

Mervin aborda o uso de imagens e de outros símbolos islâmicos nos rituais xiitas de *Muharram*, destacando como os símbolos e discursos sobre o “paradigma de *Karbala*” são diferentemente produzidos, mobilizados e circulados em contextos diversos como Líbano e Índia. Já o artigo de Houada Blum Bakour nos apresenta os rituais dos *muleks* coptas no Egito e de como essas festas de santos cristãos se constituem em arenas de comunicação religiosa que inclui a participação de muçulmanos, sobretudo de mulheres, que buscam a *baraka* (graça divina) dos santos cristãos. Na sequência, o artigo de Paulo Gabriel Hillu da Rocha Pinto discute o papel do carisma na construção das autoridades religiosas no Sufismo sírio. O autor aponta os diferentes modos de expressão e alcance da *baraka* atribuída àquelas autoridades no contexto local, demonstrando que os “esforços do estado sírio para criar formas burocráticas de controle do campo religioso muçulmano sumiu tiveram um impacto muito limitado naquilo que permanece um universo carismático”.

O texto de Ziba Mir-Hosseini, por sua vez, nos traz uma perspectiva feminista a respeito do islã e da questão da igualdade de gênero em contextos muçulmanos. Como antropóloga e ativista, ela nos apresenta o movimento *Misawa*, o qual atua na defesa dos direitos das mulheres muçulmanas. Finalizando o dossiê, o artigo de Gisele Fonseca Chagas também aborda um dos aspectos da relação entre islã, gênero e conhecimento, analisando experiências vivenciadas por mulheres muçulmanas, de diferentes origens étnicas e nacionais, que viajaram para Damasco, na Síria, em busca de conhecimento religioso. Esperamos que a circulação desses textos contribua para ampliar o debate analítico e o horizonte empírico das pesquisas sobre islã no campo intelectual brasileiro.

Nota

- 1 Na área de Antropologia, ver os trabalhos dos pesquisadores associados ao Núcleo de Estudos do Oriente Médio, Gisele Fonseca Chagas, Liza Dumovich Barros, Claudio Cavalcante Jr., Mauro Pereira Junior, Thaís Chaves, Ana Maria Raieparvar, Bruno Ferraz Bartel, Rodrigo Ayupe (NEOM/PPGA/UFF), coordenado por Paulo Gabriel Hillu da Rocha Pinto, e os trabalhos dos pesquisadores vinculados ao Grupo de Antropologia em Contextos Islâmicos e Árabes (GRACIAS/USP), coordenado por Francirossy Campos Barbosa. Ver também autoras como Sílvia Montenegro, Vera Marques, Claudia Voigt Espinola e Cristina Castro, dentre outros. Um artigo sobre o “estado da arte” dos pesquisadores sobre islã no Brasil está sendo elaborado pela professora Francirossy Campos Barbosa, USP (Comunicação pessoal, 30/09/15).

ALÉM DA NOÇÃO DE UMA ‘INTERDIÇÃO’: IMAGENS DO PROFETA MUHAMMAD NAS TRADIÇÕES ISLÂMICAS

Christiane Gruber

Iconografia Profética

Na sequência dos massacres de 2015 que aconteceram na redação do Charlie Hebdo, em Paris, eu tenho sido chamada, como uma acadêmica especializada em pinturas islâmicas do Profeta, para explicar se imagens de Muhammad são interditas no islã.

A resposta curta e simples é não. O Alcorão não proíbe imagens figurativas. Mais especificamente, ele repreende a adoração de ídolos, que são entendidos como corporificações concretas das crenças politeístas que o islã suplantou quando emergiu como uma fé puramente monoteísta na Península Arábica, durante o século VII.

Ademais, os *Hadith*, ou Dizeres do Profeta, nos apresentam uma imagem no mínimo ambígua: em certos momentos, nós vemos sobre artistas que ousaram dar vida às suas formas e, em outros, sobre almofadas ornamentadas com imagens figurativas.

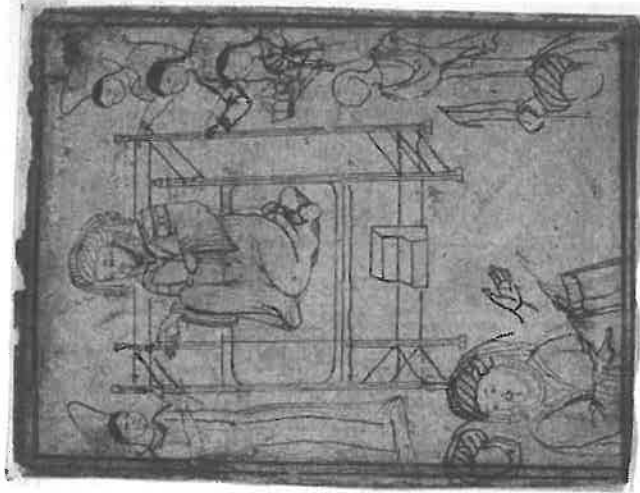
Enquanto o islã tem sido descrito como uma fé largamente anicônica – isto é, que tende a evitar imagens – formas figurativas têm sido, não obstante, corriqueiras na expressão artística islâmica, especialmente em contextos seculares e privados (e hoje, países de maioria muçulmana estão saturados de imagens, bonecas e outras artes representativas). De fato, uma variedade de patronos muçulmanos encomendaram manuscritos ilustrados repletos de imagens figurativas e de animais a partir do século XIII.

Ao longo dos últimos sete séculos, uma variedade de textos históricos e poéticos largamente produzidos nas esferas persa e turca

– tanto sunita quanto xiita – inclui belas representações do Profeta Muhammad. Essas diversas imagens tinham não só o objetivo de louvar e rememorar o Profeta; elas também serviam de motivo e objeto da prática devocional muçulmana, como celebrações do aniversário do profeta (*Mawlid*) e visitas à sua tumba em Medina.

Como resultado, essa evidência visual claramente enfraquece a premissa de que imagens de Muhammad são interditas na prática e lei islâmicas, ao nos fornecer, portanto, uma forma menos ideologicamente oposicionista e mais embasada de falar sobre um assunto que tem se tornado cada vez mais contencioso desde 2005.

Representações do Profeta nas tradições islâmicas têm variado ao longo do tempo e têm atendido a diferentes necessidades e desejos. Durante o século XIV, uma soma de desenhos e pinturas persas retratou Muhammad como um líder entronado e rodeado por anjos e pelos seus companheiros (Figura 1). Essas imagens mostram o Profeta como um mensageiro humano que recebeu a revelação divina através das figuras angelicais que o protegem e acompanham.



Esboço em tinta preta do Profeta Muhammad entronado, Irã, século XIV

Em outras épocas, pinturas medievais retrataram Muhammad ao lado de outros profetas abraâmicos, frequentemente representados em cópias ilustradas de textos populares do século XVI destinados a explicar as vidas e histórias dos profetas (*qisas al-ambiya*). Em algumas situações, Muhammad está acompanhado por Jesus Cristo – reverenciado como o Profeta ‘Isa nas tradições islâmicas –, com quem teria aparecido numa visão apocalíptica de Isaías.

Em outras narrativas, especialmente aquelas dedicadas a contar e ilustrar a ascensão do Profeta aos céus (*mi‘raj*), de Meca a Jerusalém e progressivamente, através das esferas celestes, Muhammad é retratado sentado no Domo da Rocha, em Jerusalém, e rodeado pelos profetas abraâmicos (Figura 2). Nessas pinturas medievais, algumas das quais foram encomendadas por um governante sunita no Irã, Muhammad é louvado como o líder de sua comunidade de fé, como o receptor da revelação divina e como o mensageiro pertencente a uma longa e respeitada cadeia de profetas monoteístas.



O Profeta Muhammad senta-se com os profetas abraâmicos em Jerusalém, anônimo, *Mi‘rajnama* (Livro da Ascensão), Tabriz, Irã ca. 1317-1330. Topkapı Palace Library, Istambul.

Após 1500, uma grande reviravolta nas representações do Profeta ocorre tanto no território persa-xiita quanto no otomano-sunita. Os traços faciais de Muhammad se tornam cobertos por um véu branco enquanto seu corpo é engolfado por uma grande auréola dourada, dispositivos visuais que enfatizam duplamente as suas qualidades invisíveis e numinosas (Figura 3).



O Profeta Muhammad recebe revelações no Monte Hira, al-Darir, *Siyer-i Nebi* (A Biografia do Profeta), Istambul, Ottoman lands, 1595-1596.

Topkapı Palace Library, Istambul.

Enquanto essas representações mais abstratas do Profeta certamente demonstram uma emergente tendência a evitar a representação figurativa, elas também enaltecem o Profeta de acordo com uma linguagem metafórica que é uma marca das tradições sufis (místicas) encontradas nas esferas sunita e xiita.

Ainda que imagens do profeta tenham se escasseado desde 1800, existem várias representações modernas e contemporâneas que revelam uma abordagem um tanto instável e, portanto, não coesa nem uniforme da produção de imagens centradas em Muhammad.

Ainda que “ícones consagrados” do Profeta feitos no Irã durante os séculos XIX e XX mostrem Muhammad em sua forma corporal plena e tocado por Deus através do símbolo do halo dourado (Figura 4), representações nas terras sunitas, especialmente árabes, permanecem largamente abstratas e mostram uma clara preferência por representações textuais que descrevem suas características físicas. Conhecidos como *hilyas*, esses ícones anicônicos, mais recentemente, têm sido impressos na Turquia no formato de uma carteira de identidade (Figura 5).



Ícone do Profeta Muhammad, Irã, séculos XIX ou XX.
Museu Imam Ali, Teerã.



Carteira de identidade do Profeta Muhammad, Turquia, 2014.

Carteira da coleção pessoal da autora.

Como ícones portáteis, essas cartelas de identidade dão detalhes sobre a data e o local de nascimento de Muhammad assim como a data em que foi dotado com a profecia. Além disso, elas representam o Profeta através dessas metáforas: a rosa (conhecida como a “rosa de Muhammad”), a impressão do seu selo (onde se lê “Muhammad é mensageiro de Deus”) e renderizações caligráficas de seu nome em letras árabes.

A carteira de identidade contemporânea do Profeta ressalta um número de questões que hoje são particularmente relevantes. Primeiro, nesse ano, essas *hilyas* laminadas foram usadas como convites para celebrações do aniversário do Profeta, na Turquia. Simultaneamente, o ISIS suprimiu todas as celebrações do *Mawlid* no Iraque¹, e recentemente um documento revelou que a Arábia Saudita discute planos de exumar os restos mortais do Profeta de sua tumba em Medina, supostamente, a fim de prevenir sua adoração.²

Tomados em conjunto, esses lugares, imagens, e celebrações têm uma coisa em comum: a saber, uma urgência muito contemporânea de

apagar várias formas de devoção ao profeta, em discursos que emanam de esferas extremistas e salafitas. Tais discursos, que se apresentam como representantes de um “islã verdadeiro”, têm sido ruidosamente presentes na esfera pública.

Concebidos como normativos e, portanto, representando um consenso geral, eles têm o resultado final de transformar as imagens do Profeta em itens que não deveriam, em princípio, existir. Teoria e prática, juntamente com fato e crença, encontram-se aqui em desacordo, para dizer o mínimo.

Quando alguém fala de uma interdição de imagens do Profeta no islã, as repercussões negativas são muitas. Primeiro, todas as portas para o diálogo construtivo sobre o assunto são fechadas *a priori*, portanto impedindo uma discussão nuançada e apolítica acerca de imagens islâmicas históricas livres das narrativas polarizadas atuais. Além disso, enquanto uma forma de herança artística, tais imagens são efetivamente postas em perigo se meramente falar sobre elas ou ilustrá-las é visto como um ato subversivo ao invés de produtivo e reconstrutivo.

E assim nós devemos nos fazer outra pergunta: por que não celebrar esse patrimônio artístico global ao inundar nossos olhos com belas imagens ao invés de charges impróprias? Ao fazê-lo, tais imagens nos convidarão a ponderar, ao menos minimamente, tudo o que nos conecta como seres humanos visuais, independentemente de credo ou convicção.

Questionando a “Interdição” de Imagens de Muhammad

Recentemente, uma enxurrada de artigos tem investigado se algumas vozes muçulmanas são “interditas” no islã. Enquanto o caso na lei islâmica, outros (tanto muçulmanos quanto não muçulmanos) têm advertido que não é bem assim.

A maioria das discussões públicas da assim chamada interdição tem explorado versos do Alcorão e ditos do Profeta, nenhum dos quais rendeu resultados decisivos. O que tem sido perdido no fim das contas, contudo, é uma exploração da evidência encontrada dentro da lei islâmica. De fato, se alguém for falar de uma “interdição”, então deve mapear uma variedade de fontes da jurisprudência islâmica a fim de determinar a legalidade ou ilegalidade de representar o Profeta nas tradições islâmicas. E se alguém busca cuidadosamente as fontes, os

resultados se tornam muito mais claros – e muito mais nuançados e complexos do que alguém poderia prever.

Há vários guias da lei islâmica que reúnem opiniões sobre inúmeras matérias. Em relação à produção de imagem, a fonte mais antiga e mais sintética é o livro de lei medieval de Ibn Qudama (m. 1223), um eminente teólogo sunita do período medieval. Em seu guia, Ibn Qudama discute as várias “abominações” possíveis que podem ocorrer em cerimônias de casamento, incluindo a música e os jogos de gamão, o consumo de bebida alcoólica e a presença de imagens. Quanto à legalidade das imagens, ele aponta que a questão é complicada porque depende do que as imagens representam e de onde elas estão situadas. Ele então conclui que imagens não são proibidas *per se*; ao invés disso, sua legalidade depende do conteúdo e do contexto.³

Um século depois, o dedicado teólogo Ibn Taymiyya (m. 1328) – quem exerceu grande influência nos movimentos teológicos *wahabitas* e *salafitas* ultraconservadores de hoje – escreveu um número robusto de opiniões legais. Na sua coleção de *fatwas*, Ibn Taymiyya adverte que imagens não devem ser usadas como uma forma de se aproximar de Deus, de buscar Sua intervenção, ou de pedir-Lhe um favor. Ele também avisa que as práticas muçulmanas devem ser diferentes das cristãs, por sua vez, marcadas pelo uso prolífico de imagens nas igrejas.⁴

Como uma consequência, mesmo nessa coleção mais conservadora de *fatwas* medievais, não existe uma única interdição de imagens explicitamente declarada. O cerne da questão, antes, é que “imagens” de santos não deveriam ser usadas para fazer pedidos nem buscar intervenção, como é o caso nas tradições religiosas cristãs.

Avançando através dos séculos, o principal resumo subsequente de opiniões legais sobre imagens pode ser encontrado numa longa *fatwa* escrita por Muhammad ‘Abduh (m. 1905), mais conhecido como o supremo jurista reformista (*mufti*) do Egito moderno. No seu tratado intitulado *Imagens e Representações: seus benefícios e as opiniões sobre elas*, Muhammad ‘Abduh argumenta que a salvaguarda de imagens e pinturas representa uma preservação da herança e do conhecimento cultural islâmicos. Além disso, ele enfatiza que, se as imagens não forem usadas para idolatria, então retratar pessoas, plantas e árvores não é proibido.

Ele vai ainda além, ao afirmar que: “Nenhum dos juristas (*‘ulama*) jamais se opôs a isso. Não há oposição contra os benefícios das imagens nos casos mencionados acima.” Em tom desafiante, ele

continua ao declarar que: “Você não pode convencer um jurista (*mufti*) que a imagem tem sido, em todos os casos, um objeto de idolatria!” Portanto, ele conclui que a lei islâmica (*shari’a*) está “longe de chamar de ilegítimo um dos maiores meios de conhecimento, uma vez que é assegurado que ele não é uma ameaça à religião, nem na crença nem na prática. De fato, os muçulmanos não estão dispostos a se privarem de algo com óbvio benefício.”⁵

Em suma, durante a segunda metade do século XIX, esse reputado jurista proclamou em termos incontestáveis que imagens e pinturas eram tanto benéficas quanto educativas.

A exposição de Muhammad ‘Abduh foi provavelmente elaborada como uma resposta à propagação e multiplicação de imagens através da recém emergente imprensa no Egito. Em geral, antes do século XIX, as imagens não eram publicamente disponíveis, uma vez que estavam incorporadas em manuscritos luxuosos raros e, portanto, restritos a uma elite muito pequena. Com o advento dos meios de comunicação, contudo, novas inquietações surgiram em torno da produção e do consumo de imagens. Por esses motivos, novas formas de controle legal sobre representações proféticas começaram a emergir na forma de decretos legais.

Dentre eles, há uma *fatwa* de 1926 emitida pelos clérigos sunitas na Universidade de Al-Azhar, no Cairo, que vetou um filme sobre Muhammad financiado pela secular República da Turquia. Cinquenta anos depois, o cineasta Moustapha Akkad enfrentou dificuldades similares para filmar sua biografia de Muhammad intitulada *The Message*. Apesar de ter recebido permissão dos clérigos sunitas da Al-Azhar para produzir o filme, a Liga do Mundo Muçulmano – que é financiada pela Arábia Saudita e segue estritamente uma interpretação salafita do islã – se recusou a aprovar o filme, ainda que Muhammad jamais seja mostrado na tela (a película é filmada do ponto de vista do Profeta). No caso desses dois filmes do século XX, os corpos clericais sunitas do Egito e da Arábia Saudita divergiram sobre a maneira pela qual Muhammad pode ser retratado em filme. Essa discordância evidentemente não é uma marcação de posição sectária entre sunitas e xiitas.

Pulando um par de décadas, o panorama legal e as disputas sobre imagens de Muhammad em particular se tornam muito mais confusos a partir de 1990. Aparentemente, o ano de 1997 foi o divisor de águas.

Nesse ano, o Conselho de Relações Islâmico-Americanas (CAIR) escreveu ao Chefe de Justiça William Rehnquist para solicitar que

a representação em escultura do Profeta Muhammad, no friso norte do interior da Suprema Corte dos Estados Unidos, fosse removida ou desfigurada (Figura 6). Incluído entre os grandes legisladores da história, entre Justiniano e Carlos Magno, o Muhammad de turbante é mostrado segurando o Alcorão – a fonte da lei islâmica – e uma espada – um símbolo de justiça no programa pictórico da Suprema Corte.



O Profeta Muhammad no friso norte da Suprema Corte dos Estados Unidos, Washington, D.C.

Na mesma época em que Rehnquist rejeitou a solicitação do CAIR (visto que um dano físico a uma peça arquitetônica da Suprema Corte

é ilegal), uma *fatwa* sobre essa questão foi proferida em 2000 por Taha Jaber al-Alwani, que naquele tempo era professor de jurisprudência na Arábia Saudita e presidente do Conselho de Jurisprudência Islâmica (*Fiqh*) da América do Norte. Com sua *bona fide* firmemente reconhecida, al-Alwani demonstra, através de formas tradicionais de argumentação legal islâmica, que, primeiro, não existem proibições firmes de imagens no islã e, segundo, que a representação de Muhammad na Suprema Corte não é nada além de louvável. Ele então chega à seguinte conclusão:

*O que eu tenho visto na sala da Suprema Corte merece nada mais do que estima e gratidão dos muçulmanos americanos. Esse é um gesto positivo em relação ao islã feito pelo arquiteto e por outros tomadores de decisões arquiteturais da Corte mais alta da América. Se Deus quiser, isso ajudará a melhorar algumas das lamentáveis más informações que têm rodeado o islã e os muçulmanos nesse país.*⁶

Em resumo, no ano 2000, um dos maiores juristas, à época baseado na Arábia Saudita e presidente do principal conselho da lei islâmica na América, julgou uma representação escultural de Muhammad na capital nacional não apenas admissível, mas também louvável.

Mas então aconteceram os atentados de 11 de setembro, a invasão do Iraque liderada pelos EUA e as charges dinamarquesas de 2005. Sem dúvida, as caricaturas depreciativas de Muhammad no Jyllands-Posten foram enredadas na complexa geopolítica, na cambiante paisagem demográfica europeia e nas guerras no Oriente Médio pós-11 de setembro. Entendidas como um ataque e uma afronta à fé islâmica, essas charges foram declaradas sacrílegas por *imams* sauditas em 2006.⁷ É nesse exato momento que de repente aparece a afirmação mais precisa de que “o islã considera imagens de profetas desrespeitosas e suas caricaturas blasfemadoras.” Juntamente com essa novíssima proclamação legal, companhias e organizações sauditas lançaram um boicote a bens dinamarqueses, incluindo remédios, produtos lácteos e brinquedos Lego. Ao flexionar seus músculos monetários na casa dos bilhões de dólares, o contragolpe da Arábia Saudita resultou numa robusta perda financeira para a Dinamarca. Portanto, essa relativamente recente *fatwa* saudita contra imagens de Muhammad também mostra quão alto fala o dinheiro.

Desde 2005, a lei islâmica tem evoluído com as circunstâncias contemporâneas, e outras *fatwas* contra imagens de Muhammad

têm surgido. Algumas delas são facilmente acessíveis porque estão disponíveis online como *fatwas* eletrônicas (ou *e-fatwas*). Dois exemplos representativos revelam que a legalidade ou ilegalidade de representar Muhammad permanece uma questão mal resolvida no mundo islâmico.

Por exemplo, a posição salafita permanece totalmente inflexível: imagens do Profeta e seus companheiros não são permitidas quaisquer que sejam elas.⁸ Por outro lado, o Ayatollah al-Sistani, a autoridade legal xiita suprema no Iraque, opina que representações do Profeta são aceitáveis desde que demonstrem a deferência (*ta'zim*) e o respeito (*tabii*) devidos.⁹ Portanto, não deveria causar surpresa que hoje representações reverenciais do Profeta possam ser encontradas em áreas de maioria xiita, especialmente Iraque, Irã e Líbano (Figura 7). Na verdade, existe um vasto mercado para esses tipos de retratos, objetos e mesmo tapetes religiosos, adquiridos por muitos muçulmanos que não seguem a linha salafita.



Um cartão-postal do Profeta Muhammad, 2001, Teerã, Irã.
Cartão da coleção pessoal da autora.

Nessas últimas discordâncias entre juristas salafitas e xiitas da lei islâmica, é fácil ver como alguns podem argumentar que a divergência de opiniões legais reflete a divisão sectária. Ainda que isso soe verdadeiro hoje em dia, esse não era o caso antes das charges dinamarquesas de 2005.

Realmente, no ano 2000, o jurista sunita al-Alwani reconheceu e expressou gratidão pela representação de Muhammad na Suprema Corte, enquanto no século XX, corpos legais sunitas discordaram uns dos outros ao se voltarem para o combate à emergência de imagens públicas de Muhammad acelerada pela imprensa e indústria cinematográfica.

Antes disso e remontando até o século XII, juristas islâmicos, dentre os quais famosos eruditos sunitas, não proibiam expressamente imagens, inclusive representações de Muhammad. Portanto, a noção de uma duradoura e imutável interdição de imagens do Profeta não é nada mais do que uma inovação contemporânea, catalisada pelos meios de comunicação, acelerada por charges insultantes e propagada pelo mundo via influência sísmica dos petrodólares sauditas.

Recuperando visualmente o Profeta no Irã atual

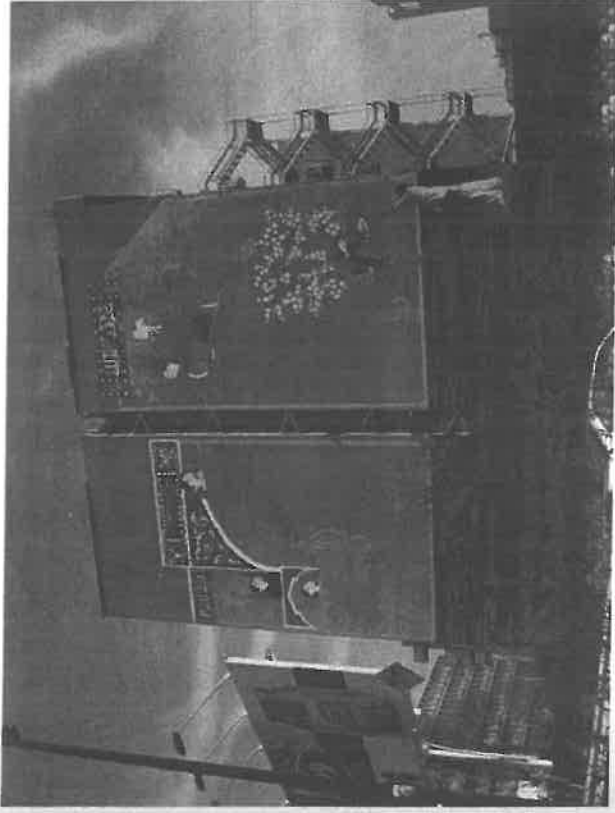
Logo após o massacre de Charlie Hebdo, um novo filme sobre o Profeta Muhammad teve a sua estreia no Fajr International Film Festival, em Teerã.¹⁰ Dirigido por Majid Majidi, o custo do filme biográfico excedeu em US\$ 30 milhões, ao fazê-lo o filme iraniano mais caro até hoje. Bem antes de sua estreia, o filme era objeto de crítica devido à presença física de Muhammad na tela. Apesar de os traços faciais do Profeta estarem camuflados por um jogo estratégico de luz e sombra, os clérigos sunitas de Al-Azhar, no Cairo, ainda assim, tentaram barrar a sua estreia a fim de que “uma imagem não distorcida do Profeta pudesse ser preservada nas mentes dos muçulmanos.”¹¹

Essa última discordância acerca de representações filmicas de Muhammad revela ansiedades frequentes em relação às representações visuais do Profeta no mundo islâmico. Entretanto, tais divergências não parecem estar baseadas em fundamentos sectários, posto que o filme se ocupa da infância de Muhammad até os 12 anos. Os debates entre sunitas e xiitas acerca da vida do profeta tendem a girar em torno dos eventos da sua fase adulta, especialmente se houve indicação de ‘Ali, seu primo e genro, como seu sucessor legítimo. Como o próprio Majidi observou, o filme propositadamente contorna esses debates

sectários sobre a vida do Profeta, de modo a oferecer uma apresentação positiva e unificada de Muhammad ao público internacional.

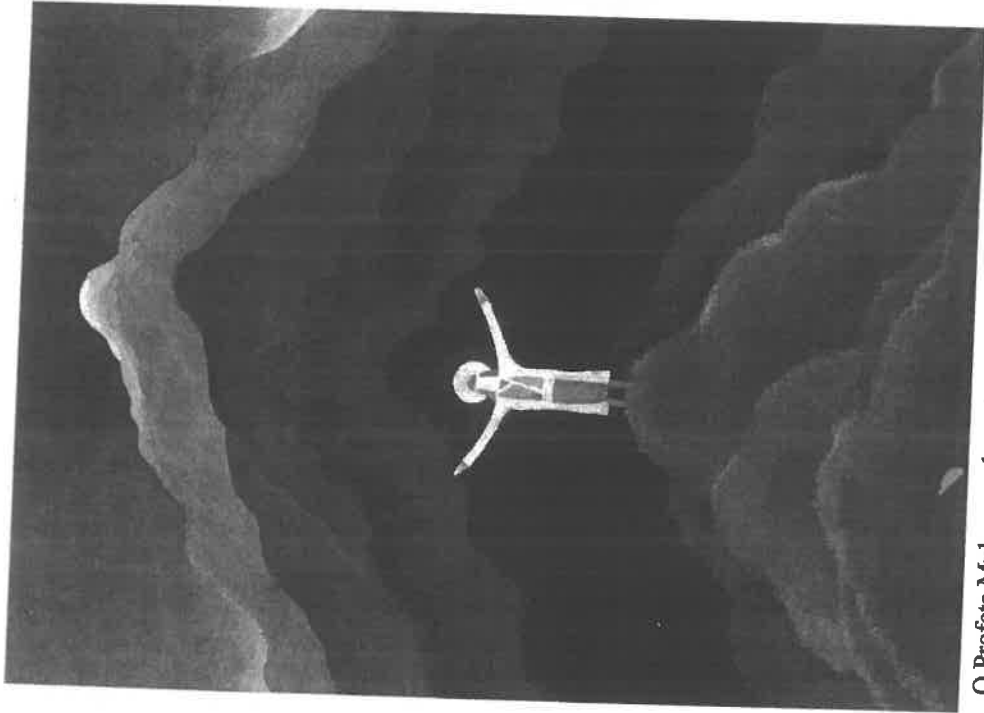
Esse novo filme de Muhammad não surge do nada. Ao lado de filmes anteriores (como *The Message*, de Akkad) e outros ainda em produção (pelo Qatar), o projeto de larga escala de Majidi é parte de um esforço para reivindicar visualmente o Profeta e seu legado no Irã, em andamento desde as charges dinamarquesas de 2005. Enquanto reações às charges em algumas esferas árabes, sunitas e, sobretudo, salafitas incluíram a emissão de pareceres jurídicos estipulando que “imagens de profetas são desrespeitosas e suas caricaturas blasfemadoras”¹², respostas vastamente diferentes têm repercutido no Irã ao longo da última década. Aliás, o Irã tem lançado um conjunto de projetos artísticos, educacionais e de relações públicas desde 2006, apelidado pelo Ayatollah Khamenei de “O Ano do Nobre Profeta”.¹³ Como resultado, representações comemorativas do Profeta têm surgido com toda a força, sendo o filme de Majidi o mais recente fruto desses esforços oficialmente sancionados.

Dentre eles, uma das respostas iranianas mais evidentes às charges dinamarquesas é um mural colorido retratando a ascensão aos céus de Muhammad, que foi pintado em 2008 num prédio de cinco andares localizado numa importante via pública no centro de Teerã (Figura 8).¹⁴ Apoiado pela municipalidade de Teerã, o mural embeleza o espaço urbano da capital, como as composições vibrantes e às vezes surreais do artista iraniano Mehdi Ghadyanloo.¹⁵ Notavelmente ausentes aqui são os retratos dos ayatollahs Khomeini e Khamenei, assim como mártires palestinos e iranianos. No seu lugar, aparece um louvor pictórico ao Profeta, baseado na pintura de um manuscrito do século XV. Se a ilustração original mostra os traços faciais de Muhammad, no mural contemporâneo, seu rosto está como que apagado. Essa obliteração das feições do Profeta se deve provavelmente ao fato de que a imagem está sob domínio público, ao invés de confinado dentro de um manuscrito privado. Isso é também um possível resultado das respostas muçulmanas mais reacionárias e intransigentes às imagens de Muhammad, na sequência das controvérsias em torno das charges dinamarquesas.



Um mural da ascensão do Profeta Muhammad, 2008, Teerã, Irã.
Fotografia da autora.

Além desse megamural, um número de outros produtos centrados no Profeta tem sido produzido para o mercado iraniano desde 2006. Tendo, particularmente, os jovens como público-alvo, uma série de livros ilustrados escritos em prosa e verso simples visa a ensinar crianças sobre a vida e os milagres de Muhammad. Esses livros incluem imagens do Profeta, que geralmente é representado com a face velada e um halo solar, como pode ser visto numa imagem em que ele é mostrado estendendo os braços para receber revelações no Monte Hira (Figura 9). O texto que acompanha a colorida ilustração informa seus jovens leitores que Muhammad era como o sol do verão e a lua cheia, emitindo tanto luz quanto iluminação pelo mundo.



O Profeta Muhammad recebendo revelações no Monte Hira, Livro infantil ilustrado, 2006, Teerã, Irã. Livro da coleção pessoal da autora.

Assim como esses livros iranianos para crianças, o filme de Majidi aponta para questões da infância. As cenas principais do filme indubitavelmente reiterarão alguns dos episódios mais famosos da juventude do Profeta, incluindo seu nascimento altamente promissor e o seu reconhecimento como um profeta pelo monge cristão Bahira. Representar visualmente esses momentos cruciais da infância do Profeta não é de forma alguma um fenômeno novo nas terras persas. De fato,

a partir de 1300, numerosas pinturas em manuscritos representaram o nascimento do profeta como um evento resplandecente, angelical. Os textos que sustentam essas imagens nos informam que, ao nascer, Muhammad iluminou o mundo inteiro com seu esplendor cósmico, o qual se voltou para o alto para acender os céus e as estrelas.

Manuscritos ilustrados persas também retratam o prenúncio de Muhammad como um profeta aos 12 anos de idade, quando ele visitou a cidade de Busra, na Síria. Foi nessa época que o monge cristão Bahira reconheceu os sinais da futura profecia do jovem rapaz, através de uma série de fenômenos naturais, como o envergamento dos galhos de uma árvore e/ou uma nuvem lhe provendo sombra, assim como a “marca da profecia” estampada no corpo de Muhammad (Figura 10). O último episódio pertence a um corpus de narrativas islâmicas que relatam a anunciação e a predição do Profeta enquanto tal por um homem santo cristão, que havia lido na Bíblia sobre sua chegada.



O jovem Muhammad reconhecido como um profeta pelo monge Bahira, Rashid al-Din, *Jami' al-Tawarikh* (Compêndio de Crônicas), Tabriz, Irã, 1307-14. Edinburgh University Library.

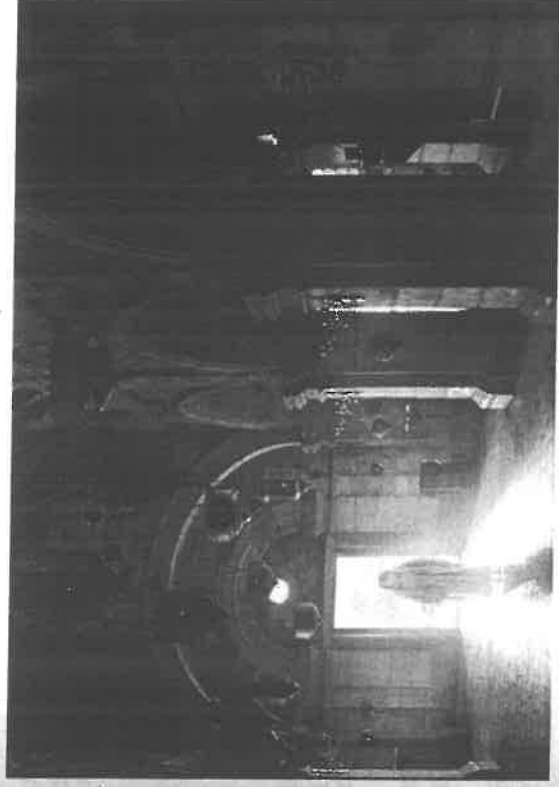
A história do reconhecimento da “marca da profecia” no jovem Muhammad é popular nas terras islâmicas mesmo hoje em dia. Ao longo do século XX, diversas imagens produzidas em massa do jovem Muhammad – concebidas por uma gama de criativas variantes – foram produzidas no Irã. Elas apareciam em cartazes, pôsteres, cartões postais (Figura 11), tapetes e adesivos, até serem banidas em 2008. Enquanto a recente proibição iraniana dessas imagens é certamente uma resposta à controvérsia sobre as charges dinamarquesas, ela também emana da descoberta da sua fonte pictórica original: uma fotografia orientalista, do início de século XX, de um jovem rapaz árabe.¹⁶ Juntamente com as ansiedades trazidas por essa imagem emprestada, preocupações com uma “segurança rigorosa” logo após os atentados do Charlie Hebdo

levaram o Museu Victoria and Albert a tentar dissimular a posse de uma dessas imagens modernas iranianas do jovem Muhammad.¹⁷



Cartão-postal do jovem Muhammad, 2001, Teerã, Irã.
Cartão da coleção pessoal da autora.

Sem fugir à representação desse momento crucial da juventude de Muhammad, Majidi mostra no seu filme biográfico o jovem Muhammad chegando ao monastério de Bahira (Figura 12). Ainda nesse filme, o protagonista adolescente atravessa o corredor central de uma igreja enquanto uma chama de raio solar irrompe pelas portas abertas. Essa irradiação simbólica da futura profecia de Muhammad inunda o espaço interior e recobre o seu semblante. Essa estratégia visual cuidadosamente elaborada permite que o Profeta seja tanto visível quanto invisível – representado e não representado – ao mesmo tempo.



Fotografia (still) do filme de Majid Majidi mostrando o jovem Muhammad entrando no monastério de Bahira, Irã, 2015.

Disponível em <http://mehrzaddanesh.persianblog.ir/post/476/>.

Esses murais, pinturas, livros infantis e filmes sobre o Profeta que têm sido feitos no Irã desde 2006 são esclarecedores de várias formas. Primeiro, eles mostram que tradições de representar Muhammad ainda estão bem vivas em algumas áreas do mundo muçulmano. Essas imagens, sejam estáticas ou em movimento, têm o objetivo de celebrar o Profeta, apresentar seu status e legado sob uma luz positiva e ensinar a públicos variados sobre sua vida e seus milagres.

Ao contrário das esferas sunitas-salafitas, em que respostas recentes às charges dinamarquesas e de Charlie Hebdo têm compreendido uma enxurrada de obstinadas injunções, a reação no Irã tem sido marcadamente diferente. De fato, ao invés de fugir às imagens do Profeta ou bani-las, líderes, artistas e cineastas iranianos têm se apropriado das artes criativas para recuperar e restaurar a imagem de Muhammad no domínio público.

Tais imagens servem como poderosos lembretes de que não existe uma interdição universalmente aceita das artes figurativas no Islã e de que tradições da representação profética ainda continuam a florescer no Irã atual. Acima de tudo, elas destacam o fato de que nas terras

islâmicas existem duas reações diametralmente opostas às charges difamatórias europeias: enquanto alguns atores aderem à censura e supressão, outros buscam ativamente a divulgação do Profeta Muhammad, ao reafirmar o poder positivo da produção de imagem¹⁸.

Artigo traduzido por Liza Dumovich (UFF).

Notas

- 1 <https://www.middleeastmonitor.com/news/middle-east/16136-isis-blocks-celebrations-of-prophet-muhammads-birthday>.
- 2 <http://www.dailymail.co.uk/news/article-2740307/controversial-plan-calls-Saudis-tomb-Prophet-Muhammad-Fears-idea-stoke-religious-divisions.html>.
- 3 Michael Cook, *Commanding the Right and Forbidding the Wrong* (Cambridge: Cambridge University Press, 2000), 145-146, nota de rodapé 2.
- 4 <http://moamlat.al-islam.com/Loader>.

RITUAIS, IDENTIDADE E POLÍTICA NA ASHURA: UMA ABORDAGEM COMPARATIVA (LÍBANO E ÍNDIA)*

Sabrina Mervin

Os rituais que comemoram o mês de *Muharram* no mundo xiita vêm acompanhados de um fluxo de sons, imagens e emoções, cada vez mais popularizado através da mídia. Uma cultura popular vibrante que espalha-se pela internet e pelos canais de televisão por satélite decorre desta “tradição inventada”, a qual é reinventada a cada ano, reproduzida e readaptada, com uma tensão entre o local, e até mesmo o micro-local (uma vila ou distrito), e o global. Nos últimos 50 anos ou mais, maciços movimentos populacionais e urbanização levaram ao desenvolvimento desses rituais; a politização os transformou, quando a ascensão do xiismo no Oriente Médio aumentou a sua visibilidade.

Mais do que nunca, esses rituais permitem aos xiitas reafirmarem sua presença e sua identidade, embora nem sempre sem tensões (no Paquistão ou no Iraque, em particular, onde atos de violência intercomunitária são frequentemente cometidos durante as cerimônias). Mas tais rituais também lhes permitem transmitir uma mensagem supostamente universal: a mensagem do triunfo do Bem contra o Mau, o “triunfo do sangue sobre a espada”. Todavia, o objetivo é comemorar uma derrota, a Batalha de Karbala, e lamentar por Hussein, neto do Profeta Muhammad e o terceiro *Imam* xiita, que morreu como um mártir. O que chamamos de paradigma de Karbala¹ é baseado em uma concepção particular da história, peculiar especialmente ao xiismo duodecimano. Uma série de doutrinas xiitas se desenvolveu em torno desse paradigma, enquanto identidades e relações sociais foram formadas. Após apresentar e analisar esse paradigma, detalharemos no que consistem os rituais de *Muharram*. Em seguida, focaremos em

ZIBAMIR-HOSSEINI
HILU DA ROCHA PINTO, SABRINA MERVIN,
BAKOUR, NÁDIA C. LAURITI, PAULO GABRIEL
GISELE FONSECA CHAGAS, HOUDA BRUM
CHRISTIANE GRUBER, EDUARDO PORTELLA,

ISLAMISMO

204

tempo brasileiro

