

Os Taliban, Bamiyan e Nós: o Outro islâmico**

Além do apoio que dá à organização militar semi-secreta da Al-Qaeda, o Ocidente possui duas imagens persistentes dos Taliban: a exclusão de mulheres das escolas (e empregos) e a destruição das enormes estátuas budistas de Bamiyan. Não vou referir-me ao primeiro aspecto, excepto para dizer que os Taliban afirmaram ter encerrado as escolas durante uma revisão do programa curricular para as mulheres. Mas é evidente que existe aqui um forte preconceito sexual, como em qualquer outro sistema educacional dominado por especialistas religiosos do sexo masculino que reivindicam uma relação especial com as Escrituras, como aconteceu inicialmente no Hinduísmo, no Cristianismo e no Judaísmo. No que concerne ao segundo aspecto, ficámos todos (ou quase todos) horrorizados perante a destruição de importantes obras de arte. Parece-nos tão bárbara essa rejeição total da representação. E, do nosso ponto de vista contemporâneo, é realmente bárbara. Mas será de facto o Islão assim tão diferente?

As estátuas budistas foram destruídas pelo governo legal do país, que desse modo aplicava uma lei islâmica (ou como tal entendida). A 28 de Fevereiro, um édito do *mullah* Omar, líder do movimento, apelou à destruição de ídolos por todo o território afegão. A 11 de Março, as imensas estátuas de Buda, as maiores do mundo, erigidas em Bamiyan, na antiga Rota da Seda entre a China e o Ocidente, entre 350 e 750 d. C., foram destruídas com dinamite.

As primeiras estátuas de Buda foram criadas durante a dinastia Kuchan, entre 45 e 350 d. C., pouco antes de Constantino e da conversão ao Cristianismo do Império Romano. A dinastia Kuchan assistiu à expansão, a partir de Peshawar, no actual Paquistão, da escola greco-budista, cuja arte foi,

* Universidade de Cambridge, St. John's College.

** Este texto foi apresentado no Colóquio Europa-Islão, Instituto de Ciências Sociais, Abril de 2003, e posteriormente publicado num capítulo do livro *Islam in Europe* (Cambridge University Press, 2003).

obviamente, muito influenciada pelos gregos, que se encontravam na região desde as conquistas de Alexandre Magno, em 330-327 a. C. Isto passou-se uns quatrocentos anos após a expansão para ocidente do imperador persa Ciro II. Os gregos exportaram não apenas um estilo, mas a imagem figurativa enquanto tal, pelo menos para os budistas, que até ao momento nunca tinham representado Buda de modo figurativo. Contudo, mesmo na Grécia, onde uma magnífica escultura figurativa dominou a época clássica, essa grande realização seguiu-se a um período geométrico no qual, como o nome implica, a figuração era evitada, possivelmente de modo deliberado. E a época clássica deu também origem a expressões de oposição não apenas à figuração, como também à representação em geral, nas obras de Platão, ideias que seriam mais tarde adoptadas pelos protestantes e por alguns precursores da Revolução Francesa (que foi também, no início, iconoclasta), como Rousseau, no século XVIII. Por outras palavras, tem-se verificado um grau de alternância entre a representação e a sua ausência, ideologicamente e na prática.

Voltando aos Taliban, independentemente das suas ideias políticas, não eram meros bárbaros, uma palavra que veremos surgir constantemente neste contexto. Surgiram em cena no Afeganistão num momento em que as diversas facções *mujahadin*, que tinham travado com tanto sucesso uma guerra religiosa contra as forças soviéticas e que haviam sido fortemente apoiadas pelos Estados Unidos, pelo Ocidente e por nações muçulmanas de todo o mundo, começaram a desentender-se seriamente entre si, conduzindo assim um país já devastado pela guerra a uma situação de caos e ruína ainda mais profunda. Nos seus esforços para restaurarem a ordem, os Taliban foram encorajados pelo Ocidente. Mas para alcançarem o objectivo de neutralização e desarmamento das diversas facções adoptaram um programa radical, muitas vezes descrito como fundamentalista, que foi o do regresso aos aspectos fundamentais do Islão, os quais eram, em vários sentidos, muito puritanos. Ao fazerem-no, os Taliban adoptaram como modelo o movimento *wahhabi* da península árabe, por meio do qual a actual família real, dificilmente um exemplo de puritanismo, originariamente ascendeu ao poder, e que serviu também de modelo aos senussi do Norte de África. Estes últimos contribuíram em termos ideológicos para a batalha contra a ocupação italiana e para essa outra figura detestada no Ocidente, que após um efémero regime monárquico sucedeu aos italianos na Líbia, ou seja, o coronel Kaddafi, um homem que assume também uma posição puritana. Um outro modelo para os Taliban foi o movimento reformista no Irão, dirigido contra o *shah* e liderado pelo *ayatolla* Khomeini, que, uma vez mais, adoptou um estilo puritano após o seu regresso ao Irão. Tais movimentos representavam um corpo mais amplo de pessoas e grupos que tendiam a opor-se àquilo que viam como a corrupção e a ostentação do Ocidente, que os esmagava. Um poeta gonja de finais do século XIX da África ocidental chamado Al-Hajj Umar, que passou algum tempo na Arábia, mas que escrevia em hausa,

descreveu a calamidade que a África sofreria às mãos do Ocidente, dos cristãos (os *nasallah*, ou nazarenos). O poema foi objecto de uma ampla divulgação e representava claramente um modo de pensar comum, se bem que existisse uma forte ambivalência, como na Turquia e no Egipto, quanto ao advento das influências ocidentais e da «modernização».

Utilizei aqui a palavra «puritanismo» num sentido sociológico geral, mas este conceito tem de facto alguma relação com os puritanos históricos da Nova Inglaterra e da Velha Europa. A própria Reforma protestante do século XVI foi puritana em muitos aspectos. Propunha atitudes fundamentalistas que tinham estado presentes em anteriores movimentos de protesto, como os lolardos, os hussitas e, recuando ainda mais, os cátaros e outros, contra as extravagâncias da Igreja católica, manifestas num estilo de vida faustoso (especialmente entre os «príncipes» da Igreja), em atitudes dissolutas (dos sacerdotes celibatários e dos monges), no vestuário (com trajes eclesiásticos elaborados) e também na arte (como no caso dos Médicis de Florença ou do cardeal Borromeo de Milão). Estes movimentos pretendiam um regresso à «Palavra de Deus», à Bíblia, a que todos deveriam ter acesso (um aspecto importante da história da educação e da edição), e à simplicidade da Igreja primitiva, que incluía a rejeição da riqueza (é mais fácil um camelo passar pelo buraco de uma agulha do que um homem rico entrar no reino dos céus). Estas práticas da Igreja primitiva incluíam também, para muitos, uma rejeição da representação, principalmente no teatro, cujas formas romana e grega deixaram de existir, se bem que, num certo sentido, fosse substituído por representações rituais; incluíam ainda a rejeição parcial da representação figurativa, designadamente a de três dimensões (a escultura), mas também da pintura, sobretudo nos contextos eclesiásticos, mas também nos seculares. O teatro e a escultura foram duas das grandes realizações artísticas dos gregos, realizações essas que hoje entendemos como uma parte intrínseca da nossa herança ocidental; contudo, essas formas de arte desapareceram sob o domínio do Cristianismo, sendo por ele deliberadamente destruídas por questões ideológicas, além de terem sido rejeitadas pelo Judaísmo e, posteriormente, pelo Islão.

O puritanismo sob a forma de iconoclasia tendeu a marcar o início das religiões mundiais, que podem em certos casos permitir, numa fase posterior, as imagens figurativas. E nas reformas e revoluções verifica-se a mesma tendência para regressar aos aspectos fundamentais, por vezes considerada uma forma de extremismo. Esta devoção à palavra em detrimento da imagem na história inicial das religiões mundiais reflecte provavelmente o facto de serem baseadas em textos escritos, e é a palavra que as distingue de cultos anteriores baseados em imagens, agora vistos como associados à veneração de ídolos.

Esta abordagem iconoclasta e puritana foi recuperada pelos protestantes, em particular pelos puritanos, não apenas os da Nova Inglaterra, como também, anteriormente, os da Velha Inglaterra, sob o reinado de Eduardo VI, em meados do século XVI, e, posteriormente, sob o governo de Cromwell, o *Regicida* e o líder da revolução inglesa e da República Inglesa de meados do século XVII. Sob Cromwell, os teatros foram novamente encerrados e a arte destruída. Mesmo Isabel I, mais tolerante do que outros no seu compromisso anglicano, instruiu o seu embaixador para que dissesse ao sultão de Istambul que o Islão e o Protestantismo estavam unidos na rejeição dos ícones. A arte figurativa, inclusive as imagens de conteúdo inteiramente religioso, seria agora proibida. Parte da arte religiosa de East Anglia, a terra natal dos emigrantes do *Mayflower*, seria vendida ao mais tolerante continente (Baldick *et al.*, 2002); em muitas igrejas paroquiais, os belos vitrais medievais foram estilhaçados para permitirem a entrada da pura luz de Deus. Sim, aqui como noutros lugares, havia uma justificação teológica para a destruição. E esta tradição prolongar-se-ia em muitas igrejas não conformistas do Ocidente até muito recentemente. As próprias igrejas foram despojadas dos seus ornamentos, tal como os seus cemitérios — muitos dos monumentos que adornavam estes espaços foram destruídos e substituídos por novas peças que não apresentavam, de início, quaisquer imagens, como aconteceu na Nova Inglaterra. Mesmo as imagens cristãs continuaram a ser proibidas, se bem que as abstractas e as pagãs fossem permitidas. A cruz, por exemplo, foi excluída — a urna grega ou o crânio e tíbias cruzadas eram permitidos, mas não a cruz. Isso seria venerar um morto, em vez de Deus. No cemitério de Spanish Walls, que visitei recentemente nas Baamas, uma terra habitada por descendentes de imigrantes puritanos, não existem cruzes, apenas lápides não ornamentadas com inscrições simples, como acontecia na Nova Inglaterra e, de facto, na maioria dos cemitérios protestantes antes de se verificar, na Igreja Anglicana, um regresso à cruz com o movimento ritual anglo-católico — o chamado grupo de Oxford — na segunda metade do século XIX. No seu ascetismo, o cemitério de Spanish Walls assemelha-se a um cemitério judeu ou muçulmano, desprovido de representações figurativas, de oferendas, mesmo de flores. O Islão conheceu objecções similares. Ibn Taymuyah, um hanbali a viver na Damasco dos Mamelucos em finais do século XIII e inícios do século XIV, chamou a atenção para os perigos das mudanças legais que ignoravam a *sharia*. Objectava, por exemplo, contra a veneração dos túmulos dos santos. Os Mamelucos aprisionaram-no e o movimento acabaria por morrer com ele. Mas as suas ideias voltariam a surgir no movimento revolucionário dos *wahhabiyah* em finais do século XVIII, que exerceria uma tão grande influência na Árabia e no Norte de África. Evidentemente, o movimento de rejeição dos ícones apresenta muitas vezes um aspecto especificamente político. Os novos movimentos políticos

podem exigir, em particular, uma nova abordagem à iconografia, uma rejeição das formas anteriores. Foi o que aconteceu durante a revolução inglesa de 1649 e a Revolução Francesa de 1789.

Ora, na adopção de tais atitudes, os protestantes viam-se a si mesmos como efectuando um regresso ao início do Cristianismo e a um conjunto de práticas iconoclastas e puritanas que marcaram todas as três principais religiões do Próximo Oriente, nomeadamente o Judaísmo, o Cristianismo e o Islamismo. A proibição islâmica da representação, em especial das imagens figurativas, remontava, como a cristã, aos mandamentos do Velho Testamento, onde se proíbem os ídolos, tanto seculares como religiosos. Tem-se afirmado por vezes que tais atitudes estão associadas aos credos monoteístas que caracterizam essas religiões do Próximo Oriente. Tal não parece ser o caso, contudo. A mesma aversão às imagens figurativas pode ser encontrada, por exemplo, numa fase primitiva do Budismo, cujas estátuas de um período posterior os Taliban destruíram com tanto furor.

Nos tempos mais antigos não existiam representações figurativas de Buda, de Sakyamuni. O Budismo surgiu pela primeira vez no século v a. C. e nessa época Buda era apenas representado pelas suas pegadas, por uma roda ou pelo lótus, e nunca sob a forma figurativa a que estamos tão habituados a ver na arte budista ou no contexto mais quotidiano das lojas chinesas, onde a rechonchuda figura é um símbolo de prosperidade. Aquilo que hoje vemos como uma religião altamente icónica foi em tempos anicónica, adversa à imagem. Esta transformação ocorreu noutras religiões, se bem que mais raramente no Islão, que tem revelado uma ligação mais forte às tradições antigas do que os restantes credos. Nesses primeiros tempos, as teologias budistas tinham promulgado «a doutrina do segredo e a não dualidade sagrada de todas as coisas existentes, independentemente das suas diferenças formais. Enfatizavam a unidade da forma exterior e da essência interna [...] a condição, o grau de presença espiritual de uma divindade numa imagem feita por mãos humanas, foram objecto de um debate interminável» (Brinker, 2001, p. 20). Os primeiros textos canónicos não discutem o problema concreto da produção das imagens, que constitui uma preocupação frequente nas religiões icónicas, ou o da manifestação de Buda em dois ou três «corpos», como na posterior doutrina *mahayana*.

O primeiro destes corpos especificados nessa doutrina é «o verdadeiro corpo de Dharma», a essência. Neste corpo, Buda transcende todas as formas e não pode ser representado em imagens ou descrito por meio de palavras; é invisível e não pode ser visto pelos não iluminados. Por outro lado, mais tarde puderam ser produzidas imagens de dois outros corpos para efeitos de veneração — o da «retribuição», que era alcançado durante a transmutação de *bodhisattva*, o futuro Buda, para o próprio Buda, e o da

«transformação», o corpo sombra no qual Buda encarna, para o bem de todos os seres não iluminados. Assim o Buda se cria a si mesmo.

O texto mais antigo onde se aborda este problema é a escritura da *Prática do Caminho da Perfeita Sabedoria*, traduzida em 179, onde se declara que o espírito de Buda não se encontra presente nas suas imagens. A imagem é feita apenas para que o homens possam venerá-la e adquirir mérito. O monge (budista) Sengyou (445-518), da dinastia Lianli, analisou a suposta viagem de Lao-tsé (o fundador do taoísmo) à Índia e escreveu na obra *Análise do Ensaio sobre a Tripla Destruição*: «Os bárbaros não acreditavam no vazio (*xu*), nem na não existência (*wu*). Assim, Lao-tsé mandou fazer estátuas da forma [de Buda] depois de emigrar [...] e converteu [os bárbaros com a ajuda dessas imagens].» Esta declaração implica que, também na perspectiva dos chineses dessa época, as imagens eram próprias dos bárbaros, se bem que proporcionassem um modo de conversão dos pagãos, que necessitavam de suplementar a palavra pura com um elemento visual. A literacia, a palavra escrita, as próprias Escrituras, não eram suficientes.

A ambivalência relativamente à imagem persistiu. Uma inscrição numa figura budista do ano 746 proclama: «A mais elevada verdade não tem imagem. Mas se não existisse imagem a verdade não se poderia manifestar. O mais elevado princípio não tem palavras. Mas se não existissem palavras, como se poderia conhecer o princípio?» (Brinker, 2001, p. 20).

O problema da natureza da relação entre a imagem e a divindade emerge necessariamente em todas as religiões icónicas, já que se trata de tornar material o espiritual, ou, mais concretamente, de tornar visível o invisível. A palavra das Escrituras é normalmente entendida como emanando directamente de Deus, eventualmente através de um profeta ou de um mensageiro. O problema da imagem resulta do facto de ter de ser repetidamente criada em público, ao passo que a palavra tem apenas de ser copiada, preferencialmente por um clérigo, que nada poderá embelezar, à excepção da caligrafia. A imagem, de modo mais óbvio do que a palavra, tem de ser criada independentemente por mãos humanas.

Uma solução é atribuir maior valor, como no caso do Hinduísmo, a imagens que são descobertas ou que aparecem na natureza, simplesmente porque não podem ser entendidas como criações da mão humana [ou *acheiro-poidtes*, como eram designadas pela tradição bizantina (Brion, 1991, p. 29)]. Do mesmo modo, a palavra inscrita em placas de ouro, como no caso de Joseph Smith e do Livro de Mórmon, ou de pedra, como no caso de Moisés, resolve o problema da criação humana do texto.

Uma outra forma de solucionar o problema é reconhecer que a mão do homem introduz inevitavelmente um elemento de materialidade demasiado forte na representação do espiritual, e daí a proibição de todas as representações, bem como a destruição das imagens já existentes. Trata-se de uma

posição muito radical, mas de modo algum contrária às ideias sobre a natureza do mundo espiritual, muitas das quais roçam o dualismo, ou mesmo o maniqueísmo. Pois até na muito icônica religião hindu, que nos tempos védicos era, provavelmente, muito diferente quanto a este aspecto, alguns brâmanes consideravam a palavra das Escrituras (da qual estavam encarregados, enquanto recitadores e intérpretes) muito mais importante do que a imagem, sendo esta essencialmente produzida para consumo das massas iletradas em situações de literacia restrita. Tal foi também o caso da chamada «Bíblia dos Pobres» do Cristianismo medieval, ou seja, as imagens que começaram a decorar as igrejas, particularmente depois da resolução da controvérsia iconoclasta no 2.º Conselho de Niceia, em 787. E mesmo entre a generalidade dos utilizadores de imagens no Hinduísmo existiam problemas sobre a relação entre a imagem e a divindade. As imagens só acolhiam a divindade e se tornavam aptas a receber oferendas após terem os seus olhos pintados durante uma cerimónia especial; e havia também controvérsia quanto à questão de saber se a divindade se encontrava permanentemente presente nas imagens ou apenas durante o período de veneração de que eram objecto.

Evidentemente, a erradicação das imagens resolve ou evita o problema da manifestação material do espiritual e, mais especificamente, o problema dos homens que criam divindades, e não vice-versa, já que a criação de uma imagem ou santuário dedicado a uma divindade levanta de modo premente a questão do homem ou mulher enquanto criador(a).

Contudo, ao mesmo tempo que exhibe esta tendência para rejeitar as imagens materiais do espiritual, que tornam visível o invisível, a hesitante humanidade apela frequentemente a manifestações, muitas vezes representações duradouras, do divino. O problema traz ao de cima a ambivalência e contradição da vida religiosa, que se torna muito explícita na perspectiva daqueles que a olham de fora — por exemplo, nas perspectivas protestantes sobre o catolicismo. Mas mesmo no próprio catolicismo existia uma crítica interna, como nas mais carnavais e eróticas visões de algumas mulheres místicas que se apresentavam provando o prepúcio de Cristo e usufruindo do seu amor não apenas espiritual como também material (Soskice, 1996, p. 38). Ao mesmo tempo, outras forças favoreciam uma maior separação entre o material e o espiritual, especialmente aquelas que seguiam as crenças maniqueístas dos cátaros do Languedoc e de seitas similares, onde o material era identificado com o mundo, a carne e o demónio.

A rejeição da iconofobia e a emergência generalizada das imagens surgiram de dois modos. No Cristianismo, a arte foi autorizada desde que o tema fosse religioso. Surgiu na catedral de Marselha numa data tão precoce quanto o século v d. C. Fora da igreja, pelo menos na grande tradição (se bem que nem sempre na tradição popular), o teor de virtualmente todas as pinturas e esculturas foi religioso até ao Renascimento, que trouxe consigo um olhar

retrospectivo sobre a arte secular e, de facto, pagã da Antiguidade clássica. O mesmo se verificou com a rejeição do teatro. O regresso inicial do teatro parece ter ocorrido com representações dramáticas que evoluíram a partir do culto religioso, peças de mistério e milagres, e na Inglaterra só muito mais tarde, no século XVI, se desenvolveram o drama secular e as obras de Marlowe, Shakespeare e do teatro isabelino.

No Líbano e noutras regiões verificou-se no Islão e Judaísmo um movimento similar, mas muito menos poderoso, no sentido da representação dramática. Ambas as religiões proibiram o teatro, mas o Islão Xiita desenvolveu (aparentemente num período bastante tardio) um tipo de milagre centrado no assassinato de Ali, tal como o Judaísmo na Europa, sob a influência dos desenvolvimentos cristãos, produziu um tipo de milagre centrado na história de Ester e no festival das colheitas de Sukkoth.

Quanto ao resto, pelo menos nas tradições de elite, a arte sob essas religiões desenvolveu-se num contexto secular e não religioso. A Pérsia islâmica, provavelmente influenciada pelas representações chinesas em cidades da Ásia central, como Herat, no Afeganistão, produziu uma arte secular que seria transmitida à Índia sob a forma da pintura mogul, de natureza palaciana, erótica, distintamente secular. Este tipo de arte desenvolveu-se num período em que os conquistadores muçulmanos se dedicavam a destruir a magnificente escultura hindu que decorava templos e fontes.

Referi-me até ao momento à rejeição das imagens nos contextos religiosos, um processo que está relacionado com noções de oposição entre o material e o espiritual, o visível e o invisível, e com ideias sobre a criação única do mundo por um Deus supremo. Mas a rejeição não terminou aqui. Foi igualmente aplicada, com frequência, à actividade secular. Nos primeiros tempos do Cristianismo, do Judaísmo e do Islamismo não se rejeitaram apenas as imagens ou o teatro religiosos, mas também os seculares. Nessas religiões, de facto, tais categorias eram muitas vezes difíceis de destringir, já que Deus era o criador de toda a vida material. No Islão, por exemplo, considerava-se que a representação de objectos naturais era uma representação da criação de Deus e, portanto, um gesto de desafio aos seus poderes supremos. Só a introdução deliberada de imperfeições tornava possíveis tais representações.

Pretendo de seguida desenvolver sucintamente a minha argumentação em três direcções. Em primeiro lugar, tentarei mostrar que estas tendências estiveram presentes noutras culturas: não apenas nas culturas escritas (se bem que nestas, como sempre, as noções sejam desenvolvidas de modo mais explícito — tal é a natureza da palavra escrita, onde quer que surja), como também, de modo mais surpreendente, nas culturas orais. Em segundo lugar, pretendo apontar a paralela rejeição secular da representação. E, finalmente, levantarei, de modo muito esquemático, a seguinte questão: por que razão

encontramos em tantas sociedades humanas este tipo de alternância entre a imagem e a sua ausência ou mesmo destruição?

Vejamos primeiro as outras culturas. No que diz respeito às imagens, nada existe de absolutamente único nas religiões do Próximo Oriente. Como já vimos, o budismo primitivo era anicônico, e o mesmo podemos dizer a propósito do cristianismo primitivo. Então e o hinduísmo? Alguns autores têm defendido que a religião védica primitiva era igualmente contrária às imagens. É certo que, como já referimos, alguns brâmanes actuais se mostram pouco convencidos quanto ao valor das imagens; o teatro, à excepção do breve período do dramaturgo Kalidas, nunca foi um aspecto da cultura hindu, se excluirmos os elaborados bailados dramáticos, como *Kathakali*, de temática religiosa. Os hindus são, basicamente, um povo do livro, da palavra, se bem que reconheçam que outros necessitem de imagens.

A China e o Japão tornaram-se os grandes centros do budismo, mas esta religião esteve sempre presente a par de outros credos, particularmente o confucionismo. Verificava-se, em todos estes casos, uma certa ambivalência quanto às imagens em oposição à palavra — no Budismo Zen, por exemplo, que era «puritano» em diversos aspectos, e no Confucionismo, que rejeitava firmemente a ostentação. Mêncio reflectiu longamente sobre a discrepância entre ricos e pobres, e esta era uma das muitas preocupações puritanas.

E, embora possamos esperar uma maior elaboração destas doutrinas nas culturas escritas, encontramos também, a meu ver, o problema da ambivalência e da contradição nas culturas orais. O presente artigo não constitui a ocasião ideal para abordar em pormenor esta questão, especialmente porque já tratei o assunto noutro trabalho (1997). Contudo, parece-me altamente significativo que em sociedades africanas onde não se coloca a questão da influência das principais religiões mundiais se verifique por todo o continente a mesma relutância, como no Islão, no Judaísmo e no início do Cristianismo (o cristianismo tardio é a única excepção), em representar o Deus supremo. Mesmo aquelas culturas africanas altamente icónicas na sua criação de esculturas de madeira, e que tão bem conhecemos através dos nossos numerosos museus etnográficos, são marcadas pela ausência de representações figurativas de Deus, como se fosse impossível criar o Criador, tornar visível o fundamentalmente invisível. Em algumas culturas africanas, esta relutância não se prende simplesmente com a representação do Deus supremo, mas também com a representação de outras divindades importantes. E em algumas outras, que tanto quanto sei não foram influenciadas pelo Islão (se bem que outras o fossem), verifica-se até uma relutância em representar figurativamente seja o que for.

Avancemos agora para a segunda questão, relativa à arte secular. No mundo clássico, Platão propôs uma perspectiva secular das imagens ao declarar a sua oposição à pintura, por exemplo, já que a entendia como uma

mentira. Platão enfrentava neste caso um problema particular, uma vez que declarara já que uma cadeira material era apenas uma representação da ideia de cadeira e jamais poderia ser a realidade última. Assim, uma pintura era duplamente enganadora. A noção de que a representação em geral é uma mentira não apenas no contexto espiritual, mas também secular, foi retomada por outros pensadores — pelos protestantes, evidentemente, mas também de modo particularmente proeminente e intelectualizada pelos predecessores setecentistas da Revolução Francesa. Os fundadores desta revolução mostraram-se fortemente contrários à representação, não apenas à pintura e à escultura, como também ao teatro. Várias peças de arte francesa de períodos muito anteriores foram salvas da destruição ao serem colocadas no Museu (ex-Real) do Louvre, onde estavam acessíveis ao público, e não apenas aos ricos. Quanto ao teatro, a artificialidade e a falsa representação desta forma de arte foram rejeitadas. E, quando, por fim, as representações dramáticas (que não as das celebrações públicas) voltaram a ser permitidas, tinham de ter lugar entre rochas e árvores verdadeiras, e não contra cenários pintados em tela ou cartão.

A terceira questão que quero levantar é a seguinte: por que razão tais objecções não se restringem às religiões monoteístas, às religiões escritas no seu conjunto, ocorrendo também em culturas orais e, posteriormente, em culturas seculares? Associado a esta questão surge o problema, identificado pelo crítico Walter Benjamin, de saber se a idade contemporânea terá assistido ao fim de tal ambivalência em resultado do domínio das imagens produzidas pela imprensa, pela máquina fotográfica, pelo cinema e pela televisão. Esta tese é, quanto a mim, parcialmente verdadeira, se bem que continuem a surgir objecções contra a produção de imagens figurativas sob a forma de arte abstracta na Rússia de inícios do século xx, com Kandinsky e Malenkovitch, em Paris, no período que se seguiu aos pós-impressionistas, e nos Estados Unidos, com Pollock, Rothko e muitos outros. As objecções assumem-se como uma tentativa de descobrir um absoluto espiritual, uma pureza na ausência das coisas.

A meu ver, este problema das imagens resulta da condição humana de animal simbólico, que faz uma utilização fundamental das representações no seu encontro com o mundo. Central a esta utilização é a linguagem, que envolve, ela própria, representação. Mas as representações, sejam elas por meio da linguagem ou de imagens, nunca constituem a própria pessoa, coisa ou acção. A palavra «cavalo» nunca é o cavalo que se monta, tal como a palavra «maçã» ou a imagem de uma maçã jamais podem ser a maçã que se come. De facto, tanto as palavras como as imagens podem induzir-nos em erro.

O tópico que examinei no presente artigo é controverso. A minha análise sugere que, no que toca a este assunto aparentemente polémico, o Islão, em

geral, e os Taliban, em particular, partilham connosco uma herança comum. Pelo menos neste contexto específico, é um erro entender o Islão como um universo totalmente diferente da civilização judaico-cristã, já que tem muitas raízes semelhantes no Velho Testamento. Sob outros pontos de vista, é igualmente incorrecto ver o Islão como um Outro, uma vez que tem estado presente na Europa desde o século VIII. E, actualmente, existem cerca de 2 milhões de muçulmanos na Grã-Bretanha, 2 milhões na Alemanha e talvez 6 milhões em França.

Apontar similitudes não corresponde a negar que possuímos valores, preferências próprias. Eu gosto de cinema, os Taliban não gostam. Não obstante, tal como nós podemos considerar a destruição das estátuas budistas um gesto bárbaro, também eles podem considerar a existência das mesmas a obra de bárbaros! De facto, este ponto de vista foi anteriormente adoptado não apenas pelos muçulmanos, mas também pelos próprios budistas, e alguns da seita Zen continuam a praticar um puritanismo intelectual muito próprio. E, como já vimos, faz também parte integrante das nossas próprias tradições. Oriundo, pelo meu lado materno, de um contexto presbiteriano escocês, lembro-me do horror que senti, nas minhas primeiras visitas a França, perante a plethora de arte religiosa, muita dela de má qualidade, que decorava as igrejas católicas (e, de facto, também as ortodoxas, com as suas iconostases cobertas de ícones). Durante a adolescência, mais horrorizado fiquei durante uma celebração pascal na igreja da Madeleine, em Paris, quando me pediram que me ajoelhasse e beijasse a coroa de espinhos. Tais representações, mesmo na ausência de culto, deram origem a sentimentos de aversão tão profundos como os de qualquer muçulmano.

O mundo mudou. A crescente secularização e mesmo a globalização têm contribuído para o gradual desaparecimento das perspectivas puritanas que caracterizaram os meus ascendentes pelo lado materno. A cidade de Edimburgo, que outrora proibiu o teatro durante mais de duzentos anos, oferece-nos hoje aquele que é talvez o mais respeitado festival de teatro do mundo; os puritanos da Nova Inglaterra e os judeus da América, que no passado rejeitaram não apenas as representações teatrais como também outros géneros de arte, são actualmente líderes mundiais no cinema, no teatro e em todos os campos da actividade artística (se bem que a sinagoga e o cemitério permaneçam fieis à rejeição das imagens, como aconteceu com os puritanos durante muitos anos). Os tempos mudam e a vida torna-se mais rica. A América, que no século XVIII era um deserto cultural (na acepção artística de cultura), com uma muito frágil cultura no campo das artes de palco, tornou-se hoje a principal cultura mediática do mundo, exportando os seus produtos para todo o globo. O mesmo se aplica, se bem que em menor medida, à França, onde a revolução, retomando uma série de argumentos defendidos no século XVIII, procurou eliminar o teatro e a pintura, ambos entendidos como actividades essencialmente aristocráticas; mais tarde, como

aconteceu nos Estados Unidos, a França tornar-se-ia um dos principais focos da produção em massa desses géneros de arte.

Temos de compreender que, embora as representações de algum tipo sejam essenciais para a vida humana (e a própria linguagem recai nessa categoria), nem todas as suas formas se têm revelado essenciais em todos os tempos, e isto porque as representações sempre suscitaram determinado tipo de dúvidas, dúvidas essas que, sob uma forma extremada, foram expressas na destruição das estátuas de Bamiyan.

No presente artigo procurei cobrir um período de tempo bastante alargado, talvez demasiado alargado para tão reduzido espaço, já que tinha em mente uma tentativa de delinear a interação entre a Europa e o Islão, definindo o contributo deste, tanto positivo como negativo, para aquele continente, bem como as raízes que o aproximam do Judaísmo e do Cristianismo. Ao fim de muitos séculos, depois de terem sido repelidos, os muçulmanos regressaram em massa ao continente europeu, já não como invasores, mas como imigrantes. E, em ambas as capacidades, o seu contributo tem sido substancial. No passado funcionaram como um incentivo à vida intelectual e científica, ao próprio Renascimento. Actualmente, fornecem uma parte cada vez maior da força de trabalho de que a Europa necessita para repor uma população em declínio. Tanto no passado como no presente, o Islão não pode ser simplesmente entendido como o Outro. Mesmo na Ásia, os muçulmanos encontram-se próximos das tradições cristãs e judaicas. Eles são, em grande medida, uma parte integrante do panorama europeu.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BRINKLER, H. (2001), «Early buddhist art in China», in L. Michel (ed.), *The Return of the Buddha: the Qingshou Discoveries*, Londres, Royal Academy of Arts.
- BRION, M. (1996), *Les peintres de Dieu*, Paris.
- GOODY, J. (1997), *Representations and Contradictions: Ambivalence towards Images, Theatre, Fiction, Relics and Sexuality*, Oxford, Oxford University Press.
- GOODY, J. (2003), *Islam in Europe*, Cambridge, Cambridge University Press.