

DIMENSÕES MÍTICO – SIMBÓLICAS E TECNOLOGIA

José Carlos de PAULA
USP

Para Madame S. VIERNE
Archimandrita Basílio de Stavronikita

“– Em que espelho ficou perdida a minha face? ...

...

É esse foi o meu estudo para o ofício de ter alma;...”

(Cecília Meireles)

1. Apresentação global e definição da problemática

Por que o ícone? Por que a arte do ícone?

Porque são “exemplares” naquilo que Gilbert Durand¹ chamou de “reativação do Imaginário e reconquista do Imaginal”.

Ambos aspectos presentificam-se no “tríplice consentimento iconofílico à pregnância simbólica” opondo-se à “tríplice recusa iconoclasta”², numa pedagogia da escuta oposto a uma pedagogia da positividade. Assim, a moderna ressurgência do Imaginário carrearía consigo os traços de um pensamento tradicional³, hermenêutico, “poiético” e gnóstico⁴. Centrando-se nesse Verbo por imagens simbólicas, que é o Imaginário⁵ – e G. Durand fala em “polissemias simbólicas” –, tal pensamento amplificaria a noção de símbolo de tal maneira que se configuraria o que chamáramos⁶ de “abertura metafísica do símbolo”: por meio de M. Eliade, num primeiro momento, o símbolo se torna re-ligioso⁷; por meio de H. Corbin, num segundo momento, o símbolo introduz a dimensão do “imaginal”⁸. Nesse trajeto – que, com P. Solié⁹, em se considerando o caráter bifronte do símbolo (“Sinn-Bild”, respectivamente referência, como “sentido”, ao “noológico” e, como “forma”, ao “biótico”¹⁰), conceituáramos como da Natureza à Cultura –, progressivamente o símbolo se torna a “epifania de um mistério”, por onde se dariam as funções exponenciais da imaginação

simbólica: a função teofânica e a função escatológica e, assim, a correlata “resposta teopática”¹¹ do homem como “pastor do Ser”.

Como seriam aqui “exemplares” o ícone e a arte icônica?

Seriam-no — e “exemplar” sempre terá, nesse texto, o sentido que lhe dá Eliade: dignidade ontológica— em dois sentidos: por um lado, e historicamente, a iconodulia é a primeira resistência significativa à iconoclasia: teríamos, pois, a **elaboração de uma teoria da Imagem-Ícone**, nos seus aspectos teológico, filosófico, estético e técnico, como sugere G. Sendler¹²; por outro lado, sistematicamente, teríamos a **elaboração de uma teoria do Ícone-Símbolo** e da iconografia/iconologia como “**arte teúrgica**” (Berdiaev).

Em suma, o ícone pede uma atitude hermenêutica, poética, gnóstica— e os atributos “contemplativos” da “figura tradicional de homem”, como magnificamente evidenciaram Durand e J. Servier¹³ — porque é fundamentalmente “símbolo religioso” que reconduz ao/o Imaginal. O ícone propõe, em síntese, **uma experiência simbolicamente vivida e uma experiencição do Imaginal como “visão icono-sophica”** (hermenêutica, poética e gnóstica: visionária ou “sophiânica”). E a arte teúrgica é tal “**operatividade icônica**”, que é uma **eficácia simbólica-imaginal do numinoso** — como evidenciámos alhures¹⁴ — e, assim, **uma experiência vivida de trans-figuração. A terapatia da trans-figuração**, a medida justa e viva da visão teofânica— que é **regida pelo “talem eum videre qualem capere potui”** dos Atos de Pedro¹⁵ — são as cifras da iconodulia e da visão iconosophica.

Deveremos, antes, esclarecer a questão da hermenêutica e a questão do Imaginal: numa está o método — ou melhor, o caminho e a atitude—, na outra, o conteúdo ôntico, a região do ser onde se dá o Encontro que o ícone propõe operar.

2. Hermenêutica e Imaginal

Fiquemos com as vertentes da hermenêutica que, em filosofia da linguagem, como em história comparada das religiões, estão **centradas no processo de simbolização**, onde a **leitura-interpretação de um texto é um ato ético** que envolve vivências simbólicas.

Com Heidegger¹⁶ temos a “antecipação” e o “círculo hermenêutico”; Jaspers¹⁷ exploraria o “sentido vivencial” desse método-ação como implicação; Coreth¹⁸ evidenciaria as “estruturas da compreensão” e, através da releitura do último Dilthey¹⁹ chegaríamos, com Ricoeur²⁰, à ponte com a ciência comparada das religiões²¹. Ter-se-ia desenvolvido, em síntese, uma **pedagogia da escuta** que, por um lado, imporia a respeito pela

fala do Outro e o aprendizado de ver— seria interessante aqui aproximar a etnologia simbólico-humanista²² — solicitando, por outro lado, a implicação/participação do intérprete que, pelo próprio tema e escolha, já vive na “pré-compreensão” e no “halo do Sentido” que busca explicitar. Tal postura hermenêutica acha-se integrada ao “projeto fenomenológico”, por onde se articula, como “hermenêutica criadora” e “hermenêutica espiritual comparada”²³, à “Religionswissenschaft”. **A hermenêutica criadora é uma “re-citação”** (um “recital místico”, diz Corbin lembrando o “samâ” sufi) que de tal modo trans-figura o intérprete que o evento nele advém como tendo a ver consigo unicamente. Sem postura fenomenológica não há “phanias”: o intérprete deve ser o re-condutor, aqui e agora, daquilo que nele se dá, segundo a medida do “talem eum...” da experientiação teofânica. Ele se torna testemunha: é, simultaneamente, o expectador, o palco e o ator. Tal nível de profundidade hermenêutica, em nosso “padrão cultural de racionalidade técnica”²⁴, só desponta de modo esporádico, senão marginal; entretanto, a “tradição oriental”, nã-lo evidenciou profundamente Corbin²⁵, é mestre no “**ta’wîl**” e no “**tawhîd**”; eis porque ficamos com tal enfoque hermenêutico que, além de tudo, conduz diretamente à dimensão que o Ocidente perdeu desde o triunfo do Averróis²⁶: o “**mundus imaginalis**” (“alâm al’mithâl”).

Em que consiste o “**ta’wîl**”? Como opera?

É, inicialmente, a **exegese da obra**; entretanto, em se considerando a implicação hermenêutica, acaba por ser, em profundidade, “**exegese da alma**”²⁷. Trata-se, sistematicamente, de uma **re-condução do sentido ao Sentido**, de uma operação anagógica que vai da letra ao espírito, supondo, assim, vários níveis de com-preensão, que cor-respondem a vários planos de ser: teremos, pois, um processo simbólico (de “sím—bo—lo”) e um processo de simbolização, i. e., uma **com-preensão que é unificação** (re-unificação, re-união, re-ligião, “v.i.t.r.i.o.l.”) da obra, da alma e dos mundos (veja-se a hermenêutica da “kabbalah”²⁸), que é “**tawhîd**”. Como se dá — parafraseando Ricoeur, ao dizer que o símbolo “dá”, realmente sebdando um dom, mas “a pensar”, realmente sendo uma elaboração, uma “reflexão”, uma obra, individuação em Jung, ou o re-velho “opus alchemicum”... — o “**ta’wîl/tawhîd**”? **Por meio de uma onto-lógica do símbolo e da imagem tornados vivências do imaginal.**

Primeiro vejamos o “**tornar-se vivência**”. Analisando o platonismo persa²⁹, sobretudo Sohrawardî, Corbin esquematiza o seguinte processo: a operatividade (a “eficácia simbólica” de Lévi-Strauss³⁰ relida à Soliê³¹, ou como o fizémos) do Compreender envolve um processo simbólico em três níveis, quais sejam, o nível A (doutrina teórica, certeza teórica, o saber), o nível B (doutrina teórica tornada evento pessoal e certeza ocular, testemunho e experientiação) e o nível C (reconduzir o dito ao nível A como “sabedoria, Sophia”, profundo conhecimento experienciado,

tornando todo Dito³³ um “evento da Alma”, re-citando de tal modo que o evento se dê no “Malakât” ou “mundus imaginalis”, dando-se o Encontro com a Presença, a resposta à teofania, às Formas Imaginais prototípicas, sejam elas, em nosso caso, o Cristo, o Anjo³⁴ ou o Imâm³⁵). Por isso o ta’wîl é re-condução ao/do Imaginal e o trabalho hermenêutico ou tawhîd é reconquista da dimensão do Imaginal: trata-se, assim, da vivência de uma trans-figuração (reversão das/pelas “figuras míticas”, que muda a configuração dos entes e do Ser) no/pelo/para o Imaginal.

Mas, o que é o Imaginal ou o “mundus imaginalis”?³⁶

Podemos abordá-lo de modo substantivo (como “tópos”, região ôntica) ou de modo adjetivo (como forma de relacionar, de sim-bolizar), tanto pela ótica da moderna “gnose científica”³⁷ – foi o que fizemos com o paradigma holonômico e a corporeidade imaginal³⁸ – como pela ótica da hermenêutica criadora, que aqui será mais contextual. O “mundus imaginalis”³⁹ é:

1. a dimensão do “entre-dois” (é “barzakh”, espelho, mundo do símbolo e do seu caráter anfibólico, de sua onto-lógica contraditorial, de sua ambivalência, ambigüidade e equivocidade polissêmicas), entre o sensível e o inteligível;

2. o lugar da “spissitudo spiritualis” (Cudworth e os platônicos de Cambridge) e dos corpos sutis;

3. o lugar do não-onde (“ou-tópos” ou “na-kojá-abâd”);

4. o “espaço potencial”, a “liminality” e a “transicionalidade” efetivas e eficazes, onde se dão as revelações, profecias, visões místicas, etc.;

5. o espaço-tempo da Presença, das Formas Imaginais, Simbólicas e Teofânicas (a “dimensão da Face”: de Cristo, do Anjo, do Imâm, como diz Corbin⁴⁰

6. o tempo existencial e a meta-história, plataformas da hierognose e da teognosia;

7. o “mundo da Alma” e da “Imaginadora” (A Imaginação Ativa que pro-duz as epifanizações).

Em suma, é o mundo dos arquétipos e dos símbolos como realidade de Presença”, diz-nos Corbin. Tal mundo fundará um docetismo como encarnacionismo mitigado (Durand, Corbin⁴¹), fundará o “realismo místico” ou o “simbolismo realista”⁴² em Berdiaev.

Relacionemos, pois, o ícone e a arte icônica com o ta’wîl e o Imaginal. Ao sugerir uma atitude hermenêutica, os ícones são re-condução ao/do Imaginal, propondo-nos a visão das Formas Imaginais simbolizadas nos espelhos-símbolos, que são os ícones: essa função hermenêutico-teofâ-

nica dos ícones presentifica-se, como **mediadores** que são, no sentido do próprio iconostase; também no ícone da Deisis, da Theotokos como Virgem Hodiguitria e Panaghia, de S. João Batista Precursor Alado, dos Santos Anjos e da canônica representação angelofânica da Santíssima Trindade: os “anjos”, pela função hermenêutico-teofânica, diz-nos Durand⁴³, presentificando-se no “entre-dois”, são “símbolos da própria função simbólica”. Pelo que toca à arte icônica, lembremos: 1. Gadamer⁴⁴ mostra-nos que, por um lado, a hermenêutica é abrangente da própria arte e de tal modo que a “**estética se resolve na hermenêutica**”; por outro lado, que o **valor e a densidade ontológicas da imagem estão na configurabilidade da imagem sacra**, por onde vemos a hermenêutica encaminhar a arte como sacra e que, pelas imagens simbólicas, se torna **veículo do numinoso**⁴⁵, que é o imaginal “in praesentia”; 2. a arte do ícone é, pois, **presentificação do numinoso e operatividade simbólica: é arte teúrgica** (antropo-divina). Vejamos, assim, como se elabora a teoria da Imagem-Ícone e como se perfaz a arte teúrgica, dentro dos quadros da hermenêutica espiritual comparada, mas sobretudo na ortodoxia russa que herda, em imagens, a iconodulia greco-bizantina.

3. O trajeto hermenêutico da iconoclasia à iconodulia

No histórico⁴⁶ do movimento de resistência à iconoclasia, que portanto levou à **reflexão sobre o estatuto ontológico da Imagem-Ícone**, Durand evidenciou o valor da resistência bizantina e das liturgias das Igrejas do Oriente⁴⁷. Realmente, o Sétimo Concílio de Nicéia (787), as homilias de Teodoro Studita e de S. João Damasceno⁴⁸ comemoram, no “Triunfo da Ortodoxia”, a **iconodulia ou veneração dos santos ícones**, presentificada no “kontakion” composto, em 847, por S. Teóforo: a **veneração da Santa Face, que é o “ícone exemplar”**.

Consideraremos somente, para a ressurgência do Imaginário, a temática icônica que, vímo-lo, mesmo despojada de seus fundamentos históricos, diz-nos Ponsoye⁴⁹, é sistematicamente “exemplar”. Resta por fazer uma **mitanálise da iconomaquia**: se, como nos mostra G. Durand⁵⁰, há, em qualquer época, no mínimo dois mitos, poderíamos ver a **iconofilia-iconodulia como a sombra da iconoclasia, e o mistério da Face como contraponto à ausência de Rosto**. Ou seja, a iconoclasia é um movimento pertinente como “lecture du soupçon”⁵¹, visando à idolatria e ao excesso de antropomorfose das representações. Esbarra, entretanto, em sua ação, com a desmedida de sua des-figuração. Porque há uma “**má iconofilia**”, que é dolatria, e uma “**boa iconofilia**”, que é iconodulia. Não se opõem, entretanto, como Deus e o Diabo. E um dos méritos de Corbin, num belo texto⁵², consistiu em mostrar que **há um único movimento que pode/deve atravessa ou pode ser retido na Imagem em si**; por onde há uma **dupla**

função da Imagem e uma possível metanóia do ídólatra, desde o próprio solo do ídolo, assim como uma estase iconólatra, desde o próprio solo do ícone, o que foi tão bem captado por Mollâ Damavandi. A anfibolia da imagem é devida ao fato de sua natureza ser a de um “entre-dois” mediando entre o “sensorium” e o “intellectus”; será uma imagem-ídolo quando bloqueia sobre si a visão, tentando se transformar em teofania conclusa; **será uma Imagem-Ícone se for transparência, trans-(a)parição, trans-figuração, transmutação ou forma teofânica encaminhando a teopatia de uma apófase, como uma epectase do Absconditus. O ícone é a imagem investida de sua função teofênica, a propor um itinerário permanente.** Entretanto, a dupla função da imagem impõe um ta’wîl e um tawhîd, respectivamente, uma **transmutação do ídolo em ícone e um teomonismo dos ícones.** E, é evidente, uma avaliação da “Erlebnis” imagética.

4. O trajeto “teantrópico” da visão icono-sófica à arte teúrgica

Corbin diz que “a Imagem despojada do ídolo e ontologicamente promovida a ícone” é a própria **noção russo-ortodoxa de ícone.** Que temas e traços o ícone agênciava? Qual o fundamento do ícone? Qual o sentido do Mistério da Face? Como conectar iconodulia, teantropia e arte teúrgica?

Nas célebres homilias, sobretudo na terceira, S. João Damasceno diz o que é o ícone, quais os “diferentes gêneros de imagens” e as “condições para a realização de ícones” (veja-se aqui também Ouspenski-Lossky⁵³), assim como torna precisa a noção de iconodulia como “serviço” devocional. Ponsoye, por sua vez, comenta extensamente sobre a “operatividade icônica”, que diríamos **eficácia simbólico-imaginal da Presença pela “virtus imaginativa”**⁵⁴. Koyré e Peuckert⁵⁵ mostraram, para a “pansophia”, a ligação entre imaginação, imagem e magia: a “vis imaginativa” configura-se como evocação/invocação ao Imaginal. Tal operatividade, mostrou-o Jung⁵⁶, será entretanto simbólica e não mágica, icônica e portanto religiosa. Entrementes, **o lastro teúrgico** que consigo carrega, nem sempre torna fácil a discriminação... Porque, com Proclus, ao retomar os “Oráculos caldaicos” e os magos persas⁵⁷, **a teurgia é a operatividade humano-divina** cujo órgão é a imaginação e cujos instrumentos são as imagens e os símbolos. Poderíamos, assim, encaminhar um enfoque de caráter mais mágico ou de caráter mais religioso, conquanto Berdiaev e a ortodoxia incisivamente excluam a relação mágico-icônica. Isso implicaria repensar antropologicamente a questão das relações entre religião e magia ...Mas não estamos mais na época de Frazer, a despeito de termos tentado algo semelhante com certas distinções⁵⁸ ...De qualquer modo, **a operatividade do ícone requer a eficácia simbólica e a atitude hermenêutica de quem o pro-duz.** Os monges-iconógrafos, segundo o “Guia dos iconó-

grafos" ("Hermeneia tes Zographikes"), proveniente, no séc. XI, do Monte Athos, determina uma "iniciação à visão icônica", centrada na invocação do Paráclito e na re-citação da Presença da Luz Tabórica. Seguindo as indicações de Evdokimov⁵⁹, diríamos que o ícone é uma **doxologia fótica** (liturgia da Luz), um **martírio pentecostal** (testemunho de transmutação ígnea), um **evangelho visual** (pedagogia da imitação), **sacramento da Presença** (teurgia simbólica) e, por fim, o que lhe é o próprio fundamento, **teotropia-teósis** ou **re-condução imaginal ao Rosto Interior**. Esses são os degraus da "iniciação icônica".

De modo conjunto, consideremos os dois primeiros traços: **o ícone como liturgia da luz ígnea**. Estudando a morfologia da experiência subjetiva da Luz, e seu sentido, Eliade⁶⁰ diz que **a forma exemplar da teofania é a epifania fótica e a vivência subjetiva da Luz**, que significam: instauração do Universo Sagrado e ruptura com o profano; promoção ontológica do sujeito, que experiência o carisma do Espírito; santificação da existência e do mundo pela Presença; tendência pneumatófora e ação carismática; conflitividade potencial entre a mística da experiência da Luz e a Instituição Eclesial. Por isso a Ortodoxia e o Islão iraniano são exemplares no acolherem a experiência mística: desconhece-se, em ambos os casos, a instituição-Igreja; Evdokimov, em "Pro Domo Sua"⁶¹, assim como os "novos gregos"⁶², mostram como a "sobornost"⁶³ resolve a convergência conflitiva entre mística e eclesialidade; como, nas Igrejas Orientais, a ética do Paráclito e da Parousia valoriza os sopros do Espírito. Corbin mostra como a figura do Imâm e a sodalidade mística, a cavalaria espiritual acolhem a dimensão do Anjo. Eliade ainda mostra que, **no cristianismo, a experiência típica da Luz é a Luz do Tabor ou o Mistério da Transfiguração** que, com a **Páscoa e a Luz da Ressurreição**, estão no **centro da vida ortodoxa**. O contexto vetero-testamentário, de permeio com o comparatismo indo-iraniano e tibetano da Xvarnah⁶⁴, legaram ao cristianismo a **Luz de Glória**. Glória, Sabedoria e Verdade integram, na "sophiologia" de Boulgakov, a Divina Sophia⁶⁵. Assim, **a experiência da Luz é uma experiência da Sophia Divina e a visão do ícone uma icono-sophia**.

Mas o Espírito se manifesta de modo ígneo e os elementos, não só fóticos, mas ígneos, integram o batismo que, como "iluminação"-veja-se o profundo significado do ícone da Natividade, assim como do Batismo de Jesus—, está intimamente associado à experiência da Luz. Eliade, Festugière mostram como, nos "monges flamejantes"⁶⁶, a experiência da Luz é pentecostal.

A transfiguração é, pois, o centro do ícone, seja para o mongeiconógrafo⁶⁷, seja para quem "vê" o (no, através do) ícone (que, segundo Evdokimov⁶⁸, na vida ortodoxa reaparece a experiência espiritual do monacato leigo, espécie de "ecclesia spiritualis"⁶⁹, a nos lembrar os

essênios e os terapeutas...). A manifestação divina se dá na Luz de Glória; por isso o ícone é uma doxologia e testemunho da luz ígnea que “fere os amigos do Esposo”. E exatamente por isso, pelo teor, se lembramos Ibn’Arabî, a resposta será uma “teopatia” pelo “saber do coração”⁷⁰.

O ícone é um “testemunho do mundo de além”, diz Pe. Boulgakov⁷¹, uma apreensão do invisível como tão bem evidenciou Sendler. É, também, uma **forma particular da Tradição como Verbo por imagens**: um verdadeiro ícone é uma “trans-(a)parição”. Segue-se o terceiro traço: é um “evangelho visual” onde a extrema canonicidade da execução — mesmo porque é uma liturgia — define a iconografia não só como ramo especial da arte simbólica, mas como uma “visão e um conhecimento de Deus pelo testemunho estético”. Assim, em profundidade, a iconografia é uma **arte hierática** ou, como prefere Boulgakov, **uma hierurgia que desponta numa hierognose**. Convergem, nesse evangelho visual, “**teologia da expressão**” e “**sacramento de Presença**”, porque o ícone é o lugar de uma epifania, de um dom de graça e a razão da santificação é a “**teologia da Presença**”, o “ato sacramental que estabelece uma ligação entre o protótipo e a imagem” de modo que, por meio dessa epifanização e simbolização, há um encontro entre a Imagem e o orante: a veneração dos santos ícones é **sentimento do numinoso como Presença** e lugar de oração; aqui se configura o vetor da iconodulia e a miraculosidade das Imagens-icônicas. Esse é exatamente o quarto traço: a **teologia da Presença como sentimento da numinosidade e presença imaginal que encaminham a “função pedagógica do ícone”** (rememoração divina o mimesis) ou “**função psicagógica**”. Entretanto, tal Presença se cifra de modo hierático e severo, sóbrio (“népsis”) — e não patético e emocional, como no Ocidente centrado sobre a Crucifixão e a humanidade sofredora do Cristo —, sobre a “**majestas**”: a luz de Glória pede o realce dado à **transfiguração e à epiklesis**; donde, a **importância da Ascensão e da Parousia**. O ícone do Pantocrator é a coroa da cúpula eclesial, como a Virgem Hodigitria o é do abside da nave. O Cristo na Cruz sempre terá um ar “real” e “divino” de vencedor pasqual da morte: há sempre um “Deus que sofre” (S. Gregório, o Teólogo) porque triunfa pela **Ressurreição**. O ícone celebra o “**oitavo dia**” e o “**Terceiro Testamento**” (a Parousia), como a **Ortodoxia se centra no Mistério da Páscoa**, na corporeidade de luz do ressurrecto, de que os ícones do Descenso aos limbos e da Ressurreição de Lázaro são pré-figurações. Mas na **Presença do Ressurrecto**, que só é visível aos “olhos noéticos”, defrontamo-nos com o caminho da apófase, da epectase e do “hesychasmo” como abordagens: o Oriente cristão pára no “limiar da apófase ante o mistério indizível do “pathon Theos” pois, diz S. Máximo Confessor, o ministério da Presença é silêncio que é “privação por excesso”. Evitamos, assim, o nestorianismo, o arianismo que espreitam uma “teologia da Cruz” patética, assim como uma “teologia da libertação”: o mistério da Presença é presença do/no Imaginal e, pois, meta-história. Qua-

se como também, no budismo amidista, a dinâmica da Presença búdica à/da “Terra Pura”⁷². Por isso também a arte do ícone envolve uma “arte divina” radicalmente distinta da arte com temas religiosos. Isto porque a arte sacra, hierática e divina não se situa no triângulo fechado — artista, obra, espectador — mas, como “sacramento”, o ícone “visa a suscitar não a emotividade, mas o advento de um quarto elemento transcendente: a ates-tação da Presença”, diz Evdokimov, de modo que tudo se esmaece sob o impacto da teofania, trans-parece... e só restam o “Talem eum...” e os modos da Presença. Assim como S. Seraphim de Sarov lembrara a Motovilov⁷³: o alvo da vida cristã é a transfiguração pela conquista-dom do Santo Espírito, mediando-se os vários motivos da Theotokos e da Nati-vidade. Desde a Anunciação, sempre a Presença do Anjo de Luz do Imagi-nal. E chegamos, por fim, ao **fundamento, que é teantropia-teosis, e à re-condução ao Rosto Interior: é o Mistério da Face** no ícone de Cristo “acheropoiete” (não-feito por mão humana). E a cifra, para ambos as-pectos, é o cânone: **Todo ícone é função do ícone do Salvador** — chamado de “acheropoiete” — ,da Santa Face, os Anjos têm-na sob um véu e a revelam aos homens. Mas não é um rosto de Jesus, mas o **ícone de sua Presença.**”

O **fundamento** da iconografia é o fundamento do ícone que, por sua vez, é o fundamento que possibilita a visão icono-sophica e a trans-figuração imaginal e a participação: é a “teandria” (Soloviev, Berdiaev)⁷⁴ ou “teantropia” (Boulgakov)⁷⁵ e a “teosis” (ou deificação). A “teo-antropo-tropia” significa, por um lado, a teandria e, por outro lado, a teosis, ou seja, um duplo movimento consubstanciado no adágio patrístico “Deus se fez Homem para que o homem se fizesse deus”, isto é, por um lado a “kenose” divina e, por outro lado, a “deificação”. Mas o mediador, o termo comum a possibilitar a participação ontológica, é a criação “à imagem e semelhança”⁷⁶ e o mistério da Encarnação (com toda a teologia do ícone da Natividade como batismo). Se considerarmos o texto hedraico (Bereshit, I-26)⁷⁶ vemos, com Maimônides, que há uma distinção entre “tsélem” e “demut”, e “tôar” e “tavnit”, por outro lado, ou seja respectivamente, forma e semelhança e aspecto e configuração. Enquanto esses termos significam a figura material, os primeiros definem a forma espiritual e quando a Torah indica os primeiros, marca que só por meio deles confi-guramo-nos diante de Deus. Sto. Atanásio marca o caráter ontológico da participação na divindade quando lembra que o texto diz “kat’eikona”, o homem é criado como ícone e não “à imagem”. Pela queda ocultaram-se, entretanto, a “imagem” e a semelhança, ou seja, a **iconicidade do homem**. Eis porque deverá haver um ta’wîl, uma re-condução ao Rosto Original, diz O. Clément⁷⁸, que é iluminação noética ou faculdade de “teognosia”, como diz S. Basílio Magno: a re-condução ao Rosto Interior é recepção da Divina Sophia. S. Gregório Nazianzeno marca o carismatismo original e a humana predestinação (tropia como movimento de orientação) à teosis. E

com S. Gregório de Nissa chegamos à “autexousia”. Em suma, a hermenêutica da “Imago Dei” evidencia, pela teantropia, seja a “teo-andria”, a união entre a Sophia Divina e a sophia criada, como se expressa Boulgakov e mesmo, como diz Berdiaev lembrando a Boehme⁷⁹, a “sophianidade” no homem como “Gottheit”, seja o movimento de re-condução ao ícone que cada um somos em profundidade, a teosis ou deificação. São pois, os **fundamentos da iconicidade**: a imagem/semelhança, a natureza sophiânica, a natureza da iconodulia e o ícone como símbolo e, pois, mediação e, assim, recondução imaginal ao “rosto interior”, à “Gottheit” ou, amplifiadamente, em termos de hermenêutica espiritual comparada, ao “senhor pessoal”, Anjo ou Imâm. **Somos, em profundidade, ícones** e, potencialmente, conhecer o “doador” é deixar de ser escravo do “dado”: nossa natureza icônica nos encaminha para o “Dator Formarum” como Encontro com o Mistério da Face. E, como longamente analisa Sandler, na iconografia o rosto é o catalizador e o dimensionador do espaço iconográfico: por isso o ícone é teantropico, pneumatóforo e sophiânico; e a re-condução ao Rosto Interior é re-condução imaginal, porque o homem é ícone: e re-conduzir ao Rosto Original (Cristo, Cristo-Ângelos, Anjo, Imâm, Sophia) é **situar-se no (seu) (próprio) Rosto**. tal é o traço da trans-figuração icônica ou iluminação.

Os mestres isógrafos são carismáticos: sua arte é “arte divina” porque é visão icono-sophica. E como o homem é ícone, como nê-lo evidencia a hermenêutica da “Imago Dei” — Evdokimov incorpora as análises de Jung⁸⁰ —, o mestre isógrafo é co-liturgo e todo homem que chegou a se pôr, e ser situado, no/pelo “tópos” do ícone, também é co-liturgo. Sua “sophianidade”, que lhe possibilita a teantropia e a teosis, é “Gottheit” e, pois, solidária, de modo ontológico, do fundamento da própria criação: a liberdade “meôntica”⁸¹ — Ou seja, o Eros divino considera como fundante o ato de liberdade e de criação do homem, como de modo candente colocam um Angelus Silesius, um Berdiaev e a nova ortodoxia grega⁸². Em suma, **tal arte divina só poderá ser uma arte teúrgica**. Apresentamos algumas das considerações de Berdiaev sobre essa “teologia da arte”, que mais é uma “teandrologia” ou “teantropologia”, como o diz P. Marcadé⁸³.

5. Sobre o sentido teúrgico da arte

Perguntámo-nos, anteriormente, pela relação entre ta’wîl e arte e, mais especificamente, arte icônica. Ora, falando sobre a “ontologia da obra de arte e sua significação hermenêutica”⁸³, Gadamer desenvolve amplamente duas conclusões, que respondem ao nosso propósito: 1. “a hermenêutica deveria ser tão abrangentemente compreendida que abarcaria toda a esfera da arte... a **estética deve se resolver na hermenêutica**”; 2. sobre “a valência de ser da imagem” e a “tarefa hermenêutica como recons-

trução e integração”, Gadamer diz que a imagem deve se resolver na figuratividade religiosa pois **“só a imagem religiosa manifesta plenamente a verdadeira força ontológica da imagem”**. Segue-se, daí, que não só **“a imagem religiosa é exemplar”** mas, sobretudo, **a Imagem-Ícone e o teor hermenêutico da arte teúrgica da iconografia**. Eis porque a pertinência do ta’wíl **“aplicado”** ao ícone, seja imagem-pintada, imagem-mental ou imagem-escrita.

A obra de Berdiaev é exemplar não só porque visualiza a “arte teúrgica”, mas porque articula, de modo ontológico e ético (escatológico e profético), o ato da criação, a pneumatoforia e a arte como expressão teândrica e presença icônica.

Toda a **“filosofia da arte”** em Berdiaev é um amplo desenvolvimento sobre a ética nos seus aspectos escatológicos e proféticos, consubstanciada no fundamento teândrico: **“A idéia de Deus é a mais elevada idéia humana. A idéia do homem é a mais elevada idéia divina. O homem espera o nascimento de Deus dentro de si. Deus espera o nascimento do homem dentro de Si. Em tais profundezas é que deve ser posto o problema da criação. O pensamento segundo o qual Deus precisa do homem, de sua resposta e de sua criação, é um pensamento singularmente audacioso, mas sem tal audácia a revelação da humano-divindade seria desprovida de sentido. Há uma humanidade pré-eterna no fundo da vida divina, há o drama das relações de Deus e de seu Outro, do divino e do humano. E isso se revela na experiência espiritual do homem, não na especulação teológica; o drama divino está invertido no drama humano, o que existe acima reflete-se no que existe abaixo, algo que despontou com clareza em alguns místicos. Escolhi como epígrafe do livro “Sentido do ato criador”, um verso de Angelus Silesius (“Sei que sem mim Deus não poderá viver sequer um instante; fôra eu reduzido a nada, e Ele expiraria”). O Amante (Deus) não poderia existir sem o amado (o homem) — impossível pensar nisso em termos de conceitos racionais, impossível aqui construir uma ontologia racional; isso só pode ser concebido em símbolos e a concepção simbólica só pode significar uma aproximação ao mistério. O mistério da criação não se opõe ao mistério da redenção; ele marca um momento diferente do itinerário espiritual, um outro ato do drama místico.”**⁸⁵

Berdiaev distinguira **“três épocas”** da revelação divina: a Lei (o Pai), a Redenção (o Filho) e a Criação (o Espírito); e três éticas, de que são solidárias as considerações estéticas: a ética da lei, a ética da redenção e a ética do ato criador⁸⁶. A tragédia e a crise da criação artística consistiriam em que a arte sacra se moveu, mesmo quando não assumidamente sacra, nos cânones da lei (os clássicos) e da medida, solidária de uma ética do Pai, ou na transgressão e na expiação pela desmedida (os românticos), solidária de uma ética do Filho. Ora, conquanto não concluídas tais etapas da revelação, nem as correlatas éticas, preparamo-nos — eis aí o dimensiona-

mento escatológico e profético — para a Parousia, para uma ética do Terceiro Testamento e do Oitavo Dia, para uma ética do ato criador que teândricamente justifica o homem: **a elaboração dessa antropodicéia corre junto com a elaboração da arte teúrgica.**

Transcrevendo alguns textos fundamentais de Berdiaev, evidenciaremos, de modo conclusivo, os traços desse “projeto”:

1. “É na criação artística que melhor se revela o sentido do ato criador. A arte é, por excelência, a esfera da criação e tal elemento criador, no sentido artístico do termo, é que deve fazer se sentir em todas as esferas da atividade do espírito.”

2. “... todo criador é, de alguma maneira, um artista. O Criador do mundo também é assim chamado. A expectativa de uma época criativa é, em verdade, a expectativa de uma época onde a arte rege a vida. A arte representa uma vitória constante sobre a mediocridade desse “mundo”... Há uma libertação em todo ato criador... O ato de criação artística é parcialmente uma transfiguração da vida. Sua relação com o mundo já supõe a Presença de um novo mundo... Assim a criação artística, por sua natureza, é ontológica e não somente psicológica...”

3. “... a Beleza é a meta da arte e também da vida. Ora, essa meta suprema não é a beleza enquanto valor cultural, mas como Ser, ela é a transmutação da caótica feiúra do mundo na beleza do cosmos... A transmutação da vida em Beleza... E se a transformação da vida em arte é ilusória, ao contrário, a transmutação da vida desse mundo em efetiva beleza, na beleza do ser, do cosmos — é a realidade mística. O cosmos é a beleza enquanto existência. E a beleza cósmica, alvo do processo universal, é esse Ser diferente, esse Ser superior dotado de criatividade. A natureza da Beleza é ontológica — e cósmica. Mas os modos de sua definição sempre são formais e fragmentários. Porque, na sua essência, a Beleza é indefinível, é um segredo. É preciso ser iniciado ao segredo da Beleza e, sem tal iniciação, não se a pode compreender. É preciso viver na beleza para conhecê-la. Mas sua realidade última só pode aqui ser atingida sob a forma do símbolo, pois a posse real e imediata da beleza não mais seria arte, mas o início da transfiguração desse mundo num novo céu e numa nova terra... Esse caminho rumo à Beleza eficiente... é um caminho de criação re-ligiosa...”

4. “...O caminho para a criação teúrgica sacrifica a arte diferenciada, o Reino de César e suas objetivações, imolando mesmo os produtos e realizações simbólico-culturais... A aurora da teurgia já é o fim da literatura, o fim de toda arte diferenciada, o fim da cultura, mas um fim que em si comporta o sentido universal dessa cultura e dessa arte, isto é, que se põe acima deles...”

5. “... a teurgia não constrói uma cultura mas, acima dela, um novo Ser... A teurgia é ação conjunta do homem e de Deus, a criação

antropodivina... O teurgo constrói a vida na beleza... Todo artista verdadeiro tem uma sede de teurgia, que dentro dele vive como a expressão religiosa de sua arte... A religiosidade da arte está no âmago de todo ato criador de arte, eis porque, segundo suas forças, a criação do artista é uma ação teúrgica. A teurgia é a livre criação e no âmago de seu ato repousa o sentido ontológico e religioso da existência. Ela é o ponto extremo do esforço criador do artista, de sua ação no mundo. Eis porque, quem condunde a teurgia com uma tendência religiosa na arte, tudo ignora sobre ela. Ela é, no fundo do artista, a medida última de sua liberdade... Em consonância com Deus, o teurgo constrói o cosmos e a beleza enquanto existência...

6. "O ato criador, de onde promana a arte, não pode ser especificamente cristão, está para lá do cristianismo... No sentido estrito da palavra, a criação não é nem pagã, nem cristã, ela existe para lá de..."

7. "O fim de toda a vida mundial e de toda cultura mundial consiste em se colocar o problema da criação, o problema da descoberta antropológica... E, entretanto, a criação autêntica, no sentido religioso da palavra, é nos ainda invisível... **Mas o homem deve reconhecer-se sob o rosto da virgem e do andrógino...**"

8. "A natureza cristológica do homem descobre-se no seu ato criador. E o Cristo Futuro só poderá aparecer para uma humanidade capaz de audaciosamente realizar sua própria descoberta, isto é, de desvendar, na sua própria natureza, o poder e a glória divinos. A autonomia e a espontaneidade do "eu" humano supõem uma revelação apocalíptica. O Cristo jamais aparecerá, em toda sua força, para a multidão incapaz de, nos seus membros, realizar o ato criador. Essas pessoas jamais conhecerão o segundo rosto do Cristo. O Cristo jamais lhes voltará senão seu Rosto de sacrificado e de crucificado. Para perceber a Face do Cristo em força e glória, é preciso ter descoberto, em si mesmo, a força e a glória do ato criador."⁸⁷

Concluamos com Olivier Clément e Dora Ferreira da Silva.

"Deus se fez Face e, para o homem dos dias atuais, a "prova" última de Deus está indubitavelmente no rosto humano, quando essa face se despoja das máscaras, deixando-se iluminar por uma luz outra. Quando ela começa a se fazer ícone."

"Ícones voltam
com as andorinhas
por céus e mares
transparentes
depois de aparentes
dissoluções."

Notas e Referências Bibliográficas

- (1) DURAND, Gilbert. Le statut du symbole et de l'Imaginaire aujourd'hui. In: La foi du cordonnier. G. Durand. Paris, Denoel, 1984. La reconquête de l'Imaginal. In: Cahiers de l'Herne (Henry Corbin). Ch. Jambet (édit.). Paris, Éd. de l'Herne, 1981
- (2) Configura-se (Cf. op. cit. sup. p. 25-41) a tríplice recusa iconoclasta, no nosso solo civilizacional, com a pedagogia cientista, com a psicopatologização do imaginário e com o historicismo; o tríplice consentimento é resposta, respectivamente, da "pregnância simbólica" (Cassirer), da fenomenologia, ou noumenologia, da imagem (Bachelard, Jung) e, enfim, da "recoleta do sentido" (Heidegger, Ricoeur) ou da re-condução hermenêutica (Eliade, Corbin).
3. DURAND, Gilbert. Science de l'homme et tradition: le "nouvel esprit anthropologique". Paris, Berg International, 1979.
- (4) Como observa Corbin, desde o Colóquio de Messina, em 1962, não deveremos confundir a "gnose" — "conhecimento salvífico" — com os movimentos gnósticos do séc. II. Só assim poderemos compreender a reação do Imaginário e do Imaginal, contra a determinação do sentido reduzido pelo historicismo, como a proposta de um "estruturalismo gnóstico e de uma hermenêutica docetista", como lapidar e profundamente se expressa G. Durand ao propor o "simbolismo" como método das ciências humanas (Cf. G. Durand, Tâches de l'esprit et impératifs de l'être: pour un structuralisme gnostique et une herméneutique docétiste. In: Era-nos Jaherbuch, Dand XXXIV, 1965. Zürich, Rhein-Verlag, 1966. Retomado em G. Durand. L'âme tigrée, les pluriels de Psyché. Paris, Denoel, 1980).
- (5) O Imaginário, no sentido durandiano, que desenvolvemos, é o universo das imagens simbólicas e das representações coletivas, aquilo que E. Morin chamara de "esfera noológica" e G. Bachelard os "noumenologia"; abarcaria, pois, tanto o imaginário propriamente dito — o universo das configurações simbólicas —, quanto o ideário — num sentido próximo ao universo das representações coletivas em Durkheim-Mauss. Assim, Cf. Paula Carvalho, J. C. de. Energia, símbolo e magia: para uma antropologia do Imaginário. Tese de Doutorado em Ciências Humanas (Antropologia Social) — FFLCHUSP, 1985, mimeo, vol. II, 2ª Parte C. p. 685-835. Também: Durand, Gilbert. Orphée et Iris 80: l'exploration de l'Imaginaire. In: Colloque de Cordoue — Science et Conscience, los deux lectures de l'Univers. Paris, Stock, 1980, p. 314.
- (6) PAULA CARVALHO, J. C. de. Aporia e Gnosis: a hermenêutica do símbolo do labirinto. Dissertação de Mestrado em Filosofia, FFLCHUSP, 1975, p. 42
- (7) ELIADE, Mircea. Mephistophélès et l'androgynie. Paris, Gallimard, 1972, p. 254.
- (8) CORBIN, Henry. Pour une charte de l'Imaginal. In: Corps sprituel et Terre céleste: de l'Iran mazdéen à l'Iran sh'ite. Paris, Buchet/Chastel, 1979
- "Mundus imaginalis" ou l'Imaginaire et l'Imaginal. In: Face de Dieu, Face de l'Homme: herméneutique et soufisme. H. Corbin. Paris, Flammarion, 1983.
- (9) SOLIÉ, Pierre. Psychanalyse et Imaginal. Paris, Imago, 1980
- , Du biologique à l'imaginal. In: Colloque de Cordoue...
- (10) PAULA CARVALHO, José Carlos de. Energia, símbolo e magia... p. 685-926.
- (11) CORBIN, Henry. L'imagination creatrice dans le soufisme d'Ibn'Arabi. Paris, Flammarion, 1976, p. 87
- (12) SENDLER, Gert. L'icône, image de l'invisible: éléments de théologie, esthétique et technique. Paris, Desclée de Brower, 1982.
- (13) DURAND, Gilbert. Science de l'homme et tradition... chap. I
- SERVIER, Jean. L'homme et l'invisible, essai d'éthnologie générale. Paris, Payot, 1980; Idem. Les forges d'Hiram: la Bible et l'Occident. Paris, Berg International, 1985.

- (14) PAULA CARVALHO, José Carlos de. O paradigma holográfico e o imaginário mágico-religioso: a simbólica como eficácia imaginal dos fenômenos numinosos. In: Revista Reflexão PUCCAMP, 34, 1987.
- (15) Atos de Pedro, XX-XXI
- (16) HEIDEGGER, Martin. L'être et le temps. Trad. R. Boehm et A. Waelhens. Paris, Gallimard, 1964, §§ 31-34
- (17) JASPERS, Karl. Psicopatologia Geral. Trad. Dr. S. P. Aarão Reis. SP, Livraria Atheneu Sa, 1973, p. 361
- (18) CORRETH, E. Questões fundamentais de hermenêutica. Trad. C. L. Matos. EPU/EDUSP, São Paulo, 1973
- (19) DILTHEY, Wilhelm. Die Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften. Gesammelte Schriften, Band VI. Stuttgart, B. G. Teubner Verlagsgesellschaft, 1968
- (20) RICOEUR, Paul. Le conflit des interprétations: essais d'herméneutique. Paris, Seuil, 1969
- (21) ELIADE, Mircea. La nostalgie des origines: méthodologie et histoire des religions. Paris, Gallimard, 1971.
- (22) GRIAULE, Marcel. Dieu d'eau: entretiens avec Ogotemêli. Paris, Fayard, 1962. CALAME-GRIAULE, Géneviève. Ethnologie et Langage: la parole chez les Dogons. Paris, Gallimard, 1965
- LEIRIS, Michel. L'Afrique fantôme. Paris, Gallimard, 1951; Idem. La règle du jeu: biffures, fourbis et fibrilles (3 vol.). Paris, Gallimard, 1948, 1955, 1966
- ZAHAN, Dominique. Religion, spiritualité et pensée africaines. Paris, Payot, 1970
- (23) A expressão é de M. Eliade, abrangendo Ricoeur e Corbin. Vejam-se os Cahiers de l'Université Saint-Jean de Jerusalem (Centre International de Recherche Spirituelle Comparée), editados pela referida Berg International.
- (24) Remeta-se à clássica crítica desenvolvida por Cl. Lévi-Strauss em "Race et Histoire", que poderia ser aprofundada pelas considerações de Marcuse e Habermas, além das perfunctórias análises de antropologia econômica de M. Godelier.
- (25) CORBIN, Henry. En Islam Iranien: aspects spirituels et philosophiques (4 vol.). Paris, Gallimard, 1971
- (26) CORBIN, Henry. Avicenne et le récit visionnaire. Paris, Berg International, 1979
- (27) op. cit. p. 37
- (28) Para um quadro amplo, Gershom SCHOLEM. Les grands courants de la mystique juive. Trad. M. M. Davy. Paris, Payot, 1968. Mais detalhadamente, do mesmo autor: Les origines de la Kabbale. Trad. J. Loewinson. Paris, Aubier-Montaigne, 1966; La Kabbale et sa symbolique. Trad. J. Boesse. Paris, Payot, 1975. E, por fim, dentre os muitos originais, sobremaneira bem cuidados na tradução bilingüe de Éd. Verdier, veja-se o belo texto de Rabbi Hayyim de Volozhyn, L'Âme de la Vie. Paris, 1986.
- (29) CORBIN, Henry. En Islam Iranien: II. Sohrawardî et les Platoniciens de Perse. Paris, Gallimard, 1971
- (30) LÉVI-STRAUSS, Claude. Anthropologie structurale. Paris, Plon, 1958, cap. X
- (31) SOLIÉ, Pierre. Signe-Symbole. In: Cahiers de Psychologie Jungienne, nº 14, 1977, Paris.
- (32) Cahiers de L'université Saint Jean de Jerusalem: Le Combat pour l'Âme du Monde, urgence de la sophiologie (nº 6). Paris, Berg International, 1980
- (33) HEIDEGGER, Martin. Acheminement vers la parole. Trad. F. Fédier. Paris, Gallimard, 1976
- (34) Cahiers de l'Hermétisme: l'Ânge et l'Homme. Paris, Albin Michel, 1978
- (35) CORBIN, Henry. Face de Dieu, Face de l'Homme...
- (36) JAMBET, Christian. La logique des Orientaux: Henry Corbin et la Science des Formes. Paris, Seuil, 1983

(37) Vejamos, além do Colóquio de Córdoba, já referido, os Colóquios de Paris (Cahiers de l'Université Saint-Jean de Jerusalem, nº 5: Les yeux de chair et les yeux de feu, la science et la gnose. Paris, Berg International, 1979) e de Tsukuba (Sciences et Symboles: les voies de la connaissance. Paris, A. Michel, 1986).

(38) Cf. ref. 14 e A corporeidade Outra. In: Recordar Foucault. R. Janine Ribeiro (org.). SP, Editora Brasiliense, 1985.

(39) Cf. ref. 8

(40) Cf. ref. 35, artigo de H. Corbin (Nécessité de l'angelologie) em ref. 34, além das páginas 57 e seguintes de Temps eyelique et gnose ismaélienne-H. Corbin. Paris, Berg International, 1982.

(41) op. cit. sup. p. 116 seg.

(42) BERDIAEV, Nicolas. Esprit et liberté. Trad. O. Clément. Paris, Desclée de Brower, 1984.

(43) DURAND, Gilbert. L'Imagination symbolique. Paris, PUF, 1964, p. 29

(44) GADAMER, Hans. Vérité et Néthode: les grandes lignes d'une herméneutique philosophique. Trad. E. Sacre. Paris, Seuil, 1976, p. 27 seg.

(45) OTTO, Rudolph. Le sacré: l'élément non-rationnel dans l'idée du divin et ses relations avec le rationnel. Trad. A. Jundt. Paris, Payot, 1969 DE MARTINO, Ernesto. Mito, scienze religiose e civiltà moderna. In: Furore, simbolo, valore. E. De Martino. Milano, Feltrinelli, 1962

(46) DURAND, Gilbert. Cf. ref. 43, cap. I

(47) idem, p. 38 seg.

(48) PATROLOGIA GRAECA. Tomus 99 (Saeculum IX). Theodorus Studita. J. P. Migne Editorem, 1860, pp. 327-504; Tomus 94 (Saeculum VIII). S. Joannes Damascenus (tomus primus)... pp. 1227-1420

(49) PONSOYE, Ernst. Introduction. In: La foi orthodoxe. S. Jean Damascène. Paris, Institut Français de Théologie Orthodoxe, 1966, p. 215-216

(50) DURAND, Gilbert. Cf. refl. 4

(51) RICOEUR, Paul. De l'interprétation: essai sur Freud. Paris, Seuil, 1965

(52) CORBIN, Henry. Théophanies et Miroirs: idoles ou icônes? In: La philosophie irauienne islamique aux XVII et XVIII siècles. H. Corbin. Paris, Buchet/Chastel, 1981; Idem, Monothéisme et Théomonisme, p. 321 seg.

(53) OUSPENSKY, Léonid. Théologie de l'icône dans l'Église Orthodoxe. Paris, Cerf, 1982.

LOSSKY, Vladimir e OUSPENSKY, Léonid. The meaning of icons. NY, St. Vladimir Seminary Press, 1982

(54) Sobre a "vis imaginativa", cf. D. P. Walker. Spiritual and daemonic magic from Ficino to Campanella. Londo, Univ. of Notre Dame Press, 1975

(55) Koyré diz: "Algo totalmente diferente e a imaginação que, como aliás o termo indica, é a produção mágica de uma imagem. De modo mais preciso, é a expressão, por uma imagem, de uma tendência da vontade e, se bem atentarmos, e a força mágica por excelência, oferecendo-nos o tipo essencial da ação mágica. Ora, toda ação é mágica, antes de mais nada a ação criativa ou produtora. A imagem, que a imaginação produz, exprime uma tendência, uma poderosa tensão da vontade; nasce, de modo orgânico, em cada um de nós; ela é cada um de nós em profundidade, e nós nos exprimimos por meio dela. A imagem é o corpo de nosso pensamento, de nosso desejo, que nela se incarnam" (A. Koyré. Mystiques, spirituels, alchimistes du XVIè. siècle allemand. Paris, Gallimard, 1971, p. 97) siècle allemand. Paris, Gallimard, 1971, p. 97)

Cf. W. E. PEUCKERT. Pansophie: ein Versuch zur Geschichte der weissen und schwarzen Magie. Borlin, E. Schmidt Verlag, 1956.

(56) Jung mostra que a magia é operativa quando há símbolo, e isso porque o símbolo, como função transcendente, quando emerge traz consigo soluções e, assim, ações e mudança. Caso contrário, com símbolos mortos, a magia se sintematiza,

- perdendo a eficácia. Cf. C. G. JUNG. *The visious seminars* (2 vol.). NY, Spring Publ., 1976.
- (57) Cf. ref. 6 p. 199 seg. (nota 10)
- (58) Cf. ref. 10 vol. I C. IV. p. 363 seg.
- (59) EVDOKIMOV, Paul. *L'Orthodoxie*. Paris, Desclée de Brower, 1979, p. 216 seg
- (60) ELIADE, Mircea. *Expériences de la lumière mystique*. In: *Mephistophélès et l'androgynie...*
- (61) Cf. refl. 59
- (62) Archimandrite BASILE de Stavronikita. *Chant d'entrée: vie liturgique et mystère de l'unité dans l'Église Orthodoxe*. Trad. J. Touraille. Genève, Labor et Fides, 1980
- ZIZIOULAS, Jean. *L'être ecclésial*. Genève. Labor et Fides, 1981
- YANNARAS, Christos. *La liberté de la morale*. Trad. J. Touraille. Genève, Labor et Fides, 1979
- (63) BERDIAEV, Nicolas. *L'idée russe: problèmes essentiels de la pensée russe au XIXè. et au début du XXè. siècles*. Trad. H. Arjakovsky. Paris, Mame, 1969, p. 171 seg.
- (64) Cf. ref. 6 p. 205 seg.
- (65) Père Serge BOULGAKOV. *La sagesse de Dieu: précis de sophologie*. Trad. C. Andronikof. Lausanne, L'Âge d'Homme, 1983.
- (66) Cf. ref. 60 p. 71 seg.
- (67) Cf. ref. 59 p. 217
- (68) EVDOKIMOV, Paul. *La nouveauté de l'Esprit: études de spiritualité*. Dégrolles, Abbaye de Bellefontaine, 1977
- (69) BUONAIUTI, Ernesto. *Ecclesia Spiritualis*. In: *Spirit and Nature (Papers from the Eranos Yearbooks)* — J. Campbell (ed.). NY, Princeton Univ. Press, 1972
- (70) HILLMAN, James. *The thought of the heart*. In: *Eranos Jahrbuch 48*, Leiden, E. J. Brill, Insel Verlag, 1981
- (71) Père Serge BOULGAKOV. *L'Orthodoxie*. Lausanne, L'Âge d'Homme, 1980.
- (72) ERACLE, Jean. *Trois soutras et un traité sur la Terre Pure*. Éd. du Monastère bouddhiste suisse, 1986.
- (73) GORAINOFF, Irina. *Séraphim de Sarov, sa vie et textes*. Paris, Desclée de Brower, 1979, p. 156 seg.
- (74) SOLOVIEV, Vladimir. *La Sophia et les autres écrits français*. Lausanne, L'Âge d'Homme, 1978
- BERDIAEV, Nicolas. *De l'esclavage et de la liberté de l'homme*. Trad. S. Jankélevitch. Paris, Aubier, 1946
- (75) Père Serge BOULGAKOV. *La Sagesse divine et la Théanthropie — I. Du Verbe Incarné (L'Agneau de Dieu)*. Trad. C. Andronikof. Lausanne, L'Âge d'Homme, 1982
- (76) EVDOKIMOV, Paul. *La femme et le salut du monde*. Paris, Desclée de Brower, 1978, cap. II p. 57 seg.
- (77) Rabino M. M. MELAMED. *A Lei de Moisés e as "Haftarot"* (ed. bilingüe e comentada). RJ, Congregação Religiosa Israclita Beth-El, 1962, p. 14
- (78) CLÉMENT, Olivier. *Le visage intérieur*. Paris, Stock, 1978.
- (79) BERDIAEV, Nicolas. *Deux études sur J. Boehme — B. La doctrine de la Sophia et de l'androgynie*. *J. Boehme et les courants sophologiques russes*. In: *Mysterium Magnum — J. Boehme*. Éd. d'aujourd'hui, Les Introuvables, Paris, 1978, p. 29 seg.
- (80) Cf. ref. 76
- (81) Cf. ref. 79
- (82) Cf. ref. 62
- (83) MARCADÉ, Jean Claude. *La philosophie de l'art de Berdiaev: prolegomènes à une théologie de l'art*. In: *Colloque Berdiaev, Sorbonne 1975, Institut d'Études Slaves*, 1978.
- (84) Cf. ref. 44

(85) BERDIAEV, Nicolas. Essai d'autobiographie spirituelle. Trad. E. Belenson. Paris, Buchet/Chastel, 1979, p. 262-263.

(86) BERDIAEV, Nicolas. De la destination de l'homme: essai d'éthique paradoxale. Lausanne, L'Âge d'Homme, 1979

(87) BERDIAEV, Nicolas. Le sens de la création: un essai de justification de l'homme. Trad. L. Cain. Paris, Desclée de Brower, 1955, pp. 290-320.