

A HISTÓRIA DA ARTE DO ISLÃ – EM BUSCA DE UMA IDENTIDADE

Youssef Cherem*

Surgindo no século XIX como uma intersecção de estudos linguísticos, históricos e arqueológicos (o “Orientalismo”) e da história da arte, e estabelecendo-se institucionalmente a partir da segunda metade do século XX, primeiramente nos Estados Unidos, a história da arte dos povos muçulmanos (sob as rubricas de “História da Arte do Islã” ou “História da Arte Islâmica”) vem se estabelecendo como campo de estudos e como subdisciplina acadêmica no âmbito da História da Arte. A história da arte nas culturas islâmicas apresenta desafios particulares na sua inserção na disciplina de história da arte. Em primeiro lugar, há o problema de definição e circunscrição desse campo de estudos: os vários termos pelos quais é conhecido revelam a ambiguidade do termo islã como crença (a religião islâmica) e como matriz cultural (a “civilização islâmica”), e uma falta de clareza em relação à extensão e validade no espaço e no tempo da caracterização de uma produção artística como “islâmica”. A definição mais geral, em termos sócio-políticos, reflete a ambiguidade de uma cultura definida em termos preponderantemente religiosos: a arte islâmica seria representada por obras visuais criadas por muçulmanos, para muçulmanos, ou até mesmo por toda a arte produzida em um ambiente cultural majoritariamente islâmico. Tratar-se-ia de uma arte pré-moderna ou não-histórica, que teria tido seu fim por volta do começo do século XIX. Mas, mesmo assim, sua extensão espaço-temporal apresenta grandes desafios de sistematização: cerca de 1400 anos de arte produzida em um território que vai da Espanha até a Ásia Central, incluindo povos, comunidades políticas, línguas e meios de expressão dos mais variados. Por outro lado, presenciamos uma melhor apreciação da produção das terras islâmicas “centrais” (Oriente Médio e África do Norte) do que nos territórios periféricos (Afeganistão, Ásia Central, Indonésia), o que é agravado pelo fato de que a maioria dos textos acadêmicos é baseada em objetos presentes em instituições ocidentais. Paradoxalmente, entretanto, as regiões que hoje abrigam o maior número de fiéis (Índia, Paquistão e Indonésia) ou que se encontram à margem das “terras centrais” do islã no Oriente Médio (a África, a Ásia Central e o Sudeste Asiático) são, com algumas exceções, periféricas, ou mesmo ausentes do estudo da história da arte islâmica. Dadas essas dificuldades, frequentemente são feitas divisões geográficas, históricas, religiosas ou étnicas (a arte da Espanha muçulmana, a arte otomana, mogol, safávida, mameluca, e assim por diante), ou através do meio artístico (vidro, madeira, livros, metal, arquitetura, cerâmica, tapeçaria). A própria origem do termo

* Doutor. Universidade Federal de São Paulo.

“islâmico” deve ser contextualizada no projeto colonial de geração de conhecimento sobre os povos não-europeus, e só passou a ter uso corrente durante o século XX. Antes de “islâmico”, predominavam, em particular na literatura francesa, categorias étnicas: assim, a arte do Egito após a conquista árabe será definida como “arte árabe”, o mesmo valendo para os outros grandes grupos étnico-linguísticos que adotaram o islamismo – os turcos e persas. A “arte islâmica”, dessa forma, apresenta vários paradoxos e desafios para uma abordagem coerente daquilo com o que a disciplina se propõe lidar. A dicotomia indissociável religião-civilização faz com que, ao contrário da “arte cristã”, “arte budista” etc., a arte islâmica não seja necessariamente religiosa, levando-nos a perguntar: “o que há de especificamente islâmico na arte islâmica?” Além disso, a ideia de “arte islâmica” não é um termo “nativo”, e as implicações abstratas e universalizantes do seu uso só serão sentidas no século XX, e mesmo assim em casos específicos – muitas vezes com um referencial explicitamente religioso, seja por místicos muçulmanos no Ocidente, seja por governos de países com pouca tradição de produção cultural, como os países do Golfo Pérsico, num movimento concomitante à globalização do islamismo como marcador de uma identidade cultural transnacional, o que tem necessariamente implicações políticas, principalmente no contexto político internacional marcado pelo choque do petróleo (1973), a Revolução Iraniana (1979), e finalmente os atentados de 11 de setembro de 2001. Esta apresentação se propõe a fazer um balanço crítico das origens da subdisciplina da história da arte do islã, constituindo-se em uma reflexão preliminar a uma avaliação dos desafios de sua introdução no campo acadêmico da História da Arte no Brasil.

A história da arte islâmica como campo de estudos acadêmico ganhou grande ímpeto depois da década de 1980. Hoje mesmo alguns livros gerais de história da arte inserem um ou dois capítulos sobre a arte islâmica, num lugar um pouco desconfortável, entre arte antiga e a medieval ou em um dos capítulos dedicados à arte não-ocidental (Japão, Índia, China, África, América pré-colombiana).

As definições correntes das manifestações artísticas que se caracterizam como islâmicas têm uma amplitude no tempo e no espaço impressionante. Esse fato, juntamente com a ambiguidade do termo “islã”, referindo-se ora à religião, ora à civilização, presta-se a alguns mal-entendidos e nos convida de imediato a uma crítica ou reformulação dos termos em que se coloca a questão. Permanece, no entanto, a constatação de que, institucionalmente, o termo “arte islâmica” serve para abarcar objetos de estudo no campo da história da arte que de outra forma não teriam um lugar institucional reservado, ou receberiam atenção de forma esparsa. Assim, um estudante da história da arte da Espanha não poderia deixar de considerar a presença árabe no país, e seu legado arquitetônico e cultural de forma mais geral, da mesma forma que estudantes

de arte indiana não podem se furtar das transformações sofridas após a conquista islâmica, especialmente o período do Império Mogol, que vai do século XVI até a colonização britânica no século XIX. Mas, se assim fosse para outras regiões do mundo islâmico, correríamos o risco de fazer um recorte temporal sob a ótica dos estados nacionais, o que implicaria numa transposição das fronteiras geográficas e também culturais para uma configuração política bastante diversa, redundando numa dispersão de fenômenos correlatos em várias disciplinas separadas, e também em composições regionais mais ou menos arbitrárias.

Uma definição bastante abrangente do fenômeno sob a alcunha de arte islâmica seria “a arte feita por artistas cuja religião é o islamismo, para patronos que viviam em terras predominantemente muçulmanas, ou para propósitos que estão restritos ou peculiares a uma população muçulmana ou a um ambiente muçulmano”.¹ Em termos geográficos, tal definição se estende da Espanha, o Norte da África, Oriente Médio e Ásia Central, com algumas incursões em áreas “periféricas” como sul da Rússia, norte da Índia, oeste da China e sudeste da Ásia, que têm hoje um contingente populacional de muçulmanos expressivo: a Indonésia é o país com mais população muçulmana (quase 200 milhões), e há cerca de 150 milhões de muçulmanos na Índia e a mesma quantidade no Paquistão. Mas essas áreas marginalizadas são, com poucas exceções, raramente tratadas. Também se encontra implícita na definição acima o que Sheila Blair caracteriza como “uma relação tênue e problemática com o islamismo”.² Em primeiro lugar, uma constatação óbvia é que nem tudo o que é feito por artistas cuja religião é o islamismo pode ser caracterizado como arte islâmica. Desse ponto de vista, uma pintura do herói persa pré-islâmico Rostam ou do Xá Abbás o Grande são tão islâmicos quanto uma estátua de Saddam Hussein ou um retrato de Atatürk. Além disso, em muitos casos a arte islâmica não lida diretamente com material propriamente religioso ou que tem alguma relação com o sagrado, e em outros casos a caracterização de um objeto como arte islâmica simplesmente ocorre por falta de um adjetivo mais apropriado: é o caso de um cantil embutido com inscrições árabes e cenas cristãs. A assunção de que toda arte criada em um “ambiente muçulmano” (e o próprio conceito de ambiente muçulmano ou cultura muçulmana ou sociedade muçulmana) seria “islâmica” se torna problemática ao considerarmos, além dos casos já citados, as artes das populações cristãs, judaicas, yaziditas, ou em outros casos budistas e hinduístas, sob um governante muçulmano, ou ainda se notarmos que os “patronos que vivem em terras predominantemente muçulmanas” podem não ser, eles próprios, muçulmanos. No entanto, é normal ser feita referência não

¹ VA, “Islamic Art”, in: Turner, Jane (ed.). The Dictionary of Art. London: MacMillan, 1996.

² Blair, *Mirage of Islamic Art*, p. 152. A separação entre o vocábulo “islamismo”, para se referir à religião, e “islã” ou “islão” para se referir à civilização (ou civilizações), não existe em outras línguas, como o inglês – em que islamismo é um termo novo que se refere a uma ideologia política. Eu resolvi manter o uso corrente em português que emprega “islamismo” para se referir especificamente ao fator religioso.

especificamente à religião islâmica, mas sim a uma área geográfica e cultural (em outras palavras, uma civilização) caracterizada pelas três principais línguas e culturas de povos cuja maioria da população adotou o islamismo como religião: os árabes, os persas e os turcos (os indianos e a língua culta dos muçulmanos da Índia, o urdu, sendo um caso à parte).

A especificidade da arte islâmica se nota, no campo acadêmico da história da arte, pelo tipo de produção artística predominante em terras islâmicas. À parte a arquitetura, a pintura é relativamente secundária, e as outras artes são consideradas, no ocidente, como artes menores ou decorativas.³ Assim, grande quantidade da arte islâmica é composta por metais marchetados, cerâmica vidrada, vidro esmaltado, brocados e tapetes, bem como as artes do livro. Como diz Sheila Blair, a arte islâmica é “tudo aquilo que resta”, e composta de definições negativas: “nem uma região, nem um período, nem uma escola, nem um movimento, nem dinastia, mas uma cultura visual em de um tempo e lugar em que as pessoas (ou pelo menos os governantes) adotavam uma religião particular” (Blair, 2003: p. 153).

Outro problema diz respeito à divisão temporal que se estabelece – devido a uma herança não problematizada que vem desde o século XIX (baseando-se em parte na noção de “progresso histórico”, em parte nas ideologias colonialistas), que a arte islâmica começa com Maomé no século VII e “termina” logo que começa a influência decisiva europeia. Naturalmente esses povos não deixaram de produzir arte a partir dessa data, muito menos deixaram de criar e recriar uma cultura visual ligada à religião, mas o tema da degenerescência/decadência cultural, política e militar dos povos colonizados (comparado às “glórias” do passado) se reflete também na arte. A opinião incisiva do viajante francês Maxime du Camp em 1854 é exemplo dessa atitude: “A arte egípcia não está nem em decadência, ela simplesmente não existe mais”.⁴ Baseando sua ideia de arte na noção de “gênio” individual, evolução e progresso técnico/expressivo e singularidade/irreprodutibilidade da obra, a arte dos países muçulmanos estava deixando de ser “genuína”, sendo deturpada pelas forças do mercado (a produção de souvenirs e o interesse pelo exótico fizeram crescer o mercado de reproduções e releituras de períodos históricos) ou pela subjugação política e recepção de formas culturais europeias. Preso entre um passado que não consegue imitar e um presente europeu que não consegue alcançar, o “oriental” não é mais o mesmo que costumava ser. A arte islâmica, nesse sentido, é a definição e circunscrição de um passado.

³ É significativo que a arte islâmica só tenha ganhado um Departamento no Louvre em 2003, sendo que anteriormente estava inserida como Seção no Departamento de Artes Decorativas, e depois no Departamento de Antiguidades do Oriente Próximo.

⁴ Citado em Blair, Sheila S., e Jonathan M. Bloom. *The Art and Architecture of Islam, 1250-1800*. Yale University Press, 1996, p. 311.

Do ponto de vista dos próprios autores sociais aos quais se referem as práticas artísticas em questão, não há evidências de que, antes do século XX, os artistas muçulmanos (ou que trabalhavam para patronos muçulmanos) tivessem alguma noção clara de que estavam produzindo “arte islâmica”. Os artesãos bizantinos enviados para realizar os mosaicos da mesquita de Córdoba, na Espanha, por exemplo, é difícil de avaliar se eles tinham a consciência de estar realizando uma arte diferente, ao contrário de estar criando um trabalho segundo princípios conhecidos, mas para propósitos diferentes. De fato, a categoria de “arte islâmica” só surge em estudos acadêmicos em meados do século XX, e o próprio termo “arte” (*fann*) no sentido ocidental só aparece entre os séculos XIX e XX. Na historiografia ocidental, os termos empregados até o século XIX eram os mais diversos, geralmente com um viés étnico ou geográfico: arte turca, indiana (hindu), persa, árabe, sarracena, mourisca, passando no começo do século XX a maometana, muçulmana e finalmente islâmica.

Da mesma forma como o interesse pelos povos islâmicos data da Idade Média (a primeira tradução do alcorão para latim é de 1143), há também uma longa história de contato com obras artísticas e influências mútuas entre a Europa e as regiões islâmicas. O chamado “Sudário de S. Josse”, hoje no Museu do Louvre, é um pedaço de tecido de seda produzido no Irã antes de 961, e doado pelo rei da Inglaterra Étienne de Blois (sobrinho de Godofredo de Bulhões e Balduíno, Rei de Jerusalém, figuras importantes na primeira cruzada), à Abadia de S. Josse, e era usado para guardar as relíquias do santo. Há também exemplos de jarros de cristal de rochas da dinastia fatímida do Egito (séculos XX-XI) no tesouro da Basílica de São Marcos, em Veneza, e o famoso Batistério de São Luís, uma bacia de latão incrustada com ouro, prata e pasta negra (1320-40), usado como pia batismal para os filhos dos reis da França. Esses objetos exóticos e de luxo eram prezados por sua beleza e raridade (e por essa razão utilizados em contextos religiosos), mas claramente não eram considerados como exemplares de arte “islâmica”.

Isso ocorre também nos empréstimos e cópias de motivos e temas típicos da arte islâmica em contextos ocidentais. A igreja da Theotokos no Monastério de Hosios Loukas em Fócis, na Grécia, construída por volta de 950, tem faixas de tijolos decorativos imitando a forma da escrita kufi, chamado de “pseudo-kufi”, que também aparece na arte medieval europeia (Ettinghausen, 1976). Artesãos venezianos dos séculos XV e XVI decoravam formas de metal tipicamente venezianas com gravações ou marchetaria islâmica, e tecelões italianos imitaram com grande sucesso tecidos otomanos (Blair, 2006).

O suíço Max van Berchem (1863-1921) foi um dos pioneiros no estudo da arte islâmica. Estudou em Geneva, Stuttgart e Leipzig, defendendo doutorado nesta última sobre o imposto territorial (*kharâj*), em 1886. Neste mesmo ano viajou ao Egito, onde, percebendo o estado de

deterioração de vários edifícios do período islâmico, bem como a existência de numerosas inscrições não catalogadas, empreendeu um esforço sistemático para salvar a memória desses “monumentos”, entendidos aqui como “testemunhos históricos” de maneira geral (arquitetura, pintura, artes decorativas, inscrições, moedas, brasões, manuscritos), cuja importância foi negligenciada no estudo da história medieval.⁵ Berchem cunhou o termo *archéologie arabe* para se referir aos seus estudos, sendo seu principal trabalho o *Matériaux pour un Corpus Inscriptionum Arabicarum*, um catálogo de inscrições de vários lugares, onde há a preocupação de inseri-las em contextos históricos e sociais.

O centro para o estudo da história da arte islâmica entre os séculos XIX e XX foi Berlim, onde ressalta a figura do arqueólogo e historiador Ernst Herzfeld (1879-1948). Treinado como arquiteto, participou das escavações arqueológicas de Assur, na Mesopotâmia. Herzfeld via a cultura islâmica como um período entre os outros que o precederam nas civilizações do Oriente Próximo. Sua principal contribuição ao estudo da arte islâmica foi a expedição arqueológica realizada entre 1911 e 1913 a Samarra, capital do Califado Abássida durante o século IX.

Outra figura de proa neste período de fundação da disciplina acadêmica da história da arte islâmica foi o inglês Keppel Archibald Cameron Creswell (1879-1974). Começando sua carreira como engenheiro elétrico, seu interesse o levou, por volta dos 30 anos, ao estudo da arte islâmica, publicando seu primeiro artigo sobre o assunto em 1913. Em 1914 ele decide se inscrever para um cargo no Archeological Survey of India, mas acaba se tornando oficial da Royal Air Force, sendo designado para o Egito, onde passou quase todo o resto de sua vida. Sua obra monumental sobre a arquitetura islâmica foi publicada em *Early Muslim Architecture* (2 volumes, publicados em 1932 e 1940) e *The Muslim Architecture of Egypt* (2 volumes, publicados em 1952 e 1959). O rigor argumentativo, a riqueza de detalhes, a meticulosidade e o escopo enciclopédico da obra de Creswell são até hoje referência no campo da arquitetura islâmica.

No entanto, foi nos Estados Unidos que o estudo da arte islâmica se desenvolveu como disciplina acadêmica à parte. A primeira cadeira de história da arte islâmica foi criada na Universidade de Michigan e ocupada por Mehmet Aga-Oglu, de origem turca, educado em Moscou, Istambul e Berlim. A cadeira foi posteriormente ocupada por Richard Ettinghausen

⁵ «Les monuments musulmans sont négligés, leurs ruines encore magnifiques ne seront bientôt plus que des vestiges informes d'un glorieux et artistique passé, leurs inscriptions historiques disparaissent, il faut immédiatement relever tous les textes gravés sur les mosquées, les tombeaux, les caravansérails, les madrasas, les châteaux forts ou les ponts, photographier les monuments, explorer toutes les régions musulmanes, étudier tous les nombreux objets mobiliers qui ornent les musées ou les collections privées et publier ces textes systématiquement de façon à en faire un commentaire vivant des institutions musulmanes .» Max van Berchem, 1892. In: <http://www.maxvanberchem.org/fr>

(1906-1979) e Oleg Grabar (n. 1929). Ettinghausen trabalhara como assistente de Ernst Kühnel (1882-1964) na coleção de arte islâmica do Museu Kaiser Friedrich em Berlim, e depois de Michigan (1938-44), trabalhou na Freer Gallery of Art em Washington (1967), no Metropolitan Museum of Art (1969-1979) e no Institute of Fine Arts da New York University (1967-79), onde conseguiu uma doação para pesquisa da Fundação Hagop Kevorkian.⁶

Apesar das grandes exposições ocorridas em Londres, Munique e Berlim no começo do século XX, Foi na década de 1970 que o choque do petróleo gerou um grande impulso e interesse pela arte islâmica. Em 1975, sob a curadoria de Ettinghausen, foi inaugurada a maior exposição permanente de arte islâmica nos Estados Unidos, abrangendo centenas de obras desde os primeiros séculos do islã até o século XVIII na Índia. Na França houve duas grandes exposições, reunindo obras de várias instituições, no Palais des Tuileries em 1971 e no Grand Palais em 1977. Em Londres, houve uma grande exposição em 1976, contando com mais de 600 objetos originados de instituições europeias, americanas e do Oriente Médio.

O estudo da arte islâmica sofre com as vicissitudes políticas dos países do Oriente Médio e da Ásia Central, e também com o panorama geopolítico mundial. Um exemplo são os estudos realizados nas ex-repúblicas soviéticas da Ásia Central, aos quais só após o desmembramento da União Soviética começaram a se dirigir pesquisadores ocidentais. Por outro lado, a situação política tornou difícil a pesquisa de campo em países como o Irã e Iraque nas décadas de 80 e 90, respectivamente. E ainda há uma grande disparidade na concepção mais nacional de arte dos países do Oriente Médio – estuda-se arte egípcia no Egito, arte turca na Turquia, e arte iraniana no Irã. Uma concepção de arte islâmica abrangente, englobando os vários povos que se reivindicam essa herança civilizacional, começa a surgir, entretanto, justamente nos países do Golfo Pérsico, devido ao influxo dos petrodólares. Entretanto, a vontade desses países de se colocar na vanguarda cultura do mundo árabe e islâmico é inversamente proporcional ao impacto que a produção local teve no panorama histórico regional; esses países são muito mais receptores e divulgadores do que produtores de bens simbólicos. Apesar de todos esses elementos díspares, podemos propor alguns grandes temas ou características distintivas da arte islâmica. Alguns autores destacam elementos característicos: caligrafia, geometria, arabesco, decoração (Jones, 1976, p. 9). Sheila Blair, no capítulo sobre arte da Oxford History of Islam, destaca a caligrafia, o aniconismo (ausência de figuras), o uso da geometria e do arabesco, o uso da cor, e a noção de ambiguidade interpretativa. O historiador da arte Oleg Grabar, por sua vez, destaca três elementos distintivos na arte islâmica: seu papel social, a abstração, e a tensão entre a unidade e a pluralidade. Esses grandes temas podem ser tratados como ponte de contato com questões mais

⁶ Kevorkian (1872-1962) era um marchand de arte islâmica ativo em Nova Iorque em meados do século XX.

gerais do campo de estudos de história da arte: questões como o significado do ornamento, a abstração e a relação entre a linguagem visual e a linguagem verbal não são, obviamente, restritas à arte islâmica, embora sejam aí preponderantes.

Perspectivas do estudo da arte islâmica no Brasil

A primeira disciplina de Arte Islâmica no Brasil surgiu em 2010, no curso de graduação em História da Arte da Universidade Federal de São Paulo. Oficialmente com o nome de “História da Arte do Mundo Árabe e do Islã”, ela se insere no contexto de criar um curso de História da Arte que dê abertura para as tradições não-ocidentais, incluindo também disciplinas obrigatórias de História da Arte da África, da Ásia, e Antropologia da Arte. De fato, esse representa o primeiro esforço, no campo acadêmico brasileiro, de se criar um espaço de reflexão permanente sobre um assunto que lide com o Oriente Médio, ou com a religião islâmica.

A produção intelectual sobre arte islâmica no país é praticamente inexistente. À parte uma tese da USP sobre a mesquita de Ibn Tulun⁷, e de um ou dois livros impressos,⁸ ainda não existe produção ou reflexão sobre o tema no país. Esse fato não é isolado, mas representa o campo acadêmico de várias disciplinas das ciências sociais no Brasil, que tendem a ter um olhar introspectivo, centrado na realidade brasileira (em si mesma ou como ponto de partida para outros contextos). No caso brasileiro, ao contrário do que acontece com a história da África, a história do Oriente Médio ou da Ásia ainda é periférica, talvez por ter menos impacto na nossa identidade nacional (apesar dos milhões de descendentes de libaneses, sírios e japoneses no Brasil).

Só recentemente começaram a surgir estudos antropológicos, históricos e políticos sobre islamismo ou sobre o Oriente Médio. Mesmo as traduções de obras estrangeiras são escassas, de qualidade duvidosa e defasadas em relação à produção internacional.

No entanto, embora ainda incipiente, o estudo das sociedades islâmicas, em qualquer perspectiva do campo das humanidades (direito, economia, relações internacionais, sociologia, ciência política, antropologia, história), deve ser defendido e estimulado, tanto por razões intelectuais e acadêmicas quanto por uma política de inserção internacional. Encontramo-nos num contexto onde o debate público sobre o chamado “diálogo de civilizações” (um termo que está caindo em desuso progressivamente) elevou a produção artística ao status de argumento a

⁷ Rocco, Lygia Ferreira. *A Mesquita de Ibn Tulun como representação da herança arquitetônica árabe* - Estudo da Mesquita de Ibn Tulun como monumento-síntese das características árabes e das transferências de elementos arquitetônicos. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Língua, Literatura e Cultura Árabe, USP, 2009.

⁸ Leite, Sylvia. *Simbolismo dos padrões geométricos da arte islâmica*. Ateliê Editorial, 2007. Hanania, Aina Rameza. *A caligrafia árabe*. Martins, 1999.

favor de posições culturais e políticas: basta nos lembrarmos o caso das charges de Maomé, ou da política artística dos Estados do Golfo Pérsico. A arte e a literatura islâmica medievais ou mesmo pré-islâmicas são reivindicadas como herança dos muçulmanos moderados e também pelos regimes autoritários (monárquicos ou republicanos), mas rejeitadas por alguns movimentos políticos ou religiosos islâmicos. Ironicamente, a instrumentalização de um patrimônio histórico e cultural para motivos políticos (juntamente com a recriação e reinterpretação desse legado) nunca foi a exceção, mas sim a norma: a novidade está na expressão virulenta e violenta que essas manifestações de pertença simbólica engendram em determinados momentos. (A utilização de obras mesopotâmicas e abássidas pela propaganda de Saddam Hussein é considerada normal, bem como a assimilação do legado persa pré-islâmico pelo Xá Reza Pahlavi.) Assim, seria inadmissível que um país com as dimensões do Brasil e com suas pretensões de potência regional e de voz ativa na comunidade internacional, continuasse a não oferecer a seu público, tanto acadêmico quanto geral, um espaço de reflexão crítica sobre esses temas.

Referências bibliográficas:

- ALLEN, Terry. "Aniconism and Figural Representation in Islamic Art." In: *Five Essays On Islamic Art*. Solypsist Press, 1988.
- BLAIR, Sheila S.; Bloom, Jonathan M. *The Mirage of Islamic Art: Reflections on the Study of an Unwieldy Field*. The Art Bulletin, 2003, pp. 152-184.
- BLAIR, Sheila S.; Bloom, Jonathan M. (eds.) *Cosmophilia: Islamic Art from the David Collection, Copenhagen*. Boston: McMullen Museum Of Art, Boston College, 2006.
- BLAIR, Sheila S., e Jonathan M. Bloom. *The Art and Architecture of Islam, 1250-1800*. Yale University Press, 1996.
- ETTINGHAUSER, Richard. *Islamic Art and Architecture, 650-1250*. Yale University Press, 2003.
- ETTINGHAUSER, Richard. "Kufesque in Greece, the Latin West and the Muslim World." A Colloquium in Memory of George Carpenter Miles (1904-1975), New York, 1976.
- FLOOD, Finbar Barry. "From the Prophet to Postmodernism? New World Orders and the End of Islamic Art." In: Mansfield, Elizabeth. *Making Art History: A Changing Discipline and its Institutions*. London & New York: Routledge, 2007, pp. 31-53.
- GRABAR, Oleg. "What makes Islamic Art Islamic?" In: Grabar, Oleg. *Constructing the Study of Islamic Art*. Hampshire: Ashgate Publishing Limited, v. 3, 2006.
- JONES, Dalu (ed.). *Arts of Islam*. Arts Council of Great Britain, 1976.
- LEITE, Sylvia. *Simbolismo dos padrões geométricos da arte islâmica*. Ateliê Editorial, 2007.

HANANIA, Aina Rameza. A caligrafia árabe. Martins, 1999.

ROCCO, Lygia Ferreira. *A Mesquita de Ibn Tulun como representação da herança arquitetônica árabe*: Estudo da Mesquita de Ibn Tulun como monumento-síntese das características árabes e das transferências de elementos arquitetônicos. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Língua, Literatura e Cultura Árabe, USP, 2009.