

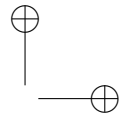
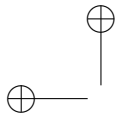
**JARDINS E MESQUITAS
NO ISLÃO**



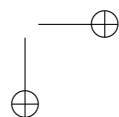
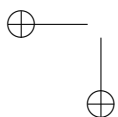
Louis Massignon

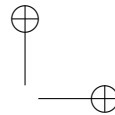
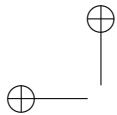
Tradutor:
José M. S. Rosa

www.lusosofia.net



LUSO Sofia: PRESS





[Apresentação]

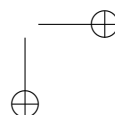
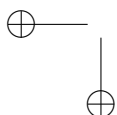
Podemos descobrir todo o Islão nestes três curtos capítulos, reunidos por Louis Massignon sob o título Jardins e Mesquitas no Islão.

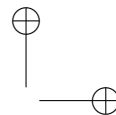
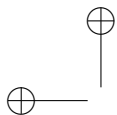
Os textos foram primeiro escritos, em 1939, para serem lidos na Rádio-França, no Pátio das Conversas, sobre a “Situação do Islão”. Tinham sido pedidos a Louis Massignon, então Professor no Collège de France, onde a sua autoridade neste domínio ultrapassava fronteiras. Foram publicados no primeiro caderno do Nouveau Commerce, em 1963. O próprio Louis Massignon os reuniu já com essa intenção.

Hoje mais do que nunca, nestas poucas páginas, o leitor poderá beneficiar da abertura de Louis Massignon ao Islão, feita num primeiro momento através do mestre de pensamento, do testemunho da verdade, do mártir e do místico, Al-Hallaj.

No próprio mundo islâmico Louis Massignon foi considerado como um mestre e é reconhecido no mundo inteiro como o pioneiro do encontro entre o Cristianismo e o Islão. O seu percurso de sábio e de cristão foi ontem exemplar. Hoje é-o ainda mais.

M.F.





Jardins e Mesquitas no Islão*

Louis Massignon

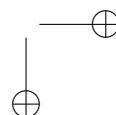
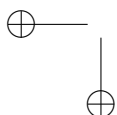
Índice

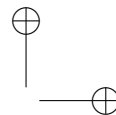
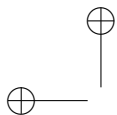
Jardins e Mesquitas	1
O Arabesco	3
O Corão	5

JARDINS E MESQUITAS

Para vos fazer partilhar da surpresa e do fascínio que se sente ao entrar na atmosfera da cultura muçulmana pela porta do deserto africano e árabe, visitemos em primeiro lugar os dois oásis que este deserto desvela para repouso dos olhos e paz da alma: um jardim e uma mesquita. Por outro lado, em árabe, as duas ideias estão estreitamente ligadas: em Medina, a mesquita onde o Profeta está enterrado chama-se o *rawda*, isto é, o *jardim*. Quer se trate do jardim de Generalifo, em Granada, de Aguedal, em Marraquexe, dos jardins do Cairo, de Damasco, de Bagdade ou

**En Islam Jardins et Mosquées*, Perigues, Imprimerie Fanlac, Le Nouveau Commerce, 1994

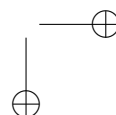
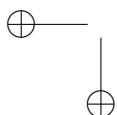


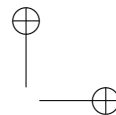
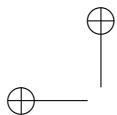


de Ispahan, a concepção muçulmana do jardim impressiona-nos pela sua constância; é essencialmente um lugar de devaneio que nos conduz para fora do mundo. E se tem as mesmas árvores e as mesmas flores que os nossos, este tipo de jardim difere totalmente dos jardins do Ocidente. No nosso jardim clássico, que começa com o Império romano e continua com os Médicis e Luís XIV, a finalidade é dominar o mundo a partir de um ponto de vista central: grandes perspectivas conduzem até à linha do horizonte, grandes lagos de água reflectem as lonjuras, enquadradas por árvores impecavelmente talhadas, levando o olho, pouco a pouco, à conquista de toda a região circundante. Em vez disto, no jardim muçulmano, a primeira coisa que importa é uma cerca para isolar do exterior, e, em vez do interesse pela periferia, todo ele se encontra no centro.

Este jardim é feito desbravando um bocado de terreno, ‘vivi-ficando’ um canteiro de deserto para onde a água é conduzida; no interior de um recinto fechado muito alto, por cima do qual a curiosidade não pode passar para o interior, encontramos todas as espécies de árvores e de flores que se adensam cada vez mais, à medida que se avança da periferia para ao centro, e, neste, junto de uma fonte que brota em repuxo, encontra-se o quiosque. Este jardim, ao contrário do jardim clássico e do jardim paisagístico dos Japoneses, procura o descanso do pensamento concentrado sobre si mesmo.

A Mesquita, que é o lugar do culto público da comunidade muçulmana, impressiona-nos igualmente pela sua diferença em relação ao local de culto cristão, a igreja, mesmo quando os seus construtores tomaram de empréstimo à igreja os materiais talhados e os motivos decorativos. A mesquita começou por ser a céu aberto e, geralmente, tem um grande pátio central, mas os muros exteriores são fechados, sem as aberturas para conduzir a luz, que são os vitrais das catedrais, e entra-se só depois de se ter passado pelo banho das abluções rituais. Existe nela uma cáte-



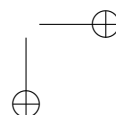
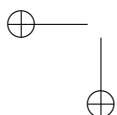


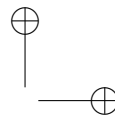
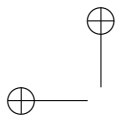
dra da verdade, mas este móvel, sem lugar fixo, foi relegado para um plano secundário, porque os crentes agrupados em filas paralelas, como soldados, devem, durante a oração, manter os olhos totalmente concentrados numa única direcção, a de um pequeno nicho axial vazio, a *qibla*, que aponta na direcção de Meca, lugar do sacrifício anual de propiciação ao Deus de Abraão.

Se as portas de madeira são muitas vezes ornamentadas e os fechos das abóbadas alternadamente sombrios e claros, a nave permanece nua e despojada, sem as estátuas que tornam as belezas do mundo o intermediário para elevar a alma do adorador até o seu único Deus, porque a representação da figura humana está proscribida; as inscrições árabes, isoladas, cobrem as paredes, comemorando a Lei de forma rígida e solene. Enfim, em vez da torre do campanário eleva-se o minarete donde surge a própria voz humana, substituindo o bronze inanimado pelo quántuplo apelo quotidiano para a oração canónica. Todo o interesse foi voluntariamente concentrado neste estilo despojado, na *qibla*, símbolo da orientação do coração para o Único.

O ARABESCO

Noutros edifícios diferentes da mesquita, na arquitectura civil dos palácios e das casas privadas, a decoração dos muros é menos estritamente controlada, mas aí dominam os mesmos princípios de estilo: a decoração artística muçulmana não procura imitar o Criador nas suas obras pelo relevo e o volume as formas, mas evoca-o, pela própria ausência, numa apresentação frágil, inacabada, perecível como um véu, que sublinha, simplesmente, com uma resignação serena, a passagem fugidia do que fenece, e tudo é passageiro “*excepto o seu rosto*”. A matéria do artista é maleável, humilde, sem espessura: gesso, estuque e a orna-

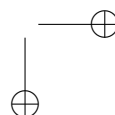
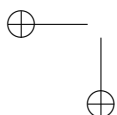


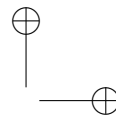
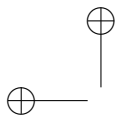


mentação que comporta incrustações em vez de relevos. Quanto aos motivos, são formas geométricas, mas formas geométricas abertas. É um chamamento, uma figuração sensível de uma tese teológica dogmática fundamental, a saber, que as figuras e as formas não existem em si e são incessantemente recriadas por Deus. Deste modo, encontramos polígonos entrecruzados, arcos de círculo com raios variáveis, o arabesco, que é essencialmente uma espécie de negação indefinida de formas geométricas fechadas, que nos proíbe contemplar, como fazia o pensamento grego, a beleza de um círculo em si mesmo, a beleza de um polígono fechado como de um pentáculo mágico e planetário.

Ao lado dos arabescos em estuque encontramos mosaicos e, quando as paredes ou os soalhos são recobertos, tapeçarias. Estes mosaicos e tapeçarias aplicam um princípio artístico que se pode chamar o princípio do brasão. Não existem aí tonalidades esbatidas para passar de uma cor a outra, porque contrastam, mas cinco cores no máximo e cores mate, intensas, sem transparência nem perspectiva. Tal como nos brasões, acima de tudo trata-se de afirmar os contrastes. Os motivos tratados nos tapetes são quer canteiros de flores estilizadas quer animais em posição hierática. Estas flores não são numerosas, contavam-se apenas cinco espécies na Pérsia do século XV; quanto aos animais hieratizados, não são mais de três ou quatro, como o grifo e a fénix. São, mais uma vez, agrupamentos arbitrários de escudos coloridos, de átomos decorativos. Nada há que melhor ilustre a tese teológica que nega a permanência formal da natureza do que a doutrina do brasão, com as suas oposições brutais de cores e de metais nobres, e as suas flores e animais fantásticos 'petrificados'.

Acerca dos outros aspectos da decoração da vida, poderíamos proceder a análises semelhantes: sobre os costumes que regulam as saudações e os cumprimentos, sobre o corte das roupas, sobre os seus bordados a ouro folheado, e mesmo sobre o tempero das refeições com condimentos de sabor contrário e sem progres-





são. Toda a decoração social culmina em dois aspectos que nos conduzirão ao próprio limiar do Livro da sagrada 'narração', salmodiada em todo o mundo muçulmano, que se chama: o Corão.

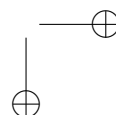
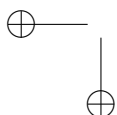
O CORÃO

Para tentar compreender a influência do Corão, escrito em árabe, e que fez do árabe uma língua de civilização para centenas de milhões de almas, é preciso sublinhar os aspectos especiais da gramática árabe, língua semita, uma vez que esses aspectos marcaram o estilo do pensamento corânico. De si mesma, a língua árabe coagula e condensa com um endurecimento metálico, e por vezes uma refulgência de cristal, a ideia que quer exprimir, sem ceder ao sujeito falante. Elíptica e gnómica, descontínua e entrecortada, a ideia brota da ganga da frase como faúlha do sílex. Já a escrita árabe nos sublinha esta densidade: das palavras, ela apenas mostra o 'corpo', as consoantes, as únicas escritas a negro sobre a linha; enquanto que a 'alma' das palavras, a sua vocalização e entoação, apenas é facultativamente grafada (e, outrora, a vermelho) fora da linha. Esta fisionomia de contrastes condensados foi imposta pela literatura árabe à retórica de todos os povos muçulmanos.

Eis alguns exemplos, tomados de empréstimo à poesia profana e amorosa, onde a ideia foi condensada, enquanto que nas nossas línguas arianas teria de ser explicitada:

Não mais necessidade de archotes no quarto que tu visitas (Ibn al Mu'adhdhal)

Ah! Não cumpras tua promessa de me amar, por medo que venha o olvido (Ibn Dâwoûd)



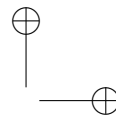
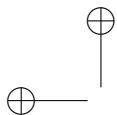
Pensa no Vizinho primeiro, depois na casa (trata-se do Paraíso) (Râbia)

Queria vencer em ti meu desejo, mas é o meu desejo que o arrebatava (Motanabbi)

Invocar-te-ia: “És Tu”, se Tu não me tivesses dito: “Sou Eu” (alusão à Fathia do Corão) (Hallâj)

Se tal é a forma gnómica das frases árabes no Corão, a sua salmodia acentua igualmente a elegância sóbria e sentida do canto árabe primitivo, o do condutor de camelos, *hâdiî*. Se as melodias, na cristandade, tenderam muito rapidamente para a voz “plural” pela polifonia e pela harmonia, a salmodia muçulmana tradicional conserva o ritmo consonântico instantâneo, sonoro ou abafado, sem duração, dos instrumentos de percussão, dificilmente colorido por vocalizações, ultracondensada, sempre monocórdica.

O texto do Corão apresenta-se como um ditado sobrenatural, registado pelo Profeta inspirado; simples mensageiro encarregado da transmissão deste depósito, ele sempre valorizou a forma literária como prova soberana da sua inspiração profética pessoal, milagre de estilo superior a todos os milagres físicos. O Profeta Maomé, e depois todos os muçulmanos, veneram no Corão uma forma perfeita da Palavra divina; se a Cristandade é, fundamentalmente, a aceitação e a imitação de Cristo, antes da aceitação da Bíblia, o Islão, ao invés, é a aceitação do Corão antes da imitação do Profeta. Vinte e cinco anos depois da morte do Profeta, quando os últimos sobreviventes dos grandes Companheiros, divididos por uma *vendetta*, quase chegavam a vias de facto, bastou a um dos partidos erguer ao alto alguns exemplares do Corão contra a ponta das lanças, em Siffîn, para se obter a trégua que conduziu a uma arbitragem entre 'Ali e Mo'awiya. [O Corão] é o único intermediário a invocar junto de Deus, para conhecer a Sua vontade. O texto dos seus 114 capítulos [*suras*,



suratas], compreendendo 6226 versículos, permaneceu intacto desde há treze séculos – Otman editou dele uma recensão oficial, cujas consoantes não modificáveis, aqui e ali podem ser vocalizadas de várias maneiras – constitui essencialmente o Código revelado de um Estado supranacional. Um Código, porque ele lembra aos crentes o pacto primitivo da humanidade com o seu Senhor e o juízo atemorizador que a espera, o decreto que a predestinou e a sanção que a ameaça.

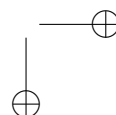
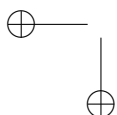
Em breves anedotas históricas, alusões quer ao passado dos Judeus e dos Cristãos quer ao das tribos árabes quer ainda à actualidade política, o texto faz entrever profetas desconhecidos, incrédulos castigados; promulga também toda uma série de prescrições sociais, as fórmulas confessando o Deus único, a oração ritual quotidiana, o jejum anual, o dízimo esmolar, a peregrinação a Meca, com as regras de estatuto pessoal, o casamento e as sucessões.

Mas este livro não é apenas um código; pertence àquele género muito raro de livros que abre uma perspectiva sobre os fins últimos da linguagem, que não é uma simples ferramenta comercial, um brinquedo estético ou um moinho de ideias, mas que pode ter influência no real, e, entortando um pouco a sintaxe, como um avião sobre a asa “descola” da terra.

Tomemos o seu primeiro capítulo, a *surata al-Fâthia*, pela qual “se abre” o Corão. Primeiro darei dele a tradução francesa, depois o texto árabe. A tradução não é minha; preferi tomar a de um amigo muçulmano, persuadido de que, para um texto religioso, a tradução de um letrado crente, como Mahmoud Mokhtar Pacha tem todo um outro tom.

Eis primeiro a tradução de acordo com Mokhtar Pacha (depois da invocação para ser preservado do mal):

*“Em Nome de Deus, o Clemente,
o Misericordioso.
Louvor a Deus, Senhor dos Mundos.*



*O Misericordioso cheio de Clemência.
O Árbitro do Dia do Juízo.
A Ti só nós adoramos
e de Ti só imploramos ajuda.
Dirige-nos na Senda da Salvação.
Na Senda do que
Tu encherás dos Teus Favores.
Dos que jamais incorreram na
Tua Desgraça e que de modo nenhum
se perderam.”*

Depois o texto árabe, salmodiado:

*”Bismil Lâhir Rahmânir Rahîm.
Elhamdu lil Lâhi rabbil’âlamîn.
Errahmânirrahîm.
Mâlîki yawmiddîn.
Yyyâka na’budu wa iyyâka nansta’în.
Ihdinas sirâtal mustaqîm.
Sirâtalladhîna an’amta ’alayhim
ghayril maghdûbi ’alayhim
wa lâddâllîn.”*

Existe aqui aquela apresentação descontínua e sincopada do pensamento, que se encontrava-se já nos Salmos hebraicos, e aqui atingiu uma densidade ainda mais forte.

Eis agora outros versículos retirados do Corão nos quais se pode degustar, igualmente num grau superior, as características oferecidas pelos excertos de poesia muçulmano-árabe que vos citei no início.

Que recordação, para aquele que tem aí o coração, e sabe prestar atenção, quando viu. (50,36)

O edifício que convém construir no seu coração deve “ser

fundando sobre a piedade para com Deus, e não sobre uma terra que esboroará”. (9,110)

Na peregrinação, “*não é o sangue, nem a carne das vítimas, é a piedade que sobe até Deus*” (22,38)

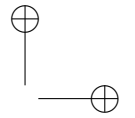
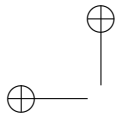
“*Uma palavra de afecto que perdoa vale mais do que uma esmola que fere*” (2,265)

“*Os malvados são como cativos, mudos, surdos, errantes que avançam às apalpadelas sob o clarão dos relâmpagos, que seguem uma miragem, navegadores engolfados numa vaga tenebrosa, a tal ponto que nem se apercebem da sua mão saindo da água (24,39), passantes apanhados por um vento glacial, a sua casa é tão frágil como teia de aranha. No último dia estes maus em vão pedirão aos bons: (tal como as virgens loucas e as virgens sábias): Ouvi-nos, emprestai-nos a vossa luz!*” (57,13)

Da água vivificante da terra estéril, do fogo produzido mesmo com madeira verde, dos pássaros chamados pelo seu tratador, o Corão cria parábolas da ressurreição final; parábolas dificilmente figuradas, como que com relâmpagos.

Precisemos agora que o Corão é o primeiro texto árabe conhecido que foi redigido em prosa e não em verso. Enquanto as línguas primitivas permanecerem magicamente cativas do ritmo poético elas não podem conceber puramente a ideia, não podem tornar-se línguas de civilização. Não é sem razão que o Profeta árabe denunciava os poetas do seu tempo como “possessos”. A rima e o metro paralisam a libertação do pensamento, cativo da mnemotécnica. A invenção da prosa liberta o pensamento das exigências métricas, das cesuras, das cadências. Evidentemente, o Corão contém, sobretudo no início cronológico da sua notação, muitas passagens em prosa rimada, mas a rima interrompe-se quando o pensamento o exige, e [este] não torna a pedi-la.

A segunda originalidade do Corão, é o seu carácter de admo-



nição insinuada para fazer reflectir, nas entrelinhas, em uma intenção rectora, [que resta] para além da voz do mensageiro transmissor: um texto “inspirado”.

