

A caligrafia, a arte árabe, a imagem e a teologia islâmica

Aida R. Hanania¹

Resumo: O artigo – originalmente conferência para os professores do Colégio Luterano São Paulo – discute alguns aspectos da arte árabe-islâmica: imagem e palavra; palavra escrita e caligrafia; proibições etc.

Palavras Chave: Alcorão. arte árabe. caligrafia. imagem.

Abstract: This paper – originally a lecture at Colégio Luterano São Paulo – discusses some aspects of Arabic-Islamic arts. Image and word, written word and calligraphy, “prohibition” etc..

Keywords: Koran, Arabic arts, calligraphy, image.

Quando nos referimos à Arte Árabe, referimo-nos também à arte islâmica, à que está intimamente vinculada e com a qual, em boa medida, se confunde. Isto porque o conjunto de características que a definem vai se delineando paralelamente à formação da civilização muçulmana, que decorre do movimento expansionista árabe, com o advento do Islão no século VII.

A reflexão sobre qualquer segmento de Cultura Árabe impõe, necessariamente, a consideração de algumas peculiaridades de ordem espaço-temporal, fundamentais a sua conceituação, sob quaisquer pontos de vista.

Tendo início em 622, a formação da almejada “nação árabe” adquiriu seus contornos maiores com a chegada dos muçulmanos à Península Ibérica em 711.

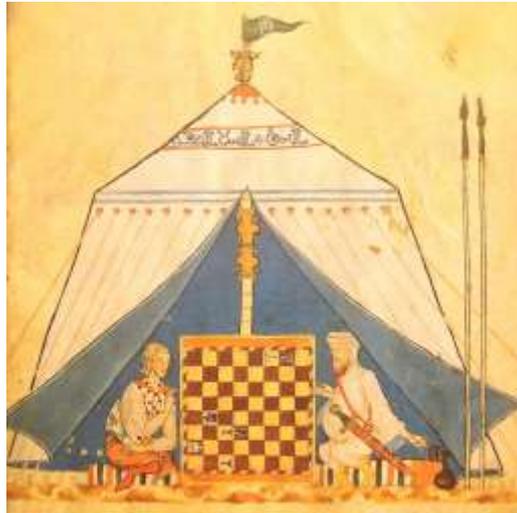
O processo de implantação da língua árabe e da religião islâmica (implicando, naturalmente, o enraizamento cultural árabe) gerou uma realidade bastante complexa, determinada basicamente pela união de várias etnias, culturas e filosofias sob a égide do Islão. Na verdade, o grau de islamização de cada região, país ou grupo social, foi extremamente diversificado, não só porque o momento histórico em que ocorreu era outro, mas – e sobretudo –, em virtude do maior ou menor arraigamento das populações conquistadas a seus valores originais.

Para exemplo, tomemos a Pérsia, à época da arabização, região das mais florescentes sob todos os aspectos, que manteve, com a incorporação dos valores árabes islâmicos, muita autonomia na condução de seu desenvolvimento cultural. Pelas mesmas razões, foi análogo o caso da antiga Síria, acrescentando-se o fato de que parte de sua população cristã resistiu à islamização, chegando a preservar – principalmente através da região libanesa – um importante núcleo cristão no Oriente Médio e grande liberdade na determinação dos rumos de sua vida administrativa.

Apegados de modo intenso a sua condição de povo de “amazigh” (homem livre), os berberes, instalados ainda hoje na região do Maghreb, islamizaram-se apenas no século XI, mesmo assim guardando respeito por tradições ancestrais e usando, ao lado do árabe, sua língua berbere original.

¹. Profa. Titular da FFLCHUSP. Autora de *A Caligrafia Árabe*, São Paulo, Martins Fontes, 1999.

É interessante notar que a ordem conferida pelo Islão, ao longo de oito séculos, pôde, em certo momento, aproximar mais culturalmente a Andaluzia do Egito que do Norte da Espanha. A propósito, observa O. Grabar: “No ano 700 de nossa era, é provável que Córdoba e Samarcanda não tivessem conhecimento uma da outra; em 800, faziam parte do mesmo mundo, o que não mais era válido em 1200. Na mesma época, Granada fazia parte da civilização de Samarcanda, mas não mais da de Córdoba. Em 1450, Constantinopla era ainda um bastião da arte bizantina cristã, mas, em 1500, sua produção artística poderia se comparar à de Delhi ou Marrakesh”².



Essa desigualdade, manifesta tanto em dimensão histórico-geográfica, quanto sócio-cultural, por certo repercutiu no modo de expressão artística, levando à coexistência de posturas, mais ou menos rigorosas, no que toca à relação da doutrina islâmica com as culturas pré-existentes nos contextos que iam se arabizando.

Ainda que rápida, uma incursão no domínio da Arte Árabe, a partir de suas origens, revela-nos uma produção tão rica quanto variada, no que se refere à Caligrafia, ao Arabesco, à Arquitetura, à Música... para citar as artes mais proeminentes.



Estilo kûfi ortogonal (Samarkanda): "Não há deus senão Deus e Muhammad é o mensageiro de Deus" (profissão de fé muçulmana)

² *La Formation de l'Art Islamique*, (col. Idées et Recherches), Paris, Flammarion, 1987, p. 14.

Quando nos detemos nas características mais presentes, nas peculiaridades que configuram a Arte Árabe, para além da adoção de traços ou amalgamento de traços adquiridos pelos caminhos trilhados pela Civilização Árabe, constatamos de imediato, a sensível ausência da imagem na obra de artistas muçulmanos, bem como a fascinação por uma forma decorativa, não figurativa.

A ausência da imagem trouxe à discussão uma das questões mais significativas, envolvendo a atitude do Islão com relação às artes. A polémica estabelece-se, basicamente, a partir da dúvida com referência ao fato de a religião muçulmana condenar ou não, a representação de seres animados no plano teológico.

Quando se analisa o texto alcorânico, verifica-se que nele não há interdição alguma ao figurativismo ou à arte em geral. A condenação alcorânica existe, sim, na direção da idolatria, uma vez que “será proscrito todo objeto de arte que se torne cultuado”.

Recorrendo-se, entretanto, aos *hadiths*³, verifica-se que em suas declarações, está contida a hostilidade à arte em geral e, particularmente, ao figurativismo. Verifica-se ainda, que a condenação surge com mais veemência contra o artista do que contra sua obra, conforme explicita um de seus mais reconhecidos aforismos: “Os artistas que fazem imagens serão punidos no dia do juízo por um julgamento de Deus que lhe imporá a impossível tarefa de ressuscitar suas obras”. Porém, muito embora as afirmações contidas nos *hadiths* adquiram um valor quase canônico, não têm elas a força indiscutível das leis do Alcorão.

Outra razão implícita da condenação do artista e da imagem que produz, escuda-se no fato de que a mensagem teológica central do Alcorão consiste em afirmar a unicidade e o total poder de Deus. A relação dos Atributos de Deus (*Asma` Allah al-Husna*) aponta-nos que um dos qualificativos do Criador é *Al-Mussawwir* (o criador de formas), o mesmo termo utilizado para pintor. A partir daí, todo artista seria um rival de Deus, no exercício de Suas atribuições principais.

A amplitude da questão da imagem tem convocado figuras eminentes do mundo islâmico, dentre elas, a de Algazali, em sua obra *Ihya ulum Al-din (Vivificação das ciências da religião)*, em que, ao enumerar o cortejo de vícios que acompanha os banhos bizantinos situa, em primeiro lugar, “os afrescos, representando seres humanos e animais”, não tolerando senão “os que representam árvores, isto é, seres inanimados”⁴.

À medida em que o Islão se expandia; à medida em que, cada vez mais, distanciava-se do universo idólatra que o antecederia; à medida em que se intensificava o contato com a arte dos conquistados, foram sendo reproduzidas realidades inanimadas, como árvores, flores, conjuntos arquitetônicos... Lentamente, tomou lugar a representação de seres vivos: animais, de início, e, mais tarde, esparsamente, a figura humana. A importante arte figurativa árabe muçulmana será a iluminura, miniatura árabe desenvolvida por influência persa.

Entretanto, embora presente de alguma forma, ao longo da história, o percurso da arte figurativa árabe nunca foi tranquilo: pairou sempre sobre a mão do artista - ainda que de modo não canonicamente explícito - o desprezo pela imagem. A esse respeito, Ibn Rashek afirmou que “os árabes reservaram para si a Arte do Verbo”, sobrelevando a produção do espírito e o caráter essencialista da expressão humana.

Verbo que, porém, se transformou em arte. O árabe substituiu a imagem pelo signo, voltando-se ao abstracionismo. A escrita tornou-se o veículo principal da simbologia islâmica.

³ *Hadiths*, entre nós, *Tradições*, são compilações que se referem à conduta e à fala do Profeta.

⁴ cit. por Mohamed Aziza em *L'Image et L'Islam*, Paris, Albin-Michel, 1978, p. 45.

Signos e símbolos são a matéria privilegiada do pintor espiritualista, e este é exatamente o caso do árabe, que se expressa na arte caligráfica.

Se, para o muçulmano, de início, a tendência ao abstracionismo pôde confundir-se com a transgressão sutil de uma proibição, não tardou a identificar-se inteiramente com ela, a ponto de a crítica realizada no mundo islâmico considerar quase que exclusivamente a arte em sua forma abstrata.

Se o figurativismo associava-se, de certa forma, à degradação da arte, a arte da Caligrafia estava associada à elevação, à ascensão do espírito. Ligada à palavra divina, pôs-se à serviço da fé e da beleza. Tornou-se símbolo religioso.

Pertinente, aqui, a palavra de Jamil Almansur Haddad: “O Alcorão pôde dizer que Deus ama a inteligência e ama a Beleza, e, segundo Schuon, o mundo é cheio de sinais, de *ayat*, que são símbolos elementares de música congelada”⁵. E, retomando o calígrafo Massoudy: “Nos edifícios religiosos, a caligrafia se desenvolve como uma obra musical. Ela é espantosa. Só um olhar mais aplicado permite tomar consciência do ritmo e da cadência, elementos essenciais”⁶.



Madrasa em Registan, Samarcanda

Ritmo e cadência obtidos pela repetição das letras, das palavras, das frases... Repetição que é marca profunda do Oriente: “A repetição que é a música, a repetição que é o arabesco, as frases que se repetem infinitamente. Em plano religioso e em plano místico, o *dhikr*: a repetição ininterrupta, pelos tempos infinitos, do nome de Allah, em que o crente se anestesia apenas com a repetição do nome de Deus, que leva ao êxtase, o que, em definição rápida, é o contato direto, imediato com Deus, dispensando intermediários”⁷.

A sacralidade da língua árabe, como meio de propagação da Palavra, dá-se inicialmente na escrita, enquanto a língua oral permite uma manifestação no tempo do Texto Eterno. O próprio Alcorão confere à escrita e à caligrafia (em árabe expressas significativamente pela mesma e única palavra *khat*) a máxima dimensão hierática, sobrelevando o cálamo que as produz, como em 96, 3-5: “Recita! Teu Senhor é o Generosíssimo que ensinou o uso do cálamo, ensinou ao homem o que ele não sabia”.

⁵ *O que é Islamismo*, São Paulo, Brasiliense, 1981, p. 44.

⁶ “Escrita e Caligrafia Árabes: A arte de Hassan Massoudy” *Revista de Estudos Árabes*, Ano I, No. 2, 1993, p. 27

⁷ “Interpretações das *Mil e Uma Noites*” *Revista de Estudos Árabes*, Ano I, No. 2, 1993, p.58.

Por manter viva a Palavra, é o cálamo o instrumento de Deus, e como tal, convoca a máxima reverência. Assim se inicia a sura denominada O Cálamo (68,1), em que Deus jura pelo cálamo:

“Pelo cálamo e pelo que escrevem!”

A Caligrafia define-se por um dinamismo grafofônico, na medida em que é escrita para ser ouvida no silêncio da fé que leva ao Islam. E é poesia para ser vista, contemplada, pela harmoniosa concepção do signo como unidade estética. Capaz de abarcar pelo conteúdo e pela forma, a mensagem enviada por Deus, encontra, na mesquita, seu lugar natural.

“A mesquita - não há altares, não há imagens, mas há letras árabes em toda parte. Esses sinais, curiosamente revoltos e cursivos aparecem pintados e esculpidos nas paredes, tecidos nos tapetes e nos medalhões que pendem do teto. A letra árabe é a razão de ser da mesquita. Por ser uma casa da escrita, é a mesquita uma casa de Deus. A mesquita é uma casa de leitura, porque leitura é prece”⁸.

Expandindo ao fiel, o caminho da ascensão, a Palavra escrita e recitada convoca-o pela fé, pela razão e pela emoção, permitindo-lhe o encantamento e, quiçá, o enalço paroxístico do Absoluto.



“Não será a bondade a recompensa da bondade?” (Alcorão 55,60). Caligrafia de Hassan Massoudy

Exercendo as funções iconográfica e ornamental, a Caligrafia busca - pelo ritmo e pela cadência; pelo sentido e pela forma hierática - conferir ao ambiente sagrado do muçulmano uma dimensão imponente de inteligência e beleza, adequada ao encontro com Deus.

Dada sua estatura religiosa e considerando sua infinita gama de qualidades estético-estilísticas, a Caligrafia não se restringe apenas à mesquita: faz parte do ambiente didático da madrassa⁹; entra na composição decorativa da cerâmica, da tapeçaria e de mosaicos; alça-se aos cimos de monumentos e palácios; chega às

⁸. Na inspirada formulação de V. Flusser, em seu artigo “Ex Oriente Lux”, citado por Lauand, L. Jean. - “Escrita e Caligrafia Árabes - A arte de H. Massoudy” na *Revista de Estudos Árabes*, Ano I, nº 2, Centro de Estudos Árabes, DLO/FFLCHUSP, 1993, p. 31.

⁹. Em árabe, *escola*, sobretudo no sentido da escola agregada à mesquita, preocupada com o estudo alcorânico.

tumbas; adquire, por vezes, no entanto, o carácter documental de uma época, pela celebração de nomes e de feitos de governantes; integra pergaminhos e livros científicos e literários, participando, assim, de instâncias que a fazem penetrar também no domínio do profano.



“Revista de Estudos Árabes” - Caligrafia de Hassan Massoudy para a capa da *Revista de Estudos Árabes* do DLO-FFLCH-USP.

O renomado calígrafo Hassan Massoudy chega a afirmar que “em nenhuma tradição a letra esteve tão intimamente misturada ao cenário da vida”¹⁰.

Das artes visuais do Islão, é a Caligrafia a mais nobre. E a de fundamento e concepção mais peculiares. Está longe de ser uma arte em substituição à imagem, esta mal vista por um Islão em que o combate ao politeísmo e ao totemismo é um ponto fulcral de doutrina. A Caligrafia é antes uma arte em que a letra - o signo - se faz imagem. Para além de seu significado hierático adquirido a partir do Islão, as razões de valorização do signo encontram-se na mais longínqua Arábia pré-islâmica.

Impõe-se aqui, o percurso que leva de volta à realidade primeira do homem árabe, ao nomadismo, ao âmago da Península que proporciona a intimidade com o deserto. Deserto que parece ser o manancial do questionamento e da resposta; da angústia; do sofrimento; da coragem, mas também da beleza; sobretudo por ser o mentor do encontro do homem consigo mesmo, sem outra mediação, a não ser a do silêncio que, eloquentemente, o povoa.

Nesse mundo de ausência, de vital impacto com seu ser mais íntimo, a gente do deserto previne-se contra tudo o que, de certa maneira, se liga ao mundo do visível, preferindo a visão interior à representação clara e manifesta.

Com efeito, num mundo habitado por miragens, a imagem ganha contorno de mentira, de fantasia; não tem significado real. É o deserto, o mundo do invisível; e, principalmente, um mundo sônico.

Os meios de expressão artística, já na primitiva realidade árabe, são, compreensivelmente, a música e a poesia: duas vertentes essenciais que procedem do espírito e a ele retornam, suprimindo a necessidade de beleza e de ligação com o mundo de que todo homem não prescinde; o errante em particular.

A palavra avulta em importância por materializar a poesia que se mistura ao canto e com ele frequentemente se identifica.

¹⁰. Hassan Massoudy, *Le Chemin d'un Calligraphe*, Paris, Phébus, 1991, p. 11.

Ligado muito mais ao tempo que ao espaço, o homem do deserto aproxima-se da realidade por meio de signos abstratos que se traduzem, desde sempre, na forma de dizer, de escrever e de entoar...

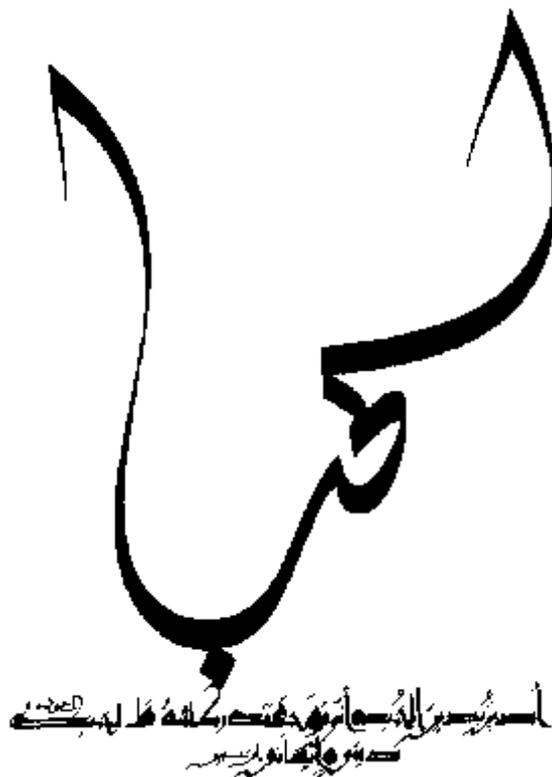
O agudo senso rítmico, típico do nômade - que se manifesta na marcha, na dança, na música - encontra sua expressão mais justa na prosódia árabe, chegando à retórica e à poesia, através de uma expansão de pensamento que adquire precisão por meio de paralelismos e inversões de raciocínio estritamente interligados.

Não raro, as comparações e imagens de que se vale o Alcorão para fixar preceitos, correspondem a esses elementos familiares ao povo árabe.

Tomemos, para exemplo, a Sura 24, versículo 39, em que os empreendimentos dos infiéis são comparados à miragem (kassaráb):

“As obras dos infiéis são como miragem no deserto: o muito sedento pensa que é água, até que lá chegando, não encontra nada”.

Por outro lado, “o que é, de início, o próprio Alcorão - indaga Massoudy - senão uma música, um discurso cadenciado, destinado a ser aprendido de cor, quer dizer, conforme o ritmo do coração que bate, o ritmo dos passos do caminhante ou de sua montaria?...”¹¹.



“Tenho a religião do amor...” (Ibn-Arabi). Caligrafia de Hassan Massoudy

¹¹. Hassan Massoudy, *Le Chemin...* op. cit., p. 10. Note-se que o artista, no original francês joga com o duplo sentido de *coeur* em *par coeur* e *coeur qui bat* (acumulação semântica que se dá também no nosso *de cor*, embora para nós menos evidente). O artista imprime assim como que um ritmo a sua própria expressão.

Pode-se dizer que o Alcorão tem uma “ossatura árabe”, tanto no que se refere à matéria simbólica de seu conteúdo, quanto à de sua forma. A massa conceitual parece moldar-se pelo cotidiano, pela língua e pela mentalidade do árabe/beduíno.

A forma de expressão cifrada - e a caligrafia é, por excelência, comunicação cifrada - ainda que lembre a poética, remete a uma ancestralidade semítica, evidente já no dizer do apóstolo Paulo, quando afirma que os semitas buscam sinais (*ayyát*), contrapondo-se aos gregos que pedem sabedoria de argumentação racional (I Cor 1, 22).

Recebido para publicação em 18-09-20; aceito em 20-10-20