

UNIFAL - UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALFENAS

JAIR SOARES JUNIOR

**O “HORROR AO VAZIO” NA ARTE DECORATIVA DA MESQUITA MAIOR DE
CÓRDOBA**

Alfenas/MG
2021

UNIFAL - UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALFENAS

JAIR SOARES JUNIOR

**O “HORROR AO VAZIO” NA ARTE DECORATIVA DA MESQUITA MAIOR DE
CÓRDOBA**

Dissertação apresentada como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em História Ibérica pela Universidade Federal de Alfenas.

Área de concentração: Cultura, Poder e Religião.

Orientador: Prof. Dr. Paulo César de Oliveira.

Alfenas/MG

2021

**Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal de Alfenas
Biblioteca Central**

Junior, Jair Soares.

**O “HORROR AO VAZIO” NA ARTE DECORATIVA DA MESQUITA
MAIOR DE CÓRDOBA: Mestrado / Jair Soares Junior. - Alfenas, MG, 2021.
96 f.: il. –**

Orientador(a): Paulo César de Oliveira. Oliveira.

**Dissertação (Mestrado em História Ibérica) - Universidade Federal de
Alfenas, Alfenas, MG, 2021.**

Bibliografia.

**1. Península Ibérica. 2. Horror ao vazio. 3. Mesquita Maior de Córdoba.
I. Oliveira, Paulo César de Oliveira., orient. II. Título.**

Ficha gerada automaticamente com dados fornecidos pelo autor.

JAIR SOARES JUNIOR

O "HORROR AO VAZIO" NA ARTE DECORATIVA DA MESQUITA MAIOR DE CÓRDOBA

A Banca examinadora abaixo-assinada aprova a Dissertação apresentada como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em História Ibérica pela Universidade Federal de Alfenas. Área de concentração: Ensino e Pesquisa de História Ibérica.

Aprovado em: 10 de novembro de 2021

Prof. Dr. Paulo César de Oliveira
Inscrição: Universidade Federal de Alfenas - UNIFAL/MG

Prof. Dr. Adelmo José da Silva
Inscrição: Universidade Federal de São João del-Rei - UFSJ/MG

Prof. Dr. Adailson José Rui
Inscrição: Universidade Federal de Alfenas - UNIFAL/MG



Documento assinado eletronicamente por **Adailson José Rui, Professor do Magistério Superior**, em 10/11/2021, às 15:19, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Paulo César de Oliveira, Diretor(a) do Instituto de Ciências Humanas e Letras**, em 10/11/2021, às 16:43, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).

Documento assinado eletronicamente por **Adelmo José da Silva, Usuário Externo**, em 22/11/2021, às 18:06, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).

https://sei.unifal-mg.edu.br/sei/controlador.php?acao=documento_imprimir_web&acao_origem=arvore_visualizar&id_documento=693581&infra_sistema=100000100&infra_unidade_atual=220000173&infra_hash=3d... 1/2
26/11/2021 09:29 SEI/UNIFAL-MG - 0617949 - Folha de Aprovacao



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.unifal-mg.edu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0617949** e o código CRC **D53C7999**.

AGRADECIMENTO

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

RESUMO

Quando pensamos na cultura artística islâmica precisamos considerar os seus aspectos formativos, religiosos, e suas múltiplas influências. Em resumo, o que temos aqui, como exercício de pesquisa histórica com a finalidade de criação de um Objeto de Aprendizado, é um trabalho dividido em três partes que antecedem o OA em questão. Assim nos aprofundamos num primeiro momento nas questões relacionadas à presença islâmica no Ocidente, as questões relacionadas ao Alcorão e a sua expansão pela Península Ibérica. Em um segundo momento aprofundamos nas questões relacionadas a arte islâmica, sua arquitetura e suas principais características para em seguida, no terceiro momento, aprofundarmos no tema desse trabalho que é a questão específica do termo aristotélico *horror ao vazio* e em como ele se manifesta na Mesquita Maior de Córdoba. Todas essas abordagens iniciais formam as bases de estudo para a construção do Objeto de Aprendizagem que objetivamente foi pensado para atender a faixa de aprendizado do ensino fundamental que vai do 6º ano ao 9º ano e se vale também de exercícios com perguntas objetivas e ações específicas de manualidades e interação coletiva.

Palavras-chave: Península Ibérica. Horror ao vazio. Mesquita Maior de Córdoba.

ABSTRACTO

Cuando pensamos en la cultura artística islámica, debemos considerar sus aspectos formativos, religiosos y sus múltiples influencias. En resumen, lo que tenemos aquí, como ejercicio de investigación histórica con el propósito de crear un Objeto de Aprendizaje, es un trabajo dividido en tres partes que precede al OA en cuestión. Entonces, en un principio, profundizamos en temas relacionados con la presencia islámica en Occidente, temas relacionados con el Corán y su expansión por la Península Ibérica. En un segundo momento, profundizamos en temas relacionados con el arte islámico, su arquitectura y sus principales características y luego, en el tercer momento, profundizamos en el tema de esta obra, que es el tema específico del término aristotélico *horror al vacío*. y cómo se manifiesta en la Mezquita Mayor de Córdoba. Todos estos planteamientos iniciales forman la base de estudio para la construcción del Objeto de Aprendizaje que fue diseñado objetivamente para cumplir con el rango de aprendizaje de la escuela primaria que va desde el 6 ° al 9 ° grado y también utiliza ejercicios con preguntas objetivas y acciones específicas de artesanía e interacción colectiva.

Palabras clave: Península Ibérica. Horror del vacío. Mezquita Mayor de Córdoba.

LISTA DE FIGURAS

| | |
|--|----|
| Figura 1 - Grande Mesquita de Samarra (início da construção: 848 dC, fim da construção: 851 dC)..24 | 24 |
| Figura 2 - Planta baixa da Mesquita de Córdoba (A).....26 | 26 |
| Figura 3 - Planta baixa da Mesquita de Córdoba (B).....27 | 27 |
| Figura 4 - Mihrab muçulmana Islâmico nicho capela de orações arcos Mesquita de Córdoba, Espanha.....28 | 28 |
| Figura 5 - Detalhe do Mihrab.....30 | 30 |
| Figura 6 - Portal37 | 37 |
| Figura 7 - Detalhe da parte superior do portal38 | 38 |
| Figura 8 - Detalhe da parte inferior do portal39 | 39 |
| Figura 9 - Detalhe da parte lateral do portal39 | 39 |
| Figura 10 - Detalhes de formas e de cores.....40 | 40 |
| Figura 11 - Mihrad.....41 | 41 |
| Figuras 12 - Detalhes de mosaicos42 | 42 |
| Figura 13 - Detalhe técnico de mosaico.....43 | 43 |
| Figura 14 - Cúpula de la estancia frente al Mihrab.....44 | 44 |
| Figura 15 - Ilustração.....45 | 45 |
| Figura 16 - Arcos entrecruzados.....46 | 46 |
| Figura 17 - Sala de oração47 | 47 |
| Figura 18 - Sala de oração48 | 48 |
| Figuras 19 - Gravuras49 | 49 |
| Figura 20 - Baixo relevo.....50 | 50 |
| Figura 21 - Desenho geométrico sem cores.....51 | 51 |
| Figura 22 - Desenho geométrico com cores51 | 51 |
| Figura 23 - Detalhe da Mesquita de Alhambra.....51 | 51 |
| Figura 24 - Mesquita de Córdoba – área externa.....54 | 54 |
| Figura 25 - Detalhe de mosaico55 | 55 |
| Figura 26 - Detalhe de mosaico55 | 55 |
| Figura 27 - Imagem ilustrativa da Mesquita Maior de Córdoba.....59 | 59 |
| Figura 28 - Oração na Mesquita.....60 | 60 |
| Figura 29 - Sala de oração60 | 60 |
| Figura 30 - Detalhe do Mihrab60 | 60 |
| Figura 31 - Detalhe técnico de mosaico.....61 | 61 |

| | |
|---|----|
| Figuras 32 - Mesquita | 61 |
| Figura 33- Baixo relevo | 62 |
| Figura 34 - Frente de mesquita islâmica (Marrocos) | 62 |
| Figura 35 - Grande Mesquita de Samarra (início da construção 848 dC - fim da construção 851 dC)..63 | |
| Figura 36 - Mapa ilustrativo do Califado de Córdoba..... | 63 |
| Figura 37 - Detalhe do Mihrab..... | 64 |
| Figura 38 - Detalhe de mosaico..... | 65 |
| Figura 39 - Gravuras de motivos islâmicos..... | 65 |
| Figura 40 - Geometria islâmica..... | 66 |
| Figura 41 - Azulejos e mosaicos..... | 67 |
| Figura 42 - Mosaico – detalhe | 67 |
| Figura 43 - Sala de Oração | 68 |
| Figura 44 - Detalhe de mosaico | 69 |
| Figura 45 - Detalhe da Mesquita de Córdoba | 70 |
| Figura 46 - Detalhe de mosaico | 71 |
| Figura 47 - Arcos entrecruzados..... | 71 |
| Figura 48 - Sala de Oração | 71 |
| Figura 49 - Gravuras de motivos islâmicos | 72 |
| Figura 50 - Baixo relevo | 72 |
| Figura 51 - Arquitetura e fé | 73 |
| Figura 52 - Detalhe de mosaico | 71 |
| Figura 53 - Desenho geométrico com cores | 71 |
| Figura 54 - Desenho geométrico sem cores..... | 71 |
| Figura 55 - Detalhe da Mesquita de Alhambra..... | 72 |
| Figura 56 - Imagem Ilustrativa | 73 |

SUMÁRIO

| | | |
|----------|--|-----------|
| 1 | INTRODUÇÃO | 10 |
| 2 | A PRESENÇA ISLÂMICA NO OCIDENTE | 12 |
| 2.1 | Mohammed, ou Maomé, ou o início | 12 |
| 2.2 | O Alcorão, ou as revelações | 14 |
| 2.3 | A expansão islâmica | 16 |
| 2.4 | A chegada no Ocidente | 20 |
| 3 | A ARTE ISLÂMICA E SUAS CARACTERÍSTICAS | 22 |
| 3.1 | Primeiras manifestações | 22 |
| 3.2 | Suas influências | 23 |
| 3.3 | Arquitetura, escrita e formas | 24 |
| 3.4 | Criatividade e limites | 29 |
| 4 | O HORROR AO VAZIO: A ARTE ISLÂMICA NA MESQUITA DE CÓRDOBA | 33 |
| 4.1 | A Mesquita: a arte ocupando os espaços | 33 |
| 4.2 | A Mesquita: os espaços ocupados | 37 |
| 4.3 | A Mesquita: detalhes que se multiplicam | 48 |
| 5 | OBJETO DE APRENDIZAGEM | 53 |
| | APRESENTAÇÃO | 53 |
| 5.1 | PARTE I | 74 |
| | A ARTE ISLÂMICA NA PENÍNSULA IBÉRICA | 74 |
| 5.2 | PARTE II | 74 |
| | HORROR AO VAZIO | 74 |
| 5.3 | PARTE III | 79 |
| | TECNOLOGIAS NO ENSINO DE HISTÓRIA | 79 |
| 6 | CONCLUSÃO | 86 |
| | BIBLIOGRAFIA | 88 |
| | APÊNDICES | 92 |

1 INTRODUÇÃO

A expressão “horror ao vazio”, que está no título desse trabalho, foi cunhado pelo filósofo grego Aristóteles (nascido em Estagira, 384 a.C., e falecido em Cálcis, 322 a.C.) e está relacionado, em sua obra, a leis da botânica, que de maneira mais objetiva significa que a natureza não reconhece os espaços vazios.

Aqui fazemos uso do termo, uma vez observado seu uso para o entendimento, em grande parte, da arte barroca, o trazendo para o entendimento da arte decorativa islâmica, uma vez também observada a vasta e reconhecida influência do pensamento filosófico grego na formação do pensamento filosófico islâmico, a fálrafa.

Para isso o trabalho foi dividido em quatro partes, tendo entre essas partes o Objeto de Aprendizado como elemento fundamental e objetivo maior como resultado de nossos estudos.

Na primeira parte, com o título *A presença islâmica no Ocidente*, abordamos o nascimento de Maomé e suas circunstâncias, além de alguns aspectos geográficos importantes para o entendimento da formação ou aparecimento do islamismo. Aqui também abordamos o alcorão, o livro sagrado islâmico, e sua importância unificadora dos povos árabes, fator preponderante e fundamental que dará suporte de entendimento aos outros dois subtítulos desse capítulo, que tratam da expansão do islamismo e a conseqüente chegada no Ocidente, mais precisamente na península Ibérica.

Na segunda parte temos como título *A arte islâmica e suas características*, aonde abordamos de forma sucinta as suas primeiras artísticas, suas influências, sua arquitetura, sua escrita e suas formas. Nesse capítulo se torna mais evidente a aproximação temática com o objeto central de nosso estudo. Aqui também refletimos sobre os aspectos relacionados a criatividade e seus limites interpretativos, ou seja, como os artífices exerceram seus ofícios e trabalharam as questões relacionadas as leis contidas nas escrituras sagradas.

No terceiro capítulo, com o título *O horror ao vazio, a arte islâmica na Mesquita de Córdoba*, aprofundamos objetivamente em nosso tema central que tem a Mesquita Maior de Córdoba como objeto de estudo aonde abordamos a arte ali presente e em com essa arte foi ocupando os espaços físicos arquitetônicos do lugar e conseqüentemente a isso refletimos sobre os espaços ocupados, aonde observamos a relação intrínseca entre arte e arquitetura. Toda essa reflexão é complementada pela questão do pensamento filosófico no terceiro subtítulo que tem nos detalhes os elementos multiplicadores dos pensamentos que o envolvem. Aqui o horror ao vazio se justifica, seja como mote inicial, seja como fio condutor de nossas reflexões.

Por fim temos como resultado de todos os nossos esforços o Objeto de Aprendizagem que será uma ferramenta importante para o bom entendimento da cultura árabe islâmica, a partir do seu pensamento artístico e filosófico.

O OA, bem como todos os aspectos discursivos desse trabalho, foi pensado a partir de experiências didáticas em uma escola municipal situada na zona rural da cidade de Carmo do Rio Claro (MG), e na observação da escassez de material específico para o entendimento mais aprofundado das questões relacionadas a cultura islâmica e de reconhecer a necessidade de produzir material que pudesse colaborar ampliação desses conhecimentos.

Uma questão importante que foi considerada nessa proposta, principalmente nas questões práticas, no sentido dos exercícios propostos, está relacionada as possibilidades tecnológicas e suas limitações e nesse sentido nossos cuidados na elaboração do AO está no reconhecimento das características particulares da comunidade em questão.

Observamos que é bem comum o entendimento superficial e pejorativo do islamismo, ou da cultura islâmica e, para além dessas questões, mas sem deixar de tê-las como referências diretas, das questões relacionadas a Península Ibérica e seu entendimento mais profundo. Assim, esperamos que nossa proposta possibilite reflexões mais amplas, mesmo que calcadas em valores culturais e artísticos específicos, e que de alguma maneira possibilite no âmbito do ensino, no nosso caso o do ensino fundamental, abordagens menos fragmentadas no sentido de respeitar e entender os processos históricos e formativos das sociedades pela pluralidade e multiplicidade das ações humanas.

2 A PRESENÇA ISLÂMICA NO OCIDENTE

2.1 Mohammed, ou Maomé, ou o início

Para entendermos as questões relacionadas ao nosso objeto central, precisamos, antes de tudo, adentrarmos nos acontecimentos fundamentais formadores do cerne das questões que se sucederão.

Como espaço geográfico temos a cidade de Meca, o ano de 570 d.C. e o nascimento de Abul Alcacim Maomé ibne Abdalá ibne Abdal Mutalibe ibne Haxim (Abū al-Qāsim Muḥammadibn ‘Abd Allāh ibn ‘Abd al-Muṭṭalib ibn Hāshim).

No sentido geográfico, a cidade de Meca, na Arábia Saudita, está a uma altitude de 277 metros acima do nível do mar, e a aproximadamente 80 quilômetros de distância da costa litorânea do Mar Vermelho.

Meca se encontra num vale, um corredor entre montanhas, conhecido como o "vazio de Meca", numa área que ainda contém os vales de Al Taneem, Bakka e Abqar.

A Arábia ainda não era uma país, mas sim uma região habitada por várias tribos.

A cidade ao longo dos tempos passou por inúmeras transformações, assim como tantas outras cidades históricas. Ainda hoje ela se caracteriza pelo clima quente e seco, o que era ideal para as práticas tradicionais, principalmente para os fatores econômicos do passado, como a criação de cabras, ovelhas e o cultivo de tâmaras. No entanto Meca parece ter sido talhada para ser receptora dos fatos que a transformaram numa das cidades mais importantes da história e a mais importante da religião islâmica.

Meca era uma cidade santa e um centro religioso para todo tipo de religião. Havia um edifício chamado Caaba, onde se encontrava uma pedra sagrada, que se acredita provir de um meteorito. Também havia um poço, cuja água se considerava sagrada e tinha propriedades medicinais. Tribos de todas as partes da Arábia se dirigiam a Meca para venerar diversas deidades. Inclusive havia alguns cristãos e judeus que viviam na cidade; era tudo multicultural. (RICHARDSON, 2013, p. 10).

Tudo pode, ou poderia, fazer entender que Meca fosse a cidade ideal, considerando a multiplicidade do sagrado que ali já se manifestava.

Diferente de Nazaré, na Palestina, cujas condições socioculturais e o entendimento popular não apontavam para o surgimento de profetas ou salvadores de almas, Meca era o espaço propício ao surgimento de alguma liderança que pudesse propor alguma união, se não pela força, pela fé.

E é dentro dessas condições existentes, numa sociedade dividida em pequenas tribos que, por ainda não se reconhecerem próximas o suficiente para se reconhecerem como uma grande nação, surge a figura de Maomé.

Diferente do Cristo, que surge no núcleo de uma das classes menos favorecidas da comunidade judaica, Maomé provém da nobreza de Meca. É um dos Caraixitas, do clã dos Hachemitas, cujo principal deus era Alá, o deus da lua, o que explica o fato de haver no alto de todas as mesquitas uma lua crescente.

Com relação as condições de seu nascimento, podemos destacar uma passagem extraída do trabalho do historiador inglês Harry Richardson:

O pai de Maomé morreu antes que ele nascesse e sua mãe faleceu quando ele tinha cinco anos. Seu avô o criou durante o tempo em que ficou vivo e depois que morreu, o tio Abu Talib se encarregou de seu cuidado. Abu Talib era um membro poderoso dos Coraixitas. Ao que parece foi uma figura benevolente que, durante sua vida, protegeu Maomé e o tratou muito bem. (RICHARDSON, 2013, p. 10-11).

No âmbito familiar Maomé teve todo apoio possível. Ainda que, mesmo antes de seu nascimento, as perdas de familiares próximos tenham sido sucessivas no sentido cronológico, Tudo indica que Maomé recebeu os cuidados e a formação necessária dentro das tradições comerciais dos Caraixitas, que tinham como base de seus negócios o comércio e a religião. Duas práticas muito ligadas dentro da realidade regional a qual pertencia.

A maior parte dos conhecimentos das tradições dos povos árabes advinham da oralidade. Muito da formação de conhecimento da escrita árabe para Maomé veio da fase adulta quando foi trabalhar para uma rica viúva, Cadija, com a qual viria a se casar. Maomé cuidava das caravanas, o que o obrigava a se relacionar comercialmente com outros povos, principalmente com a Síria. As escritas árabes naquele tempo, diferentes das judaicas e cristãs, era restrita as questões estritamente comerciais.

Ao crescer, Maomé foi contratado por uma rica viúva chamada Cadija que comercializava com a Síria. Maomé se ocupava das caravanas e fazia trato com os sírios. A Síria era nessa época um país cristão e muito mais sofisticado e cosmopolita que a Arábia. De fato, era muito mais sofisticada e cosmopolita que a maior parte da Europa. Os árabes tomaram o alfabeto dos cristãos sírios, muito embora a escrita estivesse restrita unicamente às transações comerciais. Nesses anos não haviam livros escritos em Árabe. (RICHARDSON, 2013, p. 11).

Maomé vivia num ambiente que o possibilitou conhecer diferentes religiões, desde práticas do paganismo árabe até o judaísmo e o cristianismo. Essas duas últimas se distinguiam

das demais pois seus ensinamentos advinham de escrituras, o que davam a elas, naturalmente, um caráter discursivo mais sólido e linear.

Vindo de uma família arraigada nas práticas religiosas e vivendo num ambiente tão propício a essas questões, talvez por um sentimento natural de busca por uma depuração da própria fé ou o aprofundamento da mesma, Maomé, já adulto e estabelecido, iniciou um processo de buscas pela fé que tinham como principal prática retiros espirituais, dentro dos preceitos de suas origens, ou seja, coraixitas. Esses isolamentos duravam meses e foi dentro dessas práticas de busca espiritual que Maomé passou a ter visões divinais que traziam em si, pois assim ele entenderia, a missão de difundir as escrituras sagradas.

Quando tinha aproximadamente quarenta anos, Maomé começou a fazer retiros espirituais que duravam meses e nos quais rezava e levava a cabo práticas religiosas dos coraixitas. Começou a ter visões nas quais o anjo Gabriel o visitava. Afirmava que Gabriel lhe mostrava as Escrituras e lhe dizia que tinha que recitá-las para assim ensinar a seus seguidores e se converteu no que hoje conhecemos pelo nome de Corão (ou Alcorão). (RICHARDSON, 2013, p. 11).

2.2 O Alcorão, ou as revelações

A partir dessas revelações, as questões relacionadas à fé passaram a adquirir uma nova importância na vida de Maomé. A nova fé revelada tem nele um propagador obediente aos desígnios atribuídos. Aqueles que lhe estão mais próximos, os familiares principalmente, são os primeiros convertidos e assim sucessivamente. Com o tempo para além desses núcleos e dessas proximidades, um grande séquito de pessoas se converte ao Islã, termo que em árabe significa “submissão”.

No início, os primeiros convertidos foram os seus próprios familiares, entre eles ‘Ali que, anos depois, seria o quarto Califa. Depois de aproximadamente três anos, Muhammad passou a pregar entre seus concidadãos e começou a enfrentar forte oposição na medida em que desafiava a religiosidade politeísta existente em Meca. (ATTIE FILHO, 2001, p. 63).

O fato é que as práticas de pregação e o aumento dos seguidores da nova doutrina não incomodou somente as camadas religiosas existentes em Meca, no seu sentido mais dogmático e filosófico que se opunha ao politeísmo dominante. De fato, mexeu também com as estruturas de poderes já configurados, quando se aproxima mais das classes menos favorecidas, trazendo a tona as questões das desigualdades existentes.

A ascensão islâmica em Meca ganha contornos políticos e promove embates entre classes econômicas aonde se evidenciam questões de poder e submissão. “Os que detinham o poder em Meca se valiam da exploração comercial local e se opunham fortemente a Muhammad e a seus seguidores. Isso levou esses últimos a uma ação política crescente. (ATTIE FILHO, 2001, p. 63).

É preciso observar que Maomé era um hábil e carismático orador, pois do contrário o êxito de sua missão seguramente estaria comprometido. Até mesmo por conta dessa sua habilidade discursiva houveram movimentos para tentar conte-lo dos seus propósitos missionários, principalmente por parte dos coraixitas, grupo predominante em Meca.

As pregações de Maomé traziam muitas vezes acentuada intolerância acerca das demais religiões, fazendo com que poderes antagônicos, numa sociedade em aparente passividade, insurgissem, o obrigando a se valer, em alguns casos, de seus apoiadores.

E o pior para os coraixitas era o fato de que Maomé afirmava que como os antepassados deles não eram muçulmanos, eles ardiam no inferno. Esta ideia era intolerável para os coraixitas que consideravam que os antepassados eram sagrados. Eles pediram que parasse com isso e voltasse a promover sua religião sem causar dano a eles. Quando ele se negou, os coraixitas quiseram matá-lo. Para a desgraça deles, Maomé ainda contava com a proteção de seu poderoso tio Abu Talib. Os coraixitas tentaram convencer o tio a entregar Maomé para que pudessem matá-lo, mas ele se negou de forma enérgica. (RICHARDSON, 2013, p. 15).

Depois de treze anos em Meca, considerando o período de conversão e pregação da Palavra de Deus, diante das circunstâncias em que as perseguições aos muçulmanos se intensificam, Maomé se vê obrigado a se mudar de Meca para Medina, junto aos seus seguidores, o que nos faz entender que nessa altura já houvesse certa organização estrutural e fortes convicções acerca da fé islâmica, iniciada a partir das revelações que ele recebera.

Em Medina Maomé permaneceu por aproximadamente dez anos e foi ali que, num ambiente social altamente propício, pois diferentemente de Meca não havia em Medina oposições ou imposições políticas que o pudessem demover-lo de seus intentos, ele pode fazer valer o islamismo e lapidar seus preceitos. Ali erigiu as primeiras edificações voltadas a atender aos exercícios da nova fé. Em Medina Maomé viu reconhecida sua liderança ante as tribos árabes locais, consolidando assim o seu poder.

Em Medina Maomé adquiriu força e respeito, mas com eventuais incursões pacíficas e não pacíficas a Meca, a fim de ampliar a influência islâmica através de peregrinações que tinham por finalidade a conversão de novos fiéis.

Desde o início, as coisas foram diferentes em Medina. Maomé já tinha um bom número de seguidores ali, de modo que uma vez que chegaram seus seguidores de Meca, se encontrou com um grupo considerável de pessoas, entre os que se incluíam alguns dos guerreiros mais ferozes de Meca. O mais importante foi que ao contrário das pessoas de Meca, os clãs de Medina já estavam muito divididos. Dado que os muçulmanos queriam permanecer unidos, Maomé se converteu no homem mais poderoso de Medina. (RICHARDSON, 2013, p. 23).

Depois do período em Medina, Maomé retornaria e tomaria Meca, não sem antes promover uma sucessão de batalhas, fazendo da cidade o centro referencial da fé islâmica, uma vez que abraçou a causa islâmica, a partir das revelações que recebeu, como uma missão unificadora do povo árabe, embora esse caráter de unificação em grande parte não tenha sido por vias pacíficas.

A crescente conversão verificada nesses anos seguiu-se algumas peregrinações pacíficas dos muçulmanos a Meca mas que não escondiam a tensão insurgente que levaria Muhammad a tomar a cidade anos depois, tornando-a o centro de peregrinação e de orientação do islamismo. A missão de Muhammad parecia praticamente concluída. (ATTIE FILHO, 2001, p. 66).

Após a tomada de Meca, Maomé viveria aproximadamente por mais um ano, vindo a falecer no dia 8 de junho de 632 d.C.

2.3 A expansão islâmica

Com a morte de Maomé, as percepções de que sua ausência poderia enfraquecer os propósitos estabelecidos por ele, ou através dele, se esvaíram. Bem ao contrário disso, com sua morte a comunidade agregada entorno a Palavra de Deus se manteve unida através da seus sucessores, não necessariamente de caráter familiar, que acabaram sendo os condutores da nova fé em processo de formação e organização. Desse ponto em diante surge a figura do Califa, termo que em árabe tem o significado de sucessor.

Ainda assim, como dado informativo, essas sucessões não foram em nada transições tranquilas, pois aquele que estivesse na pirâmide de comando do poder sucessório não significava conter em si aclamação ou aprovação unânime das demais lideranças tribais.

Desde o início, a sucessão e a legitimidade do Califa foram motivo de dissensões e responsáveis pelas divisões que se verificaram ao longo da história do Islã. O primeiro período do califado, conhecido como o período dos “califas ortodoxos”, durou por volta de 30 anos. Os primeiros quatro califas foram ‘Abu Bakr (632-634 d.C.); ‘Omar (634-644 d.C.); Utmã (644-656 d.C.) e ‘Ali (656-661 d.C.) que dirigiram a comunidade muçulmana numa época em que as palavras do Profeta ainda ecoavam pela Arábia. Nesse período, a sede do califado era Medina, transferindo-se para Kufa, no Iraque, no califado de ‘Ali. (ATTIE FILHO, 2001, p. 66).

Logo nestes primeiros momentos é que se iniciam propriamente os primeiros movimentos de expansão do islamismo. O primeiro Califa unifica a Península Arábica, entorno da nova fé. Essa unificação propiciou ao Islã montar um exército de fiéis que a partir de então passa a exercer sua força diante dos seus tradicionais inimigos fronteiriços do norte, os persas e os bizantinos, numa sucessão de batalhas e vitórias que ao longo dos tempos acabou por concretizar um processo irreversível de expansão islâmica na região. Expansão militar, econômica e religiosa.

Vale lembrar que, nesse período, a Pérsia vivia um certo vácuo de poder. De 629 a 632 d.C. sucederam-se oito soberanos. A entrada dos muçulmanos em territórios dominados por Bizâncio como, por exemplo, na Síria, foi facilitada tanto pelas querelas religiosas dos monofisitas como pelos árabes que lá viviam e, há tempos, já mantinham relações comerciais com a Arábia. Também no Egito, devido a profundas dissensões, a chegada dos árabes teve uma acolhida favorável. Com a conquista do Egito, encerrou-se a primeira fase da expansão muçulmana. (ATTIE FILHO, 2001, p. 67).

Com a chegada ao Egito, se aproveitando das questões geográficas, o islamismo inicia um processo de expansionismo marítimo no Mediterrâneo, impondo um fim as práticas hegemônicas bizantinas.

Esse período se configura como o último califado, que se encerra com ‘Ali, genro do profeta. Devido a várias transformações relacionadas a questões políticas internas, ‘Ali transfere a capital do califado para Kufa, localizada na região central do Iraque.

Com a conquista do Egito, encerrou-se a primeira fase da expansão muçulmana. Em seguida, iniciaram-se as conquistas marítimas que puseram fim a supremacia bizantina no Mediterrâneo. O último califa desse primeiro período, ‘Ali, genro do Profeta, sofreu muita pressão política e transferiu a capital para Kufa, no Iraque. (ATTIE FILHO, p. 67).

Após esse primeiro período se inicia o período conhecido como o califado Omíada, que pelo seu tempo de duração é reconhecido não como um período, mas sim como uma dinastia que vai de 661 a 750 d.C.

A dinastia Omíada se caracteriza por uma percepção centralizadora que visava a unificar o Islã, eliminando os conflitos internos. Assim Mu’āwiya, seu fundador, transfere a capital política do califado para Damasco, na Síria.

Após o curto califado de ‘Ali, o poder passou as mãos dos Omíadas. Essa dinastia dirigiu o mundo muçulmano por 90 anos (661 a 750 d.C.) tendo Mu’āwiya como seu fundador. Objetivando restaurar o poder do Califa e reestabelecer a unidade do Islã,

comprometida por movimentos separatistas, Mu‘āwiya centralizou o poder e transferiu a capital política para Damasco na Síria. (ATTIE FILHO, 2001, p. 67).

Uma das características do início da dinastia Omíada, que ajuda a entender sua longevidade, é o fato de ter feito a “sucessão dos califas por linha direta”, evitando com isso disputas de poder que pudessem comprometer seu entendimento sucessório. Isso de alguma maneira facilitou uma reestruturação da governabilidade para os outros nove Califas que sucederam a Mu‘āwiya.

Mas foi ainda no califado Omíada que um segundo movimento expansionista se deu. Neste segundo movimento expansionista vemos o islamismo se expandir com expedições, quase que de maneira simultânea, por Constantinopla e Ásia Menor, pelo norte da África e Espanha e na Ásia Central.

Constantinopla só sucumbiria as sucessivas incursões islâmicas sete séculos mais tarde com a invasão turca em 29 de maio de 1453.

Os árabes também fizeram incursões nas ilhas gregas de Rodas, Creta e, possivelmente, na Sicília. A conquista em direção ao norte da África seguiu-se as incursões na Espanha. Em 711 d.C., Aāriq ocupou Córdoba e Toledo cidades onde a conquista foi facilitada pelos judeus que lá habitavam e que apoiaram os muçulmanos, reagindo, assim, contra as perseguições dos visigodos. Os muçulmanos prosseguiram mais ao norte, penetraram no sul da Gália, e só foram detidos em 732 d.C. em Poitiers. (ATTIE FILHO, 2001, p. 68).

A queda da dinastia Omíada se deu, entre outros fatores, pelo surgimento de oposições que se organizaram no intuito de confrontar a situação de poder reinante que se desgastara e perdera o controle de maneira gradativa. Essa situação fez com que em 750d.C. surgisse a dinastia Abássida que proclamou Abu Abbas como novo califa.

Sob a tutela Abássida o islamismo ganhou nova força, minimizando os descontentamentos sociais vigentes e percebidas na dinastia Omíada.

Mais do que a simples mudança de dinastia, a substituição dos Omíadas pelos Abássidas na direção da comunidade islâmica se configurou numa grande revolução na história do Islâm, “uma viragem tão importante quanto as revoluções francesas e russa na história do Ocidente. (ATTIE FILHO, 2001, p. 69).

Com o novo califado, novas mudanças estratégicas acabam sendo implementadas na geopolítica islâmica. A base do califado agora é transferida de Damasco, na Síria, para Bagdá, no Iraque. Embora essa mudança não aconteça de imediato, ela é efetivada no califado de ‘Abu Já’far Al-Mansyr que reinou entre 754 e 775 d.C., logo após seu irmão, ‘Abu ‘Abbā as-Saffāh (750 a 754 d.C). “Foi sob o reinado deste último que se efetivou a mudança da capital com a fundação da cidade

de Madīnat as-Salām (a Cidade da Paz) que acabou ficando conhecida pela região que a abrigava, isto é, Bagdá.” (ATTIE FILHO, 2001, p. 69).

Sob o califado da dinastia Abássida, o islamismo viveu um período de consideráveis desenvolvimentos que abrangeram as artes, a cultura, a filosofia e as ciências. Muito disso adveio da influência persa e do fato de os Abássidas terem características distintas dos Omíadas que primaram sob as hostes que caracterizavam os grupos tribais originais do islamismo.

O califado dos Abássidas conseguiu se manter pleno até meados do sec. XI d.C., período em que começa perder a sua força de comando, principalmente em decorrência dos vários conflitos decorrentes das subsequentes invasões dos mongóis, turcos seldjúcidas e turcosotomanos.

Um das questões que caracteriza as motivações expansionistas islâmicas está nas questões comerciais e em como as práticas de comércio estão intrinsecamente ligadas a própria concepção de existência do Islã. Diferente de um dos pilares da filosofia cristã que orientava a separação entre as coisas de Deus e as coisas do mundo, muito disso em decorrência de o pensamento cristão original não surgir como um elemento aparte do judaísmo e não cultivar uma ideia de separação doutrinária, o islamismo não exige de Maomé o abandono as coisas do mundo, mas sim faz das ferramentas que ele dispunha uma mola propulsora para o seu sucesso.

Vale lembrar que o comércio tinha, para os árabes, o paradigma do mercador íntegro seguindo o exemplo de Muhammad, símbolo ético nas transações. Segundo a tradição, disse o Profeta: ‘os mercadores são os mensageiros do universo e os servos a quem Deus depositou confiança na Terra’. (ATTIE FILHO, 2001, p. 70).

É nesse período e a partir dele que Bagdá se torna a capital do pensamento árabe, ou capital intelectual do império. É a partir desse período que a língua árabe é amplamente adotada e se percebe o desenvolvimento das principais cidades formadoras do império. É nesta realidade intelectual, aonde ciência e cultura são percebidas de uma maneira ainda não vista, que se estabelecem as bases do pensamento filosófico islâmico.

Com a fundação da Bait al-Hikma (a Casa da Sabedoria) por Al- Maʿrūfīn, Bagda se tornou a capital intelectual do império numa época em que os mecenas sustentavam escritores e poetas e onde se reuniam muitos sábios árabes, iranianos, indianos, gregos, cristãos e judeus. (ATTIE FILHO, p. 70-71).

A expansão islâmica, ao longo de seu processo, não viveu longos períodos de harmonia interna, basta para isso observar seus diferentes comandos em seus inúmeros

processos sucessórios. Havia muitas revoltas e conflitos internos a serem administrados e dissolvidos para a manutenção do comando vigente.

Mais propriamente com relação a Península Ibérica e mais precisamente com relação a região reconhecida como Al Andaluz, mesmo após a sua conquista territorial, não foi diferente. Ali inclusive se vê o movimento e a alocação de poderes que outrora estiveram a frentes das decisões do império, como é o caso do califado Omíada.

Na Espanha muçulmana, logo após a conquista desses territórios, as lutas internas haviam obrigado o califado Omíada, ainda em Damasco, a enviar muitos sírios para a região e estabelecer o entendimento das facções. Quando o califado Ominada de Damasco foi extinto, a Espanha muçulmana ofereceu refúgio aos Ominadas e, com o apoio dos sírios, em 756 d.C. ‘Abd al-Rahmān foi proclamado emir em Córdoba. Essa situação permaneceu até o governo Fatimida no Egito ter se proclamado como um novo califado. Na mesma época, o emir ‘Abd al-Rahmān III também se proclamou califa em Córdoba, afirmando a tradição do califado Omíada e sustentando-se como chefe da comunidade muçulmana no período de apogeu de Córdoba. (ATTIE FILHO, 2001, p. 71- 72).

Essas divisões é que caracterizarão o Islã como um império em que a unidade é mais percebida e justificada pela fé do que por um entendimento político que acalente ou atenda todos os interesses de suas várias lideranças.

2.4 A chegada no Ocidente

Considerando a Península Ibérica como o extremo ocidente, a sua conquista pelos muçulmanos criou as bases do império islâmico em um espaço de chão totalmente distinto culturalmente, mas com características e condições únicas.

Exportadores de azeite, de uvas, de vinhos, e também de tecidos e de objetos manufaturados, as cidades andaluzas vivem do trigo do Norte da África, e de quem domina esse trigo tem-nas de certo modo à mercê. No século V, e com a cumplicidade, os Vândalos apoderam-se do celeiro, e quando, no século seguinte, Bizâncio desaloja os Vândalos, a Andaluzia é também automaticamente conquistada. Chegada a vez dos Árabes, também não resiste... (BRAUDEL, 1995, pág. 98).

Os árabes, assim como outros povos antes deles, agora se veem no comando dessas terras desejadas e caracterizadas culturalmente por sucessivas conquistas e por distintos conquistadores.

Os árabes muçulmanos só não avançaram para o mais além europeu por questões geográficas e por, de certa forma, não dispor de um poder militar, para aquela ocasião, que os possibilitassem seguir além. Foram parados pelos francos em 732 d.C. na Batalha de Poitiers.

Em 711 d.C., Aãriq ocupou Córdoba e Toledo cidades onde a conquista foi facilitada pelos judeus que lá habitavam e que apoiaram os muçulmanos, reagindo, assim, contra as perseguições dos visigodos. Os muçulmanos prosseguiram mais ao norte, penetraram no sul da Gália, e só foram detidos em 732 d.C. em Poitiers. (ATTIE FILHO, 2001, p. 68).

A questão que avança a partir de então é que do momento em que os islâmicos passam a dominar a Península Ibérica, sua influência cultural passa a ser tão real quanto as transformações que o império promove. Portugal e Espanha, principalmente, ao longo do período conhecido como período medieval, diferentemente do restante da Europa ocidental, vão presenciar e usufruir do apogeu islâmico. Tal como um facho de luz sobre um braço de terra.

É absolutamente surpreendente que o período da idade das trevas no norte da Europa coincida. Junto com o Islã veio um espírito novo de aprendizado resultante de descobertas científicas, e invenções tecnológicas. A importância do aprendizado tem sido reconhecida pelos muçulmanos como meio de compartilhar criatividade entre nações e, portanto, como contribuição para sua comunicação efetiva. (KALAOUN, 2016, p. 21).

3 A ARTE ISLÂMICA E SUAS CARACTERÍSTICAS

3.1 Primeiras manifestações

A cultura islâmica, de modo geral, está impregnada de influências de outros povos e civilizações que a precederam, que serviram de base para sua formação filosófica e para suas manifestações arquitetônicas e artísticas.

De certa forma todas as culturas acabam absorvendo elementos, formas e técnicas de outros povos e civilizações que em um momento ou outro firmam relações entre si de troca ou de conflito. “Partimos do pressuposto de que a arte islâmica está enraizada em tradições culturais que remontam à babilônios, assírios e romanos, e que estes fatores se renovam e permanecem ativos como princípios desta arte.” (POZZER, 2014, p. 376).

Na cultura islâmica as primeiras manifestações com características artísticas se manifestam na dinastia Omíada, por volta do séc. VII da era cristã.

Desde seu início a arte islâmica se caracterizou pela sua singularidade estética e por um certo rigor identitário com as questões religiosas e doutrinárias. Assim, tanto sua arquitetura quanto sua arte decorativa seguem propósitos identificados dentro de uma exigência filosófica própria. “Em última análise, talvez devamos aqueles padrões delicados e belos esquemas cromáticos a Maomé, que desviou o espírito do artista dos objetos do mundo real para esse mundo onírico de linhas e cores.” (GOMBRICH, 2012, p. 143).

Certamente que esse “desvio” do olhar do artista está mais relacionado a conceitos impositivos que a uma possível liberdade artística criadora, mas isso bem pode ser fruto de uma ideia fraternal em que os homens islâmicos, ou muçulmanos, enquanto vivos, estão nivelados pela obediência a fé que exercem. “Conhecer minimamente a arte islâmica permite compreender melhor a relação que o muçulmano tem com o mundo, e como ele se utiliza da arte em nome de sua própria fé, sem ferir, é claro, suas leis.” (NAKASHIMA, 2012, p. 397-417).

Há, de fato, a hierarquia política, mas não se observa a individualização do homem islâmico, comum no cristianismo católico, como uma forma de exaltação de algum talento excepcional ou especial. O homem islâmico age, ou se pronuncia, dentro do coletivo da fé.

Os mandamentos éticos do Islame também são fundamentalmente semelhantes ao do Judaísmo e do Cristianismo. Por outro lado, não há ritos que exijam um sacerdócio; cada Muçulmano tem igual acesso a Alá e as suas obrigações religiosas são deveras simples: a oração a certas horas do dia (a sós ou na mesquita), a esmola, o jejum e uma peregrinação a Meca. Todos os verdadeiros crentes são como irmãos, membros de uma grande comunidade. Chefe religioso e temporal enquanto viveu, Maomé legou uma crença que modelou um novo tipo de sociedade. (JANSON, 1998, p. 242).

Esse aspecto fraternal fará com que a expansão islâmica possibilite, nas artes e arquitetura principalmente, a não negação das influências externas, pois que uma vez havida a conversão à nova fé, considerando as questões espirituais ou da alma como de maior relevância nesse embate, os saberes artísticos serão convertidos com naturalidade para o bem comum, com a observância dos preceitos filosóficos regentes.

Na arte, herdaram o estilo paleocristão bizantino, com as suas reminiscências helenísticas e romanas e, juntamente, as tradições artísticas da Pérsia. A tradição da Arábia pré-islâmica ficou limitada a sua bela escrita ornamental; povoada em grande parte por tribos nômades, não tinha arquitetura monumental e as imagens esculpidas dos deuses locais caíram sob a interdição de Maomé contra a idolatria. (JANSON, 1998, p. 243).

3.2 Suas influências

No bojo de seu desenvolvimento os parâmetros filosóficos não aparecem nas artes ou na arquitetura islâmica. Tudo é mais simples e o exercício da fé praticamente absorve qualquer espaço que possa ser entendido para isso, no entanto, pelas próprias características de sua evolução ou de seu particular processo construtivo, as manifestações islâmicas seguiram uma linha de ajustes e adaptações aos espaços físicos e sociais ocupados.

A princípio, o islame, como o cristianismo primitivo, não fez nenhuma exigência às artes plásticas ou à arquitetura. Durante os cinquenta anos seguintes a morte do Profeta, o lugar para a oração tanto podia ser uma igreja cristã confiscada para o efeito, como uma sala persa de colunas, ou até qualquer campo rectangular delimitado por uma cerca ou um fosso. O único elemento comum a todas estas mesquitas improvisadas era a marcação da *qibla* (a direção de Meca, para onde se voltam os muçulmanos em oração): esse lado deve ser destacado por uma colunata ou encontra-se simplesmente oposto à entrada. (JANSON, 1998, p. 243).

A arquitetura islâmica tem influência social, religiosa e ambiental e, como tal, foi-se ajustando às diferentes condições culturais, climáticas e materiais, adaptando a cultura dos povos nômades e sedentários que evangelizou. (AZEVEDO SEARA, 2015/2016. p. 70).

Com o tempo, o Islã segue os preceitos comuns observados em todo processo de construção identitária de um povo que a partir de determinado ponto de seu desenvolvimento sociocultural passa a erigir monumentos que demonstrem poder, riqueza, formas originais e tecnologia construtiva. Assim, em seu início, os islâmicos se servirão das arquiteturas e das artes para expor seu pensamento devocional, com uma estética formal ainda não tão original, ou genuinamente islâmica.

Mas no fim do século VII, os soberanos islamitas, agora firmemente estabelecidos nas terras conquistadas, começaram a erigir mesquitas e palácios em grande escala, como símbolos visíveis do seu poder, com a ambição de exceder todas as edificações pré-

islâmicas em tamanho e esplendor. Esses primeiros monumentos da arquitetura muçulmana não se conservaram sob a forma original. O que conhecemos do seu traçado e decoração revela que eles foram criados por artífices arrebanhados no Egito, na Síria, na Pérsia e até em Bizâncio, que continuaram a praticar os estilos que tinham cultivado. Só no decurso do século VIII se definiu uma tradição islâmica própria. (JANSON, 1998, p. 243).

Como dito anteriormente, a figura do artista é ocultada por um fazer desvencilhado de vaidades mundanas. O artista é mais um crente a serviço de Alá. Assim as mesquitas ganham um significado cuja dimensão é ainda mais elevada para aqueles que podem colaborar nos vários momentos das suas construções. É um exercício de fé no seu sentido mais amplo.

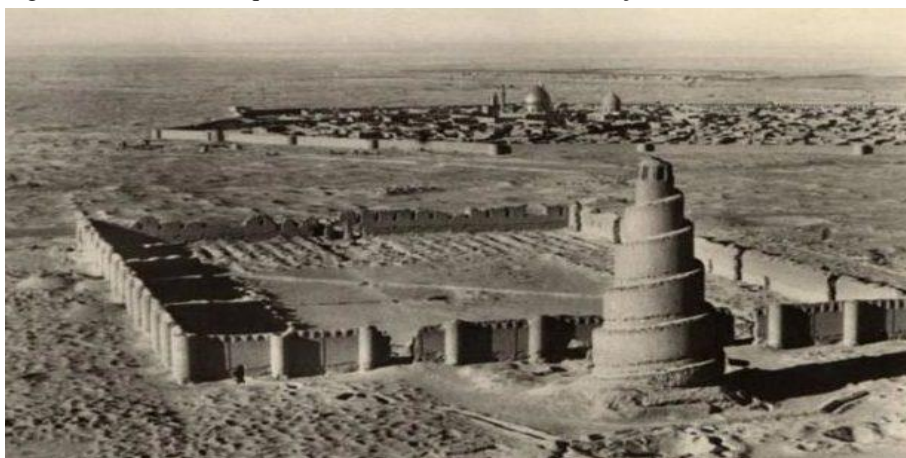
3.3 Arquitetura, escrita e formas

Mas a arte, é claro, não pode ser simplesmente suprimida, e os artífices do Oriente, aos quais não era permitido representar seres humanos, deixaram sua imaginação jogar com padrões e formas. Eles criaram as ornamentações mais rendilhas e sutis, conhecidas como arabescos. (GOMBRICH, 2012, p. 143).

Com os desmembramentos políticos do império em principados, na primeira metade do séc. VIII, Samarra passa a ser a nova capital e ali é construída uma grande mesquita, seguindo certos conceitos arquitetônicos que se tornarão comuns às construções subsequentes.

Mais tarde, em 838, quando o império começava a ser desmembrado em principados autônomos, a corte estabeleceu-se em Samarra. Na nova capital foi construída uma grande mesquita com naves paralelas à qibla, e um minarete semelhante ao zigurate, além de vários palácios. (HAPHIM, 2011).

Figura 1 - Grande Mesquita de Samarra (início da construção 848 dC; término da construção 851 dC)



Fonte: <https://upload.wikimedia.org>

Nota: (início da construção 848 dC; término da construção 851 dC)

A Espanha, ou Al-Andaluz, por sua vez acaba recebendo como refugiado Abd al- Rahman I, último descendente da dinastia Omíada, descendente direto da linhagem do Profeta Maomé. Esse fato acabou resultando num período de intensa atividade arquitetônica e artística, tendo a cidade de Córdoba como o centro dessas manifestações e cuja principal construção foi a mesquita maior, iniciado no séc. Espanha VIII.

Iniciada a sua construção no século VIII, sofreu diversas ampliações ao longo dos dois séculos seguintes, a mesquita de Córdoba tem 19 naves perpendiculares à qibla e um sistema de construção original, no qual se combinam colunas e arcos em ferradura com arcos de meio ponto, ao que tudo indica, uma influência da arte visigoda, decorados com abóbadas alternadas em vermelho e branco. O mihrab é coberto de opulentos azulejos bizantinos, com profusão de motivos epigráficos e vegetais. (HAPHIM, 2011, p. 4).

Como a própria citação acima relata, extraída do texto de Fenando Martins, ao longo de dois séculos a Mesquita Maior de Córdoba sofreu diversas ampliações e interferências estruturais, no entanto essas ampliações acabaram mais por acrescentar elementos artísticos, arquitetônicos e particulares decorativos a mesquita, fortalecendo valores identitários e possibilitando aos arquitetos, artífices e artistas envolvidos um exercício de criatividade tanto singular quanto original.

A Mesquita Maior de Córdoba foi construída sobre as ruínas de um templo cristão, visigodo, mais precisamente a igreja do Mártir São Vicente. Naturalmente esse templo cristão não tinha as dimensões da mesquita maior, mas era a principal igreja de Córdoba até a ocupação islâmica. Tal como a citação abaixo sugere a Mesquita de Córdoba se ampliou igual a si mesma, encontrando um modo simples de crescimento espacial.

Fundada como once naves paralelas, la del medio algo más ancha, y con el conocido sistema constructivo de arcos dobles, la Mezquita de Córdoba, como si no hubiera encontrado aún su propio ser, se amplió igual a sí misma, haciendo avanzar las naves como simple crecimiento de una malla modular, no uniforme en ambas direcciones, pero que crea un espacio bastante indiferenciado con la ayuda de las esbeltas y puntuales columnas. Habría que recordar estructuras recientes para encontrar un modo tan simple de crecimiento espacial, pues tan sólo los antiguos contrafuertes del primer muro de la qibla, convertido en tramos ciegos, rompen la cadencia de las arquerías. (GONZÁLEZ CAPITEL, 1985, p. 37-46).

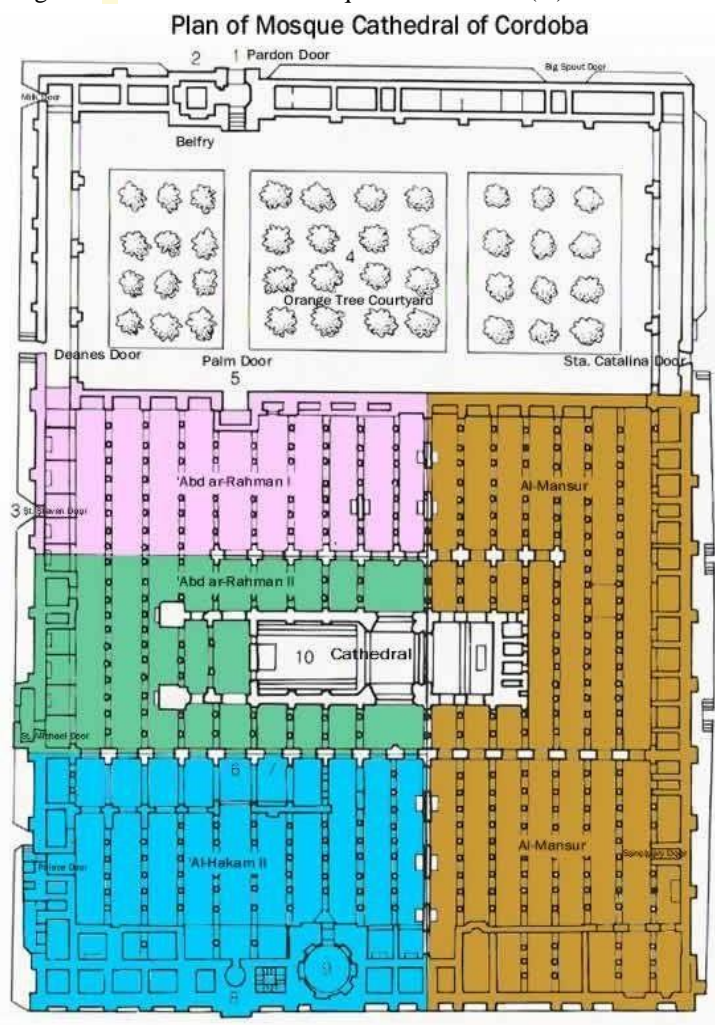
Podemos destacar, de maneira breve e cronológica, as principais intervenções arquitetônicas na mesquita, fazendo considerações desde o início de sua construção, que já é uma escolha geográfica simbólica no sentido de que passa a determinar a cultura religiosa que imperará. Seu simbolismo geográfico está na emblemática troca de um ícone de exercício de fé

que ocupa um determinado espaço físico já reconhecido pela sociedade local, por uma nova ideia ou proposta de culto religioso.

Com a derrubada da igreja do Mártir São Vicente, começa-se no ano de 785 a construção da mesquita, que pela sua arquitetura e grandiosidade, que mais do que tão somente pelo seu significado religioso é um espaço de atividades sociais, culturais e políticas, fortalecendo e colaborando com a ideia de Córdoba como a capital de Al-Andaluz.

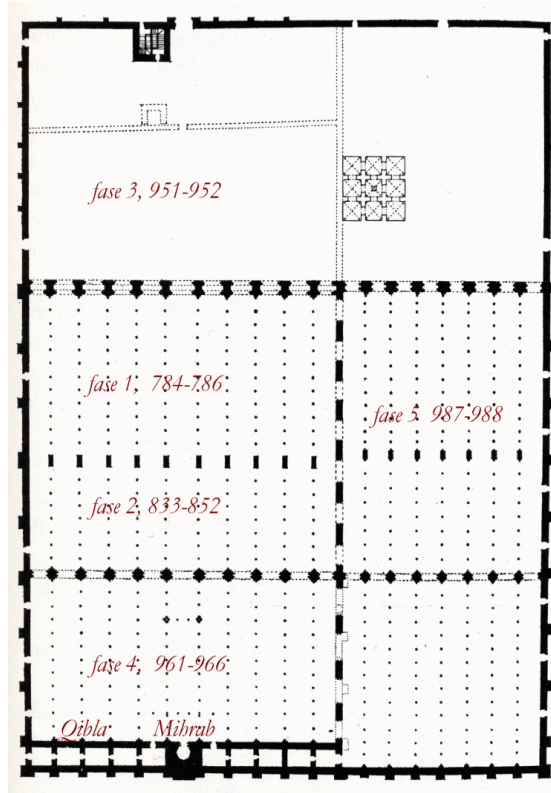
A primeira imagem (A) que veremos em seguida é de uma planta baixa que aponta os califas e a localização gráfica de suas intervenções construtivas e a imagem (B) seguinte é também uma planta baixa, esta já com os períodos das principais intervenções da Mesquita Maior de Córdoba.

Figura 2 - Planta baixa da Mesquita de Córdoba (A)



Fonte: <https://encrypted-tbn0.gstatic.com>

Figura 3 - Planta baixa da Mesquita de Córdoba (B)



Fonte: <https://es.wikiarquitectura.com>

A chamada Grande Mesquita de Córdoba ou Mesquita de Sexta-Feira, obra de impacto e de grande beleza, em nosso entender pode ser considerada o marco fundador do novo período que se anunciava prenhe de realizações. Ainda que depois dela outras mesquitas e toda uma urbanização de sucesso tenham marcado de forma positiva o emirado e posteriormente califado de Córdoba, a Grande Mesquita foi o primeiro monumento que projetou a imagem de al-Andalus bem além de suas fronteiras. Sua inauguração data do ano de 786 e embora mantendo sempre a magnífica estrutura que esteve presente desde a sua origem, passou por diversas ampliações no decorrer dos séculos seguintes. (PALAZZO, 2015).

Embora podemos considerar a riqueza e a pujança arquitetônica de outras construções do gênero no mundo islâmico, muitas dessas inclusive bem maiores e mais complexas que a mesquita de Córdoba, a pesquisadora Carmem Lícia Palazzo, na citação acima, nos traz o entendimento de que a Mesquita Maior de Córdoba pode ser considerada como o “marco fundador do novo período que se anunciava prenhe de realizações”.

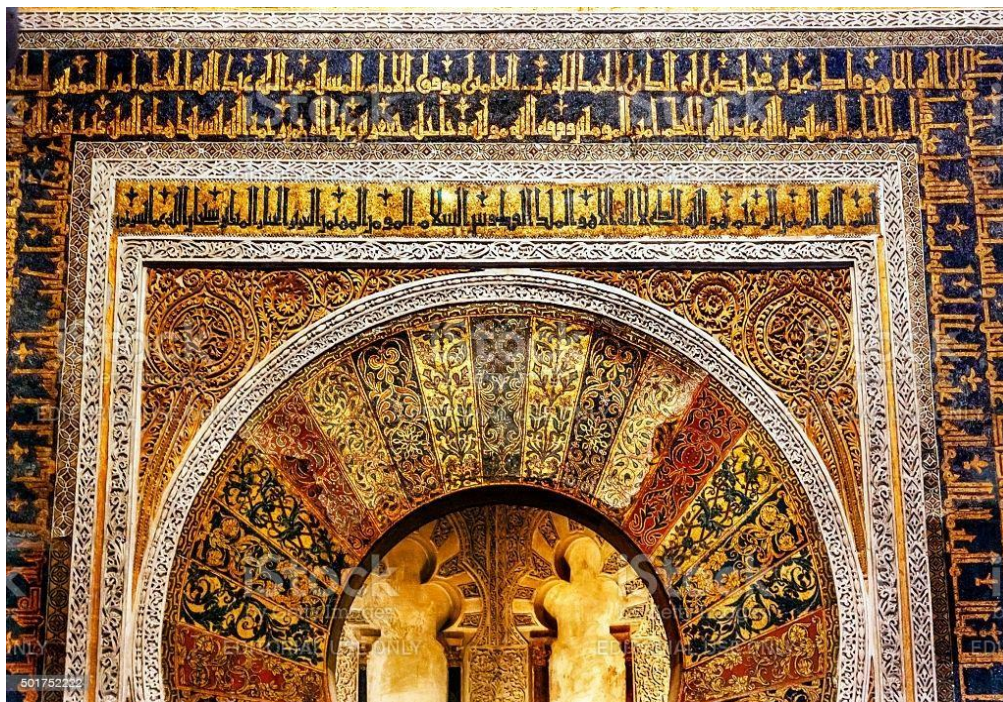
A Mesquita Maior de Córdoba, muito possivelmente pela sua condição geográfica que permitiu o cruzamento de distintas culturas com diferentes valores filosóficos, seguramente foi o palco perfeito para as manifestações artísticas que ali se sucederam e se configuraram. Para além dessa condição e sendo este um importante elemento, balizador das formas artísticas que

ali se pronunciaram, temos a questão específica de a Espanha islâmica ter sido território do califado Omíada com suas características doutrinárias ortodoxas, ou observante dos preceitos do alcorão por um viés que preservava uma interpretação mais próxima de seus elementos de origem.

É importante entender o quão relevantes são os elementos doutrinários no islão e, talvez, pela própria origem da construção de sua proposta discursiva, a escrita como ferramenta da mensagem divina é um elemento a ser considerado para além do seu uso como código gráfico das mensagens contidas nas escrituras, pela tradição, reveladas pelo anjo Gabriel a Maomé, para se tornar um elemento de adorno artístico dentro das mesquitas islâmicas. Nesse contexto, a caligrafia é amplamente beneficiada, desenvolvendo-se a ponto de ser considerada uma arte. “A escrita, da direita para a esquerda, traz em sua característica de sinuosidade uma propensão artística”. (NAKASHIMA, 2012, p. 397-417).

As mesquitas servirão, de certo modo, como tábulas multiformes aonde as mensagens, na forma de fragmentos do alcorão, servirão como “adornos” a instruir os fiéis.

Figura 4 - Mihrab muçulmana Islâmico nicho capela de orações arcos Mesquita de Córdoba, Espanha



Fonte: <https://media.istockphoto.com>

Dessa maneira os artistas encontraram soluções criativas para atender aos anseios doutrinários no sentido do emprego das mensagens, mas, mesmo sendo parte do contexto da arte aplicada nas paredes e portais da arquitetura religiosa islâmica, não são as escritas estilizadas os elementos que mais se pronunciam na arte dentro das mesquitas. Talvez mesmo a estilização das escritas busque uma aproximação com os elementos principais do discurso artístico da arte islâmica que são as formas vegetais e geométricas. A expansão da natureza com rigor e equilíbrio matemático.

A decoração estilizante torna-se indicativa não apenas da proibição por parte do islamismo em relação à pintura ou escultura de humanos na arquitetura (pois sabemos que nos manuscritos árabes o humano é desenhado com destreza), mas também da especificidade de uma arte que busca a delicadeza nas formas e padrões, transmitindo para o público receptor uma ideia de equilíbrio, bem como um sentido de importância da natureza na vida do homem. (SENKO, 2011, p. 1021).

Assim, a arte aplicada no interior da(s) mesquita(s) busca espelhar importantes mensagens contidas no alcorão a fim de perpetuar na memória do fiel os preceitos divinos. Esse espelhamento pode ser entendido tanto pela grafia estilizada, no sentido de que as passagens são transpostas nesse outro universo contemplativo, quanto nas formas da natureza vegetal ou dos elementos geométricos que, ambos, se pronunciam a partir de um fragmento que se multiplica em infinitas dobraduras.

No entanto, será na elaboração das formas geométricas e dos elementos da natureza vegetal que a arte contida nas mesquitas ganhará sua maior projeção, principalmente no sentido do exercício artístico, na sua estética e em muitos casos nos volumes das formas.

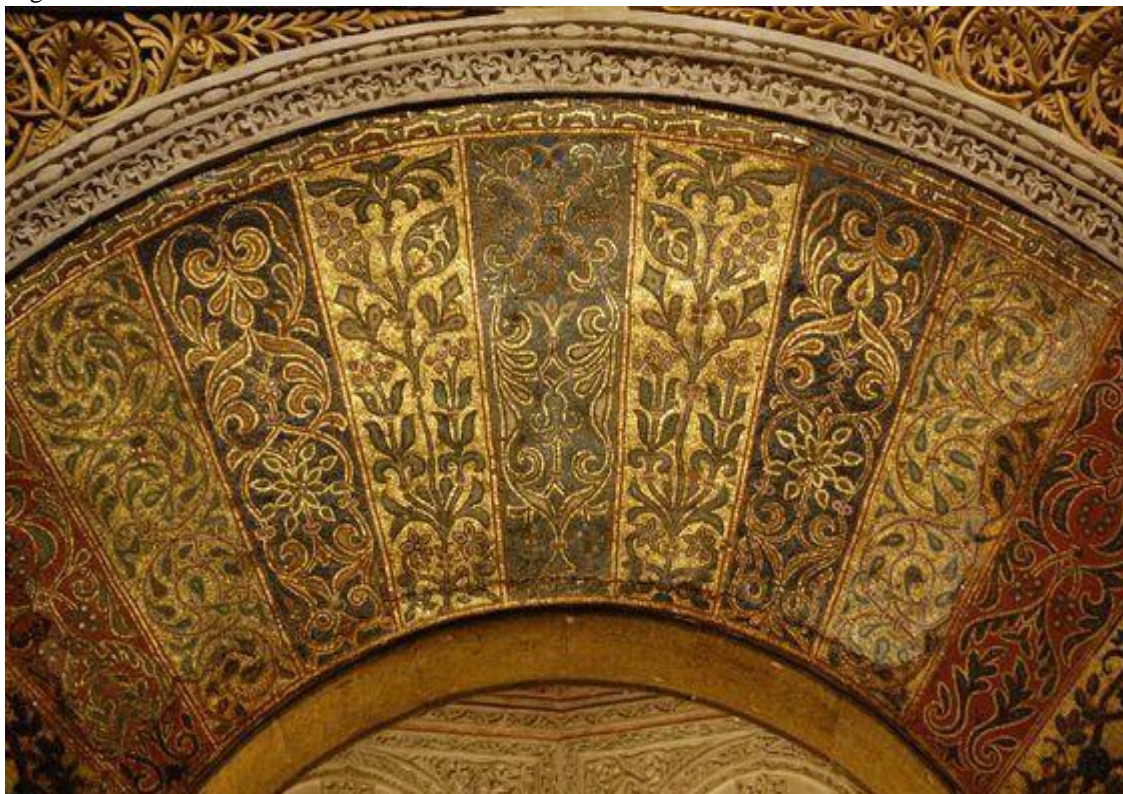
3.4 Criatividade e limites

O que possibilita o exercício artístico muitas vezes é o que o limita. As mesmas questões que o alicerçam serão aquelas que o descompõe, porém esse descompor não vem no sentido da sua diluição ou mesmo eliminação de possibilidades expressivas, de fato vem carregada de novas vertentes que obrigatoriamente deverão ser consideradas para o bem do conjunto construtivo da obra que não será somente arquitetônica, somente artística ou somente monumental, mas um exercício de um pensamento que se constrói e busca se impor num processo de absorção e imposições, aonde o sentido da fé se redimensiona e se aplica.

Assim podemos afirmar que a mesquita islâmica, desde seu início e seguindo o modelo de *Al-Aqsa* em Jerusalém, foi o local apropriado de ensinamento da religião e das várias ciências desenvolvidas pelos muçulmanos [2]. Dessa forma, aliando religião e conhecimento, representava o poder do governante da dinastia [3]. A mesquita, portanto, é a representação de três valores para a cultura muçulmana: a religiosidade, a sabedoria e o poder. Será exatamente com base nesses aspectos referenciais que iremos analisar uma importante construção andaluza do século VIII na Península Ibérica: a *Mesquita Maior de Córdoba*. (SENKO, 2011, p. 1011).

Para além da escrita como elemento artístico teremos nas formas geométricas e vegetais os organismos que terão a função de também ocupar os espaços arquitetônicos e complementar o pensamento islâmico no seu sentido mais amplo e mais complexo. Aqui se encontram as respostas às proibições doutrinárias, se não as respostas filosóficas, as respostas artísticas, ou seja, as concordâncias.

Figura 5: Detalhe do Mihrab



Fonte 5: <https://i.pinimg.com>

O que será preponderante na Mesquita de Córdoba, e mesmo de modo geral nas mesquitas islâmicas, é a variedade de composições e de sobreposições com motivos geométricos e florais, que revestem os espaços criando uma pele identitária que deixa traços e elementos advindos de suas influências, de outras culturas, mas sempre dando pistas de uma maneira artística muito própria e original que vai se impondo e coletivizando o fazer artístico.

Uma questão que vem à tona é que se nesses aspectos se concentram os valores criativos, aonde se encontram os limites dentro desse fazer artístico?

Os limites estão concentrados obviamente nas leis que regem o alcorão, seus dogmas e seus aspectos doutrinários. Tudo poderia bem se assemelhar a um moto-contínuo da própria dinâmica expansionista islâmica, numa reflexão livre, de ocupar os espaços físicos, sejam eles de caráter geográfico, sejam eles de caráter arquitetônico.

Um fator importante é considerar que todas essas movimentações islâmicas deverão, por lei e por força, convergir para seu núcleo criador que é a cidade de Meca, núcleo epistemológico, fator determinante de seus fundamentos lógicos, seus valores e sua importância objetiva

Na cultura islâmica, o espaço é produzido para que a mente seja dirigida para a cidade de Meca; criam-se artifícios de ordenamento para que o “centro do mundo” presida o espaço e esse efeito demiúrgico terrificante dos poderes sagrados e de seu mediador, o rei, se concentra na estrutura arquitetônica. (POZZER, 2014, p. 377).

De certa forma todas as grandes expressões artísticas, principalmente aquelas em que consideramos como movimentos artísticos, trazem em si parâmetros expressivos que podem ser considerados como limitantes, mas que por outro lado serão os elementos definidores da estética empregada ou do resultado alcançado.

As artes contidas nas mesquitas islâmicas, e assim também o é na Mesquita Maior de Córdoba, é não só o resultado de suas múltiplas influências como é também, ou mais, o exercício da multiplicidade das informações que poderiam ou não ser reveladas, subvertendo os elementos de origem num exercício próprio de conversão.

Parece-nos que nada mais adequado, portanto, do que a resplandecente arte bizantina, devidamente adaptada a motivos vegetais estilizados e a sofisticadas caligrafias para representar o imaginário corânico no interior da mesquita, concretizando assim um rico encontro entre artistas cristãos ortodoxos e muçulmanos. (COSTA; SALVADOR GONZÁLES, 2015, p. 185).

Embora muito se diz que as artes encontradas nas mesquitas tendem mais para um viés decorativo em sua forma, desvalorizando-as de certa forma se comparada com as artes ocidentais, principalmente aquelas cujas manifestações se deram posterior ao apogeu islâmico, isso também pode ser entendido por um prisma todo próprio em que comungam matizes de todas as ordens que a compõem.

A decoração, a ideia de ornamento, é onipresente para os muçulmanos. Ela não diz respeito apenas à arquitetura, mas é visível também em objetos de uso doméstico, em joias e em praticamente todos os aspectos da cultura material do mundo islâmico, o que tanto encantou os orientalistas dos séculos XVIII e XIX. Em nossa opinião, esta característica de valorização

das artes decorativas permitiu que fosse extremamente bem-sucedido, na Idade Média, o encontro de muçulmanos com artistas cristãos bizantinos, estes últimos especialistas na criação de imagens de grande brilho, um luxo muito conforme ao gosto da corte cristã ortodoxa de Constantinopla. (COSTA; SALVADOR GONZÁLEZ, 2015, p. 185).

O que vemos na Mesquita Maior de Córdoba são culturas, técnicas e formas convertidas a um poder islâmico em expansão, numa arte executada por “especialistas na criação de imagens de grande brilho” a serviço do bem maior da nova fé aonde o Islã será o ponto de fuga.

O estudo da memória cultural ou da transmissão das informações estéticas por meio de conexões culturais de longo curso fundado por Aby Warburg vê que a transmissão de elementos de intensidade expressiva, juntamente com a linguagem das superstições, da estética e da dinâmica cultural, conformam o fundo literário, artístico e religioso de cada cultura e de como isso é vivido em um dado ambiente cultural. Para Warburg, o que interessa é como o idioma da arte se elaborou ao longo dos milênios, como ele se constituiu enquanto linguagem, repertório de temas e de índices, e de como esses ícones se estabeleceram como forma de energia expressiva.” (POZZER, *op.cit.*, Pág. 377).

4 O HORROR AO VAZIO: A ARTE ISLÂMICA NA MESQUITA DE CÓRDOBA

4.1 A Mesquita: a arte ocupando os espaços

A expressão “horror ao vazio”, ou *horror vacui*, é um termo atribuído a Aristóteles e se refere a ideia ou conceito de que a natureza não reconhece os espaços vazios, portanto tendea ocupar esses espaços. Aristóteles trata essa questão como um princípio a ser observado.

Numa tradução livre o termo pode também significar medo do espaço vazio.

No mundo das artes ocidentais, esse termo foi primeiramente utilizado pelo crítico italiano Mario Praz, para descrever a arte Vitoriana e seu estilo sobrecarregado, mas ele ganhará maior identificação de uso e emprego na arte Barroca.

Há predomínio de saliências e elementos curvilíneos e sinuosos nas fachadas monumentais das igrejas, elementos estes que dialogam com obras escultóricas que parecem “invadir” o espaço urbano num intenso movimento, até então desconhecido. O horror ao vazio ou “*horror vacui*” é característica primordial no barroco: nenhum espaço permanece vazio. A pintura e a escultura se integram e as imagens adotam posturas humanas, no que diz respeito à expressividade emocional e dramática. Internamente, as igrejas são “recheadas” de materiais nobres como mármore policromadas e douramentos. (CHAVES, 2013).

Mas se a ideia principal aqui é o termo *horror vacui*, atribuído ao filósofo grego Aristóteles, teremos que, por força, entender minimamente as questões do pensamento filosófico no mundo árabe. Assim aparece o termo *falsafa*, que é simplesmente a tradução literal do grego para o árabe da palavra filosofia.

No entanto a falsafa islâmica, embora beba na fonte dos filósofos gregos, o faz para dar sustentação a uma visão própria de mundo.

De outra maneira, diante da ortodoxia islâmica, talvez o “modelo” aristotélico não fosse aceito.

Diante dos moldes rígidos e brutos da ortodoxia islâmica, especialmente frente ao fatalismo, os mutazilles, que professavam a doutrina do livre arbítrio do homem, adotaram uma posição contrária. Os teólogos do Kalam rejeitaram a filosofia, especialmente a dos aristotélicos. Só mais tarde, por meio dos grandes teólogos do Kalam, Razi (1209) e Tusi (1273) elaborou-se a união entre o Kalam e a filosofia aristotélica, afastando-se dela tudo o que era contrário ao Koran. (GRABMANN).

A questão que se sobressai no momento está na interrogação de como a adoção do termo aristotélico, *horror vacui*, serviria para a designação de determinada manifestação artística para uma situação e não foi percebida para a compreensão de outra, mesmo que pelo viés da subjetividade (?).

Mas toda manifestação tem um começo, como uma pedra fundamental, ou aquilo que pode ser entendido como o momento primordial que irá desencadear uma série de outras manifestações, nos seus múltiplos sentidos. Da imitação ou da ampliação e transição do formato para a multiplicidade das possibilidades de expressões artísticas, tal como a pintura, arquitetura, escultura e os particulares decorativos.

Recordemos o início da maneira barroca de construir em obras do final do século XVI como a igreja dos jesuítas de Della Porta. Della Porta desprezou as chamadas regras da arquitetura clássica, em nome da maior variedade e de efeitos mais imponentes. Está na própria natureza das coisas, que, tendo a arte enveredado por esse caminho, teria agora que segui-lo sem esmorecimento. Se a variedade e os efeitos surpreendentes são considerados de valia, cada artista subsequente tem que produzir decorações mais complexas e ideias mais notáveis para continuar impressionando. (GOMBRICH, 2012, p. 452).

Essa questão observada no texto de Gombrich, de que “cada artista subsequente tem que produzir decorações mais complexas e ideias mais notáveis para continuar impressionando”, de fato pode ter mais sentido não na compreensão da liberdade plena dos artistas nas práticas de seus ofícios no desenrolar do barroco, mas no entendimento de que os artistas barrocos passam a construir soluções artísticas cada vez mais complexas com a finalidade, também, da notoriedade. No entanto, se repete no barroco um elo dogmático, orientador das produções do período e estilo, orientador e ou controlador das ações artísticas.

Coincidentemente, no barroco assim como nas mesquitas islâmicas, as várias formas de manifestações artísticas, a arquitetura, a escultura e a pintura, se encontram para criar atmosferas e efeitos que pudessem criar sensações dentro dos templos, principalmente nas igrejas medievais, que não haviam sido provados ainda para com seus fiéis.

Quando entramos nessas igrejas, compreendemos ainda melhor como o esplendor e a exibição de pedras preciosas, de ouro e estuque eram deliberadamente usados para suscitar uma visão de glória celestial, e de uma forma muito mais completa do que nas catedrais medievais. (GOMBRICH, 2012, p. 436).

Embora no período medieval, ao seu modo, as igrejas católicas tenham se empenhado no ensino de sua doutrina para uma maioria de crentes que não sabiam ler, o propósito encontrado com o barroco era o de possibilitar uma experiência espiritual, através dos efeitos que a arte e a arquitetura pudessem dar, e que fosse para além do entendimento literário ou da busca pela meditação concêntrica. O barroco teria que preencher todas as lacunas do ser e elevar o homem a glória celestial. “Arquitetos, pintores e escultores foram convocados para transformar igrejas em exibições

grandiosas cujo esplendor e glória quase nos cortam a respiração. O que importa nesses interiores são menos os detalhes do que o efeito de conjunto.” (GOMBRICH, 2012, p. 437).

Esse mesmo efeito de conjunto, dentro de uma ordem doutrinária, que também foi e é percebido nas artes islâmicas nas mesquitas, assim como as incidências de luz e toda essa necessidade de conduzir os fiéis e crentes às sensações e experiências íntimas de fé, é também um exercício quase que de sedução ao êxtase.

Só podemos esperar entendê-los, ou julgá-los corretamente, se visualizarmos tais interiores como o contexto para o esplêndido ritual da Igreja Romana, se os tivermos contemplado durante a realização de uma missa solene, quando as velas estão acesas no altar-mor, quando o cheiro do incenso invade a nave e a melodia do órgão e do coro nos transporta para um mundo diferente. (GOMBRICH, 2012, p. 435).

Se na arte islâmica os elementos que compõem e preenchem os espaços são as formas vegetais encontradas na natureza, além das formas geométricas, os conhecidos arabescos, no barroco, além da liberdade do uso das imagens figurativas, teremos nas volutas os elementos a emoldurar as ideias contidas quase como estigmas.

O que se percebe, considerando o uso do termo aristotélico, *horror vacui*, é que a consciência ou não do termo, como conceito, para o seu emprego em manifestações artísticas tão atemporais, advém mais da percepção natural da influência de uma outra cultura, no caso a cultura grega, na formação dos pensamentos cristão e islâmico.

Assim para esse momento de compreensão fica evidente que o pensamento grego, ou sua filosofia, a partir do reconhecimento de sua existência dentro do seu próprio ambiente e, como força reflexiva atemporal, para além das suas limitações geográficas e da geografia do seu próprio pensamento, ainda que eventualmente possa ser negada, é a influência direta sobre essas duas culturas religiosas em formação e em processo de expansão à ocidente ou à oriente do velho mundo. A adoção do pensamento grego, de maneira voluntária ou não, será em todo caso a premissa.

Tal é, pois, esquematicamente, a conclusão que Pascal tira de sua experiência pessoal na controvérsia sobre o horror ao vácuo. A última frase do Fragmento é grandiosa: "independentemente da força que tenha esta antiguidade, a verdade deve sempre prevalecer, mesmo que recentemente descoberta, já que a verdade é sempre mais antiga do que qualquer opinião que se tenha sobre ela: seria ignorar sua natureza, pensar que ela tenha começado a existir no momento em que ela começou a ser conhecida". (PIEPER, 2011, p. 75).

Então, enquanto veremos na arte barroca, pela percepção de Mario Praz, o horror ao vazio como um princípio estético a defini-lo e orientar o olhar crítico dos apreciadores, dotando estes de particulares capacidades de entendimento em experiências cognitivas que vão do exercício mais puro da fé a aquilo que se entende como arte, veremos então o quê na arte islâmica, ou, também no sentido

do horror ao vazio, quais elementos ou princípios de aproximação filosófica advindos da cultura grega? “Esse "horror" - para as concepções fundamentais que se tinha na época sobre as ciências naturais - constituía uma das forças primordiais da realidade material do universo.” (PIEPER, 2011).

Embora o termo tenha sido extraído de um tratado referente às ciências naturais, ele estava menos ligado, como conceito, a uma compreensão sugestiva da natureza orgânica que a uma proposta de compreensão maior do universo. O universo como espaço a ser compreendido e, pelo *horror vacui*, a ser ocupado.

No entanto, em nossas observações, atentamos ao cuidado de não nos embrenharmos tanto pela abrangência do pensamento aristotélico na sua complexidade, mas mais em como ele pode ter sido absorvido em parte, ou na parte que nos interessa, para então servir de referência ao entendimento de manifestações artísticas.

O que sabemos de antemão, pelas premissas do pensamento filosófico islâmico árabe, é que o pensamento aristotélico é o pensamento a ser seguido em sua essência. Na própria citação que se segue, observa-se que sua adoção se dá numa esfera multidisciplinar como ferramenta de entendimento das coisas.

O eixo principal sobre o qual orbitaram os principais temas da falsafa iniciou-se com a introdução dos temas trazidos por Aristóteles. A sua imagem no mundo muçulmano medieval é a do “Filosofo” por excelência em relação ao qual todo pensamento se define: tanto o filosófico puro como o científico e mesmo o religioso. (ATTIE FILHO, 2001, p. 87).

Essa imagem de excelência que permite essa multidisciplinaridade, que avança pela filosofia, a ciência e a religião, bem pode ser entendida como a adoção de um pensamento humano que fosse o equivalente ao pensamento divino, ou seja, se temos um pensamento religioso definido e incontestável por ser divino a advir de uma experiência transcendental, que é aquela vivida por Maomé, busquemos por outro lado um pensamento que, pelo próprio exercício do pensar reflexivo, possa ser entendido como algo superior ao pensamento comum e dali extraiamos os elementos que nos faltam para nos equilibrar entre esses dois mundos, o da observância da fé e o da observância das coisas.

Então quando adentramos na Mesquita Maior de Córdoba, o que vemos e sentimos, ou o que em nós desperta, ou poderá despertar, é o elogio racional e equilibrado de um pensamento pluralista de conversão a tudo o que ali se manifesta. A arte na Mesquita Maior de Córdoba é a manifestação conjunta de todos os elementos que formam a construção do pensamento islâmico em todos os seus sentidos.

A mesquita entendida como espaço do exercício da fé pela arte torna-se tal como um universo em expansão. Um microcosmo simbólico a refletir uma cultura em constante movimento.

4.2 A Mesquita: os espaços ocupados

Embora o que vemos na Mesquita de Córdoba hoje, no sentido de sua divisão doutrinária, e no aspecto de seu entendimento arquitetônico, seja o entendimento de uma mesquita-catedral, é preciso extrair dali os elementos mais significativos e que corroboram com a percepção a que nos propomos.

Devido as várias intervenções arquitetônicas, assuntos já abordados anteriormente, e sua mudança mais significativa e definitiva que é a expulsão árabe da Península Ibérica, com a queda do último líder muçulmano, no reino de Granada em 1492, muitos elementos da arte decorativa islâmica se perderam ou foram substituídos por elementos católicos. Ainda assim as características principais estão ali comprovando sua força e alicerçando nossos argumentos.

Um dos elementos arquitetônicos e artísticos principais na Mesquita de Córdoba é o portal que data dos tempos do califado de al-Hakam.

Figura 6 - Portal



Fonte: <https://i.pinimg.com>

Embora esse portal se encontre na área externa, ele é um dos principais exemplos do exercício artístico típico da arte islâmica de agrupar vários elementos na sua composição. A tipificação está tanto nos recortes das janelas que ladeiam o portal, como acima do próprio portal com os arcos que aparentam se cruzarem.

Figura 7 - Detalhe da parte superior do portal



Fonte: <https://i.pinimg.com>

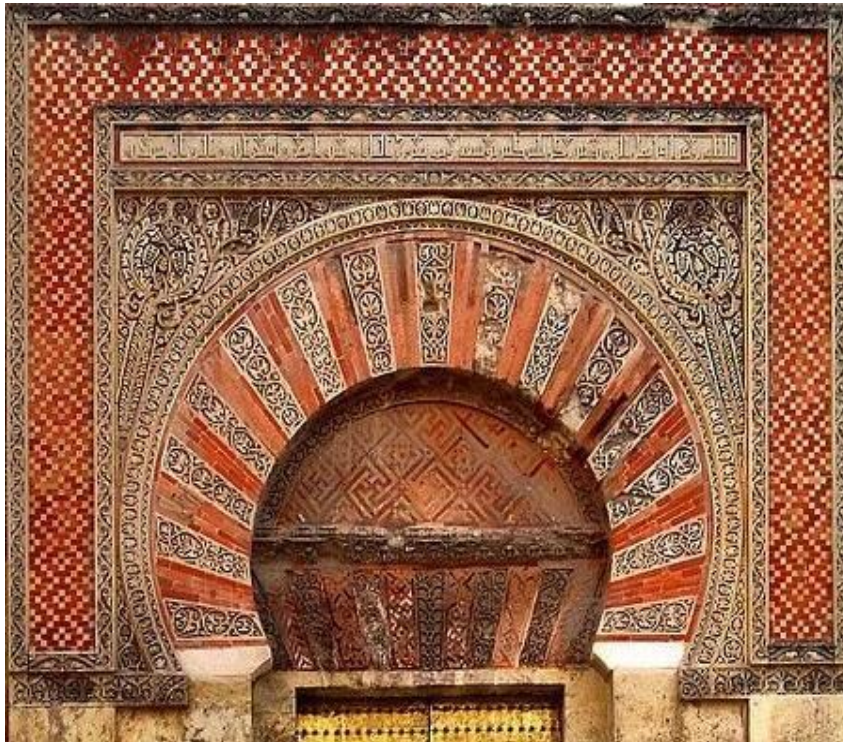
Apoiados em pequenas colunas, intuindo certa profundidade visual e já indicando, talvez, no plano da fachada, os elementos arquitetônicos de seu interior. É justamente esse cruzamento observado na parte superior que nos dá a sensação de profundidade.

Outros detalhes observados nesse fragmento do portal são as composições geométricas que se alternam, sendo uma composição central com um desenho único específico, uma mesma composição nos dois extremos dos cinco espaços e duas composições que ladeiam a composição central. É importante verificar que nessas duas últimas, que de fato é uma mesma composição que se repete, embora exista uma rigidez formal em suas medidas, a técnica usada é a do baixo-relevo e os elementos visuais nos remetem a formas vegetais assim como as faces de acabamento na parte superior das colunas.

Essa mesma ideia se repete no portal de entrada e nas janelas laterais, em imagens que se seguem, com algumas variações nos motivos vegetais, embora sigam um mesmo estilo de trabalho artístico, todos em baixo-relevo.

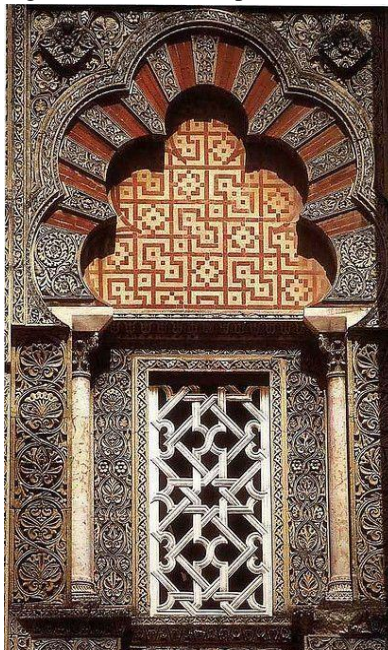
A técnica que emoldura a parte superior do portal, formando losangos nas cores branca e terracota, e que se verá em abundância nas artes decorativas islâmicas, é a das pastilhas ou mosaicos sobrepostos no sentido de se formar o desenho desejado.

Figura 8 - Detalhe da parte inferior do portal



Fonte: <https://i.pinimg.com>

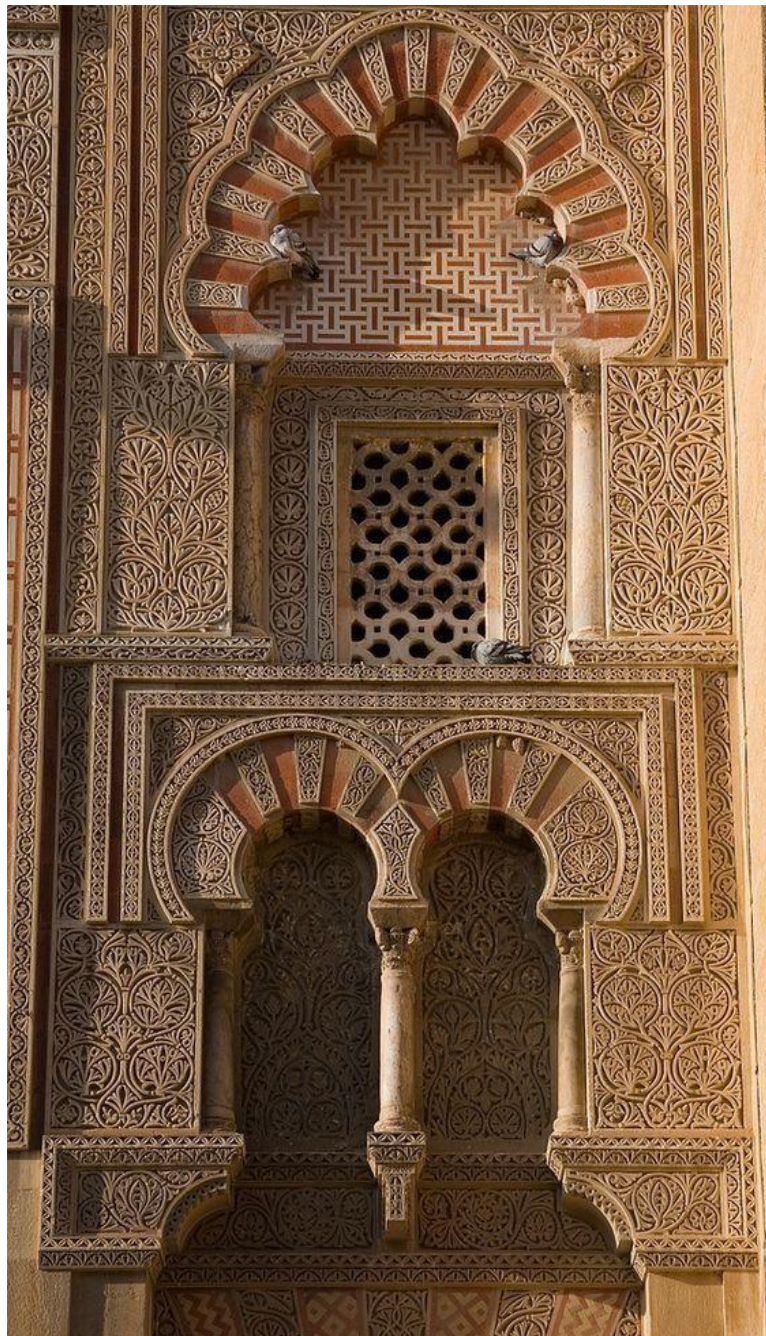
Figura 9 - Detalhe da parte lateral do portal



Fonte: <https://i.pinimg.com>

Chama muito a nossa atenção o contraste das cores que vão do natural neutro, ou a cor do próprio mineral utilizado, mais a coloração em terracota que se repetirá em quase todos os elementos decorativos arquitetônicos da mesquita.

Figura 10 - Detalhes de formas e de cores



Fonte: <https://i.pinimg.com>

Já dentro da mesquita os detalhes trabalhados serão sempre maiores e mais completos e complexos na sua formação e proposta de arquitetura e arte.

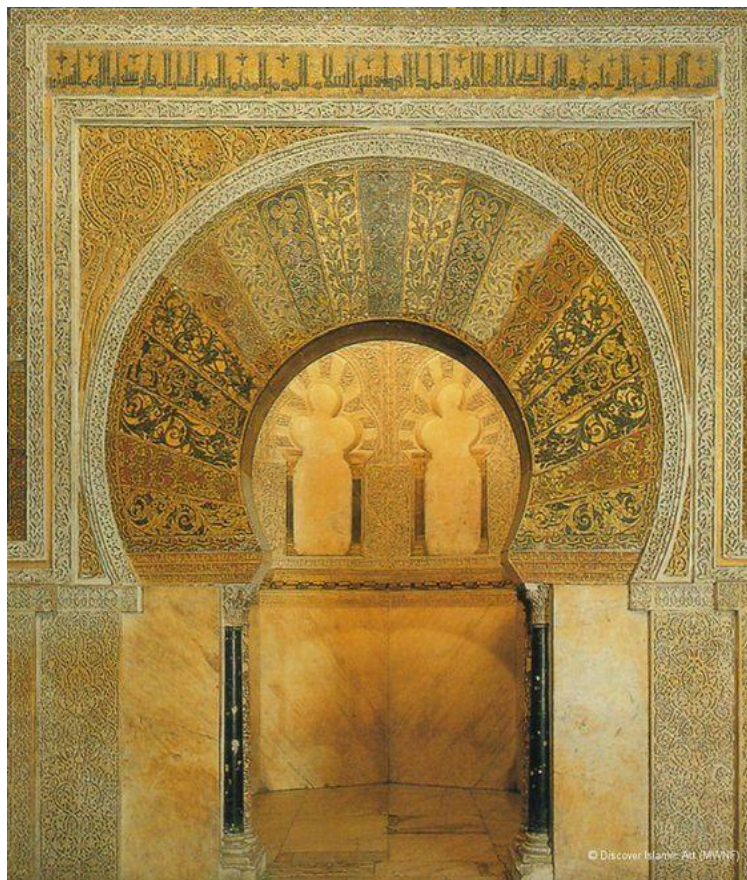
No interior, principalmente no caso da Mesquita Maior de Córdoba, todas as técnicas se fizeram burilar na busca de uma excelência estética, do fortalecimento de uma ideia.

Só como observação, se comparada com outras obras arquitetônicas islâmicas, em outras localidades do mundo árabe, pode-se criar o engano de que muito das artes decorativas na Mesquita Maior de Córdoba podem não parecer tão opulentas na ocupação dos espaços arquitetônicos, visto que muitas outras mesquitas islâmicas adotaram acabamentos tão mais deslumbrantes, interna e externamente, que o impacto visual é de um arrebatamento singular, mas é preciso recordar que essa mesquita, em particular, passou por transformações tão pontuais que seguramente sofreu alterações que de certa forma danificaram parte de suas estruturas decorativas.

A fachada do mihrab, na imagem abaixo, possui todos os principais elementos, formas e cores representativos do ideário artístico decorativo islâmico.

El punto culminante del decorado arquitectónico retoma los temas de la Puerta de San Esteban y los eleva a una nueva dimensión gracias a la riqueza de los materiales, a la renovación de las formas de los detalles u a la calidad de la realización. La inscripción, mosaicos dorados sobre un fondo azul, contiene citas del Corán y registra el nombre de al-Hakam II. (BARRUCAND; BEDNORZ, 1992, p. 76).

Figura 11 - Mihrab



Fonte: <https://i.pinimg.com>

Neste mihrab vemos principalmente as formas vegetais que se multiplicam também em cores distintas, principalmente na formação do arco, que é emoldurado, nas suas partes laterais, a partir da altura das bases que sustentam o arco, por uma composição estilizada de partes das escrituras sagradas do alcorão ou em alguns casos dos nomes dos califas que promoveram tais transformações. Mihrab designa um nicho em forma de ábside numa mesquita. Tem como função indicar a direção (qibla) da cidade de Meca para os muçulmanos, para qual se orientam quando realizam as cinco orações diárias.” (ZIMMERMANN).

Fazendo as vezes de contorno em matéria mineral alva, entres as partes coloridas do arco de da moldura, temos um contínuo baixo-relevo, da ideia mais comum e conhecida de um modelo de arabesco.

A técnica utilizada é a dos mosaicos, que na cultura de expressão artística islâmica ganha outra dimensão, podendo criar aos menos informados até mesmo o engano de que seja esta uma expressão genuinamente islâmica, tamanhas serão as aplicações dessa arte e o seu aprimoramento técnico e criativo nas construções do gênero, não só religiosas.

Combinando harmonicamente elementos ocidentais e orientais, deu origem a uma arte intelectualizada, onde o sentido de divino, de sobrenatural, manifestava-se através de um original abstracionismo. Nunca o mosaico teve tanto esplendor e foi tão largamente usado no mundo como nesse período. No mundo islâmico, a arte do mosaico teve importante aplicação na ornamentação de edifícios e mesquitas.” “Detalles de los mosaicos de la fachada del mihrâb... (BARRUCAND; BEDNORZ, 1992, p. 76).

Figura 12 – Detalhes de mosaicos

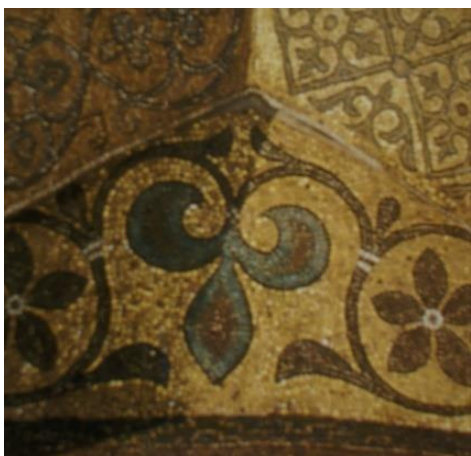
A.



B.



C.



D.



Fonte: BARRUCAND; BEDNORZ (1992)

Na construção dos mosaicos os artistas podem se valer de fragmentos cúbicos cortados a partir de materiais minerais rochosos, mas a técnica mais utilizada e que permite uma quase que infinita multiplicidade de cores, inclusive o dourado, largamente identificado com o mundo árabe, é a da confecção de ladrilhos esmaltados e cozidos a partir misturas vitrificas.

Para se criar a aderência do esmalte no ladrilho cerâmico é necessário que as peças esmaltadas sejam aquecidas em altas temperaturas para que haja a fusão e consequentemente a aderência de um elemento ao outro.

Figura 13 - Detalhe técnico de mosaico

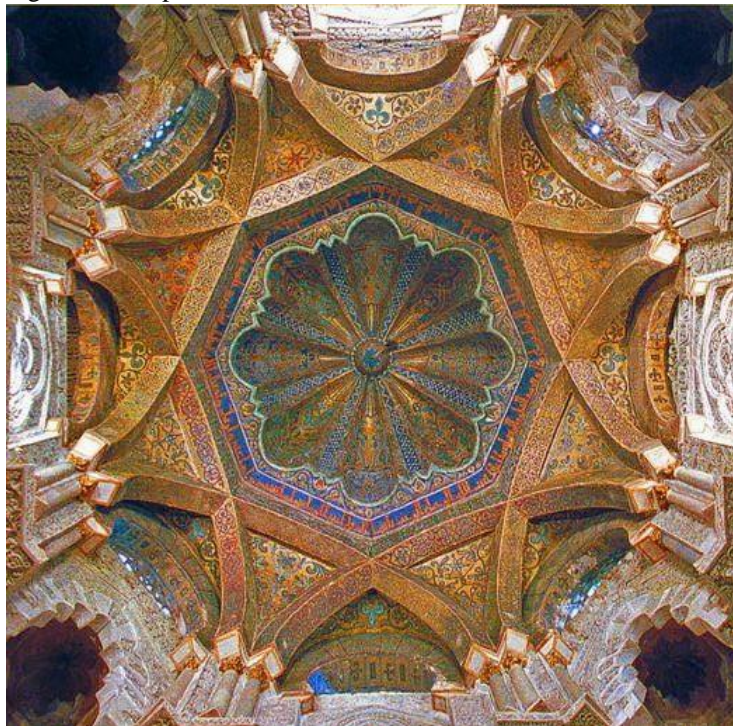


Fonte: ISLAMIC DESIGNS. By Pepin van Roojen Publishing Pepin Press (2002).

Diferente da técnica do afresco, muito utilizada por artistas italianos, principalmente, na transição que vai do final do período medieval europeu e tem o seu apogeu no Renascimento, através das obras de artistas como Michelangelo Buonarroti e Rafael Sanzio, a técnica do mosaico acabou se revelando como uma forte aliada do fazer artístico, principalmente no sentido específico da sua eventual deterioração com relação ao tempo.

Logo em frente ao mihrâb está o salão aonde vemos a cúpula principal, uma das quatro cúpulas que compõem a construção omeya na mesquita.

Figura 14 - Cúpula de La Estancia frente al Mihrab



Fonte: <https://i.pinimg.com>

Cúpula de la estancia frente al mihrâb

Las cuatro cúpulas de la construcción omeya parecen por fuera modestas, cuerpos arquitectónicos atravesados por pequeñas ventanas con un techo cubierto por ladrillos o tejas. Las cuatro se levantan con la ayuda de una crucería formada por cuatro cuatro pares de arcos paralelos, que se encuentran montados sobre ménsulas de corte transversal elevado y rectangular. Los arcos de la crucería recubren el espacio a manera de una cimbra, en la medida en que lo dividen en segmentos muy pequeños y fáciles de abovedar. (BARRUCAND; BEDNORZ, 1992, p. 76).

Observando a cúpula por esta perspectiva da imagem fotográfica, que seria a perspectiva da planta de um croqui arquitetônico, bem podemos fazer uma interpretação imagética de um núcleo de onde tudo provém ou onde tudo converge. Aqui os coloridos e as formas se limitam e se compõem, criando contrastes e equilíbrio do rigor matemático da geometria.

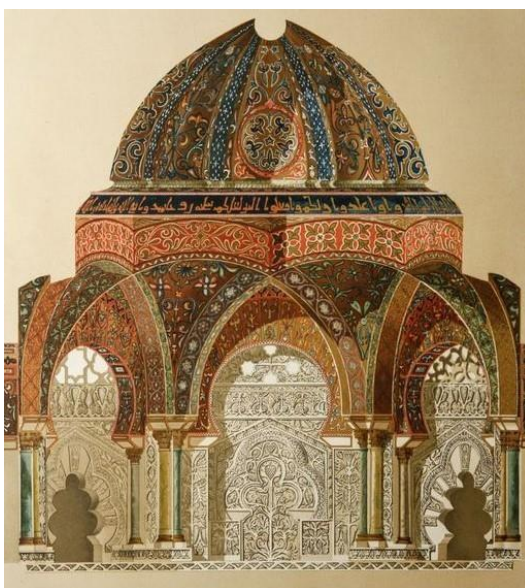
A concepção aristotélica do Cosmos era profundamente impregnada da noção de ordem. Seu Universo formava um todo, onde cada constituinte possuía seu lugar próprio, estabelecido conforme sua natureza: o elemento terra, mais pesado, posicionava-se no centro desse Universo, enquanto os elementos mais leves, água, ar e fogo, iam formando camadas" concêntricas em torno. (PORTO e PORTO, 2008).

Os arabescos criam amarras e de certa maneira induzem as formas a ocuparem os espaços. Não há a casualidade, e o emprego da palavra como mensagem, estilizada ao ponto de desconfigurar-se ou se configurar para assim se aproximar de uma nova condição espacial, cria a observância de que a arte, aqui, está intrinsecamente ligada ao exercício da fé.

El Islam es más que una religión en el sentido *estrecho* en que entendemos habitualmente esta palabra. Es toda una forma de vida y de comportamiento que implica, entre otras cosas, el sentimiento de los musulmanes, los que profesan el Islam, de pertenecer a una comunidad integrada. (SOUTO, 2007)

O deslumbramento percebido dentro das mesquitas islâmicas é, pois, fruto dos muitos exercícios de generosidades que sua concepção e o seu fazer envolve.

Figura 15 - Ilustração



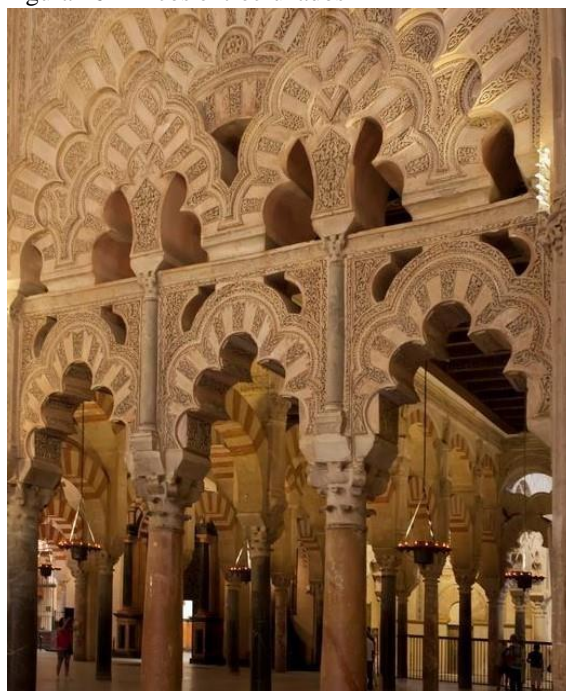
Fonte: <https://i.pinimg.com>

Nesta imagem vemos a ilustração de um recorte vertical da caixa base superior da cúpula do mihrab na mesquita de Córdoba, acima dos portais. Aqui podemos perceber duas camadas de acabamento artístico que guardam na sua base, na altura das colunatas que sustentam e compõem a cúpula, elementos vegetais em baixo relevo, todo em mármore branco claro e sem contraste de cores, fazendo uma faixa tal como uma linha divisória. A partir das colunas para cima, na formação dos arcos, vemos, ao contrário disso, uma explosão de cores e formas.

Essas divisões podem funcionar como planos intermediários cujo os sentidos poderão ser tanto de caráter estético quanto de caráter arquitetônico, no entanto sempre temos que lembrar que a mesquita é um espaço físico que se justifica pela busca do sagrado e tudo o que ele representa, ou busca representar.

Outro elemento da arquitetura artística da Mesquita Maior de Córdoba, são os arcos entrecruzados e lobulados, que é uma característica forte nesta mesquita. Esses arcos criam certa organicidade sem abandonar o rigor característico da arte islâmica. Esses arcos, a partir do topo de suas colunas principais, causam a impressão de um movimento que parte de um estado de compressão. A adoção dos espaços vazados na sua composição fortalecem a ideia do movimento, além criar uma atmosfera de ligação do conjunto arquitetônico como um todo.

Figura 16 - Arcos entrecruzados



Fonte: <https://i.pinimg.com>

“Córdoba, mesquita mayor, Capilla de la Villaviciosa. Este sector, con su impresionante sistema de arcos labulados simples y entrecruzados, pertenece las ampliaciones hechas por al-Hakam. Al fondo resplandece el mahrâb” (BARRUCAND; BEDNORZ, 1992, p. 73).

Nesses arcos também temos a ausência de cores, ou do colorido, mas a presença dos elementos vegetais em baixo relevo está por toda sua estrutura a fortalecer a ideia básica do arabesco como um elemento contínuo. Neste caso, como no caso da imagem de uma outra estância da mesquita de Córdoba, os espaços vazios, pelo filtro islâmico, acabam também adquirindo formas, aonde os contornos vagos tornam-se elementos complementares.

Assim a ideia do emprego de um pensamento islâmico híbrido, que eventualmente possa ter bebido na fonte do pensamento grego aristotélico, se torna possível não só por aquilo que o explicita, mas também por aquilo que o arrevesa.

Pensando sempre que todas as expressões de arte e arquitetura empregadas na mesquita estão para além de suas condições de resoluções técnicas ou estilísticas, tudo o que ali está busca acondicionar os homens em seus exercícios da fé. Então, por lógica, todos esses espaços devem, invariavelmente, servir aos que creem e possibilitar a esses as condições da individual reflexão e elevação espiritual. “Tudo o que existe nos céus e na terra glorifica Allah; e Ele é o Onipotente, o Onisciente. - Ele faz que a noite penetre no dia e que o dia penetre na noite, Ele conhece os pensamentos dentro dos corações.” (Corão. Sura 57, 1 e 6). “A mesquita é o centro da vida islâmica, e, nos primeiros tempos, de toda a vida” (MONNERET DE VILLARD, 2009, p. 30).

Talvez o espaço mais emblemático da arquitetura da Mesquita Maior de Córdoba seja a grande sala das orações. Esta sala é popularmente conhecida como o bosque de colunas, com aproximadamente 1300 colunas de mármore que se espalham simetricamente dando uma sensação de amplitude e infinitude.

Aqui a arquitetura de ‘Abd al-Rahmân I conseguiu solucionar uma questão arquitetônica de elevação interior, ao mesmo tempo que criou no espaço das orações dos fiéis uma atmosfera totalmente propícia e indutora ao exercício da fé.

Figura 17 - Sala de oração



Fonte 20: <https://i.pinimg.com>

Toda a atenção se volta para a parte superior, aonde o arco, em maior volume, dá a sensação de algo contínuo. Considerando o sentido místico seria como que estivesse a indicar, numa projeção em movimentos circulares, para o céu, ou o infinito, tal qual alguns elementos orgânicos ou métricos observados nos arabescos.

Os espaços vazados entre os arcos também o compõem e dão dinâmica ao conjunto, principalmente quando observamos em como a luz trabalha nesse ambiente e de certa forma o climatiza no sentido das sensações.

Figura 18 - Sala de oração



Fonte: <https://i.pinimg.com/>

La sala de oración se sume em uma penumbra crepuscular, que adquire um tono místico debido al resplendor de los mosaicos dorados. Sus efectos de luz recuerdan a las iglesias bizantinas clásicas. Sin embargo, la disolución del volumen espacial es característico de Córdoba y no tiene origen bizantino. Implica una transmutación de las funciones arquitectónicas, de tal modo que los elementos de soporte se vuelven más pesados en su parte superior, las vigas se convierten em decoración y la decoración se convierte em elemento de soporte. (BARRUCAND; BEDNORZ, 1992, p. 86).

4.3 A Mesquita: detalhes que se multiplicam

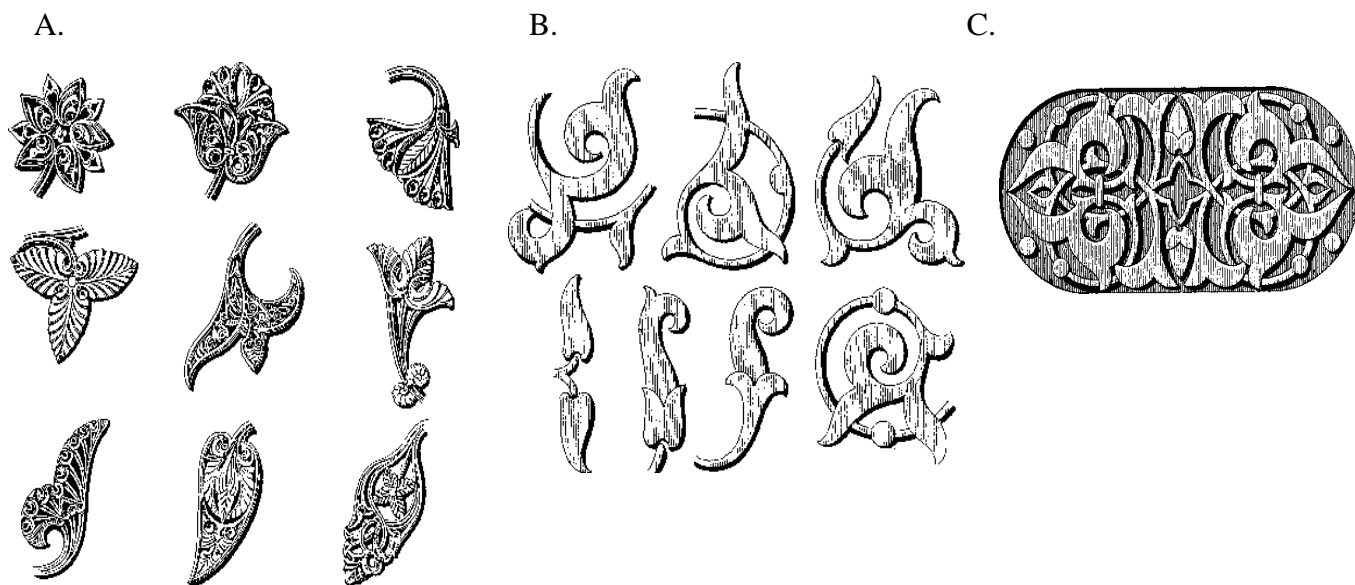
A expressão “Deus está nos detalhes”, muito embora, até certo ponto, tenha passado para uma condição que a caracteriza como um ditado popular, é uma afirmação de origem bíblica hebraica. No caso a ideia é a de que a manifestação divina está nas pequenas coisas, nas minúcias, nas particularidades. Logo, então, estão nas particularidades e nos detalhes os códigos genéticos das expressões artísticas, ou da construção de um modelo de arte, o que é o caso da arte islâmica.

Se observarmos os elementos artísticos, de maneira isolada, é possível encontrarmos subsídios e informações que reafirmem argumentos ou nos indiquem os caminhos de possíveis análises, principalmente considerando as formas e os estilos empregados, para os exercícios de interpretação desses elementos.

O pesquisador Claudio Fernandes, no artigo “A história da arte segundo Warburg”, sobre o historiador de arte alemão Aby Warburg, afirma que a “interpretação e apreensão do significado das obras de arte possibilita-nos uma compreensão mais alargada da própria existência humana”. Para Warburg, o historiador da arte precisava perceber os sinais de força vital que toda obra artística “fossiliza” em suas formas. (FERNANDES, 2021).

Um tanto dessa “força vital” a que Warburg se refere pode ser vista no mais íntimo da arte encontrada dentro das mesquitas islâmicas, especificamente aqui nas multiplicidades das formas florais decorativas. As imagens ilustrativas que se seguirão abaixo são, primeiro, de elementos decorativos extraídos da Mesquita Maior de Córdoba e posteriormente, no quadro seguinte, na mesquita de Alhambra em Granada.

Figuras 19 – Gravuras



Fonte: Barrucand; Bednorz (1992).

Formas de hoja y cáliz, rosetones de flores, medias plamas, hojas de trébol, también pinas y racimos de uvas, pertenecen a la rica flora decorativa hispano-omeya, cuyos elementos individuales siempre tienen una densa decoración interna y a menudo bordes pinados o perforados. El orden fundamental lo proporcionan ramas extremadamente arqueadas. A pesar de toda la estilización, la mayor parte de las veces las hojas y los cogollos se pueden distinguir de las ramas y los tallos.” (BARRUCAND; BEDNORZ, 1992, p. 85).

Em el siglo XII las formas lisas sustituyen a las anteriores y el vocabulário de formas se vuelve más estilizado y repetitivo. Cálices, medias palmetas y formas trilobuladas crecen dilatadas de los tallos o se insertan em ellos: el frondoso arabesco dicótomo habia iniciado su marcha triunfal y el crecimiento vegetal sigue ahora exclusivamente principios geométricos.” (BARRUCAND; BEDNORZ, 1992 p. 85).

Considerando o aspecto comparativo entre essas duas mesquitas, na observação das formas elementares comuns em ambas, vemos uma linha de pensamento decorativo que migra, entre uma e outra, mantendo a sua perspectiva da forma vegetal, mas no caso de mesquita de Alhambra, com princípios exclusivamente geométricos.

Neste sentido observamos um certo maneirismo ou um jeito muito particular na Mesquita Maior de Córdoba que, se não podemos dizer que seja um exercício artístico totalmente original, visto as suas já reconhecidas influências estilísticas, pode-se, talvez, dizê-lotal como uma construção barroca, seguindo Veschi, no seu sentido etimológico de entendimento dentro do silogismo aristotélico que na perspectiva da arte a palavra surgente é “confusão” (VESCHI, 2019).

Neste sentido vemos as composições artísticas islâmicas, não só na mesquita de Córdoba, como resultado do exercício dessa “confusão” resultante da absorção de vários elementos, a partir deproposições de valores e verdades.

Figura 20 - Baixo relevo

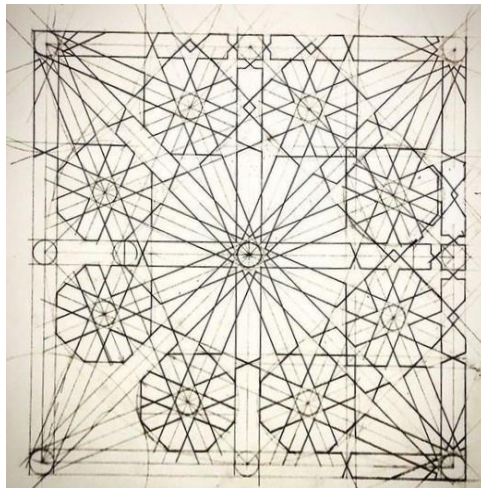


Fonte: <https://i.pinimg.com/>

Então se Deus está nos detalhes, Deus estará por toda parte e isso, no sentido artístico islâmico, faz de Deus, ou Allah, um meio que se repete como uma regra que deve insistir e permanecer na memória do fiel.

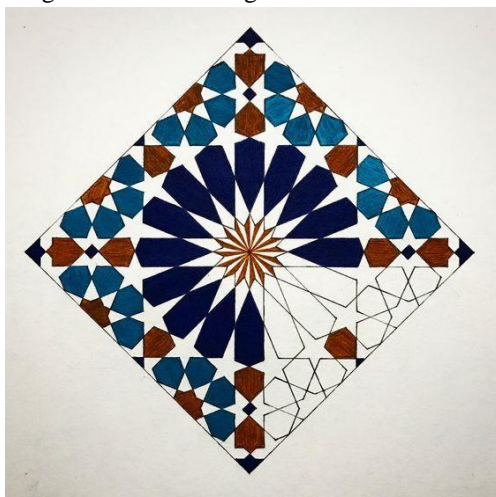
Assim Allah como fonte dos saberes, de onde tudo provém e se converge, será o elemento central da natureza geométrica, gerador das formas que se repetem e se complementam como dobraduras orgânicas que rigorosamente vão se espelhando e se multiplicando, como se cada padrão empregado fosse uma regra a ser revelada e absorvida.

Figura 21 - Desenho geométrico sem cores



Fonte: <https://i.pinimg.com>

Figura 22 - Desenho geométrico com cores



Fonte: <https://i.pinimg.com>

Figura 23 - Detalhe da Mesquita de Alhambra



Fonte: <https://i.pinimg.com>

Assim deixa-se de perceber essas construções artísticas como meros padrões decorativos e começa-se a entendê-las pelo sentido das mensagens nelas contidas. Ali estão tanto as referências de estilos artísticos absorvidos de outros povos como também estão as referências de pensamentos também absorvidos de outros povos.

A negação de determinado conhecimento ou saber, necessariamente não significará, a posterior, sua inexistência ou mesmo o seu esquecimento.

Mas também quando gestos e olhares são percebidos junto a uma ampla gama de referenciais de outros tempos e memórias, parece que Deus, aquele que Warburg dizia encontrar nos detalhes, finalmente torna-se visível e compreensível na confluência de todos esses elementos. (OLIVEIRA, 2016).

Se a produção artística islâmica é um exercício de saber e o saber é por si só a definição do conhecimento, logo as artes, dispostas em todas as suas variantes, na Mesquita Maior de Córdoba é o resultado do encontro de todos os elementos, pictóricos ou filosóficos, contidos nas tábulas da memória afetiva daqueles que a representam. As memórias serão mais que lembranças discursivas, de fato serão padrões incorporados às existências, funcionando como ferramentas complexas do pensamento coletivo num exercício contínuo de hereditariedade dos saberes.

Nesse sentido, compreender que as imagens pensam e que, da mesma forma, são portadoras de memórias de tempos diferentes entre si, permite a abertura de um leque de possibilidades interpretativas e, também, a tessitura e emergência de novos conhecimentos. (OLIVEIRA, 2016).

5 OBJETO DE APRENDIZAGEM

APRESENTAÇÃO

Uma característica marcante da arte islâmica, seja aquela espalhada pelas muitas construções arquitetônicas, do mundo antigo ou moderno, é o seu caráter de abster das imagens figurativas humanas nas formas criadas.

Esse fato está ligado de maneira intrínseca ao seu modelo de crenças e, dentro dessa perspectiva, fazendo dela uma arte sacra, de contemplação.

Dentro de um contexto de sala de aula, muitas são as possibilidades de entendimento e percepção dessa arte. Porém a sua arte, aquela encontrada nas arquiteturas, muitas vezes na forma de adornos, é a forma que liga o pensamento da prática do islamismo e que conduz o sentimento do homem islâmico àquilo que de mais nobre que em um exercício artístico podemos perceber: a arte como exercício de fé.

Entender essas preposições a partir da perspectiva do outro, considerando a capacidade coletiva dos alunos em entender as proximidades e distanciamentos para uma justa percepção da proposta, é uma peça-chave na condução da proposta.

O arabesco talvez seja o termo que melhor represente a arte islâmica árabe, visto que o próprio nome já é um indicador de sua origem. Não só por isso, os arabescos representam um modelo já sedimentado e largamente utilizado na cultura ocidental.

A arte nas mesquitas em essência é uma arte de devoção aonde a figura do artista é ocultada por um fazer desvencilhado de vaidades pessoais. O artista é mais um devoto a serviço de seu deus. Assim as mesquitas ganham um significado cuja dimensão é ainda mais elevada para aqueles que podem colaborar nos vários momentos das suas construções. É um exercício de fé no seu sentido mais amplo.

Ao transpor para as paredes, pisos, colunas e tetos formas geométricas em linhas retas ou curvas, mas em grande parte carregadas de formas da natureza vegetativa, como folhagens e florais, os artistas recriam no espaço de adoração uma natureza divina, uma natureza própria para o exercício do espírito, onde as leis são refletidas no rigor das formas.

Assim consideramos, dentro da história das artes, uma proposta fundamental na compreensão da formação do caráter sociocultural dos povos e nações.

OBJETIVOS DA PROPOSTA:

Ampliar o conhecimento a as percepções da cultura islâmica a partir de seus elementos fundamentais e indissociáveis que são a sua arte e sua crença, possibilitando aos alunos uma experiência de caráter intelectual e prática manual.

CONTEÚDO A SEREM TRABALHADOS:

Considerando as formas (arabescos) como elementos básicos para o desenvolvimento de nossa proposta, vamos subdividir a sua compreensão em três grupos para servir como um facilitador das atividades:

1) Entender a formação e organização de um povo, sua história, sua cultura e suas influências e perceber como o conjunto de fatos e ações podem ter contribuído na construção das complexas composições arquitetônicas e características harmônicas de sua arte.

Figura 24 - Mesquita de Córdoba - área externa



Fonte: <https://thumbs.dreamstime.com>

2) Entender o uso das técnicas usadas nas formas, mantendo as características de repetições que criam espaços de formas. O volume é um elemento mais observado quando as peças em baixo relevo abstêm do elemento colorido.

Figura 25 - Detalhe de mosaico



Fonte: <https://www.alamy.com>

3) Entender que o uso das cores, sempre colocadas de forma a respeitar a simetria das composições, é algo também muito característico dos “arabescos”. Compreender que são as pigmentações e uma paleta de cores primárias que formam o cerne de arte islâmica/árabe.

Figura 26 - Detalhe de mosaico



Fonte: <https://www.flickr.com>

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA E HISTORIOGRÁFICA:

Refletindo a partir da experiência letiva na Escola Pública Municipal Lídio José Marques, zona rural de Carmo do Rio Claro (MG), a fundamentação desse Projeto busca redimensionar e adaptar-se à realidade da comunidade, considerando suas particulares características de ensino dentro das políticas públicas educacionais dando para a comunidade escolar uma autonomia mais

compromissada com o desenvolvimento global do educando, dando ao mesmo condições para interagir no espaço escolar e no momento em que se encontra.

Para que se atinja esta proposta é necessário que haja um comprometimento e que seja cobrado de forma mais efetiva o exercício do trabalho coletivo. O ensino fundamental do 6^a ao 9^a ano, é ofertado gratuitamente pelo Município, o que significa a todos a oportunidade de sentar-se nos bancos escolares.

Fundamentamos nosso projeto, em boa parte, baseado nas teorias de Vygotsky (Zona de Desenvolvimento Proximal), realizando um trabalho interdisciplinar e oportunizando os nossos educandos num conhecimento global para além das salas de aula e para além do uso do material básico de ensino.

FORMATO E DURAÇÃO DA SEQUÊNCIA DIDÁTICA:

Considerando o tempo de aula (50 minutos) como um limitador a cada ação, dividimos a sua aplicação a cada tempo de aula, fazendo uso das atividades contidas na PARTE I do Objeto de Aprendizagem, sendo subdividido da seguinte maneira:

- 1ª - história e cultura islâmica com explanação textual e vídeo;
- 2ª - arte islâmica e arabescos: as possibilidades e definição da forma;
- 3ª - preparo e utilização da matéria prima na construção do objeto;
- 4ª - pintura, finalização e acabamento dos objetos;
- 5ª - exposição e apresentação documental e oral do processo.

DESENVOLVIMENTO DA SEQUÊNCIA DIDÁTICA:

Preparação (antes) – recursos e materiais a serem utilizados: a partir do material encontrado nos livros didáticos de história, já aprendidos, aonde de maneira geral encontramos capítulos introdutórios a cultura islâmica ou médio-oriental, faremos uma explanação de conteúdo relacionado ao respectivo ano em curso, aonde criaremos os elos que ligam nossa proposta com as temáticas didáticas curriculares. Para isso poderemos fazer uso de materiais adicionais tais como documentários ou filmes ficcionais.

Desenvolvimento (durante): nesta parte da sequência didática faremos uso de elementos materiais que fortaleçam as ideias lançadas no conteúdo a serem trabalhados. Assim no que concerne a entender a *forma*, o *uso* e as *cores*, poderemos fazer o uso da argila (matéria prima abundante na região) ou outros materiais (ANEXO – Atividades Complementares), como ferramentas básicas na construção de formas relacionadas a cultura artística abordada, entendendo sua utilização e aplicação, conduzindo então o término do processo na aplicação das cores características da arte islâmica.

Avaliação (depois): nos parece obvio que em meio a esses processos verificaremos diferentes habilidades e disposições dos alunos ante as diferentes etapas do processo, o que nos parece justo e até mesmo revelador para nossas conclusões no entendimento da capacidade individual dos alunos dentro de um contexto de construção coletiva.

METODOLOGIA A SER UTILIZADA:

Nossa metodologia seguirá a seguinte sequência, considerando o corpo físico e humano da escola como base de apoio as ações:

- a) Seminário/proposta a direção da escola;

- b) Seminário/aula individual a cada sala de aula (séria) envolvida na proposta);
- c) Oficinas práticas de preparação e execução (no caso da argila há uma necessidade prévia de preparo);
- d) Apresentação do objeto e resultados alcançados;
Relatório, considerações e observações extraídas no percurso das ações.

5.1 PARTE I

A ARTE ISLÂMICA NA PENÍNSULA IBÉRICA

Figura 27 - Imagem ilustrativa da Mesquita de Córdoba



Fonte: <https://www.360meridianos.com>

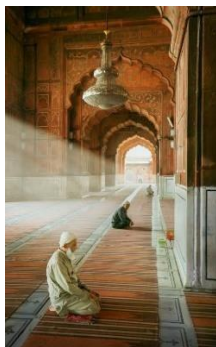
A presença islâmica no ocidente

O islamismo ratifica sua presença no ocidente no ano de 711 d.C. com ocupação das cidades espanholas de Córdoba e Toledo.

A questão que avança a partir de então é que do momento em que os islâmicos passam a dominar a Península Ibérica, sua influência cultural passa a ser tão real quanto as transformações que o império promove. Portugal e Espanha, principalmente, ao longo do período conhecido como período medieval, diferentemente do restante da Europa ocidental, vão presenciar e usufruir do apogeu islâmico.

Uma das questões que caracteriza as motivações expansionistas islâmicas está nas questões comerciais e em como as práticas de comércio estão intrinsecamente ligadas a própria concepção de existência do Islã. Diferente de um dos pilares da filosofia cristã que orientava a separação entre as coisas de Deus e as coisas do mundo, muito disso em decorrência de o pensamento cristão original não surgir como um elemento aparte do judaísmo e não cultivar uma ideia de separação doutrinária, o islamismo não exige de Maomé o abandono as coisas do mundo, mas sim faz das ferramentas que ele dispunha uma mola propulsora para o seu sucesso.

Figura 28 - Oração na Mesquita



Fonte: <https://i.pinimg.com>

islamismo

substantivo masculino

religião caracterizada por monoteísmo estrito e síntese entre fé religiosa e organização sociopolítica, fundada pelo profeta árabe Maomé (570 ou 580-632), que codificou sua doutrina em um livro sagrado, o Corão, que se tornou o fundamento escrito da fé muçulmana.

Figura 29 - Sala de oração



Fonte: <https://i.pinimg.com>

A arte islâmica e suas características

Figura 30 - Detalhe da Mihrab



Fonte: <https://i.pinimg.com>

Primeiras manifestações

A cultura islâmica, de modo geral, está impregnada de influências de outros povos e civilizações que a precederam, que serviram de base para sua formação filosófica e para suas manifestações arquitetônicas e artísticas.

De certa forma todas as culturas acabam absorvendo elementos, formas e técnicas de outros povos e civilizações que em um momento ou outro firmam relações entre si de troca ou de conflito.

Figura 31 - Detalhe técnico de mosaico



“Partimos do pressuposto de que a arte islâmica está enraizada em tradições culturais que remontam à babilônios, assírios e romanos, e que estes fatores se renovam e permanecem ativos como princípios desta arte.” (POZZER, Katia Maria Paim. A Gênese da Arte Islâmica segundo Warburg. Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS. Pág. 376. 2014).



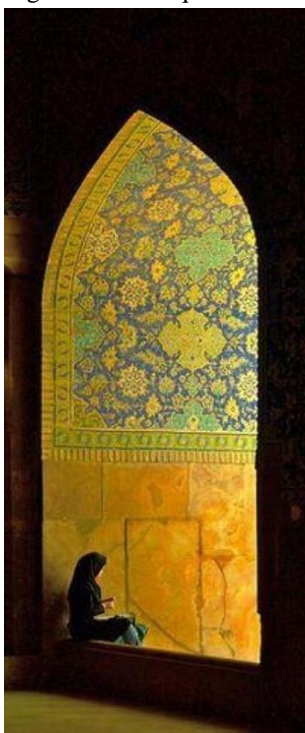
Fonte: ISLAMIC DESIGNS. By Pepin van Roojen Publishing Pepin Press 2002. Pag.119

Na cultura islâmica as primeiras manifestações com características artísticas se manifestam na dinastia Omíada, por volta do séc. VII da era cristã.

Desde seu início a arte islâmica se caracterizou pela sua singularidade estética e por um certo rigor identitário com as questões religiosas e doutrinárias. Assim, tanto sua arquitetura quanto sua arte decorativa seguem propósitos identificados dentro de uma exigência filosófica própria.

“Em última análise, talvez devamos aqueles padrões delicados e belos esquemas cromáticos a Maomé, que desviou o espírito do artista dos objetos do mundo real para esse mundo onírico de linhas e cores.” (GOMBRICH, E. H.. A História da Arte. Tradução: Álvaro Cabral. 16ª edição. Pág. 143 – Rio de Janeiro: LTC, 2012.)

Figura 32 - Mesquita



Certamente que esse “desvio” do olhar do artista está mais relacionado a conceitos impositivos que a uma possível liberdade artística criadora, mas isso bem pode ser fruto de uma ideia fraternal em que os homens islâmicos, ou muçulmanos, enquanto vivos, estão nivelados pela obediência a fé que exercem.

Há, de fato, a hierarquia política, mas não se observa a individualização do homem islâmico, comum no cristianismo católico, como uma forma de exaltação de algum talento excepcional ou especial. O homem islâmico age, ou se pronuncia, dentro do coletivo da fé.

Esse aspecto fraternal fará com que a expansão islâmica possibilite, nas artes e arquitetura principalmente, a não negação das influências externas, pois que uma vez havida a conversão à nova fé, considerando as questões espirituais ou da alma como de maior relevância nesse embate, os saberes artísticos serão convertidos com naturalidade para o bem comum, com a observância dos preceitos filosóficos regentes.

Fonte: <https://i.pinimg.com>

RESPONDER:

- a) Quando e como o islamismo ratifica sua presença no ocidente?
 b) Sobre a questão das influências, o que podemos dizer sobre a cultura islâmica?
 c) Segundo o texto, no que diz respeito as primeiras manifestações, como podemos entender a arte islâmica por suas características?

Suas influências

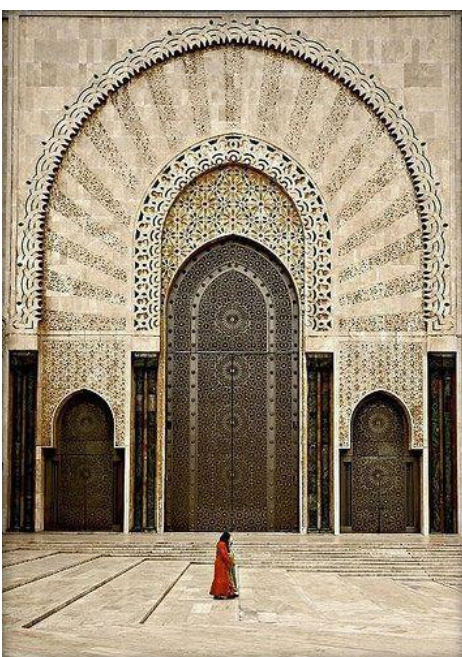
Figura 33 – Baixo relevo



Fonte: <https://i.pinimg.com>

Com o tempo, o Islã segue os preceitos comuns observados em todo processo de construção identitária de um povo que a partir de determinado ponto de seu desenvolvimento sociocultural passa a erigir monumentos que demonstrem poder, riqueza, formas originais e tecnologia construtiva. Assim, em seu início, os islâmicos se servirão das arquiteturas e das artes para expor seu pensamento devocional, com uma estética formal ainda não tão original, ou genuinamente islâmica.

Figura 34 - Frente de mesquita islâmica (Marrocos)



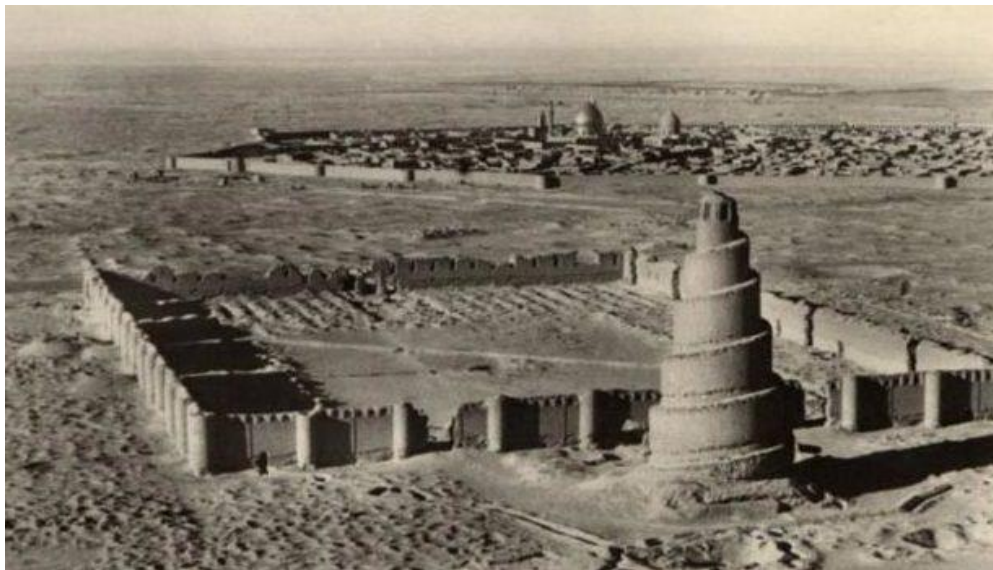
Fonte: <https://i.pinimg.com>

“Mas no fim do século VII, os soberanos islamitas, agora firmemente estabelecidos nas terras conquistadas, começaram a erigir mesquitas e palácios em grande escala, como símbolos visíveis do seu poder, com a ambição de exceder todas as edificações pré-islâmicas em tamanho e esplendor. Esses primeiros monumentos da arquitetura muçulmana não se conservaram sob a forma original. O que conhecemos do seu traçado e decoração revela que eles foram criados por artífices arrebanhados no Egito, na Síria, na Pérsia e até em Bizâncio, que continuaram a praticar os estilos que tinham cultivado. Só no decurso do século VIII se definiu uma tradição islâmica própria.” (JANSON, H. W. História da arte. Tradução de J. A. Ferreira de Almeida e Maria Manuela Rocheda Santos. Colaboração de Jacinta Maria Matos. Fundação Calouste Gulbenkian. Pág. 243. 6ª edição, Lisboa, 1998)

Arquitetura, escrita e formas

Com os desmembramentos políticos do império em principados, na primeira metade do séc. VIII, Samarra passa a ser a nova capital e ali é construída uma grande mesquita, seguindo certos conceitos arquitetônicos que se tornarão comuns às construções subsequentes.

Figura 35 - Grande Mesquita de Samarra (início da construção 848 dC - fim da construção 851 dC)



Fonte: <https://upload.wikimedia.org>

A Espanha, ou Al-Andaluz, por sua vez acaba recebendo como refugiado Abd al-Rahman I, último descendente da dinastia Omíada, descendente direto da linhagem do Profeta Maomé. Esse fato acabou resultando num período de intensa atividade arquitetônica e artística, tendo a cidade de Córdoba como o centro dessas manifestações e cuja principal construção foi a mesquita maior, iniciado no séc. VIII.

Figura 36 - Mapa ilustrativo do Califado de Córdoba



Fonte: <https://pt.wikipedia.org>

Al-Andaluz foi o nome dado à Península Ibérica no século VIII, a partir do domínio do Califado Omíada, tendo o nome sido utilizado para se referir à Península independentemente do território politicamente controlado pelas forças islâmicas. Contudo, hoje utiliza-se o termo para referir os territórios que se diferenciam dos reinos cristãos.

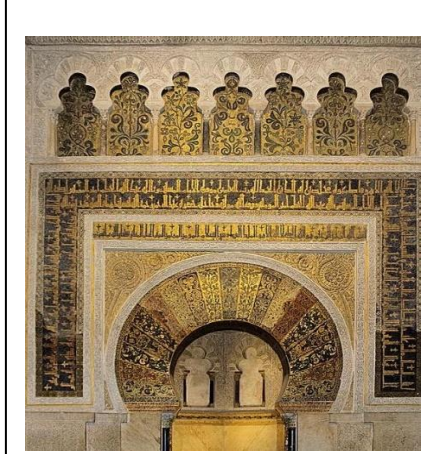
A Mesquita Maior de Córdoba foi construída sobre as ruínas de um templo cristão, visigodo, mais precisamente a igreja do Mártir São Vicente. Naturalmente esse templo cristão não tinha as dimensões da mesquita maior, mas era a principal igreja de Córdoba até a ocupação islâmica.

A Mesquita Maior de Córdoba, muito possivelmente pela sua condição geográfica que permitiu o cruzamento de distintas culturas com diferentes valores filosóficos, seguramente foi o palco perfeito para as manifestações artísticas que ali se sucederam e se configuraram. Para além dessa condição e sendo este um importante elemento, balizador das formas artísticas que ali se pronunciaram, temos a questão específica de a Espanha islâmica ter sido território do califado Omíada com suas características doutrinárias ortodoxas, ou observante dos preceitos do alcorão por um viés que preservava uma interpretação mais próxima de seus elementos de origem.

É importante entender o quão relevantes são os elementos doutrinários no islão

e, talvez, pela própria origem da construção de sua proposta discursiva, a escrita como ferramenta da mensagem divina é um elemento a ser considerado para além do seu uso como código gráfico das mensagens contidas nas escrituras, pela tradição, reveladas pelo anjo Gabriel a Maomé, para se tornar um elemento de adorno artístico dentro das mesquitas islâmicas.

Figura 37 - Detalhe do Mihrab



Fonte: <https://upload.wikimedia.org>

“Nesse contexto, a caligrafia é amplamente beneficiada, desenvolvendo-se a ponto de ser considerada uma arte. A escrita, da direita para a esquerda, traz em sua característica de sinuosidade uma propensão artística.” (NAKASHIMA, 2012, p. 397-417).

ASSISTIR

Al-Ándalus: del Reino Visigodo al Califato de Córdoba

https://youtu.be/iRvKC_-FfUE

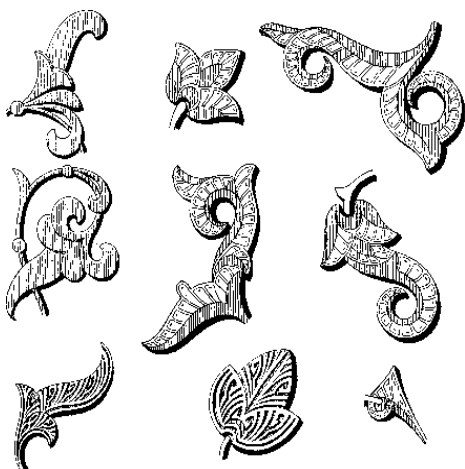
Figura 38 - Detalhe de mosaico



Fonte: <https://www.flickr.com>

Dessa maneira os artistas encontraram soluções criativas para atender aos anseios doutrinários no sentido do emprego das mensagens, mas, mesmo sendo parte do contexto da arte aplicada nas paredes e portais da arquitetura religiosa islâmica, não são as escritas estilizadas os elementos que mais se pronunciam na arte dentro das mesquitas. Talvez mesmo a estilização das escritas busque uma aproximação com os elementos principais do discurso artístico da arte islâmica que são as formas vegetais e geométricas. A expansão da natureza com rigor e equilíbrio matemático.

Figura 39 - Gravuras de motivos islâmicos



Fonte: Barrucand (1992, p. 85).

“A decoração estilizante torna-se indicativa não apenas da proibição por parte do islamismo em relação à pintura ou escultura de humanos na arquitetura (pois sabemos que nos manuscritos árabes o humano é desenhado com destreza), mas também da especificidade de uma arte que busca a delicadeza nas formas e padrões, transmitindo para o público receptor uma ideia de equilíbrio, bem como um sentido de importância da natureza na vida do homem.” (SENKO, Elaine Cristina. A ARTE E ARQUITETURA ISLÂMICA NA IDADE MÉDIA E A REPRESENTAÇÃO DO PODER ANDALUZ: A MESQUITA MAIOR DE CÓRDOBA (SÉC. VIII). Pág. 1021. Ano 2011.

Assim, a arte aplicada no interior da(s) mesquita(s) busca espelhar importantes mensagens contidas no alcorão a fim de perpetuar na memória do fiel os preceitos divinos. Esse espelhamento pode ser entendido tanto pela grafia estilizada, no sentido de que as passagens são transpostas nesse outro universo contemplativo, quanto nas formas da natureza vegetal ou dos elementos geométricos que, ambos, se pronunciam a partir de um fragmento que se multiplica em infinitas dobraduras.

No entanto, será na elaboração das formas geométricas e dos elementos da natureza vegetal que a arte contida nas mesquitas ganhará sua maior projeção, principalmente no sentido do exercício artístico, na sua estética e em muitos casos nos volumes das formas.

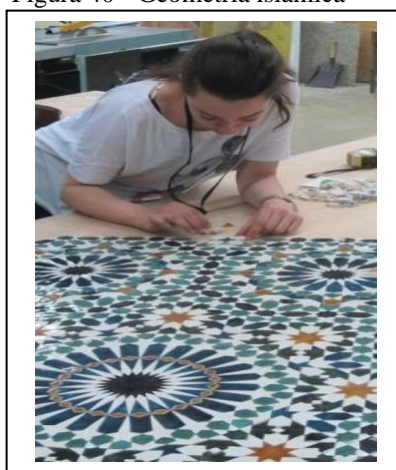
RESPONDER:

- a) O que é Al-Andaluz?
- b) Aonde foi construída a Mesquita Maior de Córdoba (explique)?
- c) Segundo o que foi lido até agora, o que busca a arte aplicada no interior das mesquitas?

Criatividade e limites

O que possibilita o exercício artístico muitas vezes é o que o limita. As mesmas questões que o alicerçam serão aquelas que o descompõe, porém esse descompor não vem no sentido da sua diluição ou mesmo eliminação de possibilidades expressivas, de fato vem carregada de novas vertentes que obrigatoriamente deverão ser consideradas para o bem do conjunto construtivo da obra que não será somente arquitetônica, somente artística ou somente monumental, mas um exercício de um pensamento que se constrói e busca se impor num processo de absorção e imposições, aonde o sentido da fé se redimensiona e se aplica.

Figura 40 - Geometria islâmica



Fonte: <https://i.pinimg.com/>

Para além da escrita como elemento artístico teremos nas formas geométricas e vegetais os organismos que terão a função de também ocupar os espaços arquitetônicos e complementar o pensamento islâmico no seu sentido mais amplo e mais complexo. Aqui se encontram as respostas às

proibições doutrinárias, se não as respostas filosóficas, as respostas artísticas, ou seja, as concordâncias.

O que será preponderante na Mesquita de Córdoba, e mesmo de modo geral nas mesquitas islâmicas, é a variedade de composições e de sobreposições com motivos geométricos e florais, que revestem os espaços criando uma pele identitária que deixa traços e elementos advindos de suas influências, de outras culturas, mas sempre dando pistas de uma maneira artística muito própria e original que vai se impondo e coletivizando o fazer artístico.

Se nesses aspectos se concentram os valores criativos, aonde se encontram os limites dentro desse fazer artístico?

Os limites estão concentrados obviamente nas leis que regem o alcorão, seus dogmas e seus aspectos doutrinários. Tudo poderia bem se assemelhar a um moto-continuo da própria dinâmica expansionista islâmica, numa reflexão livre, de ocupar os espaços físicos, sejam eles de caráter geográfico, sejam eles de caráter arquitetônico.

Um fator importante é considerar que todas essas movimentações islâmicas deverão, por lei e por força, convergir para seu núcleo criador que é a cidade de Meca, núcleo epistemológico, fator determinante de seus fundamentos lógicos, seus valores e sua importância objetiva epistemológico, fator determinante de seus fundamentos lógicos, seus valores e sua importância objetiva.

Figura 41 - Azulejos e mosaicos



Fonte: moroccan-bathroom-moroccan-tiles-kitchen

Figura 42 - Mosaico



Fonte: <https://i.pinimg.com>

“A decoração, a ideia de ornamento, é onipresente para os muçulmanos. Ela não diz respeito apenas à arquitetura, mas é visível também em objetos de uso doméstico, em joias e em praticamente todos os aspectos da cultura material do mundo islâmico, o que tanto encantou os orientistas dos séculos XVIII e

XIX. Em nossa opinião, esta característica de valorização das artes decorativas permitiu que fosse extremamente bem-sucedido, na Idade Média, o encontro de muçulmanos com artistas cristãos bizantinos, estes últimos especialistas na criação de imagens de grande brilho, um luxo muito conforme ao gosto da corte cristã ortodoxa de Constantinopla.” (COSTA; SALVADOR GONZÁLEZ, 2015, p. 185)

Na cultura islâmica, o espaço é produzido para que a mente seja dirigida para a cidade de Meca; criam-se artifícios de ordenamento para que o “centro do mundo” presida o espaço e esse efeito demiúrgico terrificante dos poderes sagrados e de seu mediador, o rei, se concentra na estrutura arquitetônica. (POZZER, 2014, p. .377).

Embora muito se diz que as artes encontradas nas mesquitas tendem mais para um viés decorativo em sua forma, desvalorizando-as de certa forma se comparada com as artes ocidentais, principalmente aquelas cujas manifestações se deram posterior ao apogeu islâmico, isso também pode ser entendido por um prisma todo próprio em que comungam matizes de todas as ordens que a compõem. O que vemos na Mesquita Maior de Córdoba são culturas, técnicas e formas convertidas a um poder islâmico em expansão, numa arte executada por “especialistas na criação de imagens de grande brilho” a serviço do bem maior da nova fé aonde o Islã será o ponto de fuga.

RESPONDER:

Além da escrita, quais são as outras formas encontradas nas expressões artísticas islâmicas?

Figura 43 - Sala de oração



Fonte: <https://i.pining.com/>

A Mesquita: a arte ocupando os espaços

A expressão “horror ao vazio”, ou *horror vacui*, é um termo atribuído a Aristóteles e se refere a ideia ou conceito de que a natureza não reconhece os espaços vazios, portanto tende a ocupar esses espaços. Aristóteles trata essa questão como um princípio a ser observado. Numa tradução livre o termo pode também significar medo de espaço vazio.

No mundo das artes ocidentais, esse termo foi primeiramente utilizado pelo crítico italiano Mario Praz, para descrever a arte Vitoriana e seu estilo sobrecarregado, mas ele ganhará maior identificação de uso e emprego na arte Barroca.

Coincidentemente, no barroco assim como nas mesquitas islâmicas, as várias formas de manifestações artísticas, a arquitetura, a escultura e a pintura, se encontram para criar atmosferas e efeitos que pudessem criar sensações dentro dos templos, principalmente nas igrejas medievais, que não haviam sido provados ainda para com seus fiéis.

“Quando entramos nessas igrejas, compreendemos ainda melhor como o esplendor e a exibição de pedras preciosas, de ouro e estuque eram deliberadamente usados para suscitar uma visão de glória celestial, e de uma forma muito mais completa do que nas catedrais medievais.” (GOMBRICH, 2012, p. 436)

Então quando adentramos na Mesquita Maior de Córdoba, o que vemos e sentimos, ou o que em nós desperta, ou poderá despertar, é o elogio racional e equilibrado de um pensamento pluralista de conversão a tudo o que ali se manifesta. A arte na Mesquita Maior de Córdoba é a manifestação conjunta de todos os elementos que formam a construção do pensamento islâmico em todos os seus sentidos.

A mesquita entendida como espaço do exercício da fé pela arte torna-se tal como um universo em expansão. Um microcosmo simbólico a refletir uma cultura em constante movimento.

Figura 44 - Detalhe de mosaico

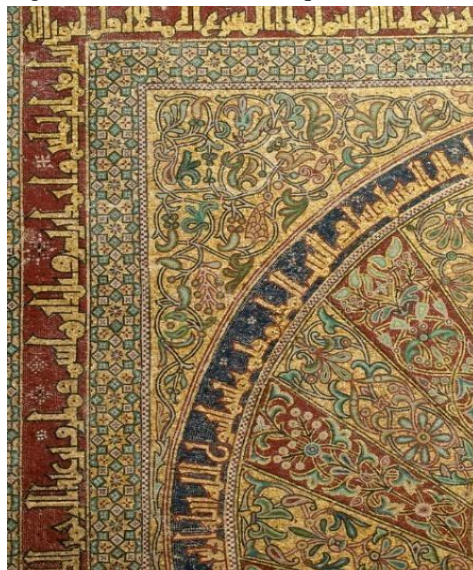


Fonte : <https://www.flickr.com>

Uma das técnicas utilizada nesta mesquita é a técnica dos mosaicos, que na cultura de expressão artística islâmica ganha outra dimensão, podendo criar aos menos informados até mesmo o engano de que seja esta uma expressão genuinamente islâmica, tamanhas serão as aplicações dessa arte e o seu aprimoramento técnico e criativo nas construções do gênero, não só religiosas.

Na construção dos mosaicos os artistas podem se valer de fragmentos cúbicos cortados a partir de materiais minerais rochosos, mas a técnica mais utilizada e que permite uma quase que infinita multiplicidade de cores, inclusive o dourado, largamente identificado com o mundo árabe, é a da confecção de ladrilhos esmaltados e cozidos a partir misturas vitrificas.

Figura 45 - Detalhe da Mesquita de Córdoba



Fonte: <https://thumbs.dreamstime.com>

“Combinando harmonicamente elementos ocidentais e orientais, deu origem a uma arte intelectualizada, onde o sentido de divino, de sobrenatural, manifestava-se através de um original abstracionismo. Nunca o mosaico teve tanto esplendor e foi tão largamente usado no mundo como nesse período. No mundo islâmico, a arte do mosaico teve importante aplicação na ornamentação de edifícios e mesquitas.” “Detalles de los mosaicos de la fachada del mihrâb...” (BARRUCAND, 1992, p.76).

Para se criar a aderência do esmalte no ladrilho cerâmico é necessário que as peças esmaltadas sejam aquecidas em altas temperaturas para que haja a fusão e conseqüentemente a aderência de um elemento ao outro.

Diferente da técnica do afresco, muito utilizada por artistas italianos, principalmente, na transição que vai do final do período medieval europeu e tem o seu apogeu no Renascimento, através das obras de artistas como Michelangelo Buonarroti e Rafael Sanzio, a técnica do mosaico acabou se revelando como uma forte aliada do fazer artístico, principalmente no sentido específico da sua eventual deterioração com relação ao tempo.

Figura 46 - Detalhe de mosaico

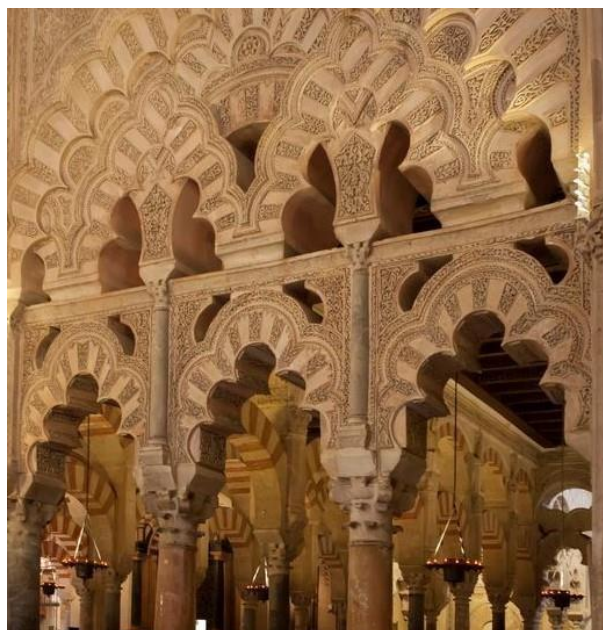


Fonte: <https://www.flickr.com>

- a) Explique o termo “horror ao vazio”.
 b) Explique a técnica do mosaico na cultura artística islâmica.

Outro elemento da arquitetura artística da Mesquita Maior de Córdoba, são os arcos entrecruzados e lobulados, que é uma característica forte nesta mesquita. Esses arcos criam certa organicidade sem abandonar o rigor característico da arte islâmica. Esses arcos, a partir do topo de suas colunas principais, causam a impressão de um movimento que parte de um estado de compressão. A adoção dos espaços vazados na sua composição fortalecem a ideia do movimento, além criar uma atmosfera de ligação do conjunto arquitetônico como um todo.

Figura 47 - Arcos entrecruzados



Fonte: <https://i.pinimg.com/>

Figura 48 - Sala de Oração



Fonte: <https://i.pinimg.com>

Talvez o espaço mais emblemático da arquitetura da Mesquita Maior de Córdoba seja a grande sala das orações. Esta sala é popularmente conhecida como o bosque de colunas, com aproximadamente 1300 colunas de mármore que se espalham simetricamente dando uma sensação de amplitude e infinitude.

Aqui a arquitetura de ‘Abd al-Rahmân I conseguiu solucionar uma questão arquitetônica de elevação interior, ao mesmo tempo que criou no espaço das orações dos fiéis uma atmosfera totalmente propícia e indutora ao exercício da fé.

A Mesquita: detalhes que se multiplicam

A expressão “Deus está nos detalhes”, muito embora, até certo ponto, tenha passado para uma condição que a caracteriza como um ditado popular, é uma afirmação de origem bíblica hebraica. No caso a ideia é a de que a manifestação divina está nas pequenas coisas, nas minúcias, nas particularidades. Logo, então, estão nas particularidades e nos detalhes os códigos genéticos das expressões artísticas, ou da construção de um modelo de arte, o que é o caso da arte islâmica.

Figura 49 - Gravuras de motivos islâmicos



Fonte: Barrucand (1992, p. 85)

Figura 50 - Baixo relevo



Fonte: <https://i.pinimg.com>

Então se Deus está nos detalhes, Deus estará por toda parte e isso, no sentido artístico islâmico, faz de Deus, ou Allah, um meio que se repete como uma regra que deve insistir e permanecer na memória do fiel.

Assim Allah como fonte dos saberes, de onde tudo provém e se converge, será o elemento central da natureza geométrica, gerador das formas que se repetem e se complementam como dobraduras orgânicas que rigorosamente vão se espelhando e se multiplicando, como se cada padrão empregado fosse uma regra a ser revelada e absorvida.

Figura 51 - Arquitetura e fé



Fonte: <https://twitter.com>

Assim deixa-se de perceber essas construções artísticas como meros padrões decorativos e começa-se a entendê-las pelo sentido das mensagens nelas contidas. Ali estão tanto as referências de estilos artísticos absorvidos de outros povos como também estão as referências de pensamentos também absorvidos de outros povos.

Se a produção artística islâmica é um exercício de saber e o saber é por si só a definição do conhecimento, logo as artes, dispostas em todas as suas variantes, na Mesquita Maior de Córdoba é o resultado do encontro de todos os elementos, pictóricos ou filosóficos, contidos nas tábulas da memória afetiva daqueles que a representam. As memórias serão mais que lembranças discursivas, de fato serão padrões incorporados às existências, funcionando como ferramentas complexas do pensamento coletivo num exercício contínuo de hereditariedade dos saberes.

Arte para entender e fazer

ATIVIDADES SUPLEMENTARES

Figura 52 - Detalhe de mosaico



Fonte: <https://www.flickr.com>

O que vemos na sequência de imagens é a ideia da construção de um padrão tipicamente islâmico desde a sua base inicial que é o desenho, a adoção das cores e a arte aplicada.

Figura 53 – Desenho geométrico com cores

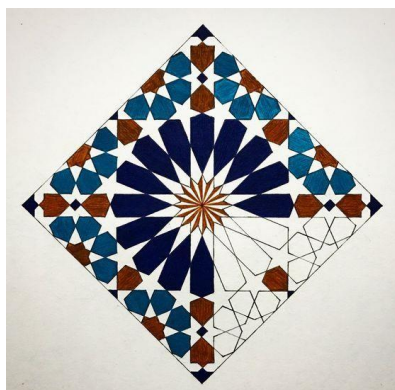
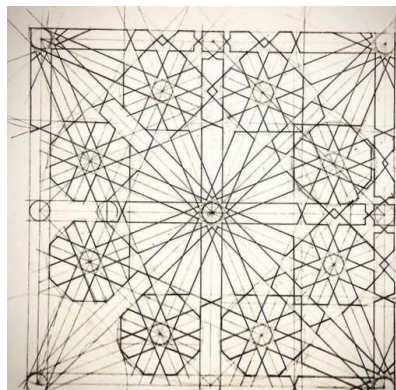
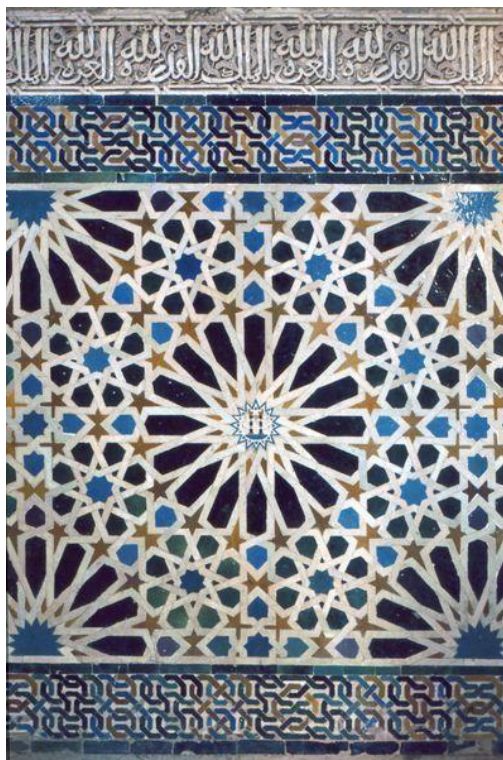


Figura 54 - Desenho geométrico sem cores



Fonte: <https://i.pinimg.com>

Figura 55 - Detalhe da Mesquita de Alhambra



Fonte: <https://i.pinimg.com>

Agora para termos uma experiência mais aprofundada sobre o fazer artístico islâmico, os alunos, com a orientação do professor, vão fazer uso do material lúdico como atividades suplementares. Esse material é composto de uma pasta com 10 folhas soltas contendo padrões da arte islâmica a serem preenchidos e coloridos conforme instruções contidas em cada uma delas.

A ideia é a de que esse exercício possibilite aos alunos um entendimento prático e objetivo das informações passadas.

ATIVIDADES SUPLEMENTARES
HISTÓRIA E ARTE

A técnica sugerida para essas atividades é a do guache.

Para auxiliar nas atividades suplementares sugerimos que os alunos assistam aos vídeos abaixo:

YOUTUBE: <https://youtu.be/IfyHfJ7yTFA>

Figura 56 - Imagem ilustrativ



Fonte: <https://youtu.be/i3euuFLW7VQ>

BOAS ATIVIDADES!

5.2 PARTE I HORROR AO VAZIO

APRESENTAÇÃO DO TEMA/PROBLEMATIZAÇÃO:

Na busca do tema, ou na escolha do tema proposto, foram feitas algumas considerações para a definição do mesmo. Isso se deu não somente por uma questão de gosto pessoal ou familiaridade com parte do conteúdo proposto, mas também por considerá-lo pertinente a uma reflexão e a um processo de pesquisa que pudesse acrescentar uma linha de valor que, se não inédita, ainda pouco explorada ou mesmo ainda por explorar.

No que tem a escolha temática pelo aspecto estritamente pessoal, percebi que já havia tido ao menos duas experiências de incursão no “mundo” muçulmano, em tempos diferentes e por razões igualmente diferentes.

Há cerca de quinze anos atrás, por uma questão do exercício profissional de artista plástico, fiz estudos para a realização de peças em terracota sobre a temática dos arabescos, aonde inevitavelmente fiz estudos não só da parte figurativa dos mesmos, sua profusão de formas, como em consequência desse processo, fiz estudos para o entendimento de sua concepção no sentido da “escolha” das formas e temas da construção dessa arte figurativa específica.

Ali já me deparei com uma primeira informação, que vem se repetindo de uma forma ou outra na leitura dos vários artigos relacionados e em publicações de maior abrangência, que é o fato de que dentro de um processo de execução das formas na arte muçulmana a questão da fé e das leis ‘caminham’ muito próximas, construindo assim um vigor conceitual próprio, aonde o entendimento da sacralidade e o que ela representa funcionam como uma baliza orientadora, ou mesmo intransponível, no sentido da ‘liberdade’ criadora do artista.

É interessante ver como duas grandes religiões reagiram à questão das imagens, que tanto absorveu os espíritos do mundo ocidental. A religião do Oriente médio, que, nos séculos VII e VIII da nossa era, levou tudo de roldão à sua frente, a religião dos conquistadores muçulmanos da Pérsia, Mesopotâmia, Egito, África do Norte e Espanha, era ainda mais rigorosa do que fora o cristianismo. Fazer imagem era proibido. (GOMBRICH, 2012, p. 143).

Essa arte em essência é uma arte de devoção aonde a figura do artista é ocultada por um fazer desvinculado de vaidades mundanas. O artista é mais um crente a serviço de Allá. Assim as mesquitas ganham um significado cuja dimensão é ainda mais elevada para aqueles que podem colaborar nos vários momentos das suas construções. É um exercício de fé no seu sentido mais amplo.

-Tudo o que existe nos céus e na terra glorifica Allah; e Ele é o Onipotente, o Onisciente.
 -Ele faz que a noite penetre no dia e que o dia penetre na noite, Ele conhece os pensamentos dentro dos corações.
 (Corão. Sura 57, 1 e 6 .In: El Coran.Introd., trad. E notas de J. Vernet. Barcelona: Planeta, 1991. p.491).

E num segundo momento de proximidade com a cultura muçulmana se deu a cerca de cinco anos atrás, através de um contato comercial com um empresário muçulmano, praticante da fé islâmica. Ali, mesmo de maneira informal, pude perceber certas características que encontrei também nas leituras relacionadas a essa pesquisa, mas no caso muito mais relacionado a rigidez no exercício da fé e do entendimento da existência prática e filosófica.

Uma questão que considero importante, sob qualquer aspecto desse trabalho de pesquisa a ser levado em consideração, é o entendimento natural de que o novo não é, de fato, fruto do acaso e, portanto no que concerne ao entendimento do objeto *Mesquita de Córdoba* como elemento proposto, as várias incursões transformadoras na sua estrutura arquitetônica e artística acabam por serem frutos de uma característica de abertura ao externo, novo ou antigo, próximo ou distante. Podemos perceber nessa construção arquitetônica o *elogio as influências*, das mais diversas. Um terreno propício as transformações.

Quando uma descoberta ou uma invenção irrompem na nossa vida profissional e cotidiana, não encontram o nosso cérebro na condição de uma tábua rasa: graças às faculdades hereditárias, aos instintos e às experiências acumuladas, ele já possui, de forma estruturada, um quadro conceitual próprio, parâmetros de referência próprios, seus mecanismos e seus automatismos, assim como suas sinapses, formadas ao longo dos anos. Do mesmo modo, com base em paradigmas, mecanismos, automatismos e ligações sinápticas análogas, também a sociedade possui uma estrutura com as suas leis, os seus usos e os seus costumes.” (DE MASI, 2002, p. 127).

Assim o que mais salta ao entendimento é que o termo *horror ao vazio* ganha um significado cada vez mais contundente se o considerarmos como uma proposta de entendimento e em como essa mesma proposta, pelo seu valor conceitual, se encaixa as práticas socioculturais muçulmanas, considerando que o termo observa que a natureza vegetal não reconhece o espaço vazio, tanto quanto o homem muçulmano, ou os homens, assim como a natureza, buscam na ocupação dos espaços uma possibilidade de ratificação da própria sobrevivência criando ramificações e entrelaçamentos estéticos ligados de maneira intrínseca a sua formação e a sua sobrevivência como proposta.

O termo vem do latim, Horror Vacui ("temor do vazio"), e embora seja um termo originariamente aplicado ao entendimento das questões físicas do universo, é entendido na arte como o desejo de preencher todas as superfícies vazias, especialmente em pinturas e em relevos, com representações ou ornamentos. Aristóteles foi o primeiro ao usar o termo em decorrência de perceber que a natureza não conhece o vácuo. Mas a natureza que nos interessa não é a das questões físicas

universais, e sim a natureza biológica, orgânica. E é dessa forma natural que os artífices e criadores islâmicos se valem como elemento representativo de um ideário.

Ao transpor para as paredes, pisos, colunas e teto, da Mesquita Maior, formas geométricas em linhas retas ou curvas, mas em grande parte carregadas de formas da natureza vegetativa, como folhagens e florais, os artistas recriam no espaço de adoração uma natureza divina, uma natureza própria para o exercício do espírito, aonde as leis são refletidas no rigor das formas.

Embora existam formas sinuosas, o rigor milimétrico dos espaços ocupados é evidente, criando delimitações construtivas, mas que resultam na construção de um universo artístico em harmonia.

OBJETIVOS:

Objetivo Geral

De um modo geral a arte islâmica, ou muçulmana, é expressa de uma maneira característica própria não só na Mesquita de Córdoba, mas em todas as mesquitas encontradas e erigidas no período da expansão árabe. Assim o seu “discurso” estilístico segue um mesmo modelo de pensamento conceitual. Diferentemente das artes acidentais, principalmente aquelas ligadas as construções religiosas, que se vale de certa “autonomia” por parte de seus artistas e que no recorte do tempo muda estilisticamente de tempos em tempos, a arte islâmica mantém certos padrões e se mantém fiel a ideia imposta do não figurativo humano.

Se perceberá ao longo desse trabalho essas considerações, pois como objetivo geral buscamos entender essa arte pelo seu caráter mais marcante que é o de haver nela um conceito orientador e perceber que esse conceito permaneceu como uma regra a ser seguida. Esperamos com a nossa proposta poder passar aos alunos, em parte que seja, esse entendimento para que de alguma maneira eles adentrem um pouco mais nesse universo onírico próprio.

Esse conceito dentro de uma regra acaba por criar um enquadramento, uma linha limite para a execução artística islâmica. E esse enquadramento está por toda a parte, no sentido das arquiteturas e principalmente das artes, porque o que percebemos é que, independentemente de haver variados formas de atuação do califado em relação aos processos de expansão e sedimentação das culturas árabes muçulmanas, seja no Oriente Médio, seja no norte da África, seja na Península Ibérica, um pensamento centralprevaleceu.

Assim, enquadrar e aproximar as perspectivas do processo de expansão, construção arquitetônica e pensamento filosófico islâmica é um necessário recorte analítico e de entendimento da nossa proposta.

É bastante obvio que há questões religiosas que poderão causar desconforto ideológico, principalmente em casos como a de uma situação de uma escola de zona rural, como é o caso da que nos referimos na apresentação desse trabalho, que tem em seu histórico uma forte ligação católica aonde se observam práticas relacionadas a essa crença no seu dia a dia e em comemorações pontuais, será desafiador aos docentes conduzir os alunos nesse tema e revelar a eles as belezas e a idiosincrasias observadas nas diferenças.

Objetivos Específicos

A fundamental questão aqui é fazer do entendimento histórico um entendimento artístico, com leitura, debates e práticas manuais que possibilitem aos alunos uma visão ampla e receptiva acerca de uma cultura distinta da sua, minimizando assim o maniqueísmo natural e ainda existente na observação de certos aspectos socioculturais.

Considerando o islamismo como uma prática religiosa organizada a partir do reconhecimento influente de outras práticas coexistentes, como de maneira mais direta o judaísmo e o cristianismo, saber em como ela, habitando uma mesma porção geográfica, poderia ser receptora, seus pensadores, de algum fragmento do pensamento grego, este sim altamente influente em quase todas as escalas organizacionais dos povos antigos posteriores a sua sedimentação.

Desta tarefa se incumbirão filósofos sírios, árabes e judeus. E isto se deve ao grande interesse pelas artes, pela cultura e pela filosofia que têm estes povos, que retiram do legado helênico uma fonte imorredoura e universal de conhecimento e sabedoria; por isso, o legado helênico, como ressaltam os estudiosos da filosofia árabe medieval, é profundamente incutido, em especial, no mundo árabe. Neste período, pode-se indicar o desenvolvimento de uma forte atividade de assimilação e tradução das obras peripatéticas pelos árabes. As traduções que foram sendo feitas das obras de Aristóteles, e que se podem indicar, especialmente do *Órganon*, a partir dos estudos de *Abdurrahmān Badawī*, são: *Categorias*, tradução de *Ishāq ibn Hunain*; *Categorias*, tradução de *Muhammad ibn ‘ Abd Allah ibn al-Muqaffa’* ; *Peri Hermeneias*, tradução de *Ishāq ibn Hunain*; *Primeiros Analíticos*, tradução de *Tudhārī*; *Segundos Analíticos*, tradução de *Abī Bishr Mattā ibn Tūnis*; *Física*, tradução de *Ishāq ibn Hunain*.

Esse processo se dá, para o mundo árabe, a partir do segundo século da hégira (VIII d.C.), desde quando melhor sorte terão os textos de Aristóteles, com relação aos textos de Platão, que se avolumam em traduções a partir de então. Aristóteles terá, portanto, ampla receptividade, e crescente influência na formação e na determinação das discussões filosóficas do mundo árabe, para o qual Aristóteles se tornará sinônimo de *al-Hakim*, a cuja autoridade se recorre e de cuja doutrina se extraem os elementos para o aprimoramento dos saberes e das artes humanas. (BITTAR, 2009).

JUSTIFICATIVAS:

O simples enlace observado, fruto das relações entre a cultura islâmica e outras culturas que lhe foram influentes, por si só já seria motivo justificável aos exercícios aqui proposto, no entanto esse interesse amplia-se na medida em que, no processo de leitura e debates verificaremos os aspectos culturais abordados vão se tornando cada vez de maior interesse, não pelo seu ineditismo, mas por possibilitar uma área discursiva ainda pouco explorada, o que de fato numa empreita de prática do ensino pode conduzir os alunos a novas perspectivas.

Esse trabalho, além de propor o aprofundamento histórico, nas práticas do ensino fundamental, com um tema que gera o entendimento a partir da proximidade entre culturas formadas e em formação, busca também, de maneira menos pretenciosa, novas reflexões no ambiente escolar.

5.3 PARTE III TECNOLOGIAS NO ENSINO DE HISTÓRIA

O que buscamos nessa apresentação é entender a arte decorativa islâmica, muçulmana, da Mesquita Maior de Córdoba, dentro da perspectiva do conceito filosófico aristotélico “*Horror vacui*” (horror ao vazio), que se caracteriza pela premissa de que a natureza não reconhece o espaço vazio, verificando que a explosão de formas em aplicações artísticas decorativas encontradas naquela mesquita, nos indica um conceito dentro de um outro conceito. Assim, analisar as várias formas encontradas naquela mesquita, não pelo exercício de criatividade humana, mas pela aplicação de um pensamento maior e mais complexo, porém não menos artístico.

Essa arte em essência é uma arte de devoção aonde a figura do artista é ocultada por um fazer desvencilhado de vaidades mundanas. O artista é mais um crente a serviço de Allá. Assim as mesquitas ganham um significado cuja dimensão é ainda mais elevada para aqueles que podem colaborar nos vários momentos das suas construções. É um exercício de fé no seu sentido mais amplo.

-Tudo o que existe nos céus e na terra glorifica Allah; e Ele é o Onipotente, o Onisciente.
-Ele faz que a noite penetre no dia e que o dia penetre na noite, Ele conhece os pensamentos dentro dos corações.
(Corão. Sura 57, 1 e 6 .In: El Coran.Introd., trad. E notas de J. Vernet.Barcelona: Planeta, 1991, p. 491).

A questão do uso de tecnologias é de grande importância, considerando a massificação dos aparelhos tecnológicos como ferramentas de pesquisa e estudo. A possibilidade de acesso a documentos de estudo mais a possibilidade de armazenamento de arquivos na construção do processo de aprendizado já são elementos facilitadores considerados indispensáveis.

Do artigo *AS TECNOLOGIAS NO ENSINO DE HISTÓRIA: UMA QUESTÃO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES*, o autor, Antonio Carlos Conceição Marques faz a seguinte observação a respeito do uso de tecnologias:

Como se observa, o computador pode ser utilizado de maneira muito criativa pelos alunos e nessa perspectiva, segundo Figueiredo (1997) ampliam-se os horizontes através de pesquisas em sites via internet, visitas a museus, consulta a arquivos históricos, propiciando momentos jamais alcançados anteriormente e transforma a disciplina de história dinâmica e criativa. Os alunos têm condições de entrar em contato com outras pessoas, trocar experiências, construir conceitos coletivamente, a partir do contato com diversos sujeitos. O trabalho do pesquisador/professor altera-se, pois as tarefas trabalhadas e demoradas antes da utilização dos computadores passam a ser mais fáceis e ágeis. Através da informática existem infinitas atividades a serem realizadas o que certamente, poderá possibilitar transformar a disciplina de história em matéria dinâmica e não repetitiva. (pág.06)

E um pouco mais adiante reitera, abordando ainda as mesmas questões relacionadas ao uso das tecnologias, neste caso, no uso do ensino de história:

Em relação a iniciativas que envolvem as tecnologias de informação, é importante acrescentar o pensamento de Valente (1999, p. 23) que assim afirma:

A possibilidade de sucesso dos projetos está em considerar os professores não apenas como executores responsáveis pela utilização dos computadores e consumidores dos programas escolhidos pelos idealizadores do projeto, mas principalmente como parceiros na concepção de todo o trabalho. Além disso, os docentes devem ser formados adequadamente para poder desenvolver e avaliar os resultados desses projetos.

Na obra Educação e novas tecnologias: um repensar, as autoras Brito e Purificação (2006, p. 97) concluem seu estudo mostrando que o grande desafio que se apresenta aos educadores do século XXII consiste em pensar, refletir, analisar e discutir sobre as possibilidades e resultados da utilização das tecnologias da informação e da comunicação no processo educacional, pois a educação do futuro é aquela que deve proporcionar a formação de cérebros para a cooperação, para a relação harmoniosa entre os seres que habitam nosso planeta.

Assim, é importante que os professores aprendam a usar pedagogicamente as tecnologias sem esquecer suas experiências e os distintos saberes que adquiriram ao longo de sua vida profissional. (pág. 08)

DESCRIÇÃO E CARACTERIZAÇÃO DO OBJETO DE APRENDIZAGEM

Público-alvo: Alunos do ensino fundamental – 6º ao 9º ano

Um dos fundamentos dessa proposta é ampliar o conhecimento e as percepções da cultura islâmica a partir de seus elementos fundamentais e indissociáveis que são a sua arte e sua crença, possibilitando aos alunos uma experiência de caráter intelectual e prática manual.

Considerando a complexidade do tema abordado, o cuidado que tivemos foi o de condensar ao máximo o conteúdo, suprimindo termos considerados de difícil compreensão, criando uma linguagem facilitadora aos alunos, no sentido da proposta escrita e complementando a proposta com imagens relacionadas ao tema, obviamente, e um vídeo que possibilitará aos alunos um “passeio” visual dentro do objeto de estudo, no caso a Mesquita Maior de Córdoba, na Espanha.

Considerando a experiência em salas de aula com o público-alvo em questão, o material aqui proposto nos servirá como um elemento a mais para agregar ao conteúdo já existente nos livros didáticos, ampliando a capacidade crítica dos alunos e favorecendo o debate sobre o tema.

A disciplina de apelo imediato é a da história, porém é um material que pode ser também bem aproveitado em aulas de arte ou mesmo da compreensão de aspectos da geometria, bastando haver uma aproximação orquestrada entre as disciplinas.

Havendo uma aproximação entre essas três disciplinas citadas (história, artes e geometria), será possível, respectivamente, o exercício que envolva o conhecimento de conteúdo, o entendimento

técnico e a produção de material, possibilitando o entendimento mais amplo do tema através de disciplinas comumente consideradas distintas.

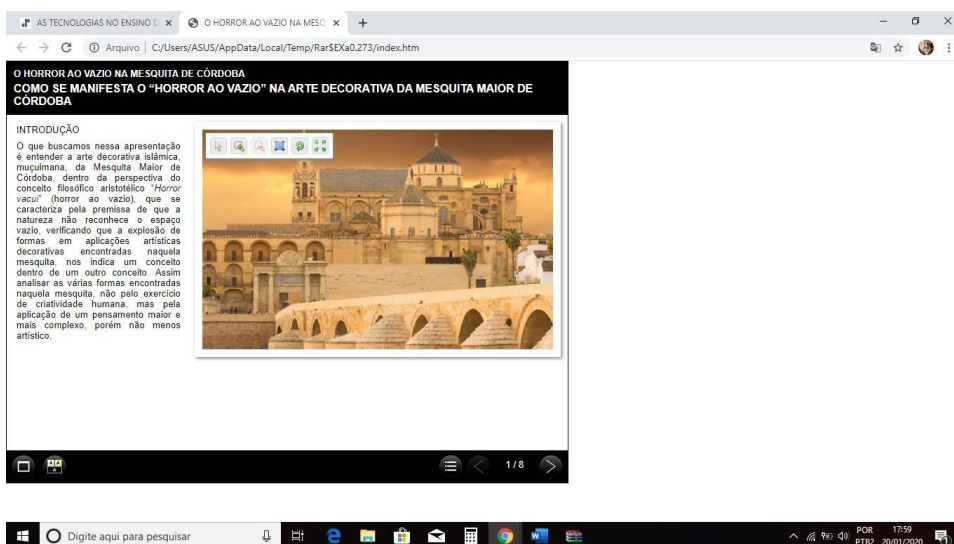
Isso vai, de alguma forma, em favor do CBC, em cujos objetivos de ensino no nível fundamental se intensificam gradualmente, no processo educativo, com o desenvolvimento da capacidade de aprender, tendo como meios básicos o pleno domínio da leitura, da escrita e do cálculo, mais a compreensão do ambiente natural e social, do sistema político/público, da economia, da tecnologia, das artes, da cultura e dos valores em que se fundamenta nossa sociedade, entre outros.

Para isso a PLATAFORMA utilizada foi a XERTE e consideramos o seu mecanismo e sua apresentação de fácil manuseio, pois a proposta não somente considera seu público-alvo pelas diferenças etárias, mas também pelas questões socioeconômicas e socioculturais.

O material possui ferramentas simples de *tela cheia a selecionar imagens*, além de possibilitar aos alunos que avancem por suas páginas no tempo desejado. Com relação as imagens também são possíveis amplia-las isoladamente, fora do texto que eventualmente as acompanha, assim como é possível que o vídeo seja assistido na proporção máxima da tela do computador.

https://ead.unifal-mg.edu.br/moodle1/xerte/preview.php?template_id=226

Ilustrações: (*printscreen das páginas*)



AS TECNOLOGIAS NO ENSINO D... x O HORROR AO VAZIO NA MESQ... x +

Arquivo | C:/Users/ASUS/AppData/Local/Temp/Rar\$EXa0.273/index.htm

**O HORROR AO VAZIO NA MESQUITA DE CÓRDOBA
COMO SE MANIFESTA O "HORROR AO VAZIO" NA ARTE DECORATIVA DA MESQUITA MAIOR DE CÓRDOBA**

- **AARTE ISLÂMICA**
- Essa arte em essência é uma arte de devoção aonde a figura do artista é oculta por um fazer desvinculado de vaidades mundanas. O artista é mais um crente a serviço de Alá. Assim as mesquitas ganham um significado cuja dimensão é ainda mais elevada para aqueles que podem colaborar nos vários momentos das suas construções. É um exercício de fé no seu sentido mais amplo.
-
- Tudo o que existe nos céus e na terra glorifica Allah; e Ele é o Onipotente, o Onisciente.
- Ele faz que a noite penetre no dia e que o dia penetre na noite. Ele conhece os pensamentos dentro dos corações.
- Corão. Sura 57, 1 e 6. In: El Coran Introd., trad. E notas de J. Vernet. Barcelona: Planeta, 1951. P.491.

2 / 8

Windows Search: Digite aqui para pesquisar

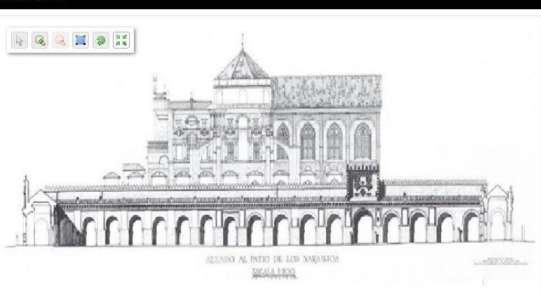
Taskbar: File Explorer, Edge, Mail, Calendar, Chrome, Word, Teams

System Tray: Network, Volume, Bluetooth, Date/Time: POR 18:10, 20/01/2020

AS TECNOLOGIAS NO ENSINO D... x O HORROR AO VAZIO NA MESQ... x +

Arquivo | C:/Users/ASUS/AppData/Local/Temp/Rar\$EXa0.273/index.htm

**O HORROR AO VAZIO NA MESQUITA DE CÓRDOBA
A MESQUITA**



SEGUNDO AL PINTO DE LUN ANAGRAMA
REGALATINA

3 / 8

Windows Search: Digite aqui para pesquisar


Taskbar: File Explorer, Edge, Mail, Calendar, Chrome, Word, Teams

System Tray: Network, Volume, Bluetooth, Date/Time: POR 18:12, 20/01/2020

AS TECNOLOGIAS NO ENSINO D... x O HORROR AO VAZIO NA MESQ... x +

Arquivo | C:/Users/ASUS/AppData/Local/Temp/Rar\$EXa0.273/index.htm

**O HORROR AO VAZIO NA MESQUITA DE CÓRDOBA
A MESQUITA E SUA HISTÓRIA E AMPLIAÇÕES**



00:00 10:14

Video informativo sobre a mesquita e suas transformações ao longo dos séculos. Vídeo em espanhol.

4 / 8

Windows Search: Digite aqui para pesquisar

Taskbar: File Explorer, Edge, Mail, Calendar, Chrome, Word, Teams

System Tray: Network, Volume, Bluetooth, Date/Time: POR 18:14, 20/01/2020

AS TECNOLOGIAS NO ENSINO D... x O HORROR AO VAZIO NA MESQ... x +


Arquivo | C:/Users/ASUS/AppData/Local/Temp/Rar\$EXa0.273/index.htm

O HORROR AO VAZIO NA MESQUITA DE CÓRDOBA

O HORROR AO VAZIO

O termo vem do latim "Horror Vacui" ("temor do vazio") e embora seja um termo originalmente aplicado ao entendimento das questões físicas do universo, é entendido na arte como o desejo de preencher todas as superfícies vazias, especialmente em pinturas e em relevos, com representações ou ornamentos. Aristoteles foi o primeiro a usar o termo em decorrência de perceber que a natureza não conhece o vácuo.

Ao transpor para as paredes, pisos, colunas e teto, da Mesquita Maior, formas geométricas em linhas retas ou curvas, mas em grande parte carregadas de formas de natureza vegetativa, como folhagens e florais, os artistas recriam no espaço de adoração uma natureza divina, uma natureza própria para o exercício do espírito, aonde as leis são refletidas no rigor das formas.



5 / 8

Windows taskbar: Digite aqui para pesquisar, 18:16, 20/01/2020

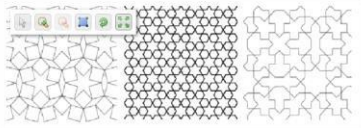
AS TECNOLOGIAS NO ENSINO D... x O HORROR AO VAZIO NA MESQ... x +

Arquivo | C:/Users/ASUS/AppData/Local/Temp/Rar\$EXa0.273/index.htm

O HORROR AO VAZIO NA MESQUITA DE CÓRDOBA

EXEMPLO DE FORMAS GEOMÉTRICAS DA ARTE ISLÂMICA

Entender a forma (ex. imagem) que se repete de maneira continuada, seja com motivos florais, seja com a formação de desenhos geométricos, construindo composições complexas e em harmonia com o espaço arquitetônico.



6 / 8

Windows taskbar: Digite aqui para pesquisar, 18:17, 20/01/2020

AS TECNOLOGIAS NO ENSINO D... x O HORROR AO VAZIO NA MESQ... x +

Arquivo | C:/Users/ASUS/AppData/Local/Temp/Rar\$EXa0.273/index.htm

O HORROR AO VAZIO NA MESQUITA DE CÓRDOBA

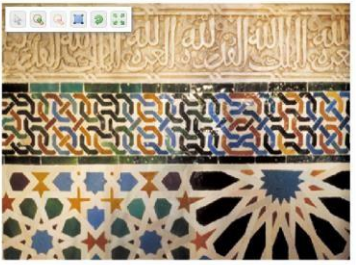
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ART. Visual Encyclopedia of Islam (Visual Encyclopedia of Art). Welcome Rain Publishers. Multilingual edition (August 16, 2012). English, 226 pages.

BARRUCAND, Marianne. BEDNORZ, Achim. ARQUITECTURA ISLAMICA EN ANDALUCIA (2007). Tradutor: J. Pablo Kummer. Español, 235 págs. Ed. TASCHEN.

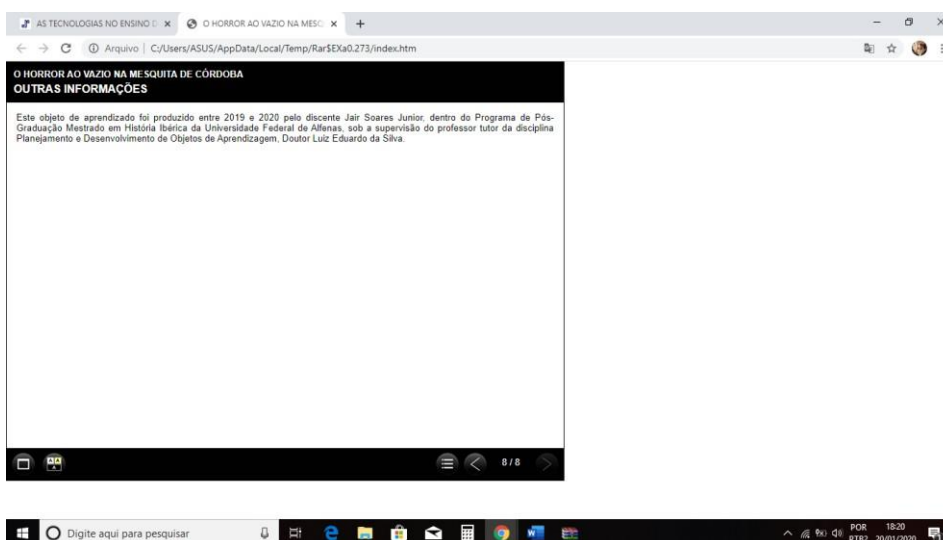
GOMBRICH, E. H. - A História da Arte. Tradução: Alvaro Cabral. 16ª edição [Reimpr.] - Rio de Janeiro: LTC, 2012.

JANSON, H. W. História da arte. Tradução de J. A. Ferreira de Almeida e Maria Manuela Rocha Santos. Colaboração de Jacinta Maria Matos. Fundação Calouste Gulbenkian. 6ª edição. Lisboa, 1996.



7 / 8

Windows taskbar: Digite aqui para pesquisar, 18:19, 20/01/2020



CONSIDERAÇÕES FINAIS

É obvio que o uso das ferramentas digitais é importante na ampliação da dinâmica do ensino nas escolas. A grande questão é saber em que medida as escolas públicas (estaduais ou municipais) poderão acompanhar os avanços tecnológicos e oferecer material de apoio que viabiliza as ferramentas que estão sendo produzidas nas universidades.

O não estranhamento dos alunos com relação aos aspectos tecnológicos, no sentido do uso dos computadores e a realidade das informações disponíveis é um alento, pois estes são o público a ser trabalhado.

A simples dinâmica de produção desse objeto de aprendizagem é um forte indicador de que os meios acadêmicos devem se alinhar o quanto antes com os órgãos promotores e responsáveis pelo ensino fundamental a fim de reduzir os distanciamentos observados e existentes entre ENSINO + TECNOLOGIA.

REFERÊNCIAS

BARRUCAND, Marianne; BEDNORZ, Achim. *Arquitectura islámica en Andalucía*. Editorial: Taschen, Alemanha. 1992

CALIL, Eduardo. *A Construção de Zonas de Desenvolvimento Proximal em um Contexto Pedagógico*. 1991. Universidade de São Paulo, São Paulo, 1991.

COSTA, Ricardo da, SALVADOR GONZÁLEZ, José María (coords.). *Mirabilia 21 (2015/2). Cultura na Península Ibérica Medieval e Moderna (séculos XIII-XVII)* Jun-Dez 2015/ISSN 1676-5818.

CURATOLA, Giovanni. *Islam - Visual Encyclopedia of Art*. Welcome Rain Publishers: 2012. 256 p.

GOMBRICH, E. H.. *A História da Arte*. Tradução: Álvaro Cabral. 16ª edição. Rio de Janeiro: LTC, 2012

JANSON, H. W. *História da arte*. Fundação Calouste Gulbenkian. 6ª edição, Lisboa, 1998

NAKASHIMA, Henry Albert Yukio. *Mesquita: Entre a Arte e o divino*. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Comunicação, Modernidade e Arquitetura, n. 8, jan./jun. pp. 397-417, 2012. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/cordis/article/view/12935>. Acesso em: 30 maio 2021.

PALAZZO, Carmem Lícia. *A mesquita de córdoba e a alhambra de granada: o monumento Fundador e o derradeiro testemunho de al-andaluz*. 2015. Disponível em: <https://ddd.uab.cat/record/145926>. Acesso em: 30 maio 2021.

POZZER, Katia Maria Paim. *A Gênese da Arte Islâmica segundo Warburg*. Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS. Pág. 376. 2014

SENKO, Elaine Cristina. *A arte e arquitetura islâmica na idade média e a representação do poder andaluz: a mesquita maior de córdoba (séc. Viii)*. III Encontro Nacional de Estudos da Imagem 03 a 06 de maio de 2011 - Londrina – PR.

SOARES JUNIOR, Jair. *Como se manifesta o “horror ao vazio” na arte decorativa da Mesquita Maior de Córdoba*. Universidade Federal de Alfenas (UNIFAL). Junho, 2021.

VESCHI, Benjamin. Ano: 2019. Disponível em: <https://etimologia.com.br/barroco/>. Acesso em: 30 maio 2021.

6 CONCLUSÃO

Ao final desse trabalho acreditamos ter alcançado de maneira satisfatória nossos objetivos no sentido de ampliar as discussões acerca das questões artísticas, principalmente aqueles referentes a cultura árabe islâmica, em suas variáveis.

Embora exista um cerne motivador, esse trabalho necessariamente precisa ser entendido desde as abordagens iniciais que se aprofundaram nas questões históricas construtivas do caráter islâmico, desde o nascimento de Maomé, passando pelas suas revelações e seu empenho, a partir daí, em transpor sua experiência particular como um sinal de união de povos que coabitavam uma mesma região, elevando um discurso de salvação pela fé para outras esferas de organização social que passam por questões culturais, políticas, religiosas e artísticas.

Os levantamentos históricos iniciais que mapeiam as origens do islamismo, sua construção e seu discurso foram fundamentais para num segundo momento discorrermos sobre as questões culturais artísticas em que está envolvido, mais as questões relacionadas as práticas religiosas que tem nas mesquitas os espaços físicos de exercícios da fé, de maneira mais precisa e objetiva, no nosso caso, a Mesquita Maior de Córdoba.

Quando abordamos as questões artísticas de forma mais específicas, percebemos o quão entrelaçadas estão todas as pontas que ramificam a cultura islâmica e em como ela como proposta soube, de maneira voluntária ou não, ressignificar todas as informações e influências que a circundavam e que dela se aproximaram ou ela em seu natural processo de expansão se aproximou e absorveu.

Creio que o aprofundamento das discussões acerca de uma maior percepção do processo da construção da linguagem artística, seja pelo caráter histórico ou seja pelo caráter puramente do exercício do fazer artístico, configura-se como o ponto de maior atenção e que ainda merece reflexões. Essa questão em si possibilita abordagens menos direcionadas a observados incômodos ainda existentes quando tratamos de culturas em cujo os valores religiosos tendem a ser mais preponderantes, muitas das vezes, que os valores socioculturais, como é o caso da cultura islâmica.

Particularmente acredito que o flerte filosófico, expresso no terceiro capítulo, se não nos dá respostas conclusivas a respeito do tema que abordamos, levanta questionamentos e nos abre minimamente uma luz discursiva bastante honesta no sentido da percepção humana sobre todas as nuances formativas de uma sociedade.

Para além dessas questões, acreditamos que, sendo esse um mestrado profissional, estaremos contribuindo com os debates sobre o tema proposto nos ambientes de salas de aula, que para nós que exercemos e lecionamos nas camadas do ensino fundamental será de grande importância e agregará a essa mesma temática sobre outros vieses e talvez mais do que isso, como produto de exercício prático, possibilitar aos alunos eventualmente envolvidos uma percepção tácita, mas não menos envolvente, do tema.

BIBLIOGRAFIA

- ATTIE FILHO, Miguel. *Falsafa: A Filosofia entre os Árabes*. Palas Athena: São Paulo, 2001.
- AZEVEDO SEARA, Maria Mendonça Guerra de. A casa islâmica como linguagem do ser – (des)continuidades. Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura. Ano letivo 2015/2016.
- BARRUCAND, Marianne; BEDNORZ Achim. *Arquitectura Islámica en Andalucía*. Editorial: Taschen, Alemanha. Año de publicación: 1992.
- BRAUDEL, Fernand. *O Mediterrâneo e o Mundo Mediterrâneo na época de Filipe II*. 2. ed. Martin Fontes: São Paulo, 1995.
- CALIL, Eduardo. *A Construção de Zonas de Desenvolvimento Proximal em um Contexto Pedagógico*. 1991. Universidade de São Paulo, São Paulo, 1991.
- CEMOOrOc-Feusp / IJI-Univ. do Porto.
- CHAVES, Rita. A estética persuasiva do Barroco. Artigo publicado em 3 de Dezembro de 2013. *GREMM Grupo de Estudos em Museologia, Museus e Monumento*.
- CORÃO. Sura 57, 1 e 6. In: *El Coran*. Introd., trad. E notas de J. Vernet. Barcelona: Planeta, 1991. p. 491.
- COSTA, Ricardo da; SALVADOR GONZÁLEZ, José María (coords.). *Mirabilia 21 (2015/2). Cultura na Península Ibérica Medieval e Moderna (séculos XIII-XVII)*. Jun-Dez 2015/ISSN 1676-5818.
- CURATOLA, Giovanni. *Islam - Visual Encyclopedia of Art*, Welcome Rain Publishers: 2012.256p.
- FERNANDES, Cláudio. Idade Contemporânea - A história da arte segundo Warburg. *Revista História da Arte Rede Omnia*, 2021. Disponível em: <<https://www.historiadomundo.com.br/idade-contemporanea/a-historia-arte-segundo-warburg.htm>> Acesso em: 30 maio 2021.
- GOMBRICH, E. H. *A História da Arte*. Tradução: Álvaro Cabral. 16ª edição. Pág. 143 – Rio de Janeiro: LTC, 2012.
- GONZÁLEZ CAPITEL, Antón (1985). La catedral de Córdoba. Transformación cristiana de la mezquita. *Arquitectura* (Madrid. 1959) (n. 256); pp. 37-46. ISSN 0004-2706.
- GRABMANN, Martin. *A filosofia islâmica*. Tradução de Oscar Usman. Disponível em: <http://www.ramonlull.net/sw_comvirt/_artigos/afilosofiaislamica.pdf> Acesso em: 30 maio 2021.
- HAPHIM - História de Arte Islâmica. Pág. 04. *Mestrado Integrado de Arquitectura*. 2º Ano – 2º Semestre – Turma Noturna HAPHIM. Docente: Mestre Valdemar Coutinho. Aluno: Fernando Martins – 20094719. Portimão, 17/05/2011.
- JANSON, H. W. *História da arte*. Tradução de J. A. Ferreira de Almeida e Maria Manuela Rocheda Santos. Colaboração de Jacinta Maria Matos. Fundação Calouste Gulbenkian. 6ª edição, Lisboa, 1998.

KALAOUN, Tarek Chaher. *Os pilares da fé [manuscrito]: o pensamento racional científico como sustentação simbólica do islamismo*. Goiânia, 2016.

MONNERET DE VILLARD, Ugo. *Visual Encyclopedia of Art – Arte islâmica*. Printed in China 2009.

NAKASHIMA, Henry Albert Yukio. *Mesquita: Entre a Arte e o divino*. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Comunicação, Modernidade e Arquitetura, n. 8, jan./jun. pp. 397-417, 2012. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/cordis/article/view/12935> (acesso: Maio de 2021)

OLIVEIRA, Luciana da Costa de. “*Deus está nos detalhes*”: percorrendo imagens de medos, reverências e terror. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre - RS, Brasil. Topoi (Rio J.), Rio de Janeiro, v. 17, n. 33, p. 667-671, jul./dez. 2016 | www.revistatopoi.org.

OLIVEIRA, Luciana da Costa de. “*Deus está nos detalhes*”: percorrendo imagens de medos, reverências e terror. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre - RS, Brasil. Topoi (Rio J.), Rio de Janeiro, v. 17, n. 33, p. 667-671, jul./dez. 2016 | www.revistatopoi.org.

PALAZZO, Carmem Lícia. A MESQUITA DE CÓRDOBA E A ALHAMBRA DE GRANADA: O MONUMENTO FUNDADOR E O DERRADEIRO TESTEMUNHO DE AL-ANDALUZ. Jun-Dez 2015/ISSN 1676-5818. Pg.181, Universidade de Brasília.

PIEPER, Josef. A Tese de Pascal: Teologia e Física - uma introdução ao *Préface pour le traité du vide*. Trad.: L. Jean Lauand. International Studies on Law and Education 7 jan-abr 2011

PORTO, C.M. e PORTO, M.B.D.S.M. A evolução do pensamento cosmológico e o nascimento da ciência moderna. *Revista Brasileira de Ensino de Física* [online]. 2008, v. 30, n. 4 [Acessado 18 Outubro 2022] , pp. 4601.1-4601.9. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S1806-11172008000400015>>. Acesso em: 30 maio 2021.

POZZER, Katia Maria Paim. A Gênese da Arte Islâmica segundo Warburg. Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS. XXXIV Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte - TERRITÓRIOS DA HISTÓRIA DA ARTE. Universidade Federal de Uberlândia - Campus Santa Mônica. Uberlândia – 2014.

POZZER, Katia Maria Paim. *A Gênese da Arte Islâmica segundo Warburg*. Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS. 2014.

RICHARDSON, Harry. A História de Maomé. O Islã em segredos. Create Space Independent Publishing Platform. 2013.

SENKO, Elaine Cristina. *A Arte e Arquitetura Islâmica na Idade Média e a Representação do Poder Andaluz: A Mesquita Maior de Córdoba (Séc. VIII)*. Pág. 1021. Ano 2011.

SOUTO, Juan A. La Mezquita Aljama de Córdoba. *Artigrama*, núm. 22, 2007, 37-72 – I.S.S.N.: 0213-1498.

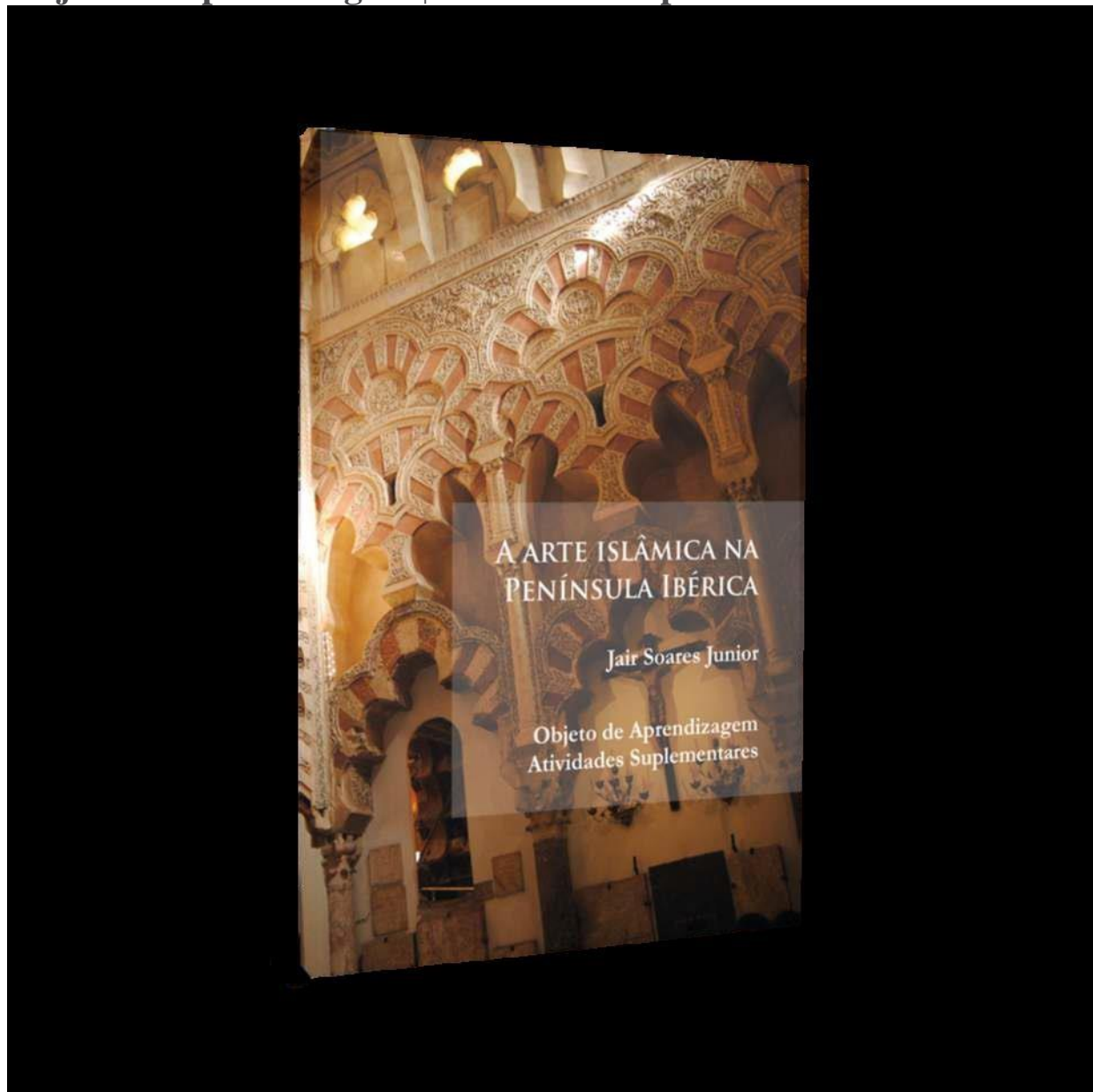
ZIMMERMANN, Ana Paula. *Arquitetura Islâmica*. Arte mourisca ou arte hispano-muçulmana: desenvolvida no Al-Andaluz entre os séculos VIII e XV.

APÊNDICES

A arte islâmica na Península Ibérica

Jair Soares Junior

Objeto de Aprendizagem | Atividades Suplementares



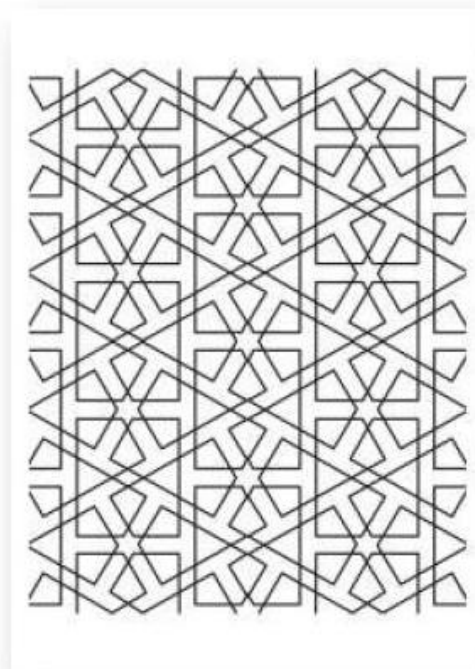
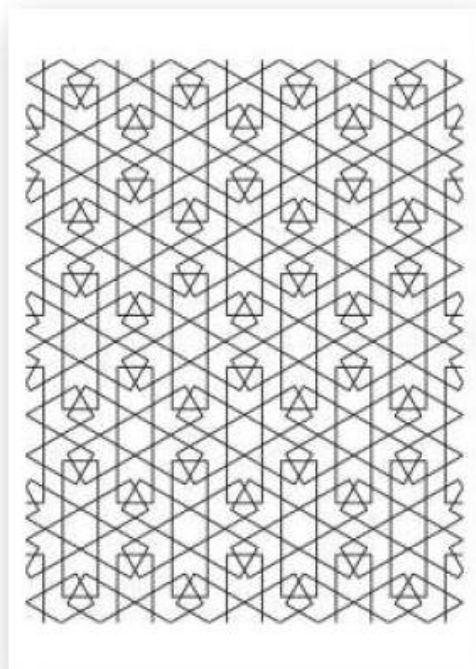
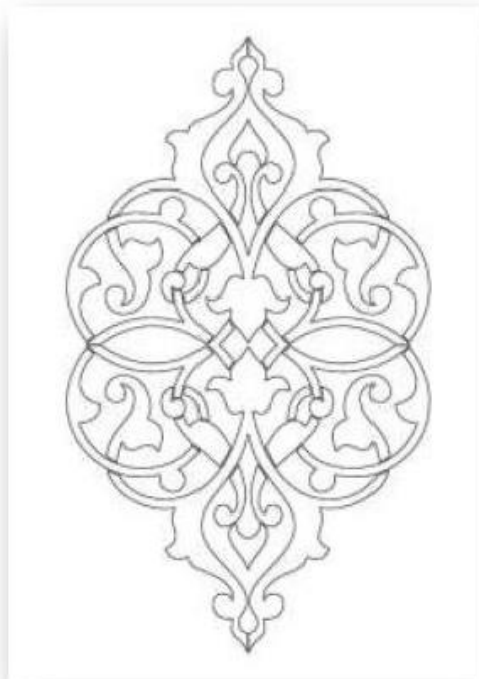
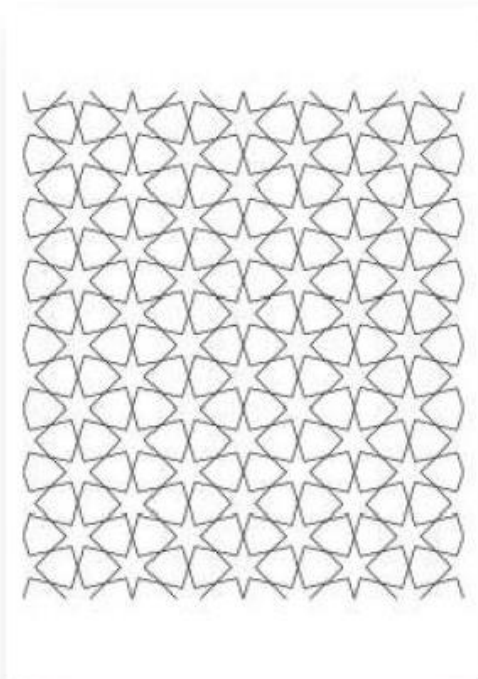
Pasta em formato 31,0 x 22,0 cm
com bolsa interna

A arte islâmica na Península Ibérica

Jair Soares Junior

Objeto de Aprendizagem | Atividades Suplementares

Folhas

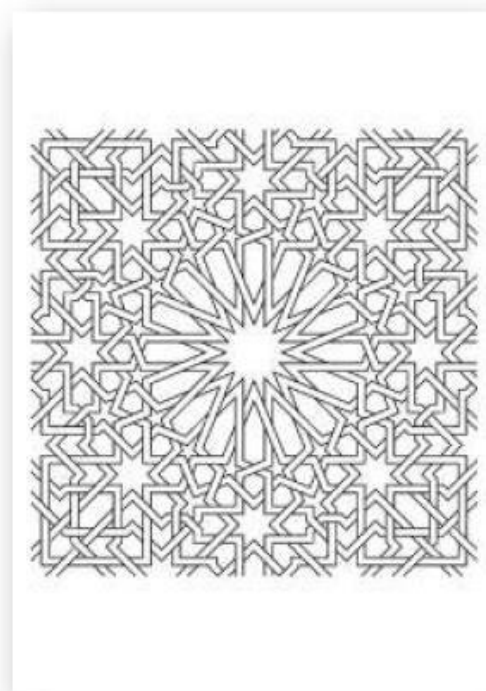
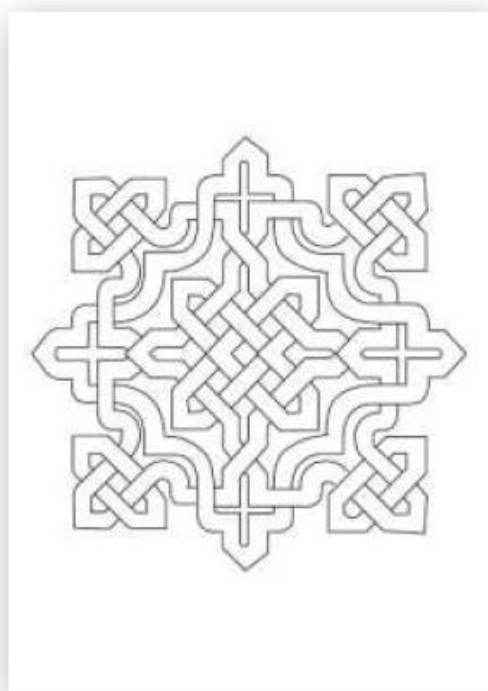
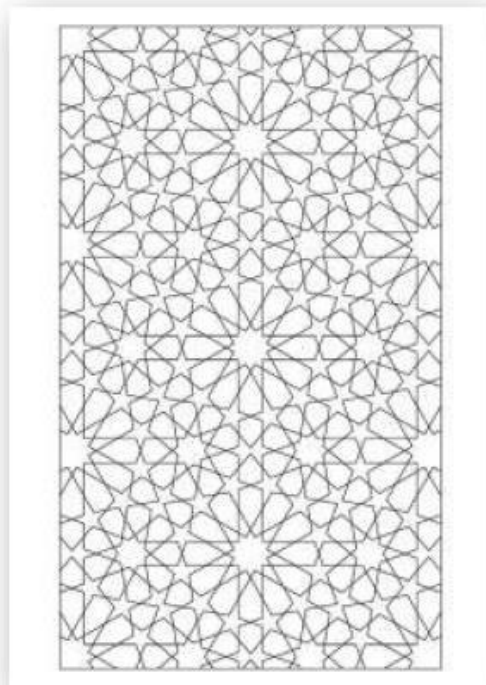
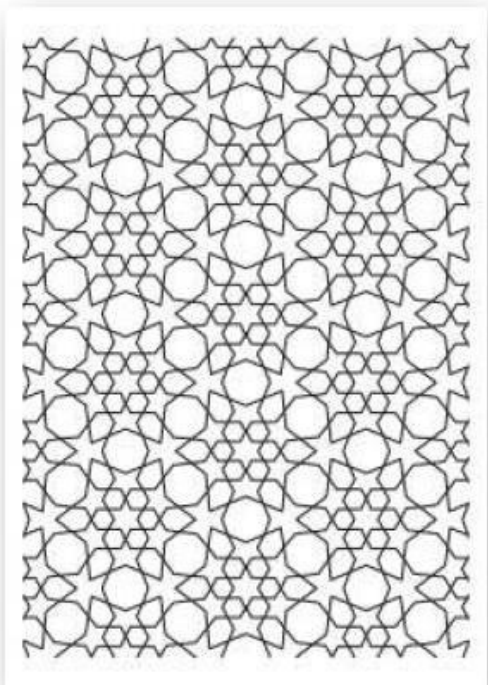


Folhas soltas impressas em papel offset 150g, adequados às técnicas de pintura sugeridas, no formato 29,7 x 21,0 cm.

A arte islâmica na Península Ibérica

Jair Soares Junior

Objeto de Aprendizagem | Atividades Suplementares



Folhas soltas, impressas em papel offset 150g adequado às técnicas de pintura sugeridas, no formato 29,7 x 21,0 cm.

A ARTE ISLÂMICA NA PENÍNSULA IBÉRICA

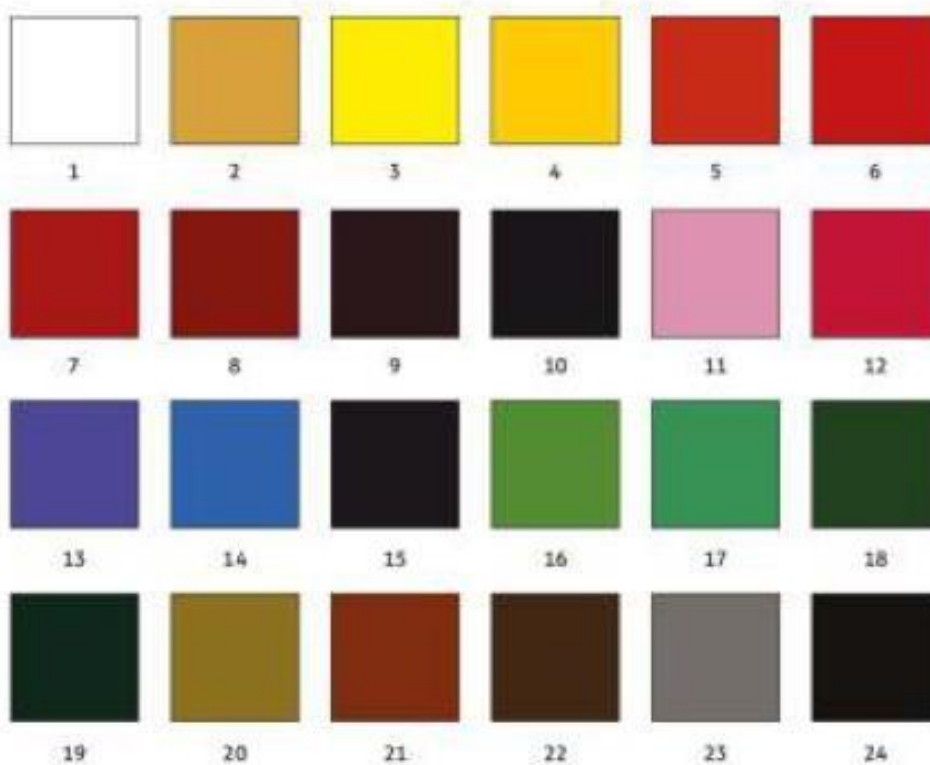
Orientações aos alunos:

Uma das principais questões que observamos na arte islâmica está relacionado ao uso das cores e para ajudar nas atividades suplementares contidas nesta pasta, segue abaixo algumas sugestões quanto ao material a ser utilizado e uma cartela de cores numeradas para facilitar na definição e orientação das atividades.

Material:

Tinta Guache (a base de água) ou Lápis de Cor.

Cartela de Cores (a serem escolhidas para cada imagem)



Folha com orientações ao aluno, formato 29,7 x 21,0 cm