMISSAS FILOSÓFICAS DA MINHA REFLEXÃO

Antes de tudo, defendo que uma diferença específica do humano é sua imaginação; por conseguinte, considero que entre tantas definições, é preciso incorporar sua particularidade de *homo imaginans* (LAPOUJADE, 1988).

Uma das suas especificidades é sua atividade de transgressão. A espécie humana é a que transgride por excelência; o homem é um ser transgressor de todo limite (LAPOUJADE, 1988).

Em segundo lugar, em conseqüência do que foi dito, afirmo que a espécie biológica chamada humana apresenta na sua complexidade fisiológica a possibilidade de fecundar sua imaginação com cada um dos elementos do cosmos: terra, água, ar, fogo.

Assim, no ambiente geral da fisiologia humana, a fisiologia da imaginação dos elementos emerge de modo particularíssimo.

Os quatro elementos invocam a imaginação. De modo mais preciso, eles a despertam ao provocar sua atividade de transgressão de forma a produzir uma transformação simultânea da realidade em realidade imaginária. Assim, a terra, a água, o ar e o fogo são vividos originalmente em sua transmutação imaginária.

A imaginação busca criar e recriar cada um dos elementos assumindo uma atitude, a meus olhos, fundamentalmente estética, que a filosofia reconheceu como sua origem, o *thauma*, o contentamento, a alegria de se maravilhar.

Bachelard (1943, p. 216) escreve: “O mundo é belo antes de ser verdadeiro. O mundo é admirado antes de ser verificado”.

Em terceiro lugar, das duas premissas anteriores concluo esta que se articula assim:

- *desde* as infinitas singularidades excepcionais das mônadas humanas, isto é, desde cada indivíduo, pó de história no infinito das histórias pós-modernas,
- *passando pelo* seu ambiente social, cultural, onde a singularidade age em coordenadas espaciotemporais socioculturais,
- é possível descobrir então *tipos*, mais precisamente, é possível se chegar a certos *proto-tipos* ou *arque-tipos* simbólicos que ganham sentido como diferenças próprias à espécie biológica dita “humana”. Penso que a imaginação simbólica e a especificidade biológica confluem e se atribuem reciprocamente sentido.

Em suma, a espécie humana vive num real-simbólico contínuo.

OS NOMES DOS PERSONAGENS

Os nomes dos personagens são significativos:

Próspero. O nome evoca alguém favorecido pela fortuna, denota um progresso na via do crescimento de toda ordem, do conhecimento, faz alusão a diversas acepções da ostentação de si mesmo.

Ariel é a metamorfose da palavra “ar”. Para nós escritores Ariel não é um ser humano; esse nome designa um espírito, propriamente falando, um espírito aéreo.

Calibã é um nome que resulta de um jogo de palavras pelo qual o substantivo “canibal” é transformado; é um anagrama. Em Shakespeare, o personagem evoca os canibais tais como os descreve Montaigne no seu célebre ensaio intitulado precisamente *Les cannibales* (MONTAIGNE, 1969); ensaio cujas ressonâncias são percebidas na *Tempestade*.

Os nomes permanecem inalterados na obra do uruguaio Rodó.

DESCRIÇÃO DOS PERSONAGENS

Shakespeare define os contornos psicológicos desses personagens de maneira explícita. (O’CONNOR, 1996).

Próspero é refinado, dotado de poderes, grande prestidigitador, o oposto do mágico vulgar. Grande alquimista, os quatro elementos se encontram sob seu poder¹.

Centrado em si mesmo, ele atinge sua grandeza moral e sabe se dominar. Ele é Mestre das Artes ocultas. Magistério pacientemente adquirido ao longo dos anos de estudo e de aprendizagem, concentrado no seu mundo interior, em seu verdadeiro ducado, não o de Milão do qual ele era o titular, mas o da sua biblioteca (SHAKESPEARE, 1968). Seu amor é dividido entre sua Arte e o amor à sua filha.

O Mestre tem dois servidores com características absolutamente opostas:

– Ariel é um espírito; um espírito do ar que exerce seu poder mágico a serviço de Próspero (SHAKESPEARE, 1968).

1 The tempest, 1, 2: “If by your art, my dearest father, you have/ Put the wild waters in this roar, allay them/ The sky, it seems, would pour down stinking pitch, / But that the sea, mounting to the welkin’s cheek, / Dashes the fire out [...]” (SHAKESPEARE, 1968, p. 63).

Ele é caracterizado por sua leveza, é chamado de “pássaro”; nesse espírito dominam a graça, a ternura, a liberdade. Mas sua liberdade absoluta será obtida das mãos de Próspero por seus bons serviços (SHAKESPEARE, 1968).

Ariel é invisível e encanta graças à sua música.

– O oposto radical de Ariel é o escravo Calibã, filho de uma feiticeira, sem feições humanas. É a grosseira encarnação da terra².

Ele é chamado “coisa”³, “escravo venenoso”, “mentiroso”, “monstro” etc. Próspero o ensinou a transformar seus sons de besta em linguagem articulada que ele só utiliza para proferir imprecações (SHAKESPEARE, 1966, p. 317).

Depois de Shakespeare, rios de tinta correram, provocados pelo fascínio de seus personagens. Entre outros grandes pensadores, Goethe em seu *Fausto*, teve o seu Ariel.

Rodó (2000), por seu turno, em seu controvertido ensaio intitulado *Ariel*, desde a primeira página endereçada “à juventude da América”, explicita sua filiação shakespeariana quando afirma: “o velho e venerado mestre, que eles chamavam Próspero, por alusão ao sábio mestre da *Tempestade* de Shakespeare, se despediu de seus jovens discípulos, após um ano de trabalho” (RODÓ, 2000, p. 139).

De imediato ele descreve a cena da ação. A sala é dominada por um bronze representando Ariel no instante em que, libertado pela magia de Próspero, ele alça vôo para desaparecer no ar.

Ariel – prossegue Rodó – gênio do ar, representa, no simbolismo da obra de Shakespeare, a parte nobre e alada do espírito. Ariel é o império da razão e do sentimento sobre os baixos impulsos da irracionalidade; é o entusiasmo generoso, o móvel elevado e desinteressado da ação, a espiritualidade da cultura, a vivacidade e a graça da inteligência, o termo ideal em direção ao qual se eleva a seleção humana, retificando junto ao homem superior os tenazes vestígios de Calibã, símbolo da sensualidade e do desmazelo, com o cinzel perseverante da vida (RODÓ, 2000, p. 139).

Na seqüência, o autor sul-americano transplante os personagens para a realidade latino-americana (LAPOUJADE, 2004).

2 “Thou earth, thou speak!” (SHAKESPEARE, 1968, p. 282-286).

3 “Dull thing, I say so. He, that Caliban” (SHAKESPEARE, 1968, p. 282-286).

Seu objetivo é a juventude da América Latina, cuja sensibilidade é um terreno fértil para a educação, com o fito de a preparar para “respirar o ar livre da ação”. Rodó (2000) assinala a necessidade que cada geração entre na vida de forma livre, crítica, construtiva, com seu próprio programa ético-estético de ação. Ariel, nesse sentido, é o modelo e o deflagrador. É preciso manter vivos o entusiasmo e a esperança na humanidade.

Rodó (2000, p. 149) coloca a questão: é possível “sonhar” com gerações de homens que aspirem a um mundo melhor? Ele responde:

Aquilo que, para a humanidade, é importante salvar de toda negação pessimista, não é tanto a idéia da relativa bondade do presente, mas a possibilidade de chegar a um termo melhor pelo desenvolvimento da vida, acelerado e orientado graças ao esforço dos homens (RODÓ, 2000, p. 151).

No estado atual das sociedades, “a influência da educação e do costume se reduz ao automatismo de uma atividade, em definitivo, material” (RODÓ, 2000, p. 151). Isso é um estado de servidão, uma condenação moral. Rodó, nessa obra, antecipou que as sociedades atuais, sociedades de consumo, mesmo nos países pobres, são o modelo imposto. Nesse contexto, Rodó reivindica explicitamente Schiller e sublinha a necessidade da educação estética como via para sensibilizar os povos anestesiados pelos meios de comunicação. Assim, pois, uma educação estética que busque a harmonia, o equilíbrio, a possibilidade de sair dessa letargia, de se erguer da terra, que dê asas ao espírito, eis uma das mensagens premonitórias de Rodó nessa obra extremamente complexa.

O “utilitarismo” furioso que aparecia já em sua época, se transformou, nas sociedades de consumo, em antropofagia da mundialização. As sociedades atuais, percebidas pelo olhar profético de Rodó, “são a entronização de Calibã. Ariel não pode ser senão vencido por esse triunfo” (RODÓ, 2000, p. 177).

O que domina é aquilo que o autor latino-americano chama de “um individualismo medíocre”, o qual, em linhas gerais, incorpora as críticas do “homem unidimensional” de Marcuse, do “homem cinzento” de Musil, do “homem massa” de Canetti.

Com o “nivelamento por baixo” da cultura puramente material, utilitária – afirma Rodó (2000, p. 183) – “chega-se à fronteira da *zoocracia*, de que Baudelaire falou certa vez”.

Abrigada no poder, a mediocridade – continuo citando – “lança uma caçada organizada contra tudo o que manifesta a aptidão e a audácia para o vôo” (RODÓ, 2000, p.182).

Eis aqui o sentido primordial surgido da necessidade imperiosa do modelo de Ariel segundo Rodó.

Não como um modelo do herói solitário, mas *como o progresso da vida*, cito:

Da vibração da célula informe e primitiva jorra todo o impulso ascendente das formas orgânicas que manifesta o papel poderoso que se deve atribuir aos fenômenos os mais despercebidos e vagos [...]; e que, chegando à sociologia e à história, restitui ao heroísmo das massas [...] a parte que havia ficado escondida sob a glória do herói individual (RODÓ, 2000, p. 192).

PROPOSTA DE INTERPRETAÇÃO

Proponho uma releitura dos personagens pela qual não pretendo em absoluto criticar, invalidar ou restringir outras leituras, mas aduzir simplesmente um outro olhar, um olhar hermenêutico complementar.

Meu ponto de partida é a situação concreta do tema sobre o qual me coloco uma questão inicial: quanto há de Ariel e Calibã?

Então, qual é o Ariel e o Calibã legítimo?

Por analogia poderíamos nos perguntar acerca da história ocidental da pintura qual a legítima Anunciação, Crucificação, Ressurreição etc.?

As questões deixam em evidência que estritamente são questões que não têm sentido.

Poder-se-ia responder que todas ou alguma delas não são legítimas.

Estritamente, a hermenêutica se compõe do conjunto de todas as “lanternas” com as quais cada caminhante ilumina uma floresta histórica, seja um acontecimento, um herói, um personagem, uma cultura, uma realidade. É precisamente isso que a torna complexa e interessante.

Nesse caso, fica evidente que há numerosos Ariel e Calibã, porque eles transcendem as molduras sociais, étnicas, culturais, históricas nas quais se apresentam.

Defendo que Ariel e Calibã denotam um protótipo do humano.

De onde infiro a nova tese seguinte sobre Ariel e Calibã:

Há vários Ariel e vários Calibã no Oriente e no Ocidente; provavelmente pré-históricos e históricos.

Há vários Ariel e vários Calibã em todas as épocas, em todas as culturas e sociedades. Há vários Ariel e vários Calibã ricos e pobres, há outros tanto entre os aristocratas altivos quanto entre os humildes

camponeses; eles existem brancos, pretos, mestiços e mulatos; são homens e mulheres; homossexuais, heterossexuais e ascetas, rebaixos de classe, marginais e esquecidos.

HÁ VÁRIOS ARIEL E VÁRIOS CALIBÃ EM TODA A PARTE ONDE EXISTA A ESPÉCIE HUMANA. COMO ENTÃO DESCREVEMOS ESSES PROTÓTIPOS?

Bem, recomeçemos para concluir.

Próspero: mago, alquimista e mestre, adquiriu os segredos da alquimia por um longo estudo que lhe permitiu ter a seu serviço Calibã e Ariel. No contexto das nossas premissas, recorrendo à prosopopéia, podemos afirmar que Próspero é a figura da Alquimia. Assim, as forças cósmicas do espírito e da matéria se encontram nas mãos da Alquimia. Ademais, elas obedecem ao poder da grande Arte. Dessa maneira a Alquimia, com o estilo pudico do seu ensino, parece convidar o leitor a penetrar nessa Arte difícil.

É como se ela interpelasse o leitor nos dizendo: se te tornares um alquimista respeitado, poderás exercer teu poder sobre ti mesmo, não sobre as forças que te empurram em diferentes direções, pois não tens o poder de controlá-las (GIVRY, [19--]).

Calibã é a figura da “carne” nas acepções mais literais e brutas. Como afirma Deleuze sobre os retratos na pintura de Francis Bacon, é ali que a carne aparece. Deleuze (1981, p. 20-21) diz: “A carne do homem que sofre é a vianda. A vianda é a zona comum entre o homem e o animal [...]”.

Dentre as premissas deste escrito, defini o homem como transgressor de todo limite.

Precisamente Calibã não é humano, pois ele é incapaz de transgredir o contexto da necessidade, ele vive imerso no seu meio. Isto o distingue do propriamente humano. No máximo, poder-se-ia chamar Calibã de homúnculo.

Se nos inclinarmos sobre as sociedades atuais, mundializadas, mesmo nos países do Terceiro Mundo, onda a globalização e o consumismo do poder estão justapostos à miséria dos pobres, constatamos que eles produzem freqüentemente caricaturas urbanizadas de Calibã.

O consumismo mutilante do humano, a mundialização, tanto quanto o nivelamento contemporâneo para a uniformidade, invocam e produzem Calibã. Eles protegem e multiplicam os Calibã contemporâneos.

Uma das falhas mais sérias da “educação” atual é que, em nome da informação, das redes de comunicação, ela deixa em estado virgem o mundo interior ou, como dizia Teresa de Ávila, ela deixa

sem cultura o “jardim” da intimidade o qual, em nossos sistemas educativos, está abandonado e impraticável.

Ariel. Porque é preciso hoje invocar outra vez Ariel. Conservemos o otimismo sob suspeita: o auxílio de Ariel é realmente possível se nós o pensarmos como um protótipo do humano.

Novalis (1992, p. 111) afirma que o ato humano por excelência é o de se transcender, se saltar por cima de si mesmo⁴.

Ariel é humano enquanto protótipo da transgressão. Transgressão do real em sonho de vôo; transgressão do torpor, da inércia, em vôo humanizante (BACHELARD, 1943).

Metamorfose do espaço cujo nome evoca o “húmus” ao qual ele pertence e de que é feito. Ariel é a metamorfose em um ser aéreo, sem chegar, no entanto, à *hybris* desmedida de Ícaro.

Metamorfose da espécie cujo nome evoca o “húmus” ao qual pertence e de que é feito. Ariel é a metamorfose em um ser aéreo, sem chegar, entretanto, à *hybris* desmedida de Ícaro.

Calibã e Ariel recriam em nível simbólico as forças da dualidade humana: matéria-carne, espírito-ar. A propósito, a Alquimia tem por fim justamente que o iniciado se aproxime progressivamente da realização em si mesmo, como sustenta Roger Bacon: “[...] Que o corpo se faça espírito e que o espírito se faça carne” (apud GIVRY, [19--]).

Nesse sentido, Ariel simboliza a sublimação alquímica da matéria bruta em matéria espiritualizada.

Nesse sentido, Nietzsche, com seu pensamento e sua obra, deu uma descrição fundamental do espírito de torpor e do espírito de leveza na altura aérea da qual inscreve sua própria obra. Em *Ecce Homo*, ele assinala: “Quem sabe respirar o ar dos meus escritos sabe que esse é o ar das altitudes, um sopro rude” (NIETZSCHE, 1942, p. III).

Nessa prosa poética do ar, Nietzsche (1942, p. 10) reserva um lugar à parte ao seu Zaratustra, quando afirma: “Este livro, cuja voz vem dos milênios, não é somente o mais elevado que possa haver, o verdadeiro livro das altitudes, aquele que deixa a coisa humana num abismo abaixo de si, mas é também o mais profundo [...]”.

4 Tradução nossa: “Der Akt des sich selbst überspringens ist überall der höchst, der Ursprung, die Genesis des Lebens” (NOVALIS, 1992, p. 111).

Nessa obra grandiosa que é o *Zarathustra*, Nietzsche (1983, 1994, p. 223) afirma: “Aquele que, um dia, ensinar os homens a voar, terá superado todas as fronteiras: todas as fronteiras, por sua causa, desaparecerão, e ele batizará a Terra com um novo nome: a leve”⁵.

Assim, Nietzsche defende que o homem deve ser ultrapassado e cita Novalis sem o nomear, tratando-o sem levá-lo a sério⁶.

O homem deve se metamorfosear em super-homem. Esse é precisamente o espírito leve, o espírito do ar. Ainda mais radical, pois Nietzsche (1994, p. 278) é sempre extremado; ele conclui assim: “E se é meu alfa e meu ômega que tudo que for pesado se torne leve, que todo corpo se torne capaz de dançar e que todo espírito se torne pássaro: e, na verdade, esse é meu alfa e meu ômega”⁷.

CONCLUSÃO

Enquanto Calibã está sempre praticamente de quatro patas, olhos voltados para o chão, na obscuridade, na rigidez da sua forma, imerso no reino da necessidade, Ariel transgride. Ariel, na pré-história, abriu caminho ao primeiro homem, foi o primeiro a se pôr de pé, o olhar ao longe, em direção ao horizonte, as mãos livres, aquele que pôde andar, correr, dançar. Nesse caso, o protótipo de Ariel se transmuta no elemento ar.

Ariel é o elemento ar. Quais são as características do elemento ar? Ariel, o ar, é movimento, leveza, não tem forma fixa. Em sua ascensão ele busca a luz, que é o reino da liberdade.

Então poderíamos pôr ante o nosso olhar a poética do ar de Bachelard, bem como todas as concepções ético-estéticas da ascensão⁸, as correntes místicas do Ocidente e do Oriente⁹, Hildegarde de Bingen (1982), para quem a cosmogonia visionária do ar exerce um papel fundamental.

5 Tradução nossa: “Wer die Menschen einst fliegen lehrt, der hat alle Grentzsteine verrückt; alle Grentzsteine selber werden ihm in die Luft fliegen, die Erde wird er neu taufen – als die Leichte” (NIETZSCHE, 1994, p.223).

6 Trata-se precisamente da citação transcrita. A alusão de Nietzsche se acha em Also sprach Zarathustra, Dritter Teil, Von alten und neuen Tafeln, 4 “[...] Aber nur ein Possenreisser denkt: der Mensch kann auch übersprungen werden” (p. 230).

7 Tradução nossa: “[...] Und wenn das mein A und O ist, dass alles Schwere leicht, aller Leib Tänzer, aller Geist Vogel werde: und wahrlich, das ist mein A und O!” (NIETZSCHE, 1994, p. 278).

8 Desde Platão, Plotino e os neoplatônicos em seguida.

9 No Ocidente, entre muitos outros: São João da Cruz, Santa Teresa de Ávila, Meister Eckhart, Ângelus Silesius. No Oriente, numa acumulação sem fim, faço referência somente à obra de Corbin (1971, 1978).

Paracelso (2000) eleva o ar a elemento supremo, pré-existente a tudo que foi criado, princípio original, incorruptível e inalterável, refratário a todo veneno.

Assim, no caminho de volta, poderíamos aportar ao Sefer Yetzirah (2000), *el Libro de la Formación*, no qual, em meio ao ar emanado pelo Espírito, se formam os mares, as raízes de tudo, as três letras fundamentais das quais a primeira é o ar, Aleph.

Mais para trás na história, é preciso se escutar uma vez mais Mileto (1964), que considerava o ar como princípio do universo.

E ainda mais longe, lá onde a história se funda em sabedoria, os ensinamentos acerca do ar, de Trismegisto (1998), nos maravilham com sua voz: nada do que exista está vazio, toda cavidade está cheia, cheia de ar.

O ar é o princípio supremo da vida entre céu e terra.

Enfim, o esplendor fascinante da vida se apóia no invisível sutil.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. Introduction. In: _____. **La poétique de la rêverie**. Paris: P. U. F., 1961. p.3.

_____. **L'art et les songes**. Paris: J. Corti, 1943.

BINGEN, Hildegarde de. **Lê livre dès oeuvres divines**. Paris: A. Michel, 1982.

CORBIN, Henri. **Alchimie comme art hiératique**. Paris: L'Herne, 1968.

_____. **L'homme de lumière dans le soufisme iranien**. Paris: Présence, 1971.

DELEUZE, Gilles. **Francis Bacon: logique de la sensation**. 3. ed. [S.l.]: Différence, 1981.

GIVRY, Grillot de. Méditations sur la voie ésotérique de l'absolu. In: _____. **La grande oeuvre**. [19--]. v. 12.

LAPOUJADE, Maria Noel. **Filosofia de la imaginación**. México: Siglo XXI, 1988.

LAPOUJADE, Maria Noel. Los imaginários em la construcción de la identidad latinoamericana. **Revista de Filosofía**, Maracaibo, n. 48, 2004.

MONTAIGNE, Michel de. **Essais**. Paris: Garnier-Flammarion, 1969.

MILETO, Anaxímenes de. **Penseurs grecs avant Socrate**. Tradução de Jean Voilquin. Paris : G. Flammarion, 1964.

NIETZSCHE, F. **Ainsi parlait Zarathoustra**. Paris: Librairie Générale Française, 1983. (De l'esprit de pesanteur, 2).

_____. **Also sprach Zarathoustra**. Kehl: Awan Buch – Vertrieb GmbH, Gesamtherstellung: Brodard et Taupin, France: La Flèche, 1994. (Vom Geist der Schwere, 2).

_____. **Ecce homo**. Paris: Gallimard, 1942.

NOVALIS (Friedrich L. Freiherr Von Hardenberg). **Aphorismen**. Frankfurt: Insel Taschenbuch, 1992.

O'CONNOR, Evangeline M. Johnson. **Who's who and what's what in Shakespeare**. USA: Gramercy Books, 1996.

PARACELSO. **El libro de las entidades**. México: Colofón, 2000.

RODÓ, José Enrique. **Ariel**. Madrid: Cátedra, 2000. (Colecion letras hispánicas).

SHAKESPEARE, William. **The tempest**. Great Britain: Penguin Books, 1968.

TRISMEGISTO, Hermes. **Corpus hermeticum**. Madrid: Edaf, 1998.

YETZIRAH, Sefer. **El libro de la formación**. Versão de Isador Kalisch. Madrid: Edad, 2001.