

Destruição de ídolos e produção de imagens no «Estado Islâmico»*

2016

I

Os cronistas árabes descrevem a invasão mongol do Iraque no século XIII como uma destruição incomparável. Oito séculos depois, seu espectro era suficientemente duradouro e potente para ser invocado por Saddam Hussein em um discurso apocalíptico feito em 2003 para reunir apoio contra a iminente invasão liderada pelos EUA no Iraque. No entanto, existem inúmeras indicações de que o domínio inicial dos mongóis não foi de maneira alguma marcado por destruição e ruína. Isso inclui inscrições como as que foram preservadas até recentemente na igreja do monastério do santo (Mar) Behnam, a 30 quilômetros a sudeste de Mosul. Um deles, inscrito e, síriaco, detalhou como, em 1295, um grupo de ataque mongol roubou o ouro e a prata do mosteiro, incluindo seus preciosos objetos litúrgicos. A inscrição continuava registrando que, após uma queixa de um dos monges do mosteiro, o Il-Khan Baidu, o governante mongol do Irã e do Iraque, um muçulmano com simpatias cristãs, não apenas restaurou tudo o que havia sido saqueado, mas fez as pazes por meio de um presente generoso ao santuário. Logo depois, o ecumenismo, a generosidade e a retidão do Il-Khan foram reconhecidos em uma inscrição no túmulo do santo, invocando bênçãos para ele e sua corte. Esta inscrição foi escrita em uigur, uma língua turca da Ásia Central com sua própria escrita, o único exemplo de uma inscrição uigur medieval documentada no Oriente Médio (Harrak e Ruji 2004).

Nem as inscrições nem o santuário e o mosteiro aos quais foram associadas existem hoje. Na primavera de 2015, agentes do Da'esh, o chamado Estado Islâmico (EI), dinamizaram o complexo monástico, entre cujos tesouros únicos havia duas esculturas em estuque em tamanho natural do século XII ou XIII de Mar Behnam e sua irmã, ambos martirizados por seu próprio pai no século IV. A perda desses testemunhos únicos sobre a heterogeneidade cultural e religiosa da região de Jazira, no norte do Iraque, na Síria e no sul da Turquia é apenas uma entrada de um catálogo impressionante de destruição deliberada que inclui monumentos iraquianos e sírios associados a cristãos, muçulmanos (sunitas e xiitas) e yaziditas. A destruição física de trama que ligava as comunidades – os arquivos, artefatos e monumentos nos quais micro-histórias complexas foram representadas –

significa que agora existem coisas sobre esse passado que não podem e nunca serão conhecidas.

Meu próprio interesse pela arquitetura islâmica foi galvanizado por morar no norte do Iraque por vários meses em 1986. Foi cristalizado pelo tempo gasto na Síria nos anos seguintes, alguns deles trabalhando em uma escavação siro-alemã em Raqqa, agora a capital do estado islâmico. Nos fins de semana no Iraque, viajei de Tell Afar, uma cidade com uma grande minoria turcomena, a lugares como Sinjar, onde costumava almoçar com uma família Yazidi e Mosul, cujas igrejas, mesquitas e imãs e sacerdotes hospitaleiros ofereciam materiais ricos para alimentar um interesse embrionário em arquitetura e história. Naquela época, nos meus vinte e poucos anos, eu era excepcionalmente ignorante das complexidades históricas manifestadas na rica panóplia de monumentos que tive o privilégio de visitar e que excitaram tanto meus gostos estéticos em desenvolvimento quanto minha sede de conhecimento. Apesar de minha ingenuidade e meu status de neófito, entendi instintivamente que, em termos de diversidade cultural, linguística e religiosa, este era um mundo como poucos.

A recente limpeza étnica dos cristãos pelo Estado Islâmico, dos muçulmanos considerados heterodoxos em suas crenças e / ou práticas, e dos Yazidis, entre outros, quase conseguiu erradicar uma paisagem cultural única que sobreviveu desde a antiguidade tardia. Sua própria diversidade foi fruto de uma resistência bem-sucedida à imposição de ortodoxias monoteístas em outras partes do Oriente Médio e do Mediterrâneo ao longo do milênio e meio precedente. É contra a memória duradoura dessa heterogeneidade e coexistência que a violência do EI é empreendida. O apagamento dos materiais de memória é comum a muitos episódios históricos de iconoclastia (Elsner 2003). Paralelamente à escravização, exílio, assassinato, estupro e tortura dos cidadãos da região, a destruição e o apagamento sistemáticos de monumentos cristãos, islâmicos e yaziditas em todo o Iraque e na Síria visam a criar uma *tabula rasa* sobre a qual as certezas redutivas de verdades singulares podem finalmente ser inscritas.

II

A lógica padrão para esse ataque é a rejeição de *shirk*: crenças ou práticas consideradas idólatras ou politeístas em virtude de seu desvio da adoração a um Deus imaterial e irrepresentável. Além do culto a ídolos, é proi-

* Flood, F. B. (2016). Idol-breaking as image-making in the “Islamic State.” *Religion and Society: Advances in Research*, 7, 116–126. Tradução e comentários de Youssef Cherem (cherem@unifesp.br).

bido o comércio de ídolos ou materiais de idolatria no Islã (como no judaísmo), o que explica as diretrizes do EI que especificam que as imagens designadas como ídolos não devem ser vendidas com fins lucrativos. No entanto, há evidências de que o grupo está negociando outros tipos de antiguidades. Esse comércio é controlado pelo Diwan al-Rikaz (Ministério de Recursos Enterrados ou Tesouros), que supervisiona o descarte de antiguidades e recursos minerais, incluindo petróleo. Esses bens envolvem o pagamento do quinto (*khum*s), o imposto de 20% a pagar sobre certos tipos de despojos. O mercado final para essas antiguidades provavelmente inclui colecionadores em países cuja mídia geralmente denuncia com mais veemência a destruição que os torna disponíveis como commodities¹ ou bens de consumo.

Os materiais de propaganda produzidos pelo EI invocam passagens específicas do Alcorão referentes à destruição de ídolos por Abraão (Ibrahim), que teria esmagado os ídolos adorados por seu povo em um ato fundamental de monoteísmo anicônico. No Alcorão, nem a aparência nem os materiais dos ídolos destruídos por Abraão são especificados, embora no Alcorão 37:95 sejam referidos usando o verbo *nahata*, para esculpir ou cortar, o que sugere que eles foram criados em relevo ou tridimensionalmente. Esse episódio tem sido uma constante na polêmica da idolatria pelos iconoclastas muçulmanos que tentam forjar uma genealogia trans-histórica ilustre para seus atos históricos. Um vídeo de propaganda da Al-Qaeda mostrando a dinamitação dos Budas Bamiyan em março de 2001 sobrepôs à cena os versículos Alcorânicos relevantes. A destruição dos Budas foi programada para coincidir com o último mês islâmico, Dhu'l-Hijja, durante o qual os peregrinos fazem o *hajj*, a peregrinação obrigatória a Meca, seguida pelo Eid al-Adha, o festival mais importante do calendário muçulmano, que comemora a disposição de Abraão de sacrificar seu filho (Elias 2007).

Da mesma forma, o vídeo amplamente divulgado sobre a destruição realizada pelo EI no Museu de Mosul em fevereiro de 2015 incluiu citações do Alcorão 21:58, narrando como Abraão pulverizou os ídolos adorados por seu povo. Em um artigo publicado na Dabiq, a revista de língua inglesa do Estado Islâmico, esses eventos são justificados como uma emulação do iconoclasmo de Abraão e da limpeza dos ídolos da Cáaba pelo Profeta Maomé após a captura muçulmana de Meca em 630 d.C (Anon. 2015). A invocação de genealogias reiterativas imbui tais atos com uma temporalidade paradoxal, mapeando cada ato de iconoclastia para uma concatenação de antecedentes ressonantes, ao mesmo tempo em que afirma sua própria historicidade como uma reforma exigida por desvios diacrônicos da ortopraxia monoteísta (Flood 2002).

Além disso, o recurso aos repúdios da idolatria no Alcorão tem a grande vantagem de evitar mais de um milênio de jurisprudência islâmica, que tende a ser invocada seletivamente pelo EI. Há, por exemplo, um foco previsível em Ibn Taymiyya (m. 1328), o jurista sírio de linha dura que rejeitou intercessão, mediação material e visitação a santuários, denunciando até a veneração de supostas relíquias do Profeta Maomé como idólatras. Por outro lado, a história mais ampla da jurisprudência sobre imagens em geral, e sobre a definição de ídolos e idolatria em particular, abrange um terreno que é contestado e altamente contornado. O única coisa mais próxima de um consenso entre os juristas é a rejeição de imagens tridimensionais e estátuas, presumivelmente uma razão pela qual isso aparece com destaque (embora não exclusivamente) nas imagens e vídeos de propaganda do EI.

Mesmo aqui, no entanto, a jurisprudência islâmica tradicionalmente diferenciava entre a natureza da estátua, seu contexto social e as práticas associadas a ela. A partir do século XIX, muitos juristas distinguiram antiguidades, mesmo aquelas que antes eram adoradas por civilizações extintas, daquelas veneradas no presente. Especialmente no Egito, com sua rica herança de antiguidades e estudos sobre elas, os juristas costumavam fazer uma distinção entre servir imagens como ídolos e pressioná-las a servir para fins educacionais ou científicos. Em 1904, por exemplo, o grande mufti do Egito, o grande reformista Maomé 'Abduh, emitiu uma *fatwa* que declarou que as objeções à criação de imagens em *hadiths*, as tradições do Profeta registradas após sua morte em 632 d.C., eram dirigidas especificamente a ídolos; conseqüentemente, o uso de imagens para fins científicos ou pedagógicos foi permitido. Promovido por uma visita a um museu siciliano, 'Abduh (1904) legitimou a coleta e exibição de antiguidades, comparando a memorialização do passado através da poesia na tradição árabe com a preservação do passado através de seus restos materiais (ver também Ramadan 2013).² Muitos juristas egípcios seguiram os passos de Maomé 'Abduh, julgando lícitas estátuas e relevos antigos e sua exibição pública em museus desde que não estivessem sujeitos à adoração, pois têm valor educacional e histórico positivo e revelam o destino de civilizações passadas. Os juristas geralmente proibiam orar em museus ou erguer estátuas para glorificar os contemporâneos. Alguns observaram (e continuam observando) a necessidade de cuidados na apresentação do passado faraônico. Por exemplo, idéias antigas sobre a capacidade de esculturas e estátuas para representar deuses ou o poder talismânico das imagens *devem ser apresentadas como crenças defuntas, em vez de fatos historicamente duradouros* (Aldeeb 2007: 21; El Kadi 1996: 19, 23). Outras decisões revelam uma relação mais *ambivalente* com *antiguidades, museus e os traços materiais do passado*. Elliot Colla (2007: 75) ob-

¹ : a rigor, uma obra de arte não é commodity: « 1. Econ. Matéria-prima homogênea em estado bruto ou qualquer produto primário mineral ou vegetal, produzidos em larga escala, ger. destinados ao comércio externo e cujo preço é regulado pela relação entre oferta e procura [Exemplo: minérios, petróleo, café, soja, trigo etc.]. 2. Todo produto produzido em massa.» (Dicionário Aulete.)

² Note-se nesse caso, como mostrado por Ramadan (2013), o valor histórico e didático, mas não artístico ou religioso dessas imagens. Essa discussão é eminentemente teológica: não estamos falando aqui de atitudes sociais, embora esse discurso possa ser mais ou menos difundido dependendo do lugar e da época.

serva que «os discursos religiosos sobre a antiguidade faraônica continuaram sendo uma fonte poderosa de dissidentes, especialmente o pensamento islâmico no Egito ao longo do século XX».

As campanhas de destruição pelo EI têm natureza intra e inter-sectária e não se limitam a antiguidades nem a estátuas. Eles também se estenderam à arquitetura, incluindo monumentos pré-islâmicos desprovidos de imagens figurativas, templos que caíram em desuso há mais de um milênio atrás e locais de visitação e culto usados pelos muçulmanos xiitas e sunitas. Alguns deles eram santuários e túmulos daqueles vistos como santos, cuja destruição reflete uma objeção consistente à mediação religiosa, seja como aspiração espiritual ou prática material. Ambos foram e são rejeitados como modos de *shirk* pelos defensores da linha dura da ortodoxia e da ortopraxia islâmica. De fato, existe uma longa tradição de oposição à veneração de relíquias, santos e tumbas em certas linhagens do islamismo sunita, mesmo que a escala das recentes destruições por grupos islâmicos na Argélia, Egito, Iraque, Líbia, Mali, Síria, Tunísia e em outros lugares representam a globalização do que anteriormente havia sido fenômenos amplamente localizados e esporádicos (Beranek e Tupek 2009).

Para os proponentes de ortodoxias e ortopraxias particulares, o domínio do (potencialmente) idólatra não se limita ao figurativo: pode incluir qualquer tipo de investimento inapropriado no mundo material. Em abril de 2015, foram particularmente reveladores relatos de que o EI havia ordenado a remoção de todos os ornamentos nas mesquitas de Mosul, incluindo inscrições do Alcorão esculpidas ou pintadas em suas paredes. A idéia de que o Islã substituiu as palavras por imagens, ou de que as inscrições na mesquita desempenham um papel comparável aos ícones da tradição cristã, está estabelecida há muito tempo nos discursos éticos sobre o Islã. Eles imaginam a suposta mudança da imagem para a palavra como uma espécie de revolução anicônica, comparável à que ocorreu na Europa do século XVI, quando os reformistas protestantes expulsaram as imagens das igrejas, substituindo-as pelo Verbo Divino, escrito em retábulo e parede. Contudo, essa analogia enganosa (e cristocêntrica) ignora a existência de um considerável corpo de jurisprudência medieval e moderna que rejeita até a ornamentação anicônica de mesquitas.

A oposição a ornamentar mesquitas e Alcorões, e até a presença de inscrições Alcorânicas ricamente esculpidas ou douradas no espaço da mesquita, estava longe de ser uniforme, mas, na medida em que persiste, está enraizada em uma suspeita antiga de ornamento e ostentação. Isso permeia o Alcorão, mas é mais claramente articulado nos hadiths. Nestas, questões sobre a aceitabilidade de imagens estão intimamente ligadas a questões sobre a materialidade e a permissibilidade do ornamento, um relacionamento que geralmente tem sido ignorado nos estudos modernos sobre o Bilderverbot do Islã. Desde pelo menos os séculos IX e X, muitos juristas desencorajam a decoração (naqsh ou zukhruf), o ornamento (zīna) e as figuras (al-taṣāwīr) nas mesquitas, citando hadiths

sobre o assunto, incluindo uma tradição na qual os profeta rejeita a decoração e as imagens como não-islâmicas, recomendando, em vez disso, cair as mesquitas. Não está claro se tais decisões foram ou não invocadas no(s) decreto(s) que ordenam a remoção de inscrições e ornamentos das mesquitas de Mosul, mas o gesto permanece claramente nessa linha.

São várias as objeções aos ornamentos das mesquitas, muitas delas encontrando paralelos nas críticas aos ornamentos da igreja mobilizadas pelos reformistas protestantes, paralelos que refletem uma dívida comum aos debates da antiguidade tardia sobre materialidade e religiosidade. Eles incluem, primeiro, a idéia de que a ornamentação é uma prática não muçulmana que desbanca uma distinção visual necessária entre mesquitas e locais de culto não muçulmanos. Também são expressas preocupações sobre o potencial de ornamentos bem feitos (incluindo até inscrições do Alcorão) para atrair o olhar do adorador e distraí-lo da oração. Por fim, levantam-se objeções sobre as despesas ocasionadas pela ornamentação, que é vista como um desperdício frívolo de recursos econômicos que seriam mais bem gastos em outros lugares. Foi esse último aspecto que foi enfatizado no decreto do EI ordenando a remoção de ornamentos, incluindo inscrições do Alcorão, das mesquitas de Mosul.

III

Imagens e iconoclastia há muito tempo são mobilizadas em uma polêmica dialética entre reformistas e tradicionalistas no mundo islâmico. Nos séculos XIX e XX, por exemplo, muçulmanos reformistas, incluindo aqueles que se identificaram como salafistas, se mobilizaram contra a veneração por relíquias e santuários. Em resposta, os apoiadores de ambas aproveitaram novas tecnologias, como litografia e fotografia, para a produção de imagens destinadas a promover o papel da mediação material na prática devocional. Os movimentos islâmicos contemporâneos problematizam a dicotomia entre criação e destruição, implantando mídias digitais e sociais para produzir e circular imagens esmeradamente produzidas, destinadas a registrar e promover a extirpação de tais práticas. Assim como os iconoclastas protestantes produziram impressões e xilogravuras comemorando a remoção de imagens e ornamentos das igrejas, o EI foi assíduo em sua gravação seletiva de seus espetáculos destrutivos. O consumo de antiguidades por destruição e venda encontra, portanto, seu corolário na produção de imagens de destruição circuladas pelo SI para consumo em uma ampla gama de mídias globais.

Representações do iconoclasmo são relativamente raras na arte islâmica medieval. De longe, o exemplo mais popular do gênero é a remoção de ídolos da Caaba pelo Profeta Maomé, um evento explicitamente invocado nas representações visuais e textuais do Estado Islâmico da destruição no Museu de Mosul. No entanto, juristas islâmicos radicais geralmente proíbem a produção de todas as imagens de seres animados; portanto, dentro de

um entendimento literal, essas pinturas [medievais] teriam violado as injunções relevantes da figuração.³ Consequentemente, apesar do uso instrumental de imagens com ativistas vivos, grupos islâmicos incluindo o EI demonstram certas sensibilidades em relação às imagens de seres vivos. Assim, por exemplo, os supostos projetos de moedas a serem cunhadas pelo Estado Islâmico fazem uso exclusivo de temas inanimados, como arquitetura, plantas e textos.

O surgimento de novas tecnologias de imagem – litografia e fotografia no século XIX e televisão e imagem digital no século XX – de nova vida a debates há muito estabelecidos sobre os limites da permissibilidade (al-Tibi 1990: 213-270; Larsson 2011). Como as imagens do iconoclasmo protestante que foram permitidas porque seu conteúdo ficou fora do reino do potencialmente idólatra, as fotos e vídeos do SI são, portanto, necessariamente subscritos por uma alegação implícita de que eles não violam nenhuma injunção. Nesse sentido, são comparáveis às imagens didáticas produzidas por muitos grupos islâmicos para fins educacionais ou polêmicos. Paradoxalmente, esse uso tem como premissa a própria distinção entre imagens educacionais e idólatras que juristas «progressistas» usam desde o século XIX para argumentar a necessidade de proteger antiguidades pré-islâmicas.

Como apontou Dario Gamboni (1997: 22), «muitas vezes as destruições elaboradas de obras de arte devem ser consideradas como um meio de comunicação por si só, mesmo que o ‘material’ que eles usam seja – ou fosse – ele próprio um ferramenta de expressão ou comunicação». Visto sob esse prisma, as antiguidades são meramente *hyle*, matéria-prima (ou mesmo, para usar uma frase amada pelas forças armadas modernas, «dano colateral») na encenação de espetáculos, essenciais para a produção e circulação de imagens de destruição nas redes globais de consumo. O papel discursivo do iconoclasmo em tais espetáculos transforma o repúdio de imagens em uma imagem potente de repúdio.

É claro este não é um fenômeno peculiar aos movimentos islâmicos. O que distingue episódios de destruição encenados pelo EI em Mosul, Palmyra, Raqqa e em outros lugares de espetáculos da mídia, como a destruição da estátua de Saddam Hussein em 2003 na Praça Firdaws em Bagdá, em 2003 – cuidadosamente orquestrada pelos militares dos EUA para coincidir com os shows de televisão da Costa Leste – é a adscrição de status divergente a seus objetos dentro de regimes distintos (mas não necessariamente incomensuráveis) de valor. Ambos os tipos de fenômenos empregam o iconoclasmo como uma tática discursiva para sinalizar a ruptura, a instituição de novas ordens e temporalidades políticas concebidas em termos de restituição ou restauração. Como a destruição dos Budas de Bamiyan pelo Talibã em 2001, ou os espetáculos mais recentes realizados e gravados pelo EI, o cenário representado na Praça

Firdaws foi um ato condicionado por imagens icônicas anteriores da libertação da falsa consciência. Isso incluía, em um caso, relatos e imagens do ato fundamental de iconoclastia de Abraão e, no outro, uma panóplia de imagens mostrando tropas americanas erguendo a [bandeira] Estrelas e Listras em Iwo Jima, ou um soldado russo erguendo a bandeira da União Soviética sobre o Reichstag em Berlim em 1945.

Podemos tentar aqui distinguir iconoclastia «secular» da «religiosa», sendo o primeiro considerado uma marca da subjetividade liberada, o segundo um reflexo arraigado da devoção. Em um exame mais detalhado, no entanto, a distinção costuma ter pouco respaldo. Em primeiro lugar, suspeito que os iconoclastas da modernidade secular – tanto em suas encarnações literais quanto metafóricas – frequentemente se parecem com as narrativas fundacionais do monoteísmo, nas quais a quebra de ídolos libera aqueles a quem eles mantêm escravos. Os paradoxos resultantes são sentidos intensamente no museu moderno, um local de dessacralização cujas origens estão no vandalismo revolucionário, e mesmo assim sua arquitetura e seus protocolos culturalmente sancionados de valorização e consumo muitas vezes têm mais do que uma semelhança passageira com os cultos seculares (Flood 2002). Essa coincidência entre a idolatria religiosa e o fetichismo secular moderno foi sugerida nas representações do EI da destruição do Museu de Mosul, que expressavam a esperança de que Deus «purificasse todas as terras dos muçulmanos dos ídolos do passado e do presente» (Anon. 2015: 24) Os ídolos do presente também podem, no entanto, se referir aos muitos exemplos de estátuas públicas modernas que o grupo destruiu no Iraque e na Síria.

Mas, mesmo fora do museu, atos de iconoclastia «secular» são frequentemente ritualizados de maneiras reveladoras. Tomemos, por exemplo, o espetáculo icônico da destruição de imagens orquestradas na Praça Firdaws. Como muitos espetáculos iconoclastas, incluindo o promulgado pelo EI no Museu de Mosul, este foi um processo de duas etapas. Em Mosul, as estátuas antigas foram primeiro derrubadas e depois pulverizadas por perfuração ou esmagamento. Em Bagdá, em abril de 2003, uma estátua de Saddam Hussein, erguida um ano antes para comemorar o aniversário de 65 anos do presidente, foi derrubada depois que a bandeira dos EUA foi jogada no rosto, um ato de profanação que pressagiava a queda de ídolos.

A eficácia percebida da bandeira neste espetáculo cuidadosamente orquestrado reflete seu caráter praticamente sacro. Já em 1861, argumentou-se que a Stars and Stripes não era apenas um sinal material, mas era idêntico à nação. No final do século XIX e início do século XX, tornou-se o foco de um culto praticamente militar de veneração. Tentativas históricas de proibir a profanação de bandeiras muitas vezes a moldam como uma forma de profanação religiosa, uma caracterização sublinhada pela associação da bandeira com a cruz e a Bíblia como ícones fundamentais da nação. Por outro lado, esse papel está sujeito a desafios frequentes que retra-

³ Por isso que vídeos e fotos raramente não são considerados pecado.

tam a veneração da bandeira como uma forma de idolatria. Recentemente, em 1990, quando o assunto foi debatido na Suprema Corte dos EUA (sob o olhar de um relevo com o profeta Maomé, entre outros legisladores históricos), os oponentes de uma proibição constitucional de queimar bandeiras denunciaram tentativas de transformá-la em uma «imagem de ouro» que deve ser adorada, aludindo ao bezerro idólatra dos israelitas (Boime 1998: 30; Goldstein 1995: 218). Um raciocínio semelhante havia sido aceito pela Suprema Corte dos EUA em uma decisão histórica de 1943, que aceitou o direito das Testemunhas de Jeová de não saudar a bandeira, que o tribunal reconheceu que funcionava como um ícone sagrado *de facto*. Os demandantes argumentaram que honrar a bandeira dessa maneira violava o Segundo Mandamento, que proibia a criação e o culto de ídolos (Morgan 2005: 233-240).

Se exemplos de iconoclastia «secular» costumam ter mais em comum com práticas de iconoclastia «religiosa» do que parece à primeira vista, o inverso também é verdadeiro. No entanto, a retórica de religiosidade empregada pelos iconoclastas islâmicos é geralmente tomada ao pé da letra. Dessa maneira, a coincidência (se não o conluio mesmo) entre os clichês orientalistas e a retórica islâmica evita qualquer necessidade de uma análise mais sustentada. Apesar do uso da retórica religiosa do Talibã, por exemplo, pode-se argumentar que o que estava em jogo na destruição dos Budas de Bamiyan não era o culto literal aos ídolos religiosos, mas a veneração deles como ícones culturais (Flood 2002).⁴ Por um lado, havia pouca justificativa teológica ou jurídica para sua destruição; os últimos adoradores dos Budas estavam mortos há muito tempo e as estátuas já haviam sido desfiguradas na antiguidade e, portanto, estavam em conformidade com uma tradição jurídica estabelecida há muito tempo, segundo a qual a desfiguração torna aceitáveis as imagens figurativas (Flood 2013). Por outro lado, há o fato de que os Budas e sua imagem foram cooptados em processos de modernização e construção de nações muito antes da ascensão do Talibã. Sua imagem apareceu, por exemplo, nos selos postais do Afeganistão a partir da década de 1950, enquanto os grandes Budas de Bamiyan havia aparecido com destaque nos bilhetes emitidos pela companhia aérea nacional Ariana – um ícone religioso pré-moderno transformado em um símbolo icônico do Estado-nação moderno.

Como isso sugere, o papel conferido a artefatos, imagens ou monumentos específicos como símbolos do Estado-nação secular pode aumentar sua vulnerabilidade, fazendo com que se tornem alvos para aqueles que repudiam tais regimes ou rejeitam o próprio conceito de Estado-nação. Isso é especialmente verdadeiro sob di-

taduras repressivas, como os regimes Baath do Iraque e da Síria, que exploravam sistematicamente os artefatos e imagens da antiguidade (Bernhardsson 2006). A classificação seletiva de certos monumentos como tendo valor universal ou status de Patrimônio Mundial por organismos internacionais como a UNESCO, além de suas associações históricas com autocracia, colonialismo e despotismo, pode tornar esses monumentos excepcionalmente vulneráveis (Flood 2002: 651-655; Gamboni 2001). A concessão de um status excepcional a esses artefatos e monumentos enfatiza sua associação ou cooptação por regimes de valor que são rejeitados por muitos islamistas e amplia a capacidade de ameaças e violência de gerar indignação (e, portanto, publicidade) no palco global. O valor instrumental das antiguidades foi explicitamente evocado na propaganda do EI em torno da destruição de antiguidades em Mosul em 2015, o que explicava que a própria idéia de patrimônio cultural servia a uma agenda nacionalista em desacordo com os deveres fundamentais dos muçulmanos. Segundo o EI, a obliteração de sítios de patrimônio cultural não apenas emula⁵ a destruição de ídolos pelos profetas, mas também enfurece os incrédulos, granjeando assim mais bênçãos divinas (Anon. 2015: 22). Esse pode ter sido o objetivo da destruição do Estado Islâmico em outubro de 2015 do Arco Triunfal de Palmira, um monumento que nunca serviu para fins de culto⁶ e cuja destruição parece augurar uma expansão preocupante dos potenciais alvos do grupo.

Mais prosaicamente, ao concentrar antiguidades em um só lugar, a instituição do museu aumenta sua vulnerabilidade à destruição em situações de conflito, direcionadas deliberadamente ou simplesmente como dano «colateral». Enquanto a violência praticada contra imagens no Museu de Cabul pelo Talibã em 2001 recebeu publicidade internacional, a destruição anterior de partes do museu em Ghazni (incluindo as que mantinham suas antiguidades islâmicas), quando os foguetes caíram sobre ele em 1993 e 1998, passou praticamente batida. Essa consequência imprevista da «museificação» caminha de mãos dadas com os perigos da escavação, que torna os artefatos anteriormente invisíveis vulneráveis à deterioração e destruição. Ambos os aspectos da arqueologia e museologia modernas foram destacados na gravação em vídeo do EI da destruição de antiguidades no Museu de Mosul. Enfatizando que essas estátuas e relevos antigos não eram visíveis durante a vida do Profeta Maomé, o texto que o acompanhava explicava que eles foram desenterrados pelos «adoradores de demônios», conectando assim o empreendimento arqueológico e a apresentação museológica da antiguidade com a adoração das mesmas esculturas na antiguidade. Mais irri-

⁴ Mas a veneração deles como ícones culturais é assimilada ou colocada em pé de igualdade com o «culto literal». Além disso, essa veneração não-religiosa é uma abstração/sublimação da veneração religiosa prévia, e surgiu dessa última, independente da distinção (geralmente negada) entre representação, veneração, adoração, culto, presença ou ausência de ritos ou de cerimônias. Era um ícone cultural porque era religioso anteriormente – o que só degrada seu status e faz diminuir uma eventual tolerância em relação ao artefato.

⁵ Emular: «Tomar (algo ou alguém) como exemplo, procurando igualar-se, imitar etc.» (Dic. Aulete.)

⁶ Mas foi construído por um império pagão e era valorizado por pagãos e apóstatas... dá para entender a lógica, não? O fato de ter servido diretamente ao culto é irrelevante, principalmente se se pensar que a «religião» ou não existia como conceito ou não era uma esfera autônoma e muito menos individualizada da sociedade.

tante ainda foi a cooptação no vídeo de etiquetas de paredes de museus em árabe, identificando alguns dos relevos como imagens do deus mesopotâmico Nergal.⁷ Destacadas seletivamente em verde neon, a autoridade desses textos didáticos, identificando o sujeito dos relevos, comprovou seu status como representações de divindades pagãs e, por extensão, como ídolos, justificando sua destruição.

IV

Se os regimes nacionalistas frequentemente instrumentalizam antiguidades para fins polêmicos, seu direcionamento pelos islâmicos é um corolário que visa destacar as colusões e disputas históricas entre discursos do colonialismo, humanismo e nacionalismo na produção de artefatos ou monumentos que oscilam entre ser ícones nacionais e patrimônio transnacional, herança de toda a humanidade. A incoerência⁸ dessa dualidade está entre os fatores que sustentam o valor instrumental das antiguidades como material tanto para a produção de *snuff movies* monumentais e quanto do ultraje global. Que tal indignação seja inteiramente compreensível de forma alguma atenua o fato de que muitas vezes é um efeito antecipado das representações midiáticas de atos iconoclastas. Existe, de fato, uma tensão significativa entre o desejo de obter informações sobre eventos que se desenrolam e o fato de que a eficácia plena dos espetáculos iconoclastas ocorre em relação simbiótica com práticas de circulação e visão que sustentam a capacidade das imagens de destruição de «viralizarem».

O embaçamento de linhas entre a disseminação de informações, a ameaça às antiguidades e a mediação e midiática instrumental de espetáculos coreografados de destruição levanta questões éticas significativas. Nos últimos dois anos, a captura (imminente), pelo EI, de uma cidade ou região com monumentos significativos iniciou especulações da mídia sobre a possibilidade de iconoclastia islâmica e seu potencial impacto nas antiguidades. O caso de Palmira é paradigmático a esse respeito. No entanto, inadvertidamente, tal especulação invariavelmente aparece como incitação, aumentando o valor instrumental da iconoclastia e seus objetos de uma maneira comparável à obtenção do status de Patrimônio Mundial. A pressa de condenar tais ações (e as ameaças que as precedem) na mídia global, a insistência no valor universal das antiguidades e a proliferação de indignação quando são destruídas – tudo isso sem dúvida aumenta seu valor como alvos em potencial. Em contraste com a disseminação de imagens de ataques a locais antigos, igrejas, museus e santuários, a mídia global costuma se abster de relatar detalhes de situações de reféns ou se

⁷ Deus da guerra, da peste, do sol como poder destrutivo e do sub-mundo.

⁸ Só é incoerente se pensarmos que foi o nacionalismo adotado pelos colonizados que mobilizou o patrimônio cultural local, que era ou se transformou em «patrimônio cultural da humanidade» (*world heritage*). A batalha do islamismo político é, em primeiro lugar, uma batalha cultural contra o nacionalismo e a modernidade. Vide Gilles KEPPEL, *Jihad: Ascension et déclin de l'islamisme*. Paris: Gallimard, 2000.

recusar a exibir vídeos de propaganda do EI que mostram atos violentos projetados para inspirar terror, incluindo o assassinato e tortura de prisioneiros. Em um artigo recente que discute a centralidade da mídia visual no impacto global do espetáculo islâmico, Jason Burke (2015) escreve: «O próximo estágio será uma transmissão ao vivo de imagens de várias tomadas de um ataque terrorista. As redes de TV terão que decidir se usam alguma dessas cenas, enquanto todos nós seremos forçados a responder a uma pergunta simples: nós vamos assistir?» (ver também Burke 2016).

Em se tratando de antiguidades e monumentos, atos de destruição, ameaças de violência e imagens de obliteração funcionam como uma espécie de «clickbait», colocando a gente numa sinuca de bico. Podemos permanecer calados, recusando a transmitir a propaganda do SI, mas arriscando a cumplicidade por aparente indiferença, ou ser cúmplices na divulgação da propaganda do SI, cujo sucesso indubitavelmente inspirará outros atos de destruição. Os enigmas éticos resultantes são bem capturados por Ömür Harmanşah (2015) em uma excelente análise da propaganda visual do SI. Ele escreve: «Devemos considerar responsabilmente a possibilidade de que o que tratamos em nossos perfis, tweets e posts do Facebook como documentação da violência seja, de fato, a *raison d'être* da biopolítica do ISIS» (ibid: 175).

Se grupos anteriores como a Al-Qaeda foram pioneiros no uso de mídias como fitas cassete e vídeo, o EI não apenas explorou as possibilidades da mídia digital e da Internet, mas também utilizou uma ampla variedade de formas estéticas, de imagens visuais à poesia. (Creswell e Haykel 2015). Por mais paradoxal que possa parecer, as imagens de destruição que se originam no Estado Islâmico e circulam ao redor do mundo não são menos suscetíveis à estética e à convencionalização. Por um lado, aceitar imagens de destruição como documentos históricos transparentes obscurece sua função como meta-comentários, cuidadosamente construídos para realizar distinções polêmicas entre imagem e ídolo, lícito e ilícito⁹ Por outro lado, mesmo se pretendem indexar atos de purificação, as gravações altamente elaboradas ou encenadas de violência infligida em corpos, imagens e monumentos produzidos pelo EI geralmente aderem a códigos e convenções elaborados a partir de uma ampla gama de gêneros de mídia, incluindo filmes, vídeos, sites de redes sociais e videogames. A capacidade do Estado Islâmico de cooptar iconografias populares, tecnologias contemporâneas de imagem e mídia global para fins de propaganda está firmemente em desacordo com a retórica da reincidência medieval que muitas vezes permeia as contas do EI na mídia ocidental. Como Harmanşah (2015: 174) escreve sobre a recente destruição de monumentos medievais e medievais pelo EI: «Esta é uma performance atávica que abduz¹⁰ deliberadamente o legado de uma herança medieval e a apropria como genealogia religiosa para servir ao enriqueci-

⁹ Mas não são exatamente esses meta-comentários (por que «meta»?) que mostram claramente essas «distinções polêmicas»?

¹⁰ text

mento da ultramoderna máquina de imagens do EIIL» (ver também Flood 2002: 651–652).

Além disso, existem aspectos inter-midiáticos e inter-visuais significativos das imagens de propaganda de SI que, embora ainda aguardem uma análise de fôlego, visam claramente a facilitar sua divulgação e recepção, além de, talvez, aumentar seu apelo a determinados públicos-alvo. Em sua propaganda visual, o EI apropria-se da iconografia dos gêneros canônicos de maneiras que podem sugerir uma subversão irônica: seus vídeos de propaganda não apenas pegam emprestado as convenções cinematográficas de Hollywood, mas às vezes até mostram clipes de guerreiros medievais selecionados de filmes de Hollywood. Além disso, embora as semelhanças tenham passado despercebidas, o formato e as imagens da revista mensal *Dabiq* do Estado Islâmico (com o nome de um site no qual se acredita que uma batalha apocalíptica ocorrerá) têm mais do que uma semelhança passageira com a revista *Aramco World*, a brilhante órgão bimestral da Saudi Aramco, companhia estatal de petróleo da Arábia Saudita, publicada em Houston por uma subsidiária americana desde 1949. Este último é repleto de relatos atraentes e ricamente ilustrados do mundo islâmico e de sua história. O primeiro oferece justificativas bem ilustradas para a destruição de antiguidades vistas como idólatras, além de insights sobre aspectos da crença e teologia islâmica (de acordo com o EI) e a guerra em curso que o EI está travando em várias frentes, assim como os *newsreels* de propaganda da Segunda Guerra Mundial mudavam facilmente entre as frentes européia e pacífica das campanhas aliadas.

Inadvertidamente, talvez, esse aparente aceno às imagens do que Timothy Mitchell (2002) chamou de «Mc-Jihad», isto é, a aliança duradoura entre o capital americano e a autocracia saudita, nos lembra que a rejeição da mediação material e da ostentação em assuntos religiosos não é de forma alguma contrária à promoção do comércio e do consumismo. Pelo contrário, nas últimas décadas, houve uma associação consistente entre conservadorismo religioso e social e neoliberalismo econômico. Se o Estado Islâmico aguentar por um tempo, é bastante fácil imaginar shoppings modernos sendo construídos nas ruínas do souk islâmico de Palmira, que foi escavado na década de 1980 por uma equipe sírio-alemã que incluía Khaled al-Asa'ad, arqueólogo palmireno assassinado, acusado pelo EI de ser um agente da idolatria (Rabbat 2015). A combinação de religiosidade austera, consumismo e iconoclastia subjacentes a tal eventualidade pode parecer absurda, mas é exatamente a constelação que viu a transformação radical dos dois locais mais sagrados do islamismo – Meca e Medina – sob o governo saudita nas últimas duas décadas. Nas duas cidades, santuários e cemitérios islâmicos foram demolidos para dar lugar a caixas eletrônicas, hotéis e shoppings, em um gesto que combina oposição à visita a esses santuários como idolatria e *realpolitik* imobiliária. Hoje, a Cáaba, a antiga estrutura cubóide que é o foco de toda oração muçulmana, é ofuscada pelas Tor-

res Abraj al-Bayt, uma presença vultosa com mais de 660 metros de altura que foi concluída em 2011. Construída no local de uma cidadela otomana destruída, o complexo inclui um shopping de cinco andares, um hotel de cinco estrelas e estacionamento para mais de mil veículos.

Destacando as contradições e paradoxos frequentemente associados à própria idéia de antiguidades, patrimônio cultural e museus, esse ataque à arquitetura medieval e moderna dos santuários árabes foi contemporâneo da promoção do Reino da Arábia Saudita através de exposições itinerantes de antiguidades pré-islâmicas espetaculares, incluindo esculturas figurativas monumentais, extraídas de seus museus (Frank 2012; Ghabban 2010). Ao mesmo tempo, há evidências que sugerem que os bombardeios sauditas estão mirando deliberadamente os monumentos e museus do vizinho Iêmen em uma brutal guerra de atrito que atraiu pouca atenção no Ocidente (Khalidi 2015). A falta de protestos sustentados sobre essa destruição contrasta com o foco da mídia global nas predações do Estado Islâmico no Iraque e na Síria. Graças à manipulação astuciosa da imagem do EI, muitos deles acontecem sob os holofotes de uma mídia global cooptada para esse fim, ao contrário das amputações, decapitações, flagelações e demolições que acontecem fora das câmeras no território da Arábia, aliada do Ocidente. São precisamente as hipocrisias inerentes a essas inconsistências que abrem espaço para acusações de falência moral dirigidas por grupos islâmicos como o EI contra a Europa, os EUA e vários regimes do Oriente Médio. É neste espaço que o esforço de recrutamento do Estado Islâmico parece ser mais eficaz, explorando a dissonância entre prioridades políticas, realidades cotidianas e a retórica grandiosa do universalismo, seja aplicada ao patrimônio cultural, seja aplicada aos direitos humanos.