

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS  
FACULDADE DE EDUCAÇÃO  
LABORATÓRIO DE ESTUDOS AUDIOVISUAIS - OLHO**

**DISSERTAÇÃO DE MESTRADO**

# **Noites Não Mencionadas**

**Um Olhar para o Gosto de Cereja**

**Autor: Malcon Clemenceau Lautenschläger Arriaga  
Orientador: Prof. Dr. Milton José de Almeida**

Este exemplar corresponde à redação  
Final da Dissertação defendida por  
Malcon Clemenceau Lautenschläger Arriaga  
e aprovada pela Comissão Julgadora.

Data: 03 de outubro de 2005

Assinatura:.....

Orientador

**COMISSÃO JULGADORA:**

**Prof. Dr. Milton José de Almeida  
Prof. Dr. Carlos Eduardo Albuquerque de Miranda  
Prof. Dr. Acir Dias da Silva**

## RESUMO

A dissertação é um estudo do filme *O Gosto de Cereja*, de Abbas Kiarostami, em conjunto com ilustruras diretamente ligadas ao universo islâmico e tendo por pano de fundo algumas reflexões sobre o Islam.

Foi estabelecida uma correspondência entre a via espiritual de conhecimento islâmico, conhecido como *Mi'raj Namah*, ou *Viagem Noturna do Profeta Mohammad* e o deslocamento do personagem central do filme em busca de alguém que o ajudasse em seu suicídio. Em paralelo com os *Sete Céus da Jornada Sagrada*, foram criados sete personagens que trouxeram para o cinema o sentido possível da concepção desta *Viagem*. Além disso, buscando compreender e levantar questões sobre aquele universo, foram entremeadas algumas ilustruras do Oriente Médio, e fotografias de autoria de Kiarostami.

A partir dos estudos de Henri Corbin sobre os sábios do Islam, foi apresentado o corpo conceitual que permite ao leitor aproximar-se de seu mundo.

O objetivo do trabalho é mostrar o cinema, a possibilidade e necessidade da abertura a um outro modo de olhar a própria realidade em que estamos imersos e colaborar no questionamento de seu caráter de realidade supostamente pronta e acabada.

## ABSTRACT

This dissertation is a study of the film “the Taste of Cherry”, by Abbas Kiarostami, together with illustrations directly linked to the Islamic universe, bringing insights and reflections about Islam.

A correspondence was established between the spiritual path for Islamic knowledge, known as *Mi'raj Namah*, or the nocturnal trip of the Prophet Mohammad and the trajectory of the central character of the movie in his search for help to commit suicide. Seven characters are presented in the movie who parallel the Seven Heavens of the Sacred Journey, they are a key to the possible comprehension of this Journey. Also as an aid for understanding and questioning this universe, some Middle-Eastern illustrations and photographs by Kiarostami have been studied.

From the studies of Henri Corbin on the scholars of Islam, the conceptual structure was defined allowing the reader to come close its world.

The objective of this study is to show cinema as a possibility and a necessity of looking at the reality where we are immersed from different angles, in order to collaborate in the questioning of its supposedly ready and finished aspect.

## AGRADECIMENTOS

ao Meu Orientador

Diante de mim estava o Enviado.  
Não tendo olhos de ver, eu não via.  
Tomado pelo querer, não me entregava ao desejo.  
Atirava as palavras ao ar, e se perdiam.  
Ele desenha enquanto ouve.  
Ele fala por imagens.  
Talvez desenhe porque escute por imagens.  
O toque do Enviado é em suspenso.  
Suas respostas apontam a direção da passagem.  
Mas sequer insinuem o sentido do percurso.  
Como falar - restrito verbo! - daquele que mostra?  
Como mencionar/citar quem se mistura,  
e sem se tornar parte, conforma o substrato,  
fazendo explodir o quanto em mim existe?  
Escreveu Rumi na porta dos aposentos de Shams de  
Tabriz:  
"Eu era neve,  
teus raios me derreteram e a terra me tragou;  
agora, névoa do espírito,  
refaço o caminho ascendente de regresso ao sol".  
Ao Guia, que solve pelas páginas que seguem.

a outros Olhos.

Obrigado Vences, pela presença e carinho, particularmente na Qualificação.

Carlos, pela amizade, disponibilidade, carinho. O Professor.

Acir, uma outra palavra.

Denise, um Anjo. Entrega.

Josi, sorrisos que acolhem. E Fernando, um Djin.

Agradeço aos companheiros do Olho: 30 Pássaros. Simurgh.

Agradeço ao Prof. Dr. Roberto Romano, que me ensinou a lisura indispensável a quem quer seguir este caminho.

Aos meus alunos, nas pessoas de Mari, Bia, Gabriel e Adriano. No ano em que a Esperança tanto sofreu, nutriram o Encanto.

A meus pais, minhas referências.

*“O coração liberta-se por inteiro do peso do mundo, de toda a opressão, e já nem percebe os cuidados que lhe são dedicados”.*

*Rumi*

*À Luciana. Luz.*

## ÍNDICE

<b>Sobre Possibilidades de Leitura.....</b>	<b>01</b>
<b>Sobre Fundamentos.....</b>	<b>09</b>
<b>Geosofia.....</b>	<b>49</b>
<b>Mi'raj Namah.....</b>	<b>79</b>
<b>A Título de Fechamento.....</b>	<b>159</b>
<b>Bibliografia.....</b>	<b>169</b>
<b>Imagens do Islam.....</b>	<b>173</b>

## Sobre Possibilidades de Leitura

*“Convence-te disto:  
um dia, a tua alma deixará o corpo  
e serás arrastado por um véu flutuante,  
entre o mundo e o incognocível.  
Enquanto esperas, sê feliz!  
Desconheces a tua origem e  
não sabes qual o teu destino”.*  
Omar khayyam,  
Rubaiyat, Celebração da Vida

Um poema como este mexeu com Abbas Kiarostami, que estava incomodado e provocado pelo suicídio como questão humana. O poema, como o suicídio, ao mesmo tempo em que aponta a presença da morte, toca à vida, à celebração da vida.

Kiarostami então fez uma pequena pesquisa sobre o assunto, e concebeu um modo de falar sobre o problema. Tendo apenas como pano de fundo o conteúdo, ele concentrou-se na forma. O resultado é O Gosto de Cereja. Era exatamente esta relação entre forma e conteúdo que ocupava nossos pensamentos quando conhecemos seu filme.

Em outro momento da vida os estudos sobre o Autoritarismo ocuparam bastante tempo. Não o autoritarismo como ação despótica, mas como normalidade dentro da qual acontece uma vivência autoritária. Não querendo retomar aquele momento, ficou claro que nestes casos o ponto de partida é uma concepção de realidade que se apresenta como dada, acabada. E ficou claro também que sua base está em que são relações de poder o seu fundamento.

Estudando Jean Starobinsky entramos no mundo das máscaras como parte essencial destas relações de poder. Particularmente em “A Transparência e o Obstáculo”, toda uma obra dedicada aos estudos do pensamento de Rousseau, Starobinsky nos faz ver uma luz. Porque ele exige que se reveja o papel das máscaras, normalmente apresentadas em oposição à transparência. Plenitude, nem no cristal. Nem mesmo ele seria capaz de encarnar a clareza da reflexão.

Neste sentido, soubemos depois, estamos próximos de Kiarostami. A sensação de inadequação e o desejo de busca nos move. E até estamos próximos de Badii, porque esta mesma sensação oprime, angustia. Refletir sobre o filme tem sido então um modo de reconfigurar o

mundo, o real. Mas primeiro foi preciso admitir que isto é possível. Foi preciso tomar o cinema a partir de uma nova perspectiva.

Porque reconfigurar contorna a necessidade da transparência como encarnação do entendimento. Estávamos, então, diante, agora com Starobinsky e com Abbas Kiarostami, do par ser/parecer. Apenas que começávamos a perceber que não se tratava necessariamente de uma dicotomia.

Se no primeiro momento *O Gosto de Cereja* chamou a atenção, mostrou-se impossível não olhar as imagens características do universo do realizador cinematográfico Abbas Kiarostami. E buscando estas imagens, encontramos as iluminuras, e além delas, o próprio Islam. De modo que este passou a ser nosso trabalho. Com as imagens em mente, olhar o filme, e conhecer o islamismo. Depois vieram as fotografias que Kiarostami faz em suas horas de folga. Novas imagens. Tínhamos bastante material.

Colocar lado a lado as noções de analogia e homologia tornou-se fundamental, ao mesmo tempo em que um bom caminho para esta reflexão. Se a primeira busca pontos de coincidência entre elementos, a partir de terem origens diferentes, considerando serem diferentes, a segunda aponta a correspondência na diferença, e trata esta diferença como autenticidade.

Se analogia levaria à busca de momentos de identificação com um filme ou com um personagem, a homologia mantém um silêncio que se abre à participação do pensamento de quem olha.

Não quando identifica no filme uma determinada lógica e a aproxima da nossa. Mas quando percebe que o filme tem sua própria lógica, sua existência, como nós temos a nossa. E que quando nos encontramos, nós, as iluminuras e o filme, a partir desta disponibilidade de convivência – entre a vida e a morte? -, realmente isto pode resultar em um encontro. Nossos olhos atuando neles, que atuam em nós. Correspondência mais que identificação. Novas perguntas mais que velhas respostas.

Estudando o Islam ficou logo claro que a prática religiosa difere do conhecimento dos sábios daquele mundo. E uma noção veio responder à questão homologia/analogia. Na *Geografia Imaginal*, espaço situativo da Jornada Sagrada, o intermundo se constitui para além dos paradigmas do ocidente. E se faz, ao mesmo tempo, de espaço do sagrado por definição, meta, e ele mesmo paradigma de compreensão. Com o nome de Hurkalya, esta cidade

sagrada – que é ao mesmo tempo três: Hurkalya, Jabarsa e Jabalqa – está no caminho que conduz ao norte, ao Pólo, ao Paraíso. Como situativa, também está, no alto destes caminhos ascensionais, a Montanha de Qaf. Nela, a Ponte Chinvat, estreita e sutil como um fio de cabelo, e da qual a queda conduz aos infernos. Hurkalya é Barzakh, o “homólogo” como conceito, como noção, e como sinônimo.

Para caminhar com o Gosto tivemos que conhecer um pouco do mundo de Kiarostami. Ele é um realizador cinematográfico – como ele mesmo se define -, iraniano. Que vive no Irã, é ligado a institutos oficiais de produção de cinema, chegando inclusive a trabalhar com verbas oficiais de um regime considerado radical no seu islamismo.

Nada estranho, portanto, considerar que sua produção não destoa dos preceitos deste regime. O que equivaleria a descobrirmos qual sua formação religiosa ou moral ou coisa do tipo. Ele é um muçulmano, tem a imagem de seu mundo.

Foi depois de escrevermos boa parte do texto que conhecemos Kiarostami a partir de suas próprias palavras. Mas ele se tem mostrado aquele com quem já falávamos. Particularmente quando conversamos sobre seus filmes.

Por exemplo, no Gosto, ele fala em uma trajetória, com três personagens: a juventude, a igreja radical e o sábio. E um quarto que seria “obviamente o espectador”. Nós construímos uma homologia a partir de seis personagens, e um sétimo que é o espectador. A homologia consiste na existência da trajetória, que na verdade convém considerar movimento. E é nela que nos aproximamos de Kiarostami.

A trajetória – que na locação do Gosto ele mandou construir – é fundamento na concepção islâmica de mundo. Como em Khayyan, acima, ela é a forma de vida, é nela que se aprende, e a aprendizagem é o porquê da vida. Não por acaso o diretor se formou trabalhando em um centro de desenvolvimento intelectual de crianças e jovens, chamado Kanun.

Enquanto pesquisávamos e escrevíamos, continuavam e continuam a chegar informações e material sobre o islamismo, sobre o Irã, e sobre o diretor. Não é um trabalho pequeno conhecer um outro universo, se é que tem medida. Mas esse trabalhar sem ter tudo disponível tem um lado bom, porque obriga a ousadia da interferência. E ela é uma parte mui-

to importante, tanto do islamismo quanto do cinema de Abbas Kiarostami. Como liberdade de interpretação e modo de desenvolvimento da reflexão autônoma.

Partimos então de textos islâmicos mais acessíveis, como a Alquimia da Felicidade, de Ibn'Arabi, e seu correspondente, A Viagem dos Pássaros, de Farid Ud-din Attar. E a partir daí temos nos detido nos textos islâmicos mais específicos, também de Ibn'Arabi, Sohrawardi, e outros mestres deste pensamento. Henri Corbin estudou estes homens durante muito tempo, e nos tem possibilitado sua leitura.

Não há então como nos aproximarmos desta possibilidade de interpretação sem passarmos pela concepção que o Islam tem de si mesmo. A começar por esta palavra, Islam.

No português ela costuma ser grafada Islã, e em Portugal Islão. Mas no árabe, como em alguns outros idiomas, palavras que guardam relação de significado entre si têm uma mesma raiz consonantal. A raiz de Islam é formada pelas letras “s” (sin), “l” (lam) e “m” (mim). Como as palavras salam (paz) e muslim (aquele que se submete à vontade de Deus). Do que se afirma que somente quando o ser humano se submete à vontade divina – que é revelada pelos profetas – ele pode atingir a paz. A palavra assim traz em sua raiz sua concepção, e uma concepção de mundo, com um significado que a ultrapassa.

Assistimos ao filme tendo em mente o barzakh em relação ao pensamento do Islam. A sala de cinema foi transformada em espaço da Viagem Sagrada, o Mi'raj Namah. E nos confundimos, espectador, personagens, luz e escuridão da sala, a até Kiarostami.

Propusemos a anterioridade de Badii, o que não está no filme. Como ele e nós somos um só, nossa angústia passou a ser dele. Divido entre a vida e a morte ele se cindiu, e isto aparece logo no começo do texto. Como se todos os homens vivessem esta divisão, seguiremos a construção do tratamento dado a ela pelo islamismo, e por Badii, e por Kiarostami.

Esta divisão faz parte do islamismo. Na Viagem Sagrada estão um Adepto e um Teórico, que se contrapõem. Mas eles são uma mesma pessoa, e seu conflito consigo mesmos é a única forma de desenvolverem-se.

A Jornada acontece em um outro espaço. Não no sentido de outro lugar, mas de um outro modo de espaço. Ele, por sua vez, e ao mesmo tempo em que isto está ligado a outros aspectos, exige pensar um outro modo da matéria. O que também ocorre, até porque não

poderia deixar de ser, com o que se entende por deslocamento. E claro que todo este outro conjunto pressupõe outras formas de tempo.

Mesmo quando aqui colocamos esta diferença, arriscamos incorrer em erro e até induzir ao engano. Porque não se trata de “outro” espaço, tempo ou deslocamento. Mas da possibilidade de outro, e de outra possibilidade. Não porque esta seja uma proposta abstrata, mas porque é esta abertura – ou esta ausência de referência em que se possa agarrar-se, e que pode causar ainda mais angústia – é esta abertura o fundamento deste mundo, a causa primeira da existência do homem, e do diálogo dele consigo mesmo.

O islamismo chamou esta possibilidade de Imaginal.

Para considerá-la não temos a pretensão da explicação. Não falaremos de um conteúdo a partir de uma forma que não seja a dele. E aí começamos a responder a nós mesmos, sobre nossas questões, conforme dissemos acima que nos inquietavam e nos empurraram para este trabalho.

Partindo do filme e dos textos sagrados percorreremos a Jornada. É necessário um outro espaço, outro tempo, outro deslocamento.

Na primeira parte de nosso texto estão abordadas estas concepções. Chama-se “Sobre Fundamentos”. São fragmentos que pretendem dar conta destes conteúdos. Não há como conceber o espaço, ou outro modo de espaço sem a imagem. E daí a libertar-se para percorrê-la, provocando a criação, em cada um, a partir de cada olhar, de sua reflexão. Terá surgido seu deslocamento, na imagem como seu espelho. Espelho que estampa em sua superfície aquele que olha, e que inclui o senhor dos olhos no universo da imagem. Kiarostami afirma que quer que o cinema seja o espelho em que o mundo se olha.

Como falar da disponibilidade necessária a esta leitura, a estas concepções? Como falar da necessidade de entrega em detrimento da razão sem pregar a fé? Não está ao meu alcance. De modo que a opção foi mostrar, muito mais do que falar. Por isso se encontrará textos paralelos, abordagens paralelas, fragmentos de textos e até pequenos contos nossos. São a abertura à homologia. São o Mostrar que se esforça por dividir. Porque precisa.

Uma construção deste modo exige, o islamismo nos ensina, a presença da Alquimia. Ela é fundamento daquele universo, e hoje dificilmente conseguiríamos excluí-la também do nosso. Por isso ela aparece seja no olhar para cada imagem do filme, seja nas iluminuras islâmicas que incluímos, seja nos textos.

Aos poucos estamos nos aproximando de Kiarostami, e de seu universo. Em palavras, e acima de tudo em imagens. Suas fotografias são um modo seu de falar. Ele afirma isso. E elas estão presentes em seus filmes, como veremos. Mas estão também nas iluminuras mais antigas daquele universo.

Na Segunda parte falamos especificamente do espaço. E mostramos como ele não se desvincula da concepção islâmica de mundo. O espaço é conhecimento, por isso a expressão Geosofia. Talvez fosse mais adequado usar a expressão Geognose. Mas ficamos coma tradução de Corbin.

Espaço que inclui os fundamentos da primeira parte como pressuposto, porque ele é essencialmente movimento. Um espaço que não é, mas está.

O jardim das imagens persas tem o papel de representação deste espaço. Para além do jardim, sempre com muros ao seu redor, o universo de transcendência. O deslocamento é para o Norte, e ao mesmo tempo para o Centro, e também para dentro. De modo que o jardim, os caminhos, as montanhas e o corpo se constituem em um conjunto que é o próprio universo de transformação. A busca não pressupõe uma chegada. Não termina. Mesmo depois de realizada a Jornada Sagrada, ela continua. O Peregrino Adepto desce, reencontra-se com sua parte Teórica, e vislumbra outro universo. Vislumbra outro “outro”. Barzakh.

Este é o assunto da terceira parte, o Mi'raj Namah propriamente dito. Seguiremos Ibn'Arabi. Mas a Viagem dos Pássaros estará presente, e as viagens de Simbad. E acima de tudo, as imagens, de Kiarostami e do Islam.

Em uma quarta parte tentamos amarrar algumas questões, e ajudar na tentativa de interpretação do leitor. Propor olhares, e mais do que sugerir caminhos, lembrar da importância da admissão das possibilidades como pressuposto. Teremos questionado a tal realidade pronta e acabada, e aberto caminho para a continuação de estudos sob menor angústia.

Não se trata de encerramento, porque isso equivaleria a abrir mão de todo o progresso que experimentamos. Muito mais um fechamento – portanto referindo-se a este trabalho – as palavras finais aproximam-se, em intenção, às indicações de Ibn'Arabi. Quando menciona, por exemplo, as matrizes como olhar para o mundo.

Matrizes são um elemento da matemática que se desenvolveu como mecanismo de elaboração de linhas. No espaço. São alusões aos sistemas lineares. E conforme se colocem,

permitem a concepção de um número infinito de retas, não coincidentes, no espaço. Linhas que se tocam ou não, que aludem ao infinito, como caminhos. Infinitos caminhos.

Ao leitor mais afoito propomos, como alternativa de leitura, começar por “O deslocamento na Dimensão Polar, Ta’wil”. No mesmo sentido é mais concreto entender a proposta lendo “Hurkalya, a sala de cinema”. Ou, com um pouco mais de paciência, mas ainda desejando ir primeiro à Jornada e depois aos elementos que possibilitam sua problematização e percepção, começar pela terceira parte, o Mi’raj Namah.

Interessante lembrar que quando Corbin apresenta sua obra mais densa, “Corpo Espiritual e Terra Celeste”, ele avisa: o assunto é complexo. Recomenda então que em uma primeira leitura não se dê atenção às notas. E que em uma leitura mais cuidadosa o leitor a-póie-se nelas, para obter o aprofundamento.

Talvez seja útil, ao invés de preparar-se para mais de uma leitura, considerar as alternativas que tomamos a liberdade de propor.

## **Sobre Fundamentos**

## Invocação

*“À idéia de Deus a mente peleja em vão, a razão sucumbe; mercê de Deus,  
o céu gira, a terra cambaleia.  
Desde o dorso do peixe até a lua, cada átomo é uma testemunha do seu Ser.  
Tanto as profundezas da terra como as culminâncias do céu  
prestam-lhe sua homenagem particular.  
Deus produziu o vento, a terra, o fogo e o sangue,  
e por eles anunciou o seu segredo.  
Tomou do barro, amassou-o com água e, depois de quarenta manhãs, colocou nele o  
espírito que vivifica o corpo.  
Deus deu-lhe inteligência para que ele pudesse ter o discernimento das coisas.  
Quando viu que a inteligência tinha discernimento, deu-lhe conhecimento,  
para que ele pudesse pesar e ponderar.  
Mas quando o homem entrou na posse das suas faculdades  
confessou sua impotência e foi dominado pelo assombro,  
ao passo que seu corpo se entregou a atos exteriores”  
(A Viagem dos Pássaros, Invocação)*

Sob a marca do assombro, o homem se tornou homem. Onde tudo era Deus, a Inteligência, e assim tudo apenas “é”, o barro da cidade sagrada de Hurkalya foi moldado, recebeu o sopro da vida e foi nomeado Adão, Adamah, a Terra Lavrada.

O mais homem dos homens experimentou a imagem de Deus, mas, tendo recebido o conhecimento, ainda assim, menosprezando os olhos de sua alma, percebeu-se pequeno. Foi então que a criação cindiu-se. Fez-se o Adepto, de que se orgulha O Criador vendo nele a permanência do que “é”, ainda que tarde a se manifestar no curto espaço de sua vida terrestre. E fez-se o homem do mundo, dominado por seus atos, tão pretensioso quanto confuso. Um Teórico, que toma o próprio conhecimento como guia e vive o conflito como marca de sua vida. Tudo “é”, porque é em Deus. A partir D’Ele se edifica o homem, corpo sobre corpo, da Inteligência à matéria sutil, e mais adiante à matéria material.

***“Nem a mente nem a razão têm acesso à tua essência, e ninguém conhece teus tributos. Por seres eterno e perfeito, estás sempre confundindo o sábio.***

***Que mais poderemos dizer, se não podes ser descrito?”***

***“Ó meu coração, se desejas chegar ao princípio da compreensão, caminha com cuidado. Para cada átomo há uma porta diferente para cada átomo há um caminho diferente que conduz ao Ser misterioso...***

***Ninguém conhece realmente a essência do átomo... Os Céus são como uma cúpula às avessas, sem estabilidade, que se move e não se move ao mesmo tempo.***

***Neste vasto oceano, o mundo é um átomo, e o átomo, um mundo.***

***Quem sabe o que vale mais aqui, a cornalina ou o seixo?”***

*(A Viagem, Invocação)*

Dos corpos dos homens fez-se para eles os corpos de suas gerações, a cada corpo correspondendo a criação já existente, em corpo de matéria sutil. A idéia da menor parte possível tem a essência de conhecimento inatingível. De cada um a um caminho, de cada um a uma porta.

“... a razão sucumbe; mercê de Deus, o céu gira, a terra cambaleia.” Falta à Razão a força de um seu fundamento.

Mais tarde ela será redescoberta. Mas agora o Teórico é ermo. Confunde-se com tudo. Sua imagem se mistura, embora seu corpo aparente seja de matéria material.

Seus olhos do corpo de matéria vêem e não percebem. O que é sutil não tem consistência.

Como a coluna projetada o homem se projeta, e está onde seu olhar aponta.

“Ó meu coração, se desejas chegar ao princípio da compreensão, caminha com cuidado. Para cada átomo há uma porta diferente, e para cada átomo há um caminho diferente que conduz ao Ser misterioso...”



“Ninguém conhece realmente a essência do átomo...os Céus são como uma cúpula às avessas...”



Disse Ibn ‘Arabi:

“Aprenda então que todos os minerais remetem a um Arquétipo Único, Asl wâhid.”

E como as grades que prendem são também a certeza da mistura em movimento entre os minerais de que se retira por purificação o Viajante, também a Árvore da Vida está no nível do



Imaginal, antes, muito antes de ser atingida pela Viagem Sagrada.

## **Um Imaginal se imponha ao Substrato**

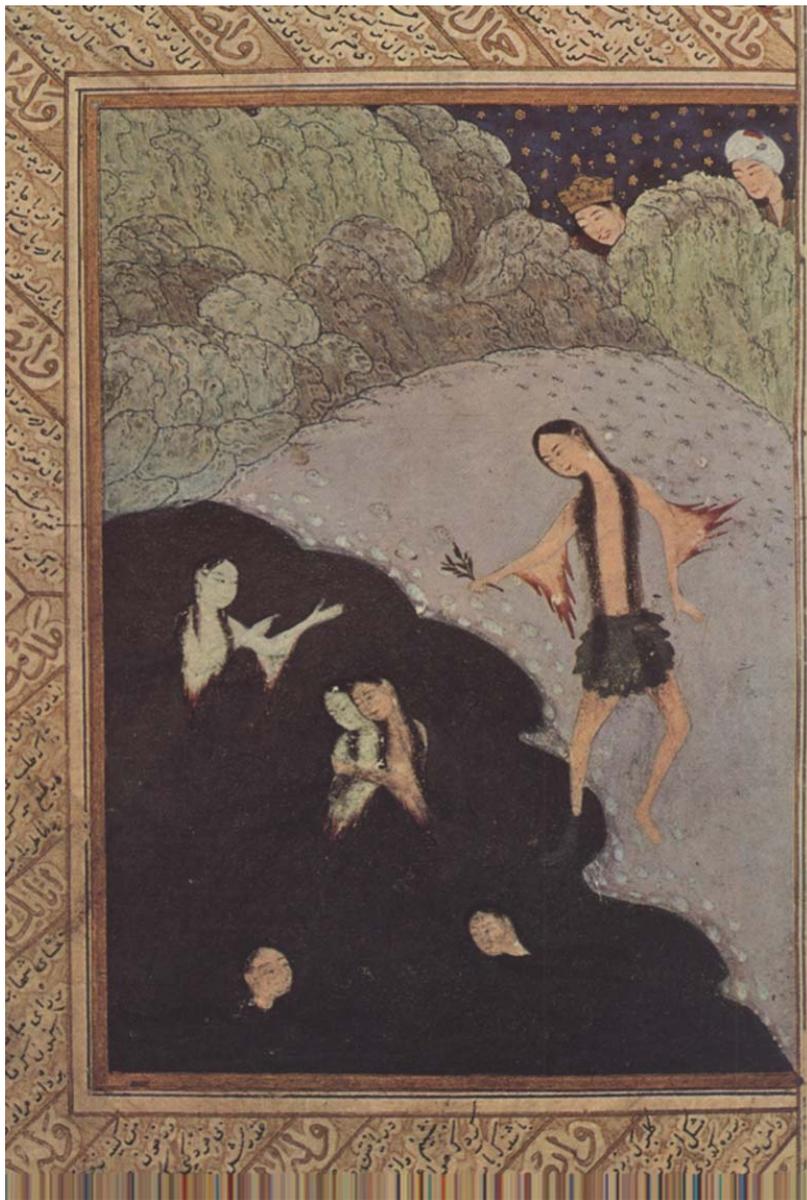
Tendo chegado a uma ilha, Alexandre Magno, Iskander, junto com um companheiro de jornada, observa as Ninfas Brincando no lago. Iskander havia transposto o Mar do Oriente, portanto, rumava em direção ao Conhecimento. Ele observa como quem descobre um outro mundo, outra forma de mundo.

O plano da imagem constitui um modo de perspectiva: de baixo para cima, em camadas diagonais; do escuro, inconsciente, à luz das estrelas, Anjos. E os observadores estão em meio a elas, de onde tudo se vê, e onde tudo se desvela, durante a Jornada Sagrada. O movimento é dado pelos gestos, e a comunicação entre cada parte da imagem acontece pelo toque, pela intenção de toque, e acima de tudo pelo olhar. É preciso ver com os olhos da alma, ou não se percebe.

No plano superior, quase nas estrelas, está a Natureza Perfeita, o Verde, modo do Sagrado.

A imagem deve ser enquadrada, e ornamentada com palavras e decoração que não permitam a noção de reprodução do real da terra terrestre. É uma imagem para os olhos, e não para algum modo de registro ou explicação.

Não pretende ser um pedaço do mundo como realidade material levada para uma tela. Quando se percebe a perspectiva, percebe-se também um caminho e uma direção. É preciso caminhar por ela. A Imagem é um Caminho.



Kiarostami fotografa. Vê, e deixa ver o que seus olhos olham, os caminhos. As camadas estão presentes, em linhas diagonais, e divide-as o relevo, mas acima de tudo a luz e a sombra. A luz é a matéria da fotografia. Passando a existir como imagem dispensa qualquer apoio ou substrato material.

Os Caminhos nos chamam em direção à direita e depois fazendo um círculo por trás da Árvore da Vida. Indo além, a Montanha, certamente Qaf, a Montanha Sagrada, no Korsî, os Pés do Trono. Mas na composição ela quase passa por uma colagem. Existe ou não? Está realmente ali? Está no Imaginal, além da Matéria Material, próxima à Inteligência. É preciso ver os caminhos, e tomá-los como Caminhos. Como Imagem Agente, Local Fantástico do Imaginal. Sem apoio que não a própria Imagem.



“Havíamos concedido o Livro a Moisés, acerca do qual houve discórdias; e, se não houvesse sido por uma palavra predita por teu Senhor, Este já os teria julgado. Mas continuam em dúvida inquietante, a tal respeito” (Alcorão 11:110)

Diante daquilo que aperta o coração, a escolha supostamente necessária entre o velho e o novo. As possibilidades do olhar precisam escapar a limites rígidos que o tempo construiu. É preciso permitir, ou a Angústia se impõe.

Mas a angústia, que a tantos parece correntes que prendem, também deixa ver a presença da liberdade. É preciso nascer de novo. Nascer pouco antes do início do filme, durante os poucos segundos de escuridão total. Nascer já tendo existido, mas absolutamente imaculado e disponível. Deixar-se tomar pela existência de um outro universo, e mergulhar nele.

Será impossível deixar de ser tal como já existe. Mas é preciso permitir a possibilidade de ser mais que um. Ser os muitos nascidos a cada momento, a cada olhar, a cada tempo. O Cinema exige mesmo que simultaneamente o olhar se fixe na tela e se volte para si mesmo. Está (re) inventada a cisão do homem-espectador.

Uma Física que se permita, que provoque. Não é possível a ciência - como certeza -, da fantasia - como o imaginável. Mas é preciso considerar e conceber o “Imaginal”, a

imaginação real, como o quê bem pode ser, que tem possibilidade e força para ser. Tem potência.

Shaykh Ahmad Ahsa'i ensina que a "Forma Imaginal" é produto somente da vontade, da intenção e da inclinação da "consciência imaginativa". Não precisa de causa material, não precisa de substrato material que sustente sua existência. Subsiste através da luz da "potência imaginativa", e sua virtude – virtus, força, potencialidade - está em que pode "ser".<sup>1</sup>

Como um espelho, a potência imaginativa manifesta a forma da coisa que vem para diante dela. Em um outro universo, no mundo chamado de Malakut, tudo o que a ele pertence se revela diretamente. Como potência psico-espiritual a "Imaginação Ativa" pertence a Malakut, e tudo o que ali existe é real.

Este é o Universo da Alma, ela é a única matéria que realmente tem peso, e a ela a "potência imaginativa" é consubstancial. O Shaykh disse também que a "iluminação" – Ishraq – que projeta a forma do Imaginado é a matéria. E a Forma é a configuração do espelho que a Imaginação constitui. Como espelho, ou como potência imaginativa, comporta grandeza, pureza, brancura, integridade, e seus opostos.

Constituindo um Universo outro, as Formas Imaginais são mais que criações da imaginação: são criação do criador da Imaginação. Se é difícil uma "ciência da imaginação", é perfeitamente concebível uma "cons-ciência" dela. O que se sabe, aqui, ganha o valor daquilo que se partilha. A consciência imaginativa imagina um Deus que "se" imagina através desta mesma consciência. E assim se terá concebido uma reciprocidade, uma correlação: ser "conhecente e conhecido, vale dizer conhecido no ato mesmo de conhecer, e inversamente".

A matéria no mundo das almas, no universo em que se permite o espírito e a percepção, é a Forma Imaginal que busca imaginar-se.

---

<sup>1</sup> Shayikh Ahmad Ahsa'i, in Corbin, Henry - Corpo spirituale e Terra celeste.

## Outra Noção de Substrato: Sombras e Luzes como Matéria

Sobre Meca, sobre o Centro de Meca, a partir da Pedra Sagrada, uma escada mais do que guiar, aponta em direção aos céus. É o símbolo mesmo do Mi'raj Namah. O Profeta como uma



chama aparece atemporalmente, próximo a Burak, a montaria sagrada, e entre eles o Anjo Gabriel, primeiro dos Enviados.

De seu outro lado um dos profetas que recebem os viajantes em cada etapa da Viagem. Em transformação e perda da forma, centrando-se como substância. Em seu encontro com a Árvore da Vida, e outro dos Profetas. E em alusão, como uma das muitas formas do Korsî, os Pés do Trono. A partir dali não se poderia descrever. Centenas de Almas e de Peregrinos acompanham a Viagem, em suas próprias jornadas. Conhece-te a ti mesmo. Por si. Jamais, no entanto, sozinho.

Ainda que nossos olhos estejam educados para dirigirem-se ao centro do quadro, eles serão conduzidos a percorrer a imagem. Lerão o cotidiano ao redor da Caaba, e começarão a subir, seguindo a perspectiva composta pelas etapas, pelas linhas circulares que obrigam a impressão de ascensão. Nossos olhos seguirão pelo eixo vertical, perturbados pela presença de imagens

ao lado deste eixo. Depois quererão percorrer novamente, e novamente, buscando a forma de conexão como se ela estivesse implícita. Mas a Imagem é uma provocação à meditação.

As imagens islâmicas não apresentam sombras. Talvez porque não pretendam a reprodução da realidade, talvez não tenham a ânsia de apropriar-se dela, talvez por algum problema em relação à sombra. As tonalidades devem ser abundantemente usadas para os efeitos de construção da imagem.

De fato não usam sequer a perspectiva, como a entendemos. No Ocidente os homens do Renascimento obstinadamente empenhavam-se em tomar para si as formas do que lhes mostravam seus olhos, como a gritarem entender perfeitamente o mundo. Era um esforço por superar as determinações do desconhecido. Talvez fosse melhor dizer, por superar aquilo que até então se tomava como dado. E este dado tinha, durante séculos, sido outro modo de considerar o Divino. Talvez, finalmente, esta dominação estivesse incomodando.

Ou tudo estivesse ligado e fosse a contrapartida dos progressos da Razão. A percepção começava a perder espaço para o entendimento, e as imagens, como modo de apresentação do que devia ser compreendido, teriam que acompanhar estas transformações. Desenho e pintura exigiam esta nova exatidão que só pode ser construída com o uso da perspectiva.

Daí debruçarem-se aqueles homens sobre a sombra, como uma das camadas da construção das imagens, e da própria perspectiva. Estudar as sombras exige, entretanto, pensar a luz.

No século XIII foi rodado um filme, em Bagdá. Estava locado na Madrasta de Aleppo, e era o manuscrito de Maqamât. Claro que não era um filme comum, mas vê-se um dos seus fotogramas. No lugar da seqüência de fotogramas foram feitas inscrições, de modo que as ligações entre as imagens ficam por conta do espectador.

O clima dos acontecimentos também é particular. Não há música, a não ser aquela que o espectador escolher. Os objetos de cena são mínimos. Aludem muito mais do que explicam. Não há indução.

O enquadramento quer criar um local fantástico como lugar do conhecimento. Novamente a perspectiva é dada por camadas.

Em baixo, um grupo de crianças. Deslocando-se à direita, na direção do Reto Caminho, o aprendiz adulto ocupa o centro de nosso olhar, que no entanto, é obrigado a seguir percorrendo a imagem.

Mais à direita, um Enviado, aqui um professor, toca



o ouvinte, como se lhe dissesse que é possível conhecer-se.

O abanador e a inclinação do grupo de crianças são os principais estimuladores da perspectiva, que se constitui como se provocasse a busca, dentro da memória, do sentido e da direção da Viagem sagrada. Existe movimento, mas chama a atenção a concentração dos ouvintes. A configuração dos olhos está longe de tentar ser uma reprodução, mas cria a intensidade da importância do que se passa, e reconduz nosso olhar para o plano central. O mestre, sempre um ancião, toca o aluno adulto. Porque o aprendizado é resultado de uma conversa, ou não se pode descobrir-se. Seus olhos comunicam-se. E cabe às crianças aprenderem inclusive sobre as dúvidas. Caminhos, de aprendizado e de descoberta. Caminhos de cada Mi'raj Namah.

A ausência de formalidade não causa qualquer estrago na atmosfera de respeito. O conhecimento não é poder, e só tem sentido no ser compartilhado. “Ao Mensageiro só cabe a

proclamação (da mensagem)” (Alcorão 5.99). “Ele não tem a função de dirimir as discórdias (entre os homens). Ele deve promulgar a Lei vinda de Deus, ou o que Deus lhe mostre, e nada mais”. (Alquimia da Felicidade, § 16)

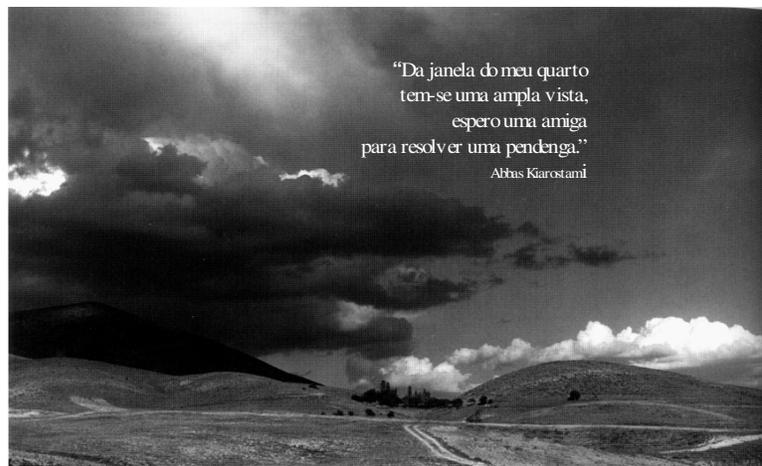
O olhar está obrigado a percorrer toda a imagem. Ou, de outro modo, está livre para percorrê-la aleatoriamente, indo e vindo. Talvez fosse melhor considerar que o olhar está seduzido a percorre-la. A luz é também ambiente. Do ambiente do espectador. Se quiser mais claridade, deve providenciá-la. E não há sombra. Porque não é necessária para a construção da perspectiva para o olhar que quer entender, e porque ela sim, poderia ter algum significado.

O dilema Noite que se segue ao Dia e Dia que se segue à Noite não foi vivido pelo Islam do mesmo modo que no Ocidente. O que-não-se-vê e o-que-deixa-ver, o que dificulta e o que possibilita, o que assusta e o que conforta, o que é obscuramente misturado e o que ganha ares de pureza porque pela claridade se aproxima da transparência.

Esta aparente oposição não foi simplesmente aceita pelo Islam, nos modos do progresso da Razão ocidental, como oposição inconsciente/consciente. A noite foi transformada em espaço dos símbolos e o contraste vivenciado de outro modo.

Também a luz do dia deixava claros os limites entre a vida comum e os mistérios.

O estado de mistura do mundo dos homens encontrava seu homólogo na progressão-evolução das coisas do mundo.



À esquerda, até mesmo uma outra montanha, na verdade, um segmento da primeira, está escura. O mistério se constitui pela ausência da luz. Tanto quanto o receio poderia estar em na coisa desconhecida, oculta. Mas não existe matéria a não ser a luz, porque até mesmo a sombra é a luz em tom. Mas acima está de volta a luz. Como se a imagem não acabasse ali. Um corte na fotografia quase que dá a certeza de que acima, de dentro de sua ausência, sairá toda a Luz que se pode imaginar. Talvez lá esteja a Inteligência, o Pólo, Qutb.



Outro modo de edição do Gosto de Cereja.

Badii (como Kiarostami),  
vê o mistério dos caminhos.

A poeira, como a sombra, transpassada pela luz,  
aponta a verdadeira materialidade.

Sua angústia está, ele diz, em sua “exaustão”. Mas  
não há temor. É preciso estar no mundo da mistura.

Estar no mundo que é mistura,  
como mundo de matéria material.

É preciso tornar-se Luz, como Matéria Sutil.

Como Matéria sutil se alcança  
a Casa do melhor Amigo.

***“A dois passos da flor,  
fica ao pé da fonte dos mitos eternos da Terra  
e um medo transparente te dominará.  
Na intimidade que flui no espaço, ouve um roçar:  
Olha uma pequena criança  
Que subiu num alto pinheiro para apanhar um filhote no ninho da luz,  
E, então, pergunta a ela: ‘Onde fica a casa do meu amigo?’ ”***

“Endereço”, de Sohrab Sepehri,  
trad. Nasrin H. Battaglia.  
Citado por Kiarostami

Toda a impotência, a angústia do crepúsculo, por alguma razão em algum momento deixaram de ser o elemento das incongruências para se combinarem, sem construção mas em configuração das intenções e desejos não reconhecidos. Ao invés de dois mundos, um universo que era ambos sem ser algum deles, e que se dava um centro. A Alquimia mantém os mistérios intocados, e assume o papel de projeção do esforço dessa combinação.

A transformação é uma constante, e faz parte do esquema de compreensão/representação do mundo. Transformação do estado de mistura à pureza, não como criação mas como modo de extração. O que virá na verdade já estava, e a “coisa” é uma forma fechada sobre si mesma. É perfeita, porque quer se compreender assim. É circular tanto quanto situa, criando, no círculo da mandala, os quatro pontos cardeais de modo a exigirem o olhar para o centro.



Uma outra possibilidade de edição alternativa ao Gosto de Cereja.

Kiarostami cria uma situação pouco verossímil. Uma cabina amarela em meio às obras. Difícil prestar atenção, porque o filme mal começou, e as expectativas do espectador se dispersam enquanto tentam agarrar-se ao entendimento. Mas é preciso abrir mão da certeza. Badii se prepara para seu primeiro encontro. Descobre um trabalhador telefonando.

O trabalhador não gosta da abordagem, e a câmera mostra seu rosto enquanto se afasta dela. A câmera que são os olhos de Badii. Ele insiste, e consegue a atenção do trabalhador. A câmera toma um close diferente, porque parte de dentro do carro. O vidro do automóvel não é completamente abaixado. Como limite, é marca da certeza da dificuldade de conciliação, de entendimento. Eles conversam, e Badii parte.

O que seria o quarto fotograma desta seqüência não está aqui. Bem mais adiante no filme, Badii detém seu carro durante uma manobra. O tempo suficiente para uma moça se aproximar, entregar-lhe uma câmera fotográfica, e pedir-lhe que a fotografe junto ao namorado. Ele aceita.

O namorado é justamente o trabalhador do início do filme, da seqüência acima. Uma atenção maior teria permitido saber que, na cabina, ele combinava um encontro com a namorada, que somente aparecerá na tela quando o encontro se realizar. Diante do Museu os

namorados se encontrarão, e a moça pedirá a Badii que os fotografe. Badii terá saído há pouco do mesmo museu. E querendo voltar a ele, terá detido o carro. Durante a manobra de retorno surgem a causa e a oportunidade de ser abordado pela namorada do trabalhador.

No último fotograma se vê Badii como o vêem aqueles namorados. Badii que olha para o trabalhador, o filme que transcorre, o trabalhador que olha para Badii. No círculo composto por um aparente acaso se configura uma impressão, ou uma percepção de totalidade. A impossibilidade afirmada de entendimento se transforma em encontro. Somente perceberão aqueles que tiverem conseguido abrir mão de uma busca pessoal pré-concebida. O todo como símbolo do conhecimento de si mesmo. E o grito de atenção dirigido àqueles que não se entregarem. É preciso ir além, transcender a Mandala.

Não há circularidade sem movimento. O movimento, que é potencial, da mandala é o movimento da transformação: se o círculo é totalidade, o centro é ela, mas não apenas ela, porque sou eu, ou o “eu” que desconheço e que quero encontrar. O Opus Alquimicus me conduz como eu o conduzo, interferindo-nos um no outro. A “rotatio” alquímica contém a “obedientia”, a “moderatio”, a “aequalitas” e a “humilitas”. Em conjunto elas constituem a essência da transformação, que é movimento.

Como elemento da (e de) transformação o movimento elevou o centro a constituir uma nova dimensão, que indo do baixo ao alto, aproximou-se da dimensão “polar”. A cisão entre o homem como vê a si mesmo, o “eu”, e o homem que existindo incomoda - por incompatível e não reconhecido - aquele em que existe, buscou na nova dimensão as possibilidades e necessidades de sua própria transformação.

Na mandala-universo a busca do alto quebrou as perturbações necessárias da razão. Como tensão, o círculo de dimensão polar e possibilidade ascensional serviu para representar o que está em outro espaço, e em outro tempo. O Sagrado, agora como parte do Fiel - Adepto, espectador disponível -, podia ser buscado, e pelo esforço próprio, encontrado<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> A noção de Mônada, que vai ser mais trabalhada adiante, começa a ser mencionada aqui como modo de remissão à percepção do “todo”: “Ele é o próprio Monogenes o qual habita a mônada que está em Setheus, e proveio de um lugar que ninguém sabe dizer onde fica ... Dele procedeu a mônada a modo de um barco carregado de toda espécie de boas coisas e a modo de um campo repleto ou plantado de toda espécie de árvores e a modo de uma cidade com todas as raças da humanidade...Esta é a maneira de ser da Mônada – uma vez que tudo isso nela se encontra”. Codex Brucianus, em Yung, Psicologia e Alquimia

A mandala é meditação em direção à descoberta do norte, em busca da potência simbólica. Tender ao Centro é caminhar para a descoberta do mundo interior que “é” o mundo de luz. Fugindo da cartografia comum, uma interioridade de luz que se opõe à espacialidade do mundo externo.

Por contraste, o que não é interior aparecerá como sombra, Trevas.

## O Duplo como Mônada: Matéria



Badii passa pela pedreira. O filme se passa em um feriado, mas ali o trabalho é normal. A pedreira é mudança, transformação. Não está no tempo, exatamente porque é tempo.

Desta vez Badii está exausto. Cansado mesmo da busca que quer dar fim à exaustão. Ele pára. Projeta-se na grande parede.

“Agora sou eu. Minha sombra”. Um eu que não é este corpo.

Eu, como mistura, encontro meu elemento, como minha imagem sutil se confunde com a imagem do eixo entre a Terra e o Pólo. Uma passagem. Movimento.

Outra mistura. O sutil no sutil, a matéria na matéria.

“Não sou mais eu”. O tronco da Árvore da Vida.

A parte do Sagrado faz Sagrada a Criatura?

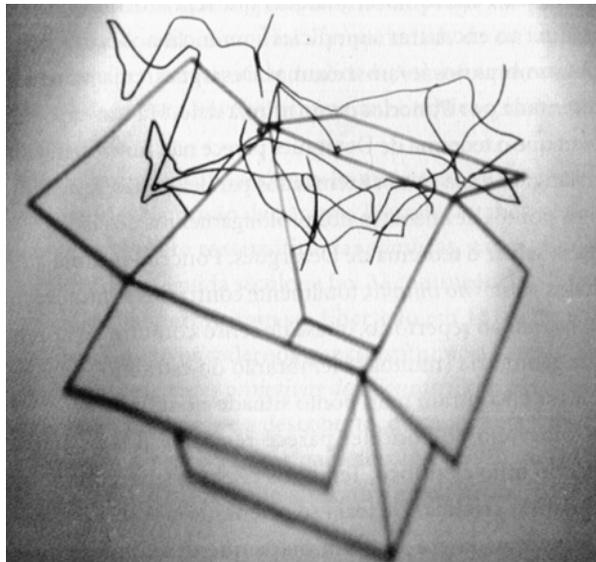
Transformação de baixo ao Norte, do homem comum à mistura, da mistura à Forma, da Forma à sua ausência, e daí, não o desconhecido, mas o conhecimento de que não se fala.

O Mistério no Todo, na Mônada, no Criador em sua ligação com a Criatura. “Eu de novo”.

A sombra tem proximidade com o duplo, com o irreconhecido, que oprime e incomoda sem ser identificado como potência. O duplo atrai.

A proximidade entre um filme e a mônada tem que ser percorrida. A constituição deste universo, que é tão mais concreto quanto mais parece um mundo em que se está imerso em sentimentos, sobre o quê não se pensa, é a construção de um teatro de luz e sombras. Não como meios técnicos que toquem o olhar, mas como essência que vai direto ao espírito.

A possibilidade estabelece correspondência alternativa com o que é provável. “Implausible container”, escultura de Larry Kagan, coloca a “projeção” como elemento de (e da) transformação. O que parece implausível aparece como possível.



A presença da iluminação faz da projeção um movimento.

O conjunto que constitui a con-figuração provoca uma forma de espanto, que coloca o olhar no universo-imagem. A mônada foi construída pelo jogo entre a luz e a sombra, de modo que nenhuma delas tem qualquer papel maior ou menor, positivo ou negativo. A presença da possibilidade movimenta o espírito, que transcendeu a suposta oposição, enfrentando o dilema. Um universo outro, em suspensão, aparece como a única realidade.

Tomada como Universo, a mônada – luz/sombra, objeto/projeção, visto/não-visto - é o Opus. A transformação é movimento, ação. A dimensão polar, ascensional, busca a potência simbólica do Norte, e o movimento nesta direção é o percurso em busca da Luz da Sabedoria e do Conhecimento.

No norte está a Inteligência, que é do Universo Angélico. O Centro, Norte, é interioridade e luz, e o trajeto é a superação do dilema que angustia e que cindiu o homem.

Buscando, o homem é “Homem de Luz”.

A mônada constituída assim é um universo outro, em que o visto e o não visto, encantando, obrigam o espectador à transformação; em que a transformação de cada um, acompanhando o movimento, acontece como o Opus.

O olhar deste homem enxerga em cores. Porque as cores são um atributo dos olhos deste homem. Este Homem de Luz tem a luz como essência, como é também a luz a essência do divino. E aí o homem é também divino. A luz tem as cores, e este homem tem estas cores no olhar voltado a cada coisa: a manifestação destas cores, no entanto, pertence à percepção - ação e reação da ânima -, que é comunicada ao ser inteiro.

Pintada em 1436, como iluminura de ilustração do Mi'raj Namah, a imagem dos danados



queimando no fogo do inferno é simples. Mas a disponibilidade tem nela uma entrada à meditação. O fogo amarelo remete à transformação do Opus. Como veremos, nenhuma desgraça é eterna.

Os danados se manifestam. Falam porque existe a possibilidade da interferência divina. O diabo, Iblis, vira-lhe as costas. E de sua boca somente emana o mal.

Chama a atenção o fundo negro, da escuridão de Trevas que se encerram em si mesmas, e das quais

não pode sair o conhecimento e a Luz. A salvação está no Pólo. Até mesmo estas Trevas podem transformar-se se assim for ordenado por Deus.

Enfrentar as Trevas é desvelar o caminho reto. O Centro que se busca no alto, no Norte, no Pólo. O círculo como configuração tem a aparência que impulsiona o homem, a imagem de suas obras. Ver sob a Luz é um tesouro reservado aos que realizaram a Viagem – ver os seres

e as coisas “à luz do Norte” é ver na Terra de Hurkalya, sob a Luz do Anjo. Assim também o olhar para as Trevas deve estar preparado, ou não poderá distingui-las, já que são duas.

Nem tudo é a “Noite de Luz”, ou a “Luz Negra”. Existe uma escuridão que é apenas Trevas. Oculta a luz, domina-a e a faz prisioneira. Impede seu caminho. Se a Luz escapar desta prisão, restarão as Trevas abandonadas a si mesmas. É um “ocidente” da matéria, um não-ser, onde depois de declinar desaparece o sol das Formas Puras. Está em oposição à interioridade do Homem de Luz, e é espacialidade de um mundo externo.

Mas também neste espaço externo se encontra a Treva de Entorno ao Pólo. É a “noite divina do super-ser”, do incognocível, da origem das origens, disse Ibn Sina, Avicena. Pode se tornar Luz. O Pólo é o Oriente-Origem, em que surgem as Formas puras. Por isso o Sol da Meia Noite é a revelação que surge sob as Trevas do Deus Absconditus. Como revelação é a Prima Inteligência, o Arcângelo Logos. Por esta revelação a alma humana abre-se, dispõe-se à sobreconsciência. Ascende do horizonte da Consciência deixando muito para trás de si as Trevas da subconsciência.

No universo espiritual cuja orientação é o Pólo, a dimensão é polar, e o movimento é o da Luz, três planos acontecem ao mesmo tempo, ainda que em cada um deles existam outros tempos. O dia da consciência é um caminho, como modo de passagem, entre a Noite luminosa da sobreconsciência e a Noite tenebrosa da inconsciência.

A Treva divina, a Nuvem do não conhecimento, a “Treva de entorno ao Pólo”, a “Noite dos símbolos”, onde a alma progride, não é a mesma Treva que mantém prisioneira a luz.

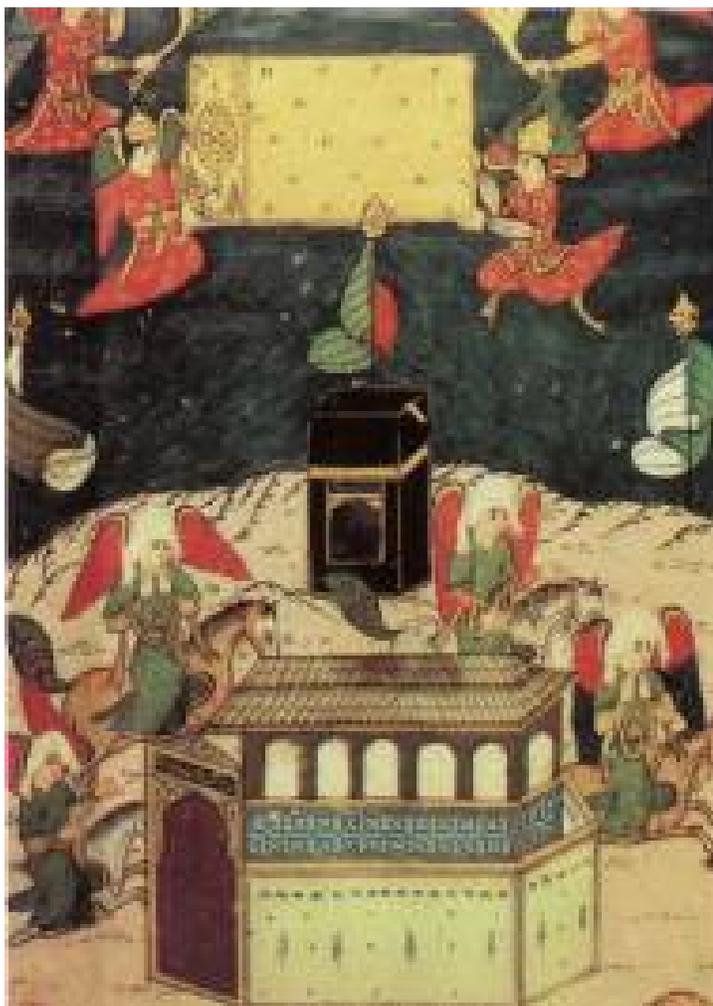
Na imagem dos Anjos descendo dos Céus para decorar a Caaba algumas características mencionadas se repetem. As camadas desenhando a perspectiva, o sentido e direção ascensionais, e os peregrinos ao redor da Pedra Sagrada.

Mas a cor do Céu não é uma opção entre muitos tons escuros que poderiam remeter a uma noite de luar. O Céu aqui é verde. Verde como a Natureza Perfeita, como a Própria Inteligência, o Sagrado e a Presença Divina.

Verde como verde é um poder que está ao alcance dos olhos do Adepto, capaz de enxergar a Natureza Perfeita, quando estiver pronto para isso.

Emanando da individualidade, a cor se produz junto a uma sensação que lhe corresponda, sempre que os olhos alcançam algo que seja de natureza homogênea a este homem. Falando das cores, Najmoddin Kobra<sup>3</sup> ensina que elas não são uma impressão passiva, mas uma linguagem da alma que fala a si mesma.

Neste Opus, o semelhante atrai o semelhante, o que há de divino se manifesta em êxtase no homem quanto mais ele se aproxima de Deus, e como Homem de Luz, ele caminha para a Luz. Como no Opus, graus de purificação do mineral se mostram como cores, e nos olhos interiores deste homem, em toda a “fisiologia do Homem de Luz” se manifesta um Universo interior.



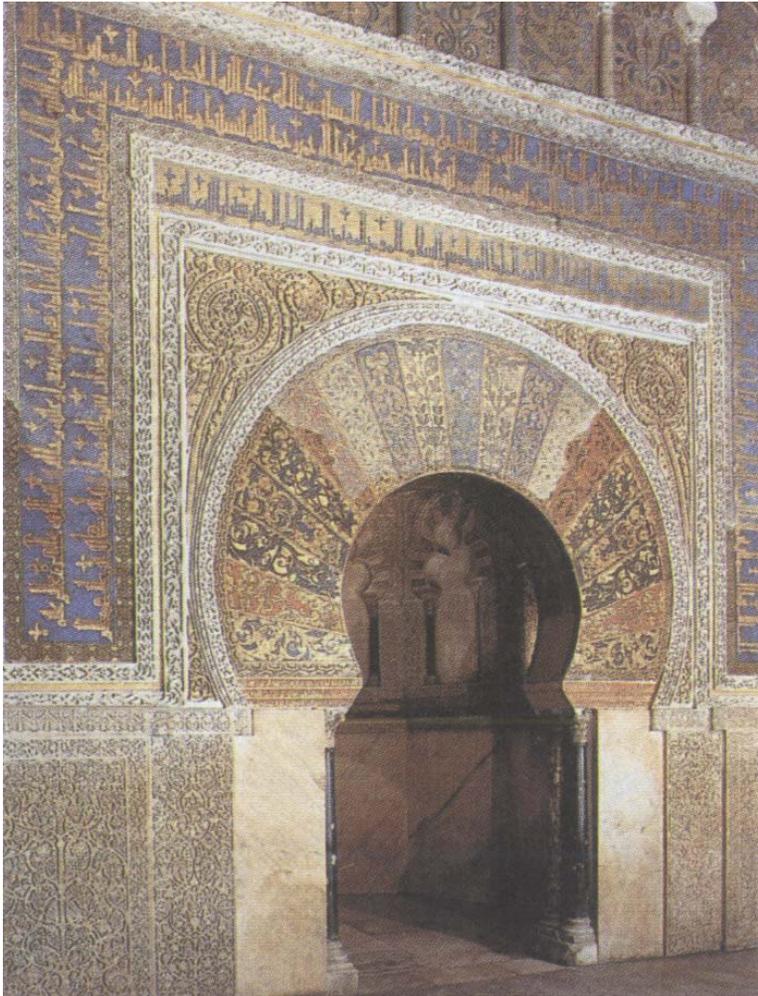
## **Sobre Matéria e Transformação: em busca de um Vaso para Local Fantástico dessa Transformação**

Na mônada que é o Universo espiritual, pluralidade e singular não se opõem. A matéria é a do símbolo do que significa, e é também o que significa. A matéria é Luz, porque o ser é o Homem de Luz. Mas em planos a uma só vez contíguos e coincidentes, o corpo deste ser de Luz deve conter todas as formas de matéria.

A sombra no que ela tem de luz, a luz que contém a sombra, e o corpo, que é mais de um, sendo uno. Ou não se pode ver as coisas e os seres como são, como Formas puras.

---

<sup>3</sup> Najmoddin Kobra, Corbin, Henry - L'uomo di Luce nel Sufismo Iraniano



O Mihràb da Mesquita de Córdoba deve indicar a direção das orações, Meca. Deve indicar a direção do Pólo, do Norte, do Centro. Seu redor é um enquadramento, a certeza de seu deslocamento no tempo e no espaço, para o tempo-espaço do Sagrado. Seu interior, que não é acessível, contém a sombra, que contém a Luz.

As orações são o caminho do des-velamento. A contigüidade dos motivos de decoração é marcada pela presença de palavras, cores, que os olhos percorrem percebendo como caminhos que conduzem ao

interior. Unidade, até mesmo no semicírculo.

Completa-se pela presença de Deus na pessoa daquele que ora.

### **Uma observação sobre os Caminhos, nossos Caminhos.**

A matéria do filme é a Luz. Mas a matéria de O Gosto de Cereja é constituída por mais de uma luz. Esta confusão interessa, não deve ser vítima de esforços analíticos - análise aqui como quebra, desmonte das ligações, que são necessárias e essenciais – ou desmistificadores. Porque no Gosto, o místico se mistura com a luz - como coisa de interesse dos estudos de Física.

A mística olhou para a cisão do homem, e o Gosto respondeu, em nossa leitura, com a existência simultânea de dois viajantes no corpo de Badii. A mística/gnose islâmica oferece

alternativas apresentando mais de um modo de corpo. Antes, no entanto, vem sendo preciso pensar a matéria. Primeiro a ausência de um substrato, ou a luz como substrato. Um olhar que introduz a noção de Imaginal, que será aprofundada adiante.

Em seguida, uma outra noção de matéria: luz, sombra, e uma unidade essencial. A mônada se presta a este caminho. Percorrendo o mesmo espaço por outro caminho, a sombra no que tem de duplo, e a possibilidade de o duplo não ser oposição, nem complementaridade, mas coincidência: unidade do duplo e duplicidade do uno.

A luz do Filme – Coisa - O Gosto de Cereja é o olhar de Kiarostami, suas fotografias mostram isso. Quando as máquinas não lhe correspondem, ele usa filtros, closes, e até o próprio movimento como luz. A Luz do Gosto de Cereja – Imaginal -, pertence ao Islam. Exige a presença e reconhecimento da continuidade. Vai adiante e apresenta a perplexidade. Nossos olhos gostam, nosso coração gosta, mas nos faz sentir perdidos. O menos disponível se apressa em construir um entendimento. Dificilmente consegue ir além do simulacro.

O menos protegido sente a suspensão como cesura. Percebe, mais do que entende. Dá-se esse tempo. A ausência da respiração causa o efeito da respiração forçada, em que o corpo se sente narcotizado. Os sentimentos dominam, e a verdadeira unidade aparece. O filme O Gosto de Cereja agora é a arte da verdade, que está no homem, que é o homem.

### **Sobre o Local Fantástico...**

O nigredo é um estado inicial, qualidade da prima matéria, marca da mistura, que se encontra tanto no caos como na separação dos elementos. Neste caso, a união de opostos antecederá a própria morte do produto desta união, e seu enegrecimento. A escuridão das Trevas, putrefactio, é a dissolução dos elementos, a extinção dos desejos. Mas a mistura contém a claridade.

A lavagem, abluptio, é feita com a água – que é o lápis, e que é a prima matéria -, água mercurialis, Mercúrio filosófico, e conduz diretamente ao embranquecimento, síntese de todas as cores, sétima como soma de todas, das cores do arco íris. É o começo e o fim da gama das cores, e anuncia o início de nova etapa. Branco, candidus, é a cor do candidato, aquele que pode mudar sua condição. Fim das cores diurnas, é o desaparecimento da consciência, conduz ao vazio, à noite. Silêncio sobre a alma, é silêncio vivo que guarda a anunciação dos sons.

Como símbolo da aurora traz o momento do vazio total entre a noite e o dia, momento em que o mundo onírico ainda recobre a realidade. O segundo momento da realização do Opus é branco, como a teofania, que retira da escuridão a luz do Homem de Luz, e a projeta como corpo de matéria elementar terrestre.

O nascer do Sol é a rubedo, pela ação do fogo elevado à sua extrema intensidade. Queima, destilação. Com a presença do enxofre vermelho, a obra em vermelho é a passagem, o Homem Primordial torna-se Universal. A marca da libido impulsiona à ação, que provoca o amadurecimento, pela regeneração do Homem e da Obra. A saída da condição individual inicia o conhecimento esotérico, como coexistência pacífica dos opostos, e constitui uma nova solidificação.

“O vaso de Hermes é a medida de teu fogo”, consta em *Artis auriferae*. O Fogo de cada um conduzirá da rubedo à citrinitas, como nova combinação, como a gnose. A sublimação terá conduzido à plenitude do ser, a Ressurreição. O Vaso de Hermes é a mônada, como Lápis. Disse Dorneus: “O progresso vai do ternário e do quaternário para a mônada”. Sete é a mônada, que é incício e meta, a coisa simples. O vaso é o “um”, universo. Como um barco carregado a mônada contém tudo o que é bom, com tesouros, campos, e os seres da humanidade.

O selo de Salomão é a estrela de seis pontas, e o centro é a sétima dimensão, a totalidade do pensamento hermético, a unidade cósmica. A mônada, a estrela de seis pontas completada pelo centro, o Vaso de Hermes, o que é sete constitui o sentido da mudança, a renovação positiva depois de um ciclo. E sete são as viagens de Simbad.

## **A Nau de Simbad como o Vaso: Imagem da Transformação**

*Cada uma das viagens de Simbad tem quatro momentos de um Acontecimento que ele jamais pode esquecer. Nada foi casual, nem esteve meramente submetido ao destino. Tudo acontece conforme vontade de Deus.*

*Tudo fez parte da alma de Simbad, antes que ela viesse ao mundo dos homens, quando ela mesma fez a escolha de que direção daria à sua vida terrena. Restava, no entanto, espaço de ação para as obras e a disposição do espírito de Simbad, para que ele, fazendo-se via da emanção do Sagrado, conseguisse sua purificação.*

*Cumpridas as sete Etapas de uma mesma Jornada, ainda que tomada como Sete Jornadas, deve o marinheiro apresentá-la aos homens, e aguardar pelo momento em que sua alma retornará ao lugar de onde veio.*



**Sobre Causas.** As viagens começam pelas manifestações de suas causas. Na primeira move-o a angústia da futilidade e o medo de não ter dado uma razão à sua vida. Estimula-o a busca da riqueza e o medo de uma velhice pobre. Na Segunda, o tédio de uma vida inativa mostra a vitalidade de seus dias. Na Terceira o desejo de enfrentar novos perigos lembra Simbad de estar “na flor da idade”. Na Quarta ele é movido pela paixão de conhecer. Diante do início da Quinta viagem Simbad lembra que os prazeres foram suficientes para apagar-lhe da memória as dores e males, mas não para tirarem-lhe o desejo de novas viagens. A Sexta viagem é fruto da força de sua estrela, teofania, Deus na noite da fé, iluminação no coração do homem ainda obscurecido pelas paixões. E a sétima viagem, aquela que é o centro das seis direções do mundo, teve que acontecer por uma ordem do Califa, que fala “em nome do soberano guia do reto caminho”, e que foi “colocado por Deus no lugar de honra”. Esta última viagem deve

Como causa alguma tem sentido em si, por que é apenas em relação a uma consequência. Badii, como Simbad, tem que partir em viagem. Mas os sentidos da jornada podem estar diante dos olhos e não serem notados. O sentido da vida talvez esteja na vida. O deslocamento das seqüências de fotogramas configura, em imagem, um não-sentido.

acontecer, ou o ciclo não se poderia fechar.

**Sobre Direção.** Em todas as viagens Simbad busca pelo Oriente, e as adversidades entram em ação. Na Primeira viagem uma calmaria os conduz a uma falsa ilha, o dorso de uma baleia. Na Segunda, iludidos pela beleza e pela calma aparente, desembarcam em uma ilha e Simbad é abandonado. Na Terceira uma tormenta os obriga a buscar abrigo em lugar incerto. Na Quarta viagem um vendaval acaba fazendo o navio naufragar. Novamente naufragam na Quinta viagem, depois de terem causado infortúnio e serem atacados por suas próprias vítimas. Na Sexta viagem os navegantes se perdem, são tomados pela força do mar em uma fortíssima corrente, e naufragam. E na Sétima viagem a nave é atacada por corsários, do mesmo modo sendo interrompida a Jornada.

O lapso da luz perturba. Como pode conduzir ao sentido alternativo. Reconstrução do filme. Tudo o que Badii-Simbad deve percorrer está à esquerda, ao Oriente, ao Pólo.



**Sobre Navios.** A bordo do navio está a vida, o navio é a vida. Cabe ao homem escolher sua direção. Suas mercadorias são as coisas dos homens, como comunidade. Nele, a vida espiritual transcorre, e correspondem-se os rumos do barco e as transformações do espírito.



**Sobre o Oceano, e Ilhas.** É preciso enfrentar o Oceano – da existência – para atingir a meta. O mar é o lugar da ambivalência, da indistinção primordial, do indeterminado. Este coração do homem é a imagem da dinâmica da vida, onde tudo é possível, embora cada possibilidade ainda não tenha sua forma, embora cada realidade não esteja ainda configurada. Percorrer o mar é conhecer-se. Atingir as margens é alcançar a gnose. A cada viagem obstáculos são transpostos, e Simbad atua sobre si mesmo.

Cada viagem é interrompida, e as vagas conduzem o marinheiro a uma Ilha. As ilhas têm como cor o branco, princípio e fim. Nelas, a consciência e a verdade unem-se, permitindo que a Luz comece sua fuga de sob as Trevas. Cumulando-se dos Tesouros do Mundo, de ilha em ilha caminha o homem para a cidade da verdade, o Mundo Imaginal, Hurkalya.

De todas, chamou a atenção de Simbad a Ilha da Rocha, uma das poucas cujo nome ele menciona. Moisés é o homem da Rocha, arquétipo da ordem natural, e sua cor é o branco. No sexto céu da Viagem Sagrada, o Mi'raj Namah, Moisés ensina “doze mil

“Quando o céu se fender,  
quando os planetas se dispersarem,  
quando os oceanos forem despejados,  
e quando os sepulcros forem revirados, Saberá  
cada alma o que fez e o que deixou de fazer.”

**Al Infitar, O Fendimento 82<sup>a</sup> surata**

ciências” e ensina que a “teofania divina realiza-se de verdade sob as formas às quais estamos ligados”. Moisés pede ao Adepto que lembre que “Deus revelara-se a ele só no fogo, pois é daquilo que Moisés tinha maior necessidade.



O filme como luz, e sua ausência como indistinção. O caminho indicado pela luz sob controle. O oceano que não finda, como a luz que não se apaga, ausência de escuridão plena. Ultra força da luz, manifestação dos céus. Revelação. Retorno à intensidade do mundo. Contida. Como seguro na Tumba, Ilha.

Deus só se torna visível em casos de indigência radical. De fato, todo solicitante sofre de indigência em relação ao objeto que ele reclama por necessidade absoluta”. (Alquimia da

Felicidade, §63). A Rocha é também pedra, prima matéria, que contém todas as possibilidades da transformação.

**Outro Olhar a Cada Viagem.** Na Primeira viagem o marinheiro se pensa seguro, o chão sob seus pés se move. Era uma baleia. Tinha início a busca pela claridade. Quando Simbad consegue atingir terra firme encontra-se com o portador da morte e da vida a um só tempo. Não entende e não percebe, mas encontra-se com aquele que não se pode separar do destino do homem, o equino. Uma égua presa, à espera de ser coberta por um cavalo encantado. O feminino estava preparado para ser fecundado, para dar início a novo ciclo de vida. Simbad começa suas aventuras, ajudando a controlar o dragão, cavalo-serpente, arquétipo da passagem, impedindo que devore a égua coberta, diante do quê seria impedido o reinício.

O marinheiro estava então entre os homens do rei, o Planeta, cujo nome se aproxima daquele que recebeu a Viajem do Profeta, o Mi'râj Namah. O rei Mihrage recebe Simbad, cumula-o de riquezas e dos tesouros do conhecimento.

Na Segunda viagem Simbad conhece a limpidez que pode causar a maturidade, a realização perfeita. Imortal, inalterável, o diamante é seu novo tesouro. Ele tem o mundo não manifestado, potencial, porque ainda deve seguir viajando.

Na Terceira viagem Deus fará um apelo aos homens. Devem derrotar a bestialidade terrestre, para que eles mesmos possam expandir sua personalidade. Somente juntos, Deus e os homens, poderão vencer a bestialidade, a banalidade magnificada no gigante. Isolados não terão sucesso. Por isso muitos dos companheiros de Simbad morrem até que se decidam a destruir o gigante. Tendo escapado para nova ilha, o marinheiro ainda tem que enfrentar a libido, no que ela tem de incontrolável ação impulsiva. A serpente é vencida pela astúcia, pela construção. O engenho como arma de combate.

Entre os tesouros que carrega em seu retorno está o sândalo, a árvore perfumada. A madeira é prima matéria, irmã da cruz e da árvore. Seu aroma pode tornar mais fácil o aparecimento das imagens. O perfume do sândalo faz parte da ascensão à Luz.

Na Quarta viagem depois de ser aprisionado por negros canibais Simbad foge durante Sete dias. Encontra seus salvadores e novamente é apresentado e acolhido por um rei. De tal modo é intensa esta acolhida que Simbad casa-se ali mesmo. Mas a morte de sua esposa significa sua própria condenação a acompanhá-la ao túmulo, sendo enterrado vivo.

Nas Trevas de uma caverna-tumba, o corpo de Simbad resiste. O corpo de carne espiritual resiste na Tumba, dizem os textos sagrados. E o marinheiro, enquanto ultrapassa as barreiras, trabalha seu espírito. Ele deve resistir até que nova intervenção ocorra. Ele mata, mas isto não lhe pesa, porque mata para viver. E vive para alcançar os Tesouros, agora já reconhecidos como também do espírito. No retorno, após sua fuga, carrega consigo a cânfora, que tem o poder da sublimação, corpo nobre e sutil, de intensa brancura, cujo perfume é marcante; a cana, a flexibilidade que constrói a inteligência, e que se transforma em açúcar por ação do homem, como Opus. E o peso da individualidade incorruptível, o chumbo. Dele parte a transformação ascendente, separando de limitações individuais e construindo o Universal.

Na Quinta viagem Simbad é o senhor do navio. O que lhe acontecer, mais do que nunca, deve partir de sua vontade e iniciativa. Parte o barco, e atacado por Hocs – o Simurgh, o Pássaro Sagrado, motivo da busca na Viagem Sagrada invocada em “A Viagem dos Pássaros”, de Attar -, atacado por Hocs, naufraga. A salvo em nova ilha, é enganado pelo ancião, imagem invertida da sabedoria e virtude. Com o vinho consegue por sua vez também enganá-lo, e o mata. Em fuga Simbad conhece a solidez da cidade das pedras, conhece a riqueza dos cocos, a verdadeira fonte que salva, o vaso da natureza que contém a água viva. E retorna levando consigo as pérolas, o tesouro da ciência do homem, o sentido secreto da linguagem.

A sexta viagem fecha o hexagrama das direções. Resta atingir o Centro. Antes disso, no entanto, um novo naufrágio leva Simbad e seus companheiros a uma ilha de tesouros abandonados e de fome. Ele supera seus companheiros, enterrando-os um a um, por ter sabido portar-se como moderação quanto às suas provisões. Vê peixes que vomitam âmbar, a ligação entre o indivíduo e o cosmo. A ligação entre a alma individual e a alma universal tem em si o ouro e a prata. O âmbar é a um só tempo a pureza incorruptível, inesgotável, indefectível e intangível que é própria do ouro, e o resplendor luminoso, brilhante e celeste que é próprio da prata. Tomado pela coragem, embarca na jangada que vai conduzi-lo pelo rio subterrâneo.

As águas de um rio podem correr para o mar, para o indiferenciado. Mas podem correr para a nascente divina, o Princípio. As águas do rio são a fluidez, por exemplo, das formas. Por isso Simbad viaja por um rio subterrâneo, em plena escuridão.

A caverna conduz ao indivíduo maduro, depois que passou pelo coletivo. Ela é a reconfiguração, o Ta'wil, imagem do movimento de retorno à substância central. Ela mesma é o mundo, o lugar do renascimento. Simbad adormece, e acorda sob o sol, ainda no rio que mantém a vida da aldeia com a força de suas águas.

Novamente Simbad conhece um rei. Estava em um lugar que conhecia, mas que somente pode ser atingido por um caminho novo, pelo viajante ainda desconhecido. Sua tarefa agora é ligar o rei-planeta de Serendib ao Califa. Retorna carregando tesouros de três tipos. Alguns são para si, e são como todas as riquezas que já conhecia. Outro tipo de tesouro é o conhecimento da Justiça na condição humana, porque esta é uma marca daquele rei, a quem sempre se lembra que também ele pode morrer. E o terceiro tesouro é o próprio vaso, de rubis e com a forma da taça. Cheio com a Saúde eterna e com todos os tesouros conhecidos. Antes de partir conhece a mais alta das montanhas, onde Adão teria sido abandonado depois de ter sido expulso do Paraíso Terrestre. A montanha de Qaf é a montanha do mundo. Fica onde se encontra o Centro, e lembra ao Homem as condições e possibilidades de sua transformação. Sob ordens do Califa, que está para os homens assim como estão os Imãs, Simbad teve que partir para a sétima viagem.

Tendo se encontrado com o rei de Serendib, seu retorno é interrompido por um ataque de corsários, homens do mar vendidos ao dinheiro. Mas não é esta a ênfase. O importante é que sua liberdade já não depende de si mesmo, estando a serviço dos desejos e vontades de outros.

É obrigado a caçar elefantes, até que os elefantes o capturam. Aqueles que dominam o centro real sobre as direções do espaço terrestre fazem parte do estabelecimento da sétima coordenada, entre as quatro cardeais, o alto, o baixo. O elefante tem a potência, e a exhibe, pelas quatro colunas que o carregam, como quem suporta o cosmo. A punição de Simbad foi uma lição: levado ao cemitério dos elefantes é obrigado a ver a grande disponibilidade de marfim que mostrava desnecessárias as mortes dos animais sagrados.

A grande riqueza ofertada a seu amo lhe proporciona a liberdade. Seu retorno contém a riqueza dos tesouros, as graças do Califa, e o conhecimento dos homens. Simbad alcançara a percepção: “não tinha mais que temer tormentas, corsários, serpentes, ou demais perigos”.

Antes de chegar ainda observou o ataque do rinoceronte ao elefante. O chifre do rinoceronte é sua arma, cuja força é marcante, como o raio da emanção divina, é também, a força arrogante e agressiva dos soberbos. O chifre tem o poder do falo e ao mesmo tempo a concavidade feminina da aceitação.

Disse Simbad que o rinoceronte atinge e levanta o elefante. Mas que a gordura do animal maior, no alto, escorrendo pelos olhos do rinoceronte, neutraliza sua força. A fundação contra a arrogância, em um mesmo chifre olhado pelos mesmos olhos.



Iskander  
diante do  
Rinoceronte,  
confundido com  
o dragão. Imagem  
do Século XIV.

A  
continuidade se  
mostra pela ação,  
pelo movimento  
de Iskander, de  
seus cavaleiros e

do rinoceronte. A contigüidade permite manter as camadas, e construir a perspectiva. O modo da paisagem permite misturar a imagem do dragão em cores, em tons. Ele quase

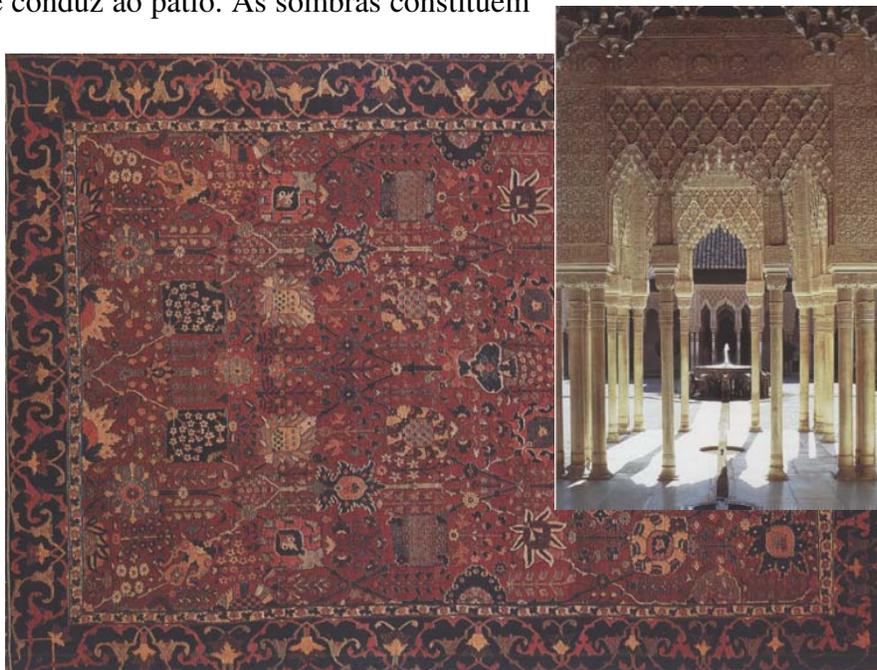
desaparece, porque o sentido da verdade não está nele. Nossos olhos querem percorrer toda a imagem, que não tem foco central, embora tenha centro na figura do herói. As patas de seu cavalo, quando escapam por sobre as palavras impressas retiram o herói e seu significado do continuum. Longe de explicar, a ruptura estimula os olhos da Alma. Iskander é o líder do grupo de onze cavaleiros.

Vai derrotar o rinoceronte. A recuperação do verdadeiro sentido virá pela destruição da arrogância pelo que simboliza o verdadeiro. A destruição do suposto sentido original vai deixar ver a Unicidade de Deus, Lâ ilâha illâ' Lîlâh.

### **De como a simulação do Continuum pode induzir à Suspensão...**

A imagem do tapete persa remete ao Jardim, o espaço fechado e seguro, o Temenos. Motivos aparentemente aleatórios, ausência da pretensão da mensagem que não seja forjada pelo próprio olhar. Arabescos que se confundem com as letras, desenhadas de modo a estimular a confusão. Cores tocando os sentimentos, enquanto os olhos se obrigam a percorrer indo e vindo. Simetria falseada pela variação sutil. Labirinto.

Como na construção que conduz ao pátio. As sombras constituem as cores, e a repetição dos motivos não se afirma, de modo que os olhos continuam sua busca até entrarem em imagens que estão dentro deles mesmos, olhos, pensamento. Enquanto o conjunto de colunas suscita a reformulação da compreensão do espaço. Outro espaço. Outra possibilidade de espaço. Educação do olhar.



## **e de como a Suspensão do Sentido, como Ato Mágico, tem poder de Verdade.**



Não houve preparação para a tomada pela câmera. Ou houve, de modo a parecer que não. Badii conversa com o vigia de dentro do carro. Um cano atrapalha a imagem. Ou se faz sua essência. Fica a critério do olhar, correspondendo à sua educação.

Nos quadros seguintes uma montagem próxima das iluminuras do Islã. Como se fosse colagem de pequenas figuras cortadas de outro lugar, e colocadas na tela. A distância da tomada não favorece o entendimento. Pelo contrário, a falta de contrastes causa aflição pela dificuldade de leitura da imagem. Ou, se o olhar se dispõe, agrada como composição, enquanto abre espaço para uma entrada em si mesmo.

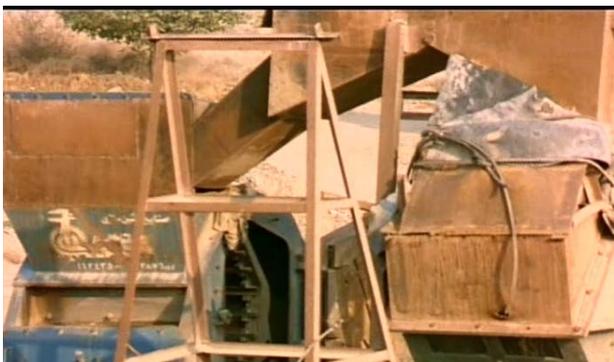
A confusão então se intensifica pela intervenção dos efeitos da reflexão e refração do vidro. Pedacos, fragmentos, colagem. Possibilidade de leitura tão aleatória quanto à dos tapetes persas, e próxima do espaço invenção que constitui o Pátio dos Leões.

No último quadro mal se vê Badii, porque ele está imerso em sonho. É a imagem mais próxima do Imaginal. Kiarostami desenha com a câmera, ou tece, ou edifica. Provoca outra noção de espaço, de tempo, e acima de tudo, de sentido. A dificuldade de compreensão causa a angústia, ou, deixa ver a possibilidade de um caminho próprio, ao encontro da Unidade.



Provocar o olhar, simular o continuum, colocá-lo em xeque. A ruptura do sentido atua como porta, como a porta de um Mirháb, que na verdade é simulação de passagem.

Um recorte propositado de fotograma do Gosto. O Dervixe busca o estado de indignação como se caminhasse para um nada, uma ausência que pode deixar ver a Luz, ouvir A Palavra, Toot, amora. O espectador que perdeu o poder da concatenação se angustia, ou se abandona



aos olhos da alma, tendo atingido quase que o estado de indignação. A possibilidade de outro sentido.

O conhecimento deve ser construído e acumulado por cada homem em sua própria jornada, embora os olhos saibam que devem manter-se atentos. Porque os olhos do corpo podem enganar-se, vendo apenas o que desejam ver. Os olhos da alma são os que podem ver as coisas da alma: “ver as coisas e os seres é ver em Hurkalya”.

## **Toot - Amora. Como Cesura**

*Um quarto de casal, pobre. Paredes lisas. Uma cama ao centro. Um casal dorme. A mulher velha está dormindo voltada para fora da cama. Do outro lado, mais próximo à janela, de vidro, com cortinas de pano transparente que se esvoaçam, o homem velho está olhando para o teto, com as mãos sobre o peito. A luz entra pela janela, de modo fraco. Ilumina o velho, e entre ele e a janela é possível ver também um lavatório. Um aparador simples, com uma bacia e um jarro brancos. Uma toalha pendurada no aparador.*

*O que se vê parece estar em preto e branco.*

*A velha dorme e parte de seu corpo está para fora do lençol. Seu rosto não chama a atenção. Ele olha imóvel o teto.*

*O sol está nascendo fora da casa. As plantas baixas e ralas fazem o sol, distante, ir aparecendo maior e maior, como uma imensa esfera brilhante, misturando o vermelho e o amarelo. Ele anuncia o dia deixando ver tudo o que esteve ali durante toda a escuridão da noite. A aurora prende o olhar, obriga-o a demorar-se. É possível perceber cada pedaço de mundo que sobe de dentro do horizonte.*

É tão impossível incendiar o mar  
como convencer o homem de  
que a felicidade é perigosa.  
Reconhece, contudo, que o  
mínimo choque é fatal para a  
ânfora repleta e deixa intacta a  
ânfora vazia.  
Kayyan, em Rubaiyat

*Diante do velho sentado na beira da cama, olhando para a janela. Nossos olhos o vêem pelas suas costas. Ele se levanta. Vai até o lavatório, coloca água do jarro na bacia. Coloca o jarro ao lado. Não tem pressa. Suas mãos se esfregam enquanto se lava, ele é cuidadoso. Demora-se. A água agitada da bacia faz o desgaste do fundo de ágata compor imagens. Mapas, nuvens. Enquanto isso ele tomou a água com as mãos e lavou o rosto.*

*Nosso olhar passa por cima do corpo de sua mulher e o alcança. Ele apanha a toalha e enxuga o rosto, depois as mãos. Imagem do sutil. A aurora por trás do homem velho vestido com roupas de algodão simples. Sua figura se mistura às cortinas que se mexem com o vento.*

*Ele anda até a porta, abre, pára e se volta para trás. Um olhar distante liga o casal, porque olhando por cima dela eles são uma velha fotografia em preto e branco. O tempo está parado. Até que o homem velho se volta, sai, e fecha a porta por trás de si.*

*Ele é obrigado a ficar nas pontas dos pés enquanto retira coisas de uma prateleira. Pequenas canecas, um vaso, dois livros. Mais ao fundo, e ele se estica ainda mais. Encontra um volume. Apanha o embrulho.*

*Durante um dia de sol, na feira, ele negocia com o dono da barraca. Três metros, ele diz. Só posso vender de cinco em cinco metros. E quanto me custarão os cinco metros? Seu rosto velho e enrugado não deixa ver expressão alguma. Um pouco de ansiedade, mas muito pouco. O sol castiga seus olhos.*

*Em casa, ainda no dia recém amanhecido, ele desembulha a corda. Ele sai.*

*A estrada estreita atravessa o mato baixo, e uma ou outra ave começa a cantar. Longe ele enxerga uma árvore mais alta entre outras bem parecidas e mais baixas. São um conjunto denso de mata muito verde, e já é possível enxergar a cor da natureza perfeita. Antes de sair do terreno de casa, antes de transpor a cerca ele passa pelo pequeno balanço que há anos improvisou, na única árvore de seu quintal.*

*Na tarde de sol ele espera olhando para a estrada. Vai aparecer logo. Está só, mas não se impacienta. O ônibus surge pelo meio da poeira, e chega até ele. Uma moça desce, carregando uma pequena mala, com um grande lenço envolvendo sua cabeça. Ela o abraça. Boa viagem? Sim, boa. Ficaré mais tempo? Serão sete dias. É o tempo que tenho. O ônibus parte levantando poeira e eles caminham devagar, ele com o braço*

*sobre o ombro dela, carregando sua mala. Devagar, como são os passos de um velho homem. Ela sabe que deve permitir que o pai carregue sua mala. Mas sabe também que deve andar calmamente.*

*Ele continua caminhando pela estrada, e se aproxima da árvore como se finalmente tivesse atingido um objetivo. Os pássaros, dos galhos da árvore, vêem o velho enquanto ele examina seus galhos com uma das mãos sobre os olhos. Ele encontra. Desenrola a corda, e tenta arremessá-la por cima do galho. Tenta, mas a corda não alcança. Sua forças impedem uma segunda vez que a corda passe por cima do galho. E uma terceira vez a corda chega até perto do galho, e cai sobre o velho. Ele apanha a corda, enrola, e volta a examinar a árvore. Encontra. Aproxima-se do galho mais grosso e começa a subir.*

*Perto do seu rosto o galho tem rugas como as que ele carrega. E ele agarra, e faz muita força, tentando encontrar apoio para as mãos.*

*O dia ilumina os galhos, e a luz ajuda ao mesmo tempo que atrapalha, porque batendo nos seus olhos impede sua visão. Seu rosto se transforma quando ele apóia a mão direita em alguma coisa sobre um dos galhos. Ele afasta a mão, mas percebe que não havia perigo. O galho está sujo. Não é ruim, o cheiro é doce. Ele cheira mais de perto. São amoras, muitas, macias, maduras, que de um ramo estão apoiadas sobre a madeira. Ele põe a mão na boca, e gosta. Seu rosto se transforma, e ele sorri. Ri alto. Olha para a direção de onde vem o sol. Ri alto.*

*Ele caminha pelo pequeno trilho, sabendo para onde vai. Resolve não ir pelo caminho plano, em curva. Olha para o alto do morro. Sorri, e seus passos são mais vivos. Do alto do morro ele vê a casa, quando o sol já está inteiro para fora da terra. Sua luz se espalha como um grito de anúncio. Ele se aproxima da casa, acelerando os passos. Bem perto algumas galinhas se assustam, e correm dele. Uma última delas sai de dentro de um velho cesto. Ele pára e encontra três ovos. Abaixa-se, apanha, e abre a sacola que ainda há pouco tinha a corda. Abre a sacola cheia de amoras e coloca os ovos sobre elas.*

*Nossos olhos estão fixos em suas costas enquanto ele se aproxima da casa. Suas imagens vão se unindo em uma só imagem. Ele caminha devagar, como se o tempo estivesse parado.*

## Magia como Cesura

Tendo retornado a seu Califa, e encerrado o ciclo de suas viagens, recebeu Simbad o grande prêmio de ter sua vida contada em letras de ouro, como anuncia a transformação, e como teria indicado uma chave permanente em cada acontecimento.



Kiarostami como Simbad.  
É preciso contar.

A cada viagem de Simbad corresponde um momento em que tudo se rompeu. Na Primeira viagem ele se atreve às costas da baleia, a imagem da entrada na caverna, a arca, o ser que brilha entre o indivíduo e o cosmo, entre a inconsciência, a indistinção e a claridade. A Terra, uma vez criada, balançava-se sobre a água. Como fosse intensa a oscilação, foi mandado um anjo que colocando-a sobre seus ombros, criou a estabilidade. A baleia parece ter herdado de sua própria mitologia o que lhe pertence. Seu poder vai além da superfície da razão, vai agir no encontro entre o consciente e o inconsciente. Tomar a baleia por uma ilha constitui o “ato mágico”, ruptura.

Na Segunda viagem Simbad é acometido pelo evento mágico. Ele dorme, o que é suficiente para toda transmutação, toda transcendência. É obrigado a ter contato com o ovo maior, o mundo, cujo poder seus companheiros tentarão ignorar, o que lhes custará as vidas. Na terceira viagem, após a fuga, um naufrágio, causado pelo apedrejamento por gigantes, as bestas. Na Quarta viagem, depois de sobrevivência e até de ter ensinado como manter-se sobre o cavalo, como mandar no instinto, Simbad é enterrado vivo, rompendo com toda noção comum de espaço. A Quinta viagem também começa pelo acontecimento marcante: os homens atacam o Hoc. Que defende o universo e a unidade cuja figura é seu ovo. Novo naufrágio, ruptura na geografia das viagens.

A Sexta viagem, movida pela estrela do viajante, é interrompida pelo recurso à caverna, ao que não se conhece. Na Sétima viagem os dias são interrompidos pela ação dos elefantes, que assumem a tarefa de transformação. Comunicando-se com Simbad, mostram-lhe um cemitério como luz de abertura das razões da vida. Em cada momento, um evento mágico.

Cada lapso das histórias de Simbad, como das narrativas de Sherazade, está marcada pelo ato mágico. O efeito é a suspensão, introdução da cesura. Os cortes no Gosto de Cereja também causam uma suspensão.

Quando, por exemplo, o principal dos encontros vai acontecer, e mostraremos adiante porque este é o principal, as seqüências que aparecem com os outros encontros não se repetem. Em cada uma delas Badii aborda, conversa, recebe em seu carro, e se dirige ao local escolhido como sua tumba. No caso de Bagheri, o velho homem, a cena começa com a imagem de Badii entrando no carro e fechando a porta atrás de si. Fica subentendido - porque se construiu esta informação pelas encontros anteriores -, que ele abordou o velho, convenceu-o, levou-o até a tumba. O velho aceitou a proposta e preparam-se para voltar ao lugar em que Bagheri deverá deixar o carro. O corte seco que antecede a cena do encontro principal causa a suspensão. E é impossível emprestar-lhe menos do que a mais absoluta atenção. Ali todo o filme que aconteceu até então passa por uma forma de amarração, e durante curtíssimos segundos se mistura a expectativa e o espanto. Suspensão que abre espaço ao caminho em direção à Unidade.

### **Para além da Cesura, o Continuum. E para além dele, a Única Verdadeira Unidade**

O “Si” carrega o ser centro, como carrega o ser a outra parte da relação. Não sendo o Sagrado a aceitação dos mistérios, é em um deus frágil que se busca a resposta. De outro modo, Ele é a relação em que o homem é Um, e que se assume como Forma Aparicional. Deus est Nomem Relativum.

O Homem-Uno quer conhecer-se, pelo quê conhece seu Senhor. Em uma unidade dupla o adepto e o Criador se constituem, se reconhecem, sendo a cada momento invertido o papel que lhes cabe na relação.

O amor terá sido tocado de tal modo que o amante, como substância, será a própria pessoa amada. Sem cisão, é a Figura Aparicional que faz que o “eu” veja o “tu”, tendo assim a certeza do si mesmo. Na noite de Trevas, ao adepto se apresenta a Nuvem divina do não conhecimento, de que se pode extrair a Luz. Pois é ela quem lhe dá nascimento.

Entre os homens, como coletivo, as leis têm o poder de indicar virtualmente o que cabe a cada homem. Mas a ligação como uma unidade dupla exige que cada um seja inteiro como um. Somente assim a Intervenção celeste, atuando caso a caso, conforme cada pessoa, conduz ao Acontecimento Real, ao Pólo.

É preciso romper com a comunidade, com o coletivo, agindo como pessoa. É exato porque existe a lei do coletivo que ela não pode ser o caminho que leva à Unidade do indivíduo. É o próprio centro que orienta, que conduz, que situa. Como figura, é a elipse, exigindo a convivência construtiva de dois focos.



No transcorrer do que se conta, como conta Sherazade, por baixo de cada conto, encontra-se a salvação de todas as belas donzelas do reino. E cada história, interrompida apenas pelo dia, significa a vida da Sultana, de sua irmã, e daquelas que preza.

A vida depende da continuidade, que deve agradar ao sultão. Histórias se encadeiam, uma acontece dentro da outra. O que participa delas torna-se também um contador. O tempo como tal desaparece, para renascer como lembrança da manutenção da vida. É ainda a presença do poder do Sultão. E da astúcia de Sherazade. Que se constitui como parte do seu ser mulher, da

condição de sedução que carrega, e que a transforma em símbolo.

Na história de Badii um evento mágico. Na Tumba, ouve as vozes da Lua. Na história de Kiarostami, um evento mágico. Magia de provocar a liberdade do espectador, que imagina. Aos olhos, suspensão da luz, dos sentidos, do continuum. Do entendimento. Aurora de caminhos. Retorno da respiração.

Como símbolo, ela não é a oposição entre o homem e a mulher, porque, ainda que a força do sultão seja uma marca sua, este poder se reduz como

ação, e se fortalece como possibilidade. O sultão, enquanto segue a astúcia de Sherazade, deixa desaparecer a presença da própria força, e se torna parte daquela que é para ele o que ele precisa que seja. Tendo sido traído, e tendo em si a disputa como modo de relação, vingava-se, colocando em todas as mulheres o mal que uma lhe causara.

O poder da sultana está no continuum da estória. Este continuum seduz, envolve, e reduz o julgamento à mais rasteira vontade. A estória, como história, quer apagar buracos na narrativa, porque, a menos que sejam as chegadas das manhãs, esses buracos, brechas, deixariam passar luz. Cada

conto quer se apresentar em sua harmonia. Não encontra a verdade. Mas forja uma verdade

nos silêncios, nos tropeços. Quando Sherazade tem que dizer ao Sultão que se tiver mais um dia de vida poderá apresentar uma história ainda melhor na noite seguinte. E a sultana combina com a irmã horários de início da nova história, controlando a extensão de cada noite. Cada um dos contos tem um pedaço que deve ser apresentado de modo conveniente. Ou a verdade perde a força que tenta constituir.

Uma história que teme a interrupção quer se impor. Não se vê como pedaços, fragmentos que se reconstroem a cada momento, porque este é o desejo que a move. Sem movimento surge o cristal, que tomando a narrativa como mônada, congela-a. Mas a mônada é a coisa simples, a unidade. Não tem que temer a interrupção, porque vive dela. Esta interrupção oferece as arestas e as asperezas em que se pode apoiar para partir para além destas mesmas histórias. A interrupção pode ser vista como a morte, que traz, nesta exaustão, uma indizível fonte.

A suspensão é a cesura, como interrupção, e lembra que o pensamento é ator, mais que simples personagem. A suspensão pelo inverossímil, ou até pelo assustamento. O fôlego se interrompe e o coração se veste de órgão que tem sensação nervosa. Trata-se de um agora. A interrupção deve então ser vista como parceira, irmã da revolução, como única possibilidade de romper a dominação pelo continuum.

Ibn'Arabi ajuda a entender a alquimia como irmã da profecia. E aproxima a possibilidade da probabilidade. O que nos prende ao racional sustenta provas dizendo da impossibilidade, como constatamos que naquela Terra não é impossível, mas um possível que é realidade. “Porque Deus tem o poder sobre todas as coisas”. Tem o poder sobre a coincidentia oppositorum, como poder “de fazer existir um corpo em dois lugares diferentes, fazer subsistir o acidente independentemente de sua substância e de transferi-lo de uma substância a outra, poder fazer subsistir o sentido espiritual graças apenas ao sentido espiritual”.<sup>4</sup>

“Aquela Terra” é Hurkalya, o Intermundo. O possível que é realidade, mas que podemos julgar impossível, é o resultado do que é visto por um corpo cuja substância não corresponde ao que se olha. Só alguma coisa ou ser de um elemento consegue ver outra coisa ou ser do mesmo elemento.

---

<sup>4</sup> Ibn'Arabi in Corbin, Henry - Corpo spirituale e Terra celeste

## O Princípio da Incerteza

A natureza vai ser tomada como mônada. Com uma física própria. E a partir daí se pode alcançar sua existência. Então estaremos olhando para ela, e ela terá passado a ter uma história.

Depois de todo o filme rodado acontece um incidente. A cena final é perdida no laboratório. Nesta natureza, como as coisas são, o filme como continuidade se quebrara. Mas a “coisa simples” tem existência própria, autônoma. Na sala de projeção, em meio ao nada do escuro, de um instante de Trevas nasce a luz como projeção. E o olhar se envolve em outro mundo sem saber disso. O filme então é “Um”.

Antes disso, como criação que incorpora o incidental e o acidental, também existe, em outro universo. O making of da cena final, que deixa ver diferenças desde a qualidade do filme e equipamento até a luz, se transforma em cena final, e o filme se (re) constitui, pelo evento mágico do acaso, em mônada. Outra física.

O evento mágico, pela obra do Djim, pela transformação alquímica ao Opus, pela movimentação da baleia sob os pés de Simbad, rompe a realidade. Ou, evoca o universo outro, que só se percebe com o outro corpo.

Mas o mundo dos sentidos sofre de suspeita, desde que a razão desejou transformar-se em deus. Nasce o embaraço quando a natureza se evidencia inconcebível. E a magia exige outra forma de conto, de processo, de real.

A configuração da Magia no mais moderno dos mundos foi a fotografia. Ela pretendeu dar à imagem a carga da exatidão e da liberdade. Porque aos olhos seria dado o instante. Mas a objetiva obriga o olhar, e exatamente onde desejava criar a liberdade possibilita o totalitarismo, e a extinção do político.

O deprecimento, a cesura, restauram esta liberdade. O filme escapa das determinações e autoridade do criador, porque as arestas permitem que se apoie e se transponha os limites. O evento mágico instaura a nova passagem, libertando o olhar para mover-se para onde queira, inclusive para dentro do corpo – onde pode haver outro corpo, que veja de outro modo – até à alma.

Um espaço que não exclui outros espaços, e que torna o tempo relação pessoal com cada universo, a cada inspiração. Que bem poderia ser o Primeiro Sopro da Trombeta de Serafiel,

Israfil, um sopro de inspiração. Este outro espaço não está situado, mas é “situativo”. E constitui muito mais que uma geografia, uma geosofia, como olhar.



Camadas compondo  
a perspectiva. Indivisão como movimento.

O rosto fazendo parte somente como indicador do contraste entre o estático e o que flui rapidamente. Um pedaço de vidro, índice da diferença da luz.

## **Um Complemento como Práticas Espirituais, mu'âmalât**

*Seu rosto prende nosso olhar enquanto só é possível vê-lo da cintura para cima. Ele move os braços de um outro modo. Seus gestos não querem fortalecer o que diz.*

*Por trás do velho homem a paisagem passa pelas janelas de vidro do automóvel. O vidro que nasce da transformação pela mão do homem tem agora o espaço de todo o universo, porque o que passa para além dele não pode ser visto, ao mesmo tempo que obriga a olhar. Nada tem a precisão do foco, e o movimento atua no universo como a fazer dele o que existe nos olhos de quem olha.*

*Uma longa observação, um longo olhar fixado no velho faz dele uma imagem distante da fotografia, faz dele um universo, uma visão, real. O velho, enquanto fala, é um Anjo, opera a transformação. É o próprio Enviado, o Personagem, Shakhs. Como Gabriel com Maomé, e Maomé depois de Gabriel, e os herdeiros de Maomé como sua tipificação. Guias na Viagem Sagrada, Mi'raj Namah.*

*Sua Imagem é a Figura Aparicional O velho homem conta uma história.*

*A vida é assim. Há muita gente no mundo. Não existe uma família sem problemas. Eu não conheço seu problema. Do contrário, poderia analisar melhor. Quando vai consultar um médico, você diz a ele onde está doendo.*

*Desculpe, mas você não é turco, é? Vou lhe contar uma piada. Não se ofenda. Um turco vai consultar um médico e diz a ele:*

*“Quando eu toco meu corpo com o dedo, dói. Quando toco minha cabeça, dói. Quando toco minha perna, dói. Minha barriga, minha mão, tudo dói”. O médico o examina e diz em seguida: “Seu corpo está ótimo, mas seu dedo está quebrado”.*

*O centro é a sensação, irmã do sentimento e da percepção. O que é incerto é possível. O ser e a coisa são o ser. O velho homem continua. Meu caro, sua mente está doente, mas não há nada errado com você. Mude sua perspectiva... O mundo não é da maneira como você vê. Você tem que mudar sua ótica e transformar o mundo. Seja otimista. Olhe as coisas de maneira positiva...O Velho deve colocar o caminho como elemento deste mundo. Desculpe por tê-lo trazido por esta estrada pedregosa...*

*O velho aponta a direção do real que cabe ver, tal como se pode ver.*

Uma Jornada vai acontecer enquanto o filme estiver sendo projetado. 21 Etapas da Viagem Sagrada estarão na Luz que liga o projetor à tela, e a tela aos nossos olhos. As Etapas serão a própria Luz.

Como possibilidade a Luz será matéria, como a sombra. O movimento será parte do ser desta matéria, como também a unidade será parte. Mesmo concebendo um Todo, como Mônada, ainda assim se buscará a suspensão. E em cada ruptura, um não-ser que abre às possibilidades.

Existir neste universo é conceber outro espaço, que tem dimensão, mas não pode ser medido. Tem distâncias que não unem, nem separam. Um espaço cujo conhecimento é a essência, e que pede para ser percorrido, como modo de percepção. Porque ele é o Homem, como é o filme E precisa ser percebido.

A Geosofia é tão configurativa do entendimento do Islam quanto os anjos são. Tão constitutiva do cinema quanto a luz.

**A Geosofia**

## A Construção do Espaço

O corpo não cabe em si mesmo. Sente-se apertado. Todo seu movimento parece dominado pela dificuldade, e torna-se quase que espasmo. Os olhos têm medo de fechar-se, porque a escuridão não traz descanso, mas medo de não sentir o chão sob os pés ou a direção das alturas. Um flutuar perdido como a queda. Nenhum tempo é suficiente, porque parece existir em mais de um ritmo. Mistura de retardamento vazio do que fazer e impotência. Angústia.

O rosto se esvazia de traços, ao mesmo tempo em que os olhos são pesados, de olhar congestionado, que precisa que a cabeça se mova para mudar também de direção. Corpo inflexível, rígido. Os gestos se reduzem, fazem-se pequenos, sem ligação com qualquer outra expressão do corpo, sendo ao mesmo tempo, em limitação, sua imagem. As irmãs da Angústia são a Incerteza e a Fraqueza. Avirtudes contemporâneas. O olhar quer reconhecer, encontrar-se. A luz busca os olhos, que buscam o outro, que em imagem quer ter estado por trás dos olhos. A construção deste poder se faz espaço.

Badii está exausto. Para ele existem apenas dois lugares: sua casa, onde já não quer estar, e sua tumba, ao pé da Árvore da Vida. Vai estar em muitos lugares, mas não vai vê-los. Não consegue, porque a Angústia não permite. Como sonâmbulo, percorre os caminhos sem tomar conhecimento deles. Sua cegueira transforma o mundo em um não lugar. Origem e destino tornam-se a única luz. O espaço domina Badii, e apresenta-se a ele como coisa dada. Uma geografia que é poder.<sup>5</sup>

Mas ele precisa se deslocar neste espaço. Dirige seu carro sabendo para onde ir. Porque conhece as coordenadas do espaço. O nascer do sol, a leste, e o crepúsculo a oeste. Move-se

---

<sup>5</sup> “\_ Sobre outro modo.

\_ Quando Mohamad olha adiante, imediatamente os pés de Burak tocam onde foi olhado, e o Mi’raj segue.

\_ De modo que a Viagem é, mas não neste universo.

\_ E pó isso ela deixa de ser a Verdade?

\_ Mas a Viagem é de outro modo.

\_ Sim, como estar entre os Céus. Nem morte, nem vida. Outro modo...Não existe em brasileiro...

Uma casa: a casa e as telhas, o telhado.

\_ Sim?

\_ Como se chama o que está entre eles?

\_ O Shaykh fala do forro?

\_ Entre o forro e as telhas. Nem telhado nem casa. Nem morte nem vida. Outro modo. Barzakh.”

**Shaykh Abdalla Buabbas expõe aos meus olhos.**

no espaço como no tempo, controlado pelo relógio, traçadas as coordenadas da hora marcada e dos minutos gastos nos deslocamentos. Alguma atividade cabe em alguns minutos. E foi em um dia de feriado que sua busca começou. Talvez porque neste dia Badii não tenha compromissos ele esteja disponível para morrer.

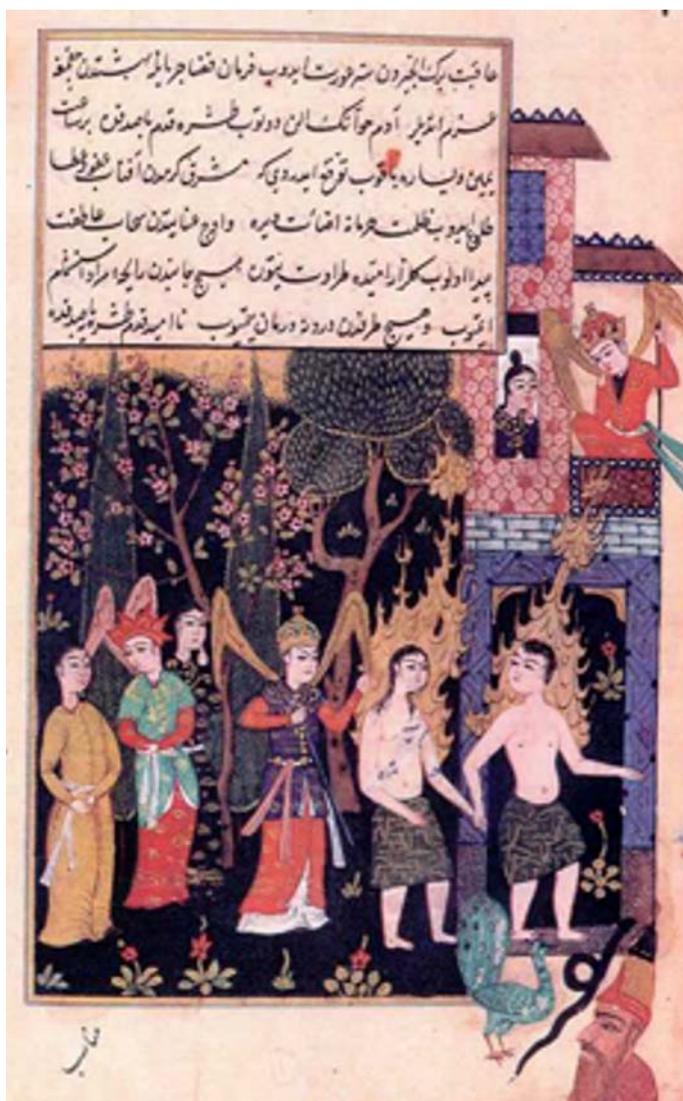
Assumir as coordenadas é pensar em um começo, um meio, e um fim. Por isso Badii fala como se seu cansaço fosse eterno desde sua chegada. Sua história acabou, e ele quer partir.

A Expulsão do Paraíso é a perda do Jardim, de cada um. O velho Bagheri cantará uma canção:

**“Meu amor, estou de partida, venha a mim.**

**Estou sendo expulso do Jardim do meu Amigo, venha a mim.**

**De dias felizes de outrora, cai em tempos difíceis, venha a mim.”**



Depois que Deus criou os Anjos, exigiu deles que se ajoelhassem em sinal de reconhecimento e respeito. Um Deles, no entanto, Iblis, recusou-se, alegando que o que tinha de Sagrado não permitia que ele se mostrasse submisso. Iblis era meio Anjo e meio demônio, e como castigo Deus o expulsou do Céu.

Ao mesmo tempo em que permitia a Adão e sua Companheira aproveitarem tudo o que havia, com exceção do fruto de uma certa árvore.

A Vingança de Iblis foi retornar ao Céu e seduzi-los a que comessem do fruto, tendo por isso sido expulsos do paraíso. Como consolo e tarefa Deus ordenou-lhes que construíssem a Caaba, onde suas

orações seriam como fortalecedoras de sua fé. E deixou claro que nenhum estado de desgraça é eterno.

Na imagem diversos anjos acompanham a expulsão, e aquele que está encarregado diretamente traz a expressão de fúria. Quanto ao contraste entre as cores chama a atenção a cor dos expulsos, que quebra o tom escuro do fundo. E o tom quase rosa, que constitui o que seria o pano sobre o qual se pintou o quadro. Novamente, o enquadramento atua na perspectiva tanto quanto quer deslocar a cena de qualquer espaço-tempo que não seja o Imaginal. O que seria a sombra é de um tom azul, e o pedaço em negro delimita a porta, mistério e marca dos limites e da expulsão. A cor rosa é marcante, e distribui-se em pequenos pedaços por toda a imagem. Como a amarelo, que decora, entra em acordo com os escritos, e vai formar o Céu. No Paraíso o Céu é o ouro dos ouros.



O detalhe sobre a imagem mostra as chamas saindo dos corpos de Adão e Eva. Seus corpos começarão a manifestar sua composição sob a forma de divisão, como veremos adiante. Perdendo o sagrado e tornando-se homem e mulher comuns, a Chama Sagrada tende à ascensão, e à direita.

No detalhe em separado estão o pavão, cuja calda é a imagem da gama de cores como símbolo da transformação e transcendência alquímica da Alma, meta do Mi'raj. Traz ainda a imagem do sábio, tipificação do Profeta e do enviado, e a



serpente, jogada ao chão, como a vara de Moisés. No Sexto Céu do Mi'raj estão Moisés e o Planeta Júpiter, e então será ensinado ao viajante Adepto o poder do Imaginal, como conhecimento visionário direto, que acontece por revelação intuitiva. A serpente será a marca desta Revelação, como o Jardim é a marca do espaço a ser conhecido e construído.

O Jardim do amigo é o Temenos em Deus, como lugar da existência do homem inteiro, total. Perder o Jardim é perder-se, diante do mundo e dentro de si mesmo. É estar cansado. Estar no Jardim é estar no todo.

O círculo do Islam é totalidade que não pode ser percorrida, mas vivenciada.

No segundo sopro da Trombeta de Israfil o corpo hurkalyi, corpo de carne espiritual, recebe novamente a Alma Eterna, e como uma veste de glória realiza a transfiguração. A Ressurreição acontece em Hurkalya. Porque como Corpo de Ressurreição foi onde teve sua origem. Em Hurkalya o Corpo esteve “em forma esférica”, como a forma que desenha um círculo perfeito, fechando-se sobre si mesmo, formando o todo completo, auto-suficiente. O círculo como símbolo da configuração imortal: “Istidâra”, chamou-o o Imã Já’far, referindo-se à perfeição constante e à harmonia da estrutura.

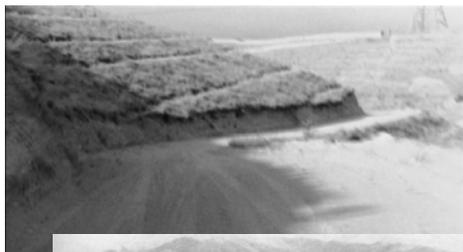
O tempo desta circularidade não pode ser resultado, porque este tempo “é”. Não existe linha possível, ainda que como forma de representação. Diante dela impõe-se o símbolo, abrindo o universo para outro modo de movimento.

Ver em Hurkalya é admitir o fato que está além do sensível, ainda que possa ser tocado a partir deste sensível. O fato, nesta história, é espiritual, e só pode ser pensado em descontinuidade e irreducibilidade, porque ele é idêntico a si mesmo, e conduz à identidade do próprio ser.

Neste outro universo, o espaço não está situado, mas é situativo. Como local fantástico vai criar a si mesmo. O círculo como modo de representação se enfraquece, ao mesmo tempo em que se consolida como símbolo. Já não deve ser círculo, em busca da linha do nascimento, vida, morte, redenção, mas esfera que não tem dimensões que se possa medir. Às direções e sentidos somam-se o alto e o baixo, o nadir e o zênit, e o Centro assume a simbologia do que “é” mas que não cabe definir. Uma geografia que é possibilidade.

Os dois fotogramas pertencem ao Gosto de Cereja. A permanência das imagens do Islam fica clara. O relevo pede para ser apresentado em camadas, que compostas com a sombra produzem a perspectiva. As imagens não têm um horizonte final. Além do que se vê ainda há montanhas, vales, lugares que devem ser conhecidos e permitir que se transformem em conhecimento de nós mesmos.

Os caminhos de Kiarostami podem ser percorridos infinitamente, porque são os Caminhos que importam. A sombra faz o caminho ser parte de uma história, da história de



quem olha. O tempo está em suspenso, e nossos olhos percorrem a imagem enquanto nós buscamos o Centro. Talvez depois da curva, por trás da pequena colina.



Na verdade a segunda imagem é uma fotografia, tirada por Kiarostami, e não faz parte do Gosto de Cereja. A não ser porque ocupa sua imaginação, como verdade.

A história de Badii começou antes do início do filme, e mesmo da filmagem. O que se vê não é sua história, mas um dia da história de sua Angústia. A mesma angústia que dividiu o homem ao meio, gerando os dois viajantes, e diante da qual Badii consegue ver apenas uma saída. Não se trata de suicídio. Badii fala ao Seminarista, mas suas palavras vão além do que diz.

“Sei que seu dever é rezar e conduzir as pessoas. Mas você é jovem, tem tempo. Pode fazer isso mais tarde. Eu preciso de suas mãos. Não preciso de sua língua ou sua mente. Tenho sorte por suas mãos serem de um verdadeiro crente. Com a paciência, resignação e perseverança com que aprende você é a melhor pessoa para a tarefa. (...) Sei que minha decisão vai contra suas crenças. Acha que Deus dá a vida e que a tira quando crê que é hora. Mas chega o momento em que um homem não pode continuar. Está exausto e não pode esperar pela ação de Deus. Então decide agir por conta própria”.

O fiel Adepto que vive em Badii sente os limites de seus atos. Mas o Teórico que acompanha seu corpo desafia a presença de Deus. Exige d’Ele. Não irá se abandonar. Não pode abandonar seu corpo.

## **Sobre a Cisão**

Durante nossa trajetória, consideraremos que o Viajante é Badii, viajante do Mi’raj, como Viagem Sagrada. Como no Mi’raj, deverão no entanto ser dois viajantes: o Adepto, que se disponibiliza, e o Teórico, que pretende ter a compreensão do que virá. Não se trata de uma simples opção.

Ocorre que a Viagem Original teve como personagem principal o Profeta Maomé, apenas em companhia do Enviado, o Anjo Gabriel. Como a viagem apresenta uma contracenação entre os viajantes, também Maomé esteve cindido.

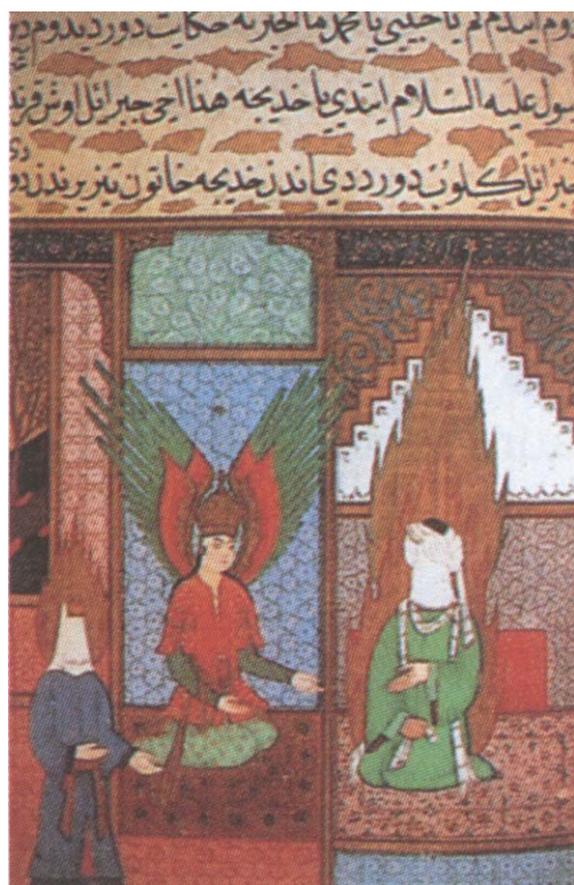
Para o Gosto serão dois viajantes em um, na pessoa de Badii. Ele mesmo – não suas personalidades ou duplos, buscando o apoio das teorias psicológicas – mas ele, contracenando com ele, diante de cada um dos Profetas e Planetas, e vez ou outra referindo-se ao Enviado, que não aparece mas está sempre com os viajantes.

A cisão de Maomé. Em ambas as iluminuras Gabriel apresenta a Revelação ao Profeta. Na primeira, de 1314, a montanha aparece por desenhos de paisagem. Na Segunda, de 1594, a montanha de Hira, local da Revelação, está simbolizada pelos arabescos e motivos de decoração.



A escrita confunde-se com os desenhos, em motivos que estimulam o percorrer do olhar, em busca do Centro e de Si mesmo.

Em ambas chama a atenção o modo de perspectiva, que congela o momento como uma fotografia fora do tempo e do espaço. Na primeira ainda aparece o rosto do Profeta. Mas a Segunda já traz a representação da cisão, porque seu corpo tem como cabeça as chamas do Sagrado. O arremetimento das chamas para o alto, e a alusão à direita insinua a ascensão pelo Reto Caminho. Os gestos e o olhar configuram uma relação entre os personagens, como a Revelação que de algum modo é esclarecimento.



## A Relação como Espaço

Diante deste Anjo Abbas Kiarostami não encenou a aproximação ou o pedido. Não há simulação de identidade. Os viajantes, Badii, não mostram pedaços seus que estão em cada confrontação, em cada Estação, diante de cada Planeta. Não acontece a sedução - que causa tanto estranhamento aos espectadores do Ocidente. E Badii não implora. Nada disso aparece na tela diante do Anjo que é o Velho Homem, o Enviado.

O rosto de Badii, seus olhos fundos, seus gestos calados, com o mundo passando veloz por trás dos vidros do carro, está diante das rugas de um homem velho e simples, absoluta despreensão, com gestos repetidos de uma só das mãos. A outra mão segura uma sacola que é seu contato com o mundo dos homens. A voz do velho tem força, e tem a neutralidade da indefinição do universo que também por trás dele passa rápido.



As relações entre Badii e cada Profeta, em imagens, configuram o filme como espaço. Nosso olhar, tomando a luz como substrato, nos liga àquelas relações. Durante um tempo, um outro universo. Kiarostami nos provoca. Desloca o encontro entre Badii e Bagheri, criando durante minutos, dos nossos minutos, um espaço distinto. As fotografias de Badii, seu movimento, é exibido fora do equilíbrio, em mistura, sem eixo.

Neste cenário, locação alternativa ao local fantástico da Jornada, o mesmo Badii se encontra com o mesmo Bagheri, mas não há relação. Há desencontro. Silêncios de constrangimento. O velho é outro, e os viajantes se mostram em toda a sua confusão.

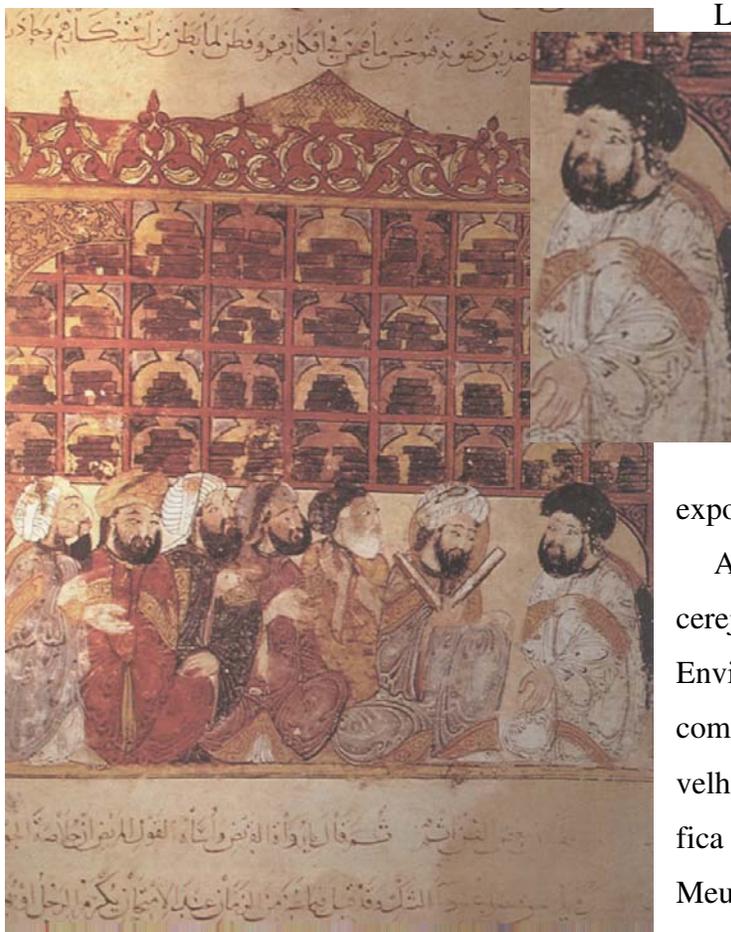
Porque a relação característica da Jornada, dos encontros, era seu espaço.

Os anciãos de Kiarostami remetem ao Enviado, ao Guia. Na Alquimia da Felicidade acontece uma confusão propositada: o Guia é o Enviado para conduzir durante o Mi'raj, como tipificação e herdeiro de Maomé, que antes também recebeu Gabriel como Enviado.

Ao mesmo tempo este Enviado, que vai conduzir o Adepto a ser A Unidade, é ele também um Homem Universal, Homem Perfeito, Protótipo do Homem Perfeito, al-Insân al-Kâmil. Acima o Ancião de “Onde Fica a Casa do meu Amigo?”, outro filme de Kiarostami. Sua neutralidade suscita a profundidade, e isto não ocorre por algum tipo de



expressão forçada, inclusive porque as grossas lentes de seus óculos sequer deixam ver seus olhos. No filme ele é um interlocutor que cabe ao menino acatar ou não. O garoto deve ser senhor de seu destino, deve construir sua obra, escolher seus caminhos.



Logo depois outra Aula na Madrasta, de 1237. O detalhe traz mais um sem expressão. Mas simultaneamente o peso do mestre é claro. Seus gestos, novamente estabelecem o contato com os aprendizados. A reunião sugere o debate, a conversa. Não deve criar ares de exposição.

A terceira imagem está no Gosto de cereja, é o Velho Mestre, o Anjo, o Enviado, Bagheri, e a sua aproximação com o imaginário islâmico e com o velho do Onde fica a Casa do Meu Amigo é clara. Gestos



contidos de uma imagem fotografada. Comunicação e troca. O conhecimento pelo Mi'raj ou pelo mestre tem na verdade ligação com a maiêutica.

A relação que permite o diálogo vai fazer desse modo o papel de espaço. Ela será o espaço. Como a luz – da projeção - que contém este espaço.

## **Caminhos e o Movimento da Terra**

Em nenhum momento, disse o diretor, os dois foram filmados juntos. O velho homem não viu Badii. A simulação é simulacro, e talvez por isso o isolamento e a distância entre os dois sejam tão marcantes quanto a proximidade e compaixão. Elas teriam vindo pelo texto e pelo projeto das tomadas. O diretor foi minucioso. Compôs um quadro, pintou um quadro. Cor a cor, uma camada após outra, toques seus, toques experimentais. O quadro já existia

antes de ser sequer rascunhado, e ao mesmo tempo não existe senão quando se olha para ele. E cada olhar vislumbra um novo quadro.

A cena começa com o carro parado. Estão começando a afastar-se da Tumba. O velho homem já aceitou sua tarefa, mas dá-se o direito de falar. Badii, pela primeira vez, apenas ouve. A tomada acompanhando o carro, a partir de um ponto mais alto, mostra o veículo se deslocando, e quando o velho homem aparecer já se terão escutado atentamente suas palavras, ou boa parte delas. O veículo percorre o campo amarelo-surdo, e o caminho é repetido de modo que até o menos atento espectador observe ser o mesmo, do pé do morro até a Árvore sob a qual está a Tumba. Só que agora o sentido é o de volta.

Em algum momento-lugar fora do filme e fora da sala de projeção, está a origem da Angústia de Badii. Ele está confuso. O velho homem discute com o espectador.

“\_ Se um homem quer ajudar seu semelhante ele deveria fazê-lo de outra forma. Ele pode ser capaz de salvar uma vida. Não serei responsável pela morte de alguém. Mas como você está pedindo, não vou me negar. Mas é difícil. Admita que não é fácil. Se não explicar o seu problema... quem poderá ajudá-lo? Nunca o vi antes. Mas você tem parentes, amigos, um irmão. Queira desculpar a minha intromissão. Seja uma questão familiar ou de dívida, qualquer problema tem sua solução. Mas se você não falar, ninguém será capaz de ajudá-lo. Todos nós temos problemas na vida. Se todos escolhessem esse caminho não sobraria ninguém na Terra. Não é assim? Absolutamente ninguém. Nem uma viva alma”.

Mas agora o caminho receberá novas cores. O velho homem move o chão sob os pés de Badii. Lembremos da Ilha Baleia de Simbad. Convida Badii a mergulhar em águas que não conhece.

“Vire à esquerda, por favor.

\_ Não conheço essa estrada.

\_ Eu conheço. É mais comprida, mas melhor e mais bonita. Fui prisioneiro desse deserto por 35 anos.”

O Enviado, Bagheri, o velho, vai apresentar histórias. Vai mostrar belezas que tomaram boa parte de sua vida para serem percebidas.

“\_ Vou contar algo que aconteceu comigo”.

Finalmente Kiarostami nos deixa ver este homem. A Câmara agora vai acompanhá-lo. Por quatro vezes o Velho indicará uma mudança de direção. Sempre diante de uma parte da mensagem, como se quisesse obrigar Badii – e aqui ele é também o espectador na sala de

projeção -, a pensar em suas palavras e concentrar sua atenção. Todas as vezes o Velho Homem pede que Badii tome o caminho certo, a “via reta”, o caminho para o Centro:

“ \_ Por favor, vire à direita”.

Eu em mim, eu em meu filho, eu em meu pai. Em mim, uma síntese do sucessivo. A simbolização de uma seqüência de acontecimentos, percebido como fluxo contínuo de acontecimentos, nomeados de processo. Tempografia do poder.



Qualquer seqüência terá sido construída, como síntese, a partir de uma experiência social. E a experiência vivida torna-se parte do desenrolar destas seqüências. Estas sínteses de certo modo controlam, ou querem controlar o olhar. Inclusive diante do filme, na sala de cinema.

Na cena do encontro entre Badii e o catador de lixo aparece pela primeira vez a movimentação de terras. Se o caminhão aparece fora do foco, ao mesmo tempo não é possível ignorá-lo. Durante todo o filme esta mensagem será constante, nunca deixando clara a pretensão de incluir-se no que vemos, mas de modo a configurar a imagem total do filme.

O vigia Ahmad disse a Badii que não há trabalhadores, estão todos fora. Não há trabalho porque é feriado. Mas os caminhões se movimentam. Na verdade em nenhum momento estes caminhões recebem a atenção de nossos olhos. Só aquilo que estão fazendo nos provoca. As terras são removidas, carregadas e despejadas. No momento em que Badii está com

Ahmad as terras quase que caem sobre ele. De dentro da cabina do vigia vemos Badii em uma sacada, através do vidro. O vidro é a transformação, e além dele acontece o Opus, por alguns instantes, com o lá fora como Vaso.

É possível ver as pedras rolando até perto de Badii, e ele se misturando à poeira, também



ele como um elemento. A montanha está em constante transformação, constante mudança. As terras são movimentadas. Sem direção, sentido ou finalidade. O que fica é o movimento.

Também os deslocamentos dos viajantes não têm sempre o mesmo sentido ou direção.



Os muitos caminhos parecem iguais, mas devem permitir lugares diferentes. E todas as viagens acabam fazendo a ligação até a árvore sobre a tumba. Nesta geografia tudo é movimento. Por trás dos vidros do veículo as paisagens, espaços, se confundem, construindo indistinção. Podem ser

tudo, e os olhos dos viajantes, Badii, poucas vezes conseguem ver, porque buscam menos do que é preciso.

“\_Que lugar bonito!

Mas diante de Ahmad, o

\_Bonito? Aqui só tem terra e poeira.

vigia, Badii exibe seu olhar:

\_Não gosta de terra? Ela nos dá todas as coisas boas!”

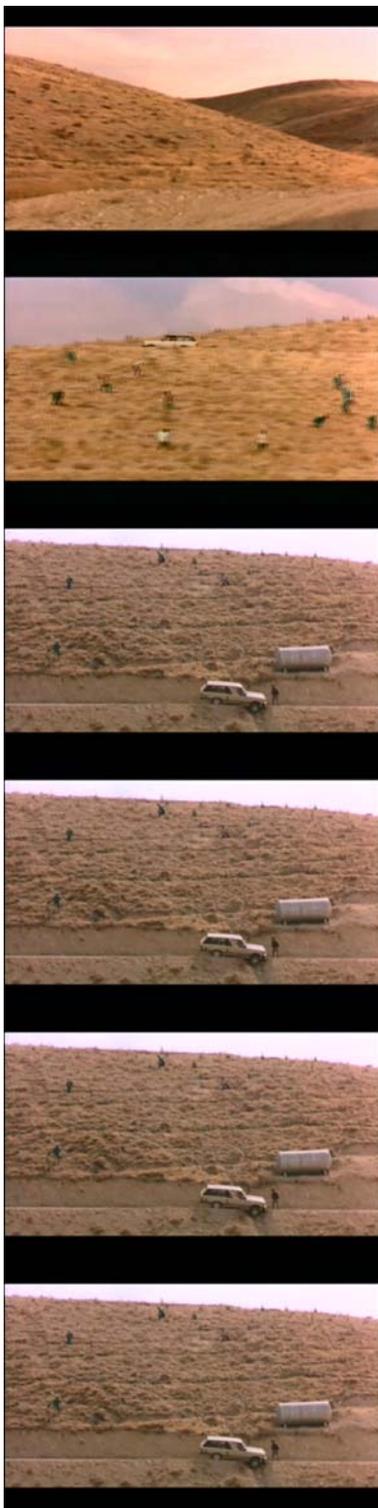
## Os Caminhos, O Acidente e O Tempo Interrompido

Mas este olhar poucas vezes tem foco, como as imagens por trás dos vidros do carro. Não há olhar que não veja a ansiedade, a angústia, que não seja movimento e indistinção. Talvez os viajantes não estejam prontos para ver. Talvez não se permitam.

O veículo passa uma única vez por aquele caminho, e há homens trabalhando os campos. O trabalho parece duro, porque os campos parecem secos, e o amarelo, que aqui é morte e esterilidade, contrasta com os Anjos que não se mostram em sofrimento. Badii se permite olhar, e o veículo encontra a Fatalidade. Um buraco. Sai do caminho, é obrigado a parar.

Uma edição alternativa do Gosto. Iniciando por mais uma fotografia de Kiarostami, em que aparecem as camadas das iluminuras iranianas, a sombra compondo a perspectiva, e os caminhos misteriosos. O veículo se desloca por uma forma de céu de terra, suas imagens misturam-se, deslocando do espaço e do tempo.

Acontece a Fatalidade, o acidente, e os Anjos acorrem ao veículo. Aproximam-se, compondo como se fosse uma colagem em um papel, a esmo. Mas a composição vai configurando uma harmonia. A imagem sempre esteve ali. O agora é revelação.



Badii se assusta com a interrupção, com a intervenção em seu planejado mundo de preocupação obstinada. Os Anjos estão ao redor do veículo. Como se sua ação tivesse um desígnio maior, não estando ligada ao estado de espírito daquele a quem estão ajudando.

O detalhe da iluminura persa da ascensão de Maomé pelos Céus, observado pelos peregrinos e Anjos. Em composição, são os anjos que



tiram o automóvel de Badii de seu acidente. Imagens do Islam. Imagens do imaginário de Kiarostami.

Delimitação e desenho do espaço a ser percorrido, vivenciado, descoberto, inclusive como Fatalidade. Caminhos do Conhecer-se.

Os anjos correm até o veículo, e como se fossem parte dele, recolocam o veículo no caminho que é possível. A Fatalidade é o começo do filme, que não está nele. A fatalidade que atingiu Badii, os viajantes, esta cena, é o começo do filme. Badii não desdenha do poder de Deus, mas se dá o direito de entendê-lo a seu modo. Quer enfrentar a fatalidade com a ação. A queda do automóvel não tem sentido, como não tem sentido o imprevisto quando os pensamentos querem excluir tudo o que não julgam fundamental. A fatalidade atua como

um grito a respeito dos supostos caminhos concretos e planejados da razão.

Um grito que chama a atenção para seus limites, e para a importância do espaço como local da transformação, do tempo e da fração que parece interrompê-lo, no acidente, como período de descoberta.

A fé islâmica parte da importância dos Caminhos e da multiplicidade de possibilidades. Neste sentido não há acidentes, porque a escolha dos Caminhos acontece a cada momento. Mas a fatalidade - ou os acidentes -, ainda apresenta uma outra possibilidade.

Badii quer, deseja. O Velho Enviado, Bagheri, lhe diz:

Está então diante de seu desejo. Mas antes

“- Quer abrir mão de tudo isso? **Quer desistir do gosto de cereja?** Não faça isso, sou seu amigo, estou lhe pedindo. Se quiser, faça-o”.

disso, na queda do automóvel, a fatalidade havia colocado em questão esta livre escolha. Porque existindo o acidente, a escolha terá sido esvaziada em sua autonomia. Ou, a fatalidade aponta a liberdade do querer, colocando-se contrariamente ao que supostamente seria necessário. A necessidade absoluta fica tão frágil quanto a liberdade absoluta. O Deus-criador “é” em cada Viajante, se ele for bem sucedido.

O Mi’raj não está em outro tempo, mas fora de qualquer tempo. Esta tempografia e esta geografia não cabem no mundo que não se funde na Forma Imaginal.

Como cosmologia a História sobre uma linha, a síntese do sucessivo, a experiência cultural que consolida esta síntese pelo vivenciamento, a dicotomia, e acima de tudo a bidimensionalidade são uma cartografia do poder. Ressaltam a razão excluindo o papel do homem em sua simbolização.

Na cosmologia que se funda sobre a mônada, como todo, lugar do Homem Universal, al-insân al-kâmil, e sobre o Pleroma, lugar do mistério divino, realidade pensável da significação do universo, local fantástico da qualificação exigida por tudo o que “é”, fora do tempo, a própria realidade se reinventa, como mistério. Ibn’Arabi afirma, por ordem de Deus, em “KN!”, “Esto!”, Assim Seja. O universo que é Imaginal porque é a simbolização constante de outro universo. Ver esta “coisa Imaginal” é ver em Hurkalya, a geografia da libertação, do conhecimento, a geosofia, e a extinção da tempografia.

## Hurkalya, a sala de Cinema

Na cosmologia da sala de cinema a luz é o espaço, o tempo, e o deslocamento. É ela quem ativa o imaginário, é ela o próprio Imaginal. Nos olhos dos espectadores sua pressão transpõe as retinas, e os corpos se deixam transportar abandonando-se em provocados universos pessoais.

O Gosto de Cereja quer ser provocador do que é parte do místico. Neste sentido é religioso, islâmico. Todo o dia de Badii – sua vida, porque o único Badii que existe é o que vemos no filme, e ali ele é real – descreve o Mi'raj deste viajante que na verdade são dois, como na Alquimia da Felicidade, de Ibn 'Arabi: um, ou parte dele, é Adepto, e outro, ou parte dele, é Teórico.

Como filme O Gosto também é religioso quando é a seqüência de escolhas, opções estético-políticas de Abbas Kiarostami, apoiado claro, por toda uma equipe. É escolha livre, livre arbítrio da realização dos atos e expectativa sobre seus resultados.

E é Fatalidade, portanto também aí religioso, a todo momento. Certamente uma determinada luz não saiu como esperado, ou um acaso apareceu tão oportuno que se impôs a uma idéia original. Quando a cena final do filme queimou-se no laboratório e o making of assumiu seu lugar, esta possibilidade de olhar se consolidou.

Sohravardi conta que estando entre a vigília e o sono, tomado pela exaustiva meditação sobre o Conhecimento, foi premiado pela visão do Imã dos filósofos, Aristóteles, que lhe teria dado um conselho: “Revela-te a ti mesmo”. Este é o Ishraq, a Luz do Oriente, e a alma, a própria substância de Luz. O mundo é a presença da alma a si mesma, que ela conhece por uma ciência presencial, ‘ilm hoduri. A iluminação é o Ishraq.

Na sala de cinema, espaço da ciência presencial, a luz é este Ishraq. Ver o filme é revelar-se a si mesmo. É ser Hermes como herói exemplar da compreensão deste Ishraq. A aproximação entre Hermes, o Enviado e cada interlocutor de Badii, com ênfase no Velho Bagheri pode ajudar a compreender a relação entre a visão de Sohravardi e o cinema.

Sohravardi conta sobre o momento de êxtase de Hermes, como homólogo do Mi'raj. Estando no Templo da Luz foi surpreendido pela visão da Coluna da Aurora. A terra se afundava com as cidades sobre as quais havia se abatido a cólera de Deus, e se precipitavam no abismo. Hermes grita: “Tu que és meu pai, salva-me da perdição”. E uma

voz lhe responde: “Agarra-te à calda de minha Irradiação, e sai”. Hermes sai, e sob seus pés havia Terra e Céu.

Sohravardi sabia que sua visão não era um sonho, era real. Mas sabia também que o mundo de matéria, como a conhecia, não permitia admitir sua visão como realidade.

São então três graus, que deixam ver o mundo da matéria material como nosso mundo. A Luz que abriu aqueles olhos, como energia, tinha sido alcançada pela purificação. Ele teria conseguido sair do estado de mistura, e este estado é o desta matéria material. Uma outra matéria, ou a matéria em estado sutil constitui o mundo a que Hermes foi chamado. Um mundo intermediário, aquém da Inteligência pura do Mistério, e além da mistura. Fora da mistura aquilo que não perece, e ela sendo a própria causa da debilidade da matéria que constitui os corpos desta Terra, a raiz de seu perecimento.

Muito tempo depois Shaykh Ahmad explicou que o nome deste mundo intermediário, Hurkalya, vinha dos sábios do mazdeísmo, e tinha seus correspondentes no paraíso dos arquétipos de Yima. Hurkalya é a cena e instrumento da visão da realidade cuja matéria é sutil.

O que Hermes viu com a Luz foi sua alma, surgindo a si mesma. E seu pedido foi dirigido e respondido pela sua Origem, à qual retorna, a Natureza Perfeita, o Anjo tutelar, de que emana a Alma humana, sua Alma. Acontecia a transmutação da alma, seu nascimento, sua revelação a si mesma, ou, a entrada no Mundo de Hurkalya.

Esta cosmogonia gerou uma “doutrina do corpo espiritual”. O pai da Escola Shaykhita, Shaykh Ahmad Ahsâ’i, fala em uma antropologia que conte com uma forma quádrupla do corpo: um duplo corpo acidental e um duplo corpo essencial.<sup>6</sup>

Se a inteligência permanece como Mistério - objeto, instrumento e meio do conhecimento -, Hurkalya como intermundo possui uma materialidade imaterial, mas em que os corpos, seres e coisas têm uma corporeidade e uma materialidade próprias. Porque nesta terra mística existe figura, forma e dimensão, mas porque não estão no estado de mistura, não podem ter o pensamento do mundo da mistura como substrato.

---

<sup>6</sup> Shaykh Ahmad Ahsâ’i in Corbin, Henry - Corpo spirituale e Terra celeste

O mundo Imaginal, al-‘alam al-khayali al-mithali, mundus imaginalis, tem seu substrato na simbolização, em um modo de ser suspenso, al-mothol al-mo’allaqa, que se constitui fora do sensível e se individualiza na visão pessoal.

A Imagem e a Forma, como sua própria matéria, são o modo de ser das imagens suspensas no espelho, a permitem pensar uma “doutrina dos lugares e das formas epifânicas”, mazahir. O espelho é a Imaginação Ativa, takhayyol, como lugar, local fantástico e epifânico, mazhar, das Imagens do Mundo Imaginal. A Imaginalia anuncia, pelo símbolo que é epifanização, transmutação das coisas. Tudo o que se oferece a nós aparece como conjunção essencial entre a mente e o espírito, esta conjunção condiciona a percepção, e é transformação que ocorre em Hurkalya, caracteriza Hurkalya. Na sala de cinema se encontra Hurkalya, como universo de simbolização e realidade.

Perceber o Mi’raj no Gosto de Cereja é meditar um conto, atuando nele de modo a provocar uma transfiguração. O Cinema é o lugar desta meditação, em que a simbolização ultrapassa a miséria da metáfora pela instituição de seqüências, planos, luzes, e sobretudo silêncios.

A epifania do Imã se realiza quando se abrem nossos olhos, olhos da alma, olhos de Barzakh, outro modo de se referir ao mundo intermédio. Os olhos de Badii estão sempre fechados. Não vêem senão quando o acidente, o acaso ou o êxtase provocam seu chamado a si mesmo, e sua alma, iluminando seu olhar, mostra a imagem que deve ser percebida. Entender é permanecer com os olhos fechados.

O que é verde, como Natureza Perfeita, só pode ser visto em Hurkalya. Quando o verde aparecer os olhos terão percebido a luz de seu próprio Imã, que inclui tudo o que ao mesmo tempo existe em nosso mundo terrestre e tudo o que está entre Jabalqa e Jabarsa. Juntas a Hurkalya formam o conjunto das Cidades de Esmeralda, a essência da Montanha Sagrada, a Luz da Alma.

A vida de cada um é sua experiência, que constitui a possibilidade de seus olhos enxergarem. É ela quem entra na sala de cinema, e é mais que fatos, visões. Que acontecem em Hurkalya, Terra das cidades de esmeralda, que dá origem ao “corpo espiritual”.

Ver quatro corpos a partir de cada pessoa, e o corpo astral como a contrapartida de um ser humano terrestre com o qual forma o todo, o Anjo Tutelar. Disse o Shaykh Ahmad: “da Operação do Elixir, ‘amal al-Iksir, os Sábios fizeram um espelho no qual contemplam todas as coisas deste mundo, sejam uma realidade concreta, ‘ayn, ou uma realidade mental, ma’na. É neste espelho que a ressurreição dos corpos aparece homóloga à ressurreição do Espírito”.



A luz que o sábio vê no espelho é ao mesmo tempo a essência do material e do espiritual, e o modo da matéria se confunde na luminosidade. No filme, como em Hurkalya “os espíritos são luzes-seres em estado fluido, nur wujud dha’ib, enquanto os corpos são luzes-seres em estado sólido, nur wujud jamid”. A Operação Alquímica trata o corpo e o conduz a esta coincidentia oppositorum. A meditação que interioriza a transmutação realizada no curso da operação real gera o corpo espiritual, em si, uma coincidentia oppositorum.

Entra no intermundo pela atividade meditante, que transmuta a ligação entre o corpo e a alma, e o corpo percebe pela própria essência o pensamento que acontece no mundo celeste como pura Forma Angélica, assim como o suspenso no corpo, como Espírito, percebe pela própria essência os corpos e a realidade corpórea.

Disse Mohsen Fayz do mundo de Barzakh, mundus imaginalis, obrigando a Alquimia a ser parte de qualquer olhar: “mundo através do qual se espiritualizam os corpos e se corporificam os espíritos”.

Baddih se coloca diante do espelho logo depois de fazer orações. Aguarda o táxi que vai levá-lo à Tumba.

Realiza uma cerimônia.

A câmera não entra em sua casa, permanecendo fixa, à altura de uma janela em frente. Kiarostami constrói um quadro, em partes, em camadas, com sombras e sombras. A parte iluminada, o interior da casa, guarda a desesperança de Badii. O interior desconhecido, que não aparece, é já a Tumba. Buscar é ir a outro lugar.

O espelho mostra a Badii ele mesmo como em dissolução. Badii não entende sua transformação para além da própria angústia.

São quatro corpos, porque é preciso considerá-los como mais que corpos, ochema, veículo da alma. O automóvel de Badii não é uma inovação em termos de locação, mas o próprio pneuma, Ochema.

## Ochema, o Veículo

O carro está parado, Badii mostra sua Tumba, mas o Anjo-Soldado, porque é ambos, não pode descer. Sequer pode baixar completamente o vidro, marca da transformação, limite do Vaso, ponto em que limite se confunde com passagem.

Sobre uma edição alternativa de O Gosto de Cereja. Badii encontra o Soldado. Vai fazer dele um Anjo, vai ver nele um Anjo. Vai tomá-lo por um Profeta e receber dele ensinamentos do Mi'raj. Os caminhos, e o carro-Ochema se move. O sentido da espiral causa a impressão da ascensão permanente, ao Norte, ao Pólo.



O Anjo se protege pelo vidro. Delimitação, entre os espaços da transformação, entre ver com os olhos do corpo de matéria material e os olhos da Alma. O vidro mostra o reflexo dando a certeza da contigüidade do mundo. Kiarostami não elimina ou minimiza os reflexos e as dificuldades da câmera. Quer aproveitá-las, aposta no incidente.

O soldado sai do carro e foge. Desce. A câmera parada vai criar uma imagem de aprofundamento, ao mesmo tempo que comprime, faz da imagem uma estampa. Como se fosse um afastamento da própria câmera. Corte. Badii está olhando para o



mundo. Lembra nossos olhos de que estamos olhando, que estamos no cinema. Mas nos perguntamos o que ele está olhando. Longe, os soldados cantam. Um elo com o que ele acabava de descrever como felicidade. Acidente, fatalidade. O espaço dentro do carro, fora do carro. Dois mundos, e a intenção ou o estado da alma como a escada, como o acesso. Ou o limite.

Deslocar-se na cartografia da liberdade exige considerar o papel do veículo. Dentro dele, ou, “em encarnação”, os viajantes estão diante do Anjo, Planeta, Profeta. São este, porque este é seu anjo Tutelar, a visão de si mesmos, a visão que a alma tem dela mesma.

Um trecho da “Ode ao Camelo”: “Seus olhos são como espelhos ocultos em órbitas côncavas, semelhantes a uma rocha escavada na água...”. A solidão do deserto aproximou o homem do camelo. E como veículo, quase que se tornaram um. Do mito de Faetonte, filho exigente de Febo, certamente se terá tirado alguma coisa que remeta ao Carro do Sol, veículo, que sendo a alma do próprio homem, é mandada por Deus para percorrer o mundo de Oriente a Ocidente, e, talvez inspirado nos erros de Faetonte, se aproxima dos homens para castigá-los quando de suas culpas.

O veículo é a encarnação do homem, mas do Homem Universal. Não é preciso sequer filmar o diálogo com as duas presenças, quaisquer que sejam. O carro, como ochema, basta.

Em “Vida e Nada Mais” o automóvel é ainda mais “encarnação”. Só que então, além de encarnação do homem, é do personagem e encarnação de Abbas Kiarostami. O carro não aceita as estradas congestionadas. Procura vias alternativas, e ainda que seja constantemente advertido quanto às suas limitações, não pára. Segue na busca do “Melhor Amigo”, Deus. O espectador, uma vez, é obrigado a olhar para o automóvel. Porque ele fica no meio de uma estrada, e interrompe o esforço de reconstrução após o terremoto. No mais, o carro é a vida de um pai, que é diretor de crianças que não são atores, na companhia do filho. Durante o filme ele não vai chegar a seu objetivo. Não é necessário. O importante é o carro ir adiante, como todos pelo caminho estão fazendo, porque ele é a encarnação dos quatro corpos. A cena final grita o esforço.

**Ochema e Corpo.** O Shaykh vai falar em um duplo ochema que não perece (jism B e jasad B) e de um ochema pneumatikon (jism A), corpo astral sutil não permanente. O corpo

do homem nesta terra é o jasad A, que perece, e desaparece. Seus elementos voltam às suas origens como matéria material.

Hurkalya é também a Terra em que a alma “dorme”, depois da morte do corpo de matéria material. E onde esteve antes da concepção, em uma pré-existência. Lá o Anjo a mantém, para ocultá-la no corpo terrestre, jasad A, no momento da concepção. Operar esta transição é operar a um tempo uma transposição e uma transmutação, é a Obra alquímica. Pensando no Opus, um exemplo, a partir de Corbin: <sup>7</sup>

Silício e potássio como jasad A, resulta o vidro, como jasad B; do vidro, sob certa droga, o cristal, que sob o elixir Branco, se torna lente (cristal que incendeia) jism A (ochema pneumatikon); este já é o corpo astral que envolve o corpo originário essencial, jism asli, jism B, indivíduo eterno. Se mais uma vez se banha em Elixir Branco, o cristal se torna diamante, que corresponde ao corpo do crente do paraíso absoluto.

O corpo essência não está livre da vida terrena. Depende dos atos realizados e dos estados interiores traduzidos por estes atos. Se na Terra terrestre as aparências mostram os atos, não é o mesmo em Hurkalya

O Gosto, na última cena, por um acidente, não usa os mesmos filtros que até então. Talvez usasse. Talvez não. Os atos assumem, em Hurkalya, formas visíveis de estados interiores, palácios, jardins, cursos de água. Mas o uso de outra tecnologia trouxe outras cores, trouxe ao espectador um Irã verde, vivo como a Natureza Perfeita. A fatalidade se impôs ao diretor.

A transfigurações compõem os ambientes dos homens e estes homens, sua Terra celeste e seu Anjo Tutelar, sua alma. O ato é a retribuição, e ela é o ato. O que está fora do Anjo tem a aparência do que está em seu interior. O corpo celeste, na verdade o corpo em quatro, ou corpo de Ressurreição, é a totalidade, Homem Universal, al-insân al-Kâmil.

Em seu carro, Badii se encontra, porque se vê. A comunhão de experiências com cada “encontro”, com cada anjo, não é simplesmente uma busca de cumplicidade adolescente. É Badii em cada um deles, suas visões, ou o que ele quer ver. Não é fácil a cada Anjo mostrar aos viajantes, porque se o Adepto está disponível, nem sempre está pronto, e o Teórico insiste na reflexão e permanece nos limites do entendimento. Mas a Jornada segue, caminha

---

<sup>7</sup> Corbin, Henry - Corpo spirituale e Terra celeste

para o Ishraq. Este conjunto é o ochema, sem o qual não se percebe, embora se veja, nem os deslocamentos, nem a geografia - na verdade a cartografia da possibilidade de libertação.

## Ochema em Movimento

O veículo vem do Oeste. É manhã e as sombras permitem localizar no espaço desta Terra. Ele desaparece sob a altura do morro em que estão nossos olhos, sempre seguindo em curvas. Reaparece para virar duas vezes, timidamente, como se vacilasse, à esquerda, em direção à profundidade, ao desconhecido. As palavras dos viajantes nos prendem. Finalmente o veículo vira à direita, em curva, e desaparece, para mostrar-se somente em uma reta, plana, diante do lugar escolhido por Badii como sua Tumba.

Sempre descrevendo a espiral aparecem a subida e a descida.

Quando Bagheri, o Velho Homem estiver presente, e o veículo se deslocar em sentido inverso, o caminho começa por ser o mesmo, mas é modificado. Badii estranha, mas o Velho Homem, o Enviado, conhece todos os caminhos, e conduz à “estrada principal”. Ele ainda mostra outros caminhos, que não se vê:

“Nunca mais quer beber água da fonte?”

O Jardim tem como Centro uma fonte, e o conjunto, que inclui os viajantes é o Temenos. A Fonte é a vida, como em cada viagem de Simbad. Ao achar a fonte suas agruras começam a se reverter, mostrando a chance da vida ligada ao esforço por ela.

“**Lavar o rosto** nesta mesma água? Vire à direita. Se atentar para as quatro estações, verá que cada uma delas traz seus frutos. No verão, há frutos. No outono também. O inverno traz frutos diferentes dos da primavera. Nenhuma mãe é capaz de encher a geladeira com tantos frutos para seus filhos. Nenhuma mãe é capaz de fazer tanto por seus filhos como Deus faz por suas criaturas. Você quer recusar tudo isso? Quer abrir mão de tudo isso? **Quer desistir do gosto de cereja?** Não faça isso, sou seu amigo, estou lhe pedindo. Se quiser, faça-o”.

O veículo chega à estrada principal. Antes, porém, passa por trás de um pequeno prédio, com um movimento que carrega nosso olhar e o abandona no terraço. Uma criança brinca e sua mãe tira a roupa do varal. É uma fotografia de Abbas Kiarostami.

Na geografia sagrada o espaço é uma visão, percebida como imagem humana glorificada. A vida do Adepto permite que ele veja. Porque ele está disponível ele alcança o exercício da faculdade de percepção. Sua alma percebe porque é percepção através da imagem primordial do Anjo. Figura pessoal, é simbolizante, pureza, distanciamento da mistura, matéria sutil. O espaço, toda a Terra, é um Anjo, é cada um.

A espiral remete ao círculo, e o círculo à esfera. Como visão aparece o verdadeiro sentido da história, na epifania da condição humana. Como esfera extingue as coordenadas da geografia profana ao inserir o alto e o baixo<sup>6</sup>. Este aparece não como parte do negativo, mas como espaço da mistura. Ao duplo que dá a cada um seu Anjo celeste, de quem é uma contrapartida do ser terrestre corresponde a existência da dualidade no estado dos seres, o estado menok e o estado getik, invisível e visível, sutil e denso, celeste e terrestre. Getik, material terrestre, não é degradação do ser, mas condição de mistura, que se faz opaca e perecível.

Imagens do Islam. Iluminura de 1505, Irã.

É possível tomar a imagem como um todo. Nos pés da imagem o cotidiano ao redor da Caaba, peregrinos. A perspectiva é dada novamente pela existência de camadas e do muro ao redor do Templo Sagrado. Sua direção constrói o desenho à direita, e empurra o olhar naquela direção, a direção do Caminho Reto. A presença de arabescos acompanha motivos geométricos, trabalhados pelo contraste entre as cores. O palácio à esquerda não



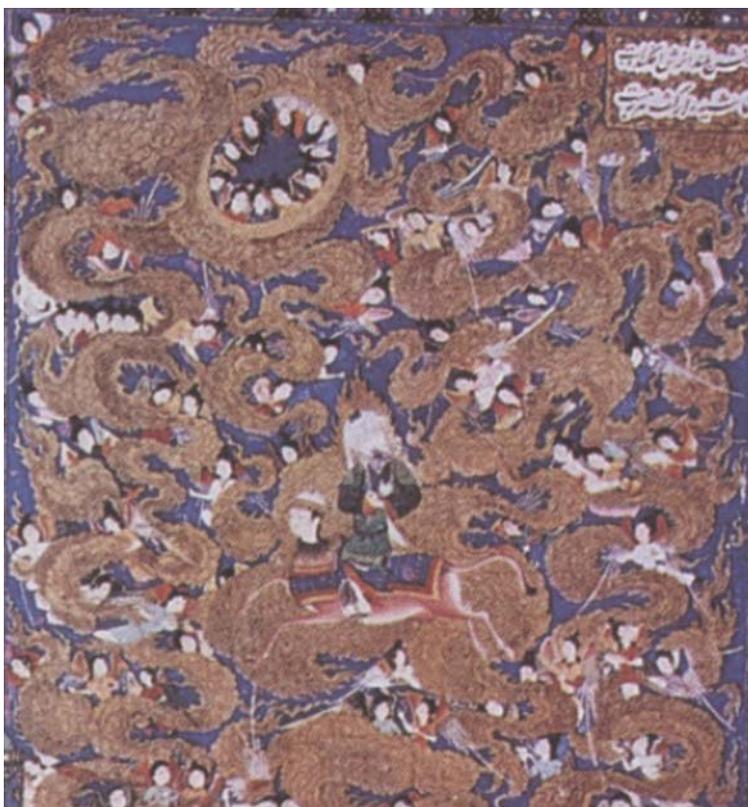
<sup>8</sup> Na verdade, vale lembrar que as coordenadas são esféricas, ainda que, nos mapas e cartas, sejam representadas no plano. Nestes casos, seja com projeções de tipo cônico, azimutal ou cilíndrica, seja como representações de olhares e ideologias como a mercantil, ou a de Mercator, ou mesmo Peters, já no século XX, são expressões da deformação resultante da suposta aplicação da esfera sobre um plano. Não é disso que se fala aqui. Mesmo quando se considera a chamada visão medieval, teocêntrica, em que o centro é Jerusalém e o leste, oriente, é a direção da busca da salvação – de onde inclusive a noção de “orientar-se” -, mesmo neste caso, o Pólo, Qutb, fica apenas passível de algum modo de compreensão que corresponda às necessidades de nossa razão racionalista. O Oriente verdadeiro, como alto, também propositadamente confundido com o Norte, é noção mística, que exige considerar outro modo de espaço, e não outro espaço. Outro modo de tempo, e não outro tempo. Barzakh, o intermundo. Neste sentido é possível afirmar a extinção das coordenadas profanas, que não devem se tomadas como sinônimos de coordenadas materiais.

acompanha a inclinação da imagem. Dentro dele há também uma cena cotidiana junto às paisagens e plantas que remetem aquele espaço. Manchas em forma de nuvem constituem um modo de divisão entre esta base e o início dos Céus.

No detalhe, acima dessas nuvens, e quase se misturando a elas, como a simultaneamente compor camadas – da perspectiva – os Céus. Mas a ligação é feita decisivamente pelas trombetas dos anjos, que se dirigem ao solo. Talvez sejam uma alusão ao Primeiro Sopro de



Israfil, que é na verdade uma aspiração. Também fazendo a ligação, na Pedra Negra existe uma pequena chama, alusão ao Profeta e ao Mi'raj, e esta chama insinua uma ascensão, sempre à direita.



Na grande imagem, também um detalhe. Ao centro dos Céus o Profeta viaja montado em Burak. Sob Maomé existe um manto com as cores do arco íris, numa remissão ao Opus Alquímico e ao processo de transformação. Transcendência ao Homem Universal.

Ao redor do Profeta as nuvens são desenhadas como se fossem uma imensa serpente, ligando um ponto ao outro dos Céus. É

também um modo de perspectiva, já que se trata de uma viagem que percorrerá muitas alturas, muitas dimensões, e outras esferas. Os anjos que circundam são também os peregrinos, em grupos, recebem tanto quanto observam, acolhem novos viajantes e são parte da viagem.

O Profeta é divisão, como vimos. É dois viajantes. Novamente seu rosto é o Sagrado como Chama. Centenas de Anjos Peregrinos observam o Profeta.

Ao alto, à esquerda da imagem, uma passagem aguarda por ser encontrada. Ela se oferece ao Veículo Sagrado. Mas ninguém poderá saber ou conhecer o que está além dela. É uma jornada que não se pode descrever. Só pode conhecê-la aquele que teve a experiência visionária, o Mi'raj em suas vinte e uma etapas. A partir desta passagem está ocorrendo a “migração divina”, uma viagem em companhia de Deus, e ao mesmo tempo, em Deus.

Toda a composição se constitui com espaço a ser percorrido, conhecido, vivenciado – como Ciência Presencial. O Centro é o Norte, e a ausência dos limites da imagem tenta se garantir pelo enquadramento, e depois pela decoração lateral. A forma circular se coloca na forma retangular da iluminura. O círculo é desenhado não como tal, mas como sinuosidade que se interliga. Tudo está transformado em instrumento de meditação. Burak com Maomé são um Veículo, como a própria iluminura é Veículo, Ochema. Como é Ochema o carro de Badii e o filme O Gosto de Cereja.

O alto é o Norte, mas o raio da esfera não tem limites, e embora tendo dimensão, não tem medida. A visão é o Anjo, e acontece no mundo Imaginal, pedaço sem dimensões de matéria material, por isso o Norte aponta a Estrela Polar. O Norte é Cósmico, e confere à esfera, ao movimento dela e de dentro dela, e aos seres e coisas a dimensão polar, que não é evolutiva, mas ascensional.

Quando Maomé realiza sua Jornada ele sobrevoa Meca. Consegue fazer isso porque ela é o centro. O mesmo Burak, meio cavalo e meio humano, que conduz Maomé, veio muito antes buscar Ibraim, descendente de Noé. Em um vôo escolheu o lugar que comportaria a Casa de Deus, a Meca.

Mas as imagens mostram o Profeta entre os Anjos, porque os anjos são toda a Terra, que é também um Anjo. O espaço não tem dimensões materiais.

Badii tem os olhos fechados, mas sabe para onde vai. Sobe, a cada encontro, à Tumba. Ele sobe, orientando-se em um espaço sem coordenadas. Porque o alto, o norte, aponta o superior. Assim ele se orienta, assim Badii existe no espaço do filme.

Sua forma de existir é a própria forma de sua presença no mundo. E o sentido de sua vida é sua história, dentro da qual ele se orienta, de modo que se construa seu sentido. Na Tumba Badii vê seu destino, como sua origem. Não está certo, por isso precisa da cumplicidade e da possibilidade de salvação no dia seguinte. O sentido de sua história é religioso. Não concebe o abandono, nem de si mesmo.

A esfera sugere a mandala em movimento. Interiorização em direção ao norte, como lugar da luz. Como potência simbólica o ser que contempla o espelho enxerga a saída na teofania. Badii vai entregar-se em teofania, tajalli.

Sua Jornada tem como Imagem primordial o Mi'raj Namah, a Viagem do Profeta. E este é o sentido da história, que fundamenta sua existência e constitui seu modo de ser e de espacializar. Além do espaço, e como caminho de sua constituição, está o deslocamento.

## **O deslocamento na Dimensão Polar Ta'wil**

Olhar o Gosto de Cereja e buscar o que não está visto. Fazer isto a partir das Imagens.

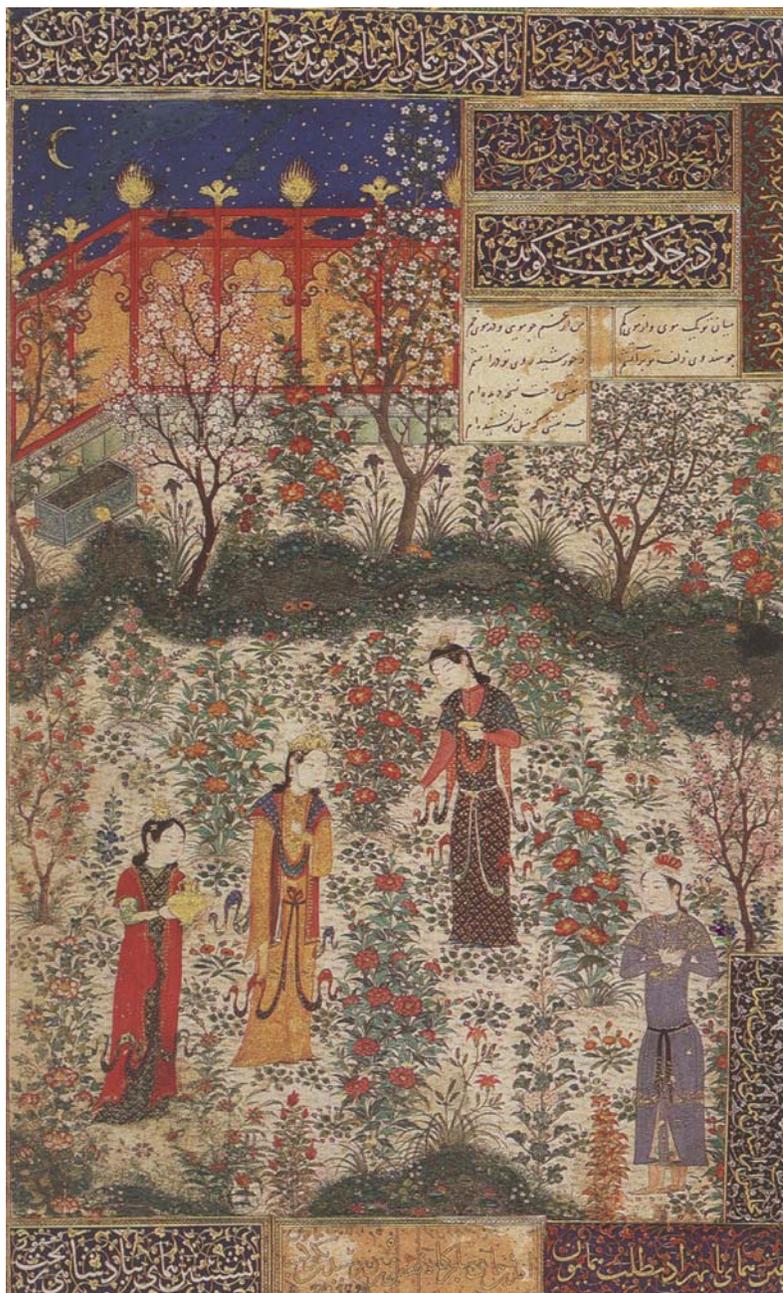
Buscamos os sentidos ocultos, entendendo e acompanhando a elaboração do mundo islâmico. No Ishrâq, a Iluminação pelo Conhecimento, a descoberta da necessidade dos Caminhos, e acima de tudo, construção de um Caminho próprio. Uma visão pessoal do Mi'raj é a única visão, a verdade.

Unindo o filme e o Islam, o tempo, e acima de tudo o espaço como forma de conhecimento. Estar no espaço, senti-lo, redescobri-lo. Como tirar das Trevas a Luz que lá está. Tornar aparente o que é oculto. Não é possível um tal espaço sem conceber o movimento. Tanto quanto é preciso conceber o Veículo, configuração do Sagrado.

Tendo compreendido o movimento é preciso perceber um outro modo de deslocamento, aquele que conduz à interiorização, ao despertar da Imaginação Ativa e do Imaginal. O deslocamento que se constitui na exegese do símbolo é o Ta'wil.

## A Exegese do Símbolo

Duas formas de escala de cores, representando as manifestações da Luz absoluta no êxtase, por Jelal-ed'Din Rumi: uma delas vai do azul, vermelho, amarelo, passando pelo



branco, verde, azul-pálido até a luz sem cor. Outra escala vai do branco, cor do Islam, amarelo, cor do crente, azul-escuro, cor do benefício, verde, cor da paz, azul, cor da certeza intuitiva, vermelho, cor da gnose, ao preto, cor da existência divina.

***“És jardim fechado,  
Minha irmã, noiva minha,  
és jardim fechado,  
uma fonte lacrada...  
A fonte do jardim  
é poço de água viva  
Que jorra,  
descendo do Líbano!  
Desperta, vento norte,  
Aproxima-te, vento sul,  
Soprai no meu jardim  
Para espalhar  
seus perfumes.  
Entre o meu amado  
em seu jardim  
E coma de seus  
frutos saborosos!***  
Cântico dos Cânticos

O Jardim do Príncipe Humay é a tipificação do Paraíso, é o Centro do Cosmo, o Pólo, Qutb. O Jardim é a tipificação também do mundo. Da Alquimia, a forma ideal da composição, que não é corruptibilidade. Mais que mistura, composição que é

pureza. Allah é o jardineiro dessa Obra: “um jardim cheio de árvores frutíferas, de plantas odoríferas, de riachos... Da mesma forma, os altos conhecimentos e os dons da Inteligência e da Alma são o jardim da clara percepção interior.” E Abu ya’q’u Sejestani ainda lembra que o Paraíso tem no bojo o termo persa que significa um jardim.

O Jardim é composição e reflexão em oposição à espontaneidade, e, portanto ao impulso que recusa a busca do interior. Entra-se no Jardim por uma pequena porta, porque a busca exige que os olhos estejam abertos para verem o Caminho. Dentro dele, são quatro pessoas, como quatro são os grandes rios, criando a presença do Livro: o Alcorão, o Torá, os Salmos e o Evangelho. As flores são a harmonia, e recebem sob a forma de chuva e de orvalho, em seus cálices, como princípio Passivo, a Atividade celeste. O desabrochar é a imagem da elaboração interior, da presença do Opus. Figura da Alma, centro espiritual suas cores revelam. Como os perfumes obrigam a aproximação: o jasmim é o odor dos reis, a rosa dos enamorados, o narciso a juventude.

Os muros cercam o Jardim, Temenos como espaço de projeção, a idéia mesma do espaço em criação. Entre o príncipe e sua Consorte e o muro existe um riacho, e suas águas são verdes como é a Natureza Perfeita. Como espelho de água, é também espaço da Verdade Imaginal, e como fluxo é Caminho. As árvores se aproximam, e tornam-se maiores. Em direção ao Centro são menores e mais esparsas. Como acontece com o fiel que quer ver mais e mais em torno de si quanto mais se aproxima do Pólo, da Inteligência. A Inteligência como Verdadeira Razão Elaboradora se aproxima da sabedoria contida na árvore.

O Luar no Jardim é uma imagem que recebeu vida. Os contrastes das cores por si remetem à meditação. Ao mesmo tempo o vestido amarelo é a sabedoria. Acompanhando-a, a criada vestida de vermelho carrega o jarro, o que contém. Vermelho que apresenta o princípio fundamental da vida, o amadurecimento e a regeneração do homem da Obra em Vermelho da Alquimia. Desta obra surgirá o Homem Universal, al-insân al-Kâmil. A outra criada veste o xadrez em verde, como a Natureza Perfeita, e carrega o pote, de onde se retira o alimento e a semente. E a vestimenta púrpura é o meio caminho entre a o vermelho da gnose e o azul do benefício.

No canto superior esquerdo existe uma floreira, vazia. Plantar na floreira é partir para a busca, realizar. É preciso lembrar que ainda há o que fazer.

Além da escrita chama a atenção a presença de camadas, configurando a perspectiva que alude à ascensão, pelo céu azul e verde, estrelado e povoado pelos Planetas, senhores da Viagem, senhores do Mi'raj. O topo do muro é decorado pela Flor de Lótus, a ligação entre o Alto e a Base, entre a Terra terrestre e o Domicílio das Inteligências. Ao seu lado, também sobre o muro, pequenos sóis com rosto de leão. O sagrado que está contido na Luz.

A imagem parece a colagem de figuras cortadas e tomadas de algum outro tempo e espaço. Depois remontadas em meio às flores que sempre estiveram ali. Remontadas de modo tão harmonioso que também elas, as imagens dos enamorados e seus acompanhantes, talvez estejam agora apenas sendo descobertas. Reveladas.

Percorrer a imagem é meditar. Buscar suas simbologias é estabelecer o infinito volume de articulações e ligações, a Unidade da Multiplicidade dos caminhos. Todos com o sentido da esfera, como movimento sinuoso do percorrer, movimento do estabelecimento do espaço, de sua criação, de sua Revelação, em busca de si, do Centro, do Pólo. A transfiguração pela meditação é Imaginal, é o Tawil.<sup>9</sup>

A concepção de espaço está desenvolvida. Badii, como os viajantes, percorrerá as estradas ao redor da obra. Nós iremos com ele. Sendo ele, sendo cada Profeta-Enviado, e finalmente iremos como personagens. É preciso abrir os olhos da Alma, e Realizar, com o Gosto de Cereja em mente, o Mi'raj Namah.

---

<sup>9</sup> No Terceiro Céu do Mi'raj os viajantes encontram José, que recebe apenas o Adepto. O Teórico deve ouvir o Planeta Vênus. Depois de falar-lhe sobre sua condição e enfatizar os limites do conhecimento aquele que não se entregou completamente ao Enviado, o Planeta deixa-o para colocar-se a serviço do Profeta nos ensinamentos ao Adepto.

José terá recebido de Deus as ciências que se referem à tipificação individual, tamathul, e as ciências da imaginação ativa, khayâl; terá visto as balanças e os equilíbrios exatos, as proporções e as relações, e terá conhecido a gnose sob a aparência do leite, imagem da geração e da fraternidade.

José terá sido instruído por Deus sobre o princípio da corporificação das Idéias e relações metafísicas que têm a aparência no mundo sensível e se alcança pelos órgãos de percepção. A interpretação dos textos e palavras sagradas, e a percepção dos sentidos sagrados. Terá sido ensinado a José. Tudo isto ele comunica ao Adepto.

Esta interpretação é o caminho de deslocamento ao interior. O próprio anjo aparece a uma intuição visionária, fazendo puro espelho o que é sensível, em desmaterialização. Uma exegese espiritual que revela o escondido. Reconduz o dado à sua fonte, o que exige a compreensão de cada grau do ser através dos quais ele desceu. Porque a coexistência do mundo e do intermundo mostram a história Imaginal, e os diferentes graus de um texto ou da palavra.

Existe uma sucessão nesta história que é Imaginal, sucessão homóloga à estrutura do Pleroma, como mônada, como todo. Percorrer este caminho, deslocar-se em cada universo e entre eles pela hermenêutica, pela exegese do símbolo, este é o Ta'wil. Somente ele permite estar no espaço da geografia sagrada. Ele é conhecimento. E ele existe enquanto existe o Mi'raj, o mesmo deslocamento através da vinte e uma etapas do conhecimento.

## O Mi'raj Namah

**“O que ler esta história sem proveito, é cego. Não passes os olhos por ela com indiferença, porque esta não é senão a tua história. Continuas a cometer pecados e faltas porque te alumia a luz da compreensão. Se alguém golpear a taça da tua vida, porá de manifesto, para ti mesmo, teus atos culposos. Quando a taça da tua vida for golpeada e despertares do sono; quando tuas injustiças e pecados forem expostos, um por um, duvido que conserves a paz ou a razão. Semelhas uma formiga coxa numa tigela. Quantas vezes já desviaste a cabeça da taça do céu? Estende as asas e voa para o alto, tu, que tens conhecimento da verdade. Senão, correrás sempre que ouvires o som de uma taça”.**

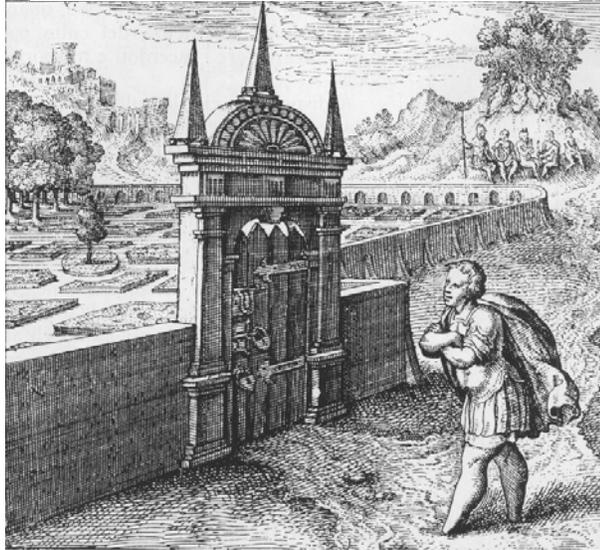
Farid Ud-din Attar,  
A Conferência dos Pássaros,  
José e seus irmãos.

## Alquimia e Mi'raj Namah

O Jardim da Transformação permanece de portas fechadas para quem não tem pés para seguir a Natureza Perfeita. Diante dela o Opus atua na alma, e o sensível, como visão Imaginal, pode ser modificado. São a princípio três as etapas fundamentais da Grande Obra.

A nigredo, obra em negro, em que o homem se afasta do sensível, que na verdade é ilusão para mergulhar em si, como um modo de morte, porque remete à dissolução. É a preparação do mercúrio. A albedo, obra em branco, em que o viajante se apóia no sutil do universo e da matéria para alcançar a

**“O que é o Fogo transformador da matéria, na perspectiva do homem encaminhado para a purificação, a não ser a oração incessante?  
E o que é a fornalha a não ser o coração do operante?”**  
(Alquimia da Felicidade)



Inteligência, a luz do Intelecto. A matéria então torna-se transparente na pureza da Alma do Mundo. Como encontro de todas as cores, síntese, também a albedo é intermediária. E a rubedo, obra em vermelho, etapa final da purificação da alma, que se torna ouro. União química, unio mystica, a luz do espírito envolve a alma. O Sol e a Lua se encontram, como a alma e o espírito. É a fixação do mercúrio.

Mujûm – astronomia e alquimia – é o caminho cujo homólogo está em cada um, e cada etapa, maqâmat, se desdobra em sete. Durante a Viagem pelos caminhos espirituais, Tariqat, Sete Céus em que se encontram oito Profetas, incorporando suas realidades celestiais.

### Primeira Etapa do Mi'raj

**Talab, o Vale da Busca.** A Viagem dos Pássaros, de Attar, faz a referência ao Primeiro Vale. As dificuldades aparecerão e os obstáculos serão percebidos. Será preciso que o viajante abra mão de tudo o que possui, de tudo o que é precioso. E seus desejos se multiplicarão ao infinito.

Deste desejo vem a plena entrega à busca, cujo símbolo é este mesmo vale.



Madjun, “idiota”, é aquele que tem a mente no céu e o corpo na terra. Um inocente em fase de desprendimento do que é

exterior, e também, segundo os ensinamentos esotéricos, do interior. Mas esta pessoa atravessa o processo em etapas. E nem sempre sabe disto.

A busca é este processo, ou pode ser.

A seqüência retirada do Gosto é configuração de deslocamento. É não ver, e não estar atado a um caminho, nem mesmo o caminho de busca. Aqui estão outras possibilidades – trabalhadores que poderiam ajudar Badii -, como há beleza da natureza e pureza infantil. Não há regras para seu olhar, ou para a câmera nos deixar ver o que efetivamente é seu interesse. É o aleatório em si.

Não há coisa alguma que certamente chame sua atenção, e a seqüência nos deslocaliza. Badii, e nós estamos nos “alheando de tudo o que existe”, como Attar disse que deveria acontecer.

Encontrar exige a viagem, a jornada, o Mi’raj. Trata-se do segredo.

**Iblis e Adão são expulsos.** Deus não quis que os anjos conhecessem o que aconteceria quando da criação de Adão. Ordenou que todos eles se prostrassem, e enquanto estavam inclinados, e seus rostos voltados ao chão, Ele comunicou o sopro da vida a Adão.

Por orgulho – não aceitando que alguém com sua divindade mostrasse tal submissão -, e por querer conhecer o segredo – crendo que não se tratava apenas de Adão estar ou não estar na terra -, Iblis burla suas ordens, e conhece a Criação de Adão.

**Uma sentença de Rabi’ah**  
**Um homem rezava:**  
**“Ó senhor, abri uma porta para eu**  
**poder chegar a vós”.**  
**Ouvindo-o, Rabi’ah exclamou:**  
**“Ó idiota! A porta está fechada?”**  
Attar

Deus, que tudo sabe, avisa-o de que deveria morrer. Como castigo e porque não queria que o segredo fosse tocado por mais alguém. Iblis implora, e pede a chance de expiar seu pecado. Deus concede, mas expulsa o anjo, e determina que passe a carregar a maldição, e que toda gente se afaste dele. Attar assim conta sobre a resposta de Iblis:

“Que posso temer da vossa maldição desde que esse puro tesouro se manifestou para mim? Assim como vem de vós a maldição, assim também vem a misericórdia ...”



“se não podes descobrir e entender o segredo... não é por ele não existir, senão por não procurares direito. Se fazes distinção entre as coisas que vêm de Deus, não és um homem no caminho do espírito. Se te consideras honrado pelo diamante e humilhado pela pedra, Deus não está contigo... É melhor que tua amante, num momento de exaltação, te atire uma pedra do que uma mulher atirar-te uma jóia.”  
Attar

Miniatura persa do século XVI. Iblis não se prostrana.

A composição de camadas, que temos visto apontando uma direção, aqui é bastante frágil. Porque estão no Paraíso, como intermundo, como Hurkalya. Como não-lugar, é Barzakh, homólogo, outro modo.

Tonas de cores, no entanto, compõem. Do baixo ao alto – na imagem –, o aclareamento da imagem. A montanha, como imagem de remissão – ou modo de símbolo –, é Qaf, o Sagrado. A sinuosidade que percorre toda a imagem é o Rio de Mohamad, de que brota o Lótus.

Quatro anjos se inclinam, e o contraste com Iblis é claro. Mas somos levados a percorrer incessantemente a imagem. Talvez porque a profusão de

detalhes nos seduza. Talvez porque insistamos na busca de uma concretude que não está visível. Para além da mensagem está a meditação. Mas é preciso desprendimento.

**Um discípulo perguntou ao mestre:  
“Por que foi Adão obrigado a sair do paraíso?”**

**O mestre respondeu:  
“Quando Adão, a mais nobre das criaturas, entrou no Paraíso, ouviu uma voz vibrante vinda do mundo invisível: ‘Ó vós, que estais atados ao paraíso terrestre por uma centena de laços, sabeis que priva de tudo o que existe visivelmente aquele que, nos dois mundos, estiver identificado com o que surge entre mim e ele, de modo que venha a atar-se apenas a mim, seu verdadeiro amigo’. Para o amante, cem mil vidas nada são sem o amado. Quem viveu para alguma coisa que não fosse Ele, ainda que se tratasse do próprio Adão, foi expulso. Os habitantes do Paraíso sabem que a primeira coisa a que devem renunciar é o coração”.**

Attar, A Viagem dos Pássaros

**A Busca de Badii.** A cidade está em construção. Tipificação da mudança, da transformação. Os tons claros e mornos vão fazer contraste com o preto da cabina do carro.



Preto de onde se extrai a Luz, como Revelação. Mas ainda será preciso percorrer o Caminho. O trabalhador ouve Badii, mas não se dispõe. O vidro do carro não pode baixar completamente. Tudo é incompleto, interrompido. Rupturas marcam qualquer tentativa de contínuo do começo da Jornada.

Em meio ao canteiro de obras – da construção de uma cidade, disse Kiarostami –, Badii encontra o primeiro homem. Pede sua atenção. Relutante, ele vai ouvir e rechaçar seu convite.

No Primeiro Céu encontram-se Adão e a entidade espiritual, rûhânîya, da Lua. Adão recebe o Adepto, e a entidade espiritual o Teórico. Rapidamente no entanto, deixa-o e vai colocar-se à disposição de Adão. Está transposta a Porta do Céu da Lua, saída do mundo sublunar.

Há conhecimentos acumulados junto à Lua, mas seu domínio é restrito às áreas debaixo dela. O próprio Adão – trabalhador do canteiro de obras – conhece o que está abaixo da Lua, embora conheça as localidades superiores. Adão é refratário aos viajantes, e acolhe o Adepto por causa da intercessão do Profeta, seu Enviado. Durante todo tempo Adão concederá apenas o que cabe aos viajantes, como pessoas individuais. Ensina ao Adepto os Nomes divinos, e é instruído sobre o “aspecto divino peculiar”, unio mystica pessoal, seqüência de uma sua visão teofânica; e sobre a existencição imediata dos seres.

Ao Adepto é dado também conhecer o que se refere à Ciência Divina outorgada às almas individuais. Os limites deste encontro estão nos limites do que é sublunar, com Adão. Também nos limites da vontade deste profeta, e no fato de ser esta a primeira Estação.

Kiarostami mostra a comunicação é impossível. Não há como dizer a Jornada. Como



Kiarostami compõe o espaço imaginal. Ruínas-construção, o que está mas deve ser Revelado. O que já não está e o que pode vir a estar. O inusitado com a cabina de telefone amarela. Colagem em contraste. Um ponto que ocupa a paisagem, fazendo dela espaço.

trabalhador, o personagem está colocado em seu espaço, em seu tempo, mundo dos homens. É ainda a certeza da matéria material, mesmo já não fazendo parte do mundo dos homens,

do mundo sensível. O ser matéria é a presença do que não ascendeu. É a certeza do limite. A cena interrompida ganha sentido diante do impedimento da continuação da história contendo aquele personagem.

O trabalhador da construção escuta e se enfurece. Ameaça Badii, e os viajantes, seguem seu caminho. O arquétipo do Primeiro Céu, que tem como atributo a vida, é o do abandono e da remissão.

**O Peregrino do Mi'raj Namah deixa ver-se em dois, como Almas.** As almas estão predispostas a receber a marca das investidas divinas. Mas se isto é o que permite tomá-las como “almas”, também é o que permite entender as distinções entre elas. Todas as almas foram criadas a partir do ma'din wâhid, a “mina única”, e está escrito no Alcorão: “Ele vos criou de uma única alma”. Mas também está escrito que por isso foram criadas as diferentes predisposições das almas: “E insuflei nele do meu Espírito”, e pelo efeito de um Espírito Único se realizou o mistério do Pneuma Insuflado, a criação da alma. “Na forma que Ele quis, ele te moldou”. E a cada “forma” correspondeu uma predisposição a receber o Imperativo Divino.

O Princípio original das almas individuais é a impecável pureza, porque têm como “Pai” o próprio Adão, cuja natureza é a pureza como tal. Mas, e por isso mesmo, elas não podem manifestar sua essência, a não ser por intermédio de seu corpo natural. Daí que seja a Natureza seu segundo “Pai”, e nesta Natureza surgiram e estiveram as almas em estado de mistura.

A Alma universal aparenta-se às Esferas Celestes, como a Natureza à Mina: têm o poder de agir como têm o movimento de que resulta essa ativação da substância entre os elementos.

Da mina o metal como das Esferas as almas. A “virtude específica”, o “espírito” desse corpo no metal é a alma no corpo dos homens, é o próprio “pneuma insuflado”. As gêneses de ambas estas matérias fundamentais, ainda que tendam para a perfeição, e tendem de tal modo que suas essências se possam tornar manifestas, são seu princípio, como é sua existência a vicissitude, como males e doenças, que puderam ser encontradas em suas origens, ou vir de causas acidentais.

Mas a Lei Divina, de que se encarrega da transmissão como mensagem o Instrutor, o Enviado, indica a Via que conduz ao “Grau de Perfeição e da Felicidade”.

Nem todos terão acesso a ela. Á filosofia e teologia chamadas racionais se opõe a filosofia profética. Á razão que aliena, abandonando o Teórico ao caminho que se quer como um fim em si, a “percepção visionária” se contrapõe e “percebe” para muito além de toda pedra no caminho. As razões destas limitações são também parte do mistério, e deixam ver a escolha diferente diante de homens que se julgam iguais.

Exatamente porque esta diferença existe, há também uma incompatibilidade de caráter entre o Enviado e o Teórico, cuja razão racionalista limita e afasta da percepção. Por uma medida particular e uma proporção bem determinada são suas composições distintas. O “quanto”, a “quantidade” – “kam” – é o princípio da dosagem e da medida, a “kîmîa – alquimia -, que encarna a própria noção da busca da felicidade.

Como Deus deu a cada homem ser Califa de seu próprio corpo material, Ele tipificou a Perfeição no Khilâfa, sendo esta a incumbência de Adão, o Profeta, diante do desejo de Deus. Este é o Homem Perfeito – al-Insân al-Kamil -, como Adão primordial, e como fim último da obra alquímica, que consiste na transformação. Como a “aureidade” está para o metal na Mina, Adão, como califa espiritual está para a espécie humana. E sua dignidade está em que a Mensagem contém a Via Única da busca hermética, o Mi’raj.

Adão é o nomeador, porque lhe foi dado conhecer a integralidade dos Nomes divinos. É princípio, e encarnação do princípio. Ele pode reconhecer a Investidura Espiritual, e por isso “ele concede e ele proíbe, ele eleva e ele rebaixa. Ele dá vida e faz morrer, ele favorece

e desfavorece”.(Alquimia da Felicidade, §18) Adão, o Profeta, é o Trabalhador da construção. Sua recusa diante de Badii é a lição aos Viajantes. Em seu silêncio se estabelece a possibilidade de considerarmos a divisão do personagem Badii em dois viajantes – em um -, como Teórico e Adepto.

Continua a Jornada.

## Segunda Etapa do Mi’raj

Os viajantes alcançam o Segundo Céu, e encontram-se com Jesus e com a entidade espiritual de Mercúrio. Para maior aflição do Teórico, novamente ele é deixado pela entidade, e lamenta-se por não ter seguido o caminho como o Adepto.

O adepto conhecerá a hermenêutica do Alcorão, “Arquétipo do Livro”, que tipifica o “Grande Rio do Paraíso”: Al-nahr al-kabîr, o Grande Rio é o símbolo oferecido aos olhos do Adepto. Ramifica-se nos Livros da Torá, dos Salmos e do Evangelho. O “Rio de Mohamad” é a “Fonte da Vida”, e fluindo aos pés do Lótus, transforma-se em três rios.

O Livro expressa “o Único Conceito metafísico”, al-Ma’nâ al-wâhid, através das múltiplas formas

da manifestação. O Adepto atinge a faculdade de discernir o nível de ruptura das leis ordinárias, e aprende a “ciência da alta magia”, ‘ilm al-sîmîya, cuja base é o acionamento das “letras” e dos “verbos”, inclusive e principalmente as “Sínteses dos Verbos”, como essência de KN!, “Seja!”, como epifania do Verbo.

**Do mesmo pequeno e puro riacho em que Jesus matara sua sede, um de seus companheiros tomou água suficiente para encher um jarro. Tendo todos caminhado outro tanto, Jesus quis novamente saciar-se, e bebeu do cântaro que o companheiro abastecera. Mas a água foi de gosto tão estranho, que Jesus rezou, perguntando a Deus de que modo a mesma água poderia ter antes sabor tão doce e então tal amargura.**

**Respondeu-lhe o próprio cântaro: Sendo velho já fui moldado como vaso, como jarro e como cântaro. Qual seja minha forma, sempre tenho comigo a morte. A água que carrego, qualquer que seja minha forma, divide comigo a amargura.**

**Attar nos ensina: “Ó homem imprudente! Procura entender o sentido do cântaro. Forceja por desvendar o mistério antes que a vida te seja arrebatada. Se, enquanto vivo, não logreres encontrar-te, conhecer-te, como compreenderás o segredo da tua existência ao morrer?”**

A partir de Attar, A Viagem

Jesus detém as duas vias da Ciência alquímica: produção, que é criar o pássaro de argila e soprar nele. A forma vem de suas mãos e o vôo pela virtude do sopro, que é a alma. A Segunda via é extinguir os males.

**Ischc, o Vale do Amor.** No Vale do Amor o homem deve ser ardente como o fogo, flamejante e impetuoso de tal modo que o bem e o mal deixem de existir. Somente aquele que se põe à prova e é livre será capaz de sentir a necessidade de amar.

**Sobre o Amor e um traje.** Majnun amava Laïla como seu coração não suportava. Mas os pais da moça sequer permitiam que ele se aproximasse. Por isso ele tomou uma pele de carneiro, e obtendo permissão do pastor, meteu-se entre o rebanho, de modo que pudesse passar diante da tenda da amada e vê-la.

Mas quando isso aconteceu, o pobre desmaiou, tendo sido o pastor obrigado a levá-lo para longe, para dar-lhe água e esfriar-lhe o amor. No deserto, um companheiro pergunta a Majnun por que andava nu, e ofereceu-se para dar-lhe alguma roupa. Ao que respondeu:

“Nenhum traje que eu possa usar é digno da minha amiga, de modo que, para mim, não há nada melhor do que meu corpo nu ou uma pele de carneiro. Ela é para mim um ispanid, que afugenta o mau olhado. Majnun envergaria de bom grado vestidos de seda e panos de ouro, mas prefere esta pele de carneiro, por cujo intermédio conseguiu a visão de Laïla”.

A partir de Attar, *A Viagem*

**A Busca de Badii.** A Jornada segue pelo ermo. Badii encontra o segundo homem, o catador de lixo. Terra vermelha, um vale, gente ali sem ter para onde ir, como se aquele fosse um lugar agradável. Parece agradável. Tem o movimento e a alegria da infância. Um Anjo vai recebê-los nesta nova estação.

Ele recolhe os restos do mundo, tirando deles o sentido de sua vida humana sensível. Apanha e comercializa lixo. Ironiza a vida sensível fazendo extinguir o sentido da mercadoria em nome de seu próprio valor. Os viajantes duvidam do que vêem: o Anjo faz crescer sua dúvida. Tem um corte no dedo, sangra.



Neste Céu a alma obtém a via cognitiva, que torna à vida os corações.

A Alquimia nas mãos de Jesus é a possibilidade da transmutação. No Céu de Mercúrio, a cor é a da camiseta do catador de lixo, o laranja, e o Arquétipo é o da mutação, da metamorfose. O catador de lixo vende o que recolhe para a reciclagem.

O Teórico não vê um Anjo. Questiona: “Sua camisa (...) combina com você (...) Você sabe o que está escrito?” O afastamento do Oriente irrita ainda mais o Teórico.

O Adepto prefere o olhar do sentimento. As vestes do Anjo, mais que humanas, são alaranjadas. Entre o amarelo e o vermelho, como a pedra de jacinto, o alaranjado é luz de transformação. Faz operar a transformação, quando se faz raios e energia. Coloca-se entre os raios de ouro celeste e o vermelho da terra. Invoca o equilíbrio entre o espírito e a libido. Carrega em si a separação entre os caminhos: tendendo pelo desequilíbrio ao vermelho, conduz à luxúria; em direção oposta, à revelação do amor Divino. Seu parente, o Amarelo,



se esquentava e ganhava vida quando quer apontar o sábio, o bom conselho, e O Caminho. Empalidece, e suscita a traição, a decepção.

A conversa é constrangedora. Os olhares mal se tocam. Como se a ação de Badii, como Teórico, carregasse sua arrogância e assustasse o catador. Do mesmo modo, o Adepto que existe nele consegue a atenção do catador, um Adão nesta Jornada. As sombras são mostradas como limites na imagem, como recortes. A imagem perde em perspectiva, constituindo um modo de iluminura.

As vestes do Anjo querem despertar a dúvida onde ela está. Como a pedra de jacinto, que ao fogo perde a cor, em expressão da fé constante que submete as paixões e as apaga.

Ao Adepto, o encontro é com o Anjo. Ao Teórico, o Anjo é um Planeta que o recebe, escuta-o, mas se põe à disposição do parceiro de Jornada. Do mesmo modo, diante da recomendação do Teórico quanto aos jogos das crianças, anjos, sentidos como intromissões – “Não ligue para elas!” -, o Anjo oferece mais uma chance da Percepção: “estão brincando.”

Kiarostami desenha, agora a partir de uma tentativa de diálogo, a comunicação impossível. O espectador se constrange com a pergunta de Badii, o constrangimento

interrompe a comunicação como somente um silêncio conseguiria. E como num silêncio os olhos buscam um outro lugar de conforto. Na busca acontece o mergulho em si, e já como olhos da Alma podem conseguir ver.

Os viajantes seguem adiante.

Os Caminhos de Kiarostami exigem a presença física da imagem da divisão. O olhar deve decidir-se entre ver a cisão ou a possibilidade. A fotografia de baixo é de sua autoria, uma forma de admiração da natureza, segundo ele. As árvores carregam forte conotação, mas aqui devem marcar a chance de escolha dos caminhos. Nem tudo deve ser visto. Como no fotograma acima, do Gosto de Cereja. Uma colina quase que esconde as árvores, que apontam, mais que



escondem – como o faz a mística – os caminhos. A tomada é distante, porque o Veículo, Ochema, deve estar presente, como composição, sem tomar algum sentido maior.

### **Terceira Etapa do Mi'raj**

No Terceiro Céu estão José e a entidade espiritual de Vênus. A aflição do Teórico cresce quando a entidade o deixa para servir José e o Adepto.

O soldado agrada Kiarostami. Como os bandos de corvos eles remetem ao escuro e à claridade. E agrada Badii, que relembra no jovem soldado os melhores momentos de sua vida. Existe suavidade na figura tímida do jovem, que não deixa aparecer guerreiro algum.

Com José - o encontro com o soldado -, o Profeta fala ao adepto das ciências que se referem às formas de tipi-ficação individual, tamaththul, e da imaginação ativa, khayâl. A José Deus fez ver os equilíbrios e as proporções, o princípio da corporificação das Idéias sob a aparência do sensível e das relações metafísicas sob os órgãos de percepção. Deu-lhe acima de tudo a conhecer o Ta'wil, como hermenêutica e percepção da conformação

harmoniosa das formas espirituais. No conhecimento das formas geométricas, transmitiu o significado da obra perfeita e ordenamento rigoroso, até à beleza. Foi revelada a ordem de distribuição dos quatro arcanos, sob a concavidade da orbe da Lua: o arcano do ar entre o fogo e a água, e a água entre o ar e a terra. Nesta perfeita distribuição e ordenamento encontra-se a lógica das transformações, e elas originam a genitura terrestre, a “gota de esperma”, nutfa, que se transforma em carne, sangue, ossos, veias, nervos. E desta conformação depende a configuração dos



**A Imaginação Ativa, Khayâl, nos conduz pelos caminhos, apontando a árvore, além do horizonte do espaço. Um outro espaço. Da árvore a escuridão cresce, para cima e expandindo-se, até tomar todo o céu, como marca da transfiguração. Ta'wil, a exegese do símbolo. Montanhas entrecortadas, mistura de sombras, entradas, claridade em tons de branco. O pesado e o leve como causa.**

**Percorrer é buscar e encontrar a individualidade em tipificação, tamaththul. Os equilíbrios conduzirão à Inteligência, ao si mesmo.**

quatro humores, configuração que constitui o ser humano. Neste céu estão os quatro pilares da consciência: a causa do pesado e do leve, do reunido e do separado O homem é produto destas causas. Em função do aspecto particular divino se constrói como conhecimento particular no Adepto mais esta Ciência Divina.

### **Ma'rifat, o Vale do Conhecimento.**

Também conhecido como vale da Compreensão, ele não tem começo nem fim. Mas em qualquer saber, a segunda é duradoura, enquanto o primeiro é temporário.

De acordo com o esforço de cada um, o caminho Espiritual se revela enquanto o

Um homem na China chora copiosamente, enquanto suas lágrimas tornam-se pedras.

Attar ensina: “O verdadeiro conhecimento torna-se propriedade do verdadeiro buscador. Se for preciso procurar o conhecimento na China, vai até lá. Mas o conhecimento é distorcido pela mente formal, petrifica-se, como as pedras. Por quanto tempo ainda há de ser mal compreendido o conhecimento verdadeiro?”

**A partir de Attar, A Viagem**

viajante supera suas faltas e fraquezas, além de sua inércia.

**Companheiros de Caserna.** O Anjo Soldado recebe os viajantes. No espaço que não se encerra vão saber sobre mais este Céu. Os olhos do Adepto vêem um Anjo. Para o Teórico, que vê um ente material, é mais um Planeta, que se coloca à disposição de suas falsas certezas. Deve ouvi-lo, e depois avisá-lo de que o deixará para prestar os devidos serviços ao Adepto.

O Anjo Soldado remete à guerra. É jovem, viril, e está com os trajes do guerreiro. Pode ser tomado como a confirmação da materialidade do mundo como único sentido desse mundo. A guerra é o espaço da ação. Os opostos se agriem buscando a conquista. A Ação é o que importa.

Os soldados, sempre como grupo, querem ser a presença da união, da força. Prestam-se a um fim, e se amparam na certeza de sua causa. Marcham juntos. Correm com um só passo, a todo o momento lembrando-se de quem são, forjando para si mesmos a idéia do que é uno. Cantam juntos, buscando uma só voz. O Teórico vê este soldado.



De entre as últimas tomadas do filme. O companheirismo de que fala Badii, como Kiarostami. Fonte da força, segurança das intenções, remissão ao verdadeiro Jihad. Os soldados cantam. Sem os filtros, a paisagem que envolve a árvore-tumba terá feito dela a Árvore da Vida. As sombras do pelotão se movimentam, gritando a existência dos corpos sutis nos bandos de Anjos.

A colina deixa ver seus recortes. A construção, com a brecha de céu ao fundo, em conjunto com a direção das sombras, remete à ascensão.

O viajante é frágil, mas diante do Anjo Soldado, Profeta José, busca uma comunhão que lhe diga o contrário. Todo seu olhar é violência confundida com força. Suas questões são expostas de modo firme, com voz enérgica, como cabe aos companheiros de caserna. Mas o silêncio e o modo lacônico do Anjo deixam espaço para as dúvidas. Exigem a intervenção do pensamento, e criam um vazio que só pode ser ocupado pela interpretação. Como autônoma que é, por sua vez faz permanecer a incerteza na mente daquele que busca apenas a certeza

como confirmação de seu conhecimento. E a violência permanece, quase como imagem da angústia:

“Está no exército faz tempo?” Não há resposta, como que acusando a falha. Ele insiste, aumentando o volume da voz: “Está no exército faz tempo?” E novamente, ainda mais forte e vigoroso. “Está no Exército faz tempo?” O constrangimento é a marca daquele instante de realidade. A impossibilidade de comunicação entre seres tão distintos abala as certezas, e frustra o Teórico. Como Planeta, cabe ao Anjo estar à disposição, mas não é seu papel qualquer correspondência.

O viajante expõe o que quer ver: “Um soldado nunca se cansa”. Mas este soldado se confessa exausto. “Os soldados não contam assim”, diz o Viajante, buscando no Anjo um companheiro de caserna. Ele foi muito feliz em seus anos de guerreiro.

Se forem companheiros o Soldado não lhe falhará. Terá a coragem necessária, o que para o Teórico será a confirmação de suas certezas. Diante da tarefa tomada como necessidade, cabe a ação de que somente são capazes os soldados: “(lhe deram uma arma) para que possa matar quando necessário”.

**O Falso Soldado e o Verdadeiro Jihad.** O Fogo está ao mesmo tempo no Sol, na Terra, e entre os Homens do mundo Sensível. Do Sol os raios da iluminação e do aquecimento. Transpondo, como a Palavra, cada um dos Céus, torna-se Um e ao mesmo tempo cada Um destes Céus por onde passa. Tem em si, então, o que É, Sua constituição, Sua construção, Sua origem. Em sentido contrário ao que o Teórico enxerga, aponta da Terra para o Céu, mostrando o caminho que deve ser buscado. O êxito no esforço está nas mãos do viajante.

Como cores, seus raios são possibilidades oferecidas aos olhos do que busca; passam pelo dia dos homens, como que lhes dizendo que não há sentido que não seja a mudança constante dos sentidos. A oscilação de seu amarelo não deve ser confundida com uma vacilação. O tom áureo quer provocar o anseio pelo puro, como a palidez quer causar o incômodo dos valores frágeis. E o branco é o tudo e o nada: o tudo como o que contém, e o nada como ausência. A luz, assim, quer provocar o humano no humano, como se o obrigando a colocar-se em seu lugar, e lembrar-lhe a necessidade e a possibilidade da transformação.

Nas mãos do mestre alquimista, o fogo transforma, forjando a imortalidade e a certeza do que passa. Como sendo o homem, o fogo é a lei da dissolução em busca do Essencial de que se separou.



Na batalha de Badr Maomé tem presentes o Arcanjo Gabriel e outros mil Anjos. Vai vencer e estabelecer sua liderança. O Rio, o Alcorão, assume o papel de camada transversal na construção da perspectiva e do sentido ascendente à direita.

O rosto do Profeta já é iluminado, terá realizado o Mi'raj Namah. O contraste de tons está enfatizado pelo púrpura da água, meio caminho entre o vermelho e o azul. Abaixo, provocando os caminhos do olhar, um outro pedaço no mesmo tom. Os anjos olham Maomé, e nos levam a fazer o mesmo. Os soldados se voltam para a batalha, e nós os seguimos. O movimento de circulação é provocado, e quer nos levar a nós mesmos.

Os soldados são, acima de tudo, a imagem da construção do Islam. A Jihad só é guerra quando cria o caminho para a verdadeira Jihad, que é interior.

homens e o Tudo. O Fogo é, mais que destruição, a certeza da renovação, da transformação, da constância e eternidade do Jihad. Mas há um lado dessa destruição que é a Guerra, do que mesmo o mais simples dos homens vê no Fogo a Força.

Em chamas é a destruição, primeiro como lembrança do mal, daquele que foi expulso. Também aponta os Céus, lembrando a eternidade da busca pela espiritualização. Mas como chamas, sensíveis, oscila. Se tem em si a força do Intelecto, a oscilação lembra o descuido da espiritualização, mas dá a certeza do reconhecimento dos limites desse Intelecto.

É a Paixão que deve ser dominada. Mas em seu encontro com a água produz o vapor, como ligação entre a Terra e o Céu, entre os



São oito fotogramas de uma seqüência. Kiarostami mostra mais uma tentativa de diálogo, mas novamente permanece a conversa truncada. Dispostos desta forma, o fundo se constrói como cor. Uma transformação do ambiente e do espaço do encontro, entre Badii e o soldado, ou entre os viajantes e o Profeta José, no Céu de Vênus. O ponto final é de um fundo Azul, cor do benefício. Que nos remete a ajuda a construir a pureza, com outra noção do que seja a força do Soldado, e do próprio Jihad.

**Em Busca do Diálogo Islâmico. Mahmud e a Criança.** Duas são as passagens em que o Sagrado das Três letras Santas, “m”, “h” e “d”, se dão a conhecer aos que têm o coração aberto. A primeira delas envolve o Poderoso Sultão Mahmud e uma criança. Como o primordial ela existe antes do erro e antes do conhecimento. Sua espontaneidade abre caminho aos primeiros passos no conhecimento de si e da paz interior.

Estava ela jogando sua rede no pequeno rio, mas não conseguia senão trazê-la vazia. Por este momento passa Mahmud. O pequeno lhe explica que dali deve sair a alimentação para os sete de sua família, e o guerreiro compadecido dispõe-se a ajudá-lo. Como Mahmud tivesse a marca da Fortuna, bastou jogar uma vez a rede e cem peixes foram puxados da água.

Alegra-se o menino por tal dádiva ter vindo a sua rede, ao que o lembra o Sultão de que é ele na verdade a boa sorte da criança. Embora a criança oferecesse, Mahmud não aceita uma parte da pesca. “Amanhã pescarás para mim!”

Do palácio, no dia seguinte, manda, ordena o grande guerreiro que se lhe traga a criança, e tendo-a em sua presença, faz com que se sente ao seu lado.

Seus cortesãos objetam quanto à presença do mendigo no trono no mesmo grau que o Sultão, ao que ele responde: “Ele agora é meu companheiro. E, visto que somos parceiros, não posso mandá-lo embora”. Tendo colocado a criança a seu lado, como igual, o Sultão deixa ver a verdadeira virtude dos guerreiros. E perguntado sobre como teria alcançado tamanha distinção, responde o Puro: “A alegria chegou e a tristeza se foi, porque encontrei um monarca afortunado”.

A partir de Attar, A Viagem dos Pássaros

**Um soldado como imagem da Força.** Sua farda é o traje do guerreiro contemporâneo. Sua juventude a presença da virilidade, do arroubo, do impulso, da busca pela vitória em sua confusão com o êxito. A presença do guerreiro quer remeter à Força. Mas as imagens escolhidas são questões mais que respostas.

A Força, antes de tudo, é a Força da vontade, que domina as paixões e concretiza o desejo. A Força é sempre o encontro do bruto com o humano; bruto como bestial, mas também como inviolado, virgem. Humano como o realizável, factível, do combate.

A oposição entre as duas metades da Força não enriquece o pensamento sobre seu significado. Ao contrário, quer confundir o olhar, impedindo que veja; quer desesperá-lo para que ele se dobre à razão fragmentadora. É uma modernização obscurantista.

A Força quer ser outra, e por isso está encarnada no soldado. Não há caminho absoluto, mas a ser transformado, purificado-o. É preciso trazer à vida o que nele é puro, como ao chumbo o fogo que é conhecimento quer fazer outro.

**Em Busca do Diálogo Islâmico. Mahmud e o Velho.** Em outro lugar do mundo das histórias do Sagrado encontra o Grande Mahmud um velho, que conduzindo um burro carregado com um feixe de espinheiros, acabara de sofrer um acidente. Sem identificar-se, o Sultão oferece ajuda: “Ó infeliz, estás necessitando de um amigo?”

“Teu semblante é um bom presságio para mim”, responde o velho, que aceita a ajuda. O Sultão faz o que se propusera. Em seguida, parte ao encontro de seus exércitos. Lá chegando, avisa que vem em sua direção o velho, e ordena que o façam passar pelo comandante guerreiro.

O velho bem se esforça por desviar, mas como planejado e providenciado pelos soldados, ele se vê frente a frente com seu salvador. O Sultão lhe pergunta o que faz para viver, e o velho estranha: “Não me reconheceis? Sou o velho que dia após dia recolhe os espinheiros e os vende para viver. Se queres ajudar-me, dá-me pão!”

Ora unidos e ora separados, o feixe é a sucessão da vida e da morte, que ata e desata. Como lenha, nele está o fogo, como no corpo está o espírito. Sendo espinhos são a constante presença do que é difícil, do que exige esforço, do que se quer defender. O sufi que durante quarenta anos junta feixes de espinho para o fogo de seu convento alcança o estado de santidade, contam os textos sagrados.

O guerreiro se propõe a comprar os feixes, e o velho apresenta um problema: “Como não quereis recebê-los de graça, e eu não desejando vendê-los, dai-me uma bolsa de ouro!” Os soldados do Sultão vêem nisso uma ofensa, ao que o velho retorque: “O valor do que carrego se alterou quando um homem de sorte como o Sultão sobre ele pôs as mãos, fazendo com que se transformem em rosas. Ao tocá-los, aumentou cem vezes o valor dos meus espinheiros”.

Mahmud, o Guerreiro que traz já em seu nome as marcas do Sagrado, é a Unidade pela Fortuna, e a alegria pela aproximação sem que ambas estejam sob os pés da força.

A partir de Attar, A Viagem dos Pássaros

**A Busca de Badii.** O terceiro Céu é o Céu do Conhecimento, em que se percebe a beleza e a harmonia do cosmos. Seu Arquétipo é a suavidade, a harmonia. Mas também é a lascívia porque aqui se aprende os limites entre a beleza virtuosa e a beleza sediciosa.

Esta incerteza, este limite, pode ser colocado em questão pela imagem. Porque seja evidente por si mesma, ou pelo contrário.

Kiarostami constrói uma situação de desenvolvimento complicado, e repleta de significados. A paisagem se desenrola veloz, por trás do soldado e por trás de Badii. Os cortes secos alternam as imagens dos dois, como a presença em um só espaço. Isto não foi filmado assim. Mas a alternância e a velocidade impedem o foco. O resultado é a

configuração de uma esfera que os envolve, que se move tanto quanto se move o veículo, ochema como significado. O Adepto olha o Anjo e vê uma das imagens do Jihad.

Mas esta “Luta” tem mais de uma realidade, não fugindo ao idêntico consigo mesma. O menor dos caminhos do Jihad aponta para uma luta contra os infiéis. É preciso impedir que ameacem a fé islâmica. O verdadeiro caminho do Jihad é a busca do auto conhecimento, a realização do Mi’raj. É a luta contra as próprias fraquezas. A superação do momento que tomou a aparência da queda.

O soldado está entre o constrangido e o tímido. Gentil que se mostrará firme ao recusar o trabalho. Um sem-expressão que é o dos Anjos que olhavam Maomé e olhavam por ele, em Badr.

Um Anjo-Profeta-Soldado, como personagem, está colocado em outro tempo-espaço pelo enquadramento. O vidro permanece como efeito de incompletude, impossibilidade. Deve ficar meio aberto. Ou meio fechado.

Ao se recusar a atender Badii o soldado vai abandonar o automóvel e correr. Mas a recusa é anterior, e acontece pelo constrangimento, pelo silêncio. Novamente o vidro não deve ser aberto. Os olhos são mais fortes que o sem expressão. Uma composição de tons vai se constituir desde a cor do uniforme, passando pelo tom da pele sob o filtro da câmera, o boné ensombreado, e finalmente o escuro, mas de um modo que não aponta as trevas. Uma Luz que não se vê, a Luz da mística, que quer ser revelada.



O Anjo diz aos Viajantes que está cansado, exausto. Caminhou muito, como cabe aquele que busca, mas sente o peso do esforço. É na verdade um lavrador que neste momento veste o uniforme dos guerreiros. As palavras do Teórico são golpes no ser

do Anjo, vê o Adepto. Mas não lhe cabe interferir. Diante dos golpes o Anjo permanece absorto. A forma é violenta. A conversa vacila, fazendo maior a fragilidade do soldado.

Seus olhos estão longe. Uma sua família o preocupa. Ele diz que são pobres, são nove<sup>10</sup>. A imagem do Anjo Soldado faz ver um pensamento tentando esvaziar-se de seu peso.

O Teórico exige que o Anjo dê provas, entregue-se à proposta que ele julga o caminho do Sagrado. Mas o Teórico não se dispõe à entrega. As palavras do Anjo só estão ao alcance do Adepto. O Anjo é a religião quando toma para si a tarefa da compaixão: há em outro ponto alguém que precisa dele, porque sofre. É importante ajudar na luta do parente, Mahram, de quem a morte levou a esposa. O Verdadeiro Guerreiro apresenta o sentido do Jihad, a luta interior cuja realidade é o Mi'raj. O verdadeiro fiel está à espera e quer ter as condições de receber o Guia. Esta é a batalha que se deve travar dentro de si mesmo. E assim se constitui a verdadeira Força

O Anjo está disposto a ouvir os viajantes. O Teórico apresenta seus valores. Mas não vê porque aceitar o Enviado: “Não há diferença entre mim e vós, e quero descobrir por minha própria conta o caminho que me permitirá conhecê-lo. Recuso-me a vos imitar nesta questão. Pois se vós chegastes onde estais, e se chegastes graças ao raciocínio, do qual também tenho a faculdade, por que eu seria tão pouco determinado a ponto de remeter-me a vós? Mas se o que conseguistes foi em virtude de um privilégio exclusivo, assim como nós conseguimos o privilégio da existência depois de não ter existido, então eis de novo uma afirmação destituída de provas”. (A Alquimia da Felicidade§ 24)

---

<sup>10</sup> Todo número é a relação - como corpo invisível dos seres -, da harmonia física, das leis da vida com o Princípio. Onde tudo é relação, o número é a relação da relação

Sete eram na casa da criança como são sete os planetas, sete os graus celestes. Cada período da vida dos homens tem sete Imãs, e cada período da Lua tem vinte e oito dias, que são quatro – os elementos – vezes sete. Cada um dos sete primeiros algarismos em soma exhibe também vinte e oito, o que, como completude é o ciclo. E como ciclo sete é a Perfeição, a conclusão, a totalidade do espaço e do tempo, do Universo em movimento, o verdadeiro Uno. Tudo no mundo é Sete, porque cada coisa como o sete possui a ipseidade.

Um hadith do Profeta afirma: “O Corão tem um sentido exotérico e um sentido esotérico. O próprio sentido esotérico tem um sentido esotérico, e assim por diante, até chegar a sete sentidos esotéricos”. Sete são os invólucros sutis sendo cada um deles o lugar de um profeta no mundo dos homens. A cada invólucro corresponde uma cor: preto fosco para Adão, azul para Noé, vermelho para Abraão, branco para Moisés, amarelo para Davi, preto brilhante para Jesus e verde para Maomé.

Alimentar os sete com peixes é dar-lhes A Palavra, e dar-lhes o Batismo, que desde Zoroastro e depois com Mitra funda a verdade no Oriente. Com os peixes espalha-se pelos lagos, pelos rios e pelos oceanos a fecundidade, a natureza do homem. Como o Peixe será a Imagem do Profeta Jesus, ICHTUS, Iesus Cristós Theou Uios Soter.

Cem serão os peixes apanhados pelo Sultão Guerreiro, porque dez vezes o dez é a mais perfeita das formas da imagem do Perfeito.

Nove são as aberturas do corpo do homem, modo da sua comunicação com o mundo, fazendo pensar na totalidade, do mesmo modo que todo número é expresso por um de nove caracteres, além do zero. Os nove da família do soldado são a família como essência, em seu sentido único.

Os olhares são curtos, rápidos. Os viajantes olham o Anjo, mas não se olham. Apenas que suas presenças, dos viajantes, fazem incomodar-se um ao outro. O Anjo tem seu olhar no mais adiante, e de modo ceco, cego, alterna sua atenção entre o que está por vir e os viajantes. O olhar demora-se para mais do que duram as frases e as palavras, fazendo um constante perder-se, exigindo que a cada momento cada um deles se questione sobre o que a cada instante acontece.

O Teórico está destinado à frustração, mas ainda não sabe disto. A Força que o move é mais importante para o Adepto do que para ele mesmo, porque ao Adepto atingem os ensinamentos. Ao Teórico ainda parece serem seus valores que abrirão o caminho: “Sabe, filho...no seu lugar eu não perguntaria sobre o serviço, mas sobre o pagamento. Para alguém como você o pagamento é o que interessa”.

Fora do espaço e do tempo, seguem pela espiral ascendente. A Alma, como os Viajantes, quer ir de um ponto a outro mais elevado, e dirigir-se ao Centro, ao Alto. A Espiral é aberta e quer encarnar alguma forma de evolução.

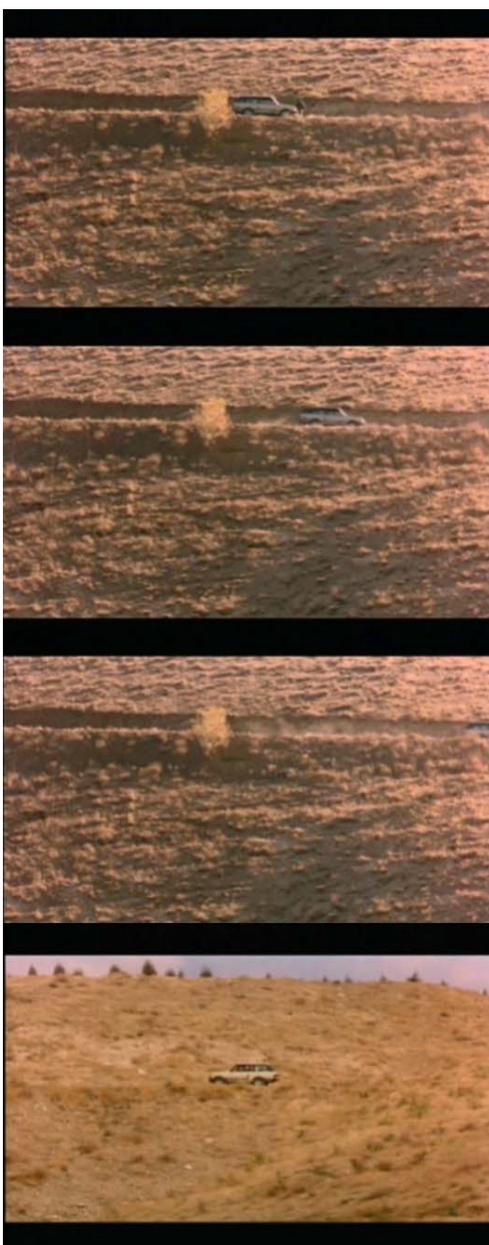
**Um Pedido como Invocação. Uma recusa como ensinamento.** Invocando o Nome de Deus, o Teórico, que existe em Badii, quer, por ação própria abandonar a Matéria Material. Quer dar fim à vida que se encerra em seu corpo. Crê que precisa de ajuda para consumir a tarefa. Depois da morte quer ser coberto pela terra, e não pode fazer isto sozinho.

Diante da negativa do Anjo, o Teórico apela à compaixão, à sua própria capacidade e seu direito de implorar. Como se a humilhação de si mesmo – como mais um de seus valores – tivesse o poder de exigir a atenção do Anjo. Mais uma vez, no entanto, este age como um Planeta, que se coloca à disposição para a recepção do Teórico, mas somente tem a dizer ao Adepto.

O sentido das palavras do Teórico está nelas mesmas. Tem a razão, não está louco. E apela novamente: “O que significa ‘precisar’? E ‘ajudar’? Uma ajuda não implica retribuição mas eu lhe darei dinheiro, eu o ajudarei.” Sua razão de Teórico insiste numa sua capacidade de provar ao Anjo que conhece melhor a tarefa do que o próprio Anjo: “Será vontade de Deus se eu precisar e você não me ajudar?”

Os viajantes querem saber. O Adepto espera, e nisso se funda sua busca. O Teórico busca, e por isso tem medo do que possa encontrar. Só aceita ver o que havia planejado.

O Mi'raj só será comparado ao estado do sonho como um erro: “Tudo o que o Teórico consegue o Adepto consegue igualmente; mas tudo que o Adepto consegue o Teórico não pode conseguir. Então ele fica cada vez mais transtornado, ele vai acumulando aflição após aflição. E, quando reintegrar seu corpo no final do Mi'raj, ele não conseguirá admitir a realidade e a verdade da sua viagem. Porque durante a viagem encontra-se como o adormecido que sonha. Sabendo que dormiu, diz a si mesmo: ‘Aquilo não era verdade!’, quando acordar para retomar suas atividades. Em verdade ele é aferroado pela angústia, pensando que o que lhe aconteceu na viagem (seu sonho) pode apossar-se de vez dele.



Depois disso, o infeliz torna-se incapaz de progredir mais adiante, e isto é exatamente o que o atormenta. Não se pode dizer o mesmo para o adepto: este contempla a progressão (ou ascensão mental) aderindo intimamente a ela, já que a experimenta sob o ‘aspecto peculiar’ que só conhece quem a vivencia pessoalmente” (A Alquimia, § 32).

**Estão diante da Árvore da Vida, que tem a seus pés uma fonte. É uma beleza aos olhos do Adepto. Mas o Teórico apresenta ao Anjo uma Tumba.**

**É a primeira vez em que Kiarostami efetivamente mostra a Árvore. Como uma colagem, o Ochema, Veículo, está imerso e sobre um mar de Terra Terrestre, em que se mantém o amarelo pálido.**

**A Tomada é longa, e nossos olhos se fixam na falta de movimento, como se fosse uma iluminura. A imagem obriga a meditação.**

**Saberemos depois que a câmera foi colocada em um morro distante. Kiarostami não quer que estejamos próximos, fisicamente. Sequer usa o close up durante o encontro.**

**Nossos olhos são obrigados a esforçar-se para distinguir.**

**E porque mal conseguimos, nos aproximamos do que está acontecendo.**

**A Força do Guerreiro e a Força da Fé.  
A Possibilidade como Caminho. Leituras de Símbolos.**

A iluminura persa ilustra a batalha de Badr, em que Maomé é apoiado por Gabriel e outros mil anjos. Desta vez o contraste de cores é mais simples, em menos tonalidades. Mas

o branco ocupa maior espaço. As túnicas merecem atenção. O Profeta usa o verde, da Natureza Perfeita, a própria Palavra. Ao seu lado alguém da corte usa o púrpura, em



pequeno detalhe; mais um pouco e aparece uma túnica vermelha. E na base da imagem uma túnica alaranjada. A presença da transformação alquímica, como transcendência, é clara. Entre os cavalos, um é branco, o que causa entre a confusão com o branco da colina - que, como camada divide a imagem -, e o reforço da atenção de nossos olhos, provocados a continuar buscando. Os soldados do Islam usam a pena sobre seus capacetes. A Pena remete ao Cálamo Sagrado, a própria epifania da Palavra.

A pré-concepção do Teórico faz parte das lições do Adepto. No local fantástico da Árvore da Vida, Tumba, o transtorno da visão recebe a presença da alegoria do cão.

São filhotes, estão agitados. O cão de Ahura Mazda afugentava os maus espíritos. Psicopompo, como o Enviado, foi o guia na noite da morte daquele que acompanhava no dia da vida. O poder do cão de ver Asrael, o Anjo da morte, é a causa de muitos o verem

como o mal, o imundo. Mas são cinquenta e duas as suas marcas: e metade delas remete ao Sagrado, enquanto outras vinte e seis ligam aos demônios e a Satã. Cabe ao Adepto perceber de que cão se trata. Disse o Profeta: é um animal impuro, e naquilo em que um cão



**Na imagem retirada do Gosto, outra interpretação possível aos soldados. Kiarostami quer o contraste, que na iluminura vem pela cor, e o constrói com a câmera e com sua direção. Pelo contraste quer provocar a que se pense em mais de uma possibilidade. Como no caso dos cães, na tumba, de que se fala adiante.**

**Os uniformes, no entanto, têm a cor da transformação, da passagem, como na iluminura. O contraste é dado também pela presença da flor, cuja cor se destaca. Novamente nossos olhos são provocados a percorrer, seguir em busca de um sentido. Não encontrarão, a não ser em si mesmos.**

lo, e como cão de caça fazê-lo de honrada companhia.

Apegar-se ao mundo é aproximar-se, como ser, aproximar a própria existência, da existência do cão, devorador de cadáveres. Por isso onde entra o cão, não entram os Anjos. O cão, filhote, traz todas as marcas aos olhos, mas traz também a fragilidade do inocente que ainda não conheceu senão a espontaneidade.

O Lobo deve comer o Cão, para que se purifique o entendimento. Os lados – que se opõem sempre que o olhar é o do Teórico -, devem enfrentar-se em um só, como o Adepto que em si mesmo se conflita, como o chumbo que sofre a ação do antimônio e se

tiver bebido existe a presença do mal. Deve ser lavado sete vezes, sendo a primeira delas com a terra.

Mas mesmo aos olhos menos preparados é possível perceber as duas marcas brancas sobre os olhos dos cães negros, que mostram a encarnação do diabo. Aquele que mata um cão, diz o profeta, age como se tivesse matado sete homens.

Diz o Alcorão que o cão guardou os Adormecidos em sua Caverna, em número de Sete, do que vieram aos cães as suas sete vidas. Mas o latido do cão, como intermediário entre o mundo dos mortos e o mundo dos vivos, é presságio da morte. Cabe treiná-

transforma em ouro. A raiz dos metais, o caos que é a mãe de todos os metais, matriz, o antimônio, é quase a perfeição e tem sucesso onde todos fracassam.

O Lobo é o cinza do antimônio, e em contato com o cão vai resolver-se em auto dissolução. Na Fonte-Tumba dos viajantes, agora novamente deixados a sós em sua Jornada, filhotes de cães estão agitados. O teórico já não vê sua planejada salvação. O adepto está mais disponível a prosseguir.

Restam pássaros acompanhando os viajantes. São corvos, aos bandos. São uma ligação entre os mundos, lembrando que o inferior e o superior têm uma ligação. Como os Anjos, com asas, são a imaginação, o pensamento nas suas relações com o espírito. Sendo o ar, são a “altura” e o “espírito”. Seu vôo é, como a Força, uma forma de atividade. São, quando ascendem, a volatilização, a sublimação, a superação da matéria pelo espírito. E quando descem são a precipitação das misturas, a condensação. Unidos no Opus, são a destilação.

São, em bandos, inquietas, dissolutas. Como são a nigredo, estado inicial, que quer lembrar aos viajantes a transformação que é o Opus. A Prima Matéria, Putrefactio pela divisão dos elementos que marca sua condição, provoca também a certeza da presença da solidão, do isolamento. Sua dupla condição, positiva e negativa, vai forçar os viajantes a seguirem em sua jornada pensando sobre a coexistência de um plano superior e do que há de menor na

“Estamos todos sob o domínio dos nafs deste corpo infiel e desobediente que mantemos em nós mesmos. Ajudado como é por dois lados, seria surpreendente que o corpo perecesse. O espírito, como fiel cavaleiro, cavalga, mas o cão é sempre seu companheiro; embora galope, o cão o acompanha. O amor que o coração recebe é tomado pelo corpo. Entretanto, quem se tornar senhor do cão apanhará na rede o leão dos dois mundos”.

Attar, A Viagem



**A câmera está fixa, tanto na tomada dos corvos como diante de Badii. A cor do céu se mistura à montanha, compondo uma imagem com contigüidade. As fotografias pessoais de Kiarostami estão presentes no enquadramento. O olhar de Badii quer perceber o que pode ser um sinal, logo após o abandono pelo Soldado.**

Prima matéria.

O Anjo Soldado desaparece. Os viajantes vêm ao longe um grupo de Guerreiros. Sua Força é tão ostensiva que parece lhes querer dizer alguma coisa sobre as diferentes expectativas dos dois. Os Guerreiros cantam como o Teórico insistia que o jovem soldado fizesse. Mas encarnam mais de uma possibilidade. Bandos de outras almas do Sagrado.

Os Viajantes seguem em direção ao Céu mediano, coração de todos os Céus.

## Quarta Etapa do Mi'raj Namah

No Quarto Céu encontrarão o Sol em sua Entidade Celeste, e Idris, personificando Enoch e Hermes. Ele detém os segredos da cosmologia e da astronomia. Enquanto o Teórico aguarda, o Adepto receberá conhecimento sobre a origem das alterações e perturbações das coisas divinas. Aprende sobre o nictêmero cósmico, quando contempla a noite cobrindo o dia e o dia cobrindo a noite, porque cada um deles é alternativamente macho e fêmea e aprende a discernir o mistério da união mútua e da conjunção da noite e do dia. Disse o Profeta que “O coração está entre dois dedos do Misericordioso”, e o Adepto entende que quis o Profeta que nos lembrássemos de que o coração de todo homem carrega os vestígios da tirania e do orgulho, e que é o receptáculo da fé e da aversão. E daí se entende o centro da consciência espiritual.

Badii terá alcançado a companhia do vigia, Ahmad. Sendo o Profeta do Centro, o vigia carrega o nome do Profeta, e é dos poucos personagens que têm um nome. Porque é preciso nomear aquilo que deve ter no nome um significado.

**Istigna, o Vale do Alheamento.** Neste vale não tem valor coisa alguma que seja velha ou nova. Aqui se pode agir ou não. De qualquer modo, o poder do descobrimento dos próprios recursos, da auto-suficiência é de tal intensidade, que poderia reduzir a pó muitos mundos. Neste vale ninguém deve permanecer inativo. É preciso trabalhar, deixando de lado a vida calcada na incerteza.

**“Se visses um mundo inteiro ardendo... seria apenas um sonho comparado com a realidade. Se miríades de almas caísem neste oceano sem limites, seriam como uma gota de orvalho. Se o céu e a terra explodissem, feitos em partícula diminutas, seriam pouco mais que uma folha caída de uma árvore; e se tudo se aniquilasse, desde o peixe até a lua, encontrar-se-ia no fundo de um fosso a perna de uma formiga capenga? Se não subsistir vestígio algum de homens nem de jins, o segredo de uma gota d'água, a partir da qual tudo se formou, continuará sendo matéria de ponderação.”**

Attar, A Viagem



**A seqüência absorve nosso olhar, que assume o lugar dos olhos de Badii. Passando pelo Jardim, o verde da Natureza Perfeita. Dentro de uma fotografia de Kiarostami, a partir de uma câmera de cinema.**

**Cada fotograma tem perspectiva.**

**Mas, não pensemos naquela oferecida pela objetiva da câmera. O Jardim nos convida ao desprendimento. Existe uma imensidão, cuja marca é a ausência de limites, embora reentrâncias e sombras provoquem o olhar e dêem a certeza de que é possível e preciso percorrer. Entra por trás de uma colina, contornar uma outra, entender a diagonal da sombra...**

**O verde do espaço se confunde com galhos secos, que são também modos de caminho. Sinuosidades.**

**Depois, o fora de foco, talvez aquele das visões, do extenso. E pessoas. Talvez uma pausa. Talvez sejam assim, como estão. Talvez façam parte do Jardim.**

**A água. É um poço cavado, construído. Ao lado do qual uma árvore chama a atenção porque se destaca das outras. Em forma, em cor, em posição. E um caminho de rodas – do ochema -, que some no horizonte iluminado, branco, e com a forma quase que de uma pequena passagem. Talvez seja preciso cuidado para vê-la.**

**Sombras por toda a imagem compõem com s tons e formas das árvores, e finalmente se misturam com seu reflexo na água, onde também se configuram outras possibilidades. A edição de fotogramas do Gosto de Cereja configura não um outro mundo, mas a existência de outras possibilidades.**

**O Quarto Céu é aquele em não há nem o desejo de possuir nem a vontade de descobrir, ensina Attar.**

#### **A Fatalidade e a Necessidade da Perseverança. A**

**Jornada é ilustrada pela simultaneidade entre o cotidiano e o Sagrado. Trabalhadores, homens, alegres, aos bandos. Bandos dissolutos como o grupo de corvos, ou o sem-sentido da Força.**

Os viajantes querem enxergar dentro de si mesmos. Distraídos, sua atenção é chamada pelo incidente. O caminho é irregular, tem obstáculos, não permite a distração. Por pouco são completamente desviados, e correm o risco de perder a Jornada. Mas antes mesmo que alguma impressão se apresente, os trabalhadores socorrem os viajantes. É seu modo de fazer seguir a Jornada, sua e deles.

Attar conta que depois de muito vacilar os pássaros haviam decidido seguir seu guia, a Polpa. Durante toda sua reunião mostravam-se hora a favor de seguir em busca de Seu

Grande Amigo, para logo depois exporem toda sorte de dificuldades. Quando a Polpa pensava tê-los convencido, recuaram insistindo na necessidade de um líder: “Primeiro, precisamos de um guia para fazer e desfazer os nós. Precisamos de um chefe que nos diga o que fazer, que nos salve deste mar profundo. Obedecer-lhe-emos de todo o coração e faremos o que ele disser, seja agradável, seja desagradável (...)”. Tendo a sorte se manifestado em favor da Polpa, tendo sido ela a escolhida para a liderança, ela adiantou-se e recebeu uma coroa. E partiram.

Mas assim que se avistou o primeiro vale, voaram todos para ainda mais alto, até as nuvens, para depois descerem ao chão, e tornarem a questionar a Jornada: “Todo tipo de dificuldade nos conturba a mente, e, para essa jornada, é mister que estejamos livres de preocupações”. E a Polpa respondeu:

“Quando hesitas diante de um golezinho de vinho, como beberás a grande taça, ó paladino? Se te falta a energia de um átomo, como encontrarás o tesouro do sol? Se podes afogar-te numa gota d’água, como irás das profundezas do mar às alturas celestiais? Este não é um simples perfume, nem tarefa para quem não tem o rosto limpo”.

**O Enquadramento: a revelação segundo Kiarostami.** Segue a Jornada. O caminho é ermo, marcado pela terra vermelha. No espaço da Geosofia, através dos Céus, as montanhas mudam de lugar. O mundo dos homens muda sua forma, do mesmo modo que se altera o caminho dos viajantes.

No que parece a encruzilhada dos caminhos encontra-se um Vigia. Sobre uma pequena plataforma, a que se chega por uma escada, ele guarda a entrada dos muitos caminhos, que



Um acidente. A câmera, fixa, à distância, nos faz acompanhar a aflição de Badii, como nos encanta a chegada dos Anjos. Ação em contraste, de contraste, substituindo o entendimento pelo encantamento. É preciso seguir trabalhando, ainda que os caminhos contenham a distração. “Primeiro lava o rosto. Pode-se sentir o perfume do almíscar no cheiro da putrefação? Não transmito conhecimento a bêbados”. O Xeque ao Discípulo que tinha o desejo do Conhecimento. Attar, A Viagem



**O Vigia, Profeta Idris, Enoch.** As montanhas se movimentam, e a única tomada em close do Personagem ocorre depois de encerrada a tentativa de diálogo. O interrompido, incômodo da ausência do entendimento.

só vê aquele que está preparado para ver. O Vigia “é”. Como Profeta, deve receber os viajantes, ouvi-los, e mais uma vez eles se distinguirão.

“O importante é o enquadramento. De qualquer coisa. Quando tiro uma fotografia, pergunto-me se irei revelá-la ou não. Normalmente hesito, mas depois acabo por fazê-lo de qualquer maneira. No instante preciso em que coloco o instantâneo em uma moldura com um passe-partout, ele se torna subitamente mais atraente, e quando olho para ele através do vidro da moldura acho-o perfeitamente plausível. Portanto, creio que a idéia de enquadrar um objeto numa imagem é tão importante quanto o conteúdo. Ao escolher e enquadrar alguma coisa, nós lhe damos a dimensão da importância que provém do fato de a termos selecionado. No momento em que se seleciona algo, lhe conferimos um valor adicional que o distingue de toda e qualquer outra coisa”.

(Kiarostami)



Para chegar ao Vigia Badii sobe uma escada, e tem dificuldade. Conversa, principalmente através do vidro. Se por um lado vemos fotografias de Badii tendo ao fundo as terras em constante movimentação, por outro lado temos a separação entre o Profeta e o Teórico feita pelo vidro, encarnação do processo alquímico. A solidão do vigia incomoda Badii, mas o Anjo Profeta lhe explica a diferença entre seu sentimento e sua solidude. Ele não está só, porque existe deste modo. O vigia sai de foco, fala sem que nossos olhos o vejam. Quando aparece, sobre a plataforma, com alguma distância, cria uma realidade que nos diz que está ali para aguardar os viajantes. Seu acolhimento é claro, como suas palavras causam o vazio que obriga a remissão de nossos pensamentos para dentro de nós mesmos.

O sutil agora aparece no reflexo no vidro que separa Badii do Vigia. Com atenção é possível ver o próprio Vigia como reflexo. O que seria eliminado pela direção torna-se configuração da cena, como marca do obstáculo, Marca dos limites. Talvez fosse bom pensar em uma alternativa. Porque na verdade, enquanto o vidro, como intervindo, é marca “de” limites, o conjunto espelhado que multiplica os reflexos é a inexistência do fim. É o imenso. Como é Imenso o Quarto Vale, imenso o Cosmos, cujos segredos do conhecimento estão com Ídris, no Quarto Céu.

**A Busca de Badii.** Os viajantes saúdam o Enviado, Profeta. Um viajante pergunta sobre a natureza de uma coisa. Um “pote”, em que se realiza a mistura, responde o Anjo. O calor transforma a Pedra de Carbono e Cálcio, e recebe a argila e a água. Sobre a mistura se coloca o que exige a concretude. Fala da transformação. Uma máquina de fazer cimento repousa desligada.

“Que lhe falta para que opere?”, pergunta o Viajante. O Homem e sua Alma Operadora, responde o Anjo. E quanto a você? O Teórico não vê senão o que cabe em sua razão. “Eu sou o vigia”. O Vigia está só sobre sua torre, colocada em meio às terras que mais e mais são revolvidas. Não se faz acompanhar, porque sua natureza é a unicidade.

Os viajantes devem conhecer a Escada que dá acesso à Torre. Vista de onde se tem os pés no chão, a Torre é Eixo. Vista dos céus, é centro. O encontro entre as duas referências começa a constituir a topografia espiritual, a dar ao vislumbre a forma do caminho da Ascensão. O Teórico sente dificuldades diante da Escada. Uma vez na altura, entretanto, o que se vê é beleza.

**Em busca do Diálogo islâmico.** Houve uma terrível guerra no Afeganistão. Do Afeganistão, terra do vigia de Kiarostami, veio um conto chamado Terra e Cinzas, pelas mãos de um jovem contista chamado Atiq Rahimi. E tomando a liberdade de editar, contamos sobre o conto. O Afeganistão tornou-se um mundo de lutas sem fim, que passaram a fazer parte das próprias vidas do povo afegão. Levas e levaras de guerreiros se sucederam, como se buscassem a paz espiritual que os afegãos percebiam como sua única riqueza. E por isso mesmo, sem compreender, lutaram sempre, ao mesmo tempo em que aprenderam a conviver com as batalhas. Sem ver nelas sentido algum. A cada suposto fim da cada guerra o mundo se tornava um pedaço de tempo em que os sonhos ficavam livres para serem sonhados.

Na manhã de um dia sem marcas a guerra trouxe a morte aos parentes de um ancião. Com fogos, sofrimento, e o barulho que deve existir onde não se encontra Deus, mataram todos, menos um. Mas seu neto Yassin, poupado da enorme e horrenda beleza, perdera a audição, punido para além do que podia o ancião compreender – porque o sofrimento e a dor se esforçam em aproximar os homens, seu mundo espiritual perde do que tem do correto caminho, e mesmo a maior sensibilidade resta dominada pelo jogo entre a paixão e a razão; aparentemente vencedora, a razão encontra então sua chance de sobrepor-se. Isto estava além do que podia o ancião compreender.

O velho passou então a viver para uma jornada a que se somava uma preocupação: viver seu sofrimento na incapacidade do pequeno Yassin. Porque ele, o velho, não morrera? Porque todos

os seus, e justo a ele fora preservada a vida e atribuída a tão difícil tarefa da vida de uma criança ferida?

O que para o ancião era a incapacidade da criança, para Yassin era a ainda maior desgraça do roubo da voz do avô. E Yassin tinha, talvez, conseguido fugir aquele mundo marcado pela morte em que a poeira vermelha se misturava ao sangue, e em que já não era possível saber onde começava um e terminava o outro.

Uma Jornada devia enfrentar a distância que separava o Vigia, guardião da cancela, e a Mina, em que devia estar trabalhando seu filho mais velho, Murad. Como contar a Murad que estavam todos mortos? Como dizer-lhe que ele, seu pai, o velho, não havia morrido? Como lhe mostrar seu filho, Yassin, de que não tinha sido capaz de cuidar conforme era sua promessa?

Mas, antes da Mensagem, era preciso poder contar com o Vigia. Deitado sob seu boné, não parecia senão irritado com o pedido insistente do velho para que o ajudasse a parar uma condução. O pequeno Yassin não suportaria tamanha distância.

Além do cansaço Yassin tem sede, e o velho vai até a pequena loja improvisada sob panos no deserto. Consegue água. Consegue um amigo. É um Anjo? O velho o escuta, vendo por trás do comerciante um quadro: um homem segura o diabo pelos braços e vê um ancião ser jogado a um fosso. O passado como peso, a juventude que conseguiu evitar seu destino, ou a juventude livrando-se do peso enquanto se aproxima do diabo?

As palavras embriagam, e o velho dorme, com o neto no colo. Com a cabeça encostada ao seu peito, Yassin parece querer escutar a vida. Sua solidão encontra sentido na certeza de que é apenas diferente. Roubaram a voz do avô, o barulho das pedras...Sofre, mas mesmo tão jovem, parece compreender e buscar o caminho. O velho sonha.

Caminha para dentro da terra, atravessando a porta com a autorização e ajuda do Vigia. Sente-se profundo e acolhido. Sente-se pleno, mas angustiado, porque a solidão, mesmo a solidão da busca, não deixa nascer a tranqüilidade. A solidão, ele descobre, é um dom Divino, um Querer Divino, que cabe aqueles que não a sentem como solidão.

O velho é despertado. Aí vem um caminhão. Resolve, no entanto, deixar o neto com o novo amigo, e partir ao encontro de Murad. É preciso contar-lhe o que houve. Teme que Murad, a fúria da honra, a Força do entendimento, queira vingar-se. Teme e espera por isso.

Mas no acampamento da Mina, descobre que Murad já sabe o que houve. Ensandecido, foi impedido pelos próprios companheiros, de ir ao encontro dos parentes, julgando-os todos mortos. Como pôde Murad sujeitar-se a isso? Como pôde ele perceber o que o ancião não podia entender. O velho parte. A Mina vai ficar para trás. A terra ao seu redor confunde-se com as cinzas do carvão da Mina. O cinza da nigredo, a Matéria Original da certeza da transformação é assustadora, porque esfrega nos olhos a existência da realidade.

Mas é a certeza de que existe o movimento e a própria transformação. Não há que se tentar entendê-la. O Vigia, sob seu boné, sonolento como a solidão quer ser ilustrada nas narrativas, talvez já soubesse de tudo. O Vigia não está só, nunca está só.<sup>11</sup>

**O Vigia e a porta da indiferenciação.** A Terra é passividade, como o Céu marca a atividade. Depois do Caos, da inexistência da ordem, e na pré-existência, depois das águas, as terras revolvidas deixaram criar-se o ar. Entre os opostos, a fêmea terra e o macho céu, está a linha da verticalidade que pode ser a ascensão ou a descida. São graus, cuja possibilidade está já nas origens das almas, predispostas a receber a marca das “investiduras divinas” em que estão escritas as qualificações que lhes abrirão as portas.

Os viajantes no alto deixam ver seu exterior, mas com os pés no chão remetem a seu interior. O Caminho da Ascensão, O Mi’raj tem como sentido – e não direção – a eterna possibilidade de permuta entre o Céu e a Terra, pelo qual também caminham os anjos. A Escada é como a Árvore da Vida e como a Montanha Sagrada.

Ao redor da torre do vigia movimentam-se as terras tomando tudo por onde os olhos podem ver. A terra imóvel e nua, como a volumosa movimentação das terras é o que não tem diferença interna, é indiferenciado. Como inexistência de ordem é primordial, é Princípio. E como tal pode tudo vir-a-ser, é potência. Já o Anjo Guerreiro tinha mostrado o outro modo da Força, que agora se permite perceber no que seja. Força que é Potência de ordenar o Espírito, que pré-existe à Criação e que não deixa de existir com ela.

As terras são modo de concretude quando são densidade e fixação, como o céu é a dissolução. É a substância universal a prima matéria, a argila e o húmus, e tem o poder de comungar suas qualidades com aquele que recebe a vida. Como Mina, é o mineral, o metal. Dá a vida e a tira. Destrói quando se alimenta do corpo material, e se faz caminho no sonho. Como no sono do ancião afegão, que tem a entrada da terra aberta pelo vigia, o mesmo que sobre ela se mostra parte da própria barreira. O ancião parte para dentro da mãe terra e encontra os desejos inatingíveis do mundo dos homens. Em direção ao coração da terra, ao princípio, o Ancião se regenera. Ta’wil, a religação. Como o Adepto que realiza o Mi’raj, morrer para uma vida e nascer para outra, alcançar o Simurgh.

---

<sup>11</sup> a partir de Rahimi, Atiq, Terra e Cinzas, um conto afegão. Trad. Flávia Nascimento, Estação Liberdade Editora, São Paulo, SP. 2002

**A Porta da Unicidade: uma visão do Ta'wil.** As terras se movimentam pela máquina – Pote – que comporta o Opus. E se movimentam como ocorrem os ciclos telúricos, em eterna organização do Cosmo e do espírito. A ausência da ordem das terras clama pelo mesmo que o movimento de suas grandes massas. Não deixa ver com os olhos do corpo de matéria, e obriga os olhos da alma, a imaginação.

Terra como Princípio e Princípio como o Centro, Sagrado, o próprio Deus. A Terra é tomada como santa Terra, santificada pelo ato do homem que a tem como Centro. Ta'wil, regenerar, ir à cidade Sagrada como tornar sempre ao caminho por que ascende o espírito.

Sob a terra encontra-se o Tesouro que deve ser buscado, conhecido. O Mi'raj é conhecer-se, ser conhecido, dar-se a conhecer, diz o Hadith. O tesouro exige a arriscada busca.

O Sagrado como Princípio e Centro, a Torre, o Vigia. Tudo isso o Anjo transmitiu ao Adepto enquanto o Teórico apenas alcançava, com sua razão, a certeza de seus limites. O Profeta apresenta outro conhecimento: o Viajante, como homem, está sob sua própria responsabilidade. Ainda que a alma esteja predisposta às investidas divinas, seus atos são criações suas, e seu olhar deve estar disposto.

O Enviado, Profeta, deve aparecer aos viajantes como lhes é dado, a um, perceber; a outro, esforçar-se por entender. Interrompe-se. Deve mostrar que o momento, fora do tempo e porque na torre fora do espaço, não é do “Ovo”. Badii não quer a omelete que o profeta Vigia lhe oferece. O Ovo é núcleo, princípio e fim, vital em si, vaso ou pote próprio e exato do Opus. O “Ovo” por si só comporta o elixir, conhecimento supremo. É preciso que se deixe saber sua existência, porque ela é a certeza do valor da busca.

A **Cerimônia como Diálogo.** Inicia-se uma cerimônia. A comunhão pela mistura que se ingere em companhia, a essência mesma da Jornada. O Chá disciplina as paixões, aproxima os dois viajantes, despoja o ato do caráter utilitário e de transformação do mundo em coisa. Nele, não é o eu

**“Interrogam-te a respeito da bebida inebriante e do jogo do azar; dize-lhes: em ambos há benefícios e malefícios para o homem; porém, os seus malefícios são maiores do que seus benefícios...Assim Allah vos elucida os Seus versículos, a fim de que mediteis”.**  
Alcorão, 2:219

que atua, mas, pela ingestão da mistura, a ausência da ação. Mais uma cerimônia, mais particular, peculiar, no modo que traz à presença de Deus pela certeza, pelo silêncio, pela não necessidade.

“O Chá é digno de você”, diz o Vigia. O Enviado Profeta está diante dos viajantes: entre o Adepto e ele, a unidade; entre ele e o Teórico, o vidro, o sólido transparente, transformação que se toma pela natureza, pelo dado a princípio. Transformação em máscara que quer mostrar, e ironiza pela transparência.

Enquanto o Teórico percebe o Califa da natureza elementar, que determina a disposição dos corpos físicos, as causas eficientes de seu crescimento, seu desenvolvimento, expansão e decrescimento entre os corpos que estão sob estes efeitos, ao Adepto é dado conhecer sobre o Califa da Ciência Divina. Ele começa a experimentar e saber a experiência do “aspecto Peculiar”. Diz no hadith o profeta: “As sínteses dos Verbos me foram dadas”. Em oposição à análise se encontra a Suma, como síntese, cuja origem se verá na pena Divina, o Cálamo Supremo, que “inscreve” a essência dos seres.

Do mesmo modo se dá a conhecer a origem das perturbações às quais são submetidas as coisas (Alquimia da Felicidade, 39). As perturbações do coração, cujo segredo se encontra na existência e na convivência dos opostos – “cada um dos dois é alternativamente macho e fêmea em relação ao seu alter ego” (47)-, do que se diz que “o coração de todo homem carrega o vestígio da tirania e do orgulho” (51), e que o coração é “o receptáculo da fé e da aversão” (56). Como o dia se alterna à noite, são diferentes os filhos do dia e os filhos da noite. Não opostos, mas senhores da possibilidade da oposição, em relação a seu próprio olhar. E as desordens escatológicas: perceberá que caminha ao encontro da ausência da necessidade da prova, e da visão que permite enxergar o todo como uno. É certificado, no entanto, de que só é dado alcançar ao que segue a Jornada.

Contra as leis ordinárias da geração natural (Alquimia da Felicidade,40) a causa ontológica peculiar está em que o “que procede de uma causa através de um longo período de tempo procede dessa mesma causa num piscar de olhos, ou ainda mais repentinamente” (40), o que nega o processo temporal da própria causa ontológica.

Como as terras ao redor dos viajantes movimentam-se, ocorre a ação que põe em contato os humores com que foi criado o corpo físico. No mesmo céu em que surgirem estes conhecimentos, ensina o Enviado, surgirão “os quatro fundamentos sobre os quais se

assenta a consciência” (46): a causa do pesado e a do leve, o pilar da separação e o da união. “O pilar da separação acarreta a dissolução – tahlíl - (do composto humano), aquela da reunião acarreta sua constituição - tarkîb. A causa do leve dá o pneuma, aquela do pesado dá o corpo material” (46). E dessa suma é produto o homem. Solve e coagula.

“Al-Zahir”, o “Manifestado” nas formas da epifania divina “escondidas à vista”, e “Al-Batin”, o “Escondido” cuja predisposição é ocultar o aparente e manifestar o escondido. Na movimentação das terras que se vê de sobre a Torre encontra-se o movimento que suscita o principio, a alternância, a certeza da existência do visível e do invisível, que se permutam



Kiarostami gosta de um outro enquadramento. O que se vê e o escondido. O fora de foco, e por isso mesmo, presente. Como o que deve ser revelado. A Luz que vive nas Trevas, e que se extrai delas.

indefinidamente quanto à sua manifestação e conforme os órgãos que os contemplam. O Todo e o Olhar que percebe.

Os viajantes descem as escadas. O Teórico, questionando o ser do Profeta. Faz recomendações. O Adepto se cala. Aos pés da Escada, pisando o chão, deixa ver seu interior. Ele deve buscar, enquanto o Teórico apenas também permanecerá na Jornada.

A imagem é uma fração de iluminura. Ilustra um conto, aludindo ao momento em que um cavaleiro chega um recanto e encontra um inesperado.

Mas isto não está no fragmento. Ao invés de localizá-lo em seu contexto, tomemos o fragmento isolado como Local.

É um pequeno jardim, ou um pedaço do Jardim maior que é o mundo dos homens. Cadeias de montanhas ao fundo se compõem em distância, dando a sensação da perspectiva. As pedras tons de verde, talvez porque sejam elas a natureza perfeita em seu distanciamento.

Todo um conjunto ao redor da árvore, que como centro, ocupa a posição de eixo, e se estabelece como referência. Seria preciso ter transposto espaços, barreiras, e provas, ou não se veria este Centro. Por perto dela está a água, que corre em fluxo, e nutre, como conduz. Ao mesmo tempo liga, inclusive o interior ao exterior. Brota das pedras, como da mina Primordial tudo brota. E carrega consigo a vida.

À esquerda um outro grupo de pedras se insinua, quase que cobrindo a fração de jardim, Temenos. Há pedras em tons de ouro, porque a provocação à percepção de sua presença – no que esta presença tem de simbólico -, deve ser constante. Mas a suavidade é dada pelo tom próximo das rosas que toma o paredão de pedras. Ao invés de uma cor-do-sólido, a cor do aroma, porque as rosas insinuem a presença do sutil. E flores alaranjadas aparecem espalhadas por todos



os lados. Sabemos da carga de fase de transformação que está encarnada nesta coloração.

A linha de montanhas, o paredão róseo, desce. Mas apenas para induzir o olhar a transo-lo, em direção ao norte, e à esquerda. O Oriente, o Pólo. É como se um olho pudesse dedicar-se ao entorno da árvore, enquanto o outro ultrapassasse a parede de pedras. Mas isso não é possível, Somos obrigados a ir e vir, interior e exterior, em um sem fim.

Nesta fração está o único, como Princípio. Mas não como começo que se contrapõe ao final, porque diante disto eles não existem. O Princípio da Unicidade, de que fala a Surata 112, Al 'Ikhlass, em imagem, provoca a percepção do todo.

A quem quer ver é dado ver. Sob pena da mesma distração que levou Badii à fatalidade. Mas, como foi mostrado ao Adepto no Quarto Céu, existe o Aspecto Peculiar. No vale do Alheamento pode-se agir ou não agir: “Se prosseguires o caminho, sempre para a frente, ouvirás, até a eternidade, o grito: ‘Continua’. Não podes ir nem ficar. Não é vantagem viver nem morrer”(Attar).

Al-Zahir, o Manifestado, e Al-Batin, o Escondido. Os nomes divinos permutam indefinidamente em relação à manifestação. Tudo se transforma indefinidamente, conforme estes Nomes, que se referem aos órgãos de percepção que contempla aquilo que se transforma. O arquétipo do Quarto Céu é a vida e a luz, e o atributo divino a equidade e a audição.

O Vigia escuta, mas Yassin, o garoto do conto afegão, acredita que as pessoas perderam suas vozes. Badii escuta mas o Teórico dentro dele não ouve as vozes. A transformação

deve ser uma Imagem Agente, pelo Gosto de Cereja, por isso as terras se movimentam. As lições aos Viajantes ainda precisam continuar. Os viajantes seguem adiante.

## Quinta Etapa do Mi'raj Namah

No Quinto Céu o Adepto recebe Ensinaamentos sobre A Brandura e a Unidade. Recebe a lição do sermão da brandura, mukhâtabat al-layyin, em que Aarão e Moisés foram enviados ao Faraó com instruções de deverem “agir com suavidade em relação às coisas”. Ainda escuta de como o trabalho sobre o Faraó foi o de levá-lo a despertar o que de bom havia em seu interior, e assim aconteceu, tendo o Faraó se entregado ao Deus Único. E aprende como seu arrependimento lhe custou, e porque foi salvo, embora seu corpo tenha morrido. Aprende acima de tudo que é somente após o castigo espiritual que ocorre o castigo corporal deste mundo, a morte.

No Céu de Marte se enfatiza a verdadeira salvação. Como o Faraó se afoga, mas se salva, enquanto náufragos sobrevivem mas sem a Salvação, e como a morte do corpo do Faraó é a lição aos que ficam. A Salvação da Alma aconteceu e é o que tem valor.

No Céu de Marte esta entidade espiritual recebe ordens de ligar o sangue dos sacrifícios e vítimas animais, exigidos por este Céu, ligar ao plano dos homens. Porque somente este Plano tem a Perfeição, tendo assumido o “Depósito da Fé”, Amânat.

Quando o Seminarista entrar no carro, Badii já saberá de sua solidão, de sua origem, porque o Vigia lhe terá informado.

**Tauhid, O Vale da Unidade.** Onde tudo é partido em pedaços, e depois retoma a estado de uma só coisa, existe a impressão de ver muitos seres, mas existe apenas um. Porque todos fazem um, completo, como unidade. Em um ser que está além de ser soma, embora pareça. E onde se aprende que não existe o antes e o depois, já que a Unidade extingue o sentido da própria eternidade.

Como Profeta Aarão o seminarista constitui o Ochema, veículo do Sagrado. O reflexo no vidro remete ao sutil, mas a simplicidade da imagem configura o recolhimento. O quinto céu fala da unicidade. Fala do despertar do Faraó após o Sermão da Brandura.

**“Sendo bebedor, ignoro quem te modelou, ânfora imensa! Só sei que és capaz de conter três medidas de vinho e que um dia a Morte te quebrará. Então, perguntar-me-ei por muito tempo para que foste criada, porque foste feliz e por que já não és mais do que pó”.**

**Khayyam,  
Celebração da Vida**



Nossos olhos acompanham o Ochema em constituição: o carro parte e vai apanhar o Seminarista entre as árvores. Onde ele está não existe o amarelo morte, mas a vida nos galhos repletos de folhas. O seminarista está sob o sol, como se fosse também ele uma árvore. Os viajantes estão diante do Profeta Abraão. Junto ao Profeta está a Entidade Celeste de Marte.



A câmera está fixa, como se permanecesse na Torre, como se os viajantes passassem da presença de um Profeta à de outro, de um Céu a outro. Compõe-se uma fotografia em que o intervalo entre as árvores, verdes como a Natureza Perfeita, é ocupado pelo Profeta. Uma simulação do espaço de sua existência. A paisagem é de Kiarostami: camadas, a natureza, sombras que desenham sobretons. Caminhos e possibilidades.

A Imagem do seminarista não se confunde com a poeira. Seu rosto é jovem, e mais uma vez as tomadas acontecem sem a presença dos dois

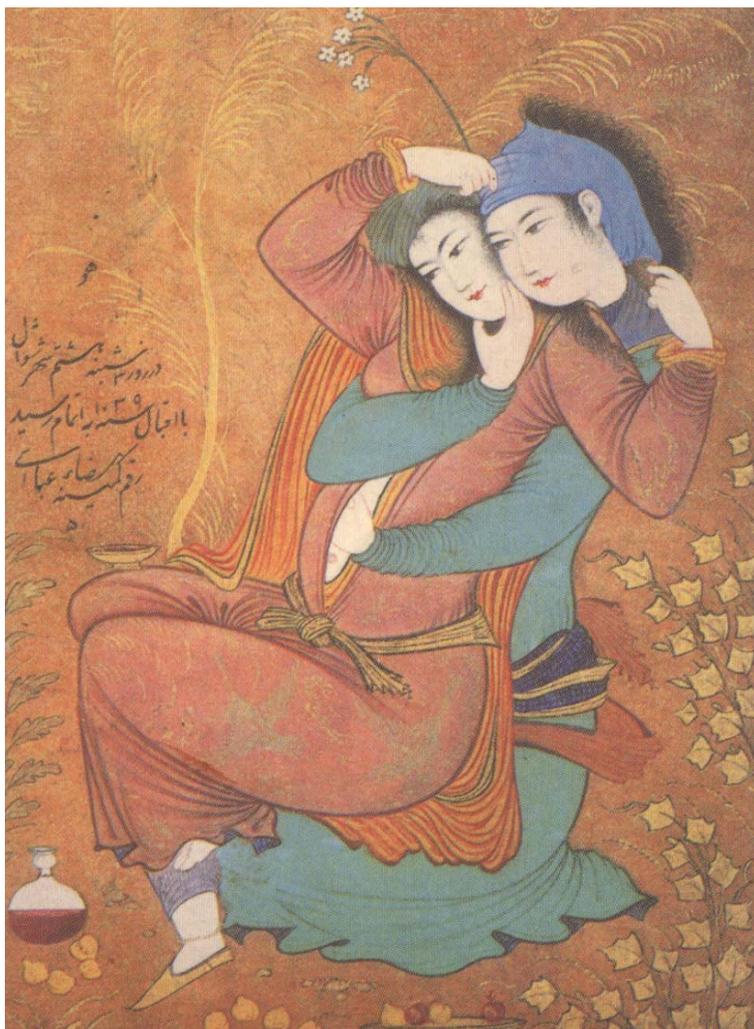
atores simultaneamente. O seminarista conversará com Kiarostami, sem que este deixe de dirigir o automóvel. O resultado é um ator, que de algum modo é um seminarista, um aprendiz, falando superficialmente sobre as proibições ao suicídio.

Como o Alcorão O Gosto de Cereja não quer explicar, um esforço que esvazia a força do seminarista, como personagem. Não está aí sua importância, mas em ser a encarnação do Profeta. Diz o Livro sagrado:

**“Allah tenciona elucidar-vos Seus preceitos, iluminar-vos, segundo as tradições dos vossos antepassados, e absolver-vos, porque é Sapiente, prudentíssimo. Allah deseja absolver-vos; porém, os que seguem os desejos vãos anseiam por vos desviar profundamente. E Allah deseja aliviar-vos o fardo, porque o homem foi criado débil. Ó crentes, não consumais vossos bens, ilegalmente; que haja comércio de mútuo consentimento e não cometais suicídio, porque Allah é Misericordioso para convosco”.**  
(Alcorão, 4: 26-29)

É preciso mencionar a passagem, porque o suicídio de Badii desperta a dúvida. Ele está exausto, e não vê em sua ação algum tipo de pecado. Mas o seminarista quer explicar. O Alcorão não é espaço de explicações, e isto também se aprenderá no Céu de Marte.

**Imagem e Unidade.** A imagem os “Dois Amantes”, de Rizza, está marcada pela



configuração das camadas através de sobretons. Ao mesmo tempo a presença das cores da Alquimia remete à transformação, marca do amor. A ação não está na leveza, mas no toque. O pote, como jarro, aos pés a moça. Um prato como suporte sobre seu joelho e o prato com frutas na base da imagem. Remissão à completude, e provocação ao olhar, que já não quer parar.

A mescla de tons é a marca, substituindo o contraste. A mescla já não como mistura, mas como composição. A sensualidade do que é íntimo menciona sentimentos e

sensações. Os olhos das personagens completam a provocação, remetendo-nos para nós mesmos. Uma outra passagem em nossas vidas. Ou talvez saudades do futuro.

A imagem é agente e se une ao poema de Khayyam para celebrar a unidade que está em todas as coisas. Diante de alguém que perguntava a um homem de entendimento a que se pode comparar o mundo, ele responde: “Este mundo, composto de horrores e crime, é como uma palmeira enfeitada de uma centena de cores. Espremida, converte-se numa massa de cera; por conseguinte, as cores e formas que admiras não valem um óbolo. Havendo unidade não pode haver dualidade; nem o ‘eu’ nem o ‘tu’ têm importância”.

Em seguida, diz Attar, o homem de entendimento chama a atenção para a necessidade de se remoer estas palavras. É preciso ir além, admitir a mística, buscar a Revelação, e ainda

assim admitir a Preservação dos Mistérios. A unidade é princípio a que se retorna, como o mineral à Mina.

Em outro trecho Attar fala diretamente dos amantes. Uma jovem se afogava no rio quando seu amante atirou-se para salvá-la. Ela pergunta: “Por que arriskas a vida por minha causa? Ao que ele responde: “Para mim não existe outra pessoa senão tu. Quando estamos juntos eu realmente sou tu e tu és eu. Nós dois somos um. Nossos corpos são um só, e isso é tudo.” E Conclui: “Quando desaparece a dualidade, encontra-se unidade”.

O amor aqui não deve ser confundido com a paixão pueril, mas com o sentimento que levou Sherazade a entreter o Sultão para salvar todas as virgens que ainda restavam no reino tomado pela amargura. Do mesmo modo a unidade está na melhor tradução das Mil e Uma Noites, sob a forma mais humana da mistura – como composição - e menos sagrada de um poderoso que,

magoado, recolhe-se.

***“Quem coabitar com putas forçosamente sofrerá desgraças;  
mesmo que construa mil palácios reforçados com chumbo,  
tais construções irão destruir-se mesmo que tenham  
sido habitadas com zelo.***

***As mulheres traiçoeiras para se satisfazer vão à caça:  
fazem as mãozinhas, arrumam a cabeleira,  
ajeitam o negro turbante, e levam a engolir o desgosto”.***

Ao mesmo tempo fica  
mais paupável o amor de  
Sherazade, mais próximo

As Mil e Uma Noites, trad. de Mamede Mustafa Jarouche, in Tiraz,  
Revista de Estudos Árabes e do Oriente Médio. 2004. Humanitas. USP

da conversão pela brandura, e impregnado da humanidade dos amantes e de Khayyan.

**A Busca de Badii.** O Alcorão tem  
que estar presente quando olhamos  
para o mundo do Islam.

Oferecer tal encargo ao firmamento,  
à terra e às montanhas é relacionar-se  
com a firmeza e com a estabilidade.

Esta é a razão de sua criação. Elas não

têm vontade, nem livre arbítrio de espécie alguma. Oferecer-lhes não tem relação com  
confiança, porque apenas obedecem às leis fixas de Allah, e não têm vontade. Elas  
recusaram-se a tomar a si tal encargo ou a responsabilidade.

“... quem obedecer a Allah e ao Seu Mensageiro  
terá logrado um magnífico benefício.  
Por certo que apresentamos a confiança ao firmamento,  
à terra e às montanhas,  
que se negaram e temeram recebê-la;  
porém, o homem se encarregou disso,  
mas provou ser injusto e insipiente.  
Assim, Allah castigará os hipócritas e as hipócritas,  
os idólatras e as idólatras,  
e perdoará os crentes e as crentes,  
porque Allah é Indulgente, Misericordioso”.  
(Alcorão 33:70-73)

Assim nós dizemos, imputando uma vontade, mas também esta ação segue limitada. Nós limitamos esta vontade, já que não lhes foi dada uma chance entre o bem e o mal. Elas não tomaram o encargo de lhes ser dada esta chance. Submeteram-se assim à Vontade de Allah, que lhes confere felicidade maior do aquela contida na faculdade da escolha. E seriam menos felizes porque ainda que tivessem tal faculdade, não tendo o conhecimento perfeito, poderiam errar.

O homem foi tão ignorante quanto audacioso ao aceitar, e sua escolha tem resultado em suas penas, que são sempre a imagem de seus próprios erros. Tanto quanto aos bons sempre está presente a possibilidade de tornar-se próximo de Deus, Allah. Assim segue que aqueles que estão firmes em sua fé e de acordo com seus compromissos assumidos receberão as graças de Deus. Suas faltas serão curadas, e serão recebedores de seu digno destino.



A câmera fixa no lugar do motorista. O seminarista desce, vai à tumba, olha, retorna. Sua imagem cresce em um zoom feito por sua aproximação da câmera, fixa. O fundo é uma mistura de azul com as montanhas em dois tons de marrom, provocando ainda maior impressão de mistura, como composição. A aproximação é enfrentamento amigável, a possibilidade do Diálogo. Continuidade e estabelecimento da possibilidade de aceitação ou de negação. Salvar-se ou matar-se. Acima de tudo coerência.

O espectador aguarda as palavras do seminarista em seu retorno ao veículo. Participa da cena, e a tomada constrói um realismo fora do espaço-tempo, como cabe à configuração do Mi'raj como Viagem Imaginal. A última imagem é uma fotografia a partir de um ponto distante, já conhecido. O efeito é circular, aos modos da contigüidade.

O Sol toca o rosto de Aarão como a chegada da Luz. Quase aparece no enquadramento, mas limita-se. Não se mostra como Sol, mas como Luz. Deverá ser revelado, lembrar que existe já nas Trevas, e que o Mi'raj pode provocar este desvelamento.

Aarão, irmão de Moisés, foi por ele encarregado de manter unidos na fé os homens que o seguiam. E foi ao alto da montanha. Mas quando Moisés retorna, encontra a idolatria, e exige do irmão que preste contas.



Aarão é um Profeta, e carrega a Luz, que no enquadramento quer estar presente sem chamar a atenção. Como Aarão, diante dos homens aos pés do monte, o seminarista deveu dissuadir Badii do erro: “Ó, meu povo, com isto somente fostes tentados. Sabei que vosso Senhor é Clemente” (Alcorão, 20:90).

Mas o próprio Livro sagrado contém a permissão da desconfiança por parte de Badii:

**“Então... enviamos outros mensageiros Nossos ... e infundimos nos corações daqueles que o seguiam compaixão e clemência. No entanto, (agora) seguem a vida monástica, que inventaram, mas não lhes prescrevemos; (Nós lhes prescrevemos) apenas comprazerem a Allah; porém, não o observaram devidamente. E recompensamos os crentes, dentre eles; porém, a maioria é depravada”**  
(Alcorão, 57:27)

**O Diretor e seu Universo: o Alcorão como Permanência.** Abbas Kiarostami não mostra Badii muito atingido pelo Seminarista, Profeta Aarão. Mas a seqüência é completa. Ele sobe no automóvel, conversam, Badii é constrangedor. O Teórico nele age assim. O seminarista conhece a Tumba de Badii. Não foge, não se assusta. Permanece na função que acredita que tem.

A seqüência carrega o espectador. A câmera fixa trabalha com cortes secos, alternando os personagens da conversa. É o Diálogo Islâmico. Da sala de projeção somos provocados a percorrer aquele quadro, como



acontece com as iluminuras persas. Mas percorrer participando, configurando um esforço de opinião. Esperando os destinos da seqüência.

Kiarostami e a Natureza Perfeita. Beneficiada por ter sabido recusar aquilo com o quê não poderia arcar, a Confiança. Natureza Perfeita, em que está ausente o sentido mesmo de bem e de mal.

O profeta é devolvido ao local em que foi encontrado. O círculo aqui se construiu acompanhado por nossos olhos. As terras continuam sendo movidas, aludindo ao processo alquímico, à transformação e à possibilidade de transcendência.

Toda a seqüência refere-se à passagem citada do Alcorão, e à possibilidade dada exclusivamente aos homens de salvarem-se. O que bem pode trazer menor felicidade do que aos que esta possibilidade não é dada. Como ocorreu com o Faraó, mencionado por Ibn'Arabi. Tendo percebido sua infelicidade, salvou-se pela Brandura.

Desta vez Kiarostami fez nossos olhos moverem-se, até mergulharem em si mesmos. Pela repetição da paisagem na ida e na volta; pela rapidez das imagens sem foco passando por trás das imagens dos personagens, fora do Veículo. Pela conversa que se desenvolve com dificuldade, já que o seminarista não consegue atingir Badii, mas também não se detém por suas ações de constrangimento.

Marte retorna ao Teórico com alguma ciência: relativa aos ciclos cósmicos, dentro do que está de acordo com os limites da compreensão e da pouca percepção do Teórico. A conversa entre Badii e o Seminarista não foi vã, formulou o Diálogo conforme os modos do Islam. As cenas, tão cheias de argumentos, são vazias de sentido. A presença causa o vazio.

## **Sexta Etapa do Mi'raj Namah**

**A Melancolia como Caminho ao Conhecimento Intuitivo.** Diz Farid Ud-din Attar, na descrição do Sexto Vale por que passam os pássaros em sua busca pelo Simurgh, que este é o Vale do Espanto e da Perplexidade, Hairat, e ali o viajante sofre da tristeza e da melancolia. “... cada respiração é um amargo suspiro. A noite e o dia surgem ao mesmo tempo”. Perguntado sobre os sentidos das coisas e dos seres, aquele que alcançou a unidade se esquece de si e se esquece de tudo:

“Nada sei, nada entendo, não tenho consciência de mim mesmo. Estou apaixonado, mas ignoro por quem. Meu coração está cheio e vazio de amor ao mesmo tempo”.

A garrafa está aos pés do “Jovem Adormecido”. Ela tem seu valor a partir do que contém. Ela é um Vaso, mas existe fechada, constituindo aquilo que é segredo, e que é sagrado. O Elixir, a passagem que é transcendência. Também o Djim, o Gênio, pode estar na garrafa. Ele carrega a possibilidade da ação mágica, mas é marcado pelo Divino e pelo Humano.

Na forquilha do galho da Árvore existe um ninho de pássaros, com ovos. Na bifurcação a presença da possibilidade. No ser ovo, a Unicidade, a Teofania. Como dois ovos, a remissão à dualidade. Também o homem, como ser, é material e é sutil.

O Jovem adormeceu, em meio às suas divagações. Vai meditar nos sonhos. Nossos olhos percorrem a imagem, e os detalhes vão aparecendo como epifanias. O leque,



pequenas plantas, o pássaro. As nuvens que lembram arabescos. Os tons também aqui compõem camadas que desenham a perspectiva, ao mesmo tempo em que remetem à transformação. As sombras se constituem pelos tons, e a luz não está no quadro. Deve estar em nossos olhos, como iluminação e como Ishrâq, a Iluminação pelo Islam. A melancolia não se entrega tão facilmente, através, por exemplo, de uma mão segurando o rosto. Aqui existe um apoio, e a melancolia não é certeza. Nossos olhos devem e podem descobri-la, revelá-la.

Em O Gosto de Cereja, já na parte final se revela o sentimento de Badii. Ele é prisioneiro da melancolia. A melancolia, como a mística, é o que não está. Deve, quer ser Revelada. Como no caso da garrafa do rapaz adormecido.

Mas em um filme existem mais possibilidades, e menos, ao mesmo tempo. Menos porque cada imagem passa rápida, e o percorrer de nosso olhar pela iluminura islâmica não pode acontecer. Não é nosso movimento que vai nos conduzir para dentro de nós.

A Câmera vai trabalhar fixa, aqui em quatro oportunidades. A melancolia começa a se constituir a partir do encontro entre o conforto da aceitação da tarefa, confirmado instantes antes pelo Velho Bagheri, e o desconforto da incerteza. A angústia vai lentamente cedendo seu lugar. É Badii quem caminha, busca um descanso para os olhos como busca um ponto de chegada. No primeiro fotograma Badii está colado sobre uma fotografia de Kiarostami. Montanhas, sombras, brechas desenhadas. Então Badii aparece como o sem-expressão. Caminha até encontrar o local fantástico da melancolia. Senta-se e vai conviver com a simultaneidade do dia e da noite. Das Trevas virá a Luz, se ele quiser ver.



Kiarostami movimenta o mundo. Não pode nos dar uma iluminura; não quer usar o movimento de pessoas ou coisas, tão simples em um filme. Move devagar o guindaste até que ele se coloque como uma cruz, com o crepúsculo ao fundo. Kiarostami move o tempo para mover o espaço, permitir e provocar nosso movimento, o percorrer que para nós pode ser a meditação, iluminação, Ishrâq.

O desaparecimento do dia será lento, até que, antes da chegada da noite, em fração de segundo, seja feito um corte, que nos suspenda. É o espaço que teremos para o Ta'wil, Exegese do Símbolo, nossa transfiguração.

**A Epifania: Conhecimento Espiritual intuitivo.** No Sexto Céu o Adepto é recebido por Moisés, Bagheri, depositário do conhecimento espiritual intuitivo, que acontece por desvelamento e pela revelação interior. Com ele está a Entidade Celeste de Júpiter. O ensinamento deste Céu é a **mutação dos acidentes** e a **permanência da Substância**.

Editada desta forma, a seqüência exige um comentário. Badii deixou o Seminarista, não tendo cedido. Seu veículo se desloca com tranqüilidade até que encontra a pedreira, a Mina. As grandes máquinas trabalham, revolvendo as terras, provocando Badii. Montanhas mudando de lugar. A pedra sendo extraída das montanhas. Ele se olha como sombra, corpo sutil. Mistura-se à sombra, e se torna pó. As pedras são selecionadas, e novamente suas sombras se misturam às pedras. Transformação indicada como transcendência, mas o Teórico que vive em Badii não pode ver.



Benefício, e a tensão da conversa. Mas agora Badii não causa constrangimento. O Velho é forte, suas palavras trazem A Palavra. A tensão contamina nossos olhos, depois nossos corpos. Como nunca, fazemos parte da Jornada. Porque diante de Bagheri, o Enviado, o Teórico quase que desaparece, e nos tornamos cada um de nós um Adepto.

**O Céu de Júpiter como Caminho para o Pólo.** O Sexto, Seis, a Sexta direção é o alto, o Pólo. A instauração definitiva da Dimensão Polar. Este Céu está tomado pela existência do Senhor Bagheri, o Velho. Sua figura entra abruptamente no filme, após um corte, mas ele não aparece imediatamente. Interessam suas palavras, porque aqui estão as Doze Mil Ciências que procedem da Ciência divina.

No Céu de Júpiter o Adepto é recebido por Moisés. Depois de ser gratificado com as Ciências Divinas o Adepto aprenderá que a Teofania divina, tajallî ilâhî, realiza-se sob as formas de nossas crenças, iniciando o conhecimento do Imaginal.

Este conhecimento tem dois pontos particularmente importantes. O primeiro fala do caminho do desenvolvimento da teofania. A visão teofânica, ru'yâ tajallin, tem seu condicionante na forma que um Deus – como Revelado – assume no coração do Adepto. “A cada um segundo seu merecimento” é uma marca dos caminhos do Islam. Bagheri fala longamente com Badii. Pede literalmente que ele mude de perspectiva. É preciso estar disponível, querer com o coração aberto. Porque mesmo assim a Essência Divina permanecerá inacessível, Preservada, Mahfuz, na sua transcendência, tanzîh.

O segundo ponto fala dos nós da fé, i'tiqâdât. Também são uma imagem da experiência pessoal, como a própria mística. E como ela, revelarão, tecendo na consciência a forma de deus – criado nas crenças.

Os caminhos são mais do que parte de uma geografia que expõe um relevo e uma cartografia positiva, entre os diversos pontos.

Um lapso de tempo na jornada de Badii. Em meio á



poeira, ele está perdido. Exausto. Mas aparece um trabalhador, um Anjo. O figurino remete à vestimenta islâmica, e a poeira ao redor dele o coloca em uma nuvem.

Badii configura o sem-expressão, e nossos olhos entendem o que querem. Por uma fração de segundo ele não olha, e logo depois olha. Ele vê. A imagem remete à evocação da ajuda. A câmera não corta para mostrar os dois, ou fazer seus rostos e expressões se ajudarem, expressando e envolvendo o espectador. Também não são usadas duas câmeras. O espectador está sendo olhado por Badii, é a ele, nós, que ele dirige seu olhar. Por um lapso, um nó da fé, i'tiqâdât. E a forma do deus Místico se apresenta para Badii, em Badii. A cena é seguida pelo trabalho da máquina, e o corte seco, que introduz Bagheri no filme.

**O Gosto de Cereja como uma Serpente.** Badii tem a falta de sentido da vida, falta que lhe fende o coração. Deseja a morte, “porque está exausto”. Teorizou em busca dos caminhos, mas seus olhos estão fechados, e ele não sabe vê-los. Ibn'Arabi ensina que o solicitante sofre indigência em relação ao objeto que reclama por necessidade absoluta. E quando a indigência é radical, Deus pode se tornar visível. Mas Badii não vê. Porque não sabe ver.

O Adepto em Badii recebe lições sobre como as formas de manifestação são retiradas da substância – que vai revestir outras formas -, para que entenda que as individualidades concretas, a'yân, as formas manifestadas não se modificam. Somente as formas epifânicas, porque representam seu receptáculo, se modificam, porque as faculdades de percepção dependem dos objetos que elas percebem.

Neste Céu Moisés conta ao Adepto sobre o conhecimento que procede da revelação intuitiva e desvelamento da realidade substancial, escondida sob as formas de manifestação.



Para configurar estes ensinamentos diante dele conta-lhe sobre seu cajado, e de como se transformou em serpente, e de novo em cajado. Tudo por ordem de Deus.

O detalhe de Expulsão do Paraíso traz, quase como decoração, a serpente, o pavão, e o Profeta. Aos pés do casal penalizado, avisam o início da transformação. O pavão encarna a própria gama de cores da Alquimia. Modo de transcendência em que a Revelação se dá pela ação do conhecimento, junto ao

conteúdo e disposição espiritual.

O Profeta é antes de tudo, o Enviado, ele também Homem Perfeito, al-insân al-Kâmil como tipificação. É a imagem da existência do Caminho. Também aqui está preservada a participação ativa do homem, porque ainda que o adepto deva se entregar cegamente ao enviado para o Mi'raj, esta sua opção implica a ação anterior, como decisão. Mas a serpente é o próprio místico, no sentido que está e quer ser visto, quer ser outro diante daqueles que olham, mas precisa que uma disposição da Alma permita que ocorra. Agora, não como ação, mas como disponibilidade. Neste caso está a fé, como impregnação anterior no coração:

“Dize-lhes: Quem for inimigo de Gabriel, saiba que ele, com o beneplácito de Allah, impregnou-te (o Alcorão) no coração, para confirmar o que foi revelado antes; é orientação e anúncio de boas-novas para os crentes.” (Alcorão, 2:97)

A própria expulsão aparece como epifania, etapa da transformação. E a qualificação da vida no mundo sublunar, novamente, perde o caráter de corruptibilidade para mostrar-se como mistura, à qual pertence o homem, e dentro da qual deve viver. Como mistura é ao mesmo tempo matéria prima, elixir, e luz cuja existência consiste em ser a Revelação.

Na verdade aconteceu de o cajado ganhar vida, hayyât, sob a forma de serpente, hayya. Deus fita por seus servidores, que percebem a vara como uma serpente. Isto é o ato Imaginal, khayâlî. E o homem toma consciência do que representa somente a visão de uma individualidade concreta. Porque as individualidades concretas, que provêm das essências, não se modificam, lâ tanqalibu, na verdade, disse ‘Alim al-Aswad, “na teofania de Deus no Dia da Ressurreição, Ele mudará de aspecto nos olhos daqueles que O contemplarão”.

Nas amoras está, diz o Profeta Bagheri, o Enviado, nas amoras está A Palavra. A teofania do Ser Divino, no Dia da Ressurreição, assumirá forma de manifestação tal que os homens a rejeitarão, ensina Ibn’Arabi. Badii não sabe ver. “Toot”, amora. A substância transformadora é o argentum vivo, mercúrio, do ponto de vista químico, ou, espírito da vida, alma do mundo, Hermes, Pólo, Deus da Revelação. É o redondo e o quadrado, a totalidade constituída de quatro partes. O homem gnóstico carrega consigo os quatro elementos, é imago lapidis.

Bagheri, o Velho Homem insiste com Badii:

“Vire à direita (Olhe para a Via Reta, o Centro). Se atentar para as quatro estações (o universo em quatro, os quatro elementos, o antropos), verá que cada uma delas traz seus frutos. No verão, há frutos. No outono também. O inverno traz frutos diferentes dos da primavera. Nenhuma mãe é capaz de encher a geladeira com tantos frutos para seus filhos. Nenhuma mãe (Natureza Perfeita, Sofia) é capaz de fazer tanto por seus filhos como Deus faz por suas criaturas. Você quer recusar tudo isso? Quer abrir mão de tudo isso? Quer desistir do gosto de cereja? Não faça isso, sou seu amigo, estou lhe pedindo. Se quiser, faça- o. Vire à direita. Vire à direita”.

Nossos olhos estiveram fixos no Velho Homem, quase que vendo suas palavras. A teofania do Ser Divino, no Dia da Ressurreição, assumirá forma de manifestação tal, a “Palavra”<sup>12</sup>, que os homens a rejeitarão, ensina Ibn’Arabi. O Velho Homem continua e Badii não vê a Palavra:

“\_Uma amora salvou minha vida.

\_Você comeu amoras, sua mulher também, e ficou tudo bem?

\_Não, não foi assim. Mas eu mudei. Tudo melhorou. Mas o que mudou mesmo foi minha cabeça. Eu me senti melhor. Todos os homens do mundo têm seus problemas. A vida é assim. Há muita gente no mundo. Não existe uma família sem problemas. Eu não conheço seu problema. Do contrário, poderia analisar melhor”.

### **Quwwat al-hiss, a Faculdade dos Sentidos: o Imaginal como Ciência Prodigiosa**



A seqüência de imagens está muito próxima das fotografias que Kiarostami colhe da natureza com sua máquina pessoal. São seus Caminhos. A série poderia ser bem maior.

---

<sup>12</sup> No Egito antigo, berço da Alquimia, Hermes Trimegistos tem de um lado o mercúrio e de outro lado Thoth, que aparecendo sempre ligado ao macaco, tenta reduzir a distância entre o consciente e o inconsciente. O Thoth do Antigo Egito, de cabeça de babuíno, se fez símbolo da expressão da parte inconsciente, que ultrapassa o nível da consciência, tentando uma reconciliação.

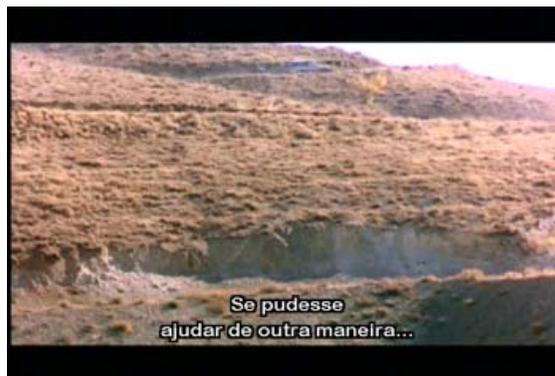
Está em Zóximo, do século III: o filho de Deus “contempla a Tábua também escrita por Bitos – possivelmente o profeta Bitys, intérprete de Hermes junto ao rei Ammon – e por Platão três vezes grande, e por Hermes infinitamente grande, dizendo que o primeiro homem - homem divino - é designado, pela primeira palavra hierática ‘Thoyth’, intérprete de todo ser e que dá nome às coisas corpóreas”. Yung acrescenta: “Thoythos, no entanto, deve ser um ‘genitivus explicativus’ de ‘a Palavra”.

Outros povos vão chamá-lo de Adam, “Terra Virgem”, “Terra cor de Sangue”, o primeiro de todos os homens, também produto de quatro elementos. Continua Zóximo: “Assim, o nome do primeiro homem é para nós Thoyth e para eles, Adam, na língua dos Anjos”. Yung Conclui: “Ao que tudo indica, o Filho de Deus, em Zóximo, é um Cristo gnóstico, que tem mais afinidade interior com a concepção iraniana do Gayomart do que com Jesus dos Evangelhos”.

Adam é Thoth, o homem divino, o Hermes egípcio, a Palavra. Toot, amora.

Mas mesmo aqui se percebe a alusão à espiral, ao Norte, à Montanha, que Sagrada é chamada de Qaf. Nossos olhos percorrem junto com o Ochema, mas não é comum confundirmos os Caminhos. É claro que são espaços diferentes, que compõem a Geografia do conhecimento, a Geosofia que já mencionamos. Ao fundo aparece uma cidade.

A geografia sagrada fala em oito climas, como espaços, universos. São sete Céus – que nós estamos percorrendo neste Mi’raj, acompanhando Badii em seus encontros com os personagens profetas. E há um oitavo Céu, como condensação do que está além, acima, ao Norte. Lá estão as cidades



Sagradas, cidades de esmeralda, verde como a Natureza Perfeita: Jâbalkâ, Jâbarsâ e Hurkalya. Talvez sejam estas que apareçam ao fundo das imagens retiradas do Gosto de Cereja.

Acima se chegará, como veremos, à Inteligência, o topo da Montanha de Qaf, o alto do oitavo clima. Lá existe uma ponte que é preciso atravessar: Chinvat. Sua travessia é a transcendência, como tipificação.

Os caminhos são percorridos pelo Ochema, e nossos olhos tanto o acompanham que se desligam dele e passam a percorrer por si mesmos os montes, sombras, reentrâncias.

Libertar a substância – que é a realidade teofânica – das formas dos seres e das coisas. A retirada das formas, Khal’al-suwar, é fundamento para que se entenda as individualidades. Somente estas individualidades permitem perceber a multiplicidade como possibilidade essencial, esta sim acessível. E os traços da individualidade se mostram pelas decisões de cada um, no seu ser na terra de matéria material. O desenho final é o tecido com a forma de Deus – criado nas crenças.

Como filme O Gosto de Cereja não se modifica. Nisto está sua essência de coisa, e nisto consiste seu ser como individualidade concreta, a’yân. Como forma manifestada não se modifica. No que tem de olhar, pelo contrário, o Gosto é a própria forma epifânica. Representa o receptáculo de nossos olhares, e por isso está em constante mutação.

Como o cajado de Moisés foi utilizado, assim também acontece com o Gosto, desde que nosso olhar realiza. As faculdades de percepção, vimos, dependem dos objetos que elas percebem. E estes objetos dependem dos órgãos de percepção. O filme não é uma serpente, nem a serpente um filme. Mas a substância assume a forma de filme antes de assumir a de serpente. E isso ocorre porque são ambas formas da substância que Deus retira da substância primitiva quando ele quer.

A substância primitiva das coisas, jawâhir al-ashyâ, assume características e modalidades através das formas e acidentes da manifestação, O Gosto. Enquanto a substância permanece una e idêntica, o Homem, porque é Divino. Diz Ibn'Arabi:

**“... a visão de cada um dos homens não pode perceber o que é o objeto em si...(a visão de uma individualidade concreta) é a visão de um ou de outro, a partir da essência única, imanente à primeira manifestação e a nenhuma outra, imanente á Segunda manifestação e a nenhuma outra”. (Alquimia, § 70)**

Não são as formas percebidas que mudam, mas o órgão de percepção.

Por trás do vidro do carro, ochema, do lado de Badii, o Universo passa rapidamente em imagens sem foco. Sua mistura é o estado de mistura em que se vive neste mundo. Do lado de Bagheri, as imagens correm em sentido inverso. O ochema está dentro do círculo, da esfera, que é o mundo. Os acidentes se modificam, mas a essência, o Ochema, o Homem como Homem, permanece inalterado. A faculdade dos sentidos, quwwat al-hiss, que permite ao espectador acompanhar – como pode impedir de perceber – os Caminhos em busca do Conhecimento, é a mesma que a faculdade imagética, quwwat Khayâliya. Por elas é possível perceber a imagem como epifania, perceber e participar do filme como realizando a exegese do símbolo, o ta'wil.

O movimento acontece em espiral, e por causa dos caminhos escolhidos pelo Profeta Bagheri, Moisés como Enviado, a dimensão polar se impõe aos nossos olhos, que a percebem, mesmo quando não a entendem ou quando não se dão conta dela.

A última instrução de Moisés ao Adepto é esta:

Ao teórico Júpiter revela a ciência

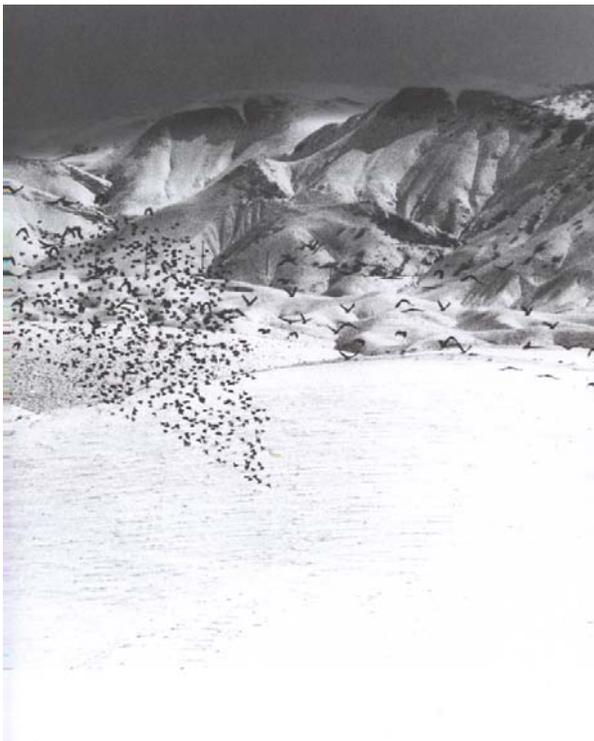
**“Evita desconhecer o que eu te ensino, e nunca cesse de contemplá-LO, em cada forma que percebes, pois de verdade o véu teofânico é supremamente revelador”. (Alquimia, 72).**

que depende dele, e sobre os influxos das esferas celestes. O ensinamento deste Céu é a mutação dos acidentes e a permanência da Substância. Seu arquétipo está na fecundidade, na abundância e na ordem natural. Toot, amora.

## Sétima Etapa do Mi'raj Namah

O primeiro ciclo do Mi'raj culmina com o templo espiritual. Neste momento os viajantes alcançam o Sétimo Céu, em que estão Abraão e Saturno. O Profeta se encontra com as costas apoiadas no “Templo repleto de fiéis”, identificado à Mesquita longínqua, al-Masjid al-aqsa, para onde foi transportado o Profeta Mohamad no Mi'raj primordial.

O “Íntimo de Deus”, Khalil Allah, explica sobre as Três Luzes, que lhe foram dadas por Ele, como garantia de Sua solicitude a seu respeito. Abraão explica ao Adepto o quanto ele



é o verdadeiro coração dos crentes, a obra de Deus. Conhece a imensidão do Pleroma<sup>13</sup> supremo, al-Malâ' al-a'lâ, e entende que é conforme a pureza de sua alma, de cada alma, que ficarão marcados como sulcos as gravuras, noqûsh, de todas as realidades, formas conhecíveis, do universo.

Os corvos voam em bandos na fotografia de Kiarostami. União dissoluta de imagens da transformação. Ligação entre o alto e a base, o chão firme. Caminhos que se desenham no ar, pelo vôo. Sintomas de vir a ser. O branco da areia se esfria com ares de gelo, e o movimento se remete para dentro de nossos corações, entrando pelos nossos olhos. Nas reentrâncias das montanhas, nos sucos, as gravações de cada relação entre a vida, os olhos e o que é criado pelo olhar. Realidades da Alma.

A escuridão do topo das montanhas só quer se fazer confundir com o céu, ser céu. Kiarostami estoura a luz da fotografia, e provoca um esforço na atenção do espectador. Do

---

<sup>13</sup> A noção de Pleroma diz respeito à de Mônada, como à de Temenos, remetendo à cidade de quatro portas, ou simplesmente cidade, ou ainda espaço cuja correspondência está em um eu interior, aos modos do jardim. O cristianismo também apresenta a noção da Jerusalém Celeste, como o oriente chinês prefere a referência nos termos da mandala. Mais a respeito pode ser obtido em Yung, C., Psicologia e Alquimia

mesmo modo, além do bando de corvos, aves voando a esmo. Caminhos que se constrói, fazendo das sombras, dúvidas, possibilidades. Multiplicidade de experiências pessoais.

**O profeta Espectador como Enviado.** No Sétimo Céu, o Céu de Saturno, Badii, tipificando os viajantes, encontra o sétimo profeta, Abraão, personificado pelo Espectador. Seu atributo é a fala. Entre os elementos químicos que lhe correspondem estão o chumbo e o diamante. O chumbo é a individualidade incorruptível, está ligado a Saturno, deus da separação em sua associação ao preto da nigredo, matéria putrefata e dissolvida. É começo e fim de ciclo que enfatiza a divisão entre eles, o corte. Seu arquétipo é o isolamento e a contemplação, porque em ambos a separação aponta o elemento singular, que olha. O diamante é a perfeição, associada à limpidez e dureza. A pedra que tem que ser lapidada remete à revelação da pureza, como o Ishrâq islâmico.

Fakr, **o Sétimo Vale, da Pobreza e Aniquilamento**, O espectador encarna o ensinamento esotérico do Sétimo Céu, a vida futura. Mas este ensinamento depende do olhar. Este vale tem como essência o esquecimento, a mudez, a surdez e a confusão. O homem aqui experimenta a humilhação, mas quando emergir deste estado, compreendê-lo-á como criação. Nas palavras de Farid Ud-din Attar:

“Um objeto impuro caído numa água de rosas continua impuro em conseqüência de suas qualidades inatas; mas um objeto puro jogado no oceano perderá sua existência específica e participará do oceano e do seu movimento. Embora deixe de existir separadamente, conserva a beleza. Existe e não existe. Como pode ser isto? À mente humana não é dado concebê-lo”.

Ainda em A Conferência dos Pássaros Attar conta a história das mariposas, conhecida quando os pássaros atingiram o Sétimo Vale.

Querendo conhecer a luz da vela as mariposas decidiram que uma delas deveria partir em busca deste conhecimento. A primeira mariposa retorna do castelo em cuja janela pudera observar o objeto de seu desejo. Conta às demais sobre sua experiência, mas não alcança junto às outras qualquer satisfação, já que o conhecimento não tinha conseguido atingi-las. Uma segunda mariposa parte, toca as asas na chama, e recua diante do calor. Não tendo tampouco satisfeito seu grupo, parte uma terceira mariposa. “Bêbada de amor, atirou-se à chama; empolgou-a com as patas dianteiras e uniu-se alegremente a ela. Abraçou-a toda, e seu corpo ficou vermelho como o fogo”. Comenta então a mais sábia das mariposas, que de longe observava: “Ela aprendeu o que desejava saber; mas só ela compreende, e nada mais pode dizer”.

A existência específica e particular tem valor, porque experimenta a vida. É grande o valor quando o espectador deixa os olhos da Alma seguirem adiante dos limites do corpo de matéria. “A gota que se torna parte do imenso oceano, mora lá sempre e em paz .... (Sétimo Vale) quando emergir desse estado, compreendê-lo-á como criação”.

Sua criação, em Deus e com Deus. Uma criação sobre a qual ele não pode falar. Porque por um tempo, o tempo da suspensão de suas certezas, este espectador apenas compreende esta realidade como uma Realidade da Alma, que por hora, é apenas sua Alma.

**No Sétimo Céu o Adepto recebe a parábola do sábio e do rei.** Enquanto o pintor decorava a sala do palácio com valioso afresco, diante dele e oculto por uma cortina, o sábio polia a parede. Terminados os trabalhos, viu o rei primeiro o afresco, apaixonando-se por ele. Em seguida, a parede polida, não tendo conseguido enxergar coisa alguma.

Foi quando o sábio determinou que fosse retirada a cortina, e o rei viu-se, em meio à imagem refletida do afresco. Seu corpo estava impresso na imagem que se formava na parede polida, de forma mais sutil e mais original. Disse o sábio:

“Ó rei, te apresentei uma imagem da tua alma com as formas do mundo. Se lustras minuciosamente o espelho da tua alma com as práticas espirituais e ascetes, até ela ficar pura, e até ficar livre da ferrugem da natureza, Sadâ'al-tabî'a, para poder acolher no espelho de tua essência as formas do mundo, aí sim! Tudo o que o mundo encerra virá gravar-se nela”. (§ 77)

**O Conhecimento da Alma e a Impressão na Alma.** Os viajantes aprendem que a manifestação dos objetos depende de uma “lei”, que está ligada ao “aspecto particular” que na visão de Deus se manifesta em cada ser contingente, momkin.

O detalhe da iluminura constrói suas dimensões pelo contraste suave das cores. Mais forte, ao lado, os trajés do trabalhador. Mas fiquemos com a Árvore.

De seus pés uma Segunda planta sobe, e atingindo a altura das folhas, começa a misturar-se. Na verdade desenvolve-se como um único



gênero, mas como uma diferenciação específica. Como se chamasse a atenção para serem ambas plantas e ao mesmo tempo guardarem suas existências.

Sua contingência é sua singularidade, como epifania da obra divina. Na terra terrestre está ligada ao olhar em suas particularidades, e o transforma, como ele a elas. Na atenção, mais ainda na percepção que nos toca pela constância do olhar, percorrendo, um duplo reflexo, como vai e vem, constitui o real. De cada olhar.

A Alma se deixa ver pelo que, gravado, atua encontrando-se no fundo dos olhos. Na imagem as folhas se misturam. Mas provocando a atenção o tronco da Segunda árvore se enrosca e se desenvolve, traçando um caminho que no alto aponta o pássaro. Como se o caminho perdido no não identificado da confusão de folhas se tivesse deixado reencontrar. Mas não termina. Caminhos não terminam. E neste sem fim se extinguem as medidas do tempo e do espaço, abrindo à Alma o mundo das Almas e a natureza dos Anjos.

Neste Céu começa a escalada para o Outro Mundo. Haverá provações, camufladas, e já então começa a provação do véu e das coisas imutáveis. Todas as criaturas pertencem a um gênero único, que avançou pelo mesmo caminho na Criação. Sua diferenciação específica, *tanawwu'*, veio do Homem. Por saber do véu e da diferenciação feita pelo Homem é que se pode pensar na Beleza na feiúra e na feiúra na Beleza. A feiúra da ação do homem ao homem parece bela, mas este embelezamento agora aparece ao Adepto. Ele percebe que a ele é dado ver esta diferença, enquanto ao Teórico fica limitada esta possibilidade, como estratégia de Deus, *makarr ilâhî*, e ele somente contempla a beleza na feiúra.

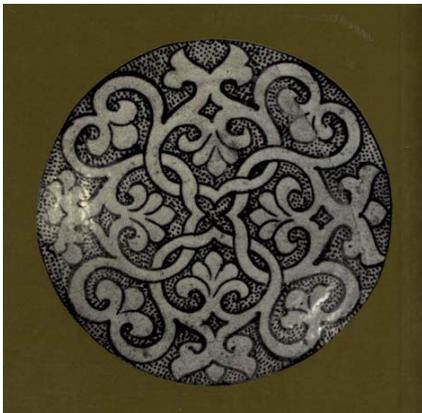
Este é o Céu da permanência imutável das individualidades metafísicas das formas manifestadas, que se modelam na substância contida entre esta esfera e a terra. (Por isso se diz que a *Ka'ba*, como arquétipo celeste está imagneticamente localizada neste Sétimo Céu, ainda que sua forma corporal esteja materializada na terra).

**O Espectador na Comunidade de Abraão.** O filme não terá ainda começado quando os sentimentos do espectador apertarem seu coração. A angústia de nosso tempo se materializa na palavra contida e na expectativa, e aguarda desesperadamente pelo espaço do conforto, a busca de um seu paraíso. Na sala de cinema a esperança de salvação. Talvez um filme como ato mágico, final de caminho-resposta, lição

**“Do mesmo modo, em Close-up,  
o impostor sou eu.”**

Abbas Kiarostami

redentora. Mergulho no escuro que antecede a projeção-construção de outro mundo. Afirmção de possibilidades versus concepção de fantasia. Em que pesem pelo menos duas formas de espectador – Adepto e Teórico? -, ainda a permanência da dualidade. Dificuldade



**“Infeliz, nunca saberás nada!  
Jamais serás capaz de  
resolver um único dos  
mistérios que nos rodeiam.  
Uma vez que as religiões te  
prometem o Paraíso, tenta tu  
criar nesta terra, porque o  
outro talvez não exista.”**

Khayyan, em Rubaiyat

constrangedora da libertação do olhar.

O filme criará um outro agora. Como a visão de mundo do espectador espera pela criação de caminhos, porque a angústia colocou-se como uma enorme pedra interrompendo a passagem dos sopros do coração. É preciso de um outro “poderia ter sido assim” para que exista um outro “outro”.

A exposição de imagens vai constituir um poder para além do símbolo, vai atuar representando conteúdos que não são visualmente claros, não são apontáveis em cada imagem. Indo além da compreensão, aparecerão para a percepção, como um momento. Então tocarão a cada espectador, como seus olhos vão tocá-las, e elas novamente a eles, e assim sucessivamente, apenas no

limite da duração da projeção, ao mesmo tempo em que libertados pela permanência da gravação na memória.

As aparições localizarão e depois suprimirão a necessidade do local, abrindo à percepção, mais que ao entendimento, do local fantástico. A luz e as sombras mostrarão o tempo, e depois, manipuladas pela tecnologia, como outra natureza, suprimirão também a localização do tempo. Terão criado o ritmo em substituição ao tempo, e ele por sua vez nos mostrará a existência de mais de um tempo – próprio - ao mesmo tempo – nosso. As personagens atingirão em cheio nossas potencialidades, esvaziando-as quando se anularem como possibilidade de identificação. Uma aparição que é não-personagem, porque quer apenas abrir caminho para a imediaticidade da percepção – que ainda que muito veloz, se perturba pelo conhecimento contido na visão de mundo, se trava, causando angústia e suposição de entendimento.

Kiarostami desmonta as estruturas de compreensão ao mesmo tempo em que cria possibilidades. Ele brinca com as certezas do espectador. No início do filme um trabalhador relutante escuta Badii. Como pode ser um Profeta se recusa o Viajante? Ele não recusa.

Kiarostami brincou com o Ocidente. Deixou e estimulou críticos e espectadores a tecerem comentários cujo fundamento era, senão seu preconceito, certamente sua visão de mundo ocidental. E por minutos Badii foi transformado pelo Ocidente em um homossexual em busca da atenção de um parceiro.

Por outro olhar, mais complacente, não podia ser apenas isto. E o trabalhador foi transformado na grosseria que não compreende a sutileza da necessidade oculta – certamente justificável. No final do filme o trabalhador reaparece, como veremos adiante. E então é outro homem. Que inclusive ama.

A câmera vai então deixando ver gradativamente como ela olha, quais são seus critérios, e como ela confere a atenção aos pontos que ligam, que permitem desenhar ao menos um sentido e direção de fluxo da história. Estes serão um outro tipo de personagem. Isolados em suas existências, Badii é que se transforma em acontecimento inesperado em suas vidas.

Como é isolada a existência do filme, e como somos os espectadores o acontecimento inesperado em sua vida – que se intercala de morte e vida, no ser/não-ser exibido. Deste olhar, o espectador assiste é que se transforma, tanto quanto transforma. Porque é a modificação do órgão de percepção que opera a percepção, e cria a existência, historiciza, e engendra a realidade.

O Espectador terá entrado no Templo, mas sairá pela mesma porta. Uma outra porta, a Porta dos Anjos, está reservada para um momento posterior. Porque ainda não decidimos que espectador somos. Esta porta dos Anjos, bâb al-malâ'ika, está destinada aqueles que “nunca mais passarão por lá”, porque se terão tornado dignos da natureza angélica. Estes alcançam o Paraíso. Ao passo que ao outro somente é dado conhecer tal natureza, como iniciação à angelomorfose. Mas esta iniciação terá colocado o adepto, espectador, profeta Enviado, diante da Comunidade de Abraão, permitindo que ele prossiga, transpondo o limiar do outro Mundo, delimitado por esta Esfera de Saturno, caminhando pelas moradias celestes que abrigam os paraísos.

Até este ponto o espectador terá sido cada Profeta como Personagem. Terá sido tocado, até que ele mesmo dê início à provocação sobre si. Então poderá seguir, e compreender estar seguindo, em direção às outras etapas do Mi'raj. Sem espaço, ou, no sem-espaço, é preciso ter percebido o que seja o local fantástico, porque só então conceberá como um mesmo espaço pode abrigar diversas histórias, em uma mesma história, e diversos personagens, em um mesmo, já que ele, o espectador, terá recebido o poder de ser mais de um.

O Adepto entende a “Comunidade de Abraão”, millat Ibrahîm, comunidade espiritual ideal, Patriarcado do Islam, Ubûwat al-Islâm, o puro Islam espiritual. A Comunidade ignora o sectarismo confessional, do que se distinguem as três formas de filiação: de sangue, ou do parentesco pela carne; da água, ou do parentesco de todos os homens, criados que foram pela argila e pela água, por Adão; e do leite, parentesco espiritual, dos que se amamentaram do mesmo seio maternal, aquela comunidade, e receberam o leite, a gnose. Entende que a ele é dado ter este conhecimento, e conhece que isto se deveu à sua entrega ao Enviado.

O Adepto entra no Templo e depois sai, pela mesma porta. O Teórico fica limitado a este ponto da viagem. Tenta se arrepender e proclama receber o Islam. Mas é avisado de que este não é o lugar para que isto aconteça.

#### Parábolas do Espelho do Espectador. Libertando o Passado

O garoto vê a paisagem passar pelo vidro da frente do carro. Seus olhos fixam cada imagem, como se cada uma delas, sem mover-se, passasse pelo carro, indo da frente dele para trás, para um lugar que não se conhece. Seus pais o chamam Memória e ele chama o chama Lembrança.

O garoto cobre um dos olhos com a mão pequena, e a imagem do homem parado adiante parece mais simples, menos confusa, com menos movimento. Retira a mão e cobre o outro olho. A mesma impressão. Então, fecha um dos olhos, e depois fecha o segundo abrindo o primeiro, rápido. Faz muitas vezes. E a imagem do homem ganha outro modo de movimento, como se todo o chão e tudo o que está à sua volta se movesse da esquerda para a direita, e de volta, e de novo. Seus olhos conhecem o mundo enquanto conhecem o olhar

para o mundo. Descubrem o poder de mudar o universo com seu simples abrir e fechar. Muitos mundos.

**No galpão a mostra:** Barroco no Brasil. Santos, anjos, pinturas...Um buraco convida o olhar. Ele olha. Não é possível enxergar diretamente, uma sala, um ambiente com móveis e objetos, um set, em que a cena foi interrompida. Em algum tempo acontecia uma presença. O presente foi requisitado a outro lugar. Resta um local cujas referências são as de seu próprio olhar. Faltam informações. A câmera não colocou o foco em todos os pontos. Apenas fotografou. Seu imaginal preenche as lacunas. Seus olhos voltados à Alma e ao set fornecem imagens e fragmentos.

O Navio segue pelo mar, calmo, caturrando e cortando as águas, levemente. Quase não se sente o balanço, pernas experientes e viciadas nele. Os olhos dizem que o navio corta e joga para cima as águas, espuma na proa e respingos no rosto do piloto, mesmo tão distante dela. Longe uma cortina escura desce e liga o céu ao mar.

O navio se dirige a ela, e é possível ver a chuva chegar. Entrar sob a nuvem, dentro da água, passar por ela, rever o sol e tornar a sentir seu calor. Ver o tempo na passagem por dentro da chuva. Cenas. Memória em imaginação.

Saindo da casa para a noite escura ele não recebe as imagens. Pára, fecha os olhos e espera alguns segundos. Abre. Vê.

O espaço é então local fantástico da memória e o mundo o alcança. Ele alcança o mundo. Mas não há focos de olhar nem focos de luz, não há tons, nem arestas, nem limites entre uma coisa e outra. Um desenho de cores que agora não é possível ver. As coisas perderam seu ser material para tornarem-se realmente concretas. Imagem da imaginação que se obriga a reelaborar as distâncias para percorrer o espaço. Que perde sua ligação com o tempo do mundo e se liga ao local da imaginação.

**Um filme dublado, falta. Distância entre o som e a imagem, vazio em falta.**

**Quando a música no fundo de O gosto de Cereja aparece, nunca diz respeito a uma imagem específica. Um vazio, ampliado pela falta, ou pela sensação de falta que o cinema não conseguiu eliminar. Uma falha aproveitada pelo filme. Ausência que obriga a imaginação. Remissão ao onírico pelos tons pastéis. Serenidade e sons sem eco,**

transformado em exclusividade das palavras e frases, repetidas, às vezes sob o pretexto de não terem sido ouvidas. E aos silêncios.

Fotografia de infância. Preto e branco, desgastada pelos anos. O pai está perto das águas da cachoeira. Calções enormes, cabeça calva, corpo de quem está de visita ao divertimento, corpo que se mostra mais velho do que realmente era. A mãe está sob as águas que caem, olhando incomodada por elas para a câmera que vai registrar a história da família. Uma mãe que não parece bonita ao menino que está acostumado a vê-la bonita.

Cores de sem-tempo, local da memória, congelamento que antecede o fim da lembrança.

Diretor Personagem. No final do filme surge a gravação, na verdade feita como making



of. Abbas Kiarostami e sua equipe se colocam na tela, diante dos olhos do espectador. Estão também em cena. São personagens. Um invocação ao direito de ser personagem que está em cada um. E ator. E diretor.

Tudo em azul do Benefício. Todos observando o mesmo ponto. Como no início deste trabalho, quando anjos e peregrinos observam-contemplam a ascensão do Profeta.

**O mundo, como** divino, somente pode revelar-se como teofania naquilo que está purificado. No cinema a pureza do coração do espectador faz dele o crente, coração que é a obra maior de Deus. A alquimia acontece no antropos, quando ele se coloca como o Vaso de Hermes, quando ele se faz a encarnação do Enviado.

O espectador, como adepto, entra pela porta do Templo, onde conhece a natureza angélica, mas não fica lá. Estando iniciado, justamente quando não vê Bagheri, vê o Anjo. E Bagheri se torna Anjo. De onde a decepção quando sua doçura desaparece ao ser novamente procurado por Badii, já no Museu. Porque ali está Saturno, e quem o procura é o Teórico, a quem não pode se dispor, porque está ocupado com Abraão e o Adepto. O espectador que assiste o filme entende a angelomorfose, e aprende, porque coloca a imaginação nos silêncios.

O Adepto, como Espectador Enviado, segue. Aprendeu sobre a beleza na feiúra, e sobre valorizar a percepção. O teórico permanecerá neste Céu, como está determinado.

## **Os Caminhos pelas Estações, ou o Itinerário Místico, reservado ao que desde o Princípio aceitou o Islam**

**Bom pensamento, Boa palavra e Boa Ação, três.** No Céu de Moisés, o sexto Céu, o Adepto recebeu conhecimentos sobre as Doze Mil Ciências que procedem da Sabedoria Divina. Doze, “12”, que contém o algarismo um, “1”, a unidade, e o algarismo dois, “2”, a diferenciação, que deve organizar a unidade cósmica. Com o “12” a dualidade organiza a unidade. Com o “21”, a unidade se organiza na dualidade. O “12” é par, equilíbrio, e o “21” é ímpar, esforço da individualidade. Como o “12” é “3” multiplicando o “4”, o círculo e o quadrado, o todo, organização harmoniosa dos ciclos perpétuos, o “21” é o “3” multiplicando o “7”, o caminho sempre renovado dos ciclos evolutivos. A espiral, diríamos. O “21” como o indivíduo autônomo, entre o espírito puro e a matéria negativa, a livre atividade entre o bem e o mal. Bom pensamento, Boa palavra e Boa Ação, três.

Dois viajantes incorporados em um, que é o terceiro. Dois viajantes e o espectador, três. Multiplicando o signo dos ciclos perfeitos, o sete, como sete são os Planetas da Primeira Fase da Jornada. A realização, a plenitude e o objetivo alcançado estão encarnados no vinte e um. Vinte e uma são as etapas em Tariqat, os caminhos espirituais.

**Conceber o Espectador.** Durante mais um tempo o espectador movimentar-se-á, primeiro, por Sete Estações, como um itinerário até o local em que se encontra Deus. Um Itinerário Místico, portanto, que está e não está, que é preciso desvelar sem tomá-lo por alusão. Depois, mais movimento, em que ocorre o desvelamento do supra-sensível e dos mistérios. Mesmo “movimento” – há quem prefira “percurso” - é uma noção que fica por conta da língua, porque não haverá deslocamento. Sequer haverá espaço, ou tempo.

Complexo conceber a Geosofia como existindo em um outro espaço, em que o Conhecimento acontece como Revelação. E ainda mais complexo e angustiante concebê-la a partir da ausência do espaço como referência. Mas é preciso, porque o espaço em questão é individual. Mais concreto seria chamá-lo Local Fantástico. Dentro da concepção de uma “Fantástica”, a que correspondesse uma outra Física. Talvez a partir de então se possa conceber também um sem-tempo, bastante diferente do simultâneo, ou qualquer outro modo retórico de desvio.

Aqui colocamos ainda a possibilidade de um outro modo, de um outro “outro”. O espectador terá sido ele mesmo, e também cada personagem, e finalmente ele mesmo como personagem. Teremos então alcançado o Sétimo Céu, como vimos.

Estas novas 14 etapas do Mi’raj estão, no entanto, para além. Também no sem-espaço e no sem-tempo, e sem sequer referir-se a Céus, o que de certo modo ajuda o leitor e o espectador a localizar-se em um esforço de aproximação com a astronomia de que ele dispõe. Ao mesmo tempo estão no filme. Portanto, só podem já ter acontecido durante a mesma duração da exibição.

Do mesmo modo, quanto ao espaço. Se cada encontro com os Profetas se deu em um contexto, em um lugar, como aconteceriam estas novas Etapas? Propomos que seja ali mesmo, talvez colocando sobre aquelas imagens – como espaço – outras imagens – como locais fantásticos, imaginais. Talvez tudo o que não se vê tenha acontecido pelos caminhos, que tanto mudam e são os mesmos, tanto se transformam e permanecem. De modo que a cada “Céu” pudesse ter correspondido o que veremos como Estações e Domicílios.

Da mesma maneira, o Espectador, agora já como Adepto e ao mesmo tempo como Enviado, transita sendo cada personagem e sua supressão. Sendo ele mesmo e sendo memória do que seus olhos lhe disseram.

**“Ó Bu As’id, se se enchesse de painço, não uma mas cem vezes, o espaço que medeia entre a terra mais baixa e o trono de Deus, e um passarinho comesse um grão de painço de mil em mil anos e depois desse a volta ao redor da terra, nem mesmo após todo esse tempo tua alma teria recebido notícias da corte celeste, e Bu sa’id ainda estaria muito longe dela”.**

Attar ensina sobre Barzakh, “Outro Modo”.  
A Viagem dos Pássaros

**Através das Estações.** O Teórico permanecerá no Céu de Saturno. O Adepto está autorizado a seguir viagem, atingindo o início do Itinerário Místico.

Já não há como espacializar o caminho, nem mesmo como uma escala. O Itinerário Místico aparenta um ambiente, como local fantástico que vai construir a percepção. A presença é Imagens Agentes, modos de “Eu” celestes do Adepto, ser-no-outro que é Anjo. Imagens que agora são o Caminho, unindo interior e exterior sem ocupar o espaço entre eles, porque neste espaço ocorre o conhecimento como epifania.

A primeira imagem está na Primeira Estação, é o Lótus do Limite, Sidrat al-Montahâ. É a Árvore da Vida, já no mundo das almas angélicas, o Malakut, no espaço entre o Sétimo Céu e a Concavidade do Céu das Estrelas Fixas. É a Árvore da purificação, shajârat al-tahur, onde se consegue a aprovação de Deus. Aí se dão a conhecer as obras dos bem-

aventurados, e entre elas, suas próprias obras. Elas mantêm o verdor do Lótus, e permanecerão aí até o Dia da Ressurreição. Nesta Estação o Adepto vê os Quatro Rios: o grande Rio, o Alcorão, Arquétipo do Livro, Omm al-Kitâb, Logos de Deus, Kalâm Allah, Rio de Mohamad, e os outros três menores, seus ramos, O Torá, os Salmos e o Evangelho. Aprende que quem toma de sua água torna-se herdeiro de toda a verdade, e os sábios tornam-se herdeiros dos profetas.

Tudo está sob a Grandiosa Luz que o olhar não pode penetrar. Então, toda a claridade é Véu, que tanto oculta como certifica da existência do oculto.

Entre os espectadores na sala de projeção, alguns, muitos, permanecerão no Sétimo Céu, o Céu de Saturno. Não terão recebido o conhecimento da angelomorfose, e não receberão permissão – de si mesmos - para avançarem pelo outro mundo e caminhar pelas moradias supracelestes. Como o Teórico, vão para casa, ou para dentro de suas razões. Talvez concluam coisas.

Outros espectadores, poucos, terão recebido os conhecimentos necessários, e o espaço entre o interior e o exterior terá a imensidão do Imaginal. Farão dos silêncios outros mundos. Seguirão por outras quatorze etapas, das quais o Lótus do limite é a Primeira.

O Adepto deve seguir para a Esfera das Estações, Falak al-Manâzil.

Anjos e Espíritos que têm as estrelas por morada recebem o Adepto. Ali se vê as Estações destinadas e ocupadas pelos peregrinos em viagem, num total de três mil, e deve atravessá-las por meio das essências metafísicas que detém, o que o leva a penetrar nas essências secretas.

As Estações e as Estrelas cruzarão para a Esfera das Estrelas Fixas, Falak al-kawâkib. O Adepto a alcança e está no Paraíso comum dos mortais, jannat al-dahmâ, e vê o que Deus depositou nestas realidades celestes, como signos em mostra de Seu Poder e Sua Ciência. Vê seu paraíso pessoal e conhece os Paraísos da Herança Divina, jannât al-mîrât, Paraísos da Eleição Pessoal, jannât al-ikhtisâs, e Paraíso das Obras, jannât al-a'mâl, e em cada um deles se deleita com um bem distinto. Eleva-se ao coração do Paraíso, onde estão os bem aventurados em suas vestes de luz.

Reconhece entre elas sua própria forma, sūratu-hu, como visão do gêmeo celeste. Está revelada diante dele a natureza angélica que todo ser humano deve conquistar. Terá encontrado pelo conhecimento de sua própria forma, como conhecimento presencial, o fundamento da Natureza angélica, porque como a Terra é um Anjo, também em cada homem há um Anjo. Abraça sua forma e juntos seguem para a Quarta Estação.

A Esfera das Torres Altas, Farak al-Borûj, corresponde ao “Teto do Paraíso”, saqf al-jannat. Do movimento desta Esfera dependem os seres que moram no paraíso, e ela governa também o movimento diurno do mundo temporal.

O adepto aprende que os seres que moram nos Infernos dependem do movimento da Esfera das Estrelas Fixas, que é a abóbada do Inferno – como sua superfície constitui a Terra do Paraíso.

Da Esfera das Estrelas Fixas desprendem-se fragmentos que perdem sua luz, no fenômeno que é a causa das mudanças nos Infernos. Esta é uma das formas de Deus para lá atuar, com a intenção de colocar cada coisa no seu lugar.

São estes movimentos que no mundo da Terra Terrestre, que aqui se chama de Infernos, explicam as mudanças das estações do ano e de cada coisa que cada uma delas traz consigo. Assim, é verdade que cada estação traz seus frutos, e que eles são diferentes. Como o importante é que esta é também a manifestação de Deus na presença dos homens, a quem cabe vivê-las, porque o modo como farão isto será o modo como serão verdadeiros crentes. Não existindo o modo certo, mas o modo certo de cada um.

Também nos Paraísos ocorrem estas mudanças, e a cada instante uma nova criação, Khalq jadîd, e um novo prazer, sendo esta a verdadeira recompensa que se opõe ao tédio, “característica essencial do homem”. Este combate tem seu centro na constante transformação das coisas diante do olhar, fazendo com que, a cada vez em que acontece, os olhos encontrem o novo, e se alegrem com isso. É assim que todos têm problemas, como é certo que todos os problemas têm alguma forma de encaminhamento.

“O que Allah possui é Eterno”, diz o Corão. Ou, quando a Vontade Divina deseja que “isto” permaneça em sua identidade, dá-lhe existência imediata, através do verbo Kn!, Seja!, como imperativo. Tudo o que procede desta vontade é o Ser. E a Existência é enviada proporcionalmente.

Nesta Estação estão os mistérios das diferenças entre a substância e o acidente, este como a qualidade do que é contingente, e aquela sendo como a identidade subsiste.

Esta é também a Esfera das Torres Zodiacais. Como ensinamentos proféticos o Adepto terá então conhecido “a ação respectiva do movimento da Esfera do Zodíaco e da Esfera das Estrelas Fixas sobre o paraíso e o Inferno; o ciclo das estações determinadas pela passagem do Sol nos signos do Zodíaco; a criação recorrente das realidades do paraíso e a perpetuação do mundo pela transformação; as leis do ato de existência e as modalidades ontológicas dos seres”.(Alquimia da Felicidade, § 99)

O Adepto sai da Esfera das Altas Torres e parte em direção ao Korsî, o Pedestal do Trono, que constitui a dimensão espiritual e secreta da Terceira Estação, e que leva os peregrinos até o limiar do Trono.

É possível ver o Logos Divino no estado de fragmentação. E É possível ver os dois pés do Trono. Estes tipificam os atributos divinos da Misericórdia, Rahmat, e da Cólera, ‘Adhâb, que devem confirmar os destinos reservados à posteridade dos bem-aventurados filhos de Adão, bem aventurados do paraíso, e “aos companheiros da esquerda, a corja infernal de Iblîs-Satã”.

Nesta Estação se aprende ainda a distinção do que é próprio de cada uma destas duas estadias, do Céu e do Inferno: “Ele dispõe como Lhe apraz”, do que se entende que a graça do Paraíso é uma Graça ininterrupta, ao passo que a danação bem pode ser interrompida, seu estado de desgraça, hâl al-intiqâm, dependendo da intervenção de uma certa vontade divina. Ele disse “Minha Misericórdia antecedeu Minha Ira”, do que se entende que a “existência é o efeito de uma Misericórdia infundida no mais secreto de cada existente”, de modo que a eternização, takhlîd, dos que estão no estado de graça, hâl al-na’îm, nunca cessará, mas a “desgraça dos reprovados reduz-se a um castigo, e acaba extinguindo-se”.

Assim, pode a pena cessar sem que o castigo seja atenuado, pois este consiste em estarem impedidos de alcançar o júbilo desejado. Sua existência tem a constância da aflição, Iblâs, cuja raiz é a mesma que Iblîs, Satã.

O Adepto lança-se na Luz Grandiosa, Nûr a’zam, da qual irradiam as energias espirituais dos Arcanjos do Trono, Serafiel, Micael, Gabriel, Ridwân, e dos Karûbîyûn, Luz que gera

os êxtases e os abalos místicos das almas humanas. Luz que não se deixara penetrar pelos olhos deste mesmo Adepto enquanto cobria o Lótus do limite, na primeira Estação.

Aí estão os estados místicos que se expressam através dos seres humanos. E aí se escutam as melodias celestes, que alcançando os seres humanos atravessam as esferas, cujos movimentos – das esferas – emitem sons que extasiam os sentidos, sons que imitam “aqueles emitidos pelo dawlâb”, o Moinho da Oração Ritual.

São estes sons que arremetem aos estados místicos, alcançando as almas dos seres viventes, ligando esta alma de modo verdadeiro ao amor da Beleza divina, que sendo “objeto privilegiado se sua representação imaginativa” é por isto verdadeira. E a “alma do amante é levada ao êxtase pelo que lhe é revelado por sua consciência imaginativa”. (Alquimia, § 103)

Aqui se percebe a diferença entre duas formas de amor, que permite a busca original da angústia. Algumas almas amam de forma total, apreendendo um objeto divino não condicionado nos campos fechados do espaço e da dimensão, e têm sua existência absorvida na contemplação teofânica da Beleza divina, e há almas que atingidas pelos estados místicos não amam de forma total, obtendo o êxtase do amor de forma condicionada, amor que então é chamado tawâjud, “amor angustiado”.

O Adepto emerge dessa Luz e dirige-se ao Trono, ‘Arsh, que tipifica a Forma espiritual arquétipo do Universo. Em revelação angélica todo o conhecimento da Alquimia, revelado ao Adepto durante a ascensão através dos Sete Céus está no limiar do trono. Diante dele estão os cinco arcanjos “Carregadores do Trono”, Serafiel, Gabriel, Micael, Ridwân e Mâlik – que está a par com Ridwân, Anjo da Felicidade, do qual é a contrapartida. E estão entidades arcangélicas de forma humana, Adão, Abraão e Mohamad. Haverá agora, entre estes, cujas entidades espirituais já eram conhecidas dos caminhos da ascensão pelos Sete Céus, e que agora se apresentam em natureza angélica, já que no Limiar do Trono terá ocorrido o evento da angelomorfose, haverá agora entre estes e seu alter ego, Serafiel, Micael e Gabriel, uma união.

Adão e Serafiel têm junto de si o Conhecimento das Formas aparecendo ao Mundo, jism e jasad. Gabriel e Mohamad têm junto de si o Conhecimento dos Espíritos Insuflados nessas Formas, o mais sublime conhecimento da Alquimia, coroamento da Grande Obra, a ressuscitação. Com o quê o adepto entende a vinculação entre espíritos e formas corporais,

sua organização interna, e como estes espíritos se distinguem uns dos outros. E é lembrado de que todos emanam de um Arquétipo único, a Natureza que é a mina universal de todas as espécies.

Obtém ainda a Ciência dos Elixires, ‘Ilm al-Akâsîr, que metamorfoseiam os corpos metálicos e os espíritos neles incorporados.

Junto a Micael e Abraão está depositado o Conhecimento dos Alimentos Vitais, arzâq, que para as almas correspondem à Ciência Universal, como as visões teofânicas, o mistério da fé e da gnose, como frutos místicos, correspondem a todas as coisas de que é impossível privar-se. O adepto entende a natureza desse Elixir, que tem a virtude de transformar o corpo em ouro e prata, ou conduzi-lo à boa saúde ou eliminar a doença, afastando o estado de mistura.

Ridwân e Malîk têm junto de si o Conhecimento da Felicidade e da Infelicidade, ‘Ilm as-âda wa’s-Shaqâ, com o qual se entende o que está reservado às criaturas no outro mundo, em função do que tenham feito neste mundo. Esta é a Ciência dos Graus, do Inferno e do Paraíso, em conformidade com os quais estão repartidas a promessa e a ameaça, a primeira cumprindo-se pela intervenção de Ridwân, encarregado da retribuição aos bem-aventurados, e a ameaça pela intervenção de Mâlîk, encarregado do castigo.

Tendo aprendido tudo o Adepto conhece o Trono, e conhece seus Carregadores, Serafiel, Gabriel, Micael, e Ridwân, ou Azrael.

Além do trono está a saída do cosmos físico e o mundo supra-sensível. Além dele não há corpos dotados de dimensão ou figura, nem mesmo de matéria espiritual. A partir daqui o Adepto irá, no mundo supra-sensível, explorar os Domicílios teosóficos, ou realidades metafísicas universais, que são incompostas. Terá início uma ascensão de ordem puramente inteligível.

## **O Desvelamento do Mundo Supra-Sensível e dos Mistérios da Demiurgia Divina**

**O Espectador como Alegoria.** Como Enviado o espectador está obrigado a ter o que mostrar, e a mostrar. Como personagem, deve descobrir. Como Espectador, ele deseja. Sua

busca, e mesmo seu olhar se confundem com seu desejo, sua natureza e sua existência no tempo e no espaço. Ele vai conversar, dialogar.

Badii conversa consigo mesmo. As imagens permitem entender isto, como veremos. Mas Badii não escuta o Espectador. Ele conversa também com cada Profeta, Enviado – parte espectador, porque as conversas são de tal modo truncadas e constrangidas que é quase impossível não interferir. Badii conversa, acima de tudo, com Bagheri.

O Espectador quer conversar com Badii. Está incomodado porque de algum modo Badii é ele, o Espectador.

Kiarostami mostra as diversas tentativas de Badii. Coloca o Espectador ciente do contexto, dentro do filme. O discurso de apresentação é montado a partir dos diversos personagens, com exceção de Bagheri. São eles também que criam espaço para Badii expor



seu estado de espírito. Suas razões sequer são expostas. E a partir de um determinado ponto, de fato isto não interessa.

Então o Velho sobe no carro, o Ochema. Mas nós não o vemos. Durante alguns minutos, muitos minutos, suas palavras serão nossas palavras. Conversaremos com a paisagem, com as montanhas, acima de tudo, com os caminhos. Badii deverá estar ouvindo.

Finalmente o Velho aparece. Seus gestos são curtos, seu rosto tem pouca ou nenhuma expressão. A edição de fotogramas permite construir uma palheta de opções de gestos de Bagheri. Não impõem, não mostram, não agridem, não se defendem. Ele expõe. Como são usados os gestos, e do mesmo modo as palavras, a partir da história do turco – uma história de evocação da existência da possibilidade -, e mais ainda como são configuradas as imagens, aproximando-se da iluminura que, como vimos, precisa ser percorrida, estes quadros são a própria alegoria. E o Espectador consegue interferir.

Um problema se apresenta.

As imagens, sons, a comunicação por estes meios é unilateral. Tem apenas seu momento. Apenas transmite. De modo que a fala, ou a reflexão, somente pode vir após a exibição. Do que resultaria uma verdade instantânea, apresentada como algo a ser no máximo

admirado.

Mas, em um filme como O Gosto, em que uma mesma situação se repete, estendendo-se e retraindo-se, nunca se completando, e então fazendo o personagem se calar. Não está o diretor tentando construir as condições do diálogo? Não está dando condições e tempo para uma elaboração, para a reflexão, e até para uma possível intervenção? O problema é que, ainda que isto fosse verdade, a tal possibilidade não se constituiria. Porque ainda assim estamos falando de um filme, e ele não tem como nos ouvir.

**É chegado o tempo da etapa final do Mi'raj.** O tempo do Desvelamento do Mundo Supra-Sensível e dos Mistérios da Demiurgia Divina.

A Alquimia é a ciência natural, espiritual e divina. É ela a que motiva o descenso epifânico, divina porque manifesta os Nomes Divinos por Ordem e influxo do Denominado Divino, Sujeito Existenciador. Aquilo que é já está, ao mesmo tempo em que os véus ocultam porque não se conhece o oculto. O que antecede o conhecimento é não-ser, de modo que o desvelamento, mais que tornar aparente, constitui, como epifania. O descenso é Desvelamento.

O modo deste mundo é Meditação, de onde o que assume existência dando-se a conhecer mais que conduzir, é condução, e longe de explicar, suscita. Não são mais os poderes da alma os mobilizados, mas os do intelecto, de que ser o modo inteligível, ma'nawî, a marca desta terceira etapa.

A ascensão transporta ao Nível das Proporções Cósmicas, Martabat al-Maqâdîr, onde estão as dosagens e as medidas exatas dos elementos corporais inseridos nos corpos fixos. Como união entre o Verbo Divino e a natureza humana em uma pessoa única este plano determina a repartição das energias divinas que procedem das realidades primordiais, o Intelecto e a Substância universal. Como tipo o plano é o Grande Geômetra do cosmos, aspecto fundamental da Alquimia como Ciência que tem por objeto as proporções e as medidas atribuídas a tudo que comporta proporção e medida entre corpos físicos e conceitos metafísicos.

Parte para um Segundo Domicílio, o mundo da Substância Universal tenebrosa, al-Jawhar al-mozlim al-kull, indiviso e sem qualquer forma. A Substância é a matéria prima,

al-Hayûlî al-awwal. É a primeira na hierarquia ascendente, das quatro realidades que o Adepto percorrerá, e que será seguida pela Natureza Universal, a Mesa Preservada, Anima Mundi, e o Cálamo supremo, ou Primeira Inteligência.

Nesta dimensão supra-sensível têm origem as luzes e as claridades – que se vê no mundo da matéria material. Sendo compostas, estas luzes desprendem-se da Substância universal, que fica obscura, a escuridão se manifesta. Esta é a origem da escuridão do universo e do próprio universo.

Como o dia desprende-se da noite, como a sombra faz parte essencial da luz, que faz parte da sombra, como Hermes disse, segundo o Rosarium, “Eu gero a luz; no entanto, as trevas também pertencem à minha natureza”, o Monogenes também é chamado A Luz Escura. O Monogenes é o Filho de Deus, o Deus que se manifestou, idêntico à Mônada, como Todo e Tudo. Compõe o invisível a partir do visível, de modo que tudo o que a filosofia oculta seja gerado. O Descenso, foi dito, é o Desvelamento.

Também no Rosarium está escrito: “O Fundamento da arte é o Sol e sua Sombra”. A Terra é um Anjo, como a cada pessoa corresponde o gêmeo celeste, e logo abaixo da mais alta natureza humana, todo homem e mulher são um Anjo. A Terra é este homem e esta mulher. Na sombra, como matéria prima, estão o macho e a fêmea, na unidade incorruptível do hermafrodita Adão. Na imagem, a Terra entre a luz maior, do Sol, e as trevas. Como ser total, unidade, o homem projeta uma sombra. E no homem incorruptível, de fato o verdadeiro ser total – como homem -, não se encontra em que aparece, mas sua presença como parte da luz, que é composta.

Dissemos: “O que antecede o conhecimento é não-ser, de modo que o desvelamento, mais que tornar aparente, constitui, como epifania”. É preciso perceber. É não-ser porque é o desvelamento que como epifania constitui. Mas o que antecede o conhecimento já é, embora possa ainda não ter passado a existir. É preciso repetir: O Descenso é Desvelamento. A origem é a certeza da existência, como devir.

O Adepto descobre o domínio da natureza incomposta, al-Tabî’at al-bâsita, e descobre como ela governa os corpos físicos. Conhece assim a verdadeira essência da Física, pela qual apenas se pode intuir, como o único caminho do desvelamento.

O olhar se eleva e o Adepto contempla a Tábua Preservada, al-Lawh al-mahfûz, ou Secreta, “existente suscitado pelo Cálamo divino”, – que conterà inscrita em si mesma, por Deus, todas as coisas e os seres, os “entes criados”, Kawâ’in, até o Dia da Ressurreição.

A contemplação das inscrições desta Tábua permitem ao Adepto obter a ciência das potências demiúrgicas, a Ciência do Conhecimento e a Ciência da Ação, e identificar seus efeitos. Como parte dos Nomes das operações Conhecimento e Ação estão entre os meios pelos quais a potência Criadora atua no plano da Alma Universal. No nível da Tábua Preservada se converterão a Síntese e Análise.

O Adepto descobre o que se riscou na Tábua, como aprende que isso foi feito com o Cálamo Divino, a Pena do Escritor Divino. Nela estão as formas dos cognoscíveis, suwar al-ma'lûmât, como estão gravadas também as letras inscritas nas Tabelas e nos Livros Sagrados. E estão gravados como verbos, Kalimât ontológicos inesgotáveis, fontes metafísicas dos seres – que permanecem em suas identidades, suas ipseidades eternas, a'yân thâbita no Conhecimento Divino -, emitidos pela Presença Criativa, como Sua Vontade.

Aos pés do Trono está o Oceano primordial, como tinteiro que contém todos os conhecimentos divinos. A tinta que o Cálamo usa para traçar sobre a Tábua Preservada as formas arquetípicas das letras e dos verbos, que determinam a individuação do Logos Divino.

Nesta Tábua, aqui se vê, Deus dita então uma nova ordem de realidade, com as ciências que têm por objeto a Ressurreição, quanto ao tempo - que toma por referência a Idade do Mundo medida pelo Pleroma do Conhecimento divino, as 36000 ciências -, a também quanto às balanças, mawâzîn, que também se relacionam a este tempo. Porque há um término pré-fixado que marca o fim do tempo da desgraça aos que habitam a infelicidade, conforme se disse que a desgraça se extingue, embora o castigo não. Este é o Atributo da Misericórdia, pelo quê novamente Deus escreve o castigo infringido a este mundo, e pelo quê um novo tempo é determinado, também com final pré-fixado. Diz Ibn'Arabi: “é impossível introduzir o que é sem fim no seio da existência” (Alquimia da Felicidade, §112).

O demiurgo é aquele que anuncia. Como é também aquele que cria o homem. Criar o homem é a anunciação, como teofania. O Quinto Domicílio consiste na iniciação à Walâya, a amizade divina. Consiste em atingir a visão da demiurgia divina, que ocorre na

contemplação da animação do Cálamo Supremo, al-Qalam al-a'lâ, primeira criatura trazida à existência pelo Criador como visão intelectual.

Esta visão dá a conhecer a Walâyâ: entrar em seu caminho é partir em busca da perfeição; adquirir esta perfeição é tornar-se Khalîfa, herdeiro pessoal secreto da profecia. Também no caminho da Amizade Divina, Walâyâ, estão os graus do niyâba, em seus graus, como funções esotéricas das diferentes categorias de substitutos, nuwwâb, que conduzem o agenciamento harmonioso das regiões e espécies do universo material e espiritual. O Substituto tem sua função na alquimia mineral: como Nâ'ib, Substituto, é o Elixir que vai subverter a ação nociva do que afeta o corpo. E tem função junto ao Mestre da Obra, quando Ele, na pessoa do alquimista, projeta sobre mil medidas da fonte do Elixir, uma medida que retirou também dela. Quando isto ocorrer sobre o mercúrio a potência do Elixir fará dele também Elixir, como Nâ'ib. Agora, peso Exato da Sabedoria, raatl al-hikma, uma única medida sua em projeção conduz à produção da Fonte Originária. Aproximar-se dela é buscar o Grau Supremo, o Conhecimento, princípio e fim da Alquimia da Felicidade, o Mi'raj em si.

Tem também função o niyâba na embriogênese do ser humano, como encarregado de zelar pela gota de esperma em gestação, até o sétimo mês que segue à queda do esperma no útero.

Na Walâya constituem-se os divinos Registros e aparece a soberania do Nome “O Coordenador e o Separador”, al-Modabbirwa'l-Mafassil. Está escrito: “Ele coordena a Ordem. Ele separa os signos”. Como a verdadeira ciência do Cálamo, o escrever está nos dois atributos da Pena, coordenar e separar.

O Adepto vê o Cálamo ganhar movimento animando-se. Este movimento é Inteligência em ato, cujo efeito é converter a ciência da síntese – que o Cálamo retira do Tinteiro primordial -, em ciência da análise, que vai ser transcrita sobre a Tábua Secreta, Preservada.

Tafsîl, a análise, revela-se no escrever, exprimindo a natureza essencial do Cálamo. Esta inscrição é o Eterno, como manifestação d'Ele, de onde o nome Mahfûz, preservada. E o adepto diferencia da escrita feita com tinta que se apaga, do mundo em transformação, a tinta na tábua da argila humana “escrita com a pena entre dois dedos do Misericordioso” – que como tal nada mais fazem do que manifestar o que há no coração do homem, e como, já que sempre há tirania e orgulho, como também há fé, como mistérios do coração.

Assim o Adepto compreende a prova de Deus, e de como ela não pode permanecer apenas virtual. Então contempla o Mundo do Amor Louco, ‘alâm al-haymân, e entende os Querubins, arcanjos perdidos de amor, al-malâ’ika al-mohayyamûn, tão próximos estão do Trono e do Criador, e o mundo criado da Nuvem.

Da respiração do Misericordioso, nafas al-Rahmâm, origem de toda a criação, resulta a Nuvem Divina, ‘Amâ, que é o véu absoluto do Deus escondido. Ela é a sede epifânica do Nome al-Rabb, o Senhor. Para lá se dirige o Adepto, para este Sexto Domicílio.

Sendo a Nuvem a primeira localização metafísica, a seu respeito disse o Profeta: “Ele (nosso Senhor, Rabba-nâ) estava numa Nuvem (o Profeta respondia sobre onde estava nosso Senhor antes de criar a criação), não havia espaço, nem acima nem abaixo”. Daí que Seu Nome, al-Rabb, transcende qualquer localização no espaço e no tempo.

Da Nuvem partem as determinações e os planos de manifestação relativos ao que não admite os limites de um lugar físico. Dela provêm os substratos epifânicos, que receberão as formas corporais manifestadas, nos modos sensível e imagético, ainda como protótipos.

Como existentes, são criados fora de Deus, e é Ele, Ser Divino, o Princípio Inteligível desta Nuvem; é o conceito – metafísico – no qual estão as identidades dos seres, que como seres, são contingentes.

Entre o mundo terrestre, o mundo de matéria material, e esta Nuvem não há Nomes de Deus, a não ser os Nomes das Operações, Asmâ’al-Af’âl. Tais Nomes Divinos são os Nomes da Essência, dhât, Nomes dos Atributos, sifât, e Nomes das Operações, Asmâ’al-Af’âl. Estes Nomes das Operações representam os veículos inteligíveis da subida até o Um. E eles estão onde os outros não estão porque sem eles não há influência a ser exercida sobre qualquer objeto ou criatura entre a terra e a Nuvem.

Supostamente, e isto porque mesmo o Adepto ainda não terá atingido o necessário nível de compreensão, os Nomes das Operações, Asmâ’al-Af’âl, permitem ao intelecto experimentar os mistérios da transcendência e da imanência de Deus. Na verdade, e por este tempo, permanece como suposição porque tanto esclarecimento ainda tem os limites do que existe entre a terra e a Nuvem. Com isto, o entendimento conhece ter chegado ao máximo, e confunde a experiência ainda influenciada pelo par causa e efeito, com a experiência possível que apenas tem sentido no Um. Até porque tal conhecimento exige que se alcance o Domicílio maior, ainda por vir.

Indo para a última das etapas do Mi'raj, a vigésima primeira, o Sétimo Domicílio, o Adepto enfrentará as provas da transcendência e da imanência de Deus. Começa a subida e ascensão por entre os Nomes do Tanzîh. Diante da Presença Divina, Hadrat, o Adepto constata que o Tanzîh limita Deus, determina Deus e estorva Deus.<sup>14</sup>

Enxerga os arcanos secretos do mundo inteligível, espiritual e corporal. Não consegue distinguir entre o que vê aquilo que limita e que deveria ser afastado d'Ele, mas consegue ver a relação entre estas coisas e Ele, entendendo a ontologia como plano que consiste o Senhor e Depositário do que é existente, incluindo o que não é ainda manifesto.

Não pode, e percebe isso, Operar o Tanzîh – que até então para ele estava ligado à transcendência divina -, ou Operar o Tashbîh – que até então tinha imaginado estar ligado à imanência -, porque Ele “é”, e não está ao alcance do agir qualquer relação do Adepto com tais limitantes. Enxerga o dístico:

**“Só há Deus único,  
Nada além dele,  
Só há a unidade das unidades.”**

O Adepto separa-se dos Nomes das Operações, Asmâ'al-Af'âl, e aí sim os Nomes do Tanzîh “inclinam-se”, como também os Nomes do Tashbîh. O Adepto rejeitando ambos, porque reconhece os limites de seus esforços quanto a isto, libera – sem agir - Deus de qualquer limite – quando rejeita o Tanzîh – e de qualquer dimensão – quando rejeita o Tashbîh.

Renunciando a qualquer um que não seja Ele – e faz finalmente isto quando renuncia à ação da operação – incluindo Seus Nomes, percebe o último Domicílio Teosófico como aquele da realização do Tawhîd, a Unificação do Único.

---

<sup>14</sup> O tanzîh são os Nomes que glorificam a Transcendência de Deus. Vimos que na vigésima Sexta etapa do Mi'raj o Adepto supostamente, tendo presenciado os Nomes da Operações – que são o Tanzî e o Tashbîh -, supostamente teria encontrado os Nomes – chamados por Ibn'Arabi de “influências” – das coisas de Deus. Teria então, na terra terrestre, nosso mundo, e entre esta terra e a vigésima Sexta etapa do Mi'raj, entendido a divindade, como se tivesse conseguido caracterizá-la, através de uma própria “definição”.

O sufismo apresenta então uma “teologia negativa”, ou uma “teologia apofática” – como arte da refutação de uma apresentação anterior pelo seu próprio autor. Também considerada “via negationis”, esta teologia se problematiza na Vigésima Sexta etapa, e se revela, como Revelação - em tudo o que isto carregue consigo como conteúdo e implicações -, na Etapa Seguinte, ou Sétimo Domicílio. É então que, a partir de um mal entendimento, ou entendimento parcial e anterior, fica mais clara e possivelmente inteligível o desvelamento como impossibilidade de caracterização, entendimento ou definição de Deus, que porque “é”, não pode ser definido, caracterizado ou entendido.

O Mi'raj deve ter seu desfecho considerado. O Adepto retornará ao ponto de onde partiu, ainda no mundo da terra terrestre. Esta é a jornada de que só pode falar aquele que realizou o Mi'raj, porque ela acontece com a presença d'Ele, é a Viagem em Deus com Deus, al-safar fi'l-Haqq bí'l-Haqq.

Do Céu de Saturno e do profeta Abraão, o Sétimo Céu, o Teórico terá também iniciado sua viagem de volta, em busca do reinício e de um arrependimento sincero, e é alcançado pelo Adepto. Juntos devem encontrar-se com o Enviado – Rasûl -, o Personagem – Shakhs



**Muito se poderia extrair do filme, como fotogramas, apontando a deslocalização. Mas o papel não permite a apreensão do silêncio, do não-espaço, do não-tempo.**

**Se cada imagem faz as vezes de cenário, locação, ou de qualquer modo fragmento de composição que configura, ao mesmo tempo a forma de tomar as imagens á realidade materialmente visível é a marca de Kiarostami.**

**Enquanto ao redor deste fotograma, especificamente, se lê sobre parte do Mi'raj que se marca pela deslocalização, ao mesmo tempo trata-se de uma exposição longa e “sem ilustrações”. Exatamente por isso ela carrega a possibilidade de estar mostrando aquilo que não se pretendeu fosse mostrado aos olhos, mas à percepção. Vivenciar, por escrito, imergir na leitura, no discorrimento de um modo específico – o Islam e quase que todo o cinema iraniano diriam “Aspecto Peculiar” – é apenas um caminho apontado na direção da percepção.**

– que antecipa as almas em sua existência, tipificação do Profeta Mohammad, primeiro a realizar o Mi'raj, e que agora assume o papel do Anjo Gabriel, como herdeiro legítimo, Califa, trazendo da parte de Deus o que é preciso para mostrar aos viajantes a Via

do Conhecimento. Diante dele o Teórico vai mostrar arrependimento e fazer uma jura de submissão e de fé. Estas são as juras sinceras esperadas da boca do Teórico. Está escrito no Alcorão, 48.10: “Em verdade aqueles que te juram fidelidade, juram fidelidade a Allah”.

Os viajantes são novamente um só. Não um que esteve em algum momento da Jornada, mas um como o homem que existe antes da divisão causada pela angústia, e que foi a razão para a Jornada ter acontecido como se existissem dois viajantes, separados pelos limites da

tolerância por parte dos guias, dos Planetas e dos profetas.

Tendo sofrido o castigo, a desgraça, que como se viu sempre deve ter fim, o Teórico abriu mão da prova formal que exigira já nos primeiros contatos com o Enviado, Rasûl, e agora acredita em Deus por uma questão de profissão de fé.

Descobrimo dentro de si a existência da luz, em um só olhar o Teórico percorre tudo o que já havia percorrido, entre o Primeiro e o Sétimo Céus, e agora pode ir adiante, com um só olhar, até a Nuvem Divina e a Divina Presença do Um-Só. Percebe a necessidade de ser das realidades, como percebia até então pela razão. E agora percebe também como as configurações das coisas estão completamente modificadas, como também seus modos de ser. Isto ele percebe tendo obtido o Elixir da Gênese, Iksîr al-takwîn, que detém as duas vias da Ciência Alquímica, aquela da produção – que para Jesus está no ato de criar o pássaro de argila e de soprar, insuflando a alma – e aquela que consiste em extinguir os males, e que assim sendo atua através da revelação perturbadora da fé.

O que o Teórico apreende, Ibn'Arabi formula em conteúdo e forma do modo que segue:

A ignorância, jahl, é o mais feio dos enfeites. Costuma aparecer sob a máscara da razão. Ela impede a visão da Realidade decisiva, visão que abre à participação nesta mesma Realidade. Não é senão a renúncia sincera que abre o Céu, sendo os estratagemas combatidos por Deus com semelhantes estratagemas. Os Planetas são viajantes e como tal só existem ao se disseminarem, como Conhecimento e encarnação que se revela.

**“Quando o céu se fender,  
uma Realidade decisiva tomará forma.  
Quem dela participar, por ela brilhará.  
Quando os planetas se dispersarem,  
tentando disseminar-se,  
Quando as montanhas forem deslocadas  
Vendo-se elas próprias de repente andando.  
Quando o Inferno for aceso  
Sua fornalha voraz devorará tudo.  
E quando um jardim (do Paraíso) for aproximado,  
Lá entrará uma multidão de homens, cujos  
Sepulcros foram revirados.  
A esse grupo dirás o que desejas.  
Ele responderá: as feras foram congregadas.  
Então verás minha alma  
Saber o que fez e o que deixou de fazer”.**

Afastar-se do Jardim é ausentar-se da própria presença, e assim da presença d'Ele. Como aproximar-se é renascer a partir da fé que não exige qualquer prova formal, consistindo esta fé na disponibilidade pelo reconhecimento da existência do Mistério. Somente então pode a alma, e do mesmo modo o existente, criatura, reunir-se em homem perfeito, Homem Universal, al-insân al-Kâmil, incondicionado e transcendente em relação a todos os modos

particulares e determinados de existência, condição interior da realização espiritual, permanente e perfeita.

A realização é o desvelar-se a si mesmo. Por isso a alma deve saber o que fez e o que deixou de fazer, em encontro que ocorre no Mi'raj. Percebendo o caminho. Percebendo os limites. Percebendo os mistérios. E aprendendo a respeitá-los como mistérios, libertando a imaginação e finalmente encontrando-se.

'Ilm, a Ciência, é a mais nobre das vestes.

O Viajante quase unificado em si mesmo faz novamente um desvio (não colocar lá em cima, mas manter aqui mesmo. Colocar as cenas em que Badii muda, já no final. Volta ao Museu, corre no Museu). O Teórico, tendo suposto entender as razões de seu estado de desgraça, desfaz-se de sua ciência, encontrando-se como se jamais soubera coisa alguma.

Mas seu tormento torna-se ainda maior. O crente que acredita naquela ciência, e por isso atinge o kathîb, a região das dunas do Paraíso, de onde se obtém a visão de Deus numa forma teofânica apropriada à sua crença e ao seu grau espiritual.

O Teórico, descrente, kâfir, conhece a mais terrível punição. Recolhe para si a ignorância do crente, e conserva a lembrança da ciência que possuía. E esta desgraça tem o objetivo de fazer ver ao Adepto o horror da fornalha, su'al-jahîm, que terá aprendido a alegria da fé. Sua alegria. Contiguidade da disponibilidade dele como Viajante.

O espectador, diante da exibição do filme. Ao que olhar com os olhos da Alma, a chegada à condição de Homem Universal, al-insân al-Kâmil, nas frações de segundo que transcorrem entre o final e o ascender das luzes da sala. Talvez seja esta a verdadeira função da exibição dos "créditos". Depois desses segundos, novamente o homem comum, talvez e em alguma medida transformado.

O "tédio", razão pela qual o Paraíso deve fundar-se sobre a contínua transformação, tem que ser combatido em um mundo que existe como matéria prima. Como Deus encarregou Moisés e Aarão de manobrar o Faraó pela suavidade, assim pelo mesmo Sermão da Brandura, mukhâtabat al-layyin, o espectador traz em si a chance de ser outro. O Sermão como mudança, não no outro, mas num outro em si. Construção da possibilidade do Olhar.

Durante todo o Mi'raj, durante todo o filme, uma forma "mui sutil", raqîqa, irradiou do Teórico, o espectador descrente, kâfir. E por vezes desapareceu e reapareceu. Mas como energia espiritual, himma, tem origem na entidade luminosa, também sutil, do intelecto

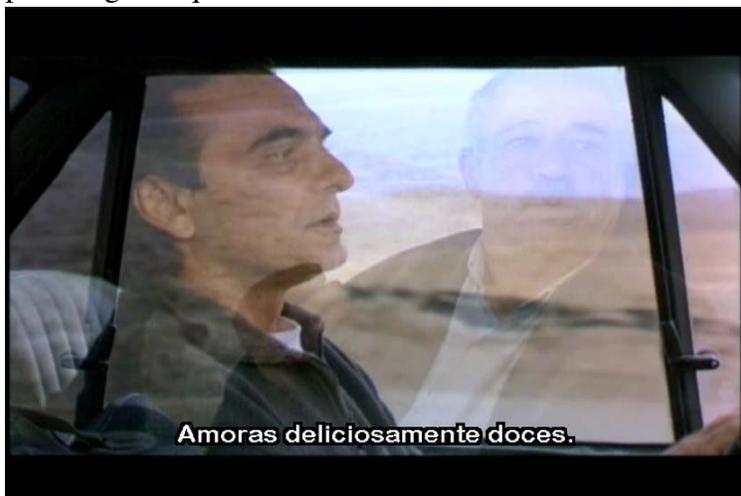
humano. Somente esta forma sutil, raqîqa, re-une o viajante em si mesmo. No alto da Montanha de Qâf se encontra a Ponte Chinvat. E atravessá-la em configuração sutil é aceitar. Tomar a possibilidade do sutil, construção da possibilidade do Olhar.

**No trabalho um acidente chama a atenção.** O computador capta dois fotogramas e os sobrepõe. Uma decisão sua. O vidro, que esteve presente em todo o filme, agora se impõe. Ele perturbou a Luz, e foi incorporado por ela. Transparente, mas não por completo, aqui está sempre entre o íntimo e o outro, mais do que entre o privado e o público. Parte do Ochema, isolou os viajantes do mundo, e isolou os viajantes entre si, a cada momento que discutiam, um fora do carro e um dentro dele.

Esteve presente como sendo transparente, quando não é. Embora se aproxime disto. E esteve presente como sendo uma barreira que cria isolamento, quando não cria. Embora se aproxime disto.

Sua fragilidade diante da luz impede que o mundo se mostre mais estável, e apresenta as formas em constante mudança, pelos próprios efeitos da luz.

E em um acidente gritou para que se comentasse sua presença. Porque colocou juntos os personagens que não foram filme dos simultaneamente, criando uma possibilidade.



Colocou como sutil a concretude de Bagheri, lembrando o quanto ele é o Enviado, o Profeta. Impediu que Badii fosse visto com clareza, porque nem aos olhos dele mesmo Badii pode ser visto com clareza.

E quando apontou a existência da possibilidade lembrou ao Espectador que também ele pode aparecer a qualquer momento na história, como acidente. Ele agora sabe inclusive que isso é concebível sem que sua essência se transforme, e porque sua essência é também a essência de Badii, de Bagheri, e até de Abbas Kiarostami.

Não é simples conceber estes sinais, ou sua existência. Na verdade a marca do modo como existimos é a dificuldade em reconhecer um sinal no mundo, em função da

multiplicidade dos significados das coisas. E aí mesmo reside um nosso desespero, também ele como marca, sinal e como consequência da necessidade de dar às coisas um sinal, um significado.

Meu mundo e minha alma querem ir adiante. Precisam ir, porque isto é deles, através da existência em mim de mais alguma coisa. Vontade, necessidade de interação, desejo. De qualquer modo uma síntese deve resultar, a partir deste outro elemento, que já estava e não estava. Mas este passo adiante não é tão simples.

Em busca dos caminhos, das formas de vida, da adequação diante do desejo de entregar-se às paixões, desejo de ser inteiro, existe um constrangimento. Em parte como que prejudica, porque obriga de tal forma que se atém à razão, e destrói a interpretação imediata, a percepção. Em parte como força amiga, quando se dispõe a abrir-se ao espaço espiritual. De qualquer modo, é difícil encaminhar, satisfazer, e daí a angústia, cuja imagem, dissemos no início do texto, está no encontro entre o dia e a noite.

Ele pode destruir a interpretação imediata, sentimento, quando se atém à razão e pode fazer o inverso quando abre espaço ao espiritual. Esta exigência de satisfação do espírito se transforma em angústia.

A Luz da Angústia é um sem-tempo. Como a luz do Gosto de Cereja. Que não instruiu, não dirige, não situa. Que abre um mundo de possibilidades, porque atua na interpretação e não na compreensão. Mas isso só aumenta o constrangimento e a Angústia. Porque mais do que nunca a necessidade de orientação se faz notar, como a dificuldade de reconhecer os sinais, como a necessidade destes sinais.

A multiplicidade do mundo se configura em imagem o mais fidedigna possível, e se apresenta como verdade única. Ou se aceita, ou é a angústia. E nada garante que a aceitação elimine a angústia. A experiência, inclusive, mostra o contrário.

Os desejos são transformados em modos da satisfação. Mas não basta. A exaustão de Badii cria o desejo de um fim, que está na Tumba. Kiarostami nos provoca, sem respostas. Nem perguntas ele faz.

Os caminhos são imagens de busca. Mas caminhos sempre ligaram espaços. Um “de onde” a um “para onde”. Enquanto isso, dominar as paixões. De um modo ou outro, busca, necessidade de sinais, orientação.

Talvez nos ideais coletivistas. Talvez num hedonismo levado ao extremo. Talvez em si mesmo. De todo modo, a partida está no indivíduo. Dele deve partir o Diálogo. Para o



Islam, e para Kiarostami em O Gosto de Cereja, diálogo consigo mesmo. Estes Diálogos podem ser melhor pensados.

Kiarostami provoca o Espectador. Em meio à indecisão de Badii, ele deixa Bagheri no Museu. Vai embora. Pára. Retorna. Durante a manobra de retorno alguém lhe pede um favor. Uma mulher se aproxima dele.

Uma mulher se aproxima e aborda um homem. Nem tudo é o que parece.

Pede-lhe que fotografe, ela e o namorado juntos. Praticamente o obriga a parar e prestar atenção ao mundo. Tendo que colocar a câmera é obrigado a enfocar. É obrigado a baixar o vidro e escolher um bom modo de fazê-lo. Somente então ele reconhece. O namorado da moça é o mesmo homem que ele abordou na cabina telefônica, e que tão duramente o repeliu.

Aqui ele é outro. E visto por outro órgão de percepção – que Badii teve que alterar porque a tecnologia, esta Segunda Natureza o obrigou – de modo que também é outro. Badii vai ter que pensar mais. Precisa ouvir. Precisa falar. Precisa dos Diálogos. Segue para o Museu, ainda buscando o olhar do Primeiro Profeta no homem que acabava de fotografar, como configuração de outro “outro”.

## **A Título de Fechamento**

## **“... a alegria chega repentinamente para acalmar a dor”.**<sup>15</sup>

Com estas palavras Kiarostami expõe sobre o final do filme receber o toque de Louis Armstrong, com a canção Saint James Infirmary. Sensualidade e proximidade com Khayyam deveriam compor com a espontaneidade. Mas ele fala de uma espontaneidade que foge um pouco dos parâmetros ocidentais, ou do cinema ocidental.

Sobre realismo, naturalismo, Kiarostami chama a atenção:

**“É preciso ter em mente que estamos vendo um filme. Mesmo nos momentos em que parece muito real, eu gostaria que duas flechinhas ficassem piscando nos dois lados da tela, de modo que o público não esqueça de que está vendo um filme, não a realidade. Quer dizer, um filme que nós fizemos com fundamento na realidade”.**<sup>16</sup>

Talvez a melhor expressão para dar conta das intenções do diretor realmente seja “nutrir a esperança de restituir a realidade a si mesma”. São palavras de Ishgapor. Que cita o diretor: “Procuro realidades simples, mas escondidas atrás das realidades aparentes”. É quase que a proposta inversa à do que costumamos chamar de naturalismo.

Quando a imagem se assume como imagem, distinta da realidade, a ficção consegue finalmente assumir sua dimensão, sua medida, em contraponto à realidade. Diante do duplo - como rotulação que a imagem recebe -, é preciso considerar outra noção. Em que ambos sejam uma só coisa, em modos distintos. Porque se a realidade tem o privilégio de sofrer a experiência da clivagem – que fragmenta e reconfigura -, a imagem tem o poder de manter viva a reflexão e a percepção sobre a realidade. Como espectadores caminhamos em direção à integridade. Porque teremos percebido a possibilidade.

A preocupação com esta integridade deve ser considerada. Construir a imagem é manter a autonomia do real. Denunciar a manipulação deste real, e fazer isto pelo cinema. Denunciar a educação visual, construindo as condições em que a percepção a supere. E abrir espaço à interpretação, à imaginação. Citando Kiarostami:

**“Seja documentário ou ficção, o todo é sempre uma grande mentira que contamos. Nossa arte consiste em contá-la de modo que acreditem nela. Se uma parte é documentário e outra parte é reconstituição, isto diz respeito ao método de trabalho, não ao público. O mais importante é alinhar uma série de mentiras de modo a alcançar uma verdade maior. Mentiras irreais, mas de algum modo verdadeiras. É isso que importa... Tudo é inteiramente mentira, nada é real, mas o todo sugere a verdade...”**

---

<sup>15</sup> Ishgapor, Youssef. O real, cara e coroa, em Abbas Kiarostami, trad. Samuel Titan Jr., Cosac Naify, São Paulo, SP, 2004, p. 135

<sup>16</sup>idem, p. 115

“Sugere” a verdade como todo, porque é ela mesma em um outro modo. Entre os sábios do Islam, Barzakh. Como, no árabe se aproximam de modo que nos interessa: takhaiiala, imaginar; khaiali, imaginário. Khaialah, espectro, khaiali, imaginário. Ao mesmo tempo, a sombra e o espantalho podem ser chamados khaial, que também serve para imaginação. E, (barzakh) de outro modo, daru-l-khaialh, cinema.

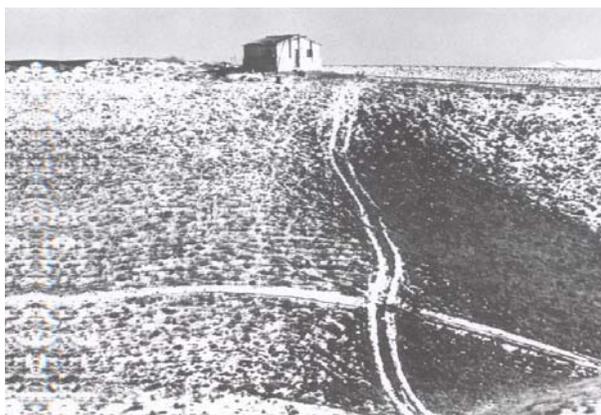
Não há aprofundamento nestas citações, mas como estão, cumprem já o papel de mostrar – mais que explicar – a possibilidade de invertermos: considerar o todo como aquele que, fragmentado, clivado, consegue reconfigurar-se em novos outros modos. Mostrar a imagem para abrir espaço ao real. Não como realidade dada, mas da qual toda reconfiguração pode partir. Sem sequer ter de manter-se ligado a ela.

No mesmo sentido, algumas palavras de estudos islâmicos:

**“A Caaba que tinha sido construída para ser utilizada para adoradores de um só Deus, tornou-se centro de idolatria... Iguamente havia muitos adivinhos, bruxos, curandeiros, astrólogos...Faziam sempre mau augúrio do corvo cuja presença pensavam ser a causa de separação, por isso em árabe o corvo chama-se ‘gurab’ e a partir daí chama à viagem ‘gurbah’ e ao viajante ‘gharib’. Achavam que por causa do corvo a pessoa separava-se e viajava”.**<sup>17</sup>

Acrescentemos algumas aproximações no idioma: ghurur, engano, ilusão, sedução; gharib, estranho, confuso, estrangeiro. Gharaba-u, ir-se embora, ser estranho, ser confuso, ir para o estrangeiro. Vimos anteriormente que várias canções falam do exílio, inclusive a do velho Bagheri.

A cisão de que falamos nas considerações iniciais e acompanhamos durante o Mi’raj devem levar em conta os Fundamentos, ou perdem seu sentido. Porque existem em outro



universo, islâmico.

A casa no topo da colina pode ser a torre do vigia. Ou a pequena venda em que o velho se abriga e aguarda uma condução, em companhia do neto surdo. Somos convidados a tomar as fotos de Kiarostami como iluminações. Quando no filme, o próprio diretor disse que tomou as imagens à realidade antes da filmagem acontecer. Saía

---

<sup>17</sup> Moahamad, Aminuddin. Mohammad, O Mensageiro de Deus. Centro de divulgação do islam para a América Latina, São Bernardo, São Paulo, 1989, p. 15

junto com o filho, e filmavam lugares, a partir dos quais se desenhou a história. Os lugares, como fotografias, falaram com ele, mostrando-se, em luz. Na Câmera de fotografias, ou na que filmava, como iluminações. Ishrâq, a noção precisa da visão que abre à ascensão

espiritual, o Mi'raj.



Uma forma que se configura pelo arbítrio.  
Que se compõe por uma vida, imersa.

Com este modo de respeito à paisagem é a natureza, como luzes, sombras, cores, formas, que constitui o elemento forma maior. Que é tomado pelo enquadramento. Kiarostami é claro sobre isto. Falando em “O pão e o beco”, enfatiza a “necessidade de poder acreditar no que se passa à frente de uma câmera. Não se

pode acreditar em certos acontecimentos se não os filmamos em profundidade de campo e em planos-sequência, evitando os cortes e montagem... O montador achava que eu queria cortar o mínimo possível devido á minha falta de experiência, ao passo que eu queria que a



duração e a freqüência dos enquadramentos fossem determinadas exclusivamente pela arquitetura e pelo espaço...”.<sup>18</sup>

Estas proporções são o modo de filmagem, mas são também a concepção de mundo de um diretor. Que especificamente aqui, é também ele uma imagem do Islam, este universo que nos interessa.

É fundamental considerar esta diferença,

<sup>18</sup> Abbas Kiarostami, Cosac Naify, São Paulo, SP, 2004, p. 203

sob pena da paixão pela concepção de mundo tomar o lugar da verdade: “Todas essas dificuldades – gagueira, silêncio, subentendidos – se remetem à realidade tradicional iraniana, cheia de proibições, na qual rapazes e moças não podem conversar à vontade...”. São palavras de Ishgapour. Mas não dão conta da realidade. As dificuldades talvez não o sejam, embora quando considere o uso de não atores possa ser presumível, até tenha fundamento quando fala da ausência do “à vontade”.

Ao mesmo tempo, o subentendido faz parte do diálogo islâmico, que existe de modo diferente daquele do ocidente. O modo de conversa entre os viajantes e cada profeta não é exatamente truncado, embora pareça. O que no ocidente faz o papel de uma profunda comunhão, que costumamos chamar de cordialidade, que chega à troca de olhares, aos gestos de cabeça, contrapõe-se aos modos de contato da cultura do oriente médio. O pressuposto da cordialidade está ligado à presença de relações de poder, a máscara em seu mau sentido, e que obriga um comportamento adequado, que tem sempre presente o medo da má interpretação. Este é o ocidente. O Islam, como vimos, atua dentro de outros pressupostos, que até ajudariam a entender o uso do véu, concreto, onde costumamos ter a imagem velada. Ignorar esta diferença é tomar o duplo no sentido psicologizante, e afastar-se do oriente.



Cada distância calculada transforma a tomada em uma fotografia sem profundidade, de modo que os caminhos, além de aproximarem-se das iluminuras, em que se pensa sem a perspectiva criada e usada pelo ocidente para reproduzir a realidade - para apropriar-se dela -, e assume silêncios, como o enquadramento distorce a localização do sentido de realidade, levando-o para um mundo que não é este. “No cinema, na maioria das vezes, música e os sons são usados intencionalmente para provocar e introduzir o desejo de fuga aos espectadores, principalmente quando a imagem não se mantém artisticamente na cena montada. Ou também no contraponto estilístico, como distorção necessária ao material visual na

percepção do espectador comum, potencializando os efeitos sobre a imagem, tornando-a mais pesada ou mais leve, mais transparente e sutil...”.<sup>19</sup>

As imagens, trabalhadas pela revelação fotográfica ou pela reprodução técnica, como as imagens da filmagem precisamente escolhidas pelo diretor que prefere adequar o real à câmera a transformá-lo depois da filmagem, têm suas raízes na iluminura, como os diálogos estão no modo de falar da cultura árabe. Como iluminuras, são apenas uma remissão a um real que está livre, ganhou autonomia porque só é visto em sua máscara. Mantém sua autonomia, passível do direito de sofrer a clivagem e até o inusitado, passível portanto da ação política. A remissão não deve ser acompanhada de descrições, mas manter-se sob o olhar obstruído, obnubilado.

**Indeterminação e Identidade.** As crianças do início do filme, brincando no carro abandonado, somos cada um de nós. Um brinquedo improvisado, universo no que está à mão. E antes delas, a multidão de homens perdidos pelas ruas em busca de suas vidas, também somos nós. O indeterminado faz o papel do espaço para a identificação.

Mas ela não acontece apenas por este caminho. A metáfora, por exemplo, é um modo de tratar com o espectador. Porque ela é ousada no querer dar uma chance para mais de um entendimento, ao mesmo tempo que lustra o ego do espectador do filme menos comercial. Ansioso por entender, poderoso em seu entendimento, a possibilidade de uma outra compreensão faz o papel da descoberta do segredo que o coloca entre os iniciados.

Mas a metáfora está ligada ao tempo e ao espaço. Ela remete a uma determinada duração que se refere ao imaginário social, e dele retira seu ser realidade. O sentido assim fica retido na capacidade da imagem, em nosso caso, de dizer alguma coisa, como símbolo.

A alegoria abriria uma possibilidade maior. Em parte porque ela vai além destes limites. E a imagem alegórica é de grande poder. A proposta da existência de um outro “outro” abre para a existência da possibilidade. Não de uma, ou várias possibilidades. Mas da possibilidade como este outro “outro”.

A alegoria também abre à identificação. Com o filme fomos – para além do sentido metafórico – o trabalhador, o catador de lixo, o soldado, o seminarista, o vigia, e Bagheri, o

---

<sup>19</sup> Dias da Silva, Acir. Ana é Maria. Tese de Doutorado, FE, Unicamp, Campinas, São Paulo, 2004, p. 67

velho. Porque coisas como o constrangimento, a compaixão, a sobriedade, estão entre as paixões e afecções de cada um de nós.

Mas é preciso chamar a atenção para o papel de se configurar como máscara. E neste sentido, a alegoria é a possibilidade da suspensão, da exegese – que o Islam chama Ta'wil, referindo-se ao símbolo. Cada personagem é também uma máscara, e o espectador do mesmo modo. Como ele mesmo, como cada personagem e agora como ele mesmo como



**O Gosto, Close Up, Onde fica...  
Humanização da paisagem. Destaque  
entre a aparência e realidade.  
Escolher, e filmar. Situar.**

personagem.

A rigidez da máscara apresenta a princípio o lado do isolamento. Sua feição é pronta, não se modifica. Muito próximo do sem-expressão de cada um dos personagens de Kiarostami. Particularmente dos anciãos de seus filmes. Um sem-expressão que puxa pela vontade e pelos desejos do espectador, que quando quer, encontra o Ancião. Mas tem sempre a possibilidade de afastar-se dele. O uso de

personas sem formação cênica ajuda a configurar este tipo de imagem. E ao invés de isolar, constrói um real muito concreto.

Neste sentido, a máscara é também abertura. Porque encarna a transformação. E se o personagem for concebido como máscara, ele é tudo, sem ser coisa alguma, porque é suspensão da certeza. Como transformação que já não se transforma, como transformação sem limites – não em alguma coisa ou alguém, mas em máscara – é a indeterminação.

Desviando da pedra da razão que interrompe a passagem dos sopros do coração, a que nos referimos, a máscara como alegoria, o personagem como alegoria, e o espectador como personagem e como alegoria, buscam dar solução a um problema intenso e angustiante. Permitem conceber o significado imediato.

Cada um de nós é então o Enviado, a si mesmo, como espectador. E nisto se faz personagem, como alegoria. Percorrerá as novas etapas e encontrará seu paraíso pessoal, entre os outros paraísos, como reconhecerá sua própria forma. A existência de seu gêmeo celeste atua nele como sinal da existência da possibilidade.

Do seu modo aprende sobre si mesmo, entendendo o modo certo de cada um. Como transformação o universo é oposição ao tédio, desde que os olhos saibam ver as máscaras como epifania. Como tal, diante da ordem de Deus – Kn! Seja! – manifestam-se em existência.

Nesta existência se situam as diferenças entre a substância e o acidente, consistindo, as duas em conjunto, a chance de compreensão da ontologia dos seres. Este conhecimento é fundamento, de que faz parte o não-ser como o que antecede o conhecimento, e a epifania, como desvelamento. Cabe ao Adepto pensar nas ciências, e por isso ele terá contato com a Ciência do Conhecimento e a Ciência da Ação.

Enquanto conhece, também a ação lhe é apresentada. A demiurgia divina ocorre na contemplação da animação da Pena Sagra. Sua escrita é a realidade, e sua ciência está em seus atributos, de coordenar e separar. Esta inscrita é a Verdadeira Ação, porque é Inteligência em Ato.

Como tal modo de ação o espectador concebe sua participação como alegoria, sua apresentação a si mesmo do mundo em transformação, que ele mesmo realiza, enquanto olha, contempla, e enquanto age. O imagético é assim ele mesmo, como epifania, que não existe sem que ele exista.

Mais adiante, aprenderá ainda mais sobre a ação, quando for obrigado a abrir mão dela. Como a violência as possibilidades se impõem. Sua angústia cresce, a menos que permaneça a entrega. Neste caso, como um Teórico, torna-se memória – em um só olhar pode contemplar toda uma Jornada.

No ponto alto do Mi'raj Namh o Adepto vê o Cálamo ganhar movimento animando-se. Este movimento é Inteligência em ato, cujo efeito é converter a ciência da síntese – que o Cálamo retira do Tinteiro primordial -, em ciência da análise, que vai ser transcrita sobre a Tábua Secreta, Preservada. O movimento é a imagem transformada em filme, como a Inteligência em Ato é a percepção, da realidade – autônoma -, e de si mesmo, como inteiro.

Neste sentido abbas Kiarostami é tão religioso quanto tem que ser alguém educado no Irã. Vejamos um trecho de Attar:

“Aquilo que na aparência exterior é sofrimento pode ser tesouro para o vidente”. Lembremos da proximidade entre as palavras que nos permitiriam entender estas noções naquele universo.

Quando chega ao fim a Viagem dos pássaros, apenas trinta deles tinham conseguido realizar a Jornada. Pedem para ser recebidos pelo Simurgh, o Sagrado. São postos á prova, e obrigados a, repetindo os ensinamentos da Viagem – que estão ao longo deste trabalho – o camarista abre a passagem: “...à medida que descerrava as cem cortinas...revelou-se-lhes um novo mundo além do véu. Cada qual recebeu um escrito com a recomendação de lê-lo do princípio ao fim; e lendo-o e refletindo, foi-lhes possível compreender o próprio estado...perceberam que o Simurgh se achava em sua companhia e que uma nova vida começava para eles no Simurgh. Tudo o que haviam feito anteriormente se apagou. O sol da majestade emitias seus raios, e, no reflexo do rosto de cada um, os trinta pássaros (si-murgh) do mundo exterior contemplaram o rosto do Simurgh do mundo interior....Afinal, num estado de contemplação, compreenderam que eram o Simurgh e que o simurgh era os trinta pássaros...’O sol da minha majestade é um espelho. Quem nele se vê vê sua alma e seu corpo e os vê completamente”.

O Simurgh é Hurkalya, e ambos são a sala de cinema. E esta forma do duplo é um “Aspecto Peculiar” do Universo do islam. Como o olhar de Kiarostami também é.

O Huma é o abutre. Um pássaro de rapina que carrega animais mortos e os atira contra as pedras para quebrá-los e obter comida. Se sua sombra cair sobre a cabeça de uma pessoa ela será levada a um trono. Também chamado de Humay – como o Príncipe que aparece na iluminura persa com este nome – é aquele que domou o cão do desejo – os cães que latem na tumba de badii e que jamais são vistos – e que separou-se de outras criaturas. É o felizardo. De uma felicidade que está apenas entre os homens. Desconsiderando a realidade como possibilidade, e tomando-a como dada. Durante a Viagem dos Pássaros ele se recusa a seguir, afirmando não precisar do Simurgh, a Unidade.

Os silêncios apontados por Kiarostami são parte de uma melodia. Ele mesmo afirma a importância do som que “confere uma profundidade à imagem, uma terceira dimensão. O som preenche as lacunas da imagem”. Mas o silêncio é fartamente utilizado, porque nestes casos ele é o som. Como a luz, cujas cores são omitidas ou transfiguradas propositadamente, quase que ressaltando as possibilidades das sombras em seus diversos tons. A luz que está nas Trevas. Sol da Noite.

Não ao que está dado, mas escolhido pela câmera-olhos do diretor como aquilo que ele quer do que existe, em uma reelaboração do real, fazendo aparecer as “aparências simples”. Quase que como somente elas existissem. A manipulação é sobre a câmera, sobre a filmagem, que deve contar com as “flechinhas” indicando serem ficção.

O desvelamento é movimento de cada espectador, em direção ao Pólo, seu Pólo. E o final do Gosto de Cereja é a aparição dos tons de verde, até a plena Luz. O verde da Natureza Perfeita, do Qutb, da Unicidade

**O gênio Kamkam encomenda uma morte a Sanaam Al Jimali. Ele, ameaçado, aceita. O gênio o avisa que vai encontrá-lo até nas montanhas de Kaf se ele o trair.**

**Sanaam se perde em delírios. Violenta e mata uma menina. O Gênio aparece, e lhe chama a atenção: “nunca pedi para você fazer o mal”. Sanaam lhe pede que o salve de ser preso, para que possa cumprir a ordem. E isto acontece.**

**O gênio explica que o escolheu para ser salvo em virtude de sua bondade. E que somente ele mesmo era responsável por seu crime. Seria salvo. Matasse o governador do bairro e livrasse ele também da corrupção o próprio bairro. Sanaam acaba obedecendo o gênio, e mata o governador.**

**Depois do crime, Sanaam lhe pede que novamente o salve. O Gênio, livre da magia negra com que o dominava o governador, lhe diz: “Minha fé me impede que eu interfira agora que assumi meu livre-arbítrio”.**

**“Você não se intrometeu em minha vida e me levou a matar este homem?”**

**“Eu estava ansioso para me livrar do mal da magia negra e o escolhi por sua fé, apesar do modo como você oscilava entre o bem e o mal, e calculei que você era melhor que qualquer outro para salvar seu bairro e sua alma”.**

**“Mas você não deixou claro para mim os seus pensamentos”.**

**“Eu os deixei suficientemente claros para quem pensa”.**

## BIBLIOGRAFIA

- Almeida, Milton J. – Imagens e Sons, a nova cultura oral, São Paulo, Cortez Editora, 2001
- Almeida, Milton J. – Cinema, Arte da Memória, Campinas, Ed. Autores Associados, 1999
- Almeida, Milton José – O Tempo no Cinema, Imagem em Perspectiva, texto de aula, 2002
- Arabi, Ibn' - A Alquimia da Felicidade Perfeita. Trad. Roberto Ahmad Cattani. Ed Landy, São Paulo, 2002
- Attar, Farid Ud-din - A Conferência dos Pássaros, trad. Otávio Mendes Cajado, Ed. Cultrix, São Paulo, 1993
- Aumont, Jacques - A Imagem. 9ª ed., trad. Estela dos Santos Abreu, Ed. Papyrus, Campinas, São Paulo, 2004
- Benjamim, W. – Obras Escolhidas I. SP, Brasiliense, 1985
- Benjamim, W. – Obras Escolhidas II. SP, Brasiliense, 1987
- Bernardet, Jean-Claudet - Caminhos de Kiarostami, Ed. Cia. Das Letras, São Paulo, 2004
- Calvesi, Maurizio - Arte e alchimia. Giunti Grupo Editoriale, Florença, Itália 2001
- Casati, Roberto - A descoberta da Sombra. Trad. Eduardo Brandão, Ed. Cia. Das Letras, São Paulo, 2001
- Carré, Olivier – Mystique et Politique, Lecture Revolutionnaire du Coran par Sayyid Qutb, Frère musulman radical, Lês Éditions du Cerf, Paris França, 1984
- Chevalier, Jean e Gheerbrant, Alain - Dicionário de Símbolos. 16ª ed., Ed José Olympio, Rio de Janeiro, 2001
- Corbin, Henry - Corpo spirituale e Terra celeste. Trad. para o italiano de Gabriella Bemporad. 2ª ed., ed. Adelphi, Milão, Itália, 2002
- Corbin, Henry – Histoire de la philosophie islamique. Gallimard, Paris França
- Corbin, Henry - L'uomo di Luce nel Sufismo Iraniano. Trad. para o italiano de Fabrizio Pregadio. Ed. Mediteranee, Roma Itália, 1988
- Silva, Acir Dias – Ana é Maria., tese de doutorado, FE da Unicamp, 2004
- Eliade, M. – Imagens e Símbolos, São Paulo, Martins Fontes, 1996
- Elias, Norbert – Sobre o Tempo, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1984
- Gombrich, E. H. - A História da Arte, trad. Álvaro Cabral, 16ª ed. , Ed. LTC, Rio de Janeiro, 1999

- Grignola, Antonela - Miti Arabi. Giunti Grupo Editoriale, Florença, Itália 2001
- Jarouche, Mamede Mustafa - O Prólogo-moldura das Mil e uma Noites no ramo egípcio antigo, in Revista de Estudos Árabes, Ed. Humanitas – FFLCH, USP, São Paulo, 2004
- Jung, C. - Psicologia e Alquimia, trad. Maria Luiza Appy, 4ª ed., ed. Vozes, Petrópolis, Rio de Janeiro, 1991
- Kiarostami, Abbas - Duas ou três coisas que eu sei de mim. O real, cara e coroa de Iyussef Ishagpour. Ed. Cosac Naify, São Paulo, 2004
- Kayyam, Omar - Rubaiyat, Celebração da Vida. Trad. Cesar Rodrigues. Ed. Coisas de Ler, Queluz, Portugal, 2002
- Kayyam, Omar - Rubaiyat, Odes ao Vinho. Trad. Fernando Castro. Ed. Estampa, Lisboa, Portugal, 1990
- Khalil, Muhammad Jaafar e Nasser Filho, Omar - Um Diálogo sobre o Islamismo. Ed. Criar, Curitiba, Pr, 2003
- Lo Jacono, Cláudio - Islamismo trad. Anna Maria Quirino, Ed. Globo, São Paulo, 2002
- Maufuz, Naguib - Noites das Mil e Uma Noites, trad. de Georges Fayez Khouri, 2ª ed., Ed. Cia das letras, São Paulo, 1998
- Miranda, Carlos Eduardo Albuquerque - O que estamos vendo? Dissertação de Mestrado, FE, Unicamp, São Paulo, 1996
- Miranda, Carlos E. – A Educação da Face. O Cinema e as Expressões das Paixões, tese de doutorado, FE da Unicamp, 2000
- Mohammad, Aminuddin – Mohammad, O Mensageiro de Deus, Centro de Divulgação do Islam para a América Latina, São Bernardo do Campo, SP, 1989
- Nasr, Helmi – Dicionário Árabe-Português, Câmara de Comércio Árabe Brasileira, São Paulo, SP, 2005
- Rahimi, Atiq - Terra e Cinzas, um conto afegão. Trad. Flávia Nascimento. Ed. Estação Liberdade, São Paulo, 2002
- Romano, Roberto – Corpo e Cristal, Marx Romântico, Rio de Janeiro, Ed. Guanabara, 1985
- Shayegan, Daryush - Henry Corbin, La Topographie Spirituelle de L'Islam Iranien. Ed. La Différence, Paris, França, 1990
- Starobinsky, Jean – A Transparência e o Obstáculo, São Paulo, Ed. Cia das Letras, 1991
- Starobinsky, Jean – As Palavras Sob as Palavras, São Paulo, Editora Perspectiva, 1974

As Mil e Uma Noites – versão de Antoine Galland, trad. Alberto Diniz, Ed. Ediouro, Rio de Janeiro, 2001

Alcorão Sagrado – trad. Samir el Hayek, MarsaM Editora Jornalística, 11<sup>a</sup> ed., São Paulo, 2001

Dictionnaire Árabe-Fraçais/Français-Arabe – Larousse, Paris, França

## **IMAGENS do ISLAM**

**Página 19** Iskander e as Ninfas da Água, século XV, Iran, Volume Museu Britânico, edição brasileira pela Cia. Melhoramentos de São Paulo, de Arnaldo Mondadori Editore, Milão, Itália 1969

**Página 22** Os Sete Planos dos Céus, iluminura turca, manuscrito Hamleh-i Haidari, obra de badil , Índia do Norte, 1808, Paris Bibliothèque nationale de France (Islamismo, Ed. Globo)

**Página 24** Aula na Madrasta, Manuscrito de Maqamât, de al-Harirri, Bagdá, 1237, Paris Bibliothèque Nationale de France (Islamismo, Ed. Globo)

**Página 31** As Chamas do Inferno Queimam os Danados Detalhe de iluminura, manuscrito de Mi'rag-nama, baseado em Ibn Hishâm, Herat, atual Afeganistão, 1436, Paris Bibliothèque nationale de France (Islamismo, Ed. Globo)

**Página 33** Anjos Descidos do Céu fazem a decoração da Caaba, Iluminura Turca, século XVIII, Istambul, Topakapi Sarayi, Paris Bibliothèque nationale de France (Islamismo, Ed. Globo)

**Página 42** A Batalha de Alexandre contra o Dragão, Iran, século XIV, Shahnama de Demote (manuscrito de poesia épica) Enciclopédia dos Museus, Volume Museu de Belas Artes, Boston, edição brasileira pela Cia. Melhoramentos de São Paulo, de Arnaldo Mondadori Editore, Milão, Itália 1969

**Página 43** Pátio dos Leões, Alhambra, Granada, Espanha, 1377 (Gombrich, A História da Arte)

**Página 43** Tapete Persa, século XVII, Victoria and Albert Museum, Londres (Gombrich, A História da Arte)

**Páginas 57/58** expulsão do paraíso e detalhes, século XVI, Irã, Paris Bibliothèque nationale de France (Islamismo, Ed. Globo)

**Página 61** Maomé conversa com Gabriel, iluminura persa, 1314, fragmento, Welsh, Stuart Cary, ed. George Braziller, Nova Iorque, EUA, 1996

**Página 61** Maomé conversa com Gabriel, iluminura persa, 1594, fragmento, Welsh, Stuart Cary, ed. George Braziller, Nova Iorque, EUA, 1996

**Página 63** Aula na Madrasta, Manuscrito de Maqamât, de al-Harirri, Bagdá, 1237, Paris Bibliothèque nationale de France (Islamismo, Ed. Globo)

**Página 77/78** Montado em Burak Mohammad sobrevoa Meca, iluminura do manuscrito de Khamsa, de Nizami, 1505, Tabriz, Irã

**Página 81** Miniatura persa, o Príncipe persa Humay encontra a princesa chinesa Humayun, 1430, Musée des Arts Décoratifs, Paris (Gombrich, A História da Arte)

**Página 88** miniatura persa dal Majâlis al-ussâq, século XVI, Íblis não se prostra, Berti Giordano, I Mondi Ultraterreni, Mondadori, 1998, Milão, Itália

**Página 99** A Batalha de Badr, iluminura de manuscrito, séculoXV, Museu de Cleveland. Pischel, G., História Universal da Arte, vol. 01, edição brasileira pela Cia. Melhoramentos de São Paulo, de Arnoldo Mondadori Editore, Milão, Itália e de Éditions dès Coqs d'Or, Paris , França, 1966

**Página 105** A Batalha de Badr, iluminura de manuscrito, séculoXV, Museu de Cleveland. Pischel, G., História Universal da Arte, vol. 01, edição brasileira pela Cia. Melhoramentos de São Paulo, de Arnoldo Mondadori Editore, Milão, Itália e de Éditions dès Coqs d'Or, Paris , França, 1966

**Página 117** iluminura persa, fragmento, Welsh, Stuart Cary, ed. George Braziller, Nova Iorque, EUA, 1996

**Página 122** Pormenor de “Dois Amantes”, de Riza (Rubaiyat, Celebração da Vida – capa)

**Página 127** Jovem Adormecido, pintura irânica, século XVI, Museu de Cleveland. Pischel, G., História Universal da Arte, vol. 01, edição brasileira pela Cia. Melhoramentos de São Paulo, de Arnoldo Mondadori Editore, Milão, Itália e de Éditions dès Coqs d'Or, Paris , França, 1966

**Página 139** **Página 117** iluminura persa, fragmento, Welsh, Stuart Cary, ed. George Braziller, Nova Iorque, EUA, 1996