

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

Bismillāh-i-r-Raḥmān-i-r-Raḥīm¹

“Em nome de Deus, o Compassivo, o Misericordioso”

A *Basmala*, ou frase inicial do Corão, é a fórmula com a qual os muçulmanos e sufis² iniciam toda ação, palestra ou escritura. Mais do que um elemento ritual, ela representa, para os adeptos do sufismo, a síntese de toda a existência. Segundo mestres e estudiosos dessas escolas místicas, o mundo está contido no Corão, que está contido na *Fātiḥa*, que está contida nesse seu primeiro versículo.

A sucessão de planos que caracteriza esse entendimento da revelação corânica pode ser vista em relação análoga com a cosmogonia Sufi na qual Deus, o Único, gera o mundo das coisas ou da multiplicidade e faz

1. No Árabe não existem letras maiúsculas, mas optei por usá-las, na transliteração, em nomes próprios e no início das frases.
2. Muçulmanos e sufis pertencem, na verdade, a uma mesma Tradição, sendo o primeiro nome aplicado aos seguidores do exoterismo, ou religião, e o segundo aos que adotam o esoterismo ou caminho espiritual. Tecnicamente, todo sufi é também muçulmano, já que segue o Corão e a *sharī'a* ou Lei islâmica. A distinção feita aqui deve-se especialmente a dois fatores: o primeiro é a necessidade que se apresentará, ao longo deste livro, de diferenciar o esoterismo do exoterismo, já que algumas formulações simbólicas de importância fundamental para a compreensão da arte islâmica procedem do esoterismo e não são aceitas pelo exoterismo. A segunda é que algumas ordens ou escolas sufis aceitam discípulos sem qualquer prática religiosa ou ligados ao exoterismo de outras Tradições, especialmente ao Cristianismo e ao Judaísmo, ou seja, as religiões do tronco abraâmico.

isso gradualmente, percorrendo sucessivos patamares de complexidade, até atingir as camadas de maior diversidade e menor sutileza do cosmos. Em contrapartida, os que desejam alcançá-lo (ou se iluminar) trilham o mesmo caminho em sentido contrário e vão galgando, a cada degrau, uma condição interna menos diversa e mais harmônica, até atingir a reunião com o Divino.

A criação, ou descenso, estaria representada pelo atributo divino *ar-Rahmān*, que pode ser traduzido por o Compassivo, e a iluminação, ou subida, estaria representada por *ar-Rahīm*, que se traduz como o Misericordioso. De acordo com um dos entendimentos sufis para os dois nomes, baseado na obra do mestre Ibn 'Arabī³, *Rahmān* seria a qualidade divina da compaixão ou misericórdia incondicional, concedida a tudo e a todos, que poderíamos apreender como o ato por meio do qual a Unidade absoluta se desdobra sucessivamente para dar existência à relatividade – condição na qual se encontram os seres e as coisas. *Rahīm*, por sua vez, seria uma misericórdia condicional conquistada pelos seres por meio da harmonização dos opostos⁴.

As relações análogas entre o absoluto e as coisas criadas (Unidade na multiplicidade) e dessas coisas entre si através dos diversos níveis de realidade (multiplicidade na Unidade) compõem a base de toda linguagem simbólica e artística do sufismo e, portanto, dos padrões geométricos da arte islâmica.

3. Ibn 'Arabī viveu no século XIII, em Múrcia, Andaluzia, e escreveu mais de 350 obras, das quais a considerada mais importante pelos especialistas é *al-Futūḥāt al-Makkiyya* (*As Iluminações da Meca*), com 560 capítulos (dados da Ibn 'Arabī Society). Entre os seguidores e estudiosos de seu pensamento, é conhecido como *al-ṣayh al-akbar*, título árabe que significa o maior dos mestres.
4. A diferença semântica entre as palavras cognatas *Rahmān* e *Rahīm* foi um antigo objeto de indagação entre os teólogos e filólogos árabes. Segundo o filólogo andalusī Ibn Sīda, do século IX, *Rahmān* ligava-se ao próprio fato de possuir misericórdia, ao passo que *Rahīm* se ligava ao ato de distribuí-la.

Capítulo I

A Dualidade como Condição Básica da Manifestação e dos Padrões Geométricos

As coisas se distinguem por meio de seus opostos

Provérbio Árabe.

De acordo com a mística islâmica ou *taṣawwuf*, a criação do mundo ocorre quando a Divindade, ou Um, produz o outro com o fim de tornar-se conhecido. Essa passagem está registrada no *ḥadīṭ qudsī* ou dito sagrado do profeta, segundo o qual David teria indagado sobre a razão da existência das criaturas e Deus teria lhe respondido:

Eu era um tesouro oculto; Quis ser conhecido e criei o mundo¹.

No momento em que o mundo é criado, se estabelece a dualidade primordial entre Deus e o que não é Deus, relação que irá se reproduzir em todos os níveis ou planos de realidade na forma de opostos complementares, como, por exemplo, a inspiração e a expiração, o masculino e o feminino, os hemisférios direito e esquerdo do cérebro.

Quando olhamos conjuntamente para Deus e o que não é Deus, o Criador e o cosmos, atingimos outro patamar no qual passamos a enxergar três realidades: o Um, o outro e o conjunto ou fruto dos dois. Essa nova condição, formada por três situações distintas, é simbolizada pelo núme-

1. Michael S. Schneider, *A Beginner's Guide to Constructing the Universe*, New York, Harper Perennial, 1994.

ro três e corresponde ao início da multiplicidade ou mundo manifesto. Desse momento em diante, a criação torna-se cada vez mais diversa, mais complexa e mais densa. A esse processo dá-se o nome de descenso ou revelação. O caminho de volta ou a iluminação seria a simplificação dessa complexidade, o processo de sutileza rumo à integração dos opostos e sua conseqüente dissolução na Unidade.

Uma metáfora muito clara do descenso ou separação e da iluminação ou unificação pode ser encontrada no discurso do personagem Aristófanes, em *O Banquete*, o diálogo platônico que trata do amor. Diz esse mito que os homens eram originariamente esféricos e completos. Havia hermafroditas, homens e mulheres. As duas últimas categorias correspondiam ao que conhecemos hoje como casais homossexuais e a primeira aos casais heterossexuais. Ocorre que esses seres inteiros sentiam-se muito poderosos e resolveram escalar os céus para atacar os deuses. Como castigo, e para que se tornassem mais fracos, foram divididos ao meio e até hoje vagam em busca de sua cara-metade. Somente quando a encontram, conseguem recuperar sua condição de integridade.

No mesmo *Banquete*, o personagem Erixímaco narra um processo de harmonia musical que descreve, de forma metafórica, os passos percorridos rumo à unificação dos opostos:

O ritmo nasce das notas breves e das longas, que antes eram contrárias e depois foram postas em concordância. E isso se obtém porque, à semelhança da Medicina², a arte musical conseguiu estabelecer uma concordância entre todos os elementos, criando amor e concórdia entre eles³.

O lugar que a dualidade ocupa no processo de manifestação ou descenso, por um lado, e de retorno à unidade ou ascensão, por outro, pode ser ilustrado, também, pelo mito da criação da alma de Adão.

Quando Deus criou a alma de Adão, ela não quis entrar no corpo e esvoaçou como um pássaro ao redor dessa jaula. Então Deus ordenou aos anjos que tocassem as duas cordas, chamadas "homem" e "mulher", e a alma, pensando que a melodia residia no instrumento – que é o corpo – entrou e ficou nele aprisionada. Por esta razão, bastam duas cordas – as quais sempre se chamam "o homem" e "a mulher" para livrar a alma do corpo⁴.

Essa condição intermediária entre o Um e o muito é identificada, por alguns autores sufis, ao conceito de *barzah*, ou istmo (بزنج). Entre os teólogos, ou exotéricos do Islâm, o termo é aplicado apenas em relação a certo estado da evolução póstuma do ser humano – uma espécie de condição preparatória para a morte dentro da morte mesma. Algo localizado em uma posição semelhante à que ocupa o purgatório na religião católica. No próprio Corão, no entanto, em duas das três vezes em que aparece, a palavra *barzah* apresenta o significado geográfico de istmo ou faixa de terra entre dois mares. A primeira vez é na *sūrat ar-Rahmān*:

Ele produziu os dois mares que se encontram; entre os dois há um istmo (*barzah*) que (os dois mares) não ultrapassam⁵.

A segunda, na *sūrat al-Furqān*:

E Ele é o que fez os dois mares, este doce e potável, aquele salobro e amargo; e fez entre os dois um istmo (*barzah*) e uma cerca fechada⁶.

Do ponto de vista esotérico⁷, os dois mares correspondem aos mundos manifesto (múltiplo) e não-manifesto (uno) e o istmo, ao mundo que se interpõe entre um e outro. O *barzah* seria, então, uma situação intermediária entre dois graus consecutivos da hierarquia do Ser (*wujūd*). Nesse sentido, ele próprio comporta uma dualidade intrínseca: a de ser, ao

2. Segundo o mestre sufi Ibn 'Arabī, a doença é o desacordo entre os órgãos. Desse ponto de vista, pode-se imaginar a Medicina como uma ciência que restabelece a harmonia do organismo. Isso não explica a menção, já que Ibn 'Arabī viveu no século XIII, mas como os sufis são considerados neoplatônicos, talvez a formulação dele possa nos dar uma pista do que Platão quis dizer por intermédio do personagem Erixímaco.

3. Platão. *O Banquete*, Lisboa, Guimarães, 1998.

4. Versão narrada por um cantador de rua do Marrocos. Titus Burckhardt, "El arte desde el punto de vista de la tradición perenne", *op. cit.*

5. Corão, 55:19.

6. Corão, 25:53.

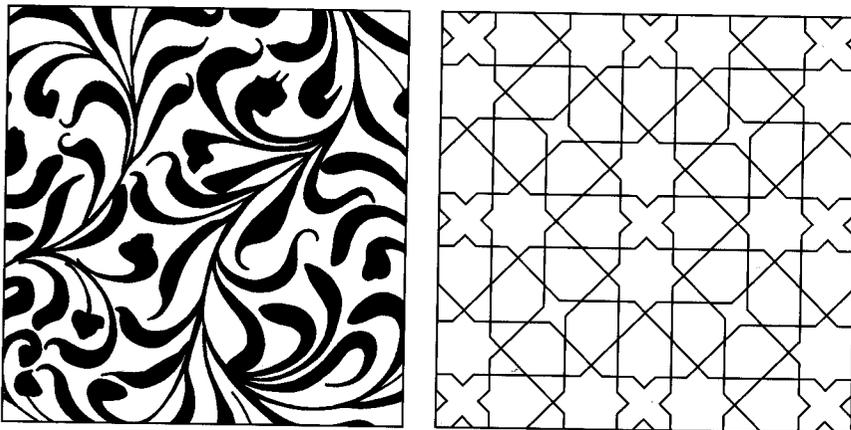
7. A palavra *esotérico* é usada aqui para nomear o caminho espiritual ou aspecto interior de uma Tradição e *exotérico*, para nomear a sua teologia, ou aspecto exterior.

mesmo tempo, barreira e ponte. O *barzah* é barreira se olharmos para ele da perspectiva da manifestação, é ponte se olharmos da perspectiva da não-manifestação.

Poderíamos compará-lo a um prisma que decompõe a luz integral de um mundo superior nas várias cores do mundo inferior⁸.

A dupla natureza do *barzah* está presente em todas as instâncias intermediárias, independentemente do plano em que se encontre. O *nafs rahmānī* ou hálito de misericórdia divina (نفس رحماني) que cria o mundo, e se localiza, portanto, entre Deus e o cosmos, possui ele mesmo duas condições: a expiração ou expansão e a inspiração ou contração⁹, atributos que correspondem, ainda, ao mandato (*al-amr*) e à proibição (*an-nahī*).

Nas artes visuais do Islâm, essas qualidades são expressas por meio de duas modalidades decorativas: o *tawrīq* (توريق), que são os motivos vegetais conhecidos no Ocidente como “arabescos”, e o *tastīr* (تستير) que corresponde aos padrões geométricos estudados aqui.



8. Titus Burckhardt, *Simbolos*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, 1997.

9. No corpo humano ocorre o contrário. A inspiração expande, dando início à vida, e a expansão contrai, instaurando a morte.

O *tawrīq*, no seu traçado ao mesmo tempo exuberante e inconstante, pode ser visto como um símbolo da expansão e do descenso, como desenvolvimento do mundo criado e visível, que está submetido à mudança e à morte. O *tastīr*, baseado na permanência e estabilidade das formas geométricas, estaria relacionado ao mundo invisível, à estrutura eterna ou Unidade subjacente à criação, que nada mais é que a contração ou retorno.

A principal qualidade do mundo criado, simbolizado pelo *tawrīq*, é a finitude, enquanto o mundo divino, que se presentifica por meio do *tastīr*, tem como característica fundamental a eternidade. Talvez por isso as duas modalidades da decoração islâmica sejam também identificadas com os conceitos sufis de *hāl* ou estado (حال) e *makān* ou estação espiritual (مكان)¹⁰.

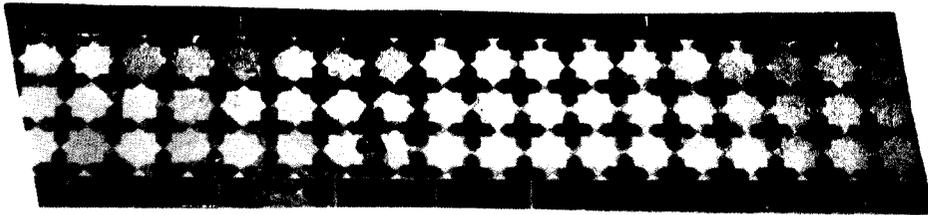
Hāl, como o próprio nome sugere, é uma sensação alcançada pelo ser humano quando, por algum motivo involuntário, ele entra em contato com a verdade absoluta. Esse estado pode ser muito rápido ou ter alguma duração, mas não permanece. *Makān* significa estágio, ou degrau. São os patamares que os iniciados vão alcançando por meio de trabalho e disciplina no caminho de regresso à Unidade.

Segundo os estudiosos do sufismo, *tawrīq* e *tastīr* também estabelecem correspondência com a *shāhāda*: *lā ilāha illā Allāh* ou não há divindade senão a Divindade (لا إله إلا الله). O *tawrīq* expressaria a primeira parte da frase, que se refere ao cosmos, ou seja, nesse mundo criado não há divindade, e o *tastīr* à sua segunda parte, na qual se faz referência à realidade absoluta: a não ser Allāh.

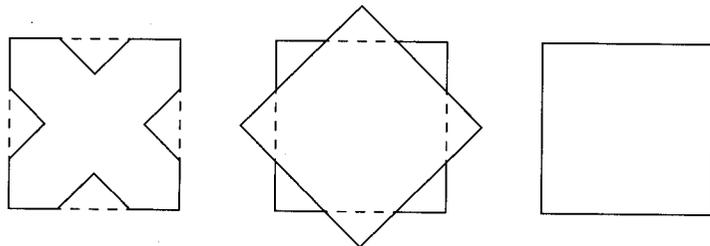
Dentro do *tastīr*, o *Nafs Rahmānī* e suas qualidades de contração e expansão são representados pelo padrão que decora um dos nichos da Sala do Trono ou Salão dos Embaixadores¹¹, no Palácio de Comares, em La Alhambra, onde foi feita a foto reproduzida a seguir:

10. A tradução de *makān* como “estação” mantém a terminologia sufi. Normalmente, essa palavra se traduz como “lugar”. A correspondência de *hāl* com o arabesco e de *makān* com os padrões geométricos é indicada por Laleh Bakhtiar no livro *Sufi, Expressions of The Mystic Quest*, London, Thames and Hudson, 1979.

11. A Sala do Trono era o principal aposento do Palácio de Comares. Nele, o sultão recebia seus embaixadores. A sala é rodeada por nove nichos, cujos *zócalos* (palavra espanhola, usada para nomear uma espécie de friso colocado na parte inferior da parede, com altura de aproximadamente um metro), são forrados de mosaicos compostos por padrões geométricos.



A cruz simboliza a Inspiração divina, ou contração da forma, e a estrela, sua expiração, ou expansão. A forma é representada pelo quadrado:



Contração da forma

Expansão da forma

Forma

Ar-Rahmān, ou o Misericordioso que cria o mundo com seu movimento de expiração e inspiração, é o primeiro dos 99 nomes ou atributos divinos conhecidos na doutrina islâmica. Segundo Ibn 'Arabī, *ar-Rahmān* significa aquele que possui uma misericórdia incondicional dirigida a todos os seres, ou seja, o próprio ato da criação. Não por coincidência, a raiz da palavra *Rahmān*, *rhm*, origina também a palavra *rahm* ou útero (رحم).

Se projetarmos essa dualidade no plano psíquico veremos que ela se reflete em temor e esperança. É conhecida uma frase do mestre sufi al-Junayd sobre esses dois estados:

O temor a Deus (Allāh) me contrai (qabḍ) e a esperança nele me expande (bast) A verdade (ḥaqīqah) me une, e a justiça (ḥaqq) me separa. Se (Ele) me contrai pelo temor, me extingue de mim mesmo (afnānī 'annī) e se me expande pela esperança, me devolve a mim mesmo. Se (Ele) me une pela verdade, me põe em sua presença (aḥḍaranī) e se me separa pela justiça, me faz testemunha do outro eu e, por conseguinte, me vela Dele¹².

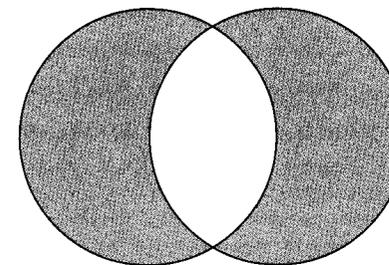
12. Titus Burckhardt, *Simbolos*, op. cit., 1997.

A expansão e a contração podem ainda ser vistas, de um ponto de vista mais global, em analogia com os dois atributos que compõem a *Basmala* ou frase inicial do Corão: *bismillāh ar-Rahmān ar-Raḥīm*, traduzível por “Em nome de Deus, o Compassivo, o Misericordioso” (بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ). *Ar-Rahmān*, como foi visto anteriormente, é a misericórdia incondicional que cria o mundo e corresponderia à expansão. *Ar-Raḥīm*, de acordo com os mestres sufis, é a misericórdia dirigida aos que, com disciplina e rigor, trilham o caminho da iluminação e corresponde à contração.

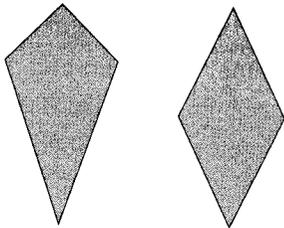
A complexidade desses dois nomes é tal que a misericórdia dirigida a todos os seres, e nesse sentido unificadora (*ar-Rahmān*), é a mesma que atua no processo de descenso ou divisão, enquanto a misericórdia dirigida apenas aos que estão no caminho (*ar-Raḥīm*), aparentemente separadora, pois distingue, é a que proporciona a dissolução na Unidade. É também por essa ambigüidade que os dois nomes são, em si mesmos, *barzaḥ*.

É curioso que uma das três ocorrências da palavra *barzaḥ* no Corão seja justamente na *sūrat ar-Rahmān*, cujo nome tem um significado simbólico intimamente ligado à dualidade. A outra referência, na *surāt al-Furqān*, também possui estreita relação com o dual, já que a raiz *frq* significa distinguir, dividir, separar e a distinção primordial se dá com o surgimento do outro ao lado do Um, ou seja, do primeiro par da criação.

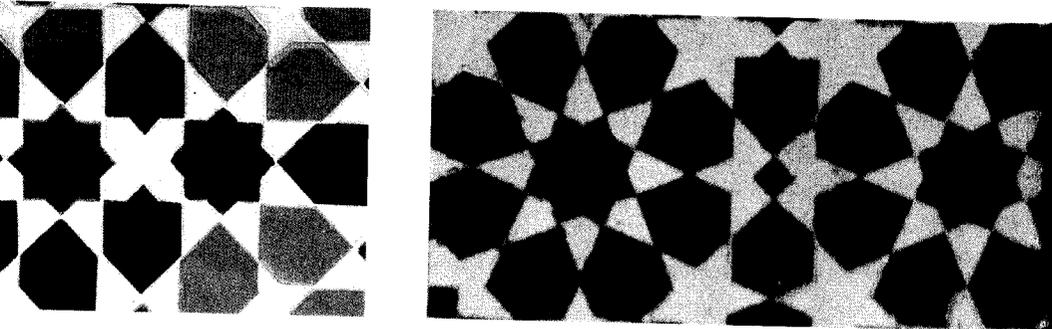
A condição do *barzaḥ* é muito bem traduzida visualmente pela figura da *vessica piscis*, construída com base no primeiro teorema de Euclides, que cruza duas esferas de raios iguais. A imagem foi fartamente usada na arquitetura cristã, especialmente como halo para as representações de Cristo e da Virgem Maria e em relevos ou vitrais das fachadas das catedrais.



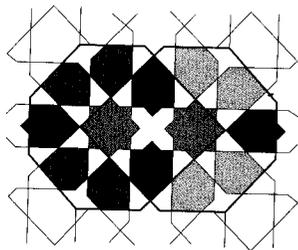
Em árabe, essa figura recebe o nome de *lawzat* ou amêndoa (لوزة) e passa por uma certa estilização para se adaptar à geometria das linhas retas, tomando uma das duas seguintes formas¹³:



A primeira aparece maior número de vezes, quase sempre em branco, como prolongamento da estrela de oito pontas, como demonstrado nos padrões a seguir:



A *lawzat* é ainda sugerida, no primeiro dos padrões acima, por meio das duas rosáceas que se fundem, perdendo, na área de intersecção, seu desenho original:

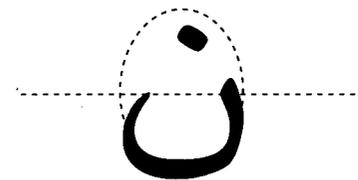


13. Keith Critchlow & Paul Marchant, in: *Zillij. The Art of Moroccan Ceramics*, Ministry of Culture, Kingdom of Morocco, Garnet Publishing Limited, 1992.

Na simbologia sufi, o *barzah* também está relacionado com a letra *nūn* (ن), que tem um som semelhante ao nosso ene (n). O *nūn* corresponde ao número 14 no sistema alfanumérico conhecido como *abjad* e é o décimo quarto entre os 28 signos do alfabeto árabe¹⁴, ocupando, portanto, uma posição central. Segundo René Guénon¹⁵, essa letra simboliza a arca que faz a travessia de Noé do antigo para o novo mundo, uma situação intermediária no tempo entre o que foi destruído pelo dilúvio e o que vai se formar depois de passada a tempestade. A arca seria a linha curva enquanto o ponto central da letra corresponderia à semente necessária à restauração desse novo mundo, que é constituída pelos pares de animais reunidos na arca.

O *nūn* é ainda relacionado ao *hūt* ou baleia (حوت) e ao profeta Jonas que, segundo a simbologia islâmica, teria permanecido dentro desse animal num período de obscurecimento entre dois estados e, em consequência desse episódio, teria recebido o nome de *Dū an-Nūn* ou “senhor do peixe”.

Ibn ‘Arabī também atribui uma condição dual à letra *nūn* ao afirmar que ela possui uma parte manifesta ou visível, que é o *nūn* inferior, e uma não-manifesta, ou invisível, que é o *nūn* espiritual. Sua forma completa seria, então, uma circunferência, cuja metade superior permanece velada. O ponto, que determina o centro dessa composição dual, estaria aí para assinalar o lugar onde fica o *alif*, primeira letra do alfabeto árabe, como veremos adiante¹⁶.



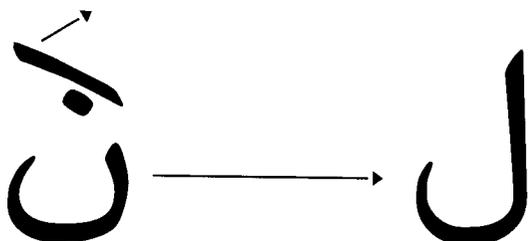
De acordo com o mestre sufi, o *nūn* está ainda relacionado às três letras árabes que formam a palavra *azal* ou eternidade (أزل), porque en-

14. Essa décima quarta posição não é relativa à ordem pela qual se costuma dispor as letras do alfabeto árabe e sim à seqüência que elas obedecem quando colocadas em correspondência com números por meio do sistema *abjad*, usado pelos sufis para cifrar mensagens, que será apresentado em detalhes no terceiro capítulo.
15. René Guénon, *Os Símbolos da Ciência Sagrada*, São Paulo, Pensamento, s/d.
16. Michel Chodkiewicz (trad. e org.), *Les Illuminations de La Mecque*, Paris, Sinbad, 1988.

quanto elas incorporam *al-azal al-ilāhiyya* ou a eternidade divina (الإلهي الأزل), o *nūn* incorpora *al-azal al-insānī* ou a eternidade humana (الإنساني الأزل). Essas letras são *alif* (ا), *zāy* (ز) e *lām* (ل) e sua relação com o *nūn* se dá, segundo o *aš-šayḥ al-akbar*¹⁷, não apenas de forma simbólica, mas também gráfica. O *alif*, de acordo com ele, é o diâmetro do círculo e passa pelo ponto central.



Se o *alif* se ergue, verticalizando-se sobre a perna direita do *nūn*, aparecerá a letra *lām*.



Já o *zāy* é a metade do traçado do próprio *nūn*¹⁸.



No âmbito da língua árabe há, ainda, inúmeras outras ocorrências de dualidade como será visto no terceiro capítulo, dedicado ao estudo das

17. *Aš-šayḥ al-akbar* é um título pelo qual se convencionou chamar Ibn ‘Arabī e significa o maior dos mestres.

18. As ilustrações das letras *zāy*, *nūn*, *lām* e *alif* foram reproduzidas do livro *Les Illuminations de La Mecque*, op. cit. (coletânea de textos do *al-Futūḥāt al-Makkīya*, de Ibn ‘Arabī organizada por Michel Chodkiewicz).

correspondências entre a estrutura do idioma e a geometria dos padrões. Entre essas ocorrências está a forma dual, compreendida entre o singular e o plural. Ao referir-se a um casal ou a uma dupla, por exemplo, o árabe não utiliza o plural, como ocorre na maioria dos idiomas, e sim uma forma específica para o número dois¹⁹.

As qualidades inerentes ao número 2 e ao *barzaḥ*, como expansão e contração, Um e outro, separação e união se traduzem, em outro plano, por afirmação e negação – a dualidade que compõe o testemunho fundamental do Islām, e também do sufismo, a *šahāda: lā ilāha illā Allāh* ou não há divindade senão a Divindade (لا إله إلا الله). A própria dualidade interna da frase, que primeiro nega para depois afirmar, já a coloca na condição de *barzaḥ*, mas o conceito é aplicado com mais especificidade à palavra *illā* ou senão (إلا), que pode ser vista como um istmo entre os mares da negação (primeira frase) e da afirmação (segunda frase).

Além de ocupar uma posição intermediária entre a frase que afirma e a que nega, a palavra *illā* é formada por dois elementos: a partícula *in* ou *se*, que expressa condição, e a partícula *lā*, que expressa negação. Se olharmos para o sentido condicional de *in* como uma afirmação, poderemos dizer que a palavra *illā* se organiza na ordem inversa à que é adotada pela fórmula integral que primeiro nega para depois afirmar. E aí teríamos mais dois aspectos de *barzaḥ*: um pela dualidade interna da palavra *illā* e o outro pela oposição complementar que se estabelece entre ela e a fórmula total.

Barzaḥ e dualidade na verdade se confundem, já que a própria condição do número dois é intermediária, como foi visto inicialmente. O 2 representa a passagem entre a Unidade e a multiplicidade, entre o oculto e o manifesto e, como tal, tem elementos de um e de outro. Relação semelhante se estabelece entre corpo e espírito (*rūḥ*) com a mediação da alma (*nafs*). A frase complementar da *šahāda*, e Muḥammad é seu profeta (ومحمد رسول الله), indica a intermediação de Muḥammad entre Deus e os seres humanos. A posição que ele ocupa nesse simbolismo, denomi-

19. Mais detalhes no capítulo sobre a língua árabe.

nada vice-regência, é a mesma que foi dada por Deus a Adão (Eu estou colocando na terra um vice-regente²⁰) e corresponde, na mística islâmica, ao conceito de *al-insān al-kāmil* ou homem perfeito (الإنسان الكامل).

Essa condição intermediadora de Muhammad e Adão os coloca na condição do que René Guénon define como o mais alto poder espiritual em ação no mundo e que, segundo ele, todas as tradições designam como Pólo, em Árabe *qutb* (قطب). O pólo é o mais alto dos quatro pilares, estágios máximos na hierarquia espiritual apresentada por Ibn 'Arabī. Entre os outros três, um é o *imām* da direita e o outro, o *imām* da esquerda. O terceiro é apenas pilar. Os quatro, de acordo com o sufismo, representam a instância superior da *walāya* ou cadeia de santos (ولاية).

O simbolismo do pólo como instância espiritual máxima no mundo criado pode ser relacionado ao Trono divino, que engloba toda a manifestação e é o ponto ao redor do qual os anjos fazem sua circunvolução. É comparado, ainda, com a *Ka'ba* (كعبة), pedra negra que determina o centro espiritual de Meca, a terra santa dos muçulmanos, e ao redor da qual os homens fazem sua circunvolução. Outra equivalência possível é com a letra árabe *qāf*, que por si só já simboliza o pólo, além de ser também o nome árabe da montanha circular que rodeia a terra e que, no principal poema do mestre sufi 'Aṭṭār, *A Linguagem dos Pássaros*, os personagens precisam alcançar para encontrar o seu rei, ou *Simurg* – palavra persa que significa trinta pássaros e nada mais é que a metáfora de seus próprios seres espirituais²¹.

No homem, o *barzah* é o coração ou centro vital do ser, em árabe *qalb* (قلب). É a instância responsável, segundo os sufis, por intermediar o espírito (*rūh*) e a alma individual (*nafs*), por meio da qual ele entra em contato com a Realidade divina. De acordo com René Guénon, o coração é

20. Corão, 2:30.

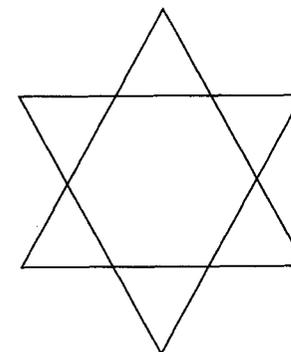
21. O poema de 'Aṭṭār conta a história de um bando de pássaros que, convocados pela poupa, empreendem uma viagem até a montanha Qāf com o fim de encontrar o seu rei. Atravessam sete vales, através dos quais alguns pássaros morrem e outros debandam. Os que prosseguem se purificam. Ao final, eles são somente trinta e descobrem que Simurg, na verdade, são eles próprios, e que o rei ao qual buscavam está no interior de cada um. Farid ud-Din Attar, *A Linguagem dos Pássaros*, São Paulo, Attar, 1991.

um símbolo do centro seja no sentido microcômico, ou macrocômico, o que o torna, portanto, símbolo do centro do mundo.

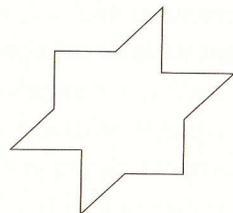
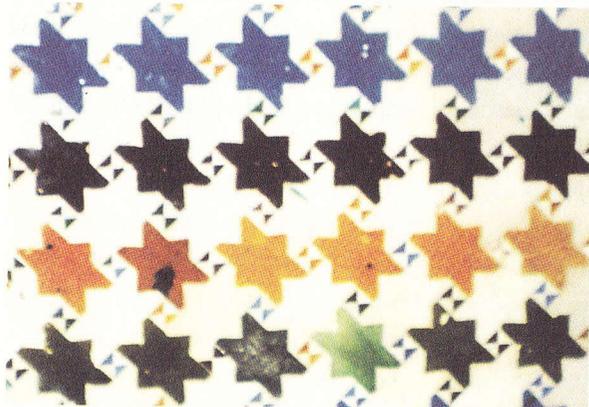
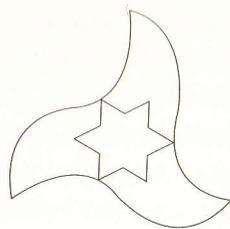
Outra importante condição intermediária é a do *dikr* ou repetição (ذكر), palavra usada para nomear as recitações de nomes divinos ou frases rituais e entendida, também, como o ato de lembrar a divindade. Nesse sentido, o ritual do *dikr* seria um *barzah* entre o estado de esquecimento e o de recordação.

A montanha, o pólo, o trono, a letra *nūn*, o homem perfeito, o coração e o *dikr* são istmos ou *barzah* na medida em que, mesmo estando no mundo manifesto, incorporam a maior intensidade possível do não-manifesto, tornando-se, assim, intermediários entre um mundo e o outro.

De forma similar ao que ocorre com a *vessica piscis*, que resulta da sobreposição de dois círculos, o Selo de Salomão também pode ser visto como uma presentificação do *barzah*, sendo o triângulo com vértice para baixo o símbolo da sua condição manifesta e, portanto, descendente, dada pelo ato criador, e o triângulo com vértice para cima, o símbolo da sua condição oculta e, portanto, ascendente, conquistada perante o Criador por meio de esforço e disciplina.



Em La Alhambra, a estrela de seis pontas aparece basicamente em dois padrões. No primeiro, ocupa o centro do polígono de três pontas que se repete ao longo do debuxo. No outro, aparece de forma estilizada como tema principal da composição.



Pode-se dizer, ainda, que o istmo corresponde ao mundo imaginal (*mundus imaginalis*), que é descrito por Ibn ‘Arabī como um estágio intermediário entre o mundo espiritual, onde as coisas e os seres existem em estado indiferenciado, apenas como possibilidades, e o material, no qual elas se manifestam de forma diferenciada.

Esse mundo intermediário, segundo o *aš-šayḥ al-akbar*²², é o lugar no qual o primeiro transforma-se no segundo e vice-versa; onde a realidade

22. Título atribuído a Ibn ‘Arabī, que significa o maior dos mestres.

divina se converte em símbolos e, portanto, em linguagem – instrumento pelo qual as qualidades divinas tornam-se manifestas e os seres atingem o divino. Como foi visto na introdução, é nesse mundo intermediário, ou *barzah*, que tomam forma os protótipos imutáveis (*a’yān ṭābita*), que se mantinham em estado indiferenciado na Unidade e servem de modelo a tudo o que existe no mundo sensível.

Em seu livro *A Porta Aberta*, Peter Brook descreve um processo hindu, denominado *sphota*, que representa a passagem do não-manifesto para o manifesto e que, de modo similar ao mundo imaginal de Ibn ‘Arabī, é ele mesmo o momento e lugar de nascimento da linguagem.

Esse antigo conceito hindu é notável porque seu significado já está no próprio som da palavra. Entre o que não está manifesto e o já manifesto existe um turbilhão de energias informes, e em certos momentos há uma espécie de explosão que corresponde a este termo: *sphota*! Esta forma pode denominar-se encarnação²³.

A dualidade, se olhada do ponto de vista oposto, ou seja, o da ascensão ou do retorno ao mundo não-manifesto, é o último estágio da multiplicidade, aquele que conclui o ciclo. Quando esse processo se concretiza, temos de volta a Unidade ou Essência divina. Uma analogia possível na condição humana seria a integração entre os hemisférios esquerdo e direito do cérebro, o que, do ponto de vista místico, pode se constituir tanto em um *insight*, ou êxtase, caso seja rápido e passageiro, como na iluminação, quando se trata de uma condição permanente. Em ambos os casos, o estágio de reintegração presentifica a Unidade ou a essência divina e é análogo à letra árabe *alif* que, segundo os mestres sufis, não só gera todas as outras como as subjaz, algumas vezes inclusive de forma gráfica, por meio dos pontinhos colocados acima ou abaixo das letras²⁴.

Uma alegoria dessa condição final do movimento de ascensão é feita por Jorge Luis Borges no conto “O Aleph”, em que ele descreve um ponto do universo que contém todos os outros e que seria, conforme seu relato, uma espécie de símbolo da Unidade verdadeira.

23. Peter Brook, *A Porta Aberta*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2000.

24. O *alif* será estudado com mais detalhe no capítulo sobre a língua.

Nesse instante gigantesco, vi milhões de atos agradáveis e atrozes; nenhum me assombrou mais que o fato de todos ocuparem o mesmo ponto, nem superposição e sem transparência²⁵.

Não por coincidência, o conto foi batizado com o nome da primeira letra do alfabeto hebraico, cujo significado simbólico, praticamente idêntico ao do *alif* árabe, ele apresenta no próprio texto.

Para a Cabala, essa letra significa o "En Soph", a ilimitada e pura divindade; também se diz que tem a forma de um homem que assinala o céu e a terra, para indicar que o mundo inferior é o espelho e o mapa do superior.

A relação entre oculto e manifesto, divino e humano, possui um aspecto de dualidade ainda mais fundamental no sufismo, que está ligado à compreensão de Deus pelos homens. Para a teologia ou exoterismo, que personifica a *šarī'a* ou Lei (شريعة), Deus é incomparável, por isso não pode ser representado em forma humana. Na visão sufí, no entanto, Deus só é incomparável a partir de um certo ponto de vista. A partir de outro ponto de vista, a Divindade é similar e próxima.

A incomparabilidade de Deus é atribuída ao seu aspecto absoluto, ao passo que a similaridade é atribuída ao seu aspecto de criador. Em si, Deus não depende de nada, mas a partir do momento em que deseja ser conhecido, precisa criar o mundo, já que conhecimento é uma relação e, portanto, demanda a existência de outro.

[...] Unicamente a Essência é absoluta, uma vez que Ela sozinha não precisa de mais nada. Ela é independente e auto-suficiente com ou sem universo [...] Mas o criador não é absoluto em todos os aspectos uma vez que ele é delimitado pelo criado...²⁶

Deus, na sua condição de Essência, não só é incomparável como não é objeto de conhecimento, mas quando é nomeado pelos 99 atributos divinos estabelece relacionamento com o cosmos. Vinte e oito desses no-

25. Jorge Luis Borges, *O Aleph*, Rio de Janeiro, Globo, 1985.

26. Sachiko Murata, *The Tao of Islam*, New York, Suny-State University of New York Press, 1992.

mes de Deus, que correspondem aos 99 atributos divinos, são determinados, segundo Ibn 'Arabī, pela expiração divina, assim como os 28 sons do alfabeto, ou alfabeto árabe, são determinados pela expiração humana. Entre os 99 nomes, há os que são considerados de *jamāl*, ou beleza (جمال), e os que são considerados de *julāl* ou majestade (جلال). Os primeiros são associados à similaridade e os outros, à incomparabilidade.

A nomeação de Deus por 99 atributos divinos se desdobra em mais uma dualidade que, num certo sentido, é similar à que distingue beleza de majestade. Essa oposição complementar coloca de um lado os nomes de essência e de qualidade, que designam Deus como ele é, não podem ser aplicados a nada nem ninguém além Dele, e cujos opostos não se aplicam a Deus; e, do outro, os nomes de ação, que se referem ao relacionamento de Deus com as coisas e cujos opostos podem ser aplicados a Ele. Os dois grupos de atributos referem-se, respectivamente, ao Seu distanciamento e à Sua proximidade em relação aos homens.

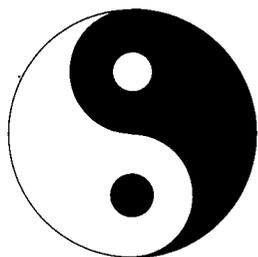
São considerados nomes de essência ou de qualidade o Vivente (*al-Hayy*), o Todo-Poderoso (*al-Muqtadir*), e o que Tudo Ouve (*al-Samī'*). Entre os exemplos de nomes de ação estão os opostos o Perdoador (*al-Gaffār*) e o Vingador (*al-Muntaqim*), o que Expande (*Bāsiṭ*) e o que Contraí (*Qābiḍ*). A classificação, entretanto, não é rígida, e nomes que a partir de certo ângulo são considerados de essência ou qualidade, podem se comportar como nomes de ação a partir de outro ângulo. Essa flexibilidade que, na mística, está presente em tudo menos no Absoluto, é também determinante para que o próprio mundo seja considerado *barzah*.

Desde que não existe absoluto dentro da criação, as coisas podem ser entendidas unicamente em seus relacionamentos com Deus e com as outras coisas. Existem dois pólos extremos representados por espírito e corpo, luz e escuridão, sutileza e densidade. Entre os dois pólos se localiza um espectro de coisas criadas que são, de alguma maneira, qualitativamente ambivalentes²⁷.

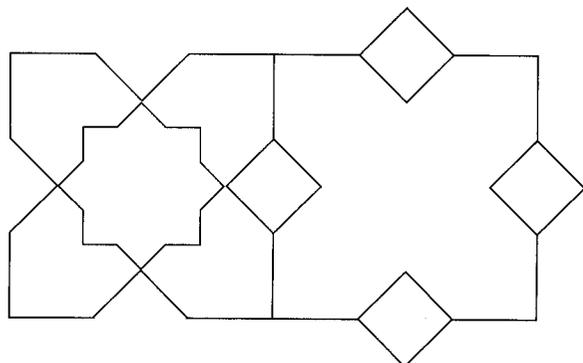
Assim, a luz possível neste mundo sempre terá uma quantidade, ainda que seja mínima, de escuridão e a escuridão terá também uma quantidade

27. Sachiko Murata, *The Tao of Islam*, op. cit.

de, ainda que mínima, de luz. No Taoísmo, esse fenômeno é traduzido graficamente pelo símbolo Tai Ji, que representa a oposição complementar entre a qualidade ativa (*yang*) e a qualidade receptiva (*yin*). Como se pode ver na ilustração, cada um desses aspectos contém uma pequena fração do seu oposto.



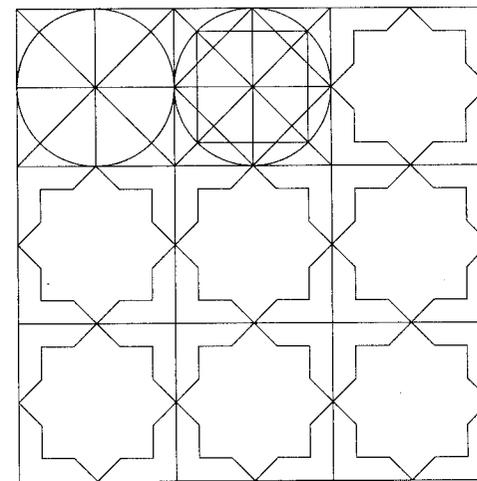
No sufismo, essa condição poderia ser simbolizada pelo seguinte par:



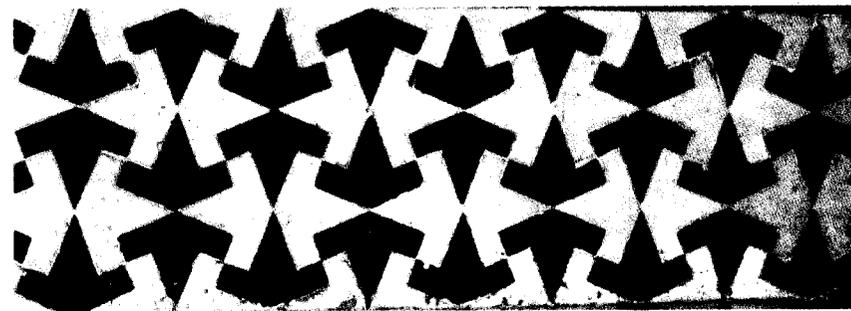
A cada plano da criação, a dualidade se renova porque em todos eles existem sempre dois termos opostos: a quantidade que o caracteriza dentro da multiplicidade (três, quatro, cinco etc.), e a Unidade ou Realidade divina que o permeia. Essa Unidade se evidencia tanto pelo fato de cada número ser único no que diz respeito a suas qualidades, como por ser a soma do número de unidades correspondente à sua diversidade, ou seja, o número cinco equivale $1 + 1 + 1 + 1 + 1$.

A dualidade, portanto, está presente em todas as etapas da criação e, dessa forma, em todos os padrões geométricos. Sua representação gráfica mais básica se dá pelo contraste entre curva e reta – traçados que simbo-

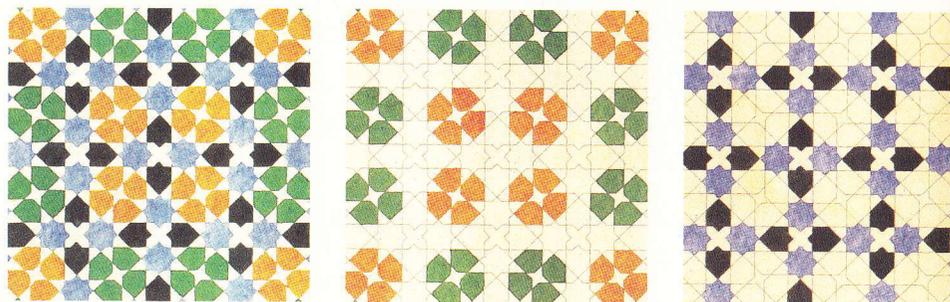
lizam, respectivamente, o Divino e o humano, o não-manifesto e o manifesto e que incorporam as características desses atributos. Nos padrões, as linhas curvas servem apenas como base estrutural do debuxo que, depois de pronto, as mantém escondidas. Já as linhas retas são os seus traços aparentes, como se pode ver com clareza na seguinte seqüência gráfica.



A dualidade também se expressa nas complementaridades de formas e cores que constituem uma das principais características dos padrões da arte islâmica. Na foto abaixo, ela se faz presente tanto pelas direções opostas das figuras (pretas na vertical e brancas na horizontal) como pelo contraste das cores.



Outra representação gráfica da dualidade ocorre por meio da formação de pares espaciais complementares como na figura seguinte, onde duas flores amarelas estão dispostas simetricamente em contraposição ao par de flores verdes, e setas pretas fazem o mesmo jogo com as estrelas azuis, para citar apenas alguns detalhes. Isso sem falar nas oposições entre o amarelo (ou mel) e o azul, e entre o branco e o preto.



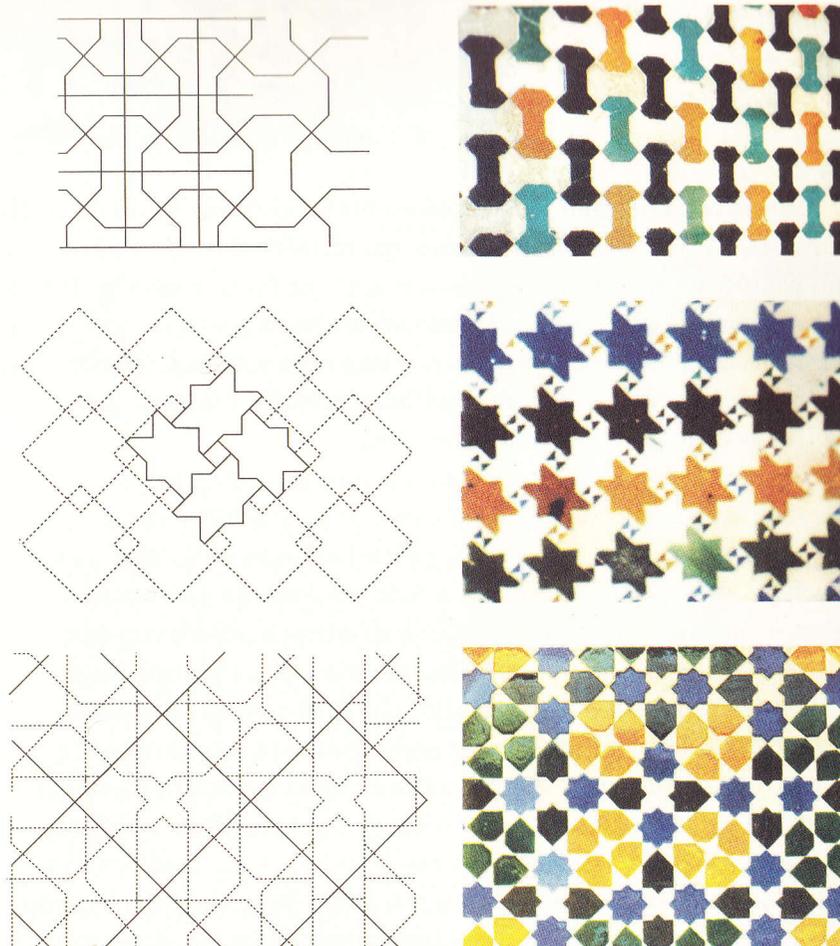
Não é somente do ponto de vista simbólico que o dois, ou *díade*, se constitui *barzah*. Na seqüência numérica, Um é a instância essencial e três é o primeiro número cosmológico enquanto o dois, por sua natureza medial, é a ponte entre eles.

Em seu aspecto matemático, o 2 também se coloca em situação intermediária entre 1 e os outros números e agrega elementos de ambas as partes. Um exemplo disso está nas operações de cada número com ele próprio. Para o 1, a adição consigo mesmo tem resultado maior que a multiplicação: $1 + 1 = 2$ e $1 \times 1 = 1$. Para os números a partir de três, a situação se inverte: $3 + 3 = 6$ e $3 \times 3 = 9$. Já para o 2, soma e multiplicação levam ao mesmo resultado: $2 + 2 = 4$ e $2 \times 2 = 4$.

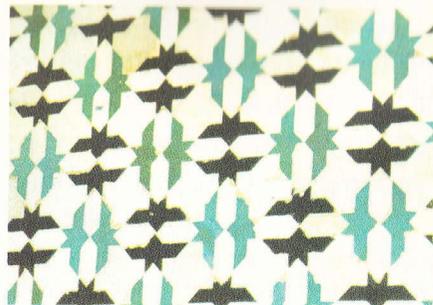
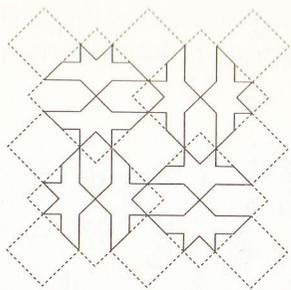
Essa condição de intermediário se reflete, ainda, na geometria, onde o dois não tem forma, já que a seqüência infinita de polígonos se inicia com o triângulo porque não há nenhuma figura retilínea composta por apenas duas linhas e dois ângulos.

As operações do dois com ele mesmo, por outro lado, levam sempre ao quadrado (tanto no sentido matemático [2²] como no sentido geométrico), que é considerada a forma básica por excelência por conter

as principais direções do espaço. O quadrado, por sua vez, é o elemento predominante nas urdiduras que dão sustentação aos padrões da arte islâmica, como pode ser constatado nos padrões a seguir²⁸.



28. Primeiro exemplo: estudo publicado em artigo de Antonio Morales, Rafael Pérez Gómez, José María Sanches Molina e Manuel Vela Torres na revista *Epsilon*, S.A.E.M. Thales, Granada, 1995. Segundo e quarto exemplos: estudos publicados por Francisco Hernán, na mesma revista. Terceiro exemplo e figuras da p. 58: estudo publicado por Darío Cabanelas e Antonio Fernando-Puertas em *Cuadernos de la Alhambra*, vol. 19-20, Patronato de la Alhambra y Generalife, Granada.



É possível prosseguir até a exaustão nessa busca por sinais da dualidade nas relações internas do cosmos, nas relações entre ele e o Divino e nos padrões geométricos da arte islâmica. O que foi apresentado até agora, no entanto, é suficiente para demonstrar o papel que essa condição intermediária representa para o sufismo e suas artes visuais. É também uma preparação para que entendamos melhor o próximo capítulo, que tratará da Unidade que permeia a multiplicidade.