

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE MINAS GERAIS
Faculdade de Comunicação e Artes

Maqal: histórias dos sacrifícios religiosos nas redes digitais

As narrativas sagradas no *website* da Brigada dos Mártires de Izzedine Alqassam

Larissa Soares Carneiro

Belo Horizonte

2009

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

Larissa Soares Carneiro

Maqal: histórias dos sacrifícios religiosos nas redes digitais

As narrativas sagradas no *website* da Brigada dos Mártires de Izzedine Alqassam

Dissertação apresentada ao Programa de Pós
Graduação em Comunicação Social – Interações
Midiáticas – da Pontifícia Universidade Católica de
Minas Gerais.

Orientadora: Geane Carvalho Alzamora

Belo Horizonte

2009

FICHA CATALOGRÁFICA

Elaborada pela Biblioteca da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais

R887p	<p>Carneiro, Larissa Soares</p> <p>Maqta! : histórias dos sacrifícios religiosos nas redes digitais: as narrativas sagradas no <i>website</i> da Brigada dos Mártires de Izzedine Alqassam / Larissa Soares Carneiro. Belo Horizonte, 2009.</p> <p>208f. : il.</p> <p>Orientador: Geane Carvalho Alzamora</p> <p>Dissertação (Mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social.</p> <p>1. Mídia digital. 2. Religião. 3. Hagiografia. 4. Mártires. 5. Hamas. 6. Biografia religiosa. 7. Mito. 8. Ídolos e imagens. I. Alzamora, Geane Carvalho. II. Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social. III. Título.</p> <p>CDU: 331.1</p>
-------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Larissa Soares Carneiro

Maqta! histórias dos sacrifícios religiosos nas redes digitais

As narrativas sagradas no *website* da Brigada dos Mártires de Izzedine

Alqassam

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social – Interações Midiáticas -, da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.

Geane Carvalho Alzamora (Orientadora) – PUC Minas

Júlio Pinto – PUC Minas

Francisco José Paoliello Pimenta – UFJF

Belo Horizonte, 15 de dezembro de 2009.

Dedico esse trabalho às vítimas que morreram nas operações de martírio realizadas pela Brigada dos Mártires de Izzedine Alqassam. Que elas habitem o Paraíso e que suas famílias não vivam no Inferno.

AGRADECIMENTOS

Se o trabalho árduo e diário de uma dissertação nos parece solitário, ele nunca é fruto do trabalho de um só indivíduo. Recordando os momentos distintos e os passos que marcaram a sua realização, me lembro de várias pessoas que tornaram possível a confecção desse projeto. Sendo assim, gostaria de manifestar o meu mais profundo apreço e reconhecimento ao coordenador do Programa de Pós Graduação em Comunicação Social da PUC Minas, professor Júlio Pinto, pelo apoio, confiança irrestrita, inteligência, amizade e generosidade. Agradeço minha jovem e brilhante orientadora, Geane Carvalho Alzamora, que acreditou no meu trabalho, capacidade e depositou em mim a sua inestimável confiança. Agradeço, também, à excelente equipe de professores Terezinha Maria Cruz Pires, Maria Ângela Matos, Márcio Serelle e José Márcio de Moura Barros que por meio de suas respectivas disciplinas, ampliaram o meu horizonte, alterando positivamente o meu modo de pensar e os rumos de minha pesquisa. Do mesmo modo, agradeço imensamente ao professor Eduardo de Jesus que fez uma leitura tão cuidadosa e respeitosa de minha dissertação, me ajudando a melhorar o que deveria ser realmente melhorado. Manifesto o meu apreço e consideração também a Isana Oliveira, a alma administrativa do mestrado que sempre me atendeu em todas as minhas dúvidas, demandas e pedidos com o seu sorriso, inteligência e eficiência.

Agradeço, também, aos meus colegas que viraram amigos: Acácio, Bernardo, Cláudia, Consolação, Fernanda, Firmino, Flávia, Guilherme, João, Mário, Maurício, Mivla, Raquel, Renata, Ricardo e Vanderlei. Nossas aulas não teriam sido tão bacanas se não fossem as suas reflexões.

Agradeço a Najwa Safar Seif que brilhantemente traduziu os textos do árabe para o português, me propiciando muito mais do que o seu excelente trabalho exigia.

Agradeço a Marcelo Brum, meu amigo e eterno companheiro que participou deste processo muitas vezes difícil, doloroso e complicado.

Agradeço a David Morgan que com sua experiência, livros, sabedoria e amizade me fez compreender que as imagens, os textos e os ritos religiosos têm muito a revelar sobre as pessoas e o mundo e que a religião ainda organiza corporalmente os espaços e os tempos da vida cotidiana.

Por fim, agradeço de todo o coração os meus pais. Sem querer incorrer no lugar comum, digo ser verdade que sem eles esse trabalho jamais teria sido possível.

“É assim absolutamente necessário morrer, porque enquanto estamos vivos, falta-nos sentido, e a linguagem da nossa vida é intraduzível” (Pier Paolo Pasolini).

RESUMO

Tendo como *corpus empiricus* o *website* da Brigada dos Mártires de Izzedine Alqassam (Hamam), o propósito dessa pesquisa foi o de investigar o processo de construção de narrativas sagradas nas mídias digitais. Para alcançar esse objetivo, foram analisadas as biografias dos mártires islâmicos que, por meio do martírio religioso (*shahada*), sacrificaram as suas vidas por uma causa política e religiosa em um ataque com características terroristas. Essas narrativas são construídas da mesma forma que as antigas hagiografias iconográficas cristãs, tendo, inclusive a mesma função: mais do que contar a história de indivíduos, visam estabelecer um ideal de comportamento religioso a ser seguido pelos fiéis. O trabalho parte do princípio que a estrutura e o funcionamento da lógica das mídias digitais atende as demandas da lógica da religião na construção tradicional de uma narrativa sagrada. Isso porque as mídias digitais agregam características, peculiaridades e ferramentas que são tradicionais à lógica da religião. Essas características comuns convertem-se, assim, em quatro pontos de contato entre ambas as lógicas na construção de uma narrativa sagrada. Esses pontos de articulação seriam a *virtualidade/imaterialidade* que possibilita a construção de um mundo imaginário habitado por seres espectrais; a *multimedialidade* que associa imagens e textos na construção do sagrado; a *temporalidade* que simula o eterno e a *memória* que confere a imortalidade para aqueles que a fizeram por merecer. Assim, articulando essas características essenciais, o *website* do Hamam apresenta sua galeria de homens que foram santificados por meio de seus atos e de suas biografias iconográficas. Entretanto, conforme a conclusão dessa pesquisa, o grupo, ao se apropriar das ferramentas das mídias digitais não estão alterando a forma devocional da religião islâmica pretensamente iconoclasta. Ao contrário, por meio da tecnologia digital, o *website* da Brigada dos Mártires de Izzedine Alqassam revivifica um gênero literário tradicional na religião e cultura islâmica ao redor do mundo: o *Maqatal*, ou seja, a biografia dos mártires islâmicos, construídas na associação entre textos e imagens, só que agora, digitais.

Palavras-chave: Mídia digital. Religião. Narrativa sagrada. Martírio. Hamam

ABSTRACT

This thesis investigates the construction process of sacred narratives in digital media, by the association among texts and images on the Izzedine Alqassam Martyrs Brigade Hamas website. Biographies of Islamic religious martyrs were analyzed. These martyrs sacrificed their lives in attacks with terrorist characteristics for political and religious causes. These image and text narratives are constructed similar to ancient Christian iconographic hagiographies. Additionally, both narrative styles serve identical functions. Beyond telling the individual story, they aspire to establish ideal religious behavior in the devout, the *Summum Bonum*. The structure and operation of digital media logic meets the demands of religion to construct a traditional and sacred narrative. Digital media converge the traditional characteristics, peculiarities, and tools of religious logic. These common characteristics serve as four contact points between both religious and digital logic in constructing sacred narrative. The points are: 1) virtuality/immateriality allowing the creation of an imaginary world inhabited by spectral beings; 2) multimedia associating images and texts in constructing the sacred; 3) temporality simulating eternity and 4) memory attributing immortality to those who deserve it. Thus, by weaving these essential characteristics of digital media and religion, the Hamas website presents its gallery of men sanctified by their actions and iconographic biographies. However, when the group incorporates digital media tools, they make no change to supposedly iconoclastic Islam. In fact, through digital technology, the group revivifies a traditional Islamic literary genre around the world: Maqal, the biography of Muslim martyrs constructed by associating texts and images. In contemporary world however, it is reborn in digital format.

Key-words: Digital Media. Religion. Sacred narratives. Martyrdom. Hamas.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1 Pintura de Mohammad Hussein Fahmideh junto ao líder espiritual Ayatollah Khomeini em um edifício na cidade de Tehran (Foto retirada do documentário <i>The Cult of Suicide Bomber</i> de Robert Baer).....	27
FIGURA 2 Representação de Ahmad Qasir (Foto retirada do documentário <i>The Cult of Suicide Bomber</i> de Robert Baer).....	29
FIGURA 3 Vídeo-testamento da mártir Reem Riyashi, do grupo Hamas, disponibilizado no <i>website</i> da Brigada dos Mártires de Izzedine Alqassam.....	31
FIGURA 4 Arte gráfica postada no <i>website</i> da Brigada dos Mártires de Izzedine Alqassam em homenagem ao mártir Metwali Jamal Al Arqan.....	43
FIGURA 5 Primeira página do <i>website</i> Palestine-info.....	58
FIGURA 6 Primeira página do <i>website</i> da Brigada dos Mártires de Izzedine Alqassam (versão em inglês).....	60
FIGURA 7 Página dedicada ao mártir Amjad Saed Al Qutub (versão em inglês do <i>website</i>).....	62
FIGURA 8 Interface da versão do <i>website</i> da Brigada dos Mártires de Izzedine Alqassam, lançada no dia 08 de junho de 2008.....	63
FIGURA 9 Página da seção de vídeos dos Mártires de Izzedine Alqassam.....	66
FIGURA 10 Página da seção fotografias do <i>website</i> da Brigada dos Mártires de Izzedine Alqassam.....	66
FIGURA 11 Seção <i>Shahada</i> do <i>website</i> da Brigada dos Mártires de Izzedine Alqassam.....	68
FIGURA 12 Página dedicada ao mártir Ahmed Mohamad Abu Sleiman na seção <i>Shahada</i>	69
FIGURA 13 : <i>Shaheed</i> Ahmed Mohamad Abu Sleiman.....	105
FIGURA 14 Ícone religioso na igreja de Hagia Sophia, Istambul. (Foto: Larissa Soares Carneiro).....	106
FIGURA 15 Seção <i>Shahada</i> do <i>website</i> do grupo Hamas.....	114
FIGURA 16 Arte gráfica postada no <i>website</i> da Brigada dos Mártires de Izzedine Alqassam.....	148
FIGURA 17 Seção <i>estatísticas de operações e mortes</i> do <i>website</i> da Brigada dos Mártires de Izzedine Alqassam.....	166

FIGURA 18 Seção <i>estatísticas de operações e mortes</i> do <i>website</i> da Brigada dos Mártires de Izzedine Alqassam (busca pelo nome do mártir).....	166
FIGURA 19 Seção <i>estatísticas de operações e mortes</i> do <i>website</i> da Brigada dos Mártires de Izzedine Alqassam (mártires do mês de setembro de 2003).....	167
FIGURA 20 <i>Shaheeda</i> Reem Al Riashi com sua filha Doha.....	178
FIGURA 21 Ícone bizantino de Nossa Senhora com Jesus. Hagia Sofia, Istambul (Foto: Larissa Soares Carneiro).....	178
FIGURA 22 <i>Shaheeda</i> Fátima Al Najjar.....	180
FIGURA 23 Cartaz de um mártir (Foto retirada do documentário <i>The Cult of Suicide Bomber</i> de Robert).....	186

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
1 A GALERIA DOS QUE MATAM E MORREM PELA CAUSA DE DEUS.....	21
1.1 O indescritível desejo de ser um mártir: a valorização da <i>shahada</i> na contemporaneidade.....	21
1.1.1 <i>Aquele que derramou o sangue pela glória e satisfação de Deus</i>	24
1.1.2 <i>O mensageiro da nova era do martírio: o príncipe de todos os mártires</i>	26
1.1.3 <i>Aqueles que Deus permitiu que lutassem, porque foram ultrajados: o Hamas</i>	32
1.2 E conta-lhes (ó Mensageiro) a história: o processo de mediação do martírio político-religioso.....	38
1.3 Eis aqui a religião de Deus! Quem melhor que Ele para designar uma religião?.....	44
1.4 A casa da aranha é um dos maravilhosos sinais da criação de Deus.....	50
1.5 Quem me dera ter forças para resistir a vós ou encontrar um forte auxílio (contra vós): o website da Brigada dos Mártires de Izzedine Alqassam.....	57
1.5.1 <i>Quando um exército se abateu sobre vós desencadeamos sobre ele um furacão e um exército invisível (de anjos)</i>	59
2 OS SUBTERFÚGIOS DAS MÍDIAS DIGITAIS E O MITO.....	70
2.1 E isto virtualmente aconteceu.....	76
2.1.1 <i>Pretendeis entrar no Paraíso sem que Deus se assegure quem combate?</i>	83
2.1.2 <i>Este mundo é fugidio. A Realidade aparecerá quando atingirmos a meta final</i>	88
2.1.3 <i>Através do portal da morte, eles adentram a vida real e verdadeira que se opõe à sombra daqui</i>	91
2.2 O quadro pintado com imagens poéticas para indicar o que não pode ser descrito somente com palavras.....	93
2.2.1 <i>E tudo que relatamos é para se firmar no teu coração</i>	96
2.2.2 <i>A hagiografia: conheces a história dos Mensageiros anteriores</i>	102
2.2.3 <i>A iconografia: e eles fizeram uma imagem dourada para que fosse adorada</i>	103
2.3 Eternidade é um termo abstrato porque Deus não está condicionado ao Tempo....	108
2.3.1 <i>Aqueles, cujos rostos resplandecerão, terão a misericórdia de Deus, da qual gozarão eternamente</i>	112
2.3.2 <i>Eles serão os diletos do Paraíso, no qual que morarão eternamente</i>	115
2.3.3 <i>É a carência de fé que faz com que as pessoas temam morte</i>	117
2.4 A palavra recordar abrange lembrar, celebrar e cultuar a memória como um domínio precioso.....	119
2.4.1 <i>Mesmo os que não acreditam no além-túmulo, honram as memórias dos que perecem por nobres causas colocando a coroa da imortalidade</i>	124
2.4.2 <i>E fez com que esta frase permanecesse indelével na memória da sua posteridade para que se convertessem a Deus</i>	128
3 NARRAMO-DES A SUA VERDADEIRA HISTÓRIA: ERAM JOVENS QUE ACREDITAVAM EM SEU SENHOR.....	133
3.1 E tudo o que te relatamos, da história dos mensageiros, é para se firmar o teu coração.....	139
3.2 As narrativas sagradas: teu Senhor ensinar-te-á a interpretação das histórias.....	145

3.3 As histórias sagradas islâmicas: nós te relatamos a mais formosa das narrativas...	154
3.4 É inconcebível que seja uma narrativa forjada, pois é a corroboração das anteriores.....	160
3.5 Maqtal: em suas histórias há um exemplo para os sensatos.....	165
3.5.1 <i>E estas parábolas, citamo-las aos humanos; porém, só os sensatos as compreendem.....</i>	168
3.5.2 <i>Repete-lhes a história daqueles aos quais agradamos com nossos versos.....</i>	171
3.5.3 <i>Deus fala por parábolas aos humanos para que se recordem.....</i>	176
CONCLUSÃO.....	184
REFERÊNCIAS.....	199

INTRODUÇÃO

Desde o ano de 2006, o grupo fundamentalista religioso palestino Hamas tem investido recursos financeiros, logísticos e técnicos na construção de uma rede abrangente de *websites*. Um dos maiores, mais sofisticado, com mais recursos multimidiáticos e maior organização, pertence ao braço armado responsável pelas operações militares e de martírio (*shahada*) do grupo: a Brigada dos Mártires de Izzedine Alqassam. O *website* pode ser caracterizado como um grande arquivo digital de narrativas sagradas que, por meio da articulação multimidiática entre textos e imagens, contam, de maneira alegórica, a história daqueles que buscaram a morte por meio do martírio político-religioso. São narrativas contadas sempre sob o mesmo padrão, que abordam o mesmo tema e utilizam os mesmos recursos de linguagem em seu processo de construção. São religiosas e simbólicas, e por isso, seu principal objetivo, mais do que narrar a biografia de um sujeito, é estabelecer por meio da padronização e da repetição, um ideal de comportamento religioso: um *summum bonum* capaz de influenciar e subsumir as ações posteriores do grupo e de seus fiéis. Dessa forma, embora conte histórias que realmente aconteceram e cujas ações foram executadas sob um forte apelo político, o website constrói e publica na ambiência digital, narrativas mediadas pela religiosidade e pela crença fundamentalista do grupo.

A materialidade religiosa é simbólica. A religião, assim, se constitui por um conjunto de símbolos imagéticos, textuais, sonoros e ritualísticos. Símbolos que foram construídos e legitimados por meio de sua repetição e disseminação. Quando construídos e exteriorizados na forma da linguagem, imagem, texto, sons e ritos é que eles podem ser estocados, preservados e transmitidos. É por meio da reprodução que atravessa os tempos, que os seus complexos conjuntos de significados se tornam socialmente conhecidos e familiares. A simbologia religiosa constitui a essência dessa pesquisa. É sua matriz. Imagens e textos religiosos perfazem as matérias-primas dessa investigação realizada na ambiência digital. No *website* da Brigada dos Mártires de Izzedine Alqassam é possível acessar um extenso arquivo de narrativas sagradas, construídas na interação entre textos e imagens, que visam induzir ou influenciar o crente a certa disposição, tendências, capacidades, propensões, habilidades, hábitos e compromissos que conferem “um caráter crônico ao fluxo de sua atividade e à qualidade da sua experiência” (GEERTZ, 2008, p.70).

A escolha desse *corpus empíricus* foi motivada especificamente por essa característica do *website*: a marcante presença de um texto narrativo biográfico associado a imagens que representam o protagonista da história cuja está sendo contada. Imagens e textos simbólico-

religiosos que funcionam como fontes extrínsecas de informação e, assim, permitem decifrar os valores, os ideais, o *ethos* e a visão de mundo do grupo fundamentalista islâmico cuja marca registrada é a prática do sacrifício religioso.

No *website*, essas histórias são construídas segundo as regras do mito, ou seja, longe de terem um compromisso de contigüidade com a realidade, interpretam “religiosamente” acontecimentos históricos e reescrevem as qualidades humanas dos personagens segundo a qualificação simbólica do Reino de Deus. São histórias permeadas por elementos alegóricos, milagres, sinais e intervenções divinas; histórias com início, meio e fim que descrevem a jornada do herói rumo ao seu desafio final: o sacrifício religioso que derrotará o inimigo, a morte e conduzirá o ser à sua morada eterna, o Paraíso dos imortais. Assim, o Hamas não conta a história de indivíduos comuns, mas de seus santos: aqueles que dedicaram e sacrificaram suas vidas pela glória de Deus e a redenção de seu povo.

Para David Morgan (2008), toda santidade é materialmente construída. O processo de construção de um personagem sagrado consiste precisamente em uma história biográfica mítica (hagiografia) e uma iconografia simbólica (“retratos” dos santos) que a ela se refere. São suas formas materiais. É somente por meio de seus signos exteriorizados que o sagrado passa a existir de modo a ser vivido e apreendido. Por isso as imagens e os textos são os objetos a serem investigados nessa pesquisa. Eles são os meios que possibilitam a realização e a concretização da esfera invisível e sagrada. São formulações tangíveis de abstrações fixadas em formas perceptíveis.

Por outro lado, se a conjugação de imagens e de textos configura os meios que permitem a construção da santidade e do sagrado, o que determina, finalmente, se uma imagem ou um texto é de natureza religiosa é a função para a qual eles são construídos. É necessário que eles tenham como objetivo a transcendência. Ou seja, é preciso que os símbolos religiosos signifiquem alguma espécie de verdade transcendental e absoluta, pois eles afirmam para os fiéis a crença nessa verdade. Ao fazer isso, eles podem explicar o sentido do mundo e justificar determinadas práticas humanas, tal como o martírio. Assim, o *website* do Hamas apresenta um conjunto de hagiografias iconográficas contemporâneas cuja função transcendental é transformar os homens e mulheres que praticaram a *shahada* em seres santificados.

Tendo como corpus empírico o *website* da Brigada dos Mártires de Izzedine Alqassam, o objetivo principal dessa pesquisa é investigar a articulação entre as mídias digitais e a religião no processo de construção simbólica de uma narrativa que é, ao mesmo tempo, mítica, política e religiosa. Essa pesquisa parte da premissa que as mídias digitais se

apropriam e reconfiguram antigas operações e ferramentas tradicionais religiosas de construção do sagrado: a virtualidade, a multimidialidade, a temporalidade e a memória.

A temporalidade é um fator crucial e intrínseco à construção da magia que envolve o sagrado. No seu livro *Confissões* (século 4), Agostinho, partindo da relação entre o tempo e eternidade nas histórias do Gênesis, já se perguntava: “Então, o que é o tempo?”¹ Ele sequer existe? - pergunta o filósofo. Se existe, onde reside o passado, o presente e o futuro? A essa aporia, Paul Ricoeur (1994) afirmava que somente a narrativa tinha os meios para responder, pois é ela que torna o tempo humano à medida que o organiza na forma de uma história.

Pois se são as narrativas que organizam o tempo, as de natureza sagrada organizam outra forma perceptiva de tempo, advindas do entrelaçamento de diversas temporalidades: o tempo passado das tradições, dos mitos fundacionais e das leis; o presente das ações ritualísticas e da oração; o tempo futuro e proléptico das profecias e o tempo eterno que não tem início, meio ou fim (RICOEUR, 2006).

O tempo sagrado, por sua vez, relaciona-se com memória religiosa. Paradoxalmente ao tempo que escorre, a memória é uma tentativa de apreender e preservar o que é *a priori* impossível de ser apreendido e preservado, pois não reside em lugar algum. Para Agostinho², se existe alguma possibilidade de medir o tempo que não *está* em lugar nenhum, a memória talvez seja o instrumento de contar o que passou. Sendo uma modalidade do tempo presente, já que somente *é* quando invocada, ela o atrela ao passado. *Sendo*, ela impregna de sentido o que já *foi*. Entretanto, ela tampouco despreza o futuro e imbui de significado o que ainda *virá a ser*. A memória é uma tentativa de construir uma ponte que possa conectar as pontas soltas do tempo.

Na Antiguidade, a memória nasceu sob a forma das narrativas míticas, cuja função religiosa era recordar os feitos dos heróis. Esses eram aqueles que mereciam ter as suas histórias contadas para que jamais fossem esquecidos. Porém, foi na Idade Média que a religião se tornou a ideologia dominante na construção de um relato que visava recordar a vida e a morte dos heróis da Cristandade: os mártires da fé. A memória, por meio da religião, relaciona-se com a morte e com o culto aos antepassados. Aos seres humanos, cientes de sua própria mortalidade, lhes é afeito somente construir a idéia potencial de uma imortalidade religiosa. Para se sentirem imortais, criaram narrativas que descreviam com riqueza de detalhes os mundos imateriais onde residiam seres espectrais e eternos. Portanto, se a

¹ *Confissões*, Livro 11, capítulo 14, versículo 17.

² *Confissões*.

memória nasceu entrelaçada nas narrativas míticas sagradas, essas, por sua vez, sempre foram os nichos e os meios para a construção de mundos imaginários e virtuais.

Em outras palavras, a multimídia, a temporalidade, a memória e a virtualidade são recursos e estratégias tradicionais no processo de construção de narrativas sagradas. Ora, na contemporaneidade, esses conceitos não nos são estranhos. Fazem parte do arcabouço teórico e do funcionamento lógico e operacional das mídias digitais. Mas embora esses conceitos e estratégias sejam recorrentes nos estudos das “novas” mídias, eles não são originais e exclusivos da tecnologia digital. É um equívoco pensar que a lógica associativa multimidiática – que integra diversas mídias em uma mesma plataforma - nasceu junto com a interface digital ou que o virtual é fruto de uma operação matemática binária que permite pela primeira vez a construção plena de outra forma de realidade. Da mesma maneira, se é notório que na rede convivem diversas temporalidades híbridas, formas e regimes temporais fendidos e diferenciados, Henri Bergson (1889), no século 19, já afirmava que o tempo do humano não é aquele que marca a contagem dos dias, dos meses dos e anos, mas outros ligados às qualidades sensíveis e à percepção do sujeito. A memória artificial, por sua vez, tampouco é uma característica das máquinas pensantes que foram inventadas no século 20. Melhor seria classificá-las como o fruto de um longo e antigo processo evolutivo motivado pelo anseio humano de registrar de maneira perene a sua memória.

A lógica das mídias digitais não pressupõe, portanto, uma ruptura com o velho e com as formas tradicionais de comunicação. As possibilidades organizacionais de leitura e apreensão nas redes digitais, não fazem desaparecer as antigas organizações cognitivas, mas as revivificam. Em sua organização, as mídias digitais contemporâneas não rompem com o antigo; elas o reconfiguram, combinando o ancestral com o contemporâneo; o sagrado com o profano; o mítico com o tecnológico; a linearidade com a hipermídia; a tradição com a hipermodernidade.

Assim, é por meio da multimídia, da virtualidade, da temporalidade e da memória, que a lógica das mídias digitais estabelece pontos de contato com a lógica da religião propiciando ferramentas e estratégias contemporâneas para a construção de uma narrativa sagrada na ambiência digital.

Metodologicamente, para alcançar o objetivo almejado por essa pesquisa, o processo investigativo foi dividido em quatro procedimentos: a revisão bibliográfica, que ocorreu durante todo o processo da pesquisa; o mapeamento e a descrição do *website*; a seleção dos

casos que seriam analisados, a coleta, a organização desses dados e a posterior tradução dos textos do árabe para o português³; a análise dos dados previamente coletados.

Para efetuar o mapeamento e descrição do *website* foram analisados os seus respectivos conteúdos (banco de dados de imagens, textos e áudio), os recursos técnicos disponíveis (possibilidade de *download*, velocidade de acesso e ferramentas multimídia), o modo pelo qual os *links* organizam a circulação da informação, a forma de navegação, o nível de acesso às informações, o menu, o design e as diferentes interfaces.

A coleta dos dados (julho de 2008 a janeiro de 2009) foi feita pelos *downloads* disponíveis no próprio *website* e a organização foi feita de acordo com a natureza do material coletado: textos (biografias e declarações oficiais do grupo) e imagens (vídeos testamento e fotografias).

Os textos e imagens foram analisados tanto separadamente quanto de maneira articulada. Isso é, era necessário que cada um deles fosse estudado, primeiro, de acordo com as características que lhe conferem uma identidade, para depois, então, investigar a sua interdependência e integração na construção da narrativa.

Assim, o texto foi investigado a partir de sua linguagem, organização, argumento, tema e função. Para efetuar a investigação sobre a linguagem da narrativa sagrada, o suporte teórico foram os estudos empreendidos por Paul Ricoeur (2006). O autor, tendo como ponto de partida os textos bíblicos e as parábolas cristãs, discriminou as características, assim como as figuras de linguagem, que propiciam os meios a confecção de uma determinada narrativa sagrada.

Para o estudo da organização, foi empreendida, em um primeiro momento, a análise sob os parâmetros e os conceitos propostos pela primeira vez por Aristóteles em sua *Poética*. Esse procedimento permitiu verificar que, de fato, as narrativas publicadas no *website* do Hamas, apesar de publicadas na ambiência hipermidiática da lógica digital, reproduziam a organização tradicional e linear da narrativa clássica, ou seja, a multimedialidade do meio construía histórias com início, meio e fim, cujo *mythos* (argumento), por meio da identificação mimética, tinha como pressuposto provocar um sentimento de *catharsis*, ou seja, a purificação espiritual. Assim, verificada a organização, deu-se prosseguimento à pesquisa por meio do estudo do argumento, tema e os padrões recursivos na organização dessas narrativas. Para esse propósito, os autores Gustav Freytag (1863), Vladimir Propp (1928) e Joseph Campbell (1949) permitiram que se efetuasse a comparação entre as narrativas

³ A tradução do material foi realizada pela tradutora juramentada do Estado de Minas Gerais Najwa Safar Seif.

qassamitas com o antigo modelo mítico da jornada do herói, presentes nas narrativas populares de todo o mundo, com sua devida apresentação, desenvolvimento, clímax e conclusão.

As narrativas míticas (ou tão somente os mitos) são narrativas sagradas. No caso específico do objeto de análise dessa pesquisa, são narrativas que fazem parte de um conjunto específico e tradicional do gênero narrativo mítico-religioso: as histórias que contam a vida e a morte de um herói, isso é, as biografias sagradas ou hagiografias. Tendo como referência os autores Thomas Head (2001), Thomas Haffernan (1992), Jan Knappert, John Renard (1999), Brigitte Cazelles (1991) e Gail Ashton (1999) foi realizado, então, um estudo organizacional e funcional, assim como comparativo entre as antigas hagiografias cristãs, as biografias tradicionais dos mártires islâmicos, cujos apogeus ocorreram durante a Idade Média, e as narrativas contemporâneas no *website*.

A iconografia e a iconologia, por sua vez, foram os métodos utilizados para a análise das imagens publicados na seção *Shahada* do *website*. O estudo iconográfico possibilitou as ferramentas necessárias para examinar os padrões e o conteúdo das imagens, assim como dar atenção às suas possíveis variações. Dessa forma, observando suas similitudes e as possíveis diferenças, foi possível verificar a relação de continuidade entre as imagens que claramente compartilhavam os mesmos motivos, os mesmos temas e as mesmas funções de modo a identificar as intenções de seus autores. Se os textos foram comparados com as hagiografias e as biografias dos mártires islâmicos, as imagens no *website* foram submetidas ao estudo iconográfico comparativo com os ícones religiosos bizantinos, que, por sua vez, influenciaram a produção imagética das narrativas islâmicas tradicionais. O estudo iconológico, por sua vez, auxiliou a reflexão sobre o contexto no qual a imagem é inserida; o local de sua publicação; o discurso que a rodeia; o modo em que ela é publicada; as suas associações. A iconologia foi, então, o método que permitiu associar as imagens e os textos no processo multimidiático e contextual da produção de uma narrativa que demanda por ambas as mídias no processo de construção da santidade e do sagrado.

O resultado da análise dos textos e das imagens expôs a evidência de que, lado a lado, as imagens e os textos qassamitas se articulavam sob o mesmo modelo das antigas e tradicionais hagiografias iconográficas. Essas histórias eram confeccionadas e escritas sempre sob o mesmo padrão. Não importa o santo, a história era basicamente sempre a mesma. Como na literatura religiosa, verificou-se que mais do que contar a história de vida de um ou de outro mártir, por meio da repetição de um mesmo modelo, o que se intentava era a construção

de um símbolo religioso, um *summum bonum* que fosse capaz de influenciar e subsumir as ações dos militantes do grupo.

Para servirem de fontes para a análise, foram selecionadas as hagiografias iconográficas digitais (ou seja, as imagens e os textos) de quatro mártires qassamitas: Reem Saleh Al Riashi, Fátima Omar Mahmud Al Najjar, Mohamad Salim Mohamad Al Harbawi e Ahmed Mohamad Abu Sleiman.

A história de *Reem Saleh Al Riashi* foi selecionada pelo fato de que a jovem casada e mãe de dois filhos é uma espécie de celebridade para o grupo. Isso ocorre por pelo menos duas razões: primeiro porque Reem representa, simbolicamente, a figura da mãe e da esposa que abriu mão da vida mundana e profana ao escolher o caminho sagrado da *shahada*; segundo, por ela ter sido a primeira mulher pertencente ao grupo Hamas a executar uma operação de martírio.

Fátima Omar Mahmud Al Najjar, conhecida como a “avó-mártir”, foi selecionada pelo fato de ter sido a mais idosa de todos os mártires que procuraram deliberadamente a *shahada*, dentre homens e mulheres. Segundo informações contidas na declaração militar oficial do grupo, sacrificou-se quando tinha a idade de 57 anos.

Mohamad Salim Mohamad Al Harbawi executou uma operação conjunta com Chadi Fathi Chaaban Zeghayer na cidade israelense de Dimona no dia 4 de fevereiro de 2008. A história desse mártir foi selecionada devido a uma peculiaridade que cercou os dias seguintes à operação: a autoria do atentado só foi possível de ser comprovada após a identificação dos corpos, já que, imediatamente após a ação, outros dois grupos, além do Hamas – Frente Popular pela Libertação da Palestina e Brigada dos Mártires de Al Aqsa (Fatah) - assumiram a responsabilidade da operação, difundindo, inclusive, em seus respectivos *websites*, os vídeos-testamento de seus pretensos mártires. A questão suscitou uma discussão temporal sobre a origem desse material divulgado, pois não havia como comprovar se aqueles “falsos” mártires já estavam mortos e, portanto, o vídeo se referia a um fato ocorrido no passado, ou se os jovens ainda se preparavam para morrer, referindo-se a um fato que poderia acontecer no futuro.

O último mártir, em uma classificação cronológica das operações de martírio, é *Ahmed Mohammad Abu Sleiman*. Ahmed tinha 21 anos quando se explodiu em um carro-bomba contra um sítio militar israelense no dia 19 de abril de 2008. Até o término do processo de coleta de material e de análise dessa pesquisa (janeiro de 2009), Ahmed foi um dos últimos mártires a realizar uma operação de martírio do grupo Hamas e da Brigada dos Mártires de Izzedine Alqassam. Mais do que o número de baixas – já que somente os mártires morreram -,

essa operação foi selecionada não somente por ter sido a última, mas também devido às suas características: a presença de um forte e caro esquema logístico (quatro caminhões-bomba camuflados como carros militares israelenses e dirigidos cada um deles por um *mujahideeneen*), e o fato de ter sido a única operação onde praticamente todas as etapas que antecederam ao ataque – treinamento dos futuros mártires, vídeo-testamento e até a partida dos caminhões em direção ao alvo - foram devidamente registradas em vídeo, tendo como propósito e único objetivo a veiculação póstuma desse material no *website* do grupo.

De posse do material coletado, selecionado e posteriormente traduzido, foi empreendida, então, a investigação proposta no objetivo, com todos os desdobramentos conceituais que se fizeram necessários no decorrer dessa pesquisa. O resultado dessa jornada está estruturado nos três capítulos que constituem essa dissertação.

O capítulo 1 tem como função servir de suporte histórico e conceitual para as análises que serão realizadas nos capítulos 2 e 3. Ele fornece as informações e os conceitos básicos necessários para compreender o funcionamento do núcleo operacional dessa pesquisa: a articulação da lógica da religião e da lógica das mídias digitais no processo de construção de uma narrativa mítico-sagrada. Entretanto, nele também são apresentados o contexto histórico e sociocultural do fundamentalismo islâmico contemporâneo, a organização e a estrutura do *website*, assim como é estabelecido um arcabouço conceitual que tornará possível compreender tanto os processos comunicacionais pertinente a essa pesquisa, tais como efetuar as reflexões sobre a natureza das mídias digitais e da religião.

Portanto, no primeiro item do capítulo 1 é traçada uma retrospectiva histórica e analítica do surgimento do fenômeno da *shahada* contemporânea, primeiro no Irã e depois no resto do mundo. Ainda referente ao contexto histórico, é abordado o surgimento do grupo Hamas nos territórios ocupados palestinos, assim como sua história, seus princípios, valores e o estatuto oficial do grupo que justificam a prática da *shahada* como uma forma legítima de resistência política-religiosa.

O segundo item do mesmo capítulo dará início à reflexão conceitual necessária para a análise empírica da pesquisa. Nele será exposto o modo como, nesta pesquisa, são definidos os conceitos de midiatização, mediação e mídia, caros tanto às teorias da comunicação quanto ao objeto dessa pesquisa. A indigência em estabelecê-los, advém do fato de que a partir da década de 90 do século 20, os ataques suicidas passaram a serem organizados não só estrategicamente, mas também, em um primeiro momento, segundo a lógica das mídias tradicionais e, em um segundo momento, também em função da lógica das mídias digitais contemporâneas. Adotou-se, então, a prática de midiatização, ou seja, o registro em

dispositivos midiáticos tanto dos mártires quanto dos passos que antecedem a *shahada* para que fossem publicados e, conseqüentemente, distribuídos a partir do *website* do grupo. Comunicar o fato e o agente responsável por ele adquire uma importância estratégica para a construção da narrativa e da identidade do grupo.

As narrativas digitais presentes no *website*, embora se refiram a fatos que realmente aconteceram, são mediadas pela religiosidade ortodoxa do grupo. Portanto para desvendar se as mídias contemporâneas atendem às demandas da religião no processo de construção dessa narrativa sagrada, o terceiro e o quarto item foram dedicados à compreensão do que essa pesquisa classifica como “lógica da religião e “lógica das mídias digitais contemporâneas”. Somente após esclarecer filosófica e conceitualmente ambas as lógicas é possível perceber o modo em que ambas se articulam.

Por fim, no quinto e último item do mesmo capítulo, é apresentado o mapa da rede digital do grupo Hamas composto por mais de 20 *websites*. Dentre eles, será explicado mais detalhadamente a interface, a organização, as seções, o fluxo da informação e o funcionamento do *website* da Brigada dos Mártires de Izzedine Alqassam, fonte dos textos e das imagens que perfazem as narrativas analisadas nessa pesquisa.

Como narrativas sagradas são sinônimas de narrativas míticas, o segundo capítulo se inicia com uma reflexão sobre a natureza do mito, suas características, sua forma de circulação, função e suas dimensões espaços-temporais a partir das idéias de Mircea Eliade (1991; 2005; 2008), Leszek Kołakowski (1990), Alan Dundes (1984) e Paul Ricoeur (2006). É apresentada, também, a estrutura recorrente do mito da jornada do herói, descrito por Joseph Campbell (2007), que narra a história do indivíduo que, desafiando suas limitações históricas, enfrenta os perigos e a própria morte em nome da segurança, da sobrevivência e da salvação de sua comunidade.

A partir daí, nos quatro itens subsequentes desse capítulo, são discutido os pontos de contato identificados entre as lógicas da religião e das mídias digitais, trazendo para a análise o modo como cada um deles atua diretamente no *website* influenciado e contribuindo para o processo de construção de suas narrativas sagradas. Portanto, respectivamente, o primeiro item é sobre a virtualidade e a imaterialidade, o segundo sobre a multimídia, o terceiro sobre a temporalidade e, finalmente, o quarto é sobre a memória e banco de dados.

A reflexão empreendida no terceiro capítulo refere-se fundamentalmente à narrativa. Estruturalmente, o Capítulo 3 é dividido em uma introdução e cinco itens. Na introdução é trazida à luz a discussão o ensaio *O Narrador* onde seu autor, Walter Benjamin (1936), lamentava a morte da narrativa tradicional. Porém, ao contrário do que temia o filósofo

alemão, é defendida a idéia de que as histórias que contam a vida e a morte dos mártires do Hamas, disponibilizadas e construídas na ambiência digital do grupo, correspondem à narrativa tradicional e ancestral descrita pelo autor. Elas não morreram, como temia Benjamin. Não só sobreviveram, como têm extraído sua força e energia da lógica das mídias digitais contemporâneas onde são criadas, contadas, recontadas, perpetuadas e disseminadas através de fronteiras.

Prosseguindo, no primeiro item desse último capítulo, é apresentado o que essa investigação classifica, define e compreende como narrativa. O segundo item volta a sua atenção para o tema específico dessa pesquisa: a narrativa sagrada. O terceiro item, por sua vez, descreve o gênero literário tradicional islâmico denominado *Maqatal* que contava a vida dos mártires e dos santos muçulmanos. Nele, é feita a sua comparação com as hagiografias medievais cristãs, já que ambos foram construídos sob a mesma articulação entre textos e imagens e com a mesma função: estabelecer um *summum bonum*, ou seja, um ideal simbólico de comportamento religioso.

Esclarecidos os pontos necessários para a compreensão do que compõe uma narrativa sagrada, o quarto item é dedicado a sua construção e presença nas mídias digitais. Finalmente, o último item desse capítulo aborda a construção e a presença das narrativas lineares, tradicionais, sagradas e islâmicas no *website* da Brigada dos Mártires de Izzedine Alqassam. O argumento é de que o grupo Hamas, longe de estar criando na *web* um novo gênero literário, ao se apropriar das ferramentas e das características da mídia digital, revivifica uma antiga tradição narrativa islâmica na ambiência digital do grupo: o *Maqatal*.

Em outras palavras, no *website* do Hamas, a interação entre textos e imagens configura uma narrativa que intenta ser sagrada e transformar homens e mulheres ordinários em seres místicos e santificados. Ali, na ambiência digital, eles são honrados, glorificados, homenageados, imortalizados e eternizados. As suas histórias nos contarão as belas aventuras vividas e sofridas por santos que não morreram motivados pelo ódio e pelo rancor, mas pelo mais puro e verdadeiro amor: o amor abnegado por seu povo e por seu Deus. Ao articularem a lógica da religião com a lógica das mídias digitais contemporâneas, o Hamas faz mais do que tão somente contar uma série de histórias que se repetem. Ele insere os seus mártires em uma seleta casta composta por indivíduos predestinados e especiais. Compõe uma galeria de homens e mulheres que obedeceram aos desígnios de Deus e por isso foram imortalizados. Uma imortalidade, eternidade e santidade que, entretanto, nada mais é do que um fruto de um empreendimento digital.

1 A GALERIA DOS *QUE MATAM E MORREM PELA CAUSA DE DEUS*¹

1.1 O indescritível desejo de ser um mártir²: a valorização da *shahada* na contemporaneidade

Em 18 de abril de 1983, a Embaixada norte-americana na cidade de Beirute no Líbano foi alvo de um atentado terrorista que matou mais de 60 pessoas, a maioria membros de seu *staff*. Uma grande parte do enorme edifício foi completamente destruída. Pela magnitude do ataque, pela devastação, número de mortos e, não menos importante, por ter atingido um edifício em solo considerado americano, o fato mereceu, na época, uma grande cobertura da mídia de massa tradicional. Entretanto, logo nos primeiros dias após o atentado, um detalhe importante passou despercebido. O ataque não havia sido somente mais uma operação terrorista bem sucedida e letal. Havia sido um dos marcos de um novo tipo de operação que se tornaria recorrente a partir da década de 80 e que combinava o martírio religioso islâmico tradicional – *shahada*³ - com o terrorismo político tanto de esquerda quanto de direita, comum nas décadas de 60 e 70 do século 20: o atentado religioso suicida⁴. Porém, o que se averiguou e que foi divulgado na época, é que, de alguma forma, um caminhão carregado de explosivos havia sido lançado contra o prédio do órgão diplomático. A simples idéia de que o veículo poderia ter sido conduzido por uma pessoa que buscava intencionalmente a morte por meio do martírio religioso era ainda inconcebível. Mais tarde descobriu-se que o rapaz que dirigia o caminhão era Mahmud Hassouna. Ele vinha de uma pequena vila xiita⁵ no sul do Líbano e era membro do grupo fundamentalista islâmico Hezbollah. Se a descoberta dessa singularidade trouxe consternação, em questão de poucos anos, o fato de alguém buscar deliberadamente a morte por meio de um atentado suicida já não traria surpresa a ninguém. Breve, a figura de um *shaheed*⁶ – o mártir religioso islâmico – se tornaria parte do cenário político e religioso contemporâneo.

¹ Versículo 111 da 9ª. Surata do Alcorão, denominada *At Taubah* (O Arrependimento), revelada na cidade de Medina e em Meca.

² Trecho da biografia do mártir Ahmed Mohammad Abu Sleiman contida no *website* da Brigada dos Mártires de Izzedine Alqassam. Disponível em: < http://www.alqassam.ps/arabic/sohdaa5.php?sub_action=sera&id=1041 >

³ Em um sentido mais amplo, a *shahada* não é somente o martírio religioso; é um passo fundamental para se tornar um muçulmano. Literalmente, a *shahada* significa um ato de confissão de fé em Allah, o Deus único.

⁴ Ler Yoram Schweitzer (2000), Jessica Stern (2003), Benjamin T. Acosta (2008).

⁵ O xiismo ou shiismo é o segundo maior ramo do islamismo. Para os seus seguidores, o sucessor do profeta Mohammed, após a sua morte, foi seu primo e genro, Ali ibn Abu Talib. A palavra Shi'ah significa “seguidores”.

⁶ Aquele que pratica a *shahada*: o martírio religioso.

Simbolicamente, a queda do muro de Berlim em 1989 significou a derrocada de certa dualidade do mundo civilizado. Naquele ano, não ruiu somente um muro de concreto, mas a bipolaridade planetária e, junto com ela, a predominância de duas grandes narrativas hegemônicas⁷: a capitalista, capitaneada pelos Estados Unidos da América (EUA), e a socialista da antiga União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS).

A nova configuração planetária liberou forças que acabariam por libertar nações inteiras que viviam sob o poderio soviético e que até então se mantinham apartadas do mundo capitalista ocidental. Em um primeiro momento após o impacto da queda, houve quem defendesse que o mundo tinha se tornado um só bloco homogêneo regulado pelas leis globais do mercado capitalista. O fim da história chegou a ser decretado⁸. Porém, o muro não bloqueava somente a passagem da informação e a interação entre os povos, escreveu o jornalista Thomas Friedman (2005), mas junto com ela, a nossa capacidade de ver o mundo.

Com as fronteiras abertas, as informações passaram a circular mundialmente, já que aliado ao processo político, a década de 80 foi também a década da expansão das novas tecnologias de comunicação. O aumento do número de satélites em órbita durante a Guerra Fria permitiu a tanto a proliferação dos veículos de comunicação de massa como o surgimento de outra relação com a mídia televisiva: as redes por assinatura. Já em 1980, a rede norte-americana CNN prometia um novo formato de jornalismo que disponibilizava 24 horas de notícias por dia vindas de todas as partes para o mundo todo. A invenção e popularização do vídeo doméstico, por sua vez, permitiram que o homem comum passasse a registrar a sua vida ordinária cotidiana e, em 1981, foi lançado o primeiro computador pessoal. Em 1985, o sistema operacional Windows propiciou uma interface mais “amigável” que tornou o computador acessível a um número maior de usuários e nesta época, em alguns centros universitários, já eram realizadas experiências com coisas que, mais tarde, ganhariam os nomes de Internet e e-mail. E, então, em 1991, Tim Berners-Lee criou o sistema *world wide web* (www) e em 1995, com um *browser* eficiente, o indivíduo comum, de sua casa, de sua rua, de seu bairro, de sua cidade, esteja ele em um país qualquer, poderia ganhar o mundo navegando pela Internet e romper, ele mesmo, algumas de suas fronteiras.

O muro tinha caído e outras “janelas” estavam se abrindo. As evoluções sociotécnicas não cessaram e, já na década de 90, o mundo se organizava por meio de uma grande estrutura reticular global e digital que não significava, entretanto, homogeneidade, mas heterogeneidade. O mundo que, então, se apresentava e se representava estava longe de ser o

⁷ Ver Jean-François Lyotard (1993).

⁸ Ver *O fim da história* de Francis Fukuyama (1989),

grande bloco coeso pela lógica do mercado. Era inconcebível insistir em pensá-lo como o resultado de uma só linha de força (DELEUZE, 2008).

Suportadas por essa nova configuração geopolítica e pelo advento das tecnologias contemporâneas de comunicação, vieram à luz outras concepções de realidade, outras formas de ver e apreender o mundo, outros pontos de vista, outros relatos, outras formas de narrativas até então sufocadas pelo poderio das duas potências e pela então impossibilidade técnica de comunicação individual.

Nesta nova ordem global, os meios de comunicação contemporâneos desempenharam um papel fundamental na representação do mundo (WOLTON, 2004). Incorporando o tempo, a flexibilidade, a plasticidade e o alcance global do fluxo de informações, as redes digitais propiciaram a infraestrutura para a emergência de diversas formas de movimentos e subjetividades (JURIS, 2005). Formas de subjetivação⁹ ou modos de vida que até então pouco se revelavam, principiaram um processo de visibilidade midiática e busca por legitimação. Outras forças e outros agentes, suportados por outros códigos, entraram em ação e passaram a demandar por espaços próprios onde fosse possível narrar suas próprias histórias. Ao oferecer ferramentas acessíveis para a produção de conteúdo individual ou grupal, o meio digital se revelou uma boa e eficiente ferramenta para esse propósito. Favoreceu a circulação de outras formas de percepção de mundo, valores, discursos e narrativas (JURIS, 2005).

Pois, dentro dessa miríade de subjetividades, modos de estar e narrativas contemporâneas, uma delas interessa particularmente a essa pesquisa por, pelo menos, três motivos. Primeiro, por ser desconcertante; segundo, por se estruturar sobre fundamentos religiosos aparentemente pré-modernos; e, terceiro, pela forte presença nos veículos midiáticos: os mártires religiosos ou aqueles que buscam deliberadamente a morte em um ataque suicida.

Foi a partir da década de 90 do século 20 que se intensificou o fenômeno da *shahada* que passou a ser não apenas desejada, mas glorificada no meio social de onde se originou. Nos sistemas de comunicação – sejam eles analógicos ou digitais, cartazes ou *websites* - foi possível tomar conhecimento da existência destes jovens que, justificados e motivados por um sentimento político-religioso, sacrificavam as suas próprias vidas, levando consigo outras tantas por meio de um atentado com características terroristas.

⁹ Gilles Deleuze (2008) defende que toda a forma representacional é o resultado de um conjunto de linhas de forças que atuam sobre mundo, a sociedade e o indivíduo. A essa relação de forças, ele denomina agenciamentos ou processos de subjetivação. Entretanto, esses processos não atuam na constituição de um sujeito ou uma identidade única e coesa, mas a modos distintos de existência, “o que Nietzsche chamava a invenção de novas possibilidades de vida” (DELEUZE, 2008, p.146).

O martírio religioso ou o rito sacrificial, que teve origem no Oriente Médio, se espalhou como um vírus por todo o mundo. Não houve um só canto do planeta que não fosse palco de operações onde os agentes não partiam para uma missão de onde não retornariam com vida. Países como os Estados Unidos, Inglaterra, Espanha, Índia, Afeganistão, Indonésia e Paquistão conheceram a dor, o impacto, o medo, a tragédia e o terror conseqüente de um tipo de ação que atinge a todos indiscriminadamente. Invadindo os noticiários da grande mídia por meio de seus atentados e utilizando as ferramentas da *web* para se auto-representarem e disseminarem a sua crença ideológica, os grupos fundamentalistas islâmicos saíram da periferia das mídias e da história para ocupar o centro das questões políticas e religiosas mais emergentes. Então, embora com seus próprios filtros culturais, suas lentes interpretativas, suas formas particulares de leitura e representação, os olhos do mundo não puderam mais negar a intrigante presença dessa outra forma de relato, desse outro agente, dessa outra linha de força que configura outra forma de narrar esse mesmo vasto mundo.

1.1.1 Aquele que derramou o sangue pela glória e satisfação de Deus¹⁰

Na cidade de Tehran existe um museu¹¹ cujo propósito é homenagear aqueles que morreram na guerra entre o Irã e Iraque¹² e os que buscaram deliberadamente a morte por meio do martírio político-religioso. Cobrindo todas as suas paredes, fotografias ocupam o lugar daqueles que já não estão entre nós. Uma música triste envolve o ambiente e cria uma atmosfera propícia para a reverência em uma sala que exhibe artigos do mundo ordinário quando do sagrado; pessoais e bélicos. Pedços de roupas ensanguentadas se misturam a coletes do exército, binóculos, óculos, documentos pessoais, cartas para a família, cintos, folhas com orações, livros sagrados e cantis. Esses objetos, que preenchem cada centímetro das estantes de vidro do Museu do Martírio, contam a história de cada um dos mártires que estão ali representados.

A intenção do museu criado pela organização *The Martyrs Foundation*¹³ é preservar a memória daqueles que sacrificaram suas vidas em nome de Deus e por sua comunidade. O

¹⁰ Frase baseada na definição do que é um mártir em discurso proferido pelo líder espiritual do Hezbollah, Hassan Nasrallah no dia 11 de novembro de 2007.

¹¹ Museu do Martírio, localizado no cemitério de *Behesht-e Zahra* na cidade de Tehran, Irã.

¹² A guerra entre Irã e Iraque teve início no dia 22 de setembro de 1980 por questões territoriais e terminou em 1988 quando os dois países assinaram um termo de trégua.

¹³ *The Martyrs Foundation* é uma organização paraestatal iraniana que financia diversos grupos classificados por muitos países como terroristas, dentre eles o Hezbollah do Líbano e o Hamas e Jihad Islâmica Palestina da Autoridade Nacional Palestina. Ela também fornece ajuda financeira às famílias dos suicidas palestinos. Disponível em: < www.payvand.com/news/07/jul/1278.html >.

propósito é fazer com que esses indivíduos possam servir de exemplo e inspirar as gerações vindouras. Morteza Alizadegh é seu diretor, e também filho de um dos mártires da guerra. É ele que explica aos visitantes que na crença fundamentalista xiita, ser um *shaheed* significa ser respeitado e ascender a “mais elevada posição na sociedade”.¹⁴

Porém, mesmo em meio a essa vasta galeria de mártires, um deles se destaca sobre todos os outros, pois em sua representação e história repousa a origem do martírio religioso contemporâneo. Seu nome é Mohammad Hussein Fahmideh, o mais jovem e mais celebrado mártir iraniano.

Em 1980, Fahmideh se tornou o primeiro homem-bomba do mundo a sacrificar sua própria vida em um conflito político devido a sua crença religiosa. De acordo com sua lenda, que se mistura com sua história oficial, Fahmideh tinha apenas 13 anos quando deixou sua casa na cidade de Qom e se dirigiu, sem o conhecimento de seus pais, para os campos de batalha no sul do Irã. Lá, para deter o avanço das tropas inimigas, em um ato sacrificial e heróico, envolveu seu próprio corpo em granadas e se atirou contra um tanque iraquiano, destruindo-o. Segundo a mítica que cerca o seu nome, as forças iraquianas, que haviam rompido as defesas do Irã, recuaram e o seu gesto de coragem e fé inspirou as forças de resistência iranianas.

O jovem se tornou um símbolo para o regime fundamentalista do Irã. Seu nome foi elevado à condição de homem santo muçulmano¹⁵ pelo então líder espiritual Ayatollah Khomeini, que governava o país e havia dirigido, de Paris, a maior revolução de inspiração religiosa da história contemporânea. Santificado, o jovem rosto do mártir ganhou as ruas do país e, até hoje, pode ser encontrado em diversos lugares, desde pinturas em paredes de edifícios (Fig. 1) a pôsteres, selos postais, filmes de animação e notas de dinheiro.

¹⁴ Entrevista concedida ao jornalista Scott Peterson para a *Christian Science Monitor*, em sua versão *on line*. Disponível em: < <http://www.csmonitor.com/2007/0606/p16s01-wome.html> >. Acesso no dia 17 de outubro de 2008.

¹⁵ Na religião judaica e islâmica, o conceito de *santidade* refere-se a quem pratica todos os preceitos da religião e vive de acordo com as normas estipulados pelas leis divinas.



FIGURA 1: A imagem de Mohammad Hussein Fahmideh junto ao líder espiritual Ayatollah Khomeini pintada em uma fachada de um edifício na cidade de Tehran (Irã)¹⁶.

O que singularizou a morte Fahmideh diante dos outros 1,5 milhão de soldados mortos no conflito não foi sua tenra idade ao tombar em um campo de batalha, mas o fato de ter buscado a morte, a *shahada*, por sua própria vontade. O seu martírio é descrito como um modelo de fé e de comportamento religioso a ser seguido; significa a mais alta forma de adoração a Deus. É um símbolo que congrega ao seu redor valores morais e de virtude. Representa a materialização do sublime, o bem maior, ou seja, um *summum bonum*¹⁷, um ideal supremo do que seria a verdadeira *shahada*.

1.1.2 O mensageiro da nova era do martírio: o príncipe de todos os mártires¹⁸

Ainda no Museu do Martírio, há um setor dedicado aos mártires estrangeiros que caíram na luta árabe contra o inimigo sionista¹⁹. Entretanto, ali, a ausência de um importante mártir

¹⁶ Foto retirada do documentário *The Cult of Suicide Bomber* de Robert Baer. Disponível em: < <http://br.youtube.com/watch?v=1IzZmoUVE3o&feature=related> >. Acesso no dia 03 de janeiro de 2009.

¹⁷ Em latim, o *bem mais elevado*. É um conceito oriundo da filosofia medieval que participa da filosofia de Immanuel Kant. Descreve o ideal supremo a ser buscado por todos os homens. O conceito foi também apropriado por Charles S. Peirce na sua teoria pragmatista. Para ele, o *summum bonum* é o ideal dos ideais, pois é a busca suprema que conduz o crescimento da razoabilidade concreta, ou razão criativa. Ler SANTAELLA, 2004.

¹⁸ Trecho de um discurso proclamado pelo líder espiritual grupo Hezbollah Sayyed Nasrallah no dia 11 de novembro de 2007, Dia do Martírio. Com essas palavras, ele se refere ao primeiro suicida de origem palestina a se matar no conflito árabe-israelense: Ahmad Qasir.

chama a atenção: seu nome é Ahmad Qasir. Quem chama a atenção para essa lacuna é o ex-agente da *Central Intelligence Agency* (CIA), Robert Baer em seu vídeo-documentário *Cult of the Suicide Bomber*²⁰. Qasir é considerado o primeiro homem-bomba palestino a executar uma operação político-religiosa, da qual não era suposto retornar com vida.

No dia 11 de novembro de 1982, Qasir, então com 18 anos de idade²¹, dirigiu um caminhão carregado de explosivos em direção à cidade de Tiro. Lá, o lançou contra uma base militar israelense no sul do Líbano, então ocupado e em guerra civil²². Além de tirar sua própria vida, matou outras 80 pessoas, dentre elas 74 soldados. Entretanto, naquele momento, o seu ato, suposto de ser heróico, não foi referenciado como um sacrifício religioso islâmico. E a razão para isso é que, na época, nenhum grupo ou facção assumiu a autoria do ataque, as versões divulgadas pelo governo israelense foram contraditórias²³ e nenhuma instância de informação soube ou divulgou que a destruição do prédio não havia sido provocada por um míssil, bomba ou um acidente, mas por um suicida cuja missão havia sido inspirada nos feitos dos mártires iranianos, dentre eles o jovem Hussein Fahmideh. A própria família de Qasir desconhecia o destino do filho, até que, no ano de 1985, em um comunicado oficial, o grupo Hezbollah²⁴ divulgou que o jovem não havia sido seqüestrado por uma facção rival e, tampouco, detido por milicianos cristãos²⁵. Ahmad Qasir havia morrido heroicamente em uma missão suicida cujo resultado havia sido fora do comum e se tornado o primeiro extremista a utilizar um carro-bomba como um dispositivo bélico para se tornar um *shaheed*.

Até o início do século 21, com a inexistência ou o uso ainda modesto da ferramenta do computador e da Internet pelos grupos fundamentalistas, a autoria dos atentados era

¹⁹ Os grupos radicais e as nações muçulmanas e árabes que não reconhecem o direito à existência do Estado de Israel, não denominam os cidadãos deste país como “israelenses” e sim de sionistas, termo que é sempre associado ao imperialismo infiel e invasor.

²⁰ No documentário *Cult of the Suicider Bomb*, Robert Baer, ex-agente da CIA no Oriente Médio, visita o museu e pergunta ao funcionário se esse último conhece Ahmad Qasir. O funcionário responde que sim e conta para o ex-agente quem foi o mártir. Disponível em < <http://br.youtube.com/watch?v=uc5-PPJ4xco&feature=related> > Data de acesso 03 de janeiro de 2009.

²¹ Há informações contraditórias sobre a idade de Ahmad Qasir. Algumas referências afirmam que ele tinha 17 anos e outras apenas 15 anos.

²² A guerra civil no Líbano iniciou-se em 1975 e terminou em 1990. Colocou em lados opostos cristãos maronitas e uma coligação entre muçulmanos e drusos. Em 1976, Israel entrou no conflito e ocupou a região sul do país que abrigava a Organização pela Libertação da Palestina (OLP).

²³ Uma das versões afirmava que havia sido uma explosão acidental; a outra, um ataque à bomba. Somente dois anos depois foi revelado, pelo grupo Hezbollah, que a explosão havia ocorrido em decorrência de um atentado suicida.

²⁴ “Partido de Deus”. Grupo e partido político fundamentalista xiita libanês, liderado por Sayyed Hassan Nasrallah, fundado em 1982. Surgiu entre os palestinos que se refugiaram no sul do Líbano após diversos conflitos com os israelenses.

²⁵ Segundo Sayyed Nasrallah, líder espiritual e secretário geral do Hezbollah, o motivo pelo qual o grupo não assumiu a autoria da operação de martírio foi proteger os familiares de Qasir que ainda viviam sob território ocupado pelas forças militares israelenses, de modo a evitar que sofressem retaliações.

reivindicada por meio das mídias tradicionais. Uma carta era enviada ou um telefonema era dado para as redações dos grandes jornais e, assim, o nome do grupo responsável era massivamente divulgado para o público. Se em 1982, a figura desse homem-bomba não se transformou em notícia, apesar de seu forte apelo midiático, foi porque os meios de comunicação de massa que até então, hegemonicamente, produziam, reproduziam e distribuíam as informações do mundo para o mundo não fizeram a mediação entre o evento e o público; não divulgaram o acontecimento inédito, seja por ou não possuírem fontes seguras de informação ou por desconhecerem completamente o fato, já que somente três anos depois o grupo revelou o modo como o ataque havia realmente sido conduzido.

Divulgado o feito, o nome de Ahmad Qasir se tornou uma referência tanto para os palestinos que viviam nos territórios ocupados por Israel²⁶ quanto por aqueles que haviam se abrigado em outros países. Seu ato passou a ser a própria definição do conceito de sacrifício religioso e de seu potencial uso como uma poderosa arma letal. O dia de sua morte se tornou um símbolo e foi proclamado como o *Dia do Martírio* pelo grupo extremista Hezbollah, no Líbano.

Em um discurso pronunciado em 11 de novembro de 2007, como parte das comemorações pelo Dia do Martírio, o líder espiritual e secretário geral do Hezbollah, Sayyed Nasrallah, assim descreveu o ato de Qasir e seu significado para os grupos fundamentalistas árabes e palestinos.

(...) seu [de Qasir] martírio foi ao mesmo tempo único e fundacional. (...) A operação [de Qasir] foi a primeira operação de martírio sob este formato em toda a história do conflito árabe-israelense e na luta contra o inimigo. Por isso é que é correto afirmar que Ahmad Qasir foi o mensageiro da era dos mártires. Dessa forma, o Príncipe Ahmad Qasir é apropriadamente descrito como o Príncipe dos Mártires, já que príncipe é aquele que principia um processo que será seguido por outros. Ahmad Qasir pavimentou o caminho que conduz à arena do martírio. Foi o primeiro para que fosse seguido por outros grandes e caros [mártires], mas ele será sempre o pioneiro e o Príncipe. (...) O dia 11 de novembro de 1982 foi também o dia que assistimos a partida de um adorador de Deus, porque Ahmad Qasir não foi somente um combatente da resistência que usou suas armas, explodiu seu carro e a si mesmo para derrotar o inimigo; mas assim como todos os mártires, Ahmad Qasir consubstanciou um enorme conjunto de conceitos, valores morais e visão. O dia 11 de novembro significou o mais elevado meio de adoração, o mais sublime, o mais alto e sofisticado grau de entrega pelas vias do martírio. Por isso o Hezbollah escolheu essa data como o Dia do Martírio. Um dia que é dedicado a todos os mártires²⁷.

Ao derramar o sangue de dezenas de inimigos, transformando seu próprio corpo em arma letal, Ahmad Qasir se tornou um símbolo, capaz de inspirar e subsumir outras ações

²⁶ Dentre eles, originou-se o grupo fundamentalista Hamas, sediado na cidade de Gaza.

²⁷ Tradução livre. A íntegra do discurso proferido por Sayyed Nasrallah está disponível em: < <http://english.hizbollah.tv/essaydetailsf.php?eid=653&fid=11> >. Acesso no dia 03 de janeiro de 2009.

futuras que tenderiam a repetir aquela que foi a primeira e fundacional (Fig. 2). Fez outros tantos jovens acreditarem que poderiam, com seus corpos envoltos em explosivos, alterarem o curso do conflito árabe-israelense; que poderiam, com o sacrifício de suas próprias vidas, derrotarem o poderoso inimigo, ao mesmo tempo em que entregavam suas almas para Deus, purificadas pelo martírio. Assim, do mesmo modo que o Príncipe, eles também se converteriam em símbolos, mitos, heróis a serem adorados, admirados e seguidos. Tornariam-se homens sagrados e iriam viver no Paraíso. Seriam os predestinados, pois na crença fundamentalista islâmica, os mártires são aqueles que enxergam além da vida física, porque lhes foi concedida a graça da verdadeira Visão. Conhecem o mundo profano, assim como o sagrado e o invisível. São aqueles que não duvidam que Deus concede a vida eterna àqueles que se sacrificam em Seu nome e que, por isso, respondem ao Seu chamado divino²⁸.



FIGURA 2: Representação de Ahmad Qasir. Foto retirada do documentário *The Cult of Suicide Bomber* de Robert Baer²⁹.

Entretanto, no início anos 80, a imagem do suicida ainda não era um valor positivo dentro da sociedade fundamentalista religiosa palestina³⁰. O suicídio religioso ainda não agregava *status* social ao indivíduo que o praticava. Somente o fato era divulgado para as

²⁸ 22ª. Surata do Alcorão denominada *Al Hajj* ou A Peregrinação.

²⁹ Disponível em: < <http://br.youtube.com/watch?v=1IzZmoUVe3o&feature=related> > Acesso no dia 03 de janeiro de 2009.

³⁰ Menos de 20 anos depois, essa situação se inverteu. Em uma pesquisa realizada em outubro de 2003 por Ayoub Mustafá, do Centro Palestino de Pesquisa e Investigação Política, cerca de 75% da população palestina apoiava o atentado cometido no dia 4 daquele mês, o qual havia matado 21 pessoas na cidade de Haifa, em Israel. Três vítimas eram crianças. A pesquisa foi divulgada pelo jornal Folha de S.Paulo em edição do dia 20 de outubro de 2003.

mídias de massa, seja como um atentado terrorista, seja como uma tática de resistência política, dependendo da corrente ideológica da fonte da informação. Entretanto, o mártir ainda não tinha um rosto, uma história. Não possuía sua própria representação. Ele, então, ainda não consistia no fruto santificado de uma imagem e uma narrativa simbólica e religiosa. Ainda não era um personagem diferenciado, singularizado, não tinha existência porque nada sabíamos sobre seus passos, quem era, de onde vinha, sua conduta, seu comportamento religioso, suas preferências, quem haviam sido seus pais, o que ele tinha feito, o seu semblante, sua história de fé e desprendimento altruístico rumo ao martírio. Carente dessa história e imagem simbólica, ele não se constituía como um signo que o tornaria um objeto de identificação e culto. Sua identidade, sua vida, sua jornada e seus feitos heróicos permaneciam obscuros.

Por isso, além desses paradigmáticos pioneiros da prática do martírio religioso, outro homem foi importante para a construção da representação mítico-heróica do *shaheed* contemporâneo. Seu nome é Ayman al-Zawahiri, médico egípcio, membro do grupo radical islâmico *Al-Jihad*, que fundou, com o saudita Osama Bin Laden, outra organização fundamentalista: Al Qaeda³¹. Para Lawrence Wright (2006) foi provavelmente o contato que manteve com o grupo xiita libanês Hezbollah que resultou na decisão de Al-Zawahiri em adotar a prática do suicídio terrorista religioso como um *modus operandi* da Al-Qaeda.

Segundo Lawrence Wright (2006), até o início dos anos 90, ainda havia entre as comunidades islâmicas fundamentalistas um forte tabu religioso contra essa prática que ainda era interpretada como casos de suicídio³². Além disso, na década de 80 o modelo de *shahada* contemporâneo inaugurado pelos mártires iranianos era usado como um recurso bélico contra alvos predominantemente militares. Esses ataques, embora suicidas, eram, então, politicamente legitimados por uma guerra que havia sido oficialmente declarada e estava em curso. Porém, quando os atentados começaram a ser perpetrados contra civis - matando aleatória e indiscriminadamente qualquer pessoa -, não raro, os atos cometidos por um jovem convertido em uma arma letal, provocavam a fúria e a indignação entre a população árabe (WRIGHT, 2006).

³¹ Em árabe: “a base” ou “fundação”. A Al-Qaeda não tem uma data de fundação. Mesmo a origem de seu nome (*A Base*) é controversa, não se sabe se remete à base composta pelos campos de treinamento de guerreiros muçulmanos ou a uma base espiritual islâmica. A *Al-Qaeda* foi o resultado paulatino da atividade de Osama bin Laden no Afeganistão, Paquistão e Sudão. Aos poucos, o nome foi sendo usado durante a década de 90 para definir a autoria de uma série de operações financiadas por bin Laden em alianças com diversos outros grupos (WRIGHT, 2007).

³² A religião islâmica condena a prática do suicídio. Para os fundamentalistas, entretanto, o martírio não se configura como um suicídio, mas como o sacrifício do bem mais valioso: a vida que foi concedida por Deus e para ele está sendo retornada.

Uma inovação de Al-Zawahiri foi fundamental para que, em um contexto local, a imagem negativa do suicida (homem-bomba) fosse convertida na representação de um herói mítico, alterando, assim, a disposição das comunidades fundamentalistas árabes para a prática da *shahada* contra alvos civis. Foi dele a idéia de gravar fitas de áudio e de vídeo nas quais o futuro mártir declarava a sua intenção de morrer por uma causa político-religiosa e onde justificava os nobres motivos do ato heróico e sagrado que estava prestes a cometer. Esses vídeos foram denominados vídeos-testamento e, segundo Wright (2006), em um primeiro momento, era o próprio egípcio quem distribuía as fitas contendo a gravação (Fig. 3).



FIGURA 3: vídeo-testamento da mártir Reem Riyashi, do grupo Hamas, disponibilizado no *website* da Brigada dos Mártires de Izzedine Alqassam.

A partir do momento em que o agente responsável pelo ato começou a ser registrado em suporte midiático durável e sua representação começou a circular nas mídias alternativas e tradicionais³³, o atentado suicida alcançou outro *status* e outra dimensão além da informação noticiosa. Já não era somente uma ação violenta que provocava a morte de militares e civis e que continha valores de notícia suficientes para ser noticiado e veiculado nos meios de comunicação de massa. Acrescia-se, agora, a informação de que era um fato provocado por um determinado sujeito que havia sacrificado sua própria vida em prol de sua comunidade, de uma ideologia política, de uma causa e de uma crença religiosa.

³³ Em um primeiro momento, nas rádios e nos canais de televisão local, na grande mídia (ao noticiar algum atentado) e mais tarde por meio dos *websites* dos grupos e pela blogosfera.

Esse sujeito se auto-representava em um vídeo de formato padronizado, confeccionado sempre do mesmo modo, onde dava adeus ao mundo físico, declarando o seu propósito e sua intenção sacrificial. O vídeo-testamento foi um dos elementos a compor a cultura visual dos mártires religiosos, o que contribuiu para alterar e transformar a predisposição à *shahada*. A ele, outros elementos textuais e audiovisuais viriam somar (biografias, fotografias, vídeos relacionados e artes gráficas) para corroborar a construção midiática de uma representação mítica. Daí em diante, dentre todo o sangue derramado, estava contido também o sagrado sangue de um herói e o sacrifício religioso passou a se desenvolver não só estrategicamente, mas também segundo as lógicas das mídias³⁴. Ou seja, todas as etapas do que antecedem o martírio passaram a ser fotografadas, gravadas, registradas e narradas, de forma a circular, persistir, influenciar a interpretação e a compreensão do fato, criar um novo contexto simbólico e existir além do tempo presente da ação e do espaço físico do atentado.

1.1.3 Aqueles que Deus permitiu que lutassem, porque foram ultrajados³⁵: o Hamas

Confirmando a tendência a um recrudescimento fundamentalista religioso na região, a fundação do grupo palestino islâmico sunita³⁶ Hamas ocorreu na mesma década em que Hussein Fahmideh se atirou contra um tanque iraquiano no Irã, que Ahmad Qasir se martirizou em um carro-bomba contra uma instalação militar israelense no sul do Líbano e que Mahmoud Hassouna se explodiu contra a Embaixada norte-americana em Beirute.

Para Manuel Castells (1999), o surgimento desses diversos movimentos radicais islâmicos³⁷ parece estar relacionado a um fracasso tanto das sociedades tradicionais quanto do modelo moderno de Estado burguês ocidental imposto no Oriente Médio e em outras partes do mundo. Entretanto, como no caso do Egito e da Arábia Saudita, poderia ser acrescentado aqui uma crescente insatisfação e reação ideológica por parte das comunidades religiosas contra os governos seculares que foram implementados na região a partir das décadas de 50, 60 e 70, assim como os laços econômicos e estratégicos com parceiros ocidentais vistos como potenciais inimigos que poderiam ameaçar os valores da fé islâmica. Para os fundamentalistas, tanto um quanto o outro tinha suas raízes em uma ordem colonial do

³⁴ “Lógica das mídias” é termo utilizado para descrever a influência dos meios de comunicação nos modos de ver e de interpretar fatos sociais. Ver David L. Altheide e Robert P. Snow, *Media Logic* (1979).

³⁵ Frase contida no versículo 38 da 22ª. Surata do Corão (*Al Hajj* ou *A Peregrinação*).

³⁶ O sunismo forma o maior ramo do Islamismo. O nome deriva da palavra árabe *Sunna* que se refere aos preceitos estabelecidos no século 8 da Era Comum baseados nos ensinamentos do profeta Mohammad.

³⁷ A revolução fundamentalista islâmica no Irã e a fundação do grupo Jihad Islâmica Palestina em 1979; a fundação do Hezbollah em 1982 no Líbano e a do Hamas em 1987 na Faixa de Gaza (Autoridade Nacional Palestina), dentre outros.

Ocidente. Esse movimento religioso contemporâneo tampouco foi construído contra um só modelo político-econômico, já que foi uma oposição tanto contra o capitalismo quanto ao socialismo vigentes na época. Ou seja, diante de uma ideologia globalizante que ameaçava transformar a paisagem objetiva e subjetiva da região, o recrudescimento do fundamentalismo religioso teria sido uma forma de resistência e de enrijecimento para a manutenção de um regime mínimo identitário: “uma rebelião contra a globalização da identidade” (ROLSNIK, 1997, p.3).

Na direção contrária dos princípios do Estado Moderno, para o fundamentalismo religioso as sociedades, as instituições políticas e as nações devem ser organizadas em torno da instituição religiosa, das leis do Alcorão e da *sharia*,³⁸ já que esses princípios são incontestáveis, pois sua origem não é humana, portanto falível, mas divina e indefectível (CARNEIRO, 2008).

Assim, após décadas da presença hegemônica de Estados e grupos ultranacionalistas na região do Oriente Médio, surgia na Faixa de Gaza uma organização político-religiosa que contrariava os princípios laicos da Organização pela Libertação da Palestina (OLP)³⁹, identificada, até aquele momento, como a única representante da causa de todo o povo palestino.

O Hamas foi fundado oficialmente no dia 14 de novembro de 1987 durante os conflitos que ficaram conhecidos como a primeira *intifada* palestina⁴⁰. Seus fundadores, dentre eles, os *sheikhs* Ahmad Yassin, Ibrahim Al-Maqadema e Salah Shehada, eram membros ativistas da organização fundamentalista Irmandade Muçulmana⁴¹. Conseqüentemente, o arcabouço ideológico do Hamas foi baseado nos princípios sociais e religiosos do grupo radical islâmico fundado pelo egípcio Hassan Al-Banna que combinava questões políticas nacionalistas com princípios religiosos por meio da adoção da *Da'wah*

³⁸ *Sharia* é o conjunto de leis religiosas islâmicas. O termo significa ‘caminho’ ou ‘caminho para a fonte de água’. Envolve regras que se referem tanto às esferas do público quanto do privado que são reguladas de acordo com os princípios da jurisprudência islâmica. Disponível em: < <http://en.wikipedia.org/wiki/Sharia> >.

³⁹ Por muitos anos a Organização pela Libertação da Palestina (OLP) - fundada em 1969 e dirigida por Iasser Arafat até sua morte em 2004 - se confundiu com a própria causa palestina. A OLP deu origem ao Fatah e lutava pelo estabelecimento de um Estado independente na região.

⁴⁰ O termo *intifada* significa “levantar”. Foi um movimento de resistência palestina tanto contra a ocupação israelense em territórios palestinos, como contra a existência do Estado de Israel na região. A primeira Intifada teve início no dia 09 de dezembro de 1987.

⁴¹ A Irmandade Muçulmana (*Al-Ikhwān Al-Moslemoon*) foi fundada por Hassan al-Banna em 1928 no Egito. A organização se opunha às tendências seculares dos novos Estados fundados após a queda do Império Otomano. A referência do grupo é o livro sagrado do Islamismo, *Al Koran*. Seus princípios afirmam que “*Allah é o nosso objetivo. O profeta é o nosso líder. O Qur'na é nossa lei. A Jihad é o nosso caminho. Morrer no caminho de Allah é nossa maior esperança*”. Disponível em < <http://www.ummah.net/ikhwan/> >.

(doutrinação político-religiosa), a *Fikrah* (idéia, pensamento, atitude) e a prática da *Shahada* (morrer como um mártir pela glória de Allah)⁴².

Desde a sua fundação, o modelo organizacional do grupo foi estruturado na forma de uma rede composta por diversas células independentes, sendo que cada uma delas operava de acordo com as instruções recebidas de seu líder local. Em 1991, uma dessas células, denominada Brigada dos Mártires de Izzedine Alqassam, tornou-se o braço armado do grupo, responsável por suas operações militares e de martírio. Por sua vez, essa célula também se dividiu em diversas outras dispersas pelas regiões da Faixa de Gaza e da Cisjordânia.

De acordo com o seu estatuto, a missão da Brigada dos Mártires de Alqassam é a de

(...) contribuir no esforço de libertar a Palestina e restaurar os direitos do povo palestino sob os ensinamentos sagrados islâmicos contidos no Santo Alcorão, a *Sunna* (tradições) do profeta Mohammad (que a paz e as bênçãos de Allah recaiam sobre ele) e as tradições dos legisladores muçulmanos e dos estudiosos distintos por sua devoção e dedicação⁴³.

Para que essa missão seja alcançada, segundo informações contidas no *website* do grupo, faz-se necessário evocar em todo povo palestino, árabe e islâmico o espírito da *jihad*⁴⁴ e da resistência contra a “ocupação sionista e suas agressões”.

Lingüísticamente, a origem do nome da organização adveio da junção de duas palavras árabes: *ezz* que significa suporte, aderência ou orgulho e *deen* que significa religião. Já o vocábulo *Al-qassam* pode ser traduzido como “o que divide” ou “o que quebra”. Entretanto, historicamente, Ezzedine Alqassam foi o nome de um importante e emblemático *mujahid*⁴⁵ para a causa árabe e palestina.

Izz al-Din ibn Abd al-Qadar ibn Mustapha ibn Yusuf ibn Muhammad *al-Qassam* nasceu na cidade de Jableh no noroeste da Síria em 1882, de onde fugiu após ser condenado à morte por participar de uma revolta armada contra a ocupação francesa na região. Exilado na Palestina, al-Qassam continuou sua luta, só que agora contra a ocupação britânica e a promessa do estabelecimento de um futuro estado judaico na região. Em 1930, fundou o grupo *Mão Negra* que foi classificado pelo Protetorado Britânico como uma organização terrorista. A organização chegou a congregar cerca de 800 homens equipados com bombas e armas de fogo que usavam para atacar e matar judeus, destruir plantações além de sabotar linhas férreas na região. Perseguido e encurralado em uma caverna perto da cidade de Jenin,

⁴² Ver *Hamas – Portrait of a terrorist organization*. Boletim produzido pela *Intelligence and Terrorism Information Center at the Center for Special Studies* (C.S.S) em 01 de setembro de 2004.

⁴³ Disponível em: < <http://www.alqassam.ps/english/?action=aboutus> >.

⁴⁴ *Jihad* em árabe significa “esforço” e “desempenho”. Para os muçulmanos, a tradução literal do termo como “guerra santa” é incorreta, já que somente se aplica se a guerra é necessária para atingir um determinado propósito religioso. É uma obrigação individual do muçulmano.

⁴⁵ Em árabe *Mujahid* designa os muçulmanos envolvidos na *Jihad*.

na atual região da Cisjordânia, Alqassam foi morto ou “martirizado” em ,resistindo à prisão, sem jamais se entregar, de acordo com sua história publicada no *website* do Hamas⁴⁶.

Suportado pelos ideais fundamentalistas muçulmanos, o Movimento de Resistência Islâmica⁴⁷ (Hamas) não acredita que o problema da Palestina histórica possa ser solucionado pelas vias da negociação política ou por meio de acordos de paz firmados com o inimigo, Israel. Para o grupo, a questão palestina é, antes de tudo, religiosa, o que demanda expurgar das terras sagradas islâmicas aqueles que não acreditam no Deus único e verdadeiro, Allah⁴⁸. Afirmam lutar por uma terra que por compromisso e promessa religiosa deve ser consagrada ao Islã. Por isso, a questão da resistência pelas vias da *shahada* sempre foi central na ideologia do grupo. Enquanto houver terras ocupadas por infiéis, para o Hamas, assim como para outros grupos fundamentalistas islâmicos, a *jihad* é um dever de vida, de sangue e de morte de todo e qualquer muçulmano.

Esse modelo de *shahada*, embora aparentemente sustentado por elementos religiosos pré-modernos, é característico do fundamentalismo islâmico contemporâneo. Não há referências a ele nos livros sagrados, seja no Alcorão ou nos *Hadiths*, assim como também não há menção a essa categoria de mártir que busca a morte deliberadamente por meio de um sacrifício religioso. No contexto israelo-palestino contemporâneo, *shaheed* é todo e qualquer muçulmano que morre sob diversas condições, inclusive acidentais, durante os confrontos com as forças rivais. Para se diferenciar da prática e do conceito de *shaheed* tradicional, foi criado o vocábulo *istishhadi* que é usado pelos grupos fundamentalistas para designar os indivíduos que se tornam *shaheed* por meio da busca intencional da própria morte, ou seja, por meio do suicídio político-religioso.

Em solo israelense, a tática do ataque perpetrado por um *istishhadi* era inexistente até a década de 90, quando, então, fracassaram os Acordos de Oslo⁴⁹. Em 1993, foi o próprio Hamas que realizou o primeiro atentado suicida com características terroristas⁵⁰ contra o

⁴⁶ Disponível : < http://www.mideastweb.org/Middle-East-Encyclopedia/sheikh_izz_ad-din_al-qassam.htm >.

⁴⁷ A palavra Hamas é um acrônimo parcial de *Harakat al-Muqawamah al-Islamiyyah* (حركة المقاومة الإسلامية em árabe) que significa Movimento de Resistência Islâmica.

⁴⁸ Para um fundamentalista islâmico, o sentimento de nacionalidade não advém uma determinada circunscrição territorial (*watan* ou terra natal), mas da comunidade de fiéis (*umma*) que vive em uma determinada região. Vem daí a necessidade religiosa de expurgar das terras sagradas islâmicas aqueles que não compartilham a fé única ou que se secularizaram. Para os religiosos, esse é o único caminho possível para se constituir uma nação e, por isso, a *jihad* é um dever de todo muçulmano (CASTELLS, 1999).

⁴⁹ Em 1993, os Acordos de Oslo começaram a ser delineados entre Israel e a Autoridade Nacional Palestina, mediados pelos Estados Unidos. Estipulava uma série de tópicos, dentre os quais, o fim imediato do conflito israelo-palestino, a tomada da negociação territorial na região, a retirada de Israel do sul do Líbano e a posse da cidade de Jerusalém.

⁵⁰ Ver Jacques Wainberg (2005).

Estado de Israel em território israelense⁵¹. Um carro carregado de explosivos foi preparado por Yahya Abdal-Tif Ayyash⁵², conhecido como *O Engenheiro* por ser justamente o responsável pela fabricação das bombas utilizadas pelo grupo. Saher Tamam al-Nabulsi foi o homem escolhido para ser primeiro *istishhadi* do Hamas. Foi ele quem, na madrugada do dia 16 de abril, dirigiu um carro-bomba até uma área de descanso próxima ao cruzamento de Mehola, no Vale do Jordão, e o estacionou entre dois ônibus. Quando o detonou, além de si mesmo, matou um cidadão palestino que trabalhava no local e feriu cerca de vinte pessoas, entre soldados e civis.

A essa primeira operação de martírio, outras tantas se sucederam. Para o Hamas, o auto-sacrifício se tornou mais do que uma poderosa e efetiva arma de combate: se tornou uma marca registrada; um *modus operandi* do grupo; um ato de fé e uma demonstração de crença inabalável. Aos olhos dos grupo, a *shahada* contemporânea se converteu em uma tática de resistência cultural religiosa e de ofensiva política contra o inimigo sionista que eles consideram invasor.

No ano de 2000, com o início da segunda *Intifada*⁵³, o número de atentados suicidas cresceu assustadoramente nas cidades israelenses⁵⁴. O país passou a ser alvo de uma sucessão de táticas operacionais em que, para a sua concretização, é necessária a morte do agente da ação. Desses, a maioria (cerca de 40%), assim como os com maior número de mortos, foram cometidos pelo Hamas⁵⁵. Na maioria das vezes, esses ataques são realizados por jovens entre 15 e 27 anos, solteiros e do sexo masculino. Entretanto, esse perfil não é uma regra. Se a prática da *shahada* já havia se transformado em um valor positivo na sociedade palestina masculina, no dia 04 de fevereiro de 2002, passou a ser glorificada também para as mulheres. Neste dia, a paramédica Wafa Idris⁵⁶ se tornou a primeira mulher palestina a cometer o

⁵¹ Ver a história de Ahmad Qasir (item 2.1.2 deste capítulo), que se explodiu em *território libanês* ocupado por forças militares israelenses.

⁵² Com os seus artefatos explosivos, Ayyash foi responsável por mais de 90 assassinatos o que o tornou um dos homens mais procurados pelo governo israelense, quando ele foi, então, morto em uma operação de contra-terrorismo israelense. Ele era também o líder de uma das células da Brigada dos Mártires de Izzedine Alqassam.

⁵³ A segunda *intifada* iniciou-se no dia 28 de setembro de 2000.

⁵⁴ Somente no ano de 2001, 20 atentados suicidas ocorreram em Israel, totalizando 105 mortos e 597 feridos. Fonte: *Suicide bombing terrorism during the current Israeli-Palestinian confrontation* (September 2000 – December 2005) de 01 de janeiro de 2006. Intelligence and Terrorism Information Center at the Center for Special Studies (C.S.S).

⁵⁵ Ler *Suicide bombing terrorism during the current Israeli-Palestinian confrontation* (September 2000 – December 2005) de 01 de janeiro de 2006. Intelligence and Terrorism Information Center at the Center for Special Studies (C.S.S).

⁵⁶ Wafa Idris de 28 anos, paramédica da Organização Crescente Vermelho, se tornou a primeira mulher-bomba a se explodir no conflito israelo-palestino. É considerada uma mártir. Seu nome é louvado em canções; *shows* em sua homenagem foram gravados e exibidos nos canais de televisão Autoridade Nacional Palestina (APTV). Entretanto, há controvérsias se ela tinha mesmo a intenção de se matar ou se estava transportando o cinto-bomba para alguma outra pessoa preste a se martirizar, um amigo, por exemplo. A razão da dúvida é, precisamente,

suicídio religioso. Sobre o fato de mulheres estarem praticando a *shahada*, Yunis Al-Astal, membro do Congresso palestino eleito pelo Hamas, declarou que

como a *jihad* é um dever individual, a permissão ou o consentimento do marido [para a prática da *shahada*] não são necessários, porque fazer a *jihad* é como um ato de oração. Assim como a mulher não precisa de autorização para rezar, jejuar durante o *Ramadhan*⁵⁷ ou fazer caridade, ela não precisa pedir permissão quando a *jihad* é um dever⁵⁸.

Hoje, grupos fundamentalistas como o Hamas, Jihad Islâmica e mesmo o Fatah e a Frente Popular pela Libertação da Palestina, de origem laica, admitem o recrutamento de mulheres para a prática do terror suicida. Um das hipóteses para essa mudança de atitude e postura moral foi a necessidade de uma tática que fosse efetiva contra a segurança israelense que colocava sob suspeita todos e quaisquer jovens muçulmanos do sexo masculino que tentavam cruzar os postos de fronteira entre Israel e os territórios ocupados. Assim, de acordo com Jessica Stern⁵⁹, especialista em terrorismo na Universidade de Harvard nos Estados Unidos, a percepção de que mulheres representavam um menor potencial ofensivo fez delas um alvo perfeito para o recrutamento de jovens aptos ao suicídio. Desde então, nove mulheres palestinas já cometeram a *shahada*.

O clérigo muçulmano egípcio Hazem Sallah Abu Ismai'il elucidou, em seu programa de televisão *Rewards of the Martyr*, o valor e a importância de se tornar um *shaheed* dentro do contexto religioso islâmico.

No Islã, um dos objetivos da *jihad*, um dos objetivos da luta, é para que existam mais mártires. Costumamos pensar que quando pessoas são martirizadas, isso representa um desastre. Mas elas são mártires. (...) No muçulmano se abriga o amor ao martírio. É claro que o Ocidente não compreende isso. Eles acham que é uma espécie de suicídio, de desespero. Absolutamente, não. Os mártires são aqueles que mudam o curso da história e da vida humana. O curso da vida prossegue de uma determinada maneira até que um mártir se choque contra ele e o altere. Sempre que acontece essa colisão, é restaurado o curso da humanidade tal qual planejado por Allah. (...) O mártir não perde nada. Ele não morre. Ascende para perto dos anjos e passa a viver ao lado de Allah. E quando ele está ao lado de Allah, adquire um papel importante e será recompensado. Ele apela pelo destino de setenta membros de sua própria família. Em sua morte, não sente nenhuma dor além da picada de um mosquito. Dele, Allah remove a marca da morte e de todos os seus tormentos. O mártir não é testado em sua sepultura. A ele não é perguntado sobre Deus ou sobre religião. O brilho da espada sobre a sua cabeça já lhe basta. Casa-se com setenta virgens de olhos negros e se somente uma dessas virgens descesse a terra, extinguiria a luz do sol e da lua, de tão belas que são⁶⁰.

o fato de Idris não ter gravado o seu vídeo-testamento, um dos passos já institucionalizados da prática da *shahada*.

⁵⁷ Importante feriado muçulmano. Não possui um dia fixo, embora ocorra sempre no 9º. mês do calendário islâmico. Para os muçulmanos, foi neste mês que o Corão foi enviado do céu para os homens na terra.

⁵⁸ Entrevista concedida para o canal de televisão iraquiano *Al-Rafidein* no dia 17 de junho de 2007. Disponível em: < <http://www.memritv.org> >. Acesso no dia 19 de outubro de 2008.

⁵⁹ Artigo de Márcio Senne de Moraes publicado no jornal *Folha de S. Paulo* no dia 10 de setembro de 2004.

⁶⁰ Programa exibido no dia 25 de janeiro de 2007 no canal de televisão *Al-Risala* (A Mensagem). Disponível em < <http://www.memritv.org> >. Acesso no dia 19 de outubro de 2008.

Entretanto, ninguém nasce pronto para ser um *shaheed*. Para que existam jovens como Fahmideh, Qasir ou al-Nabulsi é preciso cercá-los desde cedo por uma atmosfera social, cultural e religiosa que seja capaz de anular um dos sentimentos mais básicos e primários de todo ser humano: o instinto de auto-conservação e sobrevivência. Aqueles que procuram o caminho da *shahada* estão imersos em uma cultura que é hoje marcada pelo culto ao martírio que glorifica aqueles que procuram a morte por um sentimento político-religioso.

Ao conferirem materialidade ao sagrado; ao representarem os valores, as crenças e as histórias, ao fixarem bens simbólicos em suportes tecnológicos duráveis para que possam ser disseminados em uma dimensão espaço-temporal ampliada, ao construírem imagens e representações, as mídias se tornam parte intrínseca no processo de doutrinação e construção desse culto islâmico contemporâneo, mítico, político e religioso. Ao servirem como um instrumento narrativo e representacional, elas contribuem para a legitimação e difusão de outras formas de ser, de crer, de perceber e de narrar o mundo.

1.2 “E conta-lhes (ó Mensageiro) a história”⁶¹: o processo de midiatização da *shahada* e o culto ao martírio

A valorização contemporânea do martírio religioso coincide com o processo de midiatização da prática da *shahada* e de seus agentes pelos grupos responsáveis pelo atentado. Por processo de midiatização, essa pesquisa compreende que na contemporaneidade há uma tendência para que as práticas sociais sejam cada vez mais mediadas por aparatos tecnológicos (SODRÉ, 2002), ou seja, há uma disposição para que elas sejam realizadas de modo a poderem ser registradas em dispositivos midiáticos para, então, serem disseminadas em larga escala e perdurarem para acessos posteriores. Entretanto, isso não significa que o processo de midiatização seja contemporâneo. Ao contrário, ele é fruto de um desenvolvimento histórico que resulta da evolução das mídias. Ele refere-se às transformações das relações sociais advinda desse processo evolutivo (KROTZ, 2008). O que haveria de contemporâneo nesse conceito é que no período moderno, os sistemas de comunicação se tornaram parte tão constituinte da vida cotidiana, que a própria definição midiática da realidade se tornou um amálgama da definição social da realidade (SCHULTZ, 2004). A questão é relevante no contexto desta pesquisa porque, partir da década de 90 do século 20, os

⁶¹ Versículo 27 da 5ª. Surata do Alcorão, denominada *Al Máida* (A Mesa Servida), revelada em Madina e Arafat.

ataques suicidas passaram a serem organizados, não só estrategicamente, mas também, em função de todo um sistema de comunicação, analógico e digital, de massa ou em rede, que implica nesse circuito de forças, a lógica das mídias digitais contemporâneas, da qual falaremos mais adiante.

O martírio midiático - ou seja, a representação simbólica em dispositivos midiáticos das etapas que antecedem o suicídio religioso e, conseqüentemente, da elaboração social do mártir - passou a operar como um agente unificador de um imaginário coletivo. “Se alguém perguntar, atualmente, a um menino de Gaza o que ele quer ser quando crescer, ele não dirá que quer ser um médico, um soldado ou um engenheiro. Ele dirá que quer ser um mártir”, conta Eyad El Sarraj, chefe do Projeto de Saúde Mental da Comunidade de Gaza⁶². Na Autoridade Nacional Palestina, essa representação midiática da *shahada* se transformou em um poderoso símbolo da luta pela liberdade e do sacrifício de si mesmo pelo bem de toda a comunidade. Converteu-se em um modelo arquetípico da figura do herói e seus feitos míticos. Cartazes com as fotos dos mártires podem ser vistos em quase todas as partes da região de Gaza e movimentam um comércio gráfico na região⁶³; seus nomes são lembrados e nomeiam ruas e avenidas; suas páginas virtuais que narram suas biografias e que contém suas imagens estão entre as mais acessadas nos *websites* de seus respectivos grupos.

Midiático pelos respectivos grupos, o fato histórico e concreto da *shahada* se transformou em uma narrativa mítica heróica, cuja ação é descrita como se não fosse somente o resultado de uma prática social humana, mas inspirada e suportada por Deus. Em outras palavras, midiático, o atentado suicida passou a ser narrado como um ato advindo de uma teofania⁶⁴ - isto é, uma ação que foi diretamente orquestrada pelo desejo e vontade divina -, com elementos alegóricos, sem que houvesse um compromisso literal com a realidade, como de fato tudo aconteceu. A *shahada* converteu-se, assim, em um poderoso símbolo religioso capaz de estruturar as relações tanto entre os seres humanos, quanto entre o mundo físico e o imaterial. “Existe heroísmo no ato de morrer pelos outros”, continua El Sarraj. Existe o heroísmo em não aceitar a “derrota e a humilhação, e mais do que isso, de ter o apoio de Deus”⁶⁵. O que quer aconteça a esses jovens, ao praticarem o suicídio sacrificial, eles não estão sós: constituem-se como o produto de uma crença simbólica coletiva.

⁶² Entrevista concedida a Linda Butler para *Journal of Palestine Studies*, 24, vol. 31, número 4, 2002. Disponível em: < http://www.nodo50.org/csca/palestina/el-seraj_18-09-02.html >. Acesso no dia 28 de outubro de 2008.

⁶³ Informação contida no documentário *Don't tell my mother I am in the Holy Land*, do jornalista Diego Buñuel.

⁶⁴ Segundo definição do dicionário Michaelis, palavra que origina do grego *theopháneia*. Refere-se à aparição e à revelação divina. É a manifestação de Deus.

⁶⁵ Continuação da entrevista concedida a Linda Butler para *Journal of Palestine Studies*, 24, vol. 31, número 4, 2002.

A crença simbólica, embora seja uma condição privada e individual de cada um, acontece quando legitimada por um determinado grupo de pessoas, já que *crer* é também compartilhar um imaginário (MORGAN, 2008). Esse imaginário se refere tanto a imagens, quanto a sons e textos que agem através de modos particulares de ver e, assim, contribuem para a construção social, intelectual e perceptiva da realidade.

Os indivíduos e seus grupos não se constituem somente por meio do contato com seu ambiente físico e material, mas através de processos de mediação sócio-cultural que lhes provê seus símbolos, sentidos e uma coerência dentro de um determinado modo de vida. David Morgan (2008) defende a idéia de que não existe crença religiosa que não sofra algum processo de mediação social, cultural e sógnica. Para circular e ser compartilhado, todo e qualquer capital simbólico se apóia em uma fonte mediadora, ou seja, em um signo. Por sua vez, para que possam circular além da dimensão do *aqui e agora*, os signos se apóiam em alguma forma de aparato midiático que confere materialidade ao signo e, através do qual, a informação se dissemina.

Nessa pesquisa, não consideramos que o termo mídia se refere somente a um dispositivo técnico de transmissão de dados informacionais. O que de maneira genérica e abrangente convencionamos chamar de *mídia* é uma complexa prática de mediação e construção de sentido que possibilita a “geração de experiências, formas de consciência compartilhadas, comunhões ou comunidades que permitem que pessoas incorporem significados que articulam e expandem suas relações uns com os outros” (SHEPHERD e ROTHENBUHLER⁶⁶ *apud* MORGAN, 2008, p.7).

Se resgatarmos a idéia de que a palavra portuguesa *mídia* deriva do latim *media* que por sua vez é o plural de *medium* (meio ou o que está no meio), podemos arguir que para Charles Sanders Peirce, o conceito de *medium* (meio) já implica, em si, o processo de mediação, que segundo sua teoria pragmatista, é sinônimo da própria *semiose*, ou seja, a ação de todos os signos⁶⁷. Peirce chegou mesmo a se perguntar se o conceito de *media* não deveria substituir o conceito de signo (NÖTH, 2001), já que não há mediação que prescindia da presença de um signo (SANTAELLA, 2008) Para ele, o signo, seja ele qual for (imagem, texto, sons, idéias, pensamentos e atitudes) é um *medium* de propósito comunicacional, pois é através dele que ocorre a mediação entre um objeto e o seu interpretante (BERGMAN, 2000).

⁶⁶ Para ler mais, consultar, Shepherd, G. J. & Rothenbuhler, E.W. (Eds.). **Communication and community**. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates, 2001.

⁶⁷ A ação dos signos diz respeito à transformação aprimorada de um signo em outro, resultando, assim, no processo de comunicação. Ler Geane Alzamora (2007).

São os signos que abrem as portas para todas as realidades. A mediação é esse acesso ao mundo pelo mundo dos signos. A quantidade de signos, suas interações, conexões dizem respeito a todas as realidades possíveis, inclusive as religiosas (SANTAELLA, 2008).

Quando Peirce discorre sobre o processo de mediação, ele está se referindo ao próprio ato comunicativo, que é “um processo estratificado de interações sígnicas variadas” (ALZAMORA, 2007, p.3). Dessa forma, a mediação, pela perspectiva peirceana, pode ser caracterizada e definida como uma conexão semiótica, uma associação entre signos diversos. Prosseguindo com o raciocínio pragmatiscista do filósofo, a mediação (ou semiose) abarca dois tipos de operações: a) determinação, que conduz o fluxo sígnico do objeto em direção ao interpretante pela mediação do signo; e b) representação, que conduz, por associação, o fluxo sígnico do interpretante em direção ao objeto pela mediação do signo. Em ambas as relações, o signo ocupa uma posição de mediação. A semiose (ou mediação) é um processo de desdobramento sígnico que envolve duas operações sígnicas complementares: a determinação (transmissão) e a representação (associação).

A operação de representação, portanto, associa aspectos provenientes de outros signos à semiose por intermédio da experiência colateral, ou seja, ao modo como o interpretante, para representar o objeto, associa outros signos colaterais e diversos à determinação do objeto. Sob essa perspectiva associativa uma *mídia-signo* (um *medium*) sempre se refere a outros tantos signos que vieram antes ou a ele dele. Assim, uma imagem-signo, por exemplo, não adquire um significado baseado somente nos elementos dispostos em sua interface, mas também de um universo infinito de outras tantas imagens que se associam a ela de outra maneira. Dessa forma, o processo de semiose ou mediação pode fazer com que uma imagem deslize dentro da outra, e assim, pela ocorrência se diversas imagens do mesmo tipo alcança-se uma *média*, uma significação, que serve como uma medida comum para todas. Immanuel Kant, em sua *Crítica do Julgamento* (1790) afirmou que se vemos uma mesma coisa com certa regularidade, formamos uma espécie de *média mental* de uma multidão, uma norma cognitiva que subsume cada manifestação individual.

Por isso não é possível afirmar que uma *mídia-signo* é tão somente uma instância transmissora. Nesse processo de mediação, que é também sócio-cultural, valores, hábitos, crenças, costumes e significados são criados e recriados de forma dinâmica; experiências são compartilhadas acarretando um sentido de comunidade. O processo comunicativo midiático serviria como um meio de “construção e manutenção de um mundo significado e ordenado culturalmente, que atende ao controle e à preservação da ação humana” (CAREY, 1989, p.18-

19). Em outras palavras, o processo de medição sgnica é o único modo possível de que dispomos para criar e ordenar um sentido do mundo.

Para essa pesquisa, denominamos de mdia-signo⁶⁸ instâncias ou signos de mediao e não somente meios de transmissão de conteúdo. Sons, imagens, textos, o corpo, a performance, o ritual fazem parte desse conceito, pois são estruturas de significao que atuam na organizao e no sentido das coisas do mundo. Assim, uma mdia-signo (*medium*)   toda e qualquer estrutura de significao que utilizando signos⁶⁹, abarcam e medeiam sentidos compartilhados. Resumindo, o que conceituamos como *mdia* não é somente um conjunto de dispositivos de mediao tecnológicas, mas um sistema complexo de mediao culturais e sociais que se realizam através de signos diversos e estratificados.

Nestes termos abrangentes e sob essa perspectiva, a prática religiosa da *shahada* e a crença religiosa que a sustenta podem ser compreendida por meio do estudo de suas composio sgnicas e no modo como as diferentes mídias-signo se articulam no processo de construir uma narrativa sagrada que confere sentido   prática e   crença religiosa. Um dos aspectos mais interessantes da compreensão da relao entre religião e mdia envolve, justamente, o estudo das mediao sgnicas no processo de construo de uma crença e de significados religiosos. É justamente na compreensão de mdia como um processo complexo de ordenao de formas de construo de sentido, que se faz relevante os estudos do uso da religião não como uma fé ou um sistema de crenças, mas como uma média em si mesmo, que medeia significados sociais e culturais por meio do uso de signos compartilhados.

É por serem signos que medeiam significados e crenças, que as imagens, os sons e os textos presentes no *website* da Brigada dos Mártires de Izzedine Alqassam são dados primários que devem ser perscrutados. São signos que quando associados se convertem em um poderoso símbolo mditico religioso que intentam estabelecer um ideal e dessa forma estruturar as relao tanto entre os seres humanos, quanto entre o mundo físico e o imaterial.

Ao transformarem em mídias-signo os jovens e a *shahada* que foi por eles praticada; ao representar e fixar em fotografias e artes gráficas os seus rostos sorridentes e tranqüilos que olham diretamente para a câmera (Fig. 4); ao veicular os seus vídeos-testamento onde eles

⁶⁸ O conceito de *mdia-signo* foi sugerido pelo Dr. Júlio Pinto durante o processo de qualificao dessa pesquisa para diferenciar o conceito de mdia como tão somente uma instância transmissora. Mas, de acordo com os princípios de Charles S. Peirce, como uma instância de mediao.

⁶⁹ Para Charles S. Peirce, o signo é algo que representa algo para alguém; é uma representao, já que está no lugar de um ausente, de algo que se já foi. D o paradoxo do signo: ele é uma presença (está no lugar de), mas ao mesmo aponta para a ausência do referente. Sendo assim, ele é *ausência* e *presença* ao mesmo tempo. Para Peirce, o signo é, em si, relacional. O signo sempre   na medida que relaciona algo com alguma coisa; o signo é o próprio processo de mediao, já que toda mediao se d por um processo sgnico (semiose) que "materializa" a transmissão de algo.

afirmam e reafirmam os seus compromissos com sua fé e os laços de afeto com o seu povo; ao narrar em textos biográficos suas histórias permeadas por elementos alegóricos, míticos e heróicos, os meios digitais de comunicação contribuem para que a prática do martírio religioso adquira outra conotação além da explosão imediata e das mortes provocadas por um atentado terrorista de motivação política.



FIGURA 4: arte gráfica postada no *website* da Brigada dos Mártires de Izzedine Alqassam em homenagem ao mártir Metwali Jamal Al Arqan⁷⁰.

Nas ambiências digitais dos grupos fundamentalistas islâmicos, esses jovens *shaheeds* não são terroristas sanguinários motivados pelo ódio e pela intolerância religiosa. Eles são respeitados; são mitificados. No *website* da Brigada dos Mártires de Izzedine Alqassam, grupo pelo qual deram as suas vidas, eles são glorificados e cultuados. Ao abandonarem suas existências materiais e se digitalizarem, eles são eternizados na temporalidade diferida e difusa da rede. São imortais nos bancos de dados binários. Na interface digital, suas imagens fotográficas ou em movimento relacionam-se com suas biografias constituindo, assim, uma iconografia e uma hagiografia que conferem materialidade ao sagrado. Nas suas páginas

⁷⁰ O “*mujahid qassami*” Metwali Jamal Al Arqan se martirizou no dia 10 de julho de 2006. Disponível em: < http://www.alqassam.cc/arabic/sohdaa5.php?sub_action=sera&id=836 >. No meio, a inscrição *Adeus. A Brigada dos Mártires de Izzedine Alqassam entregam a Deus o seu mártir qassami, Metwali Jamal Al Arqan, membro da unidade de fabricação de explosivos. Embaixo: que subiu às alturas em compensação pela sua coragem de enfrentar o inimigo sionista no bairro Shajaiah, na segunda-feira, no dia 10 de julho de 2006.*

virtuais, na articulação entre imagens e textos, eles abandonam sua condição profana e histórica para se transformarem em homens e mulheres que foram santificados.

No *website* da Brigada dos Mártires de Izzedine Alqassam, as narrativas míticas, políticas e religiosas desses jovens são construídas no encontro e na articulação entre a lógica da religião e a lógica das mídias digitais contemporâneas.

Nos dois próximos itens desse capítulo (2.3 e 2.4), discutiremos dois conceitos que definimos como *lógica da religião* e *lógica das mídias digitais contemporâneas* e, ao fazermos isso, estabeleceremos os pontos de contato entre ambas as lógicas que serão discutidos no capítulo seguinte: *a imaterialidade e a virtualidade*, *a multimídia*, *a temporalidade* e *a memória*.

1.3 Eis aqui a religião de Deus! Quem melhor que Ele para designar uma religião?⁷¹

A esfera da religião é da ordem do ideal e do sublime⁷². Provoca o arrebatamento e a comoção. Sua lógica remete à imaterialidade, ao mítico, ao virtual, ao mundo dos espíritos e dos mortos, à esfera do invisível, daquilo que não pode ser denominado por estar além de meros conceitos denotativos. Ela é da ordem do divino, da experiência mística transcendental. Refere-se ao tempo eterno e à crença na imortalidade da alma e na vitória sobre a morte. Diz respeito à fé e ao ato de acreditar, sem reservas, em um deus. Apela à afetividade, às emoções, à *aesthesis* aristotélica⁷³ que mobiliza todos os sentidos simultaneamente e envolve o corpo. Embora se refira à instância imaterial, ela é também material, corpórea, pois somente pode ser apreendida através de seus fenômenos e suas materializações; por meio das constituições de signos que medeiam e oferecem acesso àquilo que ela intenta representar: o mundo do além e das coisas sagradas. O homem só toma conhecimento do sagrado porque este se manifesta,

⁷¹ Versículo 138 da 2a. Surata do Alcorão, denominada *Al Bâcara* (A vaca).

⁷² Para Immanuel Kant, a estética do sublime é a comoção provocada no sujeito, diante de objetos considerados absolutamente grandes ou poderosos. Ler *Análítica do Sublime* no livro *Crítica do Julgamento* (1790).

⁷³ A *aesthesis* aristotélica baseia-se no poder que nos é concedido para perceber os objetos do mundo por meio do uso de nossos cinco sentidos tanto de um modo analítico como através de uma constelação múltipla de sensações. Para Aristóteles, a experiência estética refere-se tanto à experiência sensorial quanto à apreensão sensual desse mundo. Suportado pelas mesmas premissas e referindo-se à estética, Charles S. Peirce afirma que não há racionalização, não há objetivação simbólica que não derive de uma instância de primeiridade, ou seja, das qualidades de sentimento que permeiam a dimensão do sensível; não há símbolo, portanto, que não se erija sobre uma perspectiva estética. Em sua obra *Fenomenologia da Percepção* (1945), Merleau-Ponty reforça essa concepção na forma como descreve a consciência perceptiva que seria complementar à consciência representativa. A percepção é o resultado de uma consciência perceptiva intrinsecamente ligada às experiências do corpo e às suas vivências. Para o filósofo não já como separar sujeito do objeto, pois o sujeito também se faz corpo na produção perceptiva.

afirma Mircea Eliade (2008). Por isso, na estrutura organizacional da lógica religiosa, imagens e palavras são fundamentais.

A religião pode ser definida como um sistema de crenças baseado em premissas que, por sua vez, derivam de uma instância a qual se atribui autoridade. Por advir de uma instância que é fonte de autoridade, a crença religiosa não admite dúvidas e se compõe, assim, por um conjunto de certezas e dogmas. Para Charles Peirce (1877), são as crenças que guiam os desejos e moldam as ações humanas. Ela predispõe o indivíduo a agir de uma determinada maneira quando surge alguma ocasião que demande uma ação específica prescrita pelo credo⁷⁴. Isso faz com que ela seja muito mais do que um mero conjunto escrito e prescrito de códigos: é ela quem conforma a própria conduta do sujeito. “O sentimento de crença é uma indicação mais ou menos segura de se encontrar estabelecido na nossa natureza algum hábito que determinará as nossas ações” (PEIRCE, 1877, p. 6). Para Peirce, a crença, como um conjunto de ações e ritos que se repetem, são hábitos que sugerem que quando um grupo de pessoas compartilha um determinado credo, ele não está apenas afirmando a verdade de um conjunto de preposições, mas moldando seu corpo, suas ações e seus hábitos de acordo com ele.

Dessa forma, a crença religiosa não diz respeito somente à prática contemplativa, mas à predisposição humana e corporal de realizar uma ação concreta. A essa predisposição, Peirce denominou *hábito*. Ela é um dispositivo de comando. É signo de argumento⁷⁵, pois encerra em si um conjunto complexo de afirmações verdadeiras. Lúcia Santaella (2007) completa e afirma que as crenças são pensamentos-signos que funcionam como princípios-guias de nossas ações, ou seja, os hábitos, segundo a perspectiva peirceana de pensamento.

Como um sistema de crenças, a religião também perfaz um conjunto de ensinamentos, histórias singulares vividas pelos crentes e narrativas sagradas. Descreve e prescreve as práticas sociais cotidianas e os seus ritos, tais como orar, o que comer, como se vestir e o modo de praticar a adoração. Portanto, a crença religiosa não se manifesta somente naquilo que é dito ou escrito em um determinado livro sagrado, mas principalmente nos atos que os crentes performam (MORGAN, 2008) e que tem como objetivo santificar aquilo que de outra maneira seria ordinário e concretizar o que de outra maneira seria tão somente abstrato.

⁷⁴ *A fixação da crença*, artigo publicado na *Popular Science Monthly* n.12 em novembro de 1877.

⁷⁵ O argumento “é um signo cujo interpretante representa seu objeto como sendo um signo ulterior através de uma lei, a saber, a lei segundo a qual a passagem dessas premissas para essas conclusões tende a ser verdadeira. Manifestamente, então, seu objeto deve ser geral, ou seja, o Argumento deve ser um símbolo. (...)” (PEIRCE, 1962, p. 108).

Mas embora se manifeste por meio de atitudes e representações concretas, a religião não é de todo objetiva, como elucida Mircea Eliade (1991), e está longe de ser uma espécie de ciência passível de ser descrita somente sob os parâmetros do pensamento científico moderno. Ela é ainda mais do que tão somente um sistema de crenças que intenta subsumir todas as ações subsequentes que dela derivam. A respeito disso, o antropólogo Clifford Geertz (1973) nos oferece uma explicação. Para ele, a crença religiosa funciona como um antídoto contra a anomia e a ausência de sentido que nos são apresentadas por um universo caótico que não se comporta de maneira previsível e ordenada. Para Peirce, contrastando com o estado de crença, existe a dúvida que é não é uma condição confortável e da qual queremos nos livrar.

A dúvida é um estado de desconforto e insatisfação do qual lutamos para nos libertar e passar ao estado de crença; enquanto este último é um estado calmo e satisfatório que não desejamos evitar, ou alterar por uma crença noutra coisa qualquer. Pelo contrário, agarramo-nos tenazmente, não meramente à crença, mas a acreditar exactamente naquilo em que acreditamos⁷⁶.

Assim, a crença organiza a vida. Ao produzir hábitos que são da ordem da secundidade – da esfera das ações -, confere-lhe um propósito e um sentido. É a dúvida da ordem da primeiridade, do sensível, inerente ao sujeito e às questões metafísicas jamais respondidas, que levam à formação de novos hábitos de ação que configuram a crença.

Em seu livro *The interpretation of the culture* (1973), os argumentos de Geertz não são estranhos à proposta de Charles S. Peirce, pois o antropólogo defende que a religião é um sistema de símbolos que aplaca as dúvidas e as incertezas ao disponibilizar aos crentes uma compreensão unívoca e coerente do mundo, assim como um propósito de vida. Ela é uma crença, mas, além disso, é um modo de vida compartilhado, comunitariamente inteligível e imbuído de um sentido superior. É um sistema cultural simbólico constituído por um *ethos* e uma maneira de ver e olhar o mundo. Em outras palavras, podemos afirmar que mais do que somente uma crença, a religião refere-se a um complexo sistema de símbolos que foram histórica e culturalmente estabelecidos, por meio do qual uma determinada comunidade orienta as suas ações, suas práticas e que delimita as fronteiras entre o que é profano e sagrado; entre o que é ordinário e o extraordinário; entre o mundo físico e o imaterial.

Mircea Eliade (1991) argumenta que para o seu estudo e compreensão, existe somente um modo de abordar a lógica religiosa: atentar para os fatos e os indícios⁷⁷ religiosos; para o seu conjunto de ritos concretizáveis e mitos narrados; para o seu sistema sígnico. Eles são os

⁷⁶ Charles Peirce, A fixação da crença (1877).

⁷⁷ Para Charles Peirce, o indicial é, dentro das três categorias da experiência, da ordem da Secundidade. A indicialidade aponta para a concretude do ato e do mundo; é o presencial, o visto, o sentido conscientemente. É a ação singular (PINTO, 2007).

índices que evidenciam a fé. Afinal, é o fenômeno religioso materializado em manifestações diversas o que existe de concreto para que a investigação da lógica que permeia a religião possa ser empreendida.

Baseado nas premissas da *aesthesis* aristotélica, isto é, na experiência sensorial e na apreensão sensual desse mundo, Birgit Meyer e Jojada Verrips (2008) defendem que a religião possui o que eles denominam de *forma sensacional*. Essa diz respeito às formas que são relativamente padronizadas e fixas (simbólicas⁷⁸), que se repetem (indiciais) e que invocam ou organizam o acesso ao que é da ordem do transcendental (icônico⁷⁹). A lógica da religião se constitui, então, de símbolos e ritos que se repetem; por mitos arquetípicos que expressam um sistema complexo de afirmações coerentes e verdades sobre a natureza de todas as coisas e de todos os eventos; um sistema que pode ser visto como fundacional da própria metafísica fundada por Aristóteles (ELIADE, 2005).

Pela perspectiva da lógica religiosa - e para o homem religioso que nela se apóia - todos os atos, todas as práticas sociais se articulam dentro de um sistema coerente de significações: o destino, a vida e a morte, as ações individuais e grupais coordenadas por um propósito superior que é a vontade divina. Nada é ou *acontece* por um acaso e tudo responde a um sistema de leis superior e transcendental. Nas narrativas sagradas que compõem o sistema de crenças religiosas, eventos históricos se tornam teofanias: manifestações do divino que revelam que deus estabelece uma relação pessoal com o indivíduo e com o seu povo. O mundo concreto se torna uma passagem – um *medium* - para um mundo ideal e espiritual, onde reside a possibilidade de uma temporalidade eterna para aqueles que acreditam em Deus.

O espaço religioso, seja ele um templo de oração ou o Paraíso, não é homogêneo. Ele não pode ser circunscrito dentro de uma definição geométrica. É um mundo virtual onde a experiência perceptiva é diferente daquela do espaço da vida das coisas concretas. Na dimensão espacial da lógica religiosa, o mundo ordinário é transcendido pela prática de algum ritual, do uso de alguma mídia, de algum dispositivo que conecta o indivíduo ao sagrado. Seja em quaisquer religiões, não são poucos os ritos que demarcam o limiar de passagem entre essas duas formas de espaço: o profano para o sagrado; o real para o virtual (BITARELLO, 2008). É por meio do rito que o homem comum conforma o seu espaço sagrado “à medida que ele reproduz a obra dos deuses” (ELIADE, 2008, p.32). E é por meio do rito que a

⁷⁸ Para Charles S. Peirce, o simbólico é da ordem das leis, na medida em que uma lei estabelecida pode determinar e condicionar ações futuras.

⁷⁹ Ainda segundo Charles S. Peirce, a relação icônica diz respeito a uma relação com o fenômeno da ordem da sensorialidade e à afetação que um determinado signo provoca no sujeito; refere-se ao *pathos*, ao sentir; constitui o elemento estético de toda experiência.

dimensão espacial religiosa interage com uma dimensão espacial cuja temporalidade é a da repetição e do retorno.

Ritos e símbolos que se repetem e podem ser reproduzidos, inclusive tecnologicamente, constituem-se como a matéria-prima da religião. Na lógica religiosa, todos os atos e ritos religiosos que são repetidamente performados e reproduzidos são supostos de terem sido fundados, em um tempo primordial, pelos deuses ou pelos heróis míticos. Para o filósofo e teórico da comunicação Boris Groys (2008), a religião, de um modo abrangente, pode ser definida como um conjunto de rituais passíveis de serem reproduzidos. Ele afirma que a linguagem religiosa é a linguagem da repetição.

A linguagem [da religião] se encerra no ritual. O ritual é a re-legitimação da revelação da verdade que, no final das contas, é impossível de ser comunicada. A repetição de certos rituais religiosos celebra o encontro com a verdade incomunicável; a aceitação dessa verdade; uma resposta ao amor de Deus e a preservação do mistério da revelação. (...) Conseqüentemente, o fundamentalista [religioso] não está preocupado com um conjunto de opiniões, mas com o fato de alguns rituais não podem ser abandonados ou modificados, ao contrário, devem ser fielmente e corretamente reproduzidos⁸⁰.

A religião se constrói e se retroalimenta por meio de seus ritos míticos e indiciais. Nela, cada vez que o rito mítico é performado – o martírio religioso ou *shahada*, por exemplo –, a linha do tempo do objetivo é interrompida, a temporalidade é tensionada, suspensa, e se retorna ao tempo ancestral da Criação, o *in illo tempore*⁸¹, o tempo primeiro e perceptivo (ELIADE, 2005). É quando se realiza, então, a promessa *nietzscheana* da imortalidade: o eterno retorno para o mesmo de sempre.

O tempo do humano, seja ele profano ou sagrado, não é somente o tempo do calendário. A esse tempo que marca a contagem dos dias, dos meses e dos anos, construído e fixado sob parâmetros científicos, Henri Bergson (1988) classificou como o tempo verdadeiramente não natural. Para o filósofo, esse sim, era o tempo abstrato, já que inteiramente construído e objetivado pela inteligência e por meio da ação racional do indivíduo. O tempo real que é ligado às qualidades sensíveis e à percepção do indivíduo é sujeito a diversas temporalidades.

No tempo sagrado da lógica da religião convivem diversos regimes temporais: tempos que são intersticiais, construídos por meio de um processo perceptivo que Bergson (1968) denominou de *tempo da duração*, onde as noções de passado e de presente não estão

⁸⁰ *Religion in the age of reproduction*. Tradução de Larissa Soares Carneiro. Artigo disponível em: < http://container.zkm.de/zkm/Groys_Medium_Religion.pdf >. Acesso no dia 06 de dezembro de 2008.

⁸¹ *In illo tempore*: naquele tempo

distantes, pois agem concomitantemente⁸². São tempos que não são homogêneos e tampouco contínuos. São tempos que remetem a sonhos, devaneios, epifanias, hierofanias⁸³ e à contemplação estética. É um tempo indefinidamente reversível e recuperável, já que é um tempo mítico, portanto ancestral e passado, tornado presente por meio da repetição ritualística (ELIADE, 2008). Nenhum desses tempos é linear ou histórico. Eles são evocados a partir da manifestação do sagrado num objeto, numa imagem, num texto qualquer. O tempo sagrado é aquele da narração dos mitos que se refere a um acontecimento primordial, sacrificial, que aconteceu no começo de tudo, no início dos Tempos, nos primórdios. A lógica religiosa, então, é, aquela que se relaciona, por meio da repetição e reprodução ritualística, com diversos ritmos temporais, dentre eles, o tempo que pode ser equiparado à Eternidade: o tempo do eterno retorno e da imortalidade.

Relacionando-se com a repetição, com a temporalidade reversível e com as histórias míticas sagradas, a lógica da religião também diz respeito à memória e ao ato de recordar. A recordação promovida pelo rito e pela narrativa mítica desempenha um papel importante na religião: o homem não pode esquecer aquilo que lhe deu origem e que se passou no *in illo tempore*. “O verdadeiro pecado é o esquecimento”, argumenta Eliade (2008, p.90). Para ele, na religião o que importa não é a memória individual, mas a memória do mito coletivo. É preciso recordar o acontecimento mítico, a história sagrada, pois é na repetição dessas narrativas que se constitui, se estabelece e se legitima uma memória comum.

Historicamente, a lógica da religião sempre implicou o processo de construir uma memória compartilhável a partir de suas histórias míticas. Na Grécia Antiga, a memória, fonte da imortalidade, nasceu com a recordação dos feitos dos heróis mortos. Por meio da poesia, ela era o instrumento religioso para transcender o tempo - o passado, o presente e o futuro - e atingir, assim, o espaço e a esfera do invisível. Porém, “se a memória antiga foi fortemente penetrada pela religião, o judaico-cristianismo acrescenta algo de diverso à relação entre memória e religião, entre o homem e Deus”, afirma Jacques LeGoff (1996, p.443). A partir daí, muitas das religiões passaram a se fundamentar completamente no ato de recordar.

No Cristianismo medieval, os mártires eram testemunhos; eram aqueles que tinham sua existência recordada por meio de sua iconografia e hagiografia. Suas histórias eram

⁸² Para Bergson, comentado por Gilles Deleuze, “o passado e o presente não designam dois momentos sucessivos, mas dois elementos que coexistem: um, que é o presente e que não pára de passar; o outro, que é o passado e que não pára de ser, mas pelo qual todos os presentes passam” (DELEUZE, 1999, p.45).

⁸³ Para Mircea Eliade, o conceito *hierofania* refere-se ao tempo da manifestação do sagrado; de um sentimento de encantamento. Ler ELIADE, 2008.

inscritas em um dispositivo midiático durável - os *libri memorialis*⁸⁴ - que continham os nomes e os feitos dos mortos que deveriam ser, para sempre, recordados. Porque de acordo com a lógica da religião, é na conservação da história que é possível preservar os princípios, os paradigmas, os modelos, os símbolos que orientam a conduta humana.

Assim, embora cada religião, cada fé, cada sistema de crença tenha seu modo próprio modo de pensar, de sentir e de praticar os seus ritos singulares, essa pesquisa parte do pressuposto que é possível determinar algumas características comuns a todas as religiões e que dizem respeito ao que denominamos, aqui, de *lógica da religião*. Essa se refere à *imaterialidade* do meio; à *virtualidade* de outra dimensão; a *multimedialidade* para contar uma história que intenta ser sagrada; que se passa num *tempo* que não é o cronológico; que diz respeito a ritos que, ao serem repetidos, permitem *recordar* e não deixar morrer no esquecimento aqueles que dedicaram suas vidas para nos salvar.

1.4 A casa da aranha é um dos maravilhosos sinais da criação de Deus⁸⁵

Se para Mircea Eliade (2008) só é possível tomar o conhecimento do sagrado por meio de suas manifestações e indícios, do mesmo modo, ou seja, para empreender uma investigação sobre a lógica das mídias digitais é necessário tomar o conhecimento sobre o que está visível; sobre aquilo que nos é dado a apreender, sobre o que manifesta por meio da interface digital, já que assim como na religião, a estrutura ontológica das redes digitais jaz na sua dicotomia entre o que é visível e invisível; entre o que é material e imaterial. Pierre Musso (2004) afirma que para perceber os meandros das mídias digitais e a lógica de seu funcionamento é preciso cortar, dissecar e abrir suas entranhas para, então, identificar as suas estruturas elementares. Seguindo esses princípios, para se efetuar uma investigação e uma análise acerca do *website* da Brigada dos Mártires de Izzedine Alqassam é preciso, então, mapear o seu funcionamento, observar a sua organização, os signos que estão dispostos em sua interface digital, estabelecer as categorias e os elementos que lhes são comuns, atentar para as suas similitudes e diferenças, já que é nas páginas virtuais de sua galeria de mártires que se articulam tanto a lógica da religião quanto a lógica inerente das mídias digitais no processo de construção de uma narrativa que é ao mesmo tempo mítica e política; ancestral e contemporânea; profana e sagrada; concreta e virtual.

⁸⁴ Os *libri memorialis* carolíngios continham de 15.000 a 40.000 nomes para serem lembrados.

⁸⁵ Versículo 1168 da 114ª. Surata do Alcorão, denominada *An Náss* (Os humanos).

Da mesma forma que na religião, nas ambiências disponíveis no ciberespaço as respostas jamais se encontram nas generalizações e nas afirmações absolutas. *Websites* atendem aos mais diferentes propósitos; redes sociais digitais apresentam múltiplos e diferenciados comportamentos. A todo o momento surgem novos e imprevisíveis usos que se faz das redes. Se há alguma assertiva que possa ser feita, é de que a lógica das mídias digitais contemporâneas é essencialmente marcada por paradoxos que vão surgindo à medida que o ambiente digital é apropriado, incorporado, configurado e reconfigurado pelo sujeito.

Referindo-se a Claude-Henri de Saint-Simon, Pierre Musso (2004) afirma que a rede é ao mesmo tempo sólida e fluida; visível e invisível. É um organismo que tem sua lógica em sua estrutura imaterial e na materialidade de seus dispositivos de circulação. Ela é visível na sua superfície, na sua interface, mas sua circulação dá por meio de sua invisibilidade, de sua porção imaterial. A rede é, assim, um lugar de fluxos e vínculos que, na realidade, são invisíveis. Ela é um organismo que se define por essa circulação que não nos é dada a enxergar. Nela, os signos que circulam são evanescentes e prescindem de um suporte físico e concreto (SANTAELLA, 2008). Eles se tornam visíveis somente por meio de sua interface digital pela qual adentramos, penetramos e estabelecemos as nossas relações sociais.

Se alguns teóricos a consideram o sistema nervoso de uma cultura marcada pelo culto da velocidade, ela também desacelera, congela e cristaliza o tempo. Se o seu tempo é o tempo-real do imediatismo e da tele-presença mediada pelo computador, é também um tempo diferido, retardado, congelado que perdura no ciberespaço e em bancos de dados com capacidade digital praticamente irrestrita de estocagem e armazenamento.

Ao afirmar que as mídias digitais contemporâneas podem dissolver as barreiras físicas e as noções de espacialidade, é preciso ter em mente que, ao mesmo tempo, elas reterritorializam esse espaço, reforçando os vínculos comunitários entre os membros de uma coletividade inserida dentro de uma circunscrição territorial (LEMOS, 2007). E é justamente devido a essa faculdade de organização da dimensão espaço-temporal que a rede pode produzir e reproduzir tantas representações e mitos, afirma Musso (2004).

Logo, é impossível afirmar que a rede se comporta sempre do mesmo modo, seguindo os princípios de uma só lógica que vale para todas as possíveis ambiências e matrizes espaços-temporais no meio digital. A rede é plástica, líquida (BAUMAN, 2001) e pode adquirir múltiplas formas. Pode dar acesso a uma conta bancária ou ter um sentido mítico-religioso, já que serve e atende a diversas finalidades.

Se ela possui uma linguagem multi e hipermidiática, a lógica das mídias digitais contemporâneas não pressupõe necessariamente uma ruptura com a lógica midiática

tradicional e transmissiva, já que implica o seu desdobramento. Essa lógica não é somente linear, mas associativa; não faz desaparecer as características da lógica transmissiva anterior, mas a tensiona, constituindo um modelo híbrido que pode apresentar predomínios de uma ou outra forma, dependendo da situação que se estabelece e se pretende estabelecer (ALZAMORA, 2007).

Devido a essa sua natureza fluida e volátil, para se estabelecer critérios de análise sobre sua natureza e lógica é preciso, primeiro, selecionar um dado objeto empírico e sobre ele empreender uma investigação que auxilie a estabelecer parâmetros que orientam a lógica de seu funcionamento, já que ambiências digitais diferentes, geralmente funcionam de acordo com lógicas diferenciadas. Portanto, devido ao objetivo dessa pesquisa o *corpus empírico* selecionado foi o *website* do grupo fundamentalista religioso Hamas, onde existe um arquivo digital, em constante processo de construção, de histórias que tentam ser sagradas. Nessa ambiência, a lógica da religião se articula com a lógica das mídias digitais contemporâneas por meio de: 1) sua estrutura virtual e imaterial, fruto de uma operação matemática que torna visíveis os signos em sua interface; 2) por meio de sua estrutura organizacional (multimedialidade e banco de dados) e 3) através de sua dimensão temporal. É por meio dessas características e ferramentas que é possível apreender o fenômeno visível que pretendemos investigar: a interação da lógica das mídias digitais contemporâneas com a religião no processo de construção de uma narrativa política-mítico-religiosa.

Embora, como já foi mencionado, tenhamos que nos concentrar nos aspectos visíveis tanto da ambiência virtual quanto da religião, um dos importantes pontos de contato entre as duas lógicas é o que tange a estrutura virtual e imaterial de ambas. Boris Groys (2008) explica essa imaterialidade do meio digital em termos teológicos. Para ele, “o arquivo de imagens que se dispõe em uma superfície digital não é realmente uma imagem, mas um arquivo imaterial e invisível” (GROYS, 2008, p. 4), já que a imagem digital é um efeito técnico de visualização a partir de um código que não nos é dado a enxergar.

Aqui [na ambiência digital] nós temos uma situação através da qual a dicotomia entre espírito/perene/matéria é reinterpretada como a dicotomia entre o arquivo digital e sua visualização. (...) Aqui, nós somos confrontados com a transposição da dicotomia entre o divino e o humano; da metafísica para um nível técnico, uma transposição, que como Martin Heidegger arguiria, somente é possível em virtude de esta dicotomia estar implícita na técnica do meio (GROYS, 2008, p.5).

Para o autor, nessa aparente imaterialidade do mundo virtual, onde os signos são evanescentes, nada é como parece ser. Arquivos de imagens, vídeos, textos e sons não são propriamente imagens, vídeos, textos ou sons, mas o resultado de uma operação matemática

que funciona segundo as leis da física, da eletricidade e da atividade magnética composta por uma sequência de zeros e uns⁸⁶ que constituem os *bits*: o DNA da informação digital. Da mesma forma que na religião, no complexo mundo digital os signos são maleáveis e efêmeros; podem ser apagados, recuperados e substituídos; podem ser acessados mediante uma repetição quase ritualística. Para Lúcia Santaella (2007), devido a essas características, na ambiência digital reside a metáfora da existência de mundos paralelos: de um lado, o mundo real e do outro, o mundo virtual. A própria idéia de ciberespaço já insere a possibilidade de um mundo regido pela imaterialidade, pela imaginação e eventual criação de um outro universo possível, separado e livre dos limites do mundo físico mortal. Entretanto, como ressalta a autora, não importa quão virtual e imaterial é esse novo mundo, por detrás dele, sempre haverá um corpo; sempre haverá uma consciência arraigada no físico. O virtual, afinal das contas, não será nada mais do que uma extensão possível desse mundo, formas “hiperdesenvolvidas e hiperconcentradas” de certos aspectos de nossa própria subjetividade (GUATARRI, 1993, p.177).

Entretanto, o que denominamos, hoje, como *virtual* não é uma criação dos meios digitais. Se tomarmos a definição de virtual como a possibilidade de existência de uma realidade alternativa ou a criação representativa de outro mundo, há uma longa tradição de representações virtuais tanto na literatura quanto nas artes, no cinema e, principalmente, na religião. Os exemplos são incontáveis e podem ser buscados nos três mundos paralelos da *Divina Comédia* de Dante Alighieri; nas aventuras de Odisseu por ilhas e lugares fantásticos, narradas por Homero; nos vasos gregos (*Vase François*) que contam histórias sequenciais míticas; nas representações escavadas nas paredes dos templos com sua galeria de heróis que habitam o Olimpo; na ficção científica que descreve tempos e vidas futuras e, como não poderia deixar de mencionar, nas narrativas míticas religiosas que contam as histórias do tempo ancestral quando os deuses se manifestavam para os homens predestinados a serem heróis. Todas elas dão acesso ao limiar que conecta o mundo concreto e factual do mundo imaginário e virtual (BITARELLO, 2008). A lógica das mídias digitais contemporâneas compartilha os traços da virtualidade da lógica religiosa. O ciberespaço propicia um meio simples para alcançar um estado de encantamento religioso; um modo de criar tecnicamente um mundo totalmente inventado por nós (MURRAY, 2003), em outras palavras, um mundo virtual, fruto da imaginação e de um ideal subjetivo.

⁸⁶ O código binário.

Embora *religião* e *tecnologia* possam parecer, em um primeiro momento, pertencentes às lógicas contrárias⁸⁷, a materialidade tecnológica nunca foi estranha à religião. Martin Heidegger, em uma palestra proferida em 1953⁸⁸, já afirmava que a técnica era um meio para um fim e para toda a atividade humana; uma forma de descobrimento que também diz respeito a belas artes e ao poético. O filósofo canadense Marshall McLuhan (1996) é categórico: se o conceito de tecnologia refere-se a meios técnicos que possibilitam a expansão da capacidade humana, a tendência lógica do espaço virtual é possibilitar a expansão dos sentidos para além do mundo concreto e real, ou seja, para o mundo virtual e imaterial.

De uma ou de outra forma, a religião sempre se apropriou da tecnologia para a sua realização. Para ser vivenciada, a prática religiosa requer uma mídia: essa pode ser os elementos sîgnicos contidos na arquitetura e o *design* de um templo que envolve os crentes em algum estado de contemplação ou rigidez corporal; uma máscara, objetos ou vestimentas que devem ser utilizados em determinados ritos de conexão com o sagrado; uma fogueira; uma pintura ou escultura sacra que mediará as súplicas dos fiéis aos seus santos ou deus. Outras utilizam instrumentos musicais, música ou documentos escritos, como os livros sagrados que, segundo a crença, contém a palavra divina. Mesmo as religiões que afirmam não utilizar nenhum instrumento tecnológico para alcançar uma interação com o mundo imaterial, costumam fazer uso de práticas de controle corporal para atingirem um determinado grau de plenitude e iluminação, pois também o corpo pode funcionar como um instrumento tecnológico de conexão com o sagrado por meio de seus gestos e posturas. Todos esses são exemplos de instrumentos tecnológicos que visam conectar o humano ao divino e transcender o espaço concreto para o virtual. Para essa pesquisa, então, a rede é muito mais do que uma mera ferramenta tecnológica. Ela seria o próprio operador para essa ação que permite a interação entre o mundo profano e o sagrado; uma possibilidade real de concretização de um *virtuo* que seria, sem ela, somente uma probabilidade.

A multimídia e a leitura, produção e difusão hipermidiática tampouco são novidades contemporâneas. A prática religiosa sempre utilizou textos, imagens e sons como mídias para a conexão com o sagrado. A apreensão e a leitura cognitiva em uma determinada ambiência religiosa - como em um templo, onde diversas mídias se sobrepõem e se

⁸⁷ Jeremy Stolow (2008) argumenta que a palavra *tecnologia* sempre se refere a algo de “deve funcionar” e que qualquer erro que possa ocorrer é advindo de um problema técnico, de aplicativos ou de *design*. Ao contrário, a palavra *religião* remete para algo que “não é suposto funcionar”, pelo menos no que concerne à esfera da ação e da produção material.

⁸⁸ Ler *A Questão da Técnica* de Martin Heidegger (1953).

misturam⁸⁹ - nunca foi linear, mas hipertextual ou reticular. O advento das mídias digitais contemporâneas, entretanto, possibilitou uma estrutura organizacional tecnológica que, análoga ao um templo religioso, permitiu a transposição, a interação e a convergência intermediária de todas as essas mídias em uma mesma plataforma. Ou seja, a Internet se tornou uma ambiência capaz de integrar dispositivos midiáticos variados que historicamente já vinham contribuindo para a expressão e experiência religiosa. A lógica hipertextual das mídias digitais contemporâneas seria, então, mais um passo de um longo e antigo processo de “mutação tecnológica”, para utilizar uma expressão de Muniz Sodré (2002). Ou seja, longe de ser uma revolução, trata-se de uma maturação de tecnologias híbridas que já existiam.

Nas redes, esses possíveis e variados arranjos multimidiáticos, essas outras possibilidades organizacionais de leitura e apreensão, não fazem desaparecer as antigas organizações cognitivas. Ao contrário, as revivificam com uma roupagem digital. Para Weissberg, a “flexibilidade, a maleabilidade das tecnologias do virtual recebem, por exemplo, as antigas lógicas simbólicas com muito mais respeito que a tradição escrita acolheu a tradição oral ou que a imprensa abrigou o manuscrito” (WEISSBERG, 2004, p.137-138).

Nesse cenário virtual cuja lógica é paradoxal, entra em jogo um tipo de formalização da vida social. Se a lógica religiosa influencia a lógica da mediação sócio-cultural e sócio-sígnica de alguns *websites*, ela, por outro lado, também tem sido influenciada pelo uso das mídias digitais. Questões religiosas, que antes eram restritas ao tempo e ao espaço local de uma determinada comunidade, ganham visibilidade e novos adeptos por meio do uso da Internet, a comunicação em escala global. Dessa forma, ao alterarem as percepções da dimensão espaço-temporal, as mídias digitais contemporâneas alteram também as relações e as interações sociais. É por meio de sua habilidade de comprimir e expandir o tempo, apagar e reforçar as distâncias, estocar memória e reproduzir cópias idênticas, que os dispositivos digitais contemporâneos elucidam um modo de conduta e uma disposição lógica que são comparáveis com o ato de orar, com a magia e com os rituais que desafiam o tempo e a distância (STOLOW, 2008).

A todo o momento, surgem na rede fórmulas de hibridação inéditas. Convivem na rede temporalidades sob pressão, formas temporais fendidas; regimes de tempo diferenciados. Na mesma ambiência podem conviver tanto a perenidade de um banco de memórias quanto a capacidade de atualização instantânea. A lógica das mídias digitais possibilita a constituição

⁸⁹ Um templo religioso é muito mais do que uma construção arquitetônica. É uma ambiência composta por imagens (pinturas, esculturas, vitrais), sons (músicas e a pregação), textos sagrados, odores (incenso) que articulados criam uma atmosfera multi e hipermediática onde a lógica não é linear, mas associativa desses diversos elementos.

de temporalidades próprias, intersticiais e perceptivas. O tempo real que, segundo Henri Bergson (1988), não é aquele que se refere à cronologia da contagem dos dias, meses e anos, mas ligado às qualidades sensíveis e à percepção do sujeito. Um tempo que é mais qualitativo do que quantificável; heterogêneo, já que está ligado ao movimento e à duração. O que Bergson denomina de *duração* é uma percepção do tempo ligada a uma síntese mental, fruto de uma experiência humana subjetiva, e não um tempo coisificado que pode ser cientificamente dividido e mensurado. Refletindo sobre o pensamento bergsoniano, Felix Guatarri e Gilles Deleuze classificaram essa duração temporal como um movimento que pode ser muito rápido, mas que nem por isso implica velocidade, já que essa pode ser muito lenta, ou mesmo imóvel, continuando a ser, contudo, velocidade. (DELEUZE e GUATTARI, 1997b). Para Pierre Musso (2004), a rede - que é uma conexão técnica - é esse reservatório “sem fundo de metáforas para repensar o espaço-tempo” (MUSSO, 2004, p.33) que anuncia a vinda de mundos novos. Ao expandir e retraindo o tempo; ao permitir o acesso imediato e instantâneo a um banco de memórias que, paradoxalmente, amplia a duração e a permanência dos signos em um tempo impossível de ser mensurado, a rede propicia as condições para uma temporalidade que pode ser, perceptivelmente, uma simulação de um tempo eterno religioso.

Saint-Simon (1760-1825) foi o primeiro teórico moderno a fazer uma associação entre a lógica das redes e a lógica religiosa. Para ele, a religião deveria ser criada e compreendida a partir de seu sentido etimológico: *re-ligare*, a meta-ligação social. A organização em rede seria o veículo para que essa meta-ligação pudesse ser estabelecida; seria o pivô que organizaria os seus vínculos. O que pretendemos estabelecer nesta pesquisa é como a lógica das mídias digitais contemporâneas, organizadas em rede, articula-se à lógica da religião no processo de narração de um desses mundos possíveis mencionados por Musso (2004). Mundos sagrados, virtuais que, entretanto, não se contrapõe ao real, já que não são estranhos ou tão somente contemporâneos, mas familiares e antigos. Mundos ancestrais, míticos e religiosos que são suportados por códigos e signos culturais que já conhecemos, só que agora digitalizados. Para isso, vamos analisar os elementos dispostos na interface material do *website* da Brigada dos Mártires de Izzedine Alqassam e inquirir sobre a sua estrutura imaterial, sua base tecnológica, sua organização e dimensão espaço-temporal no processo de construção de uma narrativa mítico-religiosa.

1.5 Quem me dera ter forças para resistir a vós ou encontrar um forte auxílio (contra vós)⁹⁰: o *website* da Brigada dos Mártires de Izzedine Alqassam

A Brigada dos Mártires de Izzedine Alqassam, pertencente ao grupo Hamas, classifica-se como uma organização *em rede*. Uma rede que por sua vez faz uso *das redes* das mídias digitais contemporâneas para disseminar seu discurso e sua estrutura ideológica.

Desde o ano de 2006, o grupo fundamentalista religioso palestino Hamas tem investido recursos financeiros, logísticos e técnicos na construção de uma rede abrangente de *websites*. O grupo islâmico sunita não só aprendeu a explorar os recursos da rede mundial de computadores, como passou a considerar o meio digital estratégico no processo de disseminação de conteúdos ideológicos, identitários e comunitários.

Segundo relatório publicado pela entidade *Intelligence and Terrorism Information Center at the Israel Intelligence Heritage & Commemoration Center (IICC)*, dentre as organizações que atuam na Autoridade Nacional Palestina, o Hamas é a que possui uma maior e mais desenvolvida rede digital. Já em junho de 2006, o grupo contava com uma infraestrutura composta por mais de 20 *websites*, sendo que o maior deles – Palestine-Info⁹¹ (Fig. 5) – é disponibilizado em oito idiomas: árabe, inglês, *bahasa* (Indonésia e Malásia), *urdu* (Paquistão), turco, *farsi* (Irã), francês e russo.

A rede digital do grupo é estruturada de modo a atingir perfis diversificados de audiências, incluindo crianças e adolescentes⁹². Entretanto, ela opera segundo uma só lógica unificada de propaganda ideológica: o fundamentalismo islâmico, a *jihad*, o culto ao martírio e a destruição do Estado de Israel⁹³.

Segundo o mesmo relatório, produzido em agosto de 2007, toda a rede é dirigida pelo ativista Nizar Al-Hussein, que, operando a partir de um escritório do Líbano, recebe ordens diretas do quartel-general do grupo localizado na cidade de Damasco, na Síria.

⁹⁰ Versículo 80 da 11ª. Surata do Alcorão, denominada *Hud*.

⁹¹ Disponível em: < <http://www.palestine-info.info> >.

⁹² O *website* da revista *Al-Fateh* é direcionado para o público infantil. Já o *website Islamic Block* visa atingir jovens estudantes filiados ao grupo. Além disso, a rede envolve *websites* que contém desde conteúdo noticioso até de entidades beneficentes cujo propósito é o de angariar recursos financeiros para a causa palestina.

⁹³ O estatuto do Hamas, publicado em 1988, reflete o compromisso do grupo com os princípios, as terminologias e os ideais dos movimentos fundamentalistas islâmicos contemporâneos, o que inclui a *jihad* e a eliminação do Estado de Israel.

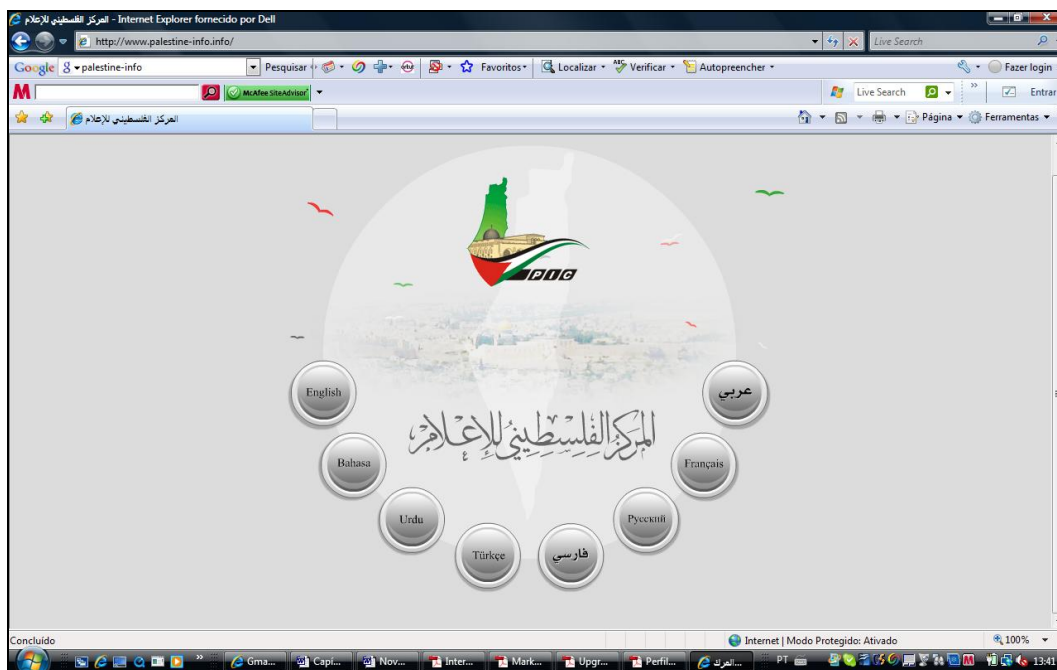


FIGURA 5: primeira página do website Palestine-Info com os devidos links (círculos) para as respectivas versões em oito diferentes idiomas⁹⁴.

Seguindo o mesmo modelo reticular de uma organização dividida em células independentes, a rede digital do Hamas tende a utilizar *Provedores de Acesso à Internet* (ISP) espalhados por diferentes países. Há casos, inclusive, em que um mesmo *website* recebe o suporte técnico de mais de um provedor. O objetivo dessa estratégia é constituir uma rede que seja a mais flexível possível, com a habilidade de encontrar alternativas rápidas, caso algum *website* seja removido de seu provedor⁹⁵.

Até julho de 2007, o maior número de provedores encontrava-se na Malásia (sete); quatro na América do Norte (Estados Unidos e Canadá); dois *websites* eram assistidos por provedores russos; um nos Emirados Árabes Unidos e um outro na região de Beit Hanina na cidade de Jerusalém.

Os *websites* são utilizados visando atingir diversos objetivos, desde a divulgação de uma versão própria dos fatos acerca do conflito israelo-palestino à discussão de questões políticas locais; é também um meio para adquirir e difundir conhecimentos operacionais de resistência⁹⁶, fomentar disputas internas e sangrentas entre os grupos rivais que atuam na

⁹⁴ Escrito na página: *A Palestina se volta para o mundo e o mundo se volta para a Palestina*.

⁹⁵ *Terrorism and Internet: an examination of Hamas's websites and the hosting providers used by them*. Relatório produzido pela organização *Intelligence and Terrorism Information Center at the Center for Special Studies (C.S.S)*, publicado no dia 20 de junho de 2006.

⁹⁶ Como as células do grupo existem em regiões diferentes (Faixa de Gaza, Cisjordânia e Síria), as plataformas e os fóruns dos *websites* são utilizados para a transmissão de instruções de operações para indivíduos ou para uma audiência mais ampla (são postados, por exemplo, boletins conclamando a uma ação conjunta). A internet é

região⁹⁷, arrecadar recursos financeiros para o grupo; disseminar o ódio contra o Estado de Israel e seus cidadãos; angariar a simpatia de possíveis novos militantes para a “causa palestina” e, principalmente, incentivar a resistência política e religiosa do grupo pelas vias da prática da *shahada* – o martírio ou o suicídio religioso⁹⁸.

Dentre os *websites* cujo propósito é glorificar e cultuar a prática do martírio religioso, o principal deles é o da Brigada dos Mártires de Izzedine Alqassam, o braço armado da organização e responsável pela execução das operações de martírio.

1.5.1 Quando um exército se abateu sobre vós desencadeamos sobre ele um furacão e um exército invisível (de anjos)⁹⁹: o website da Brigada dos Mártires de Izzedine Alqassam

O *website* da força militar operacional do grupo Hamas é disponibilizado em dois idiomas: árabe¹⁰⁰ e inglês¹⁰¹, cada um com conteúdos diferenciados. Apesar de a versão original ser em árabe, descreveremos, primeiro, a versão disponibilizada em inglês.

A versão em inglês (Fig. 6) não é uma tradução literal da versão original do *website* em árabe. Tanto o conteúdo quanto a interface são diferentes. Tendo como contraponto e parâmetro o *website* original, é possível afirmar que sua interface é simples e não possui um *design* sofisticado ou atrativo. Ele é visivelmente construído com recursos técnicos e logísticos mais modestos do que a versão em árabe. O menu de opções, embora contenha 11 itens, também possui um conteúdo bem menor do que a versão original¹⁰², e cada *link*, por sua vez, direciona o usuário para páginas que contém um volume de informação bem mais reduzido.

usada, também, para prover informações necessárias sobre possíveis alvos de atentados. Maiores informações no *website*: < <http://www.terrorism-info.org.il/site/home/default.asp> >

⁹⁷ Os *websites* são utilizados para difamar, acusar e atacar o atual maior rival do Hamas: o Fatah liderado por Mahmoud Abbas na região da Cisjordânia.

⁹⁸ No *website* Palestine-info, há uma seção intitulada *Heroic Stories*, onde são narradas as histórias dos mártires que deram suas vidas pela causa palestina; o *website* *The Palestine (through) Voice and Picture* oferece acesso aos vídeos-testamento dos mártires; no *website* *Al-Fateh*, direcionado para o público infantil, é possível encontrar homenagens aos combatentes e militantes mortos do Hamas; o *website* *Islamic Block*, dirigido a estudantes, oferece acesso a canções e *video-clips* que louvam operações de martírio e presta honras aos estudantes que praticaram a *shahada*. Informações disponíveis no relatório *The Internet as a battleground used by the terrorist organizations: how Hezbollah and Hamas exploit the Internet in the battle for hearts and minds, and how to combat them*, de 01 de agosto de 2007.

⁹⁹ Versículo 10 da 33ª. Surata do Alcorão, denominada *Al Azhab* (Os Partidos), revelada em Medina.

¹⁰⁰ Disponível em: < <http://www.alqassam.ps/arabic/> >.

¹⁰¹ Disponível em: < <http://www.alqassam.ps/english/> >.

¹⁰² No menu, os acessos para: *Home* – Sobre nós – Notícias – Mártires – Artigos – Multimídia – Ocupação terrorista - Prisioneiros – Entrevistas – Fórum – Contato.



FIGURA 6: primeira página do *website* da Brigada dos Mártires de Izzedine Alqassam na sua versão em inglês. Acesso no dia 17 de janeiro de 2009.

Entretanto, as evidências de que o *website* é claramente direcionado ao público ocidental, não necessariamente islâmico, não se atém somente ao idioma em que ele é publicado, mas, principalmente, aos indícios presentes na construção de sua linguagem.

A versão em inglês tem um perfil mais informativo. Cria uma ambiência e uma interface que intenta ser e parecer noticiosa. O incitamento ao ódio aos judeus, as propagandas deliberadamente anti-sionistas, o culto e a glorificação à prática da *shahada* são bem mais contidos e, por vezes, praticamente inexistentes. Basicamente, seu objetivo principal é difundir a versão do grupo acerca dos fatos ocorridos no conflito israelo-palestino para o público ocidental.

No acesso do dia 17 de janeiro de 2008, por exemplo - enquanto se desenrolava uma guerra entre o Hamas e o Estado de Israel na Faixa de Gaza - praticamente todo o conteúdo da primeira página era informativo e composto por notas e notícias sobre o conflito. Em um dos boxes, era noticiado que uma mãe e seu filho haviam sido mortos em uma escola da Organização das Nações Unidas atingida por um bombardeio israelense; em outro, a chamada alertava para o já superado número de 1000 mortes palestinas no conflito; em destaque, acompanhada de uma fotografia, a notícia do “assassinato” cometido pelo exército de Israel do “proeminente líder do Hamas” e ministro de seu governo Sa’ed Syiam e um alerta: “nossa resposta está a caminho”; à direita da página, sob o título “tópico importante”, um *link* para um texto que narra o protesto de jornalistas palestinos contra os alvos atingidos por Israel

durante a guerra; e, no mesmo lado mais abaixo, um *box* intitulado “arquivos especiais” direcionava o usuário para uma reportagem que prometia revelar o que de fato aconteceu nos treze dias [até o dia da publicação] do “ataque sionista na Faixa de Gaza”.

Do mesmo modo que na versão original em árabe, a versão inglesa também conta com um *link* para uma seção dedicada aos mártires do grupo. E é justamente nessa seção que talvez se encontre aquela que é a maior e principal diferença entre as duas versões. Por meio dela é possível perceber as diferentes lógicas que orientam a construção da linguagem dos dois *websites*. Aqui, raramente os mártires postados são *istishhadis* – aqueles que procuram deliberadamente a morte sacrificial por meio de um atentado com características terroristas. Na versão em inglês não há nenhuma menção explícita ao martírio religioso suicida. As mortes narradas, embora sejam heróicas, foram ou motivadas por operações militares legitimadas pelo caráter de resistência política do grupo, ou provocadas por “massacres” ou assassinatos promovidos pelos israelenses. São, em sua grande maioria, as mortes daqueles que ou caíram na batalha contra o “inimigo sionista” ou que morreram em combates ou em incursões do inimigo aos territórios ocupados¹⁰³ (Fig. 7).

A lógica que orienta a leitura dessa versão é, predominantemente, uma lógica política e laica, não muito diferente da lógica que orienta *websites* de outras organizações seculares de resistência. Por meio desse *website*, o grupo procura justificar e legitimar os seus atos para o Ocidente.

Nesta versão, nas páginas dedicadas à memória daqueles que caíram na luta contra a ocupação, não são disponibilizados os vídeos-testamento dos mártires; não há menção a sacrifícios humanos míticos; suas biografias são narradas de maneira objetiva e concisa e são poucas, ou nenhuma, as referências religiosas no texto; as fotografias, por sua vez, também não representam um guerreiro religioso islâmico – *mujahideen* –, mas tão somente um retrato de um indivíduo comum e profano que perdeu sua vida por uma causa política. Nesta versão, os mortos são tratados como heróis que caíram na luta pela resistência, contra a opressão e por um Estado livre palestino. Mas eles são representados como homens e não como santos. Fazem parte da dimensão política ordinária e não da esfera do sagrado.

¹⁰³ No acesso do dia 17 de janeiro de 2000, nenhum dos dez mártires mencionados na primeira página da seção Mártires havia praticado o suicídio religioso. Todos eles haviam sido mortos em confrontos ou explosões.

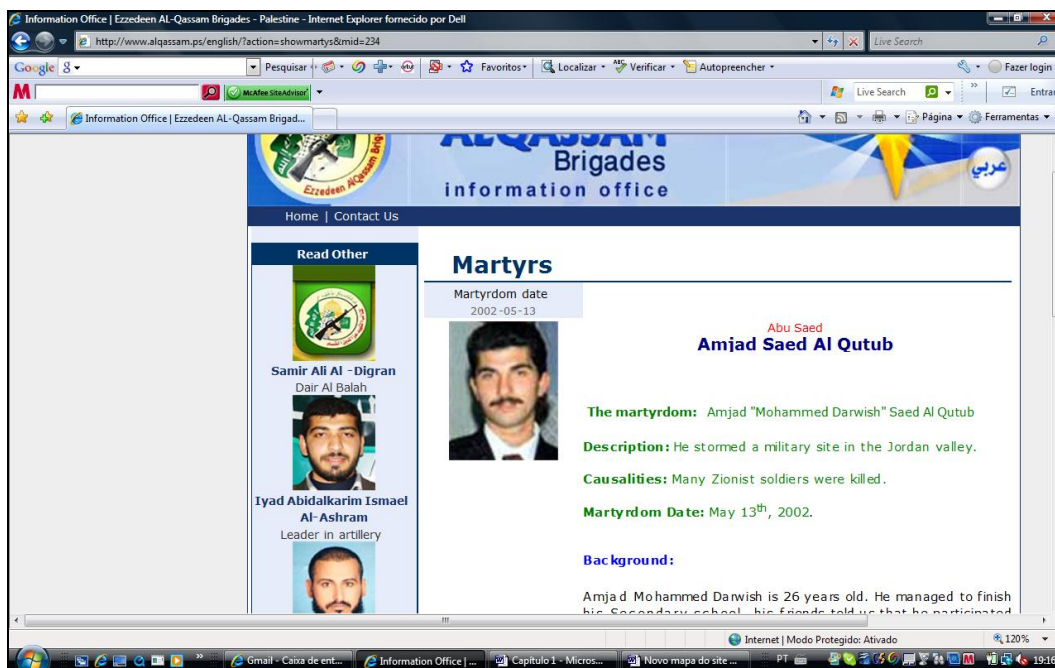


FIGURA 7: página dedicada ao mártir Amjad Saed Al Qutub, morto no dia 13 de maio de 2002 em um confronto com soldados israelenses.

Já a versão original em árabe do *website* da Brigada dos Mártires de Izzedine Alqassam possui uma estrutura organizacional e um fluxo de informação que conta uma história diferente, já que mediada pela lógica da religião (Fig. 8).

São várias as diferenças entre as duas versões. Em primeiro lugar, esta versão é, claramente, aquela que recebe um maior aporte de recursos financeiros, técnicos e logísticos. Seu conteúdo informacional é muito maior, já que o *website* em árabe não é utilizado somente para a divulgação de notícias; prover a versão oficial do grupo sobre os fatos ocorridos no conflito israelo-palestino e divulgar detalhes das operações militares executadas contra o Estado de Israel. Dedicar-se, em grande parte, à glorificação e ao culto aos *shaheeds* por meio da construção e disseminação de uma narrativa que utiliza recursos multimidiáticos sofisticados. Uma narrativa que visa enaltecer, honrar, homenagear, recordar, preservar na memória e não deixar morrer no esquecimento, aqueles que sacrificaram suas vidas – o bem mais precioso - pela causa e glória de deus.

A versão original do *website* é construída e direcionada, em primeiro lugar, ao público interno da Autoridade Nacional Palestina e em segundo lugar, a um público distribuído nos países falantes do idioma árabe que simpatizam com a causa religiosa fundamentalista islâmica¹⁰⁴.

¹⁰⁴ *The Internet as a battleground used by the terrorist organizations: How Hezbollah and Hamas exploit the Internet in the battle for hearts and minds, and how to combat them.* Relatório produzido pela Intelligence and Terrorism Information Center at the Center for Special Studies (C.S.S), publicado no dia 01 de agosto de 2007.

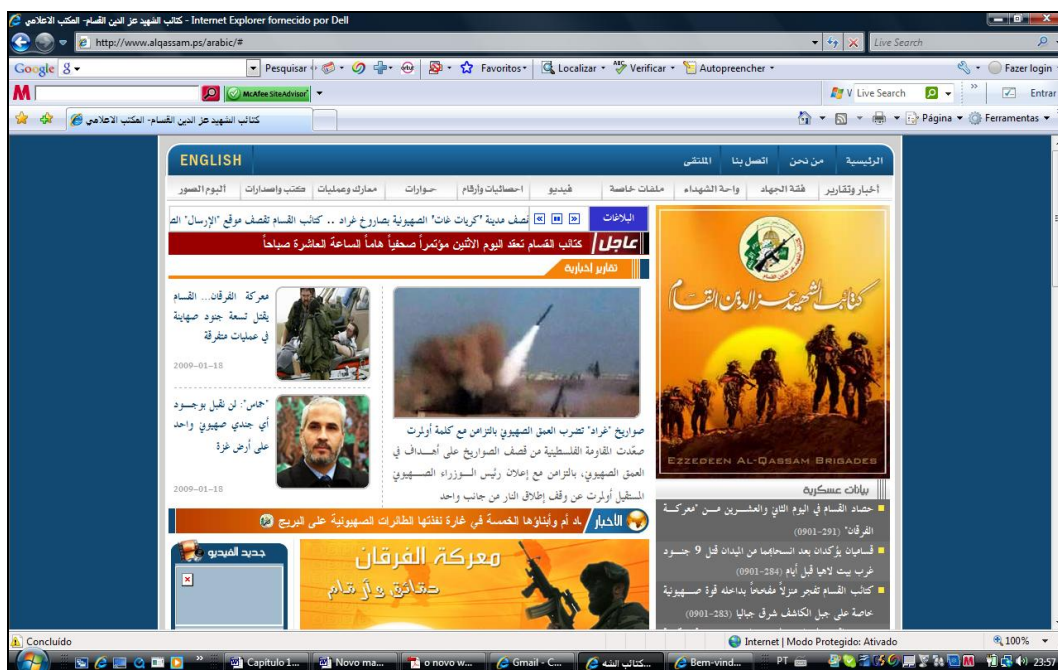


FIGURA 8: interface da nova versão do *website* da Brigada dos Mártires de Izzedine Alqassam, lançada no dia 08 de junho de 2008¹⁰⁵.

Diferentemente da versão em inglês, aqui, as referências religiosas se encontram em quase todas as páginas e em quase todos os *links*: no cabeçalho das declarações oficiais do grupo¹⁰⁶; nos ensinamentos da jurisprudência islâmica; nas fotos dos mártires; no estatuto do grupo¹⁰⁷; nos textos escritos e publicados; nos arquivos de áudio; nas músicas religiosas oferecidas em álbuns temáticos, nos *banners* gráficos, nas fotografias estilizadas e nos vídeos disponibilizados para *download*. Ao contrário da versão traduzida, é a lógica da religião que medeia a interface, o discurso, o fluxo das informações, a doutrina e a construção das narrativas míticas heróicas daqueles que morreram não somente por uma causa política, mas pelo “desejo e (...) insistência em ser mártir¹⁰⁸”, um soldado a serviço de deus. Se a versão em inglês intenta uma legitimação e uma mobilização política feita por meio da representação do discurso laico ocidental, a versão em árabe pretende provocar uma mobilização política que advém da legitimidade que crença religiosa confere ao grupo.

¹⁰⁵ Primeira página (capa) do *website* no dia 19 de janeiro de 2009.

¹⁰⁶ Todas as declarações oficiais do grupo se iniciam com uma frase extraída do Alcorão. A mais utilizada delas é *Ele permitiu o combate aos que lutam, porque foram ultrajados, Deus é Poderoso e pode secundá-los*. Em árabe: {أَنْ لِّلَّذِينَ يُقَاتِلُونَ بِأَنَّهُمْ ظَلَمُوا وَإِنَّ اللَّهَ عَلَىٰ نَصْرِهِمْ لَقَدِيرٌ}, contida no versículo 38 da 22a. Surata do Alcorão (*Al Hajj* ou A Peregrinação)

¹⁰⁷ No estatuto do grupo, afirmam, dentre outras coisas, que a legitimidade do grupo advém da crença em Deus e do compromisso com a fé islâmica.

¹⁰⁸ Trecho retirado da biografia de Ahmed Mohamad Abu Sleiman publicada no *website* da Brigada dos Mártires de Izzedine Alqassam. Ahmed praticou a *shahada* no dia 19 de abril de 2008 no posto militar de *Caran Abu Salem*, fronteira com a Faixa de Gaza e o Estado de Israel.

Embora o *website* da Brigada dos Mártires de Izzedine Alqassam esteja no ar desde o ano de 2006, no dia 08 de junho de 2008, foi lançada uma nova versão¹⁰⁹, tecnicamente melhorada e com mais recursos multimidiáticos (Fig. 8).

Do ponto de vista técnico, o *website* ficou mais rápido que o da versão anterior. Os recursos e as características do meio digital foram explorados de maneira mais eficiente, como a farta utilização de material multimídia (vídeos, fotografias, imagens, áudio e texto) com possibilidade técnica de *download* de praticamente todo o material.

O presente *website* oferece diversos *links* de acesso para os itens contidos no menu principal. Vários atalhos atrativos (com imagens, símbolos e fotografias) são oferecidos como opções simples e diretas para atingir uma mesma seção. Por exemplo, é possível chegar à seção denominada *shahada* (que remete às operações de martírio e aos mártires que a praticaram) de diversas formas: pelo cardápio dos menus (tanto no topo como na parte mais inferior da primeira página), por meio de um *box* contendo uma fotografia de um mártir ou por uma caixa de texto onde se escreve o nome do mártir desejado. Algumas seções disponíveis no menu também são *linkadas* entre si. Esse é o caso que ocorre, por exemplo, entre a mesma seção *shahada* – perfazendo um outro meio de acesso a ela - e a seção de *estatísticas de operações e mortes*. Através da data, do nome do mártir ou do nome da operação de martírio contidos na seção de *estatísticas*, o usuário pode ser direcionado à seção *shahada*, com seu respectivo material.

Do ponto de vista organizacional, foi desenvolvido um novo *design* mais sofisticado para as interfaces das novas páginas, que tanto é agradável visualmente quanto auxilia no controle da navegação e no fluxo desejado da informação. Para facilitar a navegação e a identificação das seções, algumas delas são caracterizadas por uma cor-base diferente, sem perder, entretanto, a coerência visual do conjunto do *website*. A seção *shahada*, por exemplo, tem como base de fundo a cor *verde* que simboliza a fé islâmica.

Também no nível da organização das informações, por meio do uso de palavras simples e objetivas no menu, de boxes de acesso que utilizam imagens referenciais, do uso de símbolos (ou na nomenclatura consensual das redes, *ícones*) - máquinas de fotografia para a seção de fotos, autofalantes para a seção de áudio e o símbolo universal de *play* para a seção de vídeos -, o novo *website* possui, um bom nível de navegabilidade¹¹⁰.

¹⁰⁹ Na época do lançamento da nova versão e de acordo com informação postadas no próprio *website*, ele teria recebido mais de 500 mil acessos por dia.

¹¹⁰ A *navegabilidade* de um ambiente virtual diz respeito à organização das informações contidas em um *website*, pois visa garantir que o usuário navegue pelas páginas de maneira intuitiva e saiba onde está, para onde está indo e quais os mecanismos disponíveis de acesso.

Novos itens foram acrescentados ao menu da versão de 2006, refletindo uma possibilidade expandida de navegação e a existência de um banco de dados maior e mais organizado. O menu principal passou a contar com as seguintes seções (da direita para a esquerda¹¹¹): notícias, jurisprudência da *jihad*, *shahada*, arquivos especiais, vídeos, relatório estatístico, diálogos (ensaios e artigos), operações militares e de martírio, livros e publicações e fotografias.

O fluxo de informação do *website* é circular e fechado, ou seja, ele acontece no interior do próprio *website*. Isto é, a navegação não é aberta para outros *websites*, mas construída de modo a direcionar o usuário sempre para as páginas e os conteúdos internos do próprio *website*. Sendo assim, diversos *links* dispostos em boxes no corpo da primeira página do *website*, repetem a trajetória, as possibilidades e os conteúdos já listados anteriormente do menu principal, tais como boxes *linkados* para a seção de vídeos, fotos, estatísticas, diálogos (artigos), operações do grupo, jurisprudência da *jihad* e *shahada*.

Também no corpo da primeira página, boxes com *links* permanentes dão acesso para outros conteúdos que não estão contidos no menu principal, tais como: *seção de assuntos sionistas*, *mídia sionista*, seção de áudio e a relação de palestinos detidos em prisões israelenses.

A primeira página também conta com uma enquete, onde os usuários podem responder dentre três opções para uma questão colocada, e um mecanismo de busca de mártires por meio de uma caixa de texto onde é possível escrever o nome do mártir desejado e acessá-lo no banco de dados.

No final da página, é disponibilizado um menu mais ampliado¹¹², com duas linhas e nove itens, que repete o conteúdo do menu principal e os conteúdos dos boxes permanentes localizados no interior do corpo da primeira página.

Do ponto de vista do conteúdo, os bancos de dados foram expandidos. Informações textuais (notícias, declarações oficiais do grupo, artigos, entrevistas), audiovisuais (vídeos-testamento, documentários, operações, vinhetas) e de imagens (artes gráficas e fotografias) foram acrescidas nessa nova versão. É interessante ressaltar que à medida que o *website* se sofisticava, sofisticava-se, na mesma medida e em igual proporção, o material imagético e audiovisual disponibilizado no banco de dados. Vídeos que, em um primeiro momento, eram

¹¹¹ A ordem de leitura do *website* é da direita para a esquerda, de acordo com a direção da escrita linear do idioma árabe.

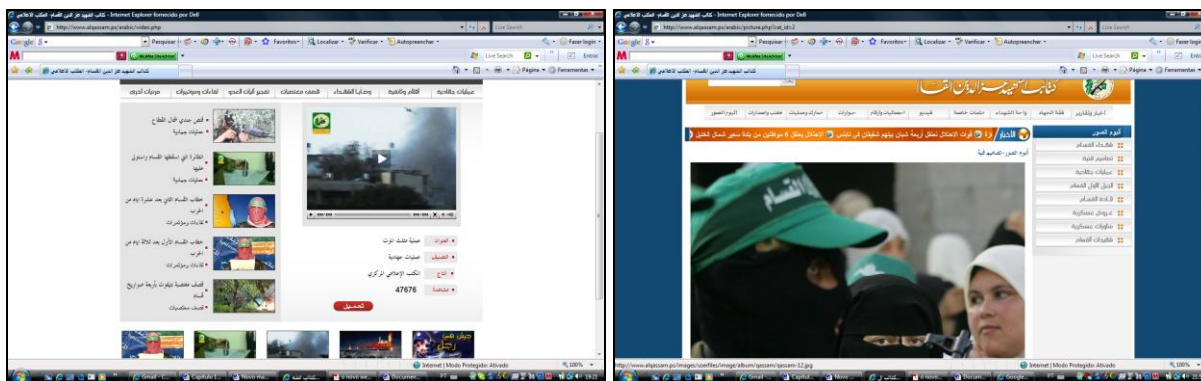
¹¹² Da direita para a esquerda na primeira linha: notícias, *shahada*, prisioneiros, imprensa sionista, vídeos, áudio, estatística, operações do grupo e introdução. Da direita para a esquerda na segunda linha: livros e publicações, diálogos, artigos, dados, dados militares, declarações militares, fotos e fórum.

praticamente caseiros, realizados com uma câmera doméstica fixada sobre um suporte, adquiriram vinhetas de abertura, processo de edição, *takes* elaborados, pós-produção e trilha sonora. Todo esse conjunto passou a ser disponibilizado em uma qualidade mais alta de resolução e em seções previamente organizadas para isso.

A seção de áudio¹¹³ contém diversos álbuns de músicas de cunho político-religioso, tais como “Homens-bomba¹¹⁴”, que contém canções que glorificam aqueles que optaram pelo caminho da *shahada* e louvam a prática do sacrifício religioso, “Guerreiros da Vitória” e “A Intifada continua”.

A seção de vídeos¹¹⁵ (Fig. 9) é dividida em sete categorias: missões de *jihad* (que inclui vídeos-testamento), documentários (que contém diversos documentários sobre a vida dos mártires de Alqassam), vídeos-testamento de *shaheeds*, bombardeios a assentamentos (israelenses), bombardeio de mecanismos militares (israelenses), reuniões e conferências e “outros”.

A seção de fotos¹¹⁶ (Fig. 10) também se divide em sete categorias: os mártires, *art design*, a *jihad*, a primeira geração de Alqassam, os líderes do Hamas, manifestações, exercícios militares e mártires de Alqassam.



FIGURAS 9 e 10: da esquerda para a direita, as respectivas páginas das seções de vídeo e fotografia do *website* da Brigada dos Mártires de Izzedine Alqassam.

A seção do *relatório estatístico*¹¹⁷ possibilita uma outra forma de acesso ao banco de dados das operações de mártírio e dos mártires do grupo. Nela, o usuário escolhe um ano (de 1988 a 2009) e um de seus respectivos meses. A partir da data selecionada, serão

¹¹³ Disponível em: < <http://www.alqassam.ps/arabic/sounds.php> >.

¹¹⁴ Em árabe: *istishhadioun*. O refrão de uma das canções do álbum -*Coloque seu cinto-bomba* – repete “coloque seu cinto-bomba, *istishhadi*, e encha a praça de sangue, até que tenhamos nossa terra de volta (...)”.

Informações contidas no relatório *Terrorism and Internet*, publicado no dia 22 de junho de 2008 pela organização *Intelligence and Terrorism Information Center at the Center for Special Studies* (C.S.S).

¹¹⁵ Disponível em: < <http://www.alqassam.ps/arabic/video.php> >.

¹¹⁶ Disponível em: < <http://www.alqassam.ps/arabic/picture.php> >.

¹¹⁷ Disponível em: < <http://www.alqassam.ps/arabic/statistics2.php?id=2004-01> >.

disponibilizadas as fotos de todos os mártires que morreram no período solicitado. Clicando sobre suas fotos, o usuário será encaminhado para as suas respectivas páginas que conterá a sua biografia, o seu vídeo-testamento, suas fotografias e a declaração oficial do grupo que assume a autoria do atentado e descreve os detalhes da operação.

Esse vasto material textual e imagético referente à prática do martírio que, na primeira versão, eram postados randomicamente, foi, nesta nova versão e na seção *shahada*, sistematizado por meio dos nomes dos mártires, de suas fotos e das datas das operações em bancos de dados de fácil acesso e com ampla possibilidade de *download*.

No *website* da Brigada dos Mártires de Izzedine Alqassam, a morte é pública e exibida em detalhes. É a experiência mais radical para esse grupo, a evidência de sua fé, da crença e o que lhe atribui uma autoridade moral. Cada morte anunciada parece afirmar ao mundo a decisão do grupo de morrer por uma causa que eles acreditam ser a única e a verdadeira: Allah. A disposição em morrer desafia o inimigo que não crê na vida eterna. A morte que permeia todo o *website* confere uma identidade religiosa e uma unidade ideológica ao conteúdo do *website*. Quase todas as páginas, notícias, vídeos, áudio e fotos fazem referência àqueles que já morreram. É, precisamente, para a seção dedicada aos mortos, denominada *shahada*, que convergem diversos *links* espalhados na interface do *website*. Nela, são disponibilizadas ao usuário as histórias de uma longa galeria de homens que já não estão entre nós.

Pois é justamente essa seção virtual dedicada à morte e à prática do martírio sacrificial que interessa a essa pesquisa, pois seu propósito, além de político, tem pressupostos religiosos (Fig. 11). Ela intenta transformar homens históricos em personagens míticos por meio de uma narrativa multimidiática permeada por elementos alegóricos onde são contados os feitos grandiosos daqueles que, sozinhos, desafiaram o inimigo e a morte. Visa tornar eternos aqueles que sacrificaram suas vidas pela glória do grupo e de Deus, preservando-os em um banco de memória digital.

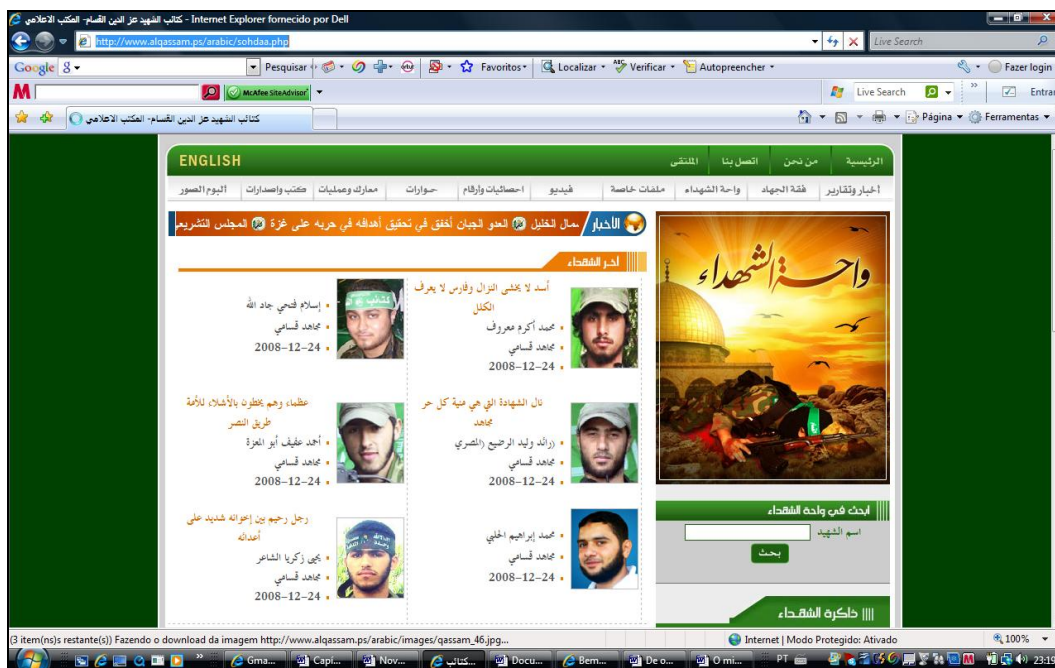


FIGURA 11: página da seção denominada *Shahada* do website da Brigada dos Mártires de Izzedine Alqassam.

Toda e qualquer narrativa contada pela perspectiva da lógica religiosa se relaciona com o ato de recordar. Toda “história sagrada” se relaciona com os mitos e com a preservação da memória desses mitos. “É no mito primordial que cabe conservar a verdadeira história, a história da condição humana: é nele que é preciso procurar e reencontrar os princípios e os paradigmas de toda a conduta” (ELIADE, 2008, p.90).

A seção denominada *shahada*¹¹⁸ é dedicada aos mártires da Brigada dos Mártires de Izzedine Alqassam. Na sua interface, diversos jovens nos fitam de dentro de suas fotografias. Cada uma dessas fotografias representa um mártir do grupo, um indivíduo morto, e cada nome escrito ao lado do retrato é um *link* para a página que lhe é exclusiva e honrosamente dedicada.

Em cada página, a informação é organizada de modo a contar multimidiaticamente a sua história que é, ao mesmo tempo, política, mítica e religiosa (Fig. 12).

¹¹⁸ Disponível em: < <http://www.alqassam.ps/arabic/sohdaa.php> >.

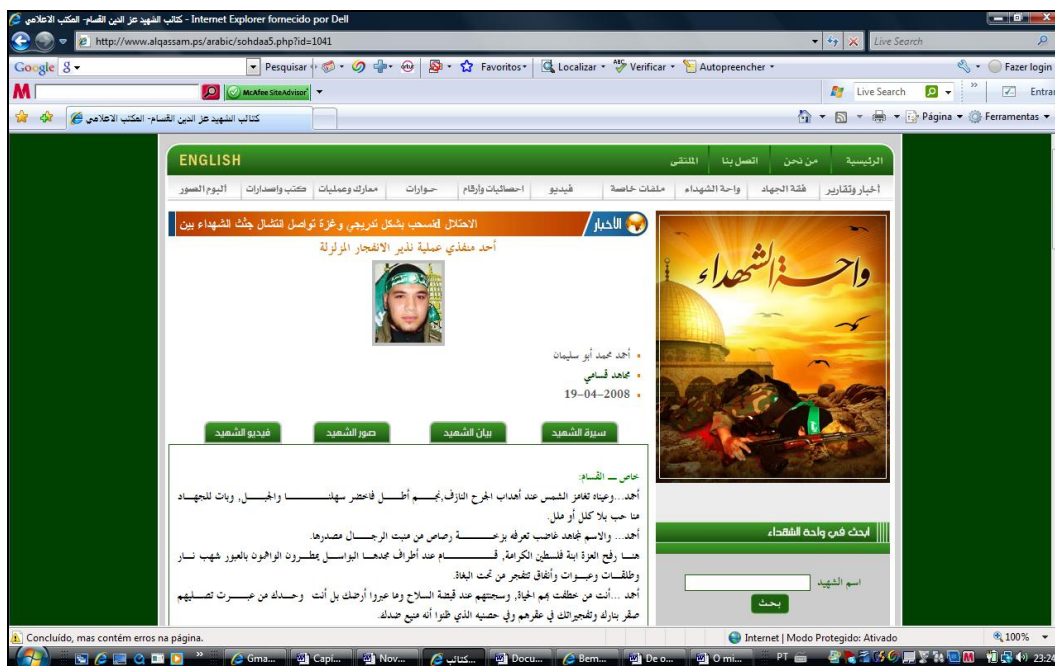


FIGURA 12: página dedicada ao mártir Ahmed Mohamad Abu Sleiman na seção denominada *Shahada* do *website* da Brigada dos Mártires de Izzedine Alqassam.

Nelas, são disponibilizados quatro *links* relacionados à vida do mártir e a sua operação de martírio (da direita para esquerda): um *link* para a sua biografia; um *link* para a declaração oficial do grupo contando os detalhes da operação; o acesso a sua galeria de fotografias e o último, ao seu vídeo-testamento, gravado antes da *shahada*.

Inserida dentro do contexto político-religioso do *website* do grupo, a seção *shahada* articula todos esses elementos para narrar uma história que é construída segundo as perspectivas da lógica da religião e da lógica das mídias digitais contemporâneas e cujos pontos de contato são a imaterialidade/virtualidade, a multimídia, a temporalidade e a memória/banco de dados.

Utilizando os recursos e as características do meio digital, o *website* da Brigada dos Mártires de Izzedine Alqassam apresenta uma narrativa política, mítica e com sua galeria, sempre em processo de construção, de personagens sobrenaturais que desafiaram e venceram a morte.

Uma narrativa onde a *imaterialidade* e a *virtualidade* do meio permitem a construção de um mundo sobrenatural religioso; a *multimídia* permite que a interação entre imagens e textos resulte em uma hagiografia iconográfica que transforma o homem histórico e profano em um personagem mítico e sagrado; a *temporalidade* do meio digital e a possibilidade infinita de reprodução simulam o tempo mítico do eterno e a existência de um banco de *memória* digital converte-se em uma simulação da imortalidade.

2 OS SUBTERFÚGIOS¹ DAS MÍDIAS DIGITAIS E O MITO

Ao investigar a presença dos mitos na contemporaneidade, Leszek Kołakowski (1990) atesta a dificuldade em definir o que é o mito. Para ele, devido ao desgaste provocado pelo uso indiscriminado do termo, na grande maioria das vezes os conceitos utilizados não seriam eficientes para aclarar o seu significado. Principalmente no período moderno, a palavra *mito* foi reiteradamente relacionada ao que é falso, à mentira, ao erro e à fantasia (DUNDES, 1984). A afirmativa “isso é um mito” qualifica uma determinada coisa como equivocada, enganosa e inexata. Mas, o mito não se refere a coisas, sentenças ou declarações falsas, porque ele pode “constituir uma das formas mais elevadas de verdade, apesar de sua aparência metafórica” (DUNDES, 1984, p. 1).

Mitos se referem às narrativas sagradas que refletem valores, ideais de comportamento, noções de bem e mal, de certo e errado. Os mitos também agregam em torno de si uma enorme gama de emoções e sentimentos que implicam o ato de orar e crer em algo ou alguma coisa; de participar de uma liturgia religiosa; vivenciar uma experiência mística ou tomar parte de rito dramático que diz respeito ao mundo da magia e do sobrenatural. Os mitos dizem sobre os homens que os criaram; revelam a sua cultura, os seus princípios e os contextos históricos em que eles se manifestam. Eles têm sido a viva inspiração de todos os demais produtos possíveis das atividades humanas já que “as religiões, filosofias, artes, formas sociais do homem primitivo e histórico, descobertas fundamentais da ciência e da tecnologia e os próprios sonhos que nos povoam o sono, surgem do círculo básico e mágico do mito” (CAMPBELL, 2007, p.15).

Se Lezlek (1990) apontou a dificuldade em definir o conceito, outros estudiosos das religiões e das narrativas estabelecem categorias arquetípicas que seriam comuns aos mitos de todas as culturas ao redor do mundo, tais como o mito do herói, da criação do mundo, do centro do universo, do sacrifício, das cidades celestiais e da jornada que conduz ao Paraíso². Mas não importa o enfoque ou a abordagem, uma constatação é recorrente entre as todas as discussões acadêmicas sobre o assunto: desde os tempos imemoriais, em todas as épocas, em todos os lugares e sob todas e quaisquer circunstâncias, o homem tem produzido os seus mitos, sendo que na base original e ontológica de toda a sua produção mitológica, encontram-se os mitos arcaicos religiosos.

¹ Referência ao versículo 76 da 114ª. Surata do Alcorão, denominada *Na Náss* (Os Humanos), revelada em Meca.

² Ler Mircea Eliade (1991; 2005; 2008), Carl Gustav Jung (2007), Joseph Campbell (2007), Paul Ricoeur (2006).

A palavra mito advém do grego *mythos* que significa história ou narrativa. Para Aristóteles, o *mythos* se relacionava com o gênero da tragédia e seria uma forma narrativa construída por meio da seleção e da organização dos acontecimentos relatados de modo a torná-los uma história inteira, com início, meio e fim³.

De acordo com a definição contida no *Dictionary of English Folklore*, os mitos “são histórias sobre seres divinos (...); são reverenciados como verdadeiros e sagrados; são endossados por legisladores e sacerdotes e intimamente ligados à religião⁴”.

Dentre todas as suas possíveis definições, o mito pode ser caracterizado a partir de sua forma, de seu conteúdo, de sua função e contexto.

Sua forma é a da narrativa e seu conteúdo é sagrado. O mito é, portanto, uma história que sempre se refere à ordem do divino (DUNDES, 1984; ELIADE, 2008; BITARELLO, 2008). Sua matéria-prima é religiosa. São narrativas sagradas, metafóricas, alegóricas e de origem que se passam em outra uma dimensão espaço-temporal. Referem-se a um acontecimento primordial que teve lugar no início do Tempo; um tempo diverso daquele experimentado da realidade cotidiana e que se insere em um lapso de tempo sagrado (ELIADE, 1991).

[O] mito retira o homem de seu próprio tempo, de seu tempo individual, cronológico, ‘histórico’ – e o projeta, pelo menos simbolicamente no Grande Tempo, num instante paradoxal que não pode ser medido por não ser constituído por uma duração. O que significa que o mito implica uma ruptura do Tempo e do mundo que o cerca; ele realiza uma abertura para o Grande Tempo, para o Tempo Sagrado (ELIADE, 1991, p.54).

O mito relata acontecimentos fundadores que, entretanto, não têm o seu lugar na História, pois se situam em um tempo que é, ao mesmo tempo, aquém e além do tempo histórico – o *in illo tempore*, para utilizar um conceito clássico do filósofo das religiões Mircea Eliade (RICOEUR, 2006). Ele narra a criação do mundo e os episódios fundamentais.

Tampouco o espaço mítico é o mesmo da vida ordinária. Nele habitam monstros, anjos, demônios, figuras e seres fantásticos capazes de feitos incríveis. Personagens que foram escolhidos pelos deuses para que transformassem os seus espaços e alterassem curso da vida e do universo por meio de seus atos heróicos.

Ninguém é capaz de precisar quem escreveu ou criou um mito. São narrativas que se caracterizam pelo fato de serem anônimas. Não remetem a autoria de um só indivíduo, mas acredita-se que foram produzidos coletivamente, já que pertencem a um grupo ou a uma

³ Ler *Poética* de Aristóteles. O *mythos* seria o primeiro dos seis elementos da tragédia.

⁴ Oxford, 2000, p. 254.

comunidade (RICOEUR, 2006). Os mitos fazem parte de uma categoria particular de criações espirituais e simbólicas de toda a humanidade.

Por serem narrativas sagradas, não há religião que não se aproprie deles de algum modo (DUNDES, 1984). O verdadeiro *habitat* do mito são os ritos e as cerimônias religiosas. Eles são recebidos pela tradição e aceitos como dignos de fé por todos os membros do grupo sem outra garantia de autenticidade a não ser a crença daqueles que os transmitiram (RICOEUR, 2006). Essa verdade não advém da confirmação da existência real dos fatos ou dos personagens. Os mitos são considerados verdadeiros porque são sagrados; porque persistem; porque estão contidos em livros sagrados; porque derivam de autoridades religiosas; porque narram a história de deuses, heróis ou ancestrais que performaram atos e acontecimentos incríveis. Por isso, para Eliade, o mito é solidário da própria ontologia, já que ele “só fala das *realidades*, do que aconteceu *realmente*, do que se manifestou plenamente” (ELIADE, 2008, p.85).

Os mitos são muito antigos e vêm de muito longe. Eles tentam revelar os mistérios. Referem-se à dimensão do invisível e do que está oculto sob a verdade aparente. Os acontecimentos míticos não são históricos e factuais, mas relatados através de alegorias, milagres, sinais do além, magia, epifanias, revelações, intervenções e vontade divinas, ou seja, são atos oriundos de teofanias. Por se referirem a atos exemplares, o mito é também um modelo. Ele “expressa e confirma os valores e as normas de uma comunidade religiosa; provê padrões de comportamento para serem imitados; atesta a eficácia do ritual com seus fins práticos e estabelece a santidade do culto” (HONKO, 1984, p.49). Por serem modelos, os mitos se referem a arquétipos. Seus personagens não são meros seres humanos: são deuses ou heróis. São símbolos de um modo de conduta. São personagens que foram transformados em um modelo exemplar dentro de uma história cujo conteúdo é religioso e mítico (ELIADE, 2005).

Para Karl Jung (2007), os mitos são uma das fontes mais ricas dos arquétipos. A palavra arquétipo deriva do grego *archetypum* e significa um “modelo primeiro”⁵. O filósofo judeu Philo de Alexandria (20 a.C – 50 d.C), em uma referência mística ao conceito de *archetypum*, relacionou-o ao *imago dei* (a imagem de Deus) no homem. Jung postulava que essa imagem de deus no homem funcionava como um símbolo unificador e transcendente capaz de reunir fragmentos heterogêneos que fazem parte da psiquê humana. De acordo com

⁵ Definição encontrada no *Online Etymology Dictionary*. Disponível em: < <http://www.etymonline.com/index.php?search=archetype&searchmode=none> >. Acesso no dia 28 de maio de 2009.

o psicanalista, ao se falar em arquétipos, estamos nos referindo a modelos antigos, ancestrais, primordiais, a tipos arcaicos, imagens universais que existem desde os tempos mais remotos e que funcionam como padrões ou paradigmas de representações (JUNG, 2007). Pois um desses modelos exemplares mais corriqueiros nas narrativas sagradas míticas, é o paradigmático mito familiar que reconta a jornada de um herói e o seu combate contra o inimigo (ELIADE, 2005).

O mito do herói narra a história daqueles que conseguiram superar suas limitações históricas para desafiar os perigos e, com isso, trazer benefícios para toda a sua comunidade (CAMPBELL, 2007). São os arquétipos míticos daqueles que vieram para nos ensinar os princípios morais e o segredo da existência e da vida. Dizem respeito às histórias de homens e mulheres que de alguma forma detém o destino de todos em suas mãos e que por isso podem nos salvar. O arquétipo do mito do herói é aquele que pode ser observado nas biografias e nas imagens dos mártires Ahmed Muhamad Abu Sleiman, Mohamad Salim Al Harbawi, Fátima Al Najjar e Reem Al Riashi, publicados na seção *Shahada* do *website* da Brigada dos Mártires de Izzedine Alqassam. Por meio de suas narrativas mítico-sagradas, eles abandonam sua condição histórica, para serem representados como aqueles que, atendendo a um chamado divino, sacrificaram suas vidas em prol de seu povo. Nelas, passam a habitar um tempo mítico e eterno em um lugar onde milagres ainda acontecem; deixam sua condição ordinária para se tornarem sagrados.

Nessas histórias é possível verificar aquela que é a função mais importante do mito: ‘fixar’ modelos exemplares de todos os ritos e de todas as atividades humanas significativas, que se relacionam desde aos atos mais prosaicos da vida cotidiana até às práticas mais elevadas que visam conectar o humano ao divino e transformar o profano em algo que foi, por meio do rito mítico, sacralizado (ELIADE, 2008).

Se a função mítica é estabelecer modelos ideais de comportamento, é por meio de seu contexto ritualístico, portanto repetitivo e indicial, que o mito se torna um padrão e um símbolo. Uma pessoa que segue uma determinada religião, por meio da execução de um determinado rito, pode se identificar e fazer revivificar um personagem mítico-simbólico. Na performance ritualística mítica, o passado se torna presente; a morte se entrelaça com a vida; o ancestral se confunde com o contemporâneo. Nos inúmeros relatos padronizados dos auto-sacrifícios que se repetem no *website*, o Hamas estabelece um ideal mítico de comportamento; constitui um símbolo que se refere à prática do martírio.

Mircea Eliade (1991) já atentava que não era preciso procurar explicações psicológicas profundas para provar, no homem contemporâneo, a sobrevivência

subconsciente de uma mitologia abundante. Para isso, bastava observar. “A mais pálida das existências está repleta de símbolos, o homem mais ‘realista’ vive de imagens” (ELIADE, 1991, p.13). Porque embora ancestrais, os mitos estão longe de estarem mortos e sepultados. Eles não se encontram encerrados nas páginas envelhecidas de um livro antigo qualquer, esquecido em alguma prateleira de uma velha biblioteca. Estão vivos. Os mitos viajam, transpõem fronteiras físicas, geográficas e culturais. É quando eles são materializados e exteriorizados por meio dos signos que os representam, quando eles, enfim, se transformam em histórias narradas e imagens, é que eles podem ser compartilhados e disseminados.

As mídias-signo são utilizadas para esse propósito de preservação e circulação do mito. Para que ele se manifeste ou viaje além das fronteiras, o mito precisa ser fixado e representado em algum suporte midiático. Essa pode ser uma imagem religiosa, uma fotografia, um vídeo, uma história, uma oração, um poema ou uma música. Foi dessa forma que os mitos circularam e ainda circulam pelo mundo. Assim eles foram e continuam a ser propagados de um povo a outro e de uma cultura para outra cultura.

Devido ao seu intercâmbio e suas viagens, os mitos estão longe de serem criações de um sistema arcaico linear. Tais criações simbólicas romperam as barreiras físicas dos locais onde foram geradas e foram assimiladas por outros povos e sociedades que não as teriam conhecido se não fosse por meio de uma comunicação organizada em rede (ELIADE, 1991). As narrativas míticas e sagradas sobreviveram e circularam por meio de diversos suportes, desde as primeiras mídias – como a linguagem – até as mais recentes. Passam agora, também, a ser disseminadas pelas mídias digitais contemporâneas que revivificam de maneira surpreendente a circulação em rede que garantiu a perenidade dos mitos.

Em seu livro *Por que estudar as mídias?* o pesquisador Roger Silverstone (2005) se pergunta sobre o papel que as novas mídias teriam no processo de contar e disseminar histórias. Sua resposta foi: “novas maneiras de administrar a informação e novas maneiras de comunicá-las; novas maneiras de articular desejos e de influenciar e agradar. Efetivamente, novas maneiras de fazer, transmitir e fixar significados” (SILVERSTONE, 2005, p.47). Desconsiderando o adjetivo de *novo* dado por ele e que já foi refutado no primeiro capítulo por essa pesquisa, Silverstone estava certo ao apontar a tecnologia contemporânea como uma fonte de mistério. Citando Alfred Gell, ele afirma que tecnologia e magia estão indissociavelmente ligadas em nossos dias. E para ele, é nas narrativas midiáticas que aparecem os mitos, a magia, o sagrado e o profano; as lendas populares, as histórias de heroísmo e de redenção que, alegando realidade, fantasiam e apelam à nossa imaginação. Roger Silverstone não compartilhava das preocupações de Walter Benjamin (1936) para

quem a informação jornalística estaria matando a experiência e a magia de narrar. “Na mídia contemporânea, deparamos, não com uma ausência de histórias, mas com sua proliferação” (SILVERSTONE, 2005, p. 80). E ele reforça que a mídia encanta e a história sobrevive.

Para a pesquisadora norte-americana Janet Murray, o meio digital é capaz de escrever histórias que não poderiam ser contadas de outro modo. Para ela, o meio virtual

oferece um modelo de uma forma de arte baseada na mais poderosa tecnologia de ilusão sensorial que se possa imaginar, mas que, apesar disso, dá continuidade à farta tradição humana de contar histórias, estendendo-se dos heróicos poetas épicos aos romancistas do século 19 (MURRAY, 2003, p.39).

O desejo ancestral de viver uma fantasia originada num universo mítico não morreu com a modernidade. É, inclusive, passível de se aventar que ele foi intensificado com utilização de um meio cuja lógica estabelece pontos de contato com a lógica da religião, constituindo, assim, uma ambiência virtual que promete satisfazer a esse desejo de um modo mais completo do que jamais foi possível, embora sempre sonhado e historicamente ansiado e construído. Jean-Louis Weissberg (1993) cogita, por exemplo, que talvez o mundo mítico virtual, que até então era prisioneiro da capacidade imaginativa do homem, tenha, finalmente, se libertado ao encontrar um meio que possibilita a construção de mundos complexos, míticos e imaginários (WEISSBERG, 1993).

Foi a imaginação do homem que criou os mitos e as histórias sagradas, mas foram os meios – *media* - que as preservaram. A narrativa mítica está viva e ela prospera ao recorrer às fontes oral e impressa, às imagens fixas e em movimento, aos sons e a todos os recursos disponibilizados pela tecnologia digital. Ela pode ser encontrada no *website* que guarda a história dos mártires, que como heróis sacrificaram suas vidas por seu deus e por sua comunidade. É por meio das características e das faculdades da *virtualidade*, da *multimedialidade*, da *temporalidade* mítica, da capacidade de contar histórias que intentam preservar uma *memória coletiva* compartilhável, que a lógica das mídias digitais contemporâneas articula-se e entrelaça-se com a lógica da religião no processo contínuo e perene de construção de uma narrativa sagrada e mítica. Características que essa pesquisa acredita não serem de fato contemporâneas, mas que encontraram no nicho digital as possibilidades reais e concretas de construir um mundo que seja celestial, eterno e imortal. Um meio que, como argumenta Derrick de Kerckhove (1993), se converte em uma metáfora tecnológica da materialização de todos os desejos e sentidos humanos.

2.1 E isto virtualmente aconteceu⁶

O conceito de *virtual* permeia a religião desde a Idade Média, quando surgiu nas reflexões empreendidas pela filosofia escolástica para explicar os mistérios do mundo por meio dos pressupostos da fé cristã (LEVY, 1996).

O termo, cuja origem se encontra nas palavras latinas *virtuallis* e *virtus*, denotava o que existia em *potência*, mas não ainda em *ato*. Foi nesse escopo que Nicolau Maquiavel empregou várias vezes o conceito *virtù* em sua obra *O Príncipe* (1532). O termo servia ao propósito de designar uma qualidade que todo governante deveria possuir de modo a manter o poder e concretizar ações. O *virtus* ou virtualidade seriam, assim, a força, a possibilidade contida em algo, a potência e a energia para realizar uma determinada alguma coisa.

Em um uso mais corriqueiro da palavra, o termo *virtual* remete à ausência de existência. Neste sentido, ele seria praticamente o contrário do seu significado primeiro, pois remeteria justamente ao impalpável, à incapacidade de promover ou acarretar ações (OLIVEIRA, 2006). O virtual, nesse caso, seria o nada; a pura imaterialidade que não incorpora em si a possibilidade de existir.

Mas as definições, as compreensões e as discussões sobre o que é denominado de *virtual* ou de *virtualidade* não findam dentro dessas duas únicas perspectivas contraditórias. As reflexões se tornaram ainda mais complexas quando, a partir da década de 60 do século 20, o conceito foi resgatado nas discussões que faziam referência aos sistemas e às tecnologias de visualização associadas ao uso do computador.

De uma maneira geral, e sem pretender fazer um levantamento sobre tudo o que já foi dito e escrito sobre a virtualidade no meio digital, é possível afirmar que os principais eixos de abordagens sobre o tema podem ser, a grosso modo, divididas sob quatro principais enfoques: a *ontologia imaterial do meio*, as *reflexões filosóficas* sobre as implicações de uma realidade virtual, as questões relativas à sua *dimensão espaço-temporal* e o virtual como *outra forma de realidade* a ser experimentada por meio de um dispositivo tecnológico.

Nos estudos que abordam a *ontologia imaterial do meio* é possível encontrar basicamente dois tipos de abordagens. A primeira toma a realidade virtual como o resultado de uma evolução tecnológica. Define o *virtual* estabelecendo a ontologia da imagem digital de síntese, que seria uma forma de representação resultante de uma operação físico-matemática propiciada pela evolução da técnica. Sob essa perspectiva, se antes as imagens tinham um

⁶ Versículo 572 da 114ª. Surata do Alcorão denominada Na Náas (Os Humanos), revelada na cidade de Meca.

referente real que, de algum modo, colava o mundo concreto e real à sua representação sígnica (caso da imagem fotográfica ou cinematográfica), na dimensão da virtualidade, as imagens prescindem de um referente externo, pois são, elas mesmas, auto-referentes.

Edmond Couchot (1993), por exemplo, afirma que a imagem virtual é precedida somente por um modelo matemático baseado no código binário composto por uma sequência de *zeros* e *uns*. Ou seja, no estágio atual da evolução técnica, as imagens e conseqüentemente a realidade que elas representam, já não necessitariam de um modelo físico e material anterior para a sua confecção, já que podem ser construídas a partir do nada e serem infinitas vezes modificadas e alteradas mediante a manipulação técnica (QUÉAU, 1993). Com isso, as imagens teriam perdido o *status* de ser um registro do mundo, pois, agora, mundos inteiros, fatos e ações que não existem ou existiram na vida concreta podem ser construídos. Sob essa perspectiva, estaríamos vivendo em uma era onde realidades podem ser forjadas por meio do uso do computador.

Entretanto, ainda sob o mesmo eixo de abordagem, outro enfoque discute que a natureza imaterial do meio não descarta a sua relação com o mundo concreto e com a vida factual dos indivíduos. André Parente (1993), apoiado nas reflexões de Felix Guattari (1993), alerta para o fato de que a maioria das imagens de síntese, embora não tenha necessariamente um referente físico que a preceda, visa satisfazer a uma vontade anterior e a um desejo subjetivo de representação da vida e das coisas do mundo. Buscam um objeto, afinal, que os represente. Portanto, possuem um referente que é anterior ao objeto, embora imaginativo e subjetivo. Bitarello (2008) caminha na mesma direção e argumenta que a construção de um mundo virtual e imaterial sempre existiu nas artes, nas narrativas, nos mitos e na capacidade criativa do ser humano. A força imaginativa e subjetiva do pensamento seria a fonte primária de toda forma de representação, mesmo aquelas de natureza mais fantásticas. Uma força que por ser essencialmente humana não pode ser considerada como externa ou alienada ao movimento do mundo.

De acordo, então, com essa vertente, o virtual não poderia ser caracterizado como uma ausência de existência. Ele existe apesar de sua pretensa inexistência e imaterialidade. Propicia experiências concretas. Cria comunidades virtuais de afeto movidas por interesses comuns que extrapolam o ciberespaço e passam a ter uma capacidade acional na vida cotidiana concreta. O mundo virtual seria, então, um lugar de sensorialidade e não de pura materialidade. Mas nem por isso um lugar menos real, por ser um espaço privilegiado de conformação de experiências e afinidades (LEVY, 1996).

Outro eixo de abordagem que tem envolvido o mundo acadêmico na discussão sobre o tema da virtualidade é o que remete às *reflexões filosóficas* acerca das implicações sobre a construção desse mundo que prescindem de um referente material. Como esse enfoque deriva diretamente do primeiro, também é possível detectar aqui duas diferentes vertentes antagônicas.

A primeira, suportada pelos princípios platônicos⁷, alerta para o perigo eminente da *desrealização* da vida provocada pela eminência de um mundo cada vez mais suportado pela realidade virtual, desprovida de um referente concreto. Ou seja, o virtual seria um simulacro no qual depositaríamos a nossa crença tornando-o, assim, uma perigosa simulação do real. Tanto para Paul Virilio (1993), como para Jean Baudrillard (1991) e Phillippe Quéau (1993), a fuga do real e o “refúgio num real de síntese vão sem dúvida permitir às nossas sociedades (...) drogas virtuais capazes de ocupar nossos espíritos e corpos” (QUÉAU, 1993, p.97). As imagens virtuais seriam, então, perniciosas, enganadoras e prejudiciais, pois tentam substituir o real. Constituem-se como uma ilusão que aprisiona o sujeito à passividade e à resignação diante de uma lógica perversa que atende aos interesses escusos e hegemônicos de controle econômico e social. Essas imagens seriam incapazes de provocar uma reflexão sobre o mundo, pois há muito teriam parado de se referir a ele. A possibilidade de viver uma fantasia, uma realidade paralela e alternativa à factual seria uma forma de alienação que tenderia a esvaziar e substituir o sentido da vida real concreta. Em outras palavras, uma edição contemporânea da antiga e recorrente crítica à imagem que ocorreu em momentos históricos diversos de iconoclastia⁸, onde a imagem era percebida como algo capaz de corromper a percepção do real e a moral do indivíduo (MURRAY, 2003; MORGAN, 2008).

Devido às suas características digitais - que possibilita um processo de reprodução avançada e auto-referente -, a imagem virtual teria atingido o *status* de um significante destituído de qualquer referente social (BAUDRILLARD, 1991). Já não representaria ou significaria nada; seu sentido teria se esvaziado. Viveríamos uma época marcada pelo que esses autores denominam de crise da representação⁹.

⁷ Em sua obra *A República* (século 4 a.C), Platão defende que a imagem imita as aparências das coisas sem dar a conhecer a sua essência verdadeira. É uma ilusão de ótica enganadora que fascina somente aos tolos. A imagem não possui nenhuma realidade, embora se pareça com a coisa representada.

⁸ Alain Besançon (1997) traça, em seu livro *Imagem Proibida*, uma história intelectual do iconoclasmo através de todos os tempos: desde Platão, às interdições religiosas contidas na Torah judaica, no Alcorão islâmico, na Reforma cristã luterana e calvinista até os iconoclastos contemporâneos.

⁹ A crise de representação seria um fenômeno contemporâneo diretamente ligado a destruição dos referenciais que norteavam o pensamento moderno. Disponível em: < http://pt.wikipedia.org/wiki/P%C3%B3s-modernidade#Crise_da_representa.C2.A7.C2.A3o >. Acesso no dia 16 de junho de 2009.

Entretanto, Weissberg (1993) pondera que a simulação do real não é algo exclusivo da tecnologia digital, sendo, portanto, uma claudicação atribuir esse pretensão ônus à contemporaneidade. Para o autor, é preciso pensar que a busca da simulação do real é histórica no processo de cultura e de civilização. A estatuária grega e renascentista, por exemplo, já almejava tanto um ideal mítico quanto um ideal de realidade. Reza a lenda que o artista Michelangelo, após terminar a escultura de Moisés, diante de um surto alucinatório provocado pela perfeição do simulacro teria gritado para o objeto: *Perché non parli?*¹⁰

Por sua vez, Bitarello (2008) sugere que é preciso pensar o virtual não como algo que intenta e almeja substituir o real, mas como o seu complemento. A realidade virtual não seria um simulacro ou uma cópia falsa e enganadora da realidade, mas, melhor dizendo, “alguma coisa a mais” (BITARELLO, 2008, p.17). Weissberg (1993) é outro pensador que também não compreende o virtual como uma dimensão que veio para substituir o real. Da mesma forma que Bitarello, ele o percebe como um complemento ao dito real, como um “projeto de uma extensão, camada de possibilidades não apenas imaginárias: um pensamento concreto” (WEISSBERG, 1993, p.119) Ou seja, a virtualidade não seria algo descolado da vida real; adviria do real sem fazer a ele nenhuma oposição.

Segundo Charles Sanders Peirce, não há outra forma de apreender, explicar e narrar o mundo a não ser pela sua virtualidade¹¹. Responsável pelo verbete *virtual* no *Dictionary of Philosophy and Psychology* de 1902, organizado por J.M. Baldwin, Peirce assim definiu o conceito: “o virtual X (onde X é um substantivo comum) é alguma coisa, não o X, que tem a eficiência (*virtus*) de um X”¹². Para ele, todos os signos, sejam eles quais forem, seriam signos de virtualidade. Isto é, são signos que apresentam e representam o mundo das coisas reais sem o sê-lo; estão em seu lugar.¹³

Pierre Levy (1993) de maneira semelhante, conceitua o virtual partindo de sua definição primeira: *virtus*, a potencialidade de ser, já que em muitos casos o virtual significa não estar realmente presente. Citando Michel Serres, Levy afirma que a imaginação, a memória, o conhecimento, a religião são vetores de virtualização “que nos fizeram abandonar a presença muito antes da informatização e das redes digitais” (LEVY, 1993, p.20). Quando alguém, um ato ou uma informação se virtualizam, eles se tornam, então, ‘não-presentes’.

¹⁰ Da tradução do italiano: *Por que não falas?*

¹¹ Peirce, *Virtuality, and Semiotic*. Disponível em: < <http://www.bu.edu/wcp/Papers/Cogn/CognSkag.htm> >

¹² James Mark Baldwin, *Dictionary of Philosophy and Psychology*, Macmillan, New York 1902, vol. 2, p. 763. Reimpresso em Charles Sanders Peirce, *Collected Papers*, editado por Charles Hartshorne, Paul Weiss e Arthur Burks, The Belknap Press of the Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1935, 1958, Vol. 6, p.372.

¹³ Peirce, *Virtuality, and Semiotic* escrito por Peter Skagestad (University of Massachusetts). Disponível em: <<http://www.bu.edu/wcp/Papers/Cogn/CognSkag.htm>>. Acesso no dia 14 de fevereiro de 2009.

Representam alguma coisa que de fato não está ali. Desse modo, para Pierre Levy (1993), a linguagem falada e ancestral teria sido o primeiro sistema de virtualização do mundo. Ou seja, a partir do momento em que o ser humano passou a utilizar alguma forma de linguagem para se comunicar, para expressar e exteriorizar sentimentos, impressões e idéias por meio do uso de signos, o homem há muito teria deixado de viver na dimensão do real para penetrar na dimensão no mundo do simbólico e virtual, que seria o instrumento apto a conferir materialidade ao real inapreensível. Dessa forma, já não seria mais a questão de pensar se a imagem virtual é capaz ou não de representar a realidade ou mesmo de aventar os perigos advindos dessa representação, mas sim de pensar o real como tão somente aquilo que a imagem e os outros signos nos permitem visualizar (PARENTE, 2006).

As peculiaridades que envolvem a *dimensão espaço-temporal* no mundo virtual também tem sido alvo de várias especulações sobre a natureza desse outro espaço que prescindem da materialidade para existir e de um tempo somente linear e cronológico. Entretanto, não há como negar: a despeito da imaterialidade do meio, na ambiência virtual existe um espaço que é apto a ser explorado, que é capaz de propiciar experiências. Da mesma forma, existem tempos que podem ser, de vários modos, desfrutados e percebidos. Todavia, o virtual seria um lugar que não é um puro *espaço* e que prescindem de maneira sutil do *a priori* kantiano, para quem a possibilidade de existência de qualquer fenômeno dependeria da existência empírica que consiste em estar, precisamente, inserido em certo tempo e em um determinado espaço exterior ao indivíduo.

Para Kant, além dessas duas noções de tempo e de espaço, só haveria as categorias da razão. Porém, para a percepção do tempo e do espaço no mundo virtual, um terceiro elemento mediador, além da razão, é fundamental para a sua apreensão: a sensorialidade (CARVALHO, 2000). Afinal, como já foi argumentado anteriormente, estamos nos referindo a um espaço que não é material, mas sensorial (LEVY, 1993). No mundo virtual, o espaço é uma *imagem* que somente se constitui ao ser acessado. Mas não é por ser somente *imagem* que o virtual é tão somente imaginário. Ele existe e produz os seus efeitos. Ele altera as relações sócio-culturais. Abre caminho para outras formas de interação e outros ritmos cronológicos alterando, com isso, a percepção da própria vida. É apto a constituir temporalidades diversas.

Na virtualidade, o tempo não é o cronológico - o tempo verdadeiramente artificial, como argumenta Bergson (1988). É um tempo perceptivo, conectado à subjetividade maquínica descrita por Felix Guattari (1993) que, por se referir ao indivíduo, é sujeito a diversas e mágicas temporalidades. É um tempo que pode ser nomeado de *virtual* porque é

inventado e porque não pára de se desdobrar em outras formas além de nossa compreensão racional e objetiva (PARENTE, 1993).

Embora as reflexões relativas ao tempo sejam recorrentes na contemporaneidade - que parece se ressentir por uma espécie de tempo que parece ser, economicamente, cada vez mais escasso -, há quem diga que vivemos uma época marcada pelas questões do espaço¹⁴ que é distinto pela sua simultaneidade, justaposição, pelo próximo e pelo longínquo, pelo lugar e pelo não-lugar¹⁵, pelo real e pelo virtual. Michel Foucault (1984) é um dos teóricos que defende a idéia da supremacia das questões espaciais sobre as questões temporais. Para ele, ao contrário do tempo, o espaço contemporâneo ainda preserva a sua natureza sagrada. Nossas vidas ainda seriam ordenadas por certas dicotomias que não tivemos coragem de dissipar por se referirem à dimensão oculta do sagrado. Espaços que são ou luminosos ou tenebrosos; espaços que são etéreos, transparentes e outros que são marcados pela imperfeição. Porém, os espaços que atraem a atenção do autor são aqueles que se relacionam com os outros espaços existentes “de uma forma que neutraliza, secunda, ou inverte a rede de relações por si designadas, espelhadas e refletidas¹⁶”. Dentre esses, há os espaços *utópicos* que não possuem lugar algum e podem ser somente frutos da imaginação de alguém ou de um grupo e os espaços *heterotópicos*, que estão fora de todo e qualquer lugar, embora se relacionem com diversos outros e de ser possível lhes apontar uma localização; um espaço limiar.

Foucault classifica as heterotopias em duas categorias distintas: heterotopias *de crise*¹⁷ e *de desvio*. Interessa-nos, aqui, utilizar o conceito daquilo que o filósofo francês considera como *heterotopias de desvio*. Para ele, esses espaços são aqueles para os quais os indivíduos, cujos comportamentos são desviantes em relação às normas ou às médias, são colocados.

No objeto empírico dessa pesquisa, nos defrontamos com um exemplo de espaço *heterotópico de desvio*: um lugar virtual, sagrado e privilegiado para onde são levados e depositados aqueles que morreram¹⁸ como heróis, porque performaram uma ação, um comportamento de ordem excepcional, pela redenção de sua comunidade. Um espaço que está no meio, no limiar, entre o material e o material, que é, entretanto, passível de existir e ser constituído na ambiência digital da Brigada dos Mártires de Izzedine Alqassam.

¹⁴ Ler Michel Foucault (1984) e André Lemos (2004).

¹⁵ Ler Marc Augé (1994).

¹⁶ *De Outros Espaços*. Artigo disponível em: < http://virose.pt/vector/periferia/foucault_pt.html >.

¹⁷ Para Michel Foucault, as *heterotopias de crise* se relacionariam a lugares privilegiados, sagrados ou proibidos, reservados a indivíduos que estão, em relação à sociedade e ao ambiente humano que ocupam, numa situação de crise: adolescentes, mulheres menstruadas ou grávidas, idosos, etc.

¹⁸ Michel Foucault (1984) descreve o cemitério como um lugar heterotópico: um lugar diferente de todos os outros ao mesmo tempo em que intimamente ligado aos outros lugares da sociedade.

O mundo virtual possibilita a construção desses lugares e de mundos imaginários. Mundos que apesar de não estarem em lugar algum, se tornam reais ao serem objetivados, demarcados e exteriorizados no ciberespaço (heterotopias), tornando possível que cumpram, então, uma determinada função na sociedade.

O código digital permite a visualização desses mundos utópicos e imateriais; mundos que na realidade não “existem”, afirma Groys (2009), mas que são frutos da imaginação criativa do homem (BITARELLO, 2008). Mundos imaginados que se referem aos espaços que são da ordem do espiritual, do mítico, do sagrado, ou, como compreende e define Foucault (1984), da dimensão heterotópica.

No processo de construção de uma narrativa mítico-sagrada, um dos pontos de contato entre a *lógica das mídias digitais contemporâneas* e a *lógica da religião* é a propriedade que ambas possuem de conferir materialidade a mundos imaginários e virtuais. Tanto a mídia digital quanto a religião têm o poder da fabulação por meio de sua virtualidade. Para Groys, as representações virtuais contidas nas mídias digitais contemporâneas, de certa forma, remetem “ao tempo dos ícones [bizantinos], porque cada código digital é a imagem de um código invisível” (GROYS, 2009, p.119). Ou seja, cada visualização de um espaço celestial sagrado, de uma ambiência mítica, cada representação de um santo mítico-religioso é a imagem advinda de algo que não possui um referente material anterior: é pura virtualidade.

Por isso, as imagens digitais contemporâneas não são pioneiras no empreendimento virtual e nos fazem recordar outras imagens – analógicas, tradicionais e antigas - que já apontavam para a virtualidade contida nas narrativas iconográficas religiosas. Muito antes da informatização e das redes digitais, a religião e as narrativas míticas já eram poderosos vetores de virtualização porque já propiciavam acesso aos tempos e aos espaços diferentes do tempo e do espaço concreto do cotidiano (LEVY, 1993); já proporcionavam o acesso a outra *forma de realidade*: a da dimensão do sagrado e dos espaços e dos tempos celestiais.

Se tomarmos o mundo virtual como uma realidade alternativa que torna visíveis mundos imaginários, podemos afirmar, definitivamente, que a virtualidade não é - e jamais foi - o mero resultado de uma evolução tecnológica, já que “há uma longa tradição de descrever e representar mundos virtuais na literatura antiga – particularmente nos mitos (histórias sagradas) e textos religiosos” (BITARELLO, 2008, p.4).

Não há religião constituída, com o conjunto de narrativas que a perfaz, que não faça referência a essa outra categoria de espaço que reside além do mundo concreto e ordinário. Espaços que são diferentes dos lugares trilhados na vida cotidiana e onde a manifestação de algo maravilhoso pode ser testemunhada. Lugares que podem representar uma realidade

paralela a desse mundo e que são habitados por seres fantásticos capazes de realizar feitos heróicos incríveis. Mundos que são virtuais, distantes e que para serem alcançados requerem um meio, um limiar, um dispositivo, que tanto pode ser um sonho, um livro, uma chave mágica, uma dura e longa jornada, um portal ou, na contemporaneidade, um equipamento com tecnologia digital. São lugares que, como defenderam Bitarello (2008) e Weissberg (1993), embora se refiram a outra forma de realidade, não representam uma fuga da vida real ou uma possibilidade de *desrealização* da vida, pois são suas extensões, seus prolongamentos e que, embora imateriais, não vêm do nada, mas satisfazem ao nosso desejo mais íntimo de representação (PARENTE, 2003). São ambiências heterotópicas que se integram à vida cotidiana cumprindo sua função de nos levar a um “estado liminar, cheio de sensações e emoções reais por objetos imaginários” (MURRAY, 2003, p.125).

As narrativas são liminares¹⁹. São histórias fabulares que nos transportam para outros mundos de modo a visualizá-los virtualmente para, então, experimentá-los. As narrativas mítico-religiosas e virtuais foram, e ainda são, forjadas a partir de uma matéria-prima muito antiga composta por signos familiares e ancestrais que já eram presentes nas sociedades primitivas. Elas evocam imagens que nos acompanham desde sempre e que nos arrebatam; que vão de encontro ao nosso desejo de experimentar e vivenciar algo completamente diferente do nosso momento presente, “definitivamente acessível ou irremediavelmente perdido: o Paraíso” (ELIADE, 1991, p.13).

2.1.1 Pretendeis entrar no Paraíso sem que Deus se assegure quem combate?²⁰

Na Bíblia judaico-cristã, o Paraíso é um jardim delicioso que foi plantado por Deus e no qual Ele colocou o homem que havia criado. Ali, o Todo Poderoso tinha feito nascer todas as árvores que eram agradáveis aos olhos, cujos frutos eram atraentes ao paladar²¹. O Éden é representado em detalhes, como um mapa passível de ser desenhado e percorrido, com seus rios e países que mesclam referências reais com imaginárias.

Deste lugar de delícias saía um rio, que regava o Paraíso e que dali se repartia em quatro braços. Um se chama Fison; e este é o que torneia todo o país de Evilate, onde nasce. E o ouro dessa terra é excelente: ali também se acha o bedélio e a pedra cornelina. O segundo rio chama-se Geon: este é o que torneia todo o país da Etiópia.

¹⁹ O termo *liminar* ou *limiar* advém da palavra latina que designa *soleira* e é usado antropológicamente para designar rituais, histórias e experiências que se passam entre o mundo da vivência concreta e o do sagrado. Ler Victor Witter Turner, 1995.

²⁰ Versículo 142 da 3ª. Surata denominada All Imran (A Família de Imran), revelada na cidade de Medina.

²¹ Versículo 8 e 9 do capítulo 2 do livro do Gênesis, o primeiro dos cinco que compõem a *Torah* judaica e o Antigo Testamento cristão.

O terceiro rio chama-se Tigre que corre para a banda dos assírios; e o quarto desses rios é o Eufrates (Gênesis, 2:10-14).

Dos ossos do homem, Deus fez a mulher para que fossem uma só carne e instituiu a ambos as regras daquele lugar²². Só que no Paraíso vivia também a Serpente, o mais astuto de todos os seres que por Ele havia sido criado. Ela fez com que o homem e a mulher comessem o fruto da Árvore do Conhecimento e, ao fazerem isso, eles se deram conta que estavam nus e conheceram, então, a vergonha. Por isso, foram expulsos e condenados a viverem do suor de seus trabalhos e da dor provocada por seus partos²³. De difícil acesso, o Paraíso virtual se tornou uma quimera; o desejo subjetivo mais profundo contido nas representações religiosas que tinham, como propósito, conectar o mundo profano com o sagrado para sempre interdito.

A mítica do Paraíso virtual judaico-cristão não está contida somente em formas narrativas bíblicas, mas também em imagens. O quadro *O enterro do Conde Orgaz*, do pintor grego e católico conhecido como *El Greco*²⁴, radicado na Espanha do século 16, à primeira vista poderia ser considerado um *tableau* que funciona como uma “pintura histórica”. Porém, basta se ater aos seus detalhes pictóricos por alguns momentos, para, rapidamente, perceber que não é essa a sua função. A pintura ilustra a morte de um personagem histórico, mas à função histórica acrescenta-se a representação da ascensão da alma do espanhol Dom Gonzalo Ruis de Toledo, Senhor de Orgaz, ao Reino dos Céus. *El Greco* manipula e reconstrói o tempo e um possível mundo além-vida. Na tela, as temporalidades se misturam. Pessoas que viveram em épocas distintas, reais e imaginárias, convivem no mesmo espaço e no mesmo tempo virtual da tela. O filho do pintor, nascido em 1578, está lá e nos olha da parte inferior e esquerda da pintura. Ao seu lado, amparando o corpo morto, Santo Estevão do século 1 e Santo Agostinho dos séculos 4 e 5. Logo atrás dos dois homens santificados, um grupo de pessoas do século 16 está vestido com costumes do século 14, época em que o nobre, na realidade, morreu (1323). Acima de suas cabeças, um belíssimo anjo alado – criatura fantástica - conduz a difícil passagem da alma de Dom Gonzalo, na forma de uma criança, por um estreito limiar que o conduzirá à instância superior celeste. Lá, São João Batista e Nossa Senhora o esperam, intercedendo a seu favor para o Cristo - ladeado por São Pedro que segura as chaves do céu, por anjos e por outras almas - que está sentado em seu trono, acima de tudo e de todos, cujo poder da palavra decidirá sobre quem será merecedor de residir ao seu lado

²² Versículos 21 a 24 do capítulo 2 do livro do Gênesis.

²³ Versículos 1 a 24 do capítulo 3 do livro do Gênesis.

²⁴ Apelido do artista grego Domenikos Theotokopoulos. Ler David Morgan, 2009.

nesse mundo virtual. Na representação, não existe um só tempo único e cronológico, mas outro, intersticial; pessoas reais se misturam com figuras imaginárias convivendo em uma mesma ambiência alegórica, onde um limiar separa o espaço profano do sagrado (MORGAN, 2009). A pintura de El Greco configura, assim, uma forma de narrativa virtual onde a representação materializa um tempo e um espaço que são, de fato, imaginários e invisíveis.

Mas o Paraíso mítico celestial cristão não nos foi dado a conhecer somente por meio narrativas bíblicas e das representações religiosas²⁵. No poema épico *A Divina Comédia*, o italiano Dante Alighieri, no século 14, nos apresentava uma descrição e uma representação detalhada das três dimensões virtuais de seu universo tripartite: o Inferno, o Purgatório e o Paraíso. Sua narrativa detalhada, suportada pela cosmovisão medieval, torna possível para o leitor a visualização do mundo concêntrico por ele criado. Por meio de suas palavras que evocam imagens, é possível adentrar o mundo subterrâneo (o Inferno) pelo seu vestíbulo; atravessar um de seus limiares, o rio mitológico Aqueronte, e conhecer o Limbo, o Círculo da Luxúria, da Gula, da Avareza e da Ira. Dante nos faz, então, cruzar o Rio Estige, um segundo limiar, para então experimentar as agruras e o sofrimento contido nos Círculos dos Heréticos e da Violência. O autor prossegue sua viagem e nos leva a caminhar pelas areias ardentes e adentrar o Malebolge para vislumbrar com lágrimas e dor o subterrâneo rio Cocytus da mitologia grega. Deixando para trás as agruras do Inferno, viajamos para a Ilha do Purgatório com seus diversos patamares que, em direção ao alto, finalmente, possibilitam o acesso ao Paraíso, com seus sete céus móveis. Ali, Dante, guiado por São Bernardo, encontra finalmente Deus e Nossa Senhora.

Outra narrativa mítica, de origem religiosa diversa, mistura mundos imaginários e personagens pretensamente históricos com personagens míticos. Na história de Rishi Mugdala e Rishi Durvasa, sábios da cultura védica²⁶, é possível encontrar uma descrição detalhada de outros espaços virtuo-celestiais (*swarga*) e dos seres que os habitam. Na história, enquanto dois sábios conversam, um mensageiro dos céus aparece para levar Mugdala para a dimensão celestial. Questionado acerca de seus propósitos, o mensageiro narra ao sábio o que ele irá encontrar:

O céu é provido de excelentes caminhos. Os Siddhas, os Vaiswas, os Gandharvas, os Apsaras, os Yamas e os Dhamas²⁷ vivem lá. Há muitos jardins celestiais. Aqui, as

²⁵ Como exemplos, podemos citar dois clássicos da literatura antiga: a *Odisséia* de Homero, que narra as aventuras de Odisseu por ilhas imaginárias habitadas por seres fantásticos e a *Epopéia de Gilgamesh* onde o semideus procura pela imortalidade em um dos contos mais antigos do mundo.

²⁶ Os termos *védico* ou *védica* referem-se aos Vedas, conjunto de textos e livros sagrados do Hinduísmo. Disponível em: < http://www.pucsp.br/rever/rv1_2001/p_guerri.pdf >. Acesso no dia 04 de abril de 2009.

²⁷ Mestres espirituais, espíritos da música, das nuvens, das águas, do submundo e membros de tribos reais da mitologia hindu.

peças são escolhidas pelos seus méritos. Não há fome e nem sede; calor ou frio; tampouco angústia e cansaço; trabalho ou remorso; não há medo nem nada repulsivo ou desfavorável. Nada disso é encontrado no céu. Lá, não há velhice. Uma delícia fragrância permeia todos os lugares. A brisa é gentil e prazerosa. Seus habitantes têm corpos resplandecentes. Sons encantadores cativam os ouvidos e a mente. Esses mundos são conquistados pelo mérito e não pela condição de nascimento ou pelos méritos dos pais. Não há suor ou mau cheiro, excremento ou urina. A poeira não suja as roupas de ninguém. Não há impureza de nenhum tipo. As guirlandas feitas de flores não murcham. As excelentes roupas que contêm um aroma celestial nunca estragam. Há inúmeros carros celestiais que se movem no ar. Seus habitantes são livres da inveja, da angústia, da ignorância e da malícia. Eles vivem para sempre felizes²⁸.

Nas histórias mítico-virtuais um dos personagens mais recorrentes é o herói. A figura heróica é um signo arquetípico que reúne em torno de si os atributos necessários para a superação dos desafios e das tentações que surgirão durante a jornada de dimensão épica. No Novo Testamento cristão, os quatro evangelhos cristãos e canônicos²⁹ apresentam Jesus como o Cristo³⁰, o messias, o ungido, o salvador e o filho de um deus único. Neles estão contidas parábolas e histórias populares que narram a vida mítica de Jesus, o homem que após transformar a água em vinho, multiplicar o peixe e o pão, pregar na montanha para milhares de fiéis, enfrentar o demônio e suas tentações no deserto por 40 dias e prever a própria morte, sacrificou sua própria vida pela redenção da humanidade, ressuscitou após três dias e foi viver eternamente no Paraíso, ao lado de seu pai.

Mesmo na crença budista, cuja origem é oriental, o herói apresenta as mesmas características arquetípicas e em seu corpo mítico-simbólico encontramos a história de um personagem heróico que superou sua condição histórica e ordinária para penetrar nos domínios do mundo virtual e sagrado. Quase como em um videogame contemporâneo, o jovem príncipe Sidarta, durante a sua jornada, tem que enfrentar diversos obstáculos para poder atingir o nível máximo de sua espiritualidade e se converter, finalmente, no Bhuda Gautama.

Na tradicional lenda *A Grande Luta do Bhuda*, após fugir da casa de seus pais, de cruzar um majestoso rio, de cortar suas longas madeixas reais, viver como um mendigo, transcender os oito estágios de meditação, é chegado o momento em que o Príncipe deverá derrotar o seu mais terrível inimigo, o demônio Kama-Mara. Combaterá, então, o deus maligno que lhe aparece montado em um elefante e cercado por seu poderoso exército.

²⁸ Texto retirado dos ensinamentos de Swami Shivananada de Rishikesh (1887 – 1963), professor dos ensinamentos espirituais hindus. Shivananada escreveu de mais de 200 livros sobre *Yoga*. Disponível em: < http://hinduism.about.com/od/basics/a/heavenandhell_2.htm >. Acesso no dia 18 de fevereiro de 2009.

²⁹ Evangelhos de Marcos, Mateus, Lucas e João, provavelmente escritos entre os anos de 65 e 100 d.C.

³⁰ Do grego *christós* que significa *O Ungido*, aquele que foi consagrado, que, por sua vez, é uma tradução para o grego da palavra hebraica *mashiach*.

Furacões, rochas, relâmpagos e fogo, lama fervente, areias escaldantes e a escuridão absoluta são as armas que o demônio usa contra o Príncipe. Sidarta, passo a passo, supera todas as dificuldades. Derrota o Desejo, a Dissipação e a Luxúria que são as irmãs do terrível antagonista e após vencer o inimigo com suas terríveis armas e armadilhas, Gautama, já convertido em o Príncipe Iluminado, medita durante sete dias e encontra, assim a sua recompensa: a doçura do Nirvana, o Paraíso budista.

No Islamismo, o Paraíso é reservado aos homens e às mulheres que temem a Deus e Lhes são fiéis³¹. Como na pintura de *El Greco*, somente Deus, acima de tudo e de todos, decide quem irá atravessar o limiar de entrada de Seu Paraíso, porque “Ele perdoa quem Lhe apraz e castiga a quem deseja” (Alcorão, 3ª. Surata, versículo 129). É Ele quem escolhe aqueles que deseja que estejam ao Seu lado: “profetas, verazes, mártires e virtuosos” (Alcorão, 3ª. Surata, versículo 69). Aos mártires - os que não fugiram do sacrifício-, o Alcorão assegura que Deus reservou Sua recompensa e Sua luz. Eles foram aqueles que compreenderam que a vida terrena nada mais era do que uma ilusão fugaz e que o mundo verdadeiramente real era o outro mundo, além desse, eterno, concedido por meio da graça e da misericórdia divinas.

Os mártires que habitam o Paraíso islâmico são aqueles que nas batalhas contra os inimigos de Deus não perderam suas almas, somente suas vidas mundanas e, por isso, tiveram suas cabeças coroadas com a glória do martírio. São os heróis que serão honrados, tanto nesta vida quando na outra³², eterna, porque os mártires jamais poderão ser mortos. São imortais e viverão,

num sentido mais altruístico e profundo do que o da vida que deixaram. Mesmo aqueles que não acreditam no além-túmulo, honram as memórias dos que perecem por nobres causas colocando a coroa da imortalidade nas mentes e nas memórias das gerações ainda por nascer (Alcorão, 114ª. Surata, versículo 197).

No Éden muçulmano, maior do que todos os céus e a terra, os prazeres não são quimeras³³, mas verdadeiros e infinitos. Nesse sítio virtual, a natureza é bela. “Lá há rios de água impolúvel; rios de leite de sabor inalterável; rios de vinho deleitante para os que o bebem; e rios de mel purificado (...)” (Alcorão, 47ª. Surata, versículo 15³⁴). Há árvores frutíferas e muitas sombras³⁵. Aos jubilosos que ali residem, os mais saborosos néctares serão

³¹ Versículo 132 da 3ª. Surata denominada *Aal Imran* (A Família de Imran), revelada na cidade de Medina.

³² Versículo 185 da 114ª. Surata do Alcorão denominada *An Náss* (Os Humanos) revelada em Meca.

³³ Versículo 185 da 3ª. Surata denominada *Aal Imran* (A Família de Imran), revelada na cidade de Medina.

³⁴ Disponível em: < www.islam.com.br >. Versão digital.

³⁵ Versículos 29 e 30 da 56ª. Surata denominada *Al Waqui'a* (O Evento Inevitável), revelada na cidade de Medina.

servidos em bandejas, taças e copos de ouro; os frutos preferidos serão abundantes e jamais proibidos³⁶ e será servida a carne das aves que lhes apetecer³⁷.

Para os mártires, o Alcorão afirma que talvez a palavra *imortalidade* não seja a mais correta, porque ela implica uma continuidade dessa vida. “No caso deles, através do portal da morte, adentram a verdadeira vida, em oposição à sombra daqui” (Alcorão, 114^a. Surata, versículo 197). O Paraíso é um direito conquistado pelo mártir quando esse sacrifica a sua vida a serviço de Deus. Por meio do sacrifício, todos os seus pecados serão perdoados e ele não será chamado a prestar contas dos atos praticados em vida. No Éden, ele vestirá roupas de brocados e de tafetá e se casará com *huris* [virgens] de olhos maravilhosos³⁸. A menor recompensa para aqueles que adentram o Paraíso, será um átrio maior que a atual região da Síria, cujo domo é decorado com pérolas, águas marinhas e rubis. Lá, 72 esposas e 8.000 servos³⁹ esperarão por ele. Todas as vezes que o eleito for dormir com um de suas esposas, descobrirá que ela ainda permanece virgem e que seu sexo é apetitoso. Seu pênis jamais afrouxará e sua ereção será eterna como sua vida. A cada ato de amor, a sensação será ainda muito melhor do que a da vez anterior. Um prazer tão grande que se qualquer mortal, porventura, o experimentasse, sucumbiria⁴⁰.

2.1.2 Este mundo é fugidio. A Realidade aparecerá quando atingirmos a meta final⁴¹

Após o breve levantamento de algumas descrições e representações de mundos religiosos, não é ousado afirmar que a virtualidade das mídias digitais contemporâneas compartilha diversos elementos com a virtualidade dos mundos descritos e representados nas narrativas míticas, nas imagens religiosas e nas artes.

Howard Rheingold (1991), por exemplo, em seu livro *Virtual Reality*, assevera que a realidade virtual é uma janela que se abre para outros mundos e afirma que com a ajuda do computador é possível mergulhar em realidades simuladas, tocá-las e senti-las como se fossem verdadeiras. O teólogo Graham Ward (2000), por sua vez, conceitua a ambiência digital como “a solução científica para a morte de Deus” (WARD, 2000, p.247). Margaret Wertheim (1999) em *The Pearly Gates of Cyberspace*, argumenta que o apelo espiritual e

³⁶ Versículo 33 da 56^a. Surata denominada *Al'Waqui'a* (O Evento Inevitável) revelada na cidade de Medina.

³⁷ Versículos 15 a 21 da 56^a. Surata denominada *Al'Waqui'a* (O Evento Inevitável), revelada na cidade de Medina.

³⁸ Versículo da 44^a. Surata do Alcorão denominada *Ad Dukhan* (A Fumaça) revelada em Meca.

³⁹ *Hadith* 2687, volume 4 da *Sunnah* – segunda fonte da lei islâmica depois do Alcorão.

⁴⁰ Descrição feita por Imam Al-Suyuti (1445 – 1505 d.C), um estudioso egípcio do Alcorão, conhecido como o “filho dos livros”. Disponível em: < <http://www.guardian.co.uk/books/2002/jan/12/books.guardianreview5> >.

⁴¹ Versículo 205 da 114^a. Surata do Alcorão denominada *Na Náss* (Os Humanos) revelada em Meca.

religioso do ciberespaço reside no fato de que ele remodela a antiga idéia de Paraíso sob um formato secular tecnologicamente validado, representando, desse modo o retorno das questões metafísicas na contemporaneidade. André Lemos (2004), recuperando o conceito de *hierofania* de Mircea Eliade (2005), argúi sobre o sentimento de magia e encantamento praticamente religioso compartilhado por aqueles que utilizam o meio digital. Janet Murray (2003) é outra referência importante que utiliza o adjetivo *encantado* para se referir ao dispositivo digital que seria, de acordo com ela, capaz de proporcionar o acesso irrestrito às emoções, aos pensamentos e às condutas que nos são vedados na vida real. O filósofo Boris Groys (2008), ao discutir a dicotomia entre o espírito eterno/matéria e código digital/visualização, argumenta que o código digital funciona como um anjo: “um mensageiro invisível transmitindo um comando divino” (GROYS, 2008, p.9).

Entretanto, vimos, aqui, que a busca e o acesso a outros mundos imaginários não são prerrogativas exclusivas, e tampouco contemporâneas, do computador e da ferramenta digital, mas parte intrínseca do processo civilizatório e da cultura. Um processo que provavelmente teve início no período histórico primitivo quando o homem descobriu que era mortal, que sua vida era finita e frágil e a partir daí, tão logo pode, principiou a utilizar todos os suportes midiáticos por ele inventados para registrar a sua história com o intuito de ser tornar, de alguma forma, imortal. Esse processo – que teve início há muito tempo atrás - culmina, agora, com o advento das mídias digitais que alguns teóricos acreditam ser uma ferramenta que permite um modo de contar histórias que jamais foi possível anteriormente.

Em meio a tantas características e elementos ancestrais, talvez o que os dispositivos digitais propiciem é uma evolução no processo e na viabilidade técnica de construção de mundos imaginários; um passo posterior ao que as narrativas orais, os textos religiosos, a ficção literária, as pinturas, iconografias em geral e, mais tarde, o cinema já vinham realizando. O computador é filho de todas essas outras mídias, argumenta Janet Murray. O que o reino digital fez foi assimilar num só dispositivo todos esses tipos de representação, adquirindo com essa evolução tecnológica, uma capacidade ainda maior de representar (MURRAY, 2003).

A narrativa oral, os contos folclóricos, lendas, livros, imagens, pinturas sempre tiveram a capacidade de despertar a capacidade imaginativa do homem. Lendo um livro, ouvindo uma história ou contemplando um quadro, a imaginação criativa humana sempre foi capaz de completar, de sentir e visualizar o que não existia de fato na representação por uma impossibilidade técnica do meio. Nos movimentos de um pincel, já era possível enxergar e experimentar o movimento das ondas do mar revolto; na literatura ficcional é impossível não

dar voz e um rosto a todos os personagens que passamos a conhecer intimamente. O que altera no cenário contemporâneo, e isso é de importância fundamental e significativa, é que, se antes, parte dessa construção fantástica era realizada e completada subjetivamente por meio da capacidade imaginativa do homem, as mídias digitais incorporaram a possibilidade de exteriorização e objetivação desses mundos mentais e subjetivos. Com o advento da tecnologia digital e da realidade virtual já não é preciso imaginar a cor de um determinado céu, o formato das flores, a trajetória do voo de um pássaro, o seu cantar, o movimento das nuvens, os sons do ambiente, do vento que brinca com as folhas de uma árvore, dos passos de uma pessoa, o timbre da voz de um personagem, para que lado corre o rio e o reflexo do sol em suas águas cristalinas. É possível construir esse mundo e com ele interagir e nele submergir. O que os computadores na realidade fizeram foram somar o material já existente em outras mídias com o processo mental imaginativo e levá-los, então, para o exterior: para a tela do computador (KERCKHOVE, 2003).

Um homem ou uma mulher que possuem alguma espécie de fé, ao buscar o conforto espiritual em uma imagem religiosa, procuram nesta mídia-signo de conexão e mediação com o sagrado, um alívio e muitas vezes respostas. E se um dia uma dessas imagens pudesse responder a esse apelo sem que isso fosse considerado uma invenção absurda ou um milagre? E se ao ser acessada, essa representação contasse para esse devoto a sua história, sua dor, sua trajetória, suas motivações espirituais que culminaram com a decisão de concretizar o seu sacrifício religioso? E se os deuses e os santos que foram martirizados, enfim, pudessem falar conosco através do tempo e do espaço virtual, nos mostrando, eles mesmos, suas razões, o caminho certo, o comportamento ideal e as delícias do Paraíso conquistado? Por que não é isso, afinal, que esperamos quando olhamos para uma imagem de uma determinada divindade? Não é isso que buscamos quando direcionamos nossos apelos para uma representação pretensamente sagrada? Não tentamos dar vida e acreditar no que está ali representado diante de nós? E se não fosse mais preciso imaginar a voz desses heróis martirizados? E se eles, enfim, nos olhassem nos olhos, nos dirigissem sua mensagem, se comunicassem conosco do mundo do além, da dimensão do virtual, de uma realidade pós-vida todas as vezes que fossem acionados ou acessados?

Pois dentre tantas outras possibilidades de apropriação, o mundo digital foi convertido nesse lugar privilegiado onde é possível, além de construir mundos sagrados, ouvir diretamente esses homens e mulheres que por meio de seus atos sacrificiais foram santificados. É precisamente isso que fazem aquelas pessoas representadas na seção *Shahada* do *website* da Brigada dos Mártires de Izzedine Alqassam. São indivíduos que, por meio da

prática do martírio da crença fundamentalista islâmica foram santificados e habitam o Paraíso celeste. Ao acessarmos suas respectivas páginas virtuais, todas elas já estão mortas. Neste sentido, correspondem à definição mais corriqueira do que vem a ser o virtual: a completa inexistência. Porém, paradoxalmente, é justamente da inexistência material que elas extraem sua força (LEVY, 1996), sua condição mágica e espiritual. Materialmente, eles um dia estiveram entre nós, entretanto, não existem mais. Entretanto, agora, são pura virtualidade que somente ganham forma, passando a existir, quando acessados, procurados e acionados por meio de um código binário digital. Na ambiência virtual do *website*, eles desafiam as leis espaciais e temporais da física moderna ao estarem ali presentes, embora em uma condição paradoxal da não-presença sígnica⁴².

2.1.3 Através do portal da morte, eles adentram a vida real e verdadeira que se opõe à sombra daqui⁴³

Para Peirce⁴⁴, os signos são os agentes da virtualização; são eles que representam as coisas que um dia *foram*; os fatos que um dia *aconteceram*. Dessa desintegração do presente absoluto e do espaço concreto surge “o tempo e o fora-do-tempo, o anverso e o reverso da existência” (LEVY, 1996, p.73), o lugar e o não-lugar. “Acrescentando à dimensão física espaço-temporal essa outra dimensão, o eterno, o divino e o ideal têm uma possibilidade de história” (LEVY, 1996, p. 73). Sendo uma linguagem que cruza fronteiras, uma representação que pode ser compartilhada, um signo intercambiável e um meio de construir uma história que visa conservar o que se foi para sempre, a virtualidade é um empreendimento contra a dor, a perda e o esquecimento (LEVY, 1996, p.79), além da materialidade do ser que é finita.

Mediante o processo de virtualização esses mártires contemporâneos foram transformados em signos digitais e residem para sempre em um mundo heterotópico de desvio: uma simulação do Paraíso virtual islâmico reservado somente àqueles que performaram uma ação excepcional, morrendo pela glória de Deus. Ali, eles representam aqueles que não perderam as suas almas e cujas mortes não significam propriamente deixar de existir, mas começar uma outra forma de vida, em um outro lugar, esse sim, “real”, já que não é fugaz, mas eterno e somente concedido aos eleitos de Allah. Porque é dessa forma que se

⁴² Para Charles S. Peirce, o signo é o que está no lugar de um ausente. Ele é uma presença que acusa, paradoxalmente, a ausência do referente material. O signo para Peirce é, em si, de natureza virtual.

⁴³ Versículo 197 da 114ª. Surata do Alcorão denominada *Na Náss* (Os Humanos) revelada na cidade de Meca.

⁴⁴ Peter Skagestad em *Peirce, Virtuality, and Semiotic*. Disponível em: <

<http://www.bu.edu/wcp/Papers/Cogn/CognSkag.htm> >. Acesso no dia 16 de junho de 2009.

constitui o *website* da Brigada dos Mártires de Izzedine Alqassam com a sua galeria de mártires que sacrificaram suas vidas por Deus e pela redenção da pátria palestina: como um espaço virtual heterotópico ao alcance daqueles que fizeram algo por merecê-lo.

Na sua respectiva página virtual, o mártir Mohamad Salim Mohamad Al Harbawi nos conta que sacrificou sua alma “em nome de Deus e pela cidade de Gaza⁴⁵”. Chadi Fat-hi Chaaban Zeghayer, para “Deus e pelo sangue dos muçulmanos⁴⁶”. Fátima Omar Mahmud Al Najjar, a mais idosa de todos os mártires, sacrificou sua vida “primeiro para Deus, depois para a Pátria e depois para Al Aqsa⁴⁷”. O jovem Ahmed Mohamad Abu Sleiman roga pelo perdão divino ao dizer que após o sacrifício de seu corpo espera encontrar Allah no outro mundo. Reem Al Riashi, mãe de dois filhos e “filha das Brigadas dos Mártires de Izzedine Alqassam” ofereceu seu corpo e sua alma “em nome de Deus Glorioso e Poderoso e por vingança dos inimigos da Humanidade, os Judeus quem plantam o mau e a corrupção nas terras de Rafah, Nablus, Ramallah, Jenin e outras cidades da nossa amada Palestina⁴⁸”.

No *website*, esses homens e mulheres que sacrificaram suas vidas retornam à vida por meio de um código digital passível de ser reproduzido. Na seção *Shahada*, todos eles têm as suas histórias narradas em detalhes, que nos dá a conhecer quem foram essas pessoas, de onde vieram, suas origens, onde viveram, as dores que sofreram, as atrocidades e as injustiças que afirmam ter presenciado. É possível ouvir de suas próprias bocas nos seus vídeos digitalizados, suas motivações religiosas e conhecer os desígnios celestes que as levaram a buscar o sacrifício. Suas fotografias digitais, que como os ícones religiosos bizantinos intentam impregnar de espiritualidade uma forma humana (BESANÇON,1997), também estão lá, passíveis de serem acessadas. Nelas, vemos a representação estilizada de um homem ou de uma mulher prestes a se tornar um *shaheed*. Nos seus vídeos-testamento, gravados antes da operação de martírio, o “mártir vivo⁴⁹” se despede, para sempre do mundo concreto sabendo que irá se tornar imaterial, uma imagem virtual disponibilizada para todos os usuários em outro mundo além desse. Assim, eles fazem parte de uma galeria de heróis eternizados por meio de código matemático binário. São imateriais em um espaço invisível que em muitos pontos se assemelha a um céu, só que agora construído por meio da tecnologia

⁴⁵ Trecho da declaração de Mohamad Salim Mohamad Al Harbawi contida em seu vídeo-testamento. Disponível em: < http://www.alqassam.ps/arabic/sohdaa5.php?sub_action=video&id=952 >.

⁴⁶ Trecho da declaração de Chadi Fat-hi Chaaban Zeghayer em seu vídeo-testamento. Disponível em: < http://www.alqassam.ps/arabic/sohdaa5.php?sub_action=video&id=952 >.

⁴⁷ Trecho da declaração de Fátima Omar Mahmud Al Najjar contida em seu vídeo-testamento. Disponível em: < http://www.alqassam.ps/arabic/sohdaa5.php?sub_action=video&id=759 >.

⁴⁸ Trecho da declaração de Reem Al Riashi contida no seu vídeo-testamento. Disponível em: < <http://www.alqassam.ps/arabic/sohdaa5.php?id=377> >.

⁴⁹ Dessa forma, “mártir vivo” os futuros mártires se referem a si nos seus vídeos-testamento.

digital. São virtuais, já que não existem mais: homens e mulheres-signos que representam aqueles que um dia caminharam sobre a terra.

No *website* da Brigada dos Mártires de Izzedine Alqassam nos defrontamos com a presença da morte, mas como um antídoto à finitude humana, assistimos à construção de um mundo virtual, onde residem não pessoas comuns, mas seres iluminados que, em vida, foram capazes de realizar feitos incríveis que os fizeram merecedores do Paraíso eterno. Ao abandonarem a sua condição profana por meio de uma ação ritualística e mítica – o sacrifício religioso – e de terem todas as etapas desse processo midiáticas - ou seja, virtualizadas por meio de dispositivos digitais -, eles ganham uma *história textual* e uma *representação imagética* que os caracteriza como os antigos e familiares heróis das velhas e primitivas narrativas míticas.

E assim, chegamos, então, a outro ponto de contato por onde se articulam as lógicas das mídias digitais contemporâneas e da religião: a *multimedialidade* do meio, a convergência de todas as mídias, pois, afinal, desde sempre, são os textos (hagiografias) e as imagens (iconografias) que, juntas, conferem materialidade ao sagrado (MORGAN, 2008).

2.2 O quadro pintado com imagens poéticas para indicar o que não pode ser descrito somente com palavras⁵⁰

O início da história alerta para o perigo da fúria divina. Afirma que, no dia que chegar a Sua hora, a convulsão de Deus será tão terrível que as mães se esquecerão dos filhos, as mulheres grávidas abortarão, os homens, tontos, se comportarão como ébrios porque o castigo divino será terrível. Para os ímpios, não haverá perdão. São esses os que temem a morte e que não acreditam que Deus pode dar vida aos que morreram. A história também conta que o Onipotente instituiu ritos de sacrifício, para que Seu nome seja evocado. Ele não abandona Seus filhos para serem derrotados⁵¹. *Permite o combate àqueles que lutam, porque foram ultrajados. Deus é poderoso e pode secundá-los⁵².*

A narrativa conta a história de um dos heróis de um povo que resiste contra o invasor. Um povo que não hesita em

queimar com as chamas da sua raiva todos os que vierem, de todos os cantos do mundo, para residir e apertar os peitos de nosso povo; [que não hesita em] esfregar

⁵⁰ Referência à 114ª. Surata do Alcorão denominada *Na Náss* (Os Humanos), revelada em Meca.

⁵¹ No *website*, algumas declarações oficiais do Hamas iniciam-se com uma frase contida no versículo 38 da 22ª. Surata do Alcorão. Este trecho do artigo é um resumo daquilo que é narrado na Surata que tem o título de *Al Hajj* (A Peregrinação).

⁵² Frase contida no versículo 38 da 22ª. Surata do Corão (*Al Hajj* ou *A Peregrinação*).

no chão (...) os narizes dos invasores Sionistas e pisar, com os pés dos seus guerrilheiros virtuosos, nos soldados do exército imbatível, que não já agüenta mais engolir as derrotas consecutivas nas mãos de quem insiste em lutar contra ele (...)"⁵³.

E então, no alvorecer da manhã do dia 13 de *rabia al thani* de 1429⁵⁴, quatro carros-bomba, conduzidos por mártires *mujahideen*⁵⁵, “com a graça de Deus”, avançaram rumo “a fronteira que será um dia destruída [entre Israel e a Faixa de Gaza]”, em direção ao posto militar do inimigo *Caram Abu Salem*, considerado o mais protegido de toda a região. Os quatro veículos, carregados com explosivos, romperam a linha de defesa do inimigo sob intensa cobertura de mísseis e rajadas de metralhadoras. Dois carros se explodiram dentro do posto; o terceiro, no portão de entrada e o quarto se retirou para que o *mujahid* pudesse narrar o que havia ocorrido nos domínios do invasor: a operação heróica havia sido bem sucedida e provocado um grande número de mortos e de feridos.

Dentre os três heróis que sacrificaram suas vidas, estava o jovem Ahmed Mohamad Abu Sleiman de 21 anos⁵⁶. Junto a sua biografia, é possível admirar sua fotografia e assistir ao seu vídeo-testamento onde ele foi eternizado como um verdadeiro *shaheed*. Pois ele foi um soldado de Deus que escolheu o caminho da *shahada* em uma operação denominada “Alarme da Explosão”. Entretanto, de acordo com sua história, não é preciso que se chore por ele, uma vez que sua morte não foi em vão. Morreu pelo povo palestino, por seus familiares, pelos companheiros presos nas prisões israelenses, pelas almas de seus líderes mortos e por Deus, sacrificando o que possuía de mais valioso: sua própria vida. Morreu como herói e adentrou o Paraíso, porque não teve medo, acreditou na vida eterna e tombou na linha de fogo e fez a “*Jihad*, guerra santa, pela vitória ou o Martírio”⁵⁷.

É desse modo, alegórico e heróico, que são narrados no *website* da Brigada dos Mártires de Izzedine Alqassam os atentados suicidas perpetrados contra o Estado de Israel.

Em um banco de dados digital que contempla o intervalo entre os anos de 1988 a 2009, a seção denominada *Shahada* disponibiliza diversas histórias de inúmeras operações de martírio com seus respectivos mártires. Somente no arquivo referente ao ano de 2004 é possível conhecer a história de 184 *shaheeds*. Cada um deles possui a sua própria página e

⁵³ Declaração oficial da Brigada dos Mártires de Izzedine Alqassam publicada no dia 19 de abril de 2008, referente à operação de martírio denominada “Alarme da Explosão”. Disponível em: < http://www.alqassam.ps/arabic/sohdaa5.php?sub_action=byan&id=1040 >.

⁵⁴ A ação teve início às 6 horas da manhã do dia 19 de abril do ano de 2008 do calendário gregoriano.

⁵⁵ Plural da palavra árabe *Mujahid* que designa os muçulmanos envolvidos na *Jihad*, lutando em alguma guerra ou em algum outro conflito.

⁵⁶ Relatório da *Intelligence and Terrorism Information Center* (IICC) do dia 22 de abril de 2008 confirma a operação narrada no *website*, embora afirme que 13 pessoas foram feridas e não houve nenhuma morte.

⁵⁷ Toda declaração militar oficial da Brigada dos Mártires de Izzedine Alqassam – braço armado do grupo Hamas – termina com essa frase.

nelas encontram-se os *links* (pequenos boxes verdes) que direcionam o usuário para, da direita para esquerda, a biografia do mártir, a declaração oficial do grupo, o arquivo de fotografias e seu vídeo-testamento (Fig. 12).

Associados, todos esses elementos darão origem à hagiografia pictórica do mártir, ou seja, à sua narrativa mítica religiosa onde *textos* e *imagens* relacionados multimidiaticamente irão conferir materialidade ao sagrado.

Embora essas histórias narrem fatos políticos que se relacionam com a vida real, elas são conformadas pela religiosidade ortodoxa islâmica do grupo. Nelas, os atos não são oriundos somente de uma prática intencional humana, mas de uma teofania, ou seja, de uma ação realizada mediante a intervenção e inspiração divina. Por meio de suas histórias multimidiáticas, os homens e mulheres que praticaram o atentado abandonam sua condição profana para serem representados dentro do arquétipo mítico do herói santificado.

Na ambiência digital do *website*, palavras e imagem atuam de modo semioticamente complementar. Ali, os textos se relacionam com as imagens, com os sons, com os gestos executados nos vídeos, com os elementos pictóricos das fotografias. A imagem ilustra o texto, confere-lhe uma interface imagética (SANTAELLA, 2001) e a história, por sua vez, clama por um personagem representado. “A imagem atende a uma necessidade das pessoas de terem acesso a uma história. (...) Elas precisam encontrar esse alguém que fala e é aí que o imaginário cresce” (MORGAN, 2008, p.20-21).

Assim, se o propósito é conferir uma materialidade ao sagrado, a imagem, sozinha, não é suficiente. Para adquirir algum sentido religioso, aquele rosto que nos olha de dentro da representação imagética necessita de uma história que o identifique, que lhe dê um nome, um percurso, uma trajetória, uma vida. É por meio do texto que a imagem é explicada, contextualizada e modificada. A narrativa textual contribui para a transformação do *status* da imagem - de uma condição ordinária para outra, sagrada - e, por sua vez a imagem, na mesma medida, reforça o significado do texto.

No *website*, não há uma hierarquia entre a imagem e o texto. Não há uma mídia hegemônica. Na seção intitulada *Shahada*, ambas as linguagens se encontram lado a lado. “A mera relação de contigüidade espacial (justaposição) entre a palavra e a imagem serve como um índice que conecta o verbal ao signo imagético” (NÖTH, 2001, p.4)⁵⁸. Neste caso, a mensagem é simples: o texto refere-se àquela imagem e vice-versa. Ambas têm a mesma importância. Há complementaridade entre as mídias: há inter e multimidialidade. A essa

⁵⁸ Winfried Nöth (2001) denomina essa relação *de indicialidade pela contigüidade*. Disponível em: < <http://www.medienpaed.com/00-2/noeth1.pdf> >. Acesso no dia 16 de junho de 2009.

relação, Roland Barthes denominou *relais*, isto é, quando imagens e textos funcionam como fragmentos de um só sintagma que só adquirirão um sentido quando articulados e associados.

No *website* do grupo, do *além-morte*⁵⁹, por meio do texto e das imagens paradas (fotografias) e em movimento (vídeos), os mártires representados contam suas histórias. O texto narra a vida mítica de um herói, suas aventuras, os milagres, os sinais divinos que lhe foram revelados, sua personalidade altruística, suas preferências, sua fé e crença no deus único e verdadeiro. Cria uma história que, por sua, demanda por uma representação imagética que se realizará em suas fotografias e vídeos. Nas fotografias, o personagem adquire uma forma, um rosto, uma interface. Ali, ele pousa representado como um guerreiro de deus com os elementos visuais que o caracterizam como tal. Transforma-se em objeto de culto que, entretanto, seria vazio e desprovido de sentido se não se relacionasse com uma história que lhe confere vida e identidade. Em seus vídeos-testamento – gravados antes da *shahada* – eles gesticulam, sorriem, dirigem seus olhares para a câmera e narram diante dela as suas motivações políticas e religiosas que justificam o ato que será empreendido: o martírio religioso.

Dessa forma, no *website* que homenageia aqueles que sacrificaram suas vidas por uma causa político-religiosa, vídeos, fotografias, áudio e textos articulam-se e associam-se uns aos outros no processo de contar uma história que é espetacular, mítica e heróica e onde a multimídia das mídias digitais contemporâneas possibilita a interação desses diversos elementos e atende ao objetivo de constituir uma narrativa sagrada e religiosa.

2.2.1 E tudo que relatamos é para se firmar no teu coração⁶⁰

O uso da multimídia tecnológica como um recurso para construir e contar uma história religiosa não é contemporâneo. Manuscritos religiosos da Idade Média, de modo bastante análogo ao mundo virtual do ciberespaço, já traziam imagens e textos associados (BITARELLO, 2008). Igrejas e templos das mais diversas crenças, por sua vez, constituem-se como uma ambiência multimidiática com suas imagens, vitrais, altares, arquitetura, inscrições, textos lidos ou cantados em cerimônias e rituais. A atmosfera religiosa, a conexão com o sagrado e a possibilidade de transcendência espiritual proporcionados no interior de um templo religioso não é resultado de um só elemento isolado, de um só fragmento de um

⁵⁹ As imagens e os textos somente são disponibilizados no *website* após a execução da operação de martírio, ou seja, quando os jovens já estão mortos.

⁶⁰ Versículo 120 da 11ª. Surata do Alcorão, denominada Hud e revelada na cidade de Medina.

sintagma, mas da interação de diversas mídias-signo no interior de sua arquitetura. Quanto mais perscrutarmos, mais perceberemos que a prática religiosa sempre esteve relacionada com a multimídia⁶¹ e com a leitura hipertextual⁶² advinda da conexão, associação e interação entre todos os tipos mídias.

Utilizando o recurso e a característica multi e hipermediática do meio digital, o *website* da Brigada dos Mártires de Izzedine Alqassam é uma interface que torna possível mergulhar em uma narrativa político-religiosa com sua galeria de heróis míticos transcendentais. No imbricar entre lógica das mídias digitais contemporâneas e a lógica da religião, observamos uma arquitetura onde a multimídia da rede está a serviço de construir uma história sobrenatural que torna eternos aqueles que já morreram. São narrativas que visam transformar o ordinário em sagrado e onde assistimos a transformação de um indivíduo histórico em um personagem arquetípico da mítica religiosa: o herói.

Refletindo sobre a natureza das narrativas mítico-religiosas, Mircea Eliade argüi que quando um personagem que realmente existiu é mitificado, sua história biográfica é reconstruída “de acordo com as normas do mito” (ELIADE, 2005, p.40) e suas imagens são construídas tendo como base a imagem ancestral e arquetípica de heróis muito antigos. É por meio de arquétipos que o homem se constrói, afirma Mircea Eliade (2005) e arquétipos são representações que se repetem continuamente de modo a transmitirem somente um significado. Inferindo sob a perspectiva pragmatista de Charles S. Peirce, consideramos que os arquétipos são signos resultantes de um propósito – uma ética - que visa atingir e construir um ideal simbólico que seja capaz de afetar o indivíduo. Nas palavras de Peirce, toda prática humana visa atingir uma espécie de *summum bonum*, ou seja, esse ideal simbólico apto a ordenar – ética e esteticamente - as práticas da vida ordinária cotidiana e de organizar a experiência concreta. Remetendo a Peirce, Nöth (2001) afirma que para serem simbólicas, as imagens-textos dependem de uma associação habitual, ou seja, de uma interpretação sgnica ocasionada pela repetição padronizada e continuada de alguns elementos que visam conectar imagens e textos a um único e familiar significado.

Se para Peirce, todo o processo de semiose ou mediação se dá por meio de uma relação sgnica triádica que é, ao mesmo tempo icônica, indicial e simbólica, é possível fazer uma abordagem da interação entre as imagens e os textos contidos no *website* por essa perspectiva relacional. A primeira das fases da relação imagem-texto poderia se caracterizada

⁶¹ A convergência de diversas mídias.

⁶² O *hipertexto* é um conjunto de documentos de qualquer tipo (imagens, textos, gráficos, tabelas, *videoclips*) conectados uns aos outros por *links*. (MURRAY, 2003).

como indicial. Nela, a imagem do mártir é apresentada e a ela se associa, de maneira contígua, um nome e uma história. A segunda seria a fase da repetição e da afirmação. A repetição continuada e padronizada das imagens/textos faz que com eles se tornem auto-referenciais e tautológicos. Por fim, temos a fase da habitualização, ou seja, quando imagens e textos já possuem um significado claro que para ser corretamente interpretado é somente necessário que eles venham a existir quando acessados.

Entretanto, a tricotomia peirceana não se dá somente na relação de leitura direta entre o signo e o objeto. A relação icônica também diz respeito a uma relação com o fenômeno que é da ordem da sensorialidade; refere-se, portanto, ao *pathos*, ao *sentir* e constitui o elemento estético de toda experiência. A indicialidade aponta para a concretude do ato e do mundo; é o presencial, o visto, o sentido conscientemente. O simbólico é da ordem das leis, na medida em que uma lei estabelecida pode determinar e condicionar ações futuras. Segundo Charles Peirce, não há como prescindir de uma dessas instâncias no processo de *semiose* e de produção de sentido (PINTO, 2007). Assim, os signos jamais são apreendidos somente em uma relação de pura racionalidade, mas, principalmente, por meio de uma dimensão *aesthetica* como a descrita por Aristóteles⁶³: através dos sentidos, da sensorialidade, da percepção visual que apreende as imagens e lê os textos sagrados; através da percepção auditiva que ouve o som e absorve as palavras. Sob a perspectiva pragmatista de Peirce, imagens e textos sempre contêm informações além de sua materialidade indicial. São signos que resguardam sua porção de sentimentos, valores e idéias, e por isso, influenciam, comovem e podem alterar a percepção das coisas do mundo.

Elucidada a forma como compreendemos o processo de decodificação sígnica, é possível afirmar que o *website* da Brigada dos Mártires de Izzedine Alqassam constrói uma hagiografia pictórica (uma associação entre textos e imagens) que, devido à sua dimensão estética, visa afetar o ouvinte. Assim, ela é da ordem iconicidade. Entretanto, nela temos também um percurso, uma ação, uma experiência, um *índice* que se repete – há uma tendência à padronização dos elementos no *website* – e que visa atingir um determinado propósito, um ideal sublime, um *summum bonum* que se reverte no valor positivo da prática do martírio, representado simbolicamente na narrativa mítico-religiosa do herói. Desse modo, ao construir suas narrativas míticas, políticas e religiosas por meio de seus signos multimidiáticos, o

⁶³ A *aesthesis* aristotélica baseia-se no poder que nos é concedido para perceber os objetos do mundo por meio do uso de nossos cinco sentidos tanto de um modo analítico como através de uma constelação múltipla de sensações. Suportado pelas mesmas premissas e referindo-se à estética, Charles S. Peirce afirma que não há racionalização, não há objetivação simbólica, sem que haja antes uma instância de primeiridade, ou seja, da ordem do sensível; não há símbolo, portanto, que não possua a sua dimensão estética anterior.

website do Hamas faz mais do que simplesmente contar a sua versão dos fatos ou representá-los; ele estabelece e revela o seu conjunto próprio de sentimentos, valores, crenças e idéias.

2.2.2 A hagiografia: *conheces a história dos Mensageiros anteriores*⁶⁴

Desde o seu início, essa pesquisa tem se referido aos mártires islâmicos ora como *santos* ora como *os homens e mulheres que foram santificados*. Da mesma forma, não tem hesitado em chamar as histórias narradas no *website* do grupo Hamas de *hagiografias*. É importante enfatizar que ambos os conceitos não são estranhos à cultura e à religião islâmica.

Conforme a mítica muçulmana, santos são todos os homens (maioria) e mulheres que dedicaram suas vidas pela glória do Islã; que sacrificaram sua existência por serem instrumentos da vontade divina⁶⁵ (KNAPPERT, 1997). Se buscarmos as origens dos conceitos de *hagiografia* e de *santo*, veremos que a estrutura e o conteúdo das narrativas dos mártires islâmicos presentes no *website* da Brigada dos Mártires de Izzedine Alqassam em nada difere das hagiografias responsáveis pela santificação dos mártires cristãos. Essas narrativas fazem parte de uma tradição recorrente e muito antiga em todas as manifestações da fé islâmica de diversas partes do mundo: o tema do herói presente em contos populares e nas doutrinas escritas pela elite religiosa (RENARD, 1999).

A palavra hagiografia deriva da conjunção de duas outras palavras de raízes gregas: *hagios* que significa sagrado e *graphie* que significa escrever. Originariamente, o conceito de *hagiografia* remete a um estilo narrativo presente na Idade Média que tinha como objetivo aparente contar a vida e os feitos maravilhosos dos mártires cristãos⁶⁶. Os mártires eram, então, aqueles que tinham suas vidas recordadas por meio de narrativas que os representava como santos (LE GOFF, 1996). Esses textos, permeados por elementos míticos, alteravam a realidade histórica. Não tinham compromisso com um discurso literal sobre os fatos e os indivíduos narrados, mas traziam uma redescritção metafórica, “um excedente de sentido, um aumento icônico” (RICOEUR, 2006, p.33).

Thomas Head (2001), historiador e hagiógrafo, afirma que sob esse propósito mais superficial de uma hagiografia (escrever uma biografia) reside o seu principal objetivo:

⁶⁴ Versículo 34 da 6ª. Surata do Alcorão, denominada *Al An'Am* (O Gado), revelada na cidade Meca e Medina.

⁶⁵ Mesmo em alguns países cuja maioria da população não é islâmica, como a Índia e o Quênia, é possível encontrar lugares sagrados e de peregrinação onde, supostamente, os santos estão enterrados. Ver Jan Knappert, 1997.

⁶⁶ Ler *Hagiography* de Thomas Head.

Disponível em: < <http://www.the-orb.net/encyclop/religion/hagiography/hagio.htm> > Acesso no dia 19 de fevereiro de 2009.

constituir um retrato do santo que, muito além de uma mera descrição, funcionasse como uma representação de um modo de vida religioso a ser seguido. Já no século 9, o monge Bertholdus de Micy afirmava que “o tipo mais comum de hagiografia (...) servia para registrar as ações que conformavam e demonstravam suas santidades⁶⁷”. Assim, seu objetivo principal era prover um padrão e um ideal de virtude (*summum bonum*) e propor um caminho que deveria ser trilhado por todo o fiel rumo à redenção.

Desse modo, uma narrativa hagiográfica não diz somente sobre a vida do mártir representado. Ela revela os valores de seus autores e, não raro, expõe mais sobre o contexto sócio-cultural e religioso em que foi criada do que o próprio retrato do indivíduo cuja história é narrada (HEAD, 2001). O conceito de *santidade*, então, mais do que uma questão referente a uma religião específica, revela um importante aspecto sócio-cultural de um determinado grupo: um ideal daquilo que lhe é considerado como um exemplo de virtude.

Indicialmente, as hagiografias, têm um formato padronizado. Seus temas, motivos e o desenrolar da ação narrativa são muito semelhantes. Nelas, além de aspectos da vida do santo, de seus méritos e da virtude moral, por vezes é acrescentada uma revelação divina que teria ocorrido após a sua morte, atestando, assim, a sua legitimidade.

O conceito de *santo*, por sua vez, no Cristianismo medieval se referia às “pessoas sagradas” que, após a morte – não raro por meio do martírio - conquistavam o direito de viverem no Paraíso. Um número reduzido de pessoas era honrado com o título de santo. O monge João Damasceno (século 7 e 8), ao narrar a vida de São João Crisóstomo, definiu os santos como os soldados de Jesus que agiam de acordo com a Sua vontade⁶⁸. Santos eram, então, aqueles que se envolviam em uma causa religiosa e por ela sacrificavam suas vidas. Santos eram os guerreiros da fé.

Ao procedermos a análise das biografias dos mártires contidas no *website* do grupo fundamentalista islâmico Hamas, verificamos que sob todos os aspectos elas são construídas sob o modelo hagiográfico dos santos medievais cristãos. Elas narram as vidas dos mártires e seus feitos maravilhosos; tem como pressuposto, o ato de recordar e não permitir que os verdadeiros heróis caiam no esquecimento; estabelecem um ideal de virtude e de comportamento religiosos; são padronizadas; revelações divinas são recorrentes; o dia da morte, por meio do martírio, é um marco legitimado pelo grupo e aqueles que merecem tal honra se identificam e são identificados como soldados de Deus, guerreiros, os *mujahideem*

⁶⁷ Bertholdus de Micy, na *Life of St. Maximinus de Micy*, século 9. Disponível em: <<http://urban.hunter.cuny.edu/~thead/berthold.htm>>. Acesso no dia 19 de fevereiro de 2009.

⁶⁸ Ler David Morgan, *Icon and Interface from Byzantium to the Present*, 2009.

de Allah. Por esses argumentos acima explicitados é que essa pesquisa assume que tanto os termos *hagiografia* e *santos* podem ser adotados aqui sem o temor de incorrer num ato de inferência absurda.

Se uma hagiografia não se caracteriza pelo compromisso com uma narrativa objetiva e literal sobre fatos e personagens históricos (RICOEUR, 2006), Pierre Bourdieu (2006) argumenta que nenhuma biografia, seja ela qual for, pode ter a pretensão de descrever uma vida real. O sociológico francês afirma que no ato de narrar uma vida está imbuída a crença de que a vida possa ser tomada como uma história linear, de tal modo coerente, que seu ponto de origem justificaria o local de chegada ou o fim dessa narrativa.

A essa forma de relato, Bourdieu denominou “ilusão biográfica”. Nessa forma narrativa, a percepção da vida é dada como se ela fosse um caminho – um destino mítico - trilhado em uma única direção objetiva: o desfecho. Desse modo, toda biografia tem sempre algo de inventado. Ligações são construídas para unir pontas de uma lacuna existencial que carece de lógica; fatos desconexos são reunidos e colocados lado a lado como se eles constituíssem uma relação de causa e consequência; episódios são acrescentados e outros, inconvenientes para um determinado propósito, são omitidos da história. O modelo desse relato tende a aproximar-se de uma visão ideal do indivíduo e quando se trata de uma narrativa com elementos míticos e religiosos, esse modelo biográfico tende a se aproximar de uma hagiografia, onde um indivíduo é representado de acordo com um ideal de santidade.

Assim é a história do jovem Ahmed Mohamad Abu Sleiman, um dos responsáveis pela operação “Alarme da Explosão”, disponibilizada nas páginas virtuais do *website*. Na primeira parte da narrativa, como em uma hagiografia, nos é apresentado um personagem mítico e heróico.

Ahmed...Seus olhos piscando ao sol com os cílios das suas feridas sangrando...
Ahmed, uma estrela que apareceu e floresceu nossos vales e nossas montanhas e plantou, em nossos corações, o amor infinito da *Jihad*.⁶⁹

Em uma hagiografia, o santo é aquele que representa um ideal de virtude, um modelo de fé e de comportamento religioso: um *summum bonum*.

O herói Ahmed era conhecido por seu amor em usar o traje islâmico paquistanês que vestia na hora de seu martírio. Quem somos nós para julgar o seu isolamento, passando noites rezando nas mesquitas, ó Herói! Ahmed, que Deus o tenha, jejuava em todas as datas e todas as segundas e quintas-feiras. Todos os dias, acordava seus amigos para rezar a oração da aurora e os recomendava, sempre, a não perder as chamadas das mesquitas. Era fiel e leal à sua religião, evitava as coisas ilícitas e não temia, com a ajuda de Deus, ninguém.

⁶⁹ Biografia de Ahmed Mohamad Abu Sleiman contida no *website* da Brigada dos Mártires de Izzedine Alqassam. Disponível em: http://www.alqassam.ps/arabic/sohdaa5.php?sub_action=sera&id=1041

O mito do herói é um dos temas mais persistentes da tradição oral e da literatura de todo o mundo, facilmente identificáveis nas hagiografias e nas narrativas tradicionais islâmicas. Um herói mítico, ou santo, é aquele que empreende uma jornada para o céu ou o inferno e que, durante essa trajetória, realiza feitos maravilhosos (ELIADE, 2005).

Ahmed, você que tirou a vida deles. Você que os deixou presos com tua arma e não os deixou cruzar tua terra. Todavia, foi você que, sozinho, atravessou as fortalezas deles, com teu fogo e teus explosivos; aquelas fortalezas que eles acharam, enganados, que estavam bem protegidas contra você⁷⁰.

Na biografia disponibilizada no *website*, de acordo com os pressupostos da ‘ilusão biográfica’ de Pierre Bourdieu e de uma hagiografia, há detalhes do início da vida do mártir que já o retratam como portador de uma alma especial e que já fornecem indícios para o seu desfecho: um destino mítico inevitável. Ou seja, suas origens já revelam a sua predisposição à santidade futura.

O nosso leão herói nasceu em 29 de setembro do ano abençoado da *Intifada* de 1987. Nasceu na cidade onde começou o Projeto da Civilização Islâmica há mais de 14 séculos: a cidade do Profeta Mohammad, Medina. Ahmed era o oitavo entre seus irmãos e o mais novo deles, de uma família palestina, da cidade ocupada em 1948, Asdud. Ahmad cresceu dentro dessa família conservadora que lhe deu a base religiosa. (...) Nosso mártir herói era educado, tranqüilo, bem humorado e sempre sorridente. Todos que o conheceram o amavam à primeira vista. (...) Depois do seu martírio, todos que o conheceram sentiram a falta do seu bom humor (...).

Na história de Ahmed, até mesmo a data de seu nascimento, que marca o início da primeira *Intifada* palestina, e o lugar onde nasceu, a cidade natal do profeta Mohammad, sugerem uma predestinação teofânica à santidade.

Nessa forma narrativa, que intenta transformar o ordinário em sagrado, todos os atos são milagrosos, frutos de uma teofania e de um ordenamento cósmico. Na provação de sua fé e princípios, o herói morre para que possa renascer santificado. Essa é uma das principais fontes de magia, de identificação e de afetação estética do mundo heróico. O mito do herói também está ligado a outro mito: o mito do sacrifício religioso motivado pela fé e performado pela primeira vez por Abraão, o patriarca da nação muçulmana. Ele é aquele que dá sua vida para salvar seu povo.

O amor do Ahmed pela vigilância o mandava sair da sua região em Tal Sultan, longe do inimigo sionista, em direção às regiões onde ele sentia na pele o perigo e o deixava próximo ao inimigo. (...) É impossível descrever o seu desejo e sua insistência em ser um mártir. Seu desejo foi realizado, com a ajuda de Deus. (...) O herói se preparou para a execução da operação no sítio sionista *Caram Abu Salem* (...). Os mártires partiram, acompanhados pelos cuidados de Deus Misericordioso, invadiram, explodiram, mostraram o inferno ao Povo de Sião e deixaram dezenas de mortos e feridos, com o apoio e o sucesso de Deus misericordioso. O herói Ahmed e

⁷⁰ Idem.

seus camaradas ofereceram suas almas em nome de Alá. Assim, Ahmed conseguiu o martírio, que tanto desejou, encarando a batalha com toda coragem e heroísmo.

A morte do santo é sempre abençoada, afinal, ele foi um soldado a serviço de Deus, como tão bem definiu João Damasceno (século 7 e 8), que morreu pela glória divina. Por isso, ele será recompensado. Ganhará a vida eterna e o apreço sentimental de seu povo. E, em mais um ponto de semelhança com a estrutura hagiográfica que visa transformar homens em santos, as narrativas disponibilizadas no *website* quase sempre terminam com um sinal milagroso que atesta a aprovação divina que confere legitimidade ao santo e ato que o santificou.

Ahmed, que Deus o tenha, (...) disse várias vezes que queria que Deus lhe desse um sinal depois de seu martírio para que tivesse a certeza de que Deus estava satisfeito. Como Ahmed quis, Deus mostrou sua satisfação em vários gestos. A palavra Allah “الله” apareceu na sua mão no lugar das feridas. O seu dedo indicador era levantado como o sinal da *shahada*, sua entrega ao islamismo. Um sorriso estava desenhado no seu rosto na hora do seu sepultamento, como se fosse uma risada de alegria e satisfação com a misericórdia de Deus. Milhares de pessoas do nosso povo de Rafah participaram de seu cortejo fúnebre.

As narrativas disponíveis no *website* são padronizadas: o tema, os motivos e a trajetória dos personagens não sofrem grandes alterações, independente de qual história esteja sendo contada. O mais importante é estabelecer, por meio da repetição dos mesmos elementos, um ideal de conduta religiosa e política.

Porém, para que haja uma identificação, um objeto de culto, um meio de conexão com o sagrado, é preciso que a história se associe, por sua vez, com uma imagem, afinal, é na interação dos textos com as imagens que se confere materialidade ao sagrado.

2.2.3 A iconografia: e eles fizeram uma imagem dourada para que fosse adorada⁷¹

Nenhuma crença existe no abstrato. Para que se realize, ela demanda por manifestações concretas, ritos, dogmas e signos. No *website*, dois tipos de imagens-signo interagem com a história escrita: os vídeos-testamento e as fotografias dos mártires. Em ambas, é feita a mesma representação imagética do *shaheed*: 1) por meio de suas vestimentas típicas de um guerreiro islâmico; 2) através dos objetos manipulados e presentes na cena – armas e artefatos religiosos -; 3) e pelo próprio enquadramento que privilegia a face e o olhar. É nas imagens que se concretiza a interface santificada do indivíduo.

⁷¹ Referência ao versículo 918 da 114ª. Surata do Alcorão denominada *An Náss* (Os Humanos), revelada na cidade de Meca.

Do mesmo modo que as narrativas textuais do *website*, os elementos que constituem a imagem de todos os mártires são padronizados. Tendem, por meio de sua indicialidade (os elementos contidos na imagem), estabelecer um símbolo que represente um determinado ideal de conduta religiosa e valor moral. Entretanto, uma imagem não é somente uma representação simbólica ou indicial. Talvez, de um modo mais efetivo do que qualquer outra mídia, elas são icônicas, se relacionam com sentimentos, com valores, com ideais, com a *aesthesis*. Elas têm o poder de reter a atenção e provocar as emoções mais variadas. Quando consideradas sagradas, elas parecem ter a capacidade de corporificar a coisa a que elas se referem e serem, por isso, um veículo tanto de identificação quanto um objeto de culto.

Francis Wolff (2004) afirma que as imagens engendram uma ilusão extremamente poderosa e antiga, de origem religiosa denominada por ele de “ilusão imaginária”. Para ele, essa ilusão coloca, paradoxalmente, a crença de que as imagens não são imagens, mas que são produzidas por aquilo que elas representam. De acordo com o autor (2004), a imagem tem graus de ausência que correspondem gradativamente aos seus três tipos de poderes. No primeiro grau, a ausência é acidental. Uma pessoa está ausente apenas temporariamente e nesse grau, a imagem é somente a representante de algo visível. Em um segundo grau, a ausência é substancial: a pessoa está irreversivelmente ausente, está morta e pertence ao passado. No entanto, é no seu terceiro grau que a imagem representa o que está absolutamente ausente: o divino, o transcendental e o mítico. Neste momento, quando a imagem é sagrada, é que a sua mais poderosa ilusão aparece com mais clareza, porque aqui, ela pretende representar o que é invisível. É quando ela muda o seu estatuto e “o humano torna-se divino, o profano torna-se sagrado, a manifestação do poder do homem de fazer imagens de deuses torna-se manifestações do poder dos deuses de manifestar-se em imagens aos homens. É o instante da ‘consagração da imagem’” (WOLFF, 2004: 33).

Em sua fotografia, Ahmed Mohamad Abu Sleiman tem o olhar sereno (Fig. 13).



FIGURA 13: *Shaheed* Ahmed Mohamad Abu Sleiman no *website* da Brigada dos Mártires de Izzedine Alqassam⁷².

Indicialmente, seu dedo aponta para um céu simbólico, prenunciando a *shahada* que ele está prestes a cometer. O jovem veste a roupa de um soldado de Deus. Uma faixa em sua cabeça o caracteriza como futuro *shaheed* e membro do grupo Hamas. Tal como sua biografia, a vestimenta explicita a sua origem e seu propósito: Ahmed não é somente árabe, mas um *shaheed*. Em suas mãos, uma arma também aponta para o firmamento.

Ao fundo, e ocupando todo o quadro, encontra-se a bandeira do grupo em cujo centro se encontra a representação da mesquita Domo da Rocha em Jerusalém, lugar sagrado do islamismo. No topo, um pequeno mapa da Palestina histórica, onde não existe o Estado de Israel, revela o objetivo do conflito⁷³. Circundando o desenho, duas bandeiras palestinas. A da direita afirma que “não há Deus senão Allah”; a da esquerda que “Mohammad é o mensageiro de Allah”, simbolizando a ideologia mítico-religiosa do grupo. Abaixo do Domo, duas espadas se cruzam representando a honra e o orgulho do povo árabe. Sob as espadas, a palavra *Palestina* e abaixo dela, *Movimento de Resistência Islâmica, Hamas*. Ora, bandeiras são muito mais do que símbolos. Fonte de emoções, é possível matar ou morrer por bandeira. Elas condensam uma ideologia, um sonho, uma idéia, uma sentimento, uma crença, uma fé e todo um sentido de comunidade. À frente dela, em primeiro plano, Ahmed não está só: tem o grupo e seu Deus que o acompanham em sua jornada.

⁷² Disponível em: < http://www.alqassam.ps/arabic/sohdaa5.php?sub_action=picture&id=1041 >. Acesso no dia 26 de março de 2009.

⁷³ O Hamas não reivindica dois estados independentes – um judaico e um palestino -, mas a destruição completa do Estado de Israel e sua expulsão das terras sagradas islâmicas.

Porém, devido ao plano imagético aproximado, é na face do jovem que se fixa o nosso olhar. É na sua expressão serena que se estabelece a crença na verdade de seus propósitos que, longe de serem sanguinários, são motivados pelo amor religioso. O rosto é a interface material que dá acesso aos sentimentos subjetivos e, por isso, acreditamos na sua expressão. Procuramos nele os indícios que apontam para as informações icônicas advindas da alma.

Se as narrativas textuais presentes no *website* do grupo Hamas em vários pontos se assemelham a uma hagiografia medieval, sua iconografia não está distante dos antigos ícones religiosos bizantinos (Fig.14). Na Idade Média, os ícones religiosos bizantinos eram imagens sagradas realizadas por artesãos que se estruturavam sobre um mesmo sistema de signos que sempre se repetiam. As pinturas icônicas possuíam zonas de significação, tais como direita e esquerda, acima e abaixo, centro e periferia que codificavam o significado de seus elementos pictóricos (SANTAELLA, 2001). David Morgan (2009) argúi que o ícone religioso possui duas funções. A primeira é servir como uma imagem que dá acesso a outra realidade ou a um ser mítico por ele representado. Neste sentido, ele é uma mídia que conecta o humano ao sagrado; o mundo concreto ao virtual. É uma imagem que promete o acesso a algo ou alguém que foi santificado. Na outra, o ícone intenta representar um ideal de bondade e, desse modo, influenciar espiritualmente o indivíduo, servindo-lhe de exemplo. Com isso, como nas imagens testamentais do Hamas, ele visa provocar o estímulo e a excitação política entre os membros do grupo.

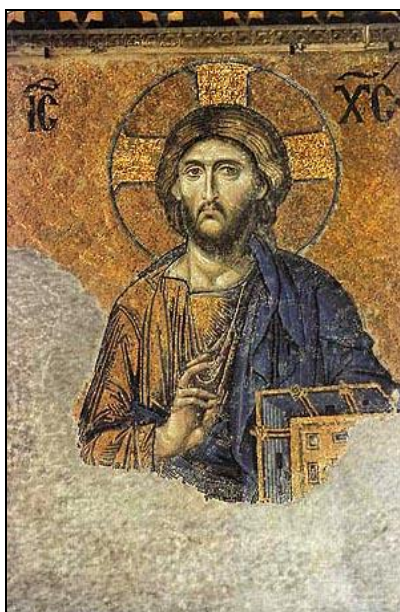


FIGURA 14: Ícone religioso em um mosaico na antiga igreja ortodoxa de Hagia Sophia, Istambul.

Como as imagens digitais no *website*, o ícone também era padronizado, feito sempre do mesmo modo, cumprindo os mesmos procedimentos técnicos e repetindo os mesmos elementos de representação visual, para que pudesse ser reconhecido e lido por todos. Observando o ícone bizantino do século 11 (Fig. 14), podemos apontar semelhanças entre ela e a fotografia contemporânea de Ahmed (Fig. 13): o mesmo enquadramento, a mesma expressão facial, a mão direita que aponta para o céu simbólico e a mão esquerda que porta um objeto sagrado.

Do mesmo modo que a representação bizantina, seus elementos pictográficos são reconhecidos por todos. A estrutura de sua imagem se repete e não difere da de tantas outras que a antecederam e que virão depois dele.

Analisando a representação imagética de Ahmed, podemos afirmar que ela abarca, então, os dois conceitos de ícone que trouxemos nesta pesquisa: o bizantino (simbólico) e o peirceano⁷⁴, que se refere à dimensão da *aesthesis* e das emoções.

No ícone religioso, “toda a atenção é atraída pelo olhar dos olhos, por vezes imenso, que se voltam para o espectador”, relata Alain Besançon (1997) e é por meio da face e dos olhos que o ícone encontra um dos caminhos para o sentimento estético: para a iconicidade descrita por Charles Peirce. Assim como no ícone religioso, que centrava a imagem no rosto de um santo que muito provavelmente havia sido um dia martirizado, as fotografias no *website* também privilegiam a face que dá acesso ao mártir representado.

Dessa forma, relacionando textos e imagens da mesma forma que as mais antigas religiões, a multimídia no *website* da Brigada dos Mártires de Izzedine Alqassam está a serviço da construção de uma hagiografia iconográfica. Na ambiência digital, textos e imagens, juntos, orquestram uma interação que transforma a representação imagética dos jovens mártires em uma simulação dos santos mítico-religiosos.

Na interação das duas ilusões - a “ilusão biográfica” descrita por Pierre Bourdieu e a “ilusão imaginária” de Francis Wolff – é criada uma outra, ainda mais poderosa: a de que aquele jovem que nos sorri, que nos fala em seu vídeo-testamento, que teve sua biografia contada segundo o arquétipo mítico da jornada do herói, não está morto. Subiu aos céus, pois cumpriu com o seu dever. Foi um soldado de Deus que não hesitou em sacrificar sua vida pela glória divina. Assim, mediante o seu processo de midiatização digital, abandonou sua condição ordinária e foi habitar o Reino de Deus. De lá, pode interceder pelos que ainda estão aqui na terra, pois é um homem, que mediante os seus atos empreendidos na sua vida

⁷⁴ Referente à Charles S. Peirce.

concreta, foi santificado. Nas páginas virtuais do *website*, podemos conhecer uma galeria de homens que morreram para nos salvar.

2.3 Eternidade é um termo abstrato porque Deus não está condicionado ao Tempo⁷⁵

No seu vídeo-testamento publicado no website da Brigada dos Mártires de Izzedine Alqassam, o jovem está sério. Ele olha para a câmera que está diante dele. Sua cabeça está ereta e sua expressão facial comunica orgulho e bravura. Por meio dela é possível atestar a solenidade do momento. Alguma coisa muito importante *está prestes a acontecer*. Essa impressão é enfatizada pelo fato de que o rapaz carrega uma arma em sua mão direita. Ele pousa com as vestimentas e os acessórios que o caracterizam como um guerreiro. Uma faixa em sua cabeça indica que ele não é um homem comum, mas um *mujahed*, membro do grupo Hamas. Ele, então, começa a ler o seu testamento final. Sua voz é forte e nela não há nenhum traço de hesitação. Em seu discurso, ele justifica o ato que *irá* cometer. Ele assegura que *cumprirá* o seu dever e que não *desistirá* até que todos os inimigos tenham colhido a destruição que semearam. Ao final, ele se identifica: “Eu sou o seu irmão. Sou o mártir vivo, se Deus assim o quiser. Eu sou aquele que necessita de Seu perdão e de Sua satisfação. Sou aquele que anseia por encontrá-Lo. Sou Ahmed, filho de Mohammad Abu Sleiman Abu Khatab, da cidade de Rafah, um filho da mesquita de Al Nur”.

Ao mesmo tempo, em sua fotografia também publicada na sua página virtual, Ahmed tem uma expressão serena. Devido ao plano aproximado, nossos olhos focam seu rosto plácido. De seu retrato, ele responde ao nosso olhar de seu *presente atemporal*. Capturado em um breve instante, eternamente representado como um homem que morreu por Deus e por seu povo, Ahmed *é* um mártir aprisionado no seu tempo presente.

Ainda na mesma página, a sua biografia nos conta a história de sua vida desde a sua infância até sua morte. Nela, o jovem Ahmed pertence ao tempo passado. Sua história *terminou*. Ele já *se foi*. Sua vida teve um início, um meio e um fim que conferiu sentido a toda a sua existência. Sua morte acarretou a possibilidade de organizar sua vida que *é terminada*. Assim, sua narrativa biográfica descreve a sua vida *passada*.

Todos esses elementos, todas essas diferentes mídias, coletivamente produzem a hagiografia iconográfica do mártir. Entretanto, diferentes mídias envolvem o espectador de diversos modos. Cada uma delas provoca uma percepção diferenciada de tempo. Em outras

⁷⁵ Versículos 115 e 460 da 114ª. Surata do Alcorão denominada *Na Náss* (Os Humanos), revelada em Meca.

palavras, distintas temporalidades residem e podem ser experimentadas em cada mídia-signo que registra a representação de Ahmed. Desse modo, o seu vídeo aponta para o futuro e se refere a uma ação que ainda *irá* acontecer. Nele, Ahmed é ainda um “mártir vivo”, pronto a sacrificar a sua vida por uma causa religiosa. Entretanto, ele ainda não está morto. Ao simplesmente acessar o seu vídeo, é impossível precisar a que tempo ele remete; quando ele foi gravado; quando a operação aconteceu, se é que ela já aconteceu. Já em sua fotografia, nos deparamos com outra percepção temporal. Nela, o tempo se relaciona com um tipo de presente congelado. Seu retrato representa um instante único, capturado e preservado em um dispositivo midiático. É um tempo que se refere a um *que já foi* para sempre *presentificado*. Finalmente, sua biografia nos conta a história de sua vida que pertence ao passado. Sua biografia nos conta sobre um tempo mítico quando os milagres aconteciam e os santos ainda caminhavam pela terra ao lado dos mortais.

Mas na ambiência digital que converge todas as mídias com suas temporalidades reticuladas, qual o tempo que o usuário realmente percebe? Qual tempo a que Ahmed pertence? Ao acessar o seu vídeo, o usuário pode assistir ao seu juramento sendo feito diante da câmera infinitas vezes. Nele, o jovem ainda está vivo e ressuscita todas as vezes que seu o vídeo-testamento é acessado e assistido. Sua morte é apenas uma promessa para o tempo futuro. Por outro lado, Ahmed habita um presente eterno na superfície de seu retrato. E ainda, ele reside no passado mítico de sua biografia concluída suspensa em uma ausência de tempo. Em certo sentido paradoxal, sua história já completada jamais termina. Ele nos olha de seu mundo mediado de um tempo Sempre e Nunca.

Além disso, a imagem digital acrescenta uma importante característica que afeta a percepção temporal: ela é pura evanescência. É imaterial e somente existe na tela quando acessada. Prescinde do espaço e é somente tempo. Quando desaparece, ninguém pode dizer para onde ela foi. Ele simplesmente se dissolve. Afinal, onde ela reside? De que tempo ela vem? Para onde vai quando se dissipa? Todas essas questões evocadas pelas mídias digitais são recorrentes na metafísica e na temática religiosa.

A relação entre a religião, mídia e o tempo não é nova. Desde os tempos primordiais, a religião relaciona-se com o uso de algum *medium* no processo de conectar o indivíduo à dimensão do sagrado e ao tempo eterno.

Em seu ensaio *A ontologia da imagem fotográfica*, André Bazin (1985) já havia relacionado religião, morte e eternidade com o desejo de fixar uma imagem em um suporte de informações durável. Para o autor, uma psicanálise sobre as artes visuais consideraria a prática ancestral do embalsamamento egípcio como um fator essencial de sua gênese. Na

origem da pintura e da escultura, residiria o que o autor viria a denominar como “complexo da múmia”. Se, como conceituamos, a religião ultrapassa a conceituação de ser tão somente um sistema de crenças, a religião egípcia orientava-se, intrinsecamente, *para* e *contra* a morte. Subordinava a sobrevivência da alma à perenidade do corpo. Registrar artificialmente a aparência carnal do ser seria salvá-lo da ação do próprio tempo, da durabilidade ínfima e fugaz da vida. Seria torná-lo eterno.

Seguindo o curso da história, Bazin argüi que na corte renascentista européia já não era preciso embalsamar os corpos; bastava que se pintasse um retrato. A evolução paralela da arte e da civilização teria destituído as funções mágicas das artes plásticas, mas não de sua defesa contra o tempo, a morte e o medo de ser esquecido. A partir de suas origens religiosas se revelaria, então, a função primordial da estatuária e da pintura: salvar pela aparência o indivíduo mortal cristalizando-o em alguma mídia e preservando-o em um dispositivo tecnológico contra a ação do tempo.

Tendo como objeto a fotografia, Roland Barthes (1984) também relaciona a representação visual com a morte. O semiólogo argumenta que no ato de fotografar uma pessoa, o ser se torna espectro. Porém, não é a morte o que se procura na contemplação da superfície plana do dispositivo, mas a vida de algum modo preservada, a eternidade descrita por André Bazin (1985). Para Barthes, na fotografia, a presença eterna do referente jamais é metafórica: ela é a imagem viva de uma coisa morta. O que está na página advém da pessoa que já não vive mais. O que nós vemos é o que restou; uma presença icônica que alguém que já não está presente.

Devido ao advento da reprodutibilidade técnica industrial, Walter Benjamin (1994) preocupou-se com o destino da imagem. Para o filósofo, nas inúmeras reproduções o que se perderia seria justamente a *aura* da representação que tinha sua origem nas tradições iconográficas do culto religioso. A imagem perderia, com isso, o seu valor de culto em detrimento de seu valor moderno de exposição. Mas mesmo Benjamin fez uma ressalva. Não teria sido sem resistência que a aura mítica, o valor de culto da imagem, teria se entregado diante do valor de exposição. Sua última trincheira teria sido a representação imagética do rosto humano: o retrato. “O refúgio derradeiro do valor de culto foi o culto da saudade, consagrada aos amores ausentes e aos defuntos. A aura acena pela última vez na expressão fugaz de um rosto, nas antigas fotos. É o que lhes dá sua beleza melancólica incomparável” (BENJAMIN, 1994, p.174).

Mas, será que podemos afirmar que a aura mítica e religiosa da imagem, que é capaz de reconfigurar e reconstituir o tempo, que se relaciona com morte e com a eternidade, deu o

seu último adeus nos primórdios da prática fotográfica? Barthes provavelmente não concordaria. Em uma era onde a tecnologia digital permite a reprodução, a repetição e a disseminação de conteúdo imagético em um volume e velocidade nunca antes visto, é possível garantir que não há mais a possibilidade de investir na imagem um processo cognitivo além da simples observação desatenta e acelerada? Ou será que as imagens ainda são mágicas e misteriosas preservando em sua gênese o encantamento e sua relação com o mítico, com a morte, com a vida e com a eternidade?

Em contraste com os argumentos de Benjamin, que afirmou que a aura, a autoridade do original da imagem, se perdia com a reprodução mecânica da mídia visual moderna, David Morgan (2008) argumenta que nas múltiplas imagens reproduzidas para fins religiosos, o que se percebe é o contrário. É na replicabilidade que elas ganham força. É por meio de sua reprodução que elas permanecem em nosso imaginário, invadem nossas casas, nossas vidas, se multiplicam, espalham-se em rede, podem ser compartilhadas em ritos coletivos, vendidas a peregrinos, adoradas e contribuir, então, para a organização sócio-cultural das sociedades diversificadas. É no momento em que elas deixam de ser únicas e originais que elas influenciam, relacionam, interagem, permanecem, legitimam-se, são apropriadas, reconfiguradas e se conectam com os seus usuários/observadores. É na sua reprodutibilidade que elas simulam o eterno em uma percepção do tempo que não é só linear e objetiva, mas ligada às temporalidades presentes e possíveis nas tramas da rede do ciberespaço.

Devido às características da dimensão espaço-temporal do ciberespaço⁷⁶, na rede, as imagens construídas para o culto - com funções espirituais e míticas - encontram um nicho contemporâneo. Em uma dimensão temporal que não precisa mais, necessariamente, relacionar-se com um espaço concreto⁷⁷, a lógica da religião articula-se com a lógica das mídias digitais contemporâneas e simulam o eterno. A ânsia de embalsamar o corpo na defesa contra o tempo inexorável não morreu na era da reprodutibilidade avançada⁷⁸, intensificou-se. A observação empírica da realidade circundante descortina um mundo onde urge a necessidade de registrar e compartilhar não somente os atos da vida cotidiana - sejam em um dispositivo móvel, nas telas de um computador, por meio de *blogs*, *websites* e na virtualidade do ciberespaço -, mas também a dimensão da espiritualidade e do invisível. As imagens-

⁷⁶ Jean-Louis Weissberg (2004) afirma que as características das mídias digitais são contraditórias. Se elas desterritorializam, elas também territorializam. Do mesmo modo, na rede coexistem diversos regimes temporais.

⁷⁷ Immanuel Kant (1781) argumenta que as dimensões espaço-temporais seriam necessárias para a percepção dos fenômenos.

⁷⁸ Izabel Babo-Lança (2008) denomina *reprodutibilidade avançada*, a reprodução baseada no código binário da tecnologia digital.

réplica⁷⁹ digitais advindas do processo de hipermediatização das práticas sociais preservam sua aura. Eternizam o referente em um tempo que não é somente o cronológico, mas intersticial e perceptivo. Elas atestam sua veracidade, sua pré-existência e fixam o passado. Emanando esse passado para o presente e para o futuro, elas se tornam mágicas e míticas. Nas imagens digitais, o ser que nos olha e sorri pode estar morto ou certamente morrerá algum dia. Sua imagem cristalizada não representa somente o que é, mas *o que foi* e *o que será*: o Tempo, segundo Barthes (1984).

2.3.1 Aqueles, cujos rostos resplandecerão, terão a misericórdia de Deus, da qual gozarão eternamente⁸⁰

Imagens são signos que trazem à presença o que está ausente. São índices de uma pré-existência. Quando exteriorizados, os signos estão aptos a comunicarem alguma coisa⁸¹. Podem, assim, representar o que de outra maneira só existiria em abstrato, em um sonho, na imaginação, o que vai ao espírito, o que invisível e imaterial. Os signos também podem inventar outros tempos, se referir a outras eras, a tempos passados e futuros e não somente ao presente imediato. Os signos podem contar histórias e dar vida aos que se foram, buscando-os, representando-os e recuperando-os do além e podem remeter a um devir que é mera virtualidade.

Quando os signos adquirem uma forma - um texto, uma imagem ou um som -, eles podem permanecer no tempo, serem diferidos. Podem ser compartilhados, acessados, transmitidos, disseminados e infinitas vezes recuperados. Podem ser reproduzidos e repetidos. São esses os signos que persistem no tempo e simulam a eternidade, que sobrevivem aos seus autores e que se vingam da mortalidade (SANTAELLA, 2008).

O tempo nas redes interage com o tempo da religião porque, assim como o segundo, o primeiro pode assumir várias formas. Os signos digitais convertem-se em puro tempo já que não habitam em nenhum espaço concreto. (SANTAELLA e NÖTH, 2001). São signos fugazes, mas que, paradoxalmente, podem ser recuperados *ad infinitum*. Referem-se a um

⁷⁹ Babo-Lança (2008) utiliza o conceito de *acontecimentos-réplica* para se referir aos acontecimentos que são reproduzidos infinitas vezes nas redes digitais de comunicação. Tais eventos sofrem um processo de descontextualização e de destemporalização. Por sua vez, na reprodução se restabelece o rito, ou seja, a repetição. São acontecimentos que existem enquanto são replicáveis.

⁸⁰ Versículo 107 da 3ª. Surata do Alcorão denominada Aal' Imran (A Família de Irã), revelada em Medina.

⁸¹ Para Peirce, signos não se referem somente à dimensão do concreto, a algo objetivo e exterior ao indivíduo. Os signos se referem ao pensamento, às emoções, as qualidades inomináveis, ao que está no interior da mente de um indivíduo. Quando os signos são exteriorizados, quando eles adquirem uma forma, eles estão aptos a comunicar. Ler Santaella (2007).

tempo dilatado, sobreposto, fluido e fragmentado (KASTRUP, 2004), que tanto acelera quanto retarda; que pode ser linear, cíclico ou reticular (WEISSBERG, 2004). Nos signos digitais, que só existem *se e quando* acessado, o tempo torna-se fruto de uma experiência individual. Um tempo intersticial, oriundo do processo perceptivo, uma vez que é a percepção que tem o poder de conferir temporalidade a tudo aquilo que cai sob o seu domínio (SANTAELLA e NÖTH, 2001).

Devido à sua plasticidade, a rede digital é um reservatório de metáforas temporais, (MUSSO, 2004) e é justamente devido a essa faculdade de organização temporal, que ela pode produzir e reproduzir tantas representações e mitos, inclusive religiosos. São tempos que não são homogêneos e contínuos, mas que remetem a sonhos, devaneios, epifanias e à contemplação estética. Pois é na sua habilidade de comprimir e dilatar o tempo, de permitir que signos desapareçam e permaneçam, que o meio digital elucida uma disposição que é muito semelhante aos ritos e aos signos religiosos que pretendem serem atemporais ou eternos (STOLOW, 2008). É na capacidade de suspender o fluxo do tempo histórico que o tempo das redes pode simular a eternidade religiosa (GROYS, 2008).

Ao discorrer sobre a natureza das narrativas bíblicas, Paul Ricoeur (2006) argumenta que o tempo religioso é feito do entrelaçamento de diversas temporalidades. Nele há uma trama que conjuga o tempo passado e imemorial das leis e das narrativas míticas, o tempo futuro e proléptico da profecia, o tempo presente do cotidiano do ‘aqui e agora’ das orações e dos cultos e o tempo eterno, que não pode ser mensurado.

Se o tempo sagrado sempre abarcou diversos regimes temporais, as mídias digitais vão ao seu encontro ao relativizarem o tempo concreto-objetivo pela obsolescência da tríade linear *passado – presente - futuro*, em benefício de uma temporalidade simulada que bem pode estar a serviço de um tempo eterno ou, como classifica Mircea Eliade (2005), de um presente atemporal.

A temporalidade multifuncional dos meios digitais é um dos fatores que tem levado um número cada vez maior de indivíduos e grupos religiosos a compartilharem e difundirem suas crenças, seus ritos e seus valores na rede. No *website* do braço armado do grupo fundamentalista islâmico Hamas é possível conhecer e acessar uma longa lista de homens mortos e santificados que foram eternizados por meio dos dispositivos multimidiáticos das redes digitais de comunicação. Ali, a lógica das mídias digitais articula-se com a lógica da religião no processo de construção de uma narrativa mítica cujo propósito é narrar os feitos dos heróis, simular um mundo além-morte imaterial, fixar sua hagiografia iconográfica tornando-os, assim, imortais.

Nas suas respectivas páginas virtuais (Fig. 15), eles nos sorriem seus sorrisos eternos e nos olham de dentro de seus retratos digitais. Em seus vídeos-testamento (Fig. 3), disponibilizados em *links* contidos na mesma página, eles nos contam, em um determinado intervalo de tempo recuperado, suas histórias, jornadas, motivações, crenças e falam da morte que estão prestes a encontrar.

Todos esses homens e mulheres partiram para uma operação de onde não deveriam voltar com vida: o martírio religioso. Escolheram a morte por acreditarem que somente a partir do auto-sacrifício religioso encontrariam a redenção divina e a vida eterna ao lado de Allah. E todos eles, antes do martírio, tiveram a sua representação fotográfica e videográfica registradas em um suporte digital de comunicação que será, após a morte, disponibilizada nas páginas do *website* do grupo. À distância gestual e temporal de um clique é possível recuperar essas representações disponibilizadas em um banco de dados digital e trazê-los, assim, de volta à vida.



FIGURA 15: página do *website* do grupo Hamas de onde é possível acessar as páginas individuais de todos os mártires que praticaram a *shahada*.

No *website* da Brigada dos Mártires de Izzedine Alqassam, mediado pela religiosidade islâmica do grupo, o tempo que se pretende construir é o tempo do eterno mítico e sagrado. Em suas páginas virtuais, os indivíduos convertidos em signos digitais são eternos. De lá, mesmo depois de mortos, eles continuam a nos sorrir e a nos contar infindáveis vezes as suas histórias míticas, caracterizados e eternizados sob a representação imagética de guerreiros

religiosos. E essa construção ocorre no terceiro ponto de interação entre as lógicas das mídias contemporâneas digitais e digitais: a temporalidade.

***2.3.2. Eles serão os diletos do Paraíso, no qual que morarão eternamente*⁸²**

Assim como faz com o espaço, Mircea Eliade (2008) divide em duas a dimensão da experiência temporal: uma profana e outra sagrada. Para ele, essa separação diz respeito às duas formas de ser e estar no mundo. A experiência religiosa teria a posse de evocar experiências temporais diferentes do tempo da realidade ordinária e cotidiana.

Para que essa diferença pudesse ser estabelecida, Mircea Eliade (2005) desenvolveu um conceito que se refere a esse tempo que ele chama de místico: *hierofania*, o tempo que é evocado por meio da manifestação do sagrado num objeto, numa imagem, num texto ou numa ação. A hierofania remete ao mito que, por sua vez, remete a um Tempo primordial, quando os rituais fundacionais de algum povo teriam sido performados pela primeira vez por algum deus ou herói. O tempo sagrado seria, então, aquele *era uma vez* de uma história sagrada que narra a vida, a jornada e o rito fundacional realizado por algum herói. Todas as vezes que esse rito fosse outra vez performado por algum indivíduo, o tempo concreto seria projetado para dentro do tempo religioso, “*in illo tempore* [naquele tempo], quando a fundação do mundo ocorreu” (ELIADE, 2005, p.20).

Para Eliade (2005), é por meio da repetição desse ato religioso singular, que se assiste à transformação do tempo concreto em um tempo religioso e mítico. É precisamente na reprodução desses gestos paradigmáticos, como, por exemplo, os ritos do sacrifício ou os martírios religiosos, que o tempo concreto é abolido cedendo lugar ao tempo primordial sagrado.

O sacrifício (...) não reproduz somente e exatamente o sacrifício inicial revelado pelo deus (...) no início dos tempos; ele também toma o lugar do mesmo instante primordial mítico; em outras palavras, todo sacrifício repete o sacrifício inicial e coincide com ele. Todos os sacrifícios são performados no mesmo instante mítico do começo; por meio do paradoxo do rito, o tempo profano e a duração são suspensos. E (...) pela imitação dos arquétipos (...), através de cada imitação, o homem é projetado dentro de uma época mítica na qual os arquétipos foram pela primeira vez revelados (ELIADE, 2005, p.35).

Segundo Boris Groys (2008), a matéria-prima que confere materialidade à religião é justamente o ritual e sua reprodução. A linguagem religiosa, principalmente a do fundamentalismo religioso, é a linguagem da repetição ritualística, já que todo

⁸² Versículo 26 da 10ª. Surata do Alcorão denominada *Yunis* (Jonas), revelada na cidade de Medina.

fundamentalismo não se caracteriza pela interpretação que é dada aos ensinamentos contidos nos livros sagrados, mas pela crença que os rituais não podem sofrer nenhuma modificação e devem ser corretamente performados e repetidos.

Gilles Deleuze (1968) afirma que essa repetição literal e artificial representa o conflito com o ritmo das coisas naturais, com o tempo objetivo do mundo e com a vida que se transforma. A prática da repetição seria um meio de romper com a continuidade da vida e, conseqüentemente, com a própria percepção do tempo concreto. Sobre isso, Groys acrescenta que a repetição literal pode significar também um meio autossacralização e de se alcançar uma imortalidade: a eternidade de um sujeito pronto a se submeter a um tipo de ritual que se repete, que é considerado sagrado e tem origem na vida dos heróis e dos deuses.

Assim, à medida que um ato paradigmático é repetido, ocorre uma suspensão do tempo profano e histórico. O tempo sagrado *in illo tempore* retorna como em um *dèjà vu*. Aquele que reproduz o gesto exemplar se vê a si mesmo projetado para dentro de uma época mítica na qual alguma revelação teve lugar. Na medida em que é repetido esse gesto arquetípico, o futuro mártir, em uma ação ritualística, abandona o mundo profano dos mortais e entra no mundo divino dos imortais. Ao repetir o gesto, ele retorna a um tempo que é ancestral e que não pertence à dimensão do humano, mas do sagrado. Ele rompe o fluxo da vida cotidiana e se lança um tempo onde se realiza a promessa *nietzscheana* da imortalidade: o eterno retorno para o mesmo.

Se o tempo considerado concreto e objetivo conecta-se com a morte e com a duração biológica do ser, o tempo intersticial mítico conecta-se com a eternidade do espírito. Pois Boris Groys (2008) defende que esse tempo religioso e místico é passível de ser construído nas redes de comunicação digital por meio da repetição. Ele argumenta que a tecnologia digital vem substituindo a antiga garantia espiritual da eternidade - que pretensamente esperava por nós no além-morte - pela garantia técnica da repetição digital que se converte em uma espécie de vida eterna.

Os indivíduos representados nas imagens do *website* do grupo Hamas se repetem duplamente. Ou seja, projetam-se de duas maneiras para dentro de um tempo mítico. Primeiro, ao buscarem morte e a imortalidade através da repetição de um gesto ancestral altamente simbólico (o martírio religioso) que pretende ser a imitação de um gesto fundacional arquetípico: o sacrifício motivado pela fé, miticamente inscrito na história do patriarca Abraão. Em segundo lugar, por meio da reprodução incessante de seus signos, de suas imagens fixas ou em movimento, que se repetem *ad infinitum* ao serem acessadas pelos usuários, quantas vezes forem desejadas em qualquer tempo e de qualquer lugar no planeta.

Todas aquelas pessoas representadas sempre do mesmo modo (Fig. 15), que nos olham de seus retratos; que nos recontam as suas histórias e os atos que ainda irão praticar por meio de seus vídeos-testamento, já estão mortas. Pertencem ao passado histórico. São signos de virtualização que trazem à presença o que está ausente. Suas imagens não representam somente *o que foi*, mas também *o que é* e *o que será*, como tão bem definiu Barthes (1994). São, para a sua comunidade, representações de homens santos que romperam, mediante a execução de seus atos arquetípicos, a tríade passado-presente-futuro. Mídiatizados, ou seja, virtualizados por meio de signos, habitam, nas redes virtuais, um tempo que tanto pode ser a simulação do eterno – já que estão todos mortos –, como um presente atemporal. De seus retratos, das suas imagens fixas digitais, os jovens nos olham de um passado congelado para sempre presentificado, nada além do que espectros, como observou Barthes (1994). Porém, em seus vídeos-testamento, eles se apresentam como seres vivos à medida que a imagem se desenrola a nossa frente em um determinado intervalo de tempo. E nesta dicotomia entre um passado cristalizado e uma vida em constante movimento, eles nos mostram que a eternidade existe e que a morte pode ser vencida.

Os mártires do Hamas foram digitalmente preservados e eternizados de acordo com um princípio muito antigo e presente em tradições ao redor do mundo. Um princípio que afirma que somente os heróis têm o direito de conservar a sua personalidade após a morte por terem conquistado, mediante seus atos, o direito à imortalidade (ELIADE, 2005). Uma condição imortal que, entretanto, nada mais é do que um empreendimento digital, fruto de um desejo ancestral, místico e religioso que possui raízes poderosas e profundas e que agora, pode, enfim, ser tecnicamente realizado.

2.3.3 É a carência de fé que faz com que as pessoas tenham a morte⁸³

Autores como Walter Benjamin (1936) e Michel Foucault (1984) chamaram a atenção para o fato de a morte estar perdendo o seu poder de evocação sobre o imaginário social. Benjamin chegou a afirmar que na modernidade, a morte já não significava a mesma coisa que um dia havia significado, já que a idéia do eterno teria se atrofiado. Se, como ilustrou Foucault (1984), a modernidade se esforçou para desconstruir a morte e alijá-la do espaço público, o que se assiste no *website* da Brigada dos Mártires de Izzedine Alqassam é o retorno da morte encenada publicamente e da eternidade da qual a morte é a fonte mais rica.

⁸³ Versículo 192 da 114ª. Surata denominada An Náss (Os Humanos), revelada na cidade de Meca.

Nas páginas virtuais do Hamas, a morte é uma constante. Ali, ela é exposta, narrada, representada, honrada e glorificada. É a morte, por meio do martírio religioso, que garante que aqueles indivíduos passem a habitar um tempo eterno, mítico e sagrado e residam em um espaço que, assim como o modelo celestial, prescinde de uma materialidade concreta, já que digitalmente construído. É a morte ritualística que se repete sempre do mesmo modo que evoca o renascimento de um sujeito que sacrifica o seu corpo biológico para ser eterno em um corpo digital.

Zygmunt Bauman (1998) argumenta que a mera possibilidade da mortalidade já implica o desejo da construção artificial de uma imortalidade. Estar ciente da inevitabilidade da própria morte seria aventar, automaticamente, a possibilidade da imortalidade, sonhar com ela, trabalhar a vida mundana com vistas a alcançá-la. Não era somente a religião egípcia, descrita no ensaio de Bazin, que se direcionava *para e contra* a morte. Todas as religiões, de alguma forma, visam aplacar o medo do fim criando meios de prolongar a vida terrena para o além.

É a implacável realidade da morte que torna a imortalidade uma proposta atraente, mas é a mesma realidade que torna o sonho da eternidade uma força ativa, um motivo para ação. A imortalidade é afinal um empreendimento – uma condição antinatural, que não surgirá por si mesma, a não ser se engabelada ou obrigada a existir (BAUMAN, 1998, p.192).

Na contramão do que acreditava Benjamin (1994), Bauman argumenta que, com as tecnologias contemporâneas de comunicação, a humanidade está construindo um duplo mortal, “uma espécie artificial inaudita” (BAUMAN, 1998, p.202) que é fruto de um empreendimento digital. Para o autor, uma das conseqüências dessa tendência é a substituição de objetos vivos por meros signos. Se o signo, como afirma Charles S. Peirce, é o que está no lugar de um outro ausente, assiste-se nas redes de grupos fundamentalistas islâmicos, a troca da mortalidade concreta dos vivos pela imortalidade simbólica dos mortos.

Porém, se antes para se tornar um herói eterno era preciso passar pelo crivo do tempo e da história, com a tecnologia digital disponibilizada na rede mundial de computadores, a possibilidade da imortalidade foi instantaneamente coletivizada.

A mortal espécie dos computadores revelou-se uma grande igualadora: não porque elevou todos às fileiras outrora reservadas exclusivamente aos ‘grandes homens’, mas porque extinguiu a noção dos ‘grandes homens’ como uma categoria que tinha probabilidade de um tipo de imortalidade diferente dos mortais comuns, aqueles a que era sempre oferecida a imortalidade por procuração, mediante o sacrifício de suas vidas no altar da espécie, ou de uma parte selecionada da espécie (BAUMAN, 1998, p.202).

O *website* do grupo Hamas constitui-se, basicamente, em uma longa e numerosa galeria de sujeitos ordinários que pelo fato de terem se matado em uma operação de martírio religioso abandonaram suas condições mundanas e profanas para serem representados como mártires santificados dentro da dimensão virtual do sagrado e do mítico. Como signos imagéticos que são, aqueles que morreram estão apenas temporariamente ausentes. Tecnicamente, estão presentes, “armazenados em segurança no depósito da memória artificial, sempre prontos a serem ressuscitados, sem muita dificuldade e a qualquer momento” (BAUMAN, 1998, p.203).

No *website*, as imagens, as biografias e os vídeos-testamento dos mártires são armazenados em um vasto banco de memórias digital. Esse processo é feito sob o pretexto de honrar e não deixar cair no esquecimento aqueles que deram suas vidas pela sua comunidade. E, dessa forma, chegamos ao quarto e último ponto onde se articulam a lógica das mídias digitais contemporâneas e a lógica da religião no processo de construção de uma narrativa mítico-religiosa: a memória artificial que tem a capacidade de preservar e recuperar o ser, criando, assim, uma simulação do que foi, um dia, a imortalidade mística do sujeito.

2.4 A palavra recordar abrange lembrar, celebrar e cultuar a memória como um domínio precioso⁸⁴

A memória diz respeito ao ato de lembrar, recordar e à capacidade de preservar informações e impressões de coisas passadas (LE GOFF, 1996). Refere-se à tentativa de preservar o tempo e conservar o passado. Ela relaciona e conecta o tempo presente com o tempo passado; impregna de sentido e significância o que já se foi, o que está morto. É do presente que parte o chamado da memória ao qual a lembrança responde e então o passado vem à tona nas águas do tempo presente (BOSI, 1987).

A memória traz em si uma conjectura que, devido ao curso inexorável do tempo, poderia soar estranha: a possibilidade de recuperar o que seria *a priori* irrecuperável, o passado irremediavelmente perdido. Lembrar é tentar ressuscitar o que já passou, trazer à vida algo ou alguém que se já se foi para sempre.

Outra característica da memória é que, embora ela se refira ao ato de recordar, ela não é somente individual, mas também coletiva. Maurice Halbwachs (1990) defende que mesmo as lembranças pessoais que parecem pertencem somente ao sujeito, se apóiam, muitas vezes,

⁸⁴ Versículo 54 da 114ª. Surata, denominada *An Náss* (Os Humanos), revelada na cidade de Meca.

na memória de terceiros. Para ele, memórias individuais nada mais são do que pontos de vista sobre uma memória que se relaciona a outras memórias. Isso porque o processo de estimular ou recuperar uma memória nunca é linear, afirma o sociólogo francês, mas associativo. “(...) A lembrança aparece pelo efeito de várias séries de pensamentos coletivos em emaranhadas” (HALBWACHS, 1990, p.52). Se lembramos, muitas vezes, é porque os outros ou a situação presente nos fazem lembrar.

Na maioria das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e idéias de hoje, as experiências do passado. A memória não é sonho, é trabalho. (...) A lembrança é uma imagem construída pelos materiais que estão, agora, à nossa disposição, no conjunto de representações que povoam a nossa consciência atual (BOSI, 1987, p.17).

A memória, assim, tem uma estrutura em rede. Somos influenciados por aquilo que alguém nos conta, afirma que viu; somos tocados por algum lugar, uma imagem que remete e desliza sobre uma outra, um som, um comentário, um rosto que nos parece familiar.

Pela sua natureza, essa memória que reside somente no interior do indivíduo, é instável e maleável. Sofre influências e se modifica (LE GOFF, 1996). É fugaz. Depende do lugar que o indivíduo ocupa: um lugar que se modifica segundo as relações que ele estabelece com o meio (HALBWACHS, 1990). Abstrata, ela morre com o ser e termina com o fim de sua existência. A memória coletiva, por sua vez, refere-se a um conjunto de recordações compartilhadas, a um passado comum dividido entre os membros de certa coletividade. Ela funciona como a auto-representação de um grupo, ou seja, no processo de construir a história comum de um determinado passado, a memória compartilhada reflete como essa coletividade se vê (BARRETO, 2007). Memórias coletivas, ao contrário da individual, são consensuais e é na repetição e na reafirmação contínua de algo, é que se pode constituir um passado verdadeiramente compartilhado (HALBSWACHS, 1990).

Entretanto, David Morgan (2005) argumenta que essa possibilidade de construção e sobrevivência de um passado comum só existe se ele estiver registrado em algum dispositivo de memória que o preserve para as gerações futuras. Para a sua preservação, a memória demanda a indicialidade, ou seja, a sua materialidade. Ela precisa ser exteriorizada, fixada e registrada em algum suporte midiático. É somente quando ela é material e externa ao sujeito que ela pode ser armazenada, preservada e eventualmente recuperada (HALBWACHS, 1990). Sob essa premissa, ao servir como suporte material e indicial, qualquer dispositivo de armazenamento de informação tem um papel fundamental na constituição de uma memória grupal, pois age como um agente unificador de um imaginário coletivo (MITCHELL, 2008).

Esse processo de mediação da memória por um dispositivo tecnológico⁸⁵ é denominado por Jacques Le Goff (1996) de *memória artificial*.

O conceito de *memória artificial* é utilizado, basicamente, com dois diferentes significados. No primeiro, denomina “um conjunto de práticas que habilita seus usuários a recordarem mais claramente, mais completamente, mais sistematicamente ou simplesmente *mais* do que a memória natural permitiria recordar”⁸⁶. Neste caso, o termo é empregado para se referir ao processo dito mnemônico, isto é, a um conjunto de técnicas que visam estimular a memória. Já no segundo emprego do termo, o conceito refere-se à memória física e/ou externa ao indivíduo, à materialidade das representações, ao processo de mediação técnica, anteriormente citado, que inclui todas as tecnologias de suporte de memória (MONTEIRO, CARELLI e PICKER, 2006).

Se na contemporaneidade a *memória artificial* remete às tecnologias ligadas ao uso do computador, ela já era praticada pelos gregos (de acordo com o primeiro significado acima mencionado) desde a Antiguidade, sob a denominação de arte da memória (COIMBRA, 1989). Porém, embora o pré-socrático Simónides de Ceos seja considerado o precursor da técnica mnemônica de memória artificial, o início do emprego do significado que interessa particularmente a essa pesquisa (a externalização da memória) é anterior aos gregos e pode ser atribuído ao comportamento narrativo dos povos primitivos. Histórias míticas, que se referiam a um passado coletivo e fundacional, eram continuamente repetidas e recordadas, passando, assim, de geração para geração por meio da tradição oral. Ao articularem a memória coletiva, essas histórias mantinham aquele grupo coeso em um só corpo cultural; ordenavam suas significações de forma a conferir um sentido a sua vida cotidiana (BARRETO, 2007) ao mesmo tempo em que agiam como um sistema de defesa contra a transitoriedade do tempo e a mortalidade do ser. Entretanto, a memória ainda era imaterial.

Com o advento da escrita, a memória artificial e coletiva foi materializada e, desse modo, profundamente transformada. Ela foi alargada, como descreve Ângela Maria Barreto (2007), pois ampliou o seu espaço e o seu tempo de ação. Se na tradição oral a memória era somente presentativa⁸⁷, ou seja, residia somente no tempo imediato, com a escrita ela passou a ser mediada por algum dispositivo de preservação. Não importa o suporte utilizado – argila,

⁸⁵ Conforme discutido no capítulo 1, para esta pesquisa o conceito de tecnologia refere-se aos meios técnicos que possibilitam a expansão das capacidades humanas.

⁸⁶ Ler *Encyclopedia of Rhetoric* (2001). Disponível em: <<http://grammar.about.com/od/mo/g/memoryterm.htm>>. Acesso no dia 23 de março de 2009.

⁸⁷ Segundo a Lógica, a *presentação* é algo de imediato, ou seja, chega-se a uma conclusão sem recorrer ao silogismo ou a um terceiro termo. Já a inferência mediada, ou representação, necessita de um terceiro termo (mediação) entre a primeira proposição e a conclusão (MONTEIRO, CARELLI e PICKER, 2006).

pedra, madeira, pergaminho, papiro ou papel – a memória virou representação⁸⁸ e pôde, enfim, ser armazenada e, conseqüentemente, recuperada. Já havia, então, meios para que ela sobrevivesse além da longevidade do ser ou mesmo de um grupo de pessoas. Os signos de memória produzidos já podiam tornar presentes, por um tempo indefinido, as coisas, os fatos e as pessoas que estavam ausentes.

Bem mais tarde, no século 15, a invenção da imprensa permitiu que a escrita textual fosse reproduzida em larga escala. Uma mesma memória à disposição de muitos, circulando mais largamente. Um pouco mais adiante, os séculos 18 e 19 foram marcados pela criação de espaços institucionais de memória: museus, arquivos e bibliotecas se tornaram locais seguros e apropriados para o armazenamento e a preservação do Tempo passado. O conceito de memória passou, então, a ser associado a um conjunto de informações registradas, a documentos e representações, ao armazenamento e conservação dos saberes e das histórias para uma posterior e duradoura recordação.

No século 19, o surgimento da fotografia foi um acontecimento que revolucionou o processo de memória compartilhada. A fotografia permitia que se “guardasse o tempo” (BARRETO, 2007, p.8) e após o advento da imagem técnica, outros suportes de registros de uma memória imagética (cinema e vídeo) vieram integrar-se à trajetória da humanidade, acrescentando outras formas de armazenamento, tratamento e disseminação da memória coletiva, cada qual a seu modo e ampliando a capacidade de registro.

Na década de 50 do século 20, outra mutação no processo de constituição de uma memória artificial se fez presente: o surgimento de sistemas de computação eletrônica como uma ferramenta prática de gerenciamento, armazenamento e recuperação de informações. Zygmund Bauman (1998) pondera que nenhuma dessas evoluções aconteceu por obra de um acaso. Ele afirma que foi o próprio anseio humano de constituir um receptáculo de memória melhor, maior e mais seguro que proporcionou um poderoso ímpeto que culminou com a invenção e o desenvolvimento do computador. A partir daí, a memória passou a ser constituída também por meio de máquinas que, desenvolvidas tecnicamente, possibilitaram, inclusive, a convergência para um só dispositivo de todas as outras mídias de suporte de memória. Ou seja, o que antes existia em uma multiplicidade de suportes diferenciados de informação (imagens, textos e sons), que tanto ocupavam um espaço físico quanto

⁸⁸ De origem medieval, o termo representação se referia a uma imagem ou idéia. Imagem significaria semelhança à coisa representada e idéia, o objeto representativo de qualquer pensamento humano. Para Charles Sanders Peirce, *representar* significa re-presentar algo; apresentar por meio de uma entidade de representação: o signo. Essa substituição, este apresentar por meio de um signo é feito pelo uso da linguagem e das tecnologias de informação e comunicação (MONTEIRO, CARELLI e PICKER, 2006). Para saber mais, ler SANTAELLA (1983).

implicavam uma existência material, converteu-se em dados digitais imateriais que prescindem da espacialidade concreta. Le Goff argumenta que mesmo se considerarmos a *memória digital* como somente mais um meio de constituição de memória, “sem dúvida foi o mais espetacular (1996, p.467). Leroi-Gourhan (*apud* Le Goff, 1996) denomina esse último estágio histórico da memória artificial de *memória em expansão*: uma memória digital, eletrônica, constituída por um banco de dados (*database*)⁸⁹ capaz de assegurar o armazenamento, a reprodução e a recuperação do passado em uma escala e proporção nunca dantes vistas.

Alterando a natureza da informação, a tecnologia digital alterou a natureza da memória, não apenas em seu volume quantitativo, mas em sua essência. Se em um primeiro momento histórico foi preciso que a memória se materializasse em um suporte físico para que pudesse ser armazenada, nas redes contemporâneas de comunicação digital, a memória retornou à sua forma primitiva imaterial. Mas diferentemente do tempo ancestral da tradição oral, ela regressou à imaterialidade com uma capacidade de armazenamento altamente expandida com chances globais, diferidas e difusas de recuperação. Uma memória que não é mais fixa, mas em fluxo, em um estado fugaz e evanescente que só existe enquanto pura circulação.

Mas esteja em qual suporte estiver, analógica ou digital, a memória é um signo: ela ocupa o lugar de algo ou alguém que já se foi. O sistema sóico é a própria essência do processo de construção de memória porque se a vida passa, se o tempo corre, se tudo se esvai, somente o signo pode permanecer. A memória só existe se for suportada por signos de imagem e de linguagem que, por sua vez, deram origem aos sons, às palavras, à narrativa e aos textos. Sendo signo, podemos arguir que desde a sua origem, nos primórdios das narrativas míticas ancestrais, a memória já era artificial. Interna ou externa, subjetiva ou objetiva, ela é sempre apresentada ou representada por um conjunto de elementos sóicos que circulam mediados por diversos meios.

Em *Lembrança de Velhos*, Ecléa Bosí (1987) poeticamente argumenta que todas as nossas memórias subjetivas são mediadas por imagens. Quando uma recordação pessoal aflora, ela o faz por meio de *imagens-lebrança*. Talvez seja por isso - por estar intrinsecamente conectada com a própria natureza de nossa memória subjetiva - que uma pintura, um retrato, uma fotografia ou um vídeo sejam meios tão eficazes de preservar um fato ou a memória de alguém. Imagens podem ser poderosos aparatos de compartilhamento de

⁸⁹ Na ciência da computação, o *database* é definido como uma coleção estruturada de dados organizado de modo a agilizar a procura e a recuperação rápida desses dados pelo computador (MANOVITCH, 2002).

memória (MORGAN, 2005). Perceptivamente, seriam como se fossem meios mais “orgânicos” e mais “naturais” no processo de transferir para o exterior o que de outra forma residiria somente nos recônditos da mente ou da alma. Elas são signos da consciência e sempre tiveram um papel fundamental no processo de constituição de uma memória artificial. Para comprovar essa afirmação basta visitar qualquer museu iconográfico ou se surpreender com as antigas imagens rupestres pintadas e cravadas nas rochas e nas cavernas.

Entretanto, se a imagem nos parece natural e orgânica como fonte de preservação das lembranças, com a linguagem não é diferente. Ela também é uma forma de memória que nos antecede. A linguagem nos é ancestral. Ela pré-existe ao indivíduo e é responsável por organizar nossos pensamentos, nossas recordações, nossa história, nossos relatos e os nossos textos (SANTOS, 2003). Se a imagem é um signo da consciência, a linguagem se junta a ela para lhe conferir um sentido.

Na memória digital, imagens e textos residem juntos em uma só ambiência. Exteriores aos indivíduos, são complementares. Preservam. Se a memória humana é instável e maleável, a memória das máquinas se impõe pela sua estabilidade, combinada, paradoxalmente, com “uma facilidade de evocação até então desconhecida” (LE GOFF, 1996, p.468).

No *website* da Brigada dos Mártires de Izzedine Alqassam, esse banco de dados de memória digital aflora na forma desses diversos elementos sígnicos separados (blocos de textos, fotografias e vídeos) que embora possam ser combinados e recombinaados de diversas formas, devido às suas características de navegação⁹⁰ perfazem uma narrativa mítica com início, meio e fim. Uma narrativa que tem como propósito honrar a memória daqueles que já se foram, evitar o seu esquecimento, conservar o passado e trazer de novo à vida os mortos, tornando-os assim, imortais.

2.4.1 Mesmo os que não acreditam no além-túmulo, honram as memórias dos que perecem por nobres causas colocando-lhes a coroa da imortalidade⁹¹

Etimologicamente, a palavra *memória* vem do latim *memoria* que, por sua vez, deriva da palavra proto-indo-européia *memor* (lembrar, recordar, trazer à mente) cuja base *men* ou *mon* significava “pensar”⁹². A mesma matriz deu origem à palavra grega *mnemonikos* (“da

⁹⁰ Ler sobre a estrutura do *website* no Capítulo 1.

⁹¹ Versículo 197 da 114ª. Surata do Alcorão denominada *Na Náss* (Os Humanos), revelada em Meca.

⁹² Fonte: *Online Etymology Dictionary*. Disponível em: < <http://www.etymonline.com/index.php> >. Acesso no dia 23 de março de 2009.

memória”), que veio da palavra *mnemon* (aquele que lembra ou recorda) que também se relaciona com Mnemosyne, a deusa e guardiã da Memória na mitologia grega.

Na Antiguidade, a Memória nasceu sob a forma de narrativas míticas, cuja função religiosa e divina era recordar os feitos dos heróis mortos. Reza a lenda que das nove noites que Mnemosyne passou na companhia de Zeus, nasceram as nove Musas, dentre elas as da História, da Poesia Épica e da Lírica. Inspirando os poetas a escreverem seus relatos, Mnemosyne não permitia que os homens se esquecessem de seus heróis e de seus feitos. A deusa revelava aos poetas os segredos do passado oculto e ao fazê-lo, permitia que eles adentrassem nos mistérios do Além.

Na antiga Grécia, a reminiscência – *anamnesis* – também era uma técnica mística ordenada por Mnemosyne. A Memória atuava como o antídoto ao Esquecimento. No inferno órfico, o morto deveria evitar as águas do Rio Lethe, fonte da *amnésia*. Ao contrário, deveriam nutrir-se da Memória que era a fonte da imortalidade. A perfeição do ser não adviria do esquecimento, mas da recordação da vida de todos aqueles que já se foram e cujas vidas deveriam servir de modelo ideal e inspiração para as gerações futuras (LE GOFF, 1996).

Ainda na mitologia grega, a Memória também era responsável por tentar evitar a morte dos heróis ao acompanhá-los em suas jornadas. Nas aventuras de Aquiles, Mnemon era o nome do escravo que servia ao herói. Sua função era agir como uma memória externa de Aquiles e sua missão era evitar que o herói se esquecesse da ordem divina cujo descumprimento traria a morte⁹³. Desse modo, tanto etimologicamente quanto em sua origem mítica, a memória sempre esteve relacionada com a religião, com a ameaça da morte, a iminência da finitude do ser e com a conseqüente tentativa de sua preservação póstuma. Recordar, não esquecer, recuperar e transmitir a história e os acontecimentos de uma geração para outra geração era uma forma de burlar a morte tornando o indivíduo imortal.

Heródoto de Halicarnasso (séc. 5 a.C.) substituiu os poetas arcaicos na função de contar as histórias e, por meio delas, preservar a memória dos fatos passados. Historiador, também foi inspirado por Mnemosyne. Cada um de seus nove livros⁹⁴ leva o nome de uma das musas, filhas da deusa. Seus relatos contam e louvam a bravura dos heróis gregos frente ao inimigo persa. Sobre o resultado de suas investigações, Heródoto asseverava a importância da memória para que os feitos dos heróis, e também dos inimigos, não fossem jamais esquecidos (MONTEIRO, CARELLI e PICKER, 2006).

⁹³ Ler Pierre Grimal em *The Dictionary of Classical Mythology*. Acesso no dia 24 de março de 2009.

⁹⁴ *Histórias de Heródoto* (450-430 a.C). Fonte: < <http://pt.wikipedia.org/wiki/Her%C3%B3doto> >. Acesso no dia 01 de abril de 2009.

Na Idade Média, a memória não só continuou a se relacionar com a religião, como essa passou a ser a ideologia dominante na construção de uma memória coletiva. Em sua gênese, a memória foi cristianizada. Ela se tornou o relato da vida e principalmente da morte dos mártires cristãos: dos homens e mulheres que haviam se ou sido martirizados pela fé.

No Cristianismo medieval, os mártires eram aqueles que tinham a sua existência recordada. A memória era, então, a história da jornada daqueles que já estavam mortos. Para que não fossem esquecidos, os mártires eram inscritos em narrativas e em livros⁹⁵; tinham suas imagens estampadas nas paredes dos templos, em pinturas; seus túmulos eram destino de peregrinação. Esses últimos, ocupando a parte central das igrejas, receberam o nome de *martyrium* que significava *memória*. No calendário cristão, o dia do santo martirizado não era o dia seu nascimento, mas o de sua morte que era, então, associada a um ato de fé, alguma celebração. “A associação entre a morte e a memória adquire, com efeito e rapidamente, uma enorme difusão no cristianismo, que a desenvolveu na base do culto pagão dos antepassados e dos mortos” (LE GOFF, 1996, p.447).

A religião se fundamentava no processo de recordar, evitando, assim, que aqueles que tinham dedicado suas vidas ao seu povo e ao seu deus fossem esquecidos. O meio fundamental de constituição dessa memória coletiva religiosa era o processo narrativo (JANET apud LE GOFF, 1996): a história lendária dos heróis que de fato existiram.

Neste procedimento, no ato de narrar para recordar, mais do que relatar como tudo objetiva e factualmente tinha acontecido, o que importava era evocar uma experiência coletiva ancestral. O mais importante era que a narrativa, livre das condicionantes da veracidade histórica, contava com uma maior liberdade criativa. Sobre isso, Maurice Halbwachs (1990) argumenta que se um desses homens ou mulheres que foram, por meio de suas narrativas, santificados pudesse voltar à vida, se espantaria se pudesse ler a sua biografia. A memória não seria a sua, mas a de outros e não é improvável pensar que muitos dos acontecimentos narrados pudessem nem mesmo, de fato, ter acontecido.

De acordo com o antropólogo austríaco Siegfried F. Nadel (*apud* LE GOFF, 1996), a ordenação ideológica da memória descreve e ordena os fatos de acordo com as tradições estabelecidas. Historicamente, a função da memória jamais foi ser precisa de acordo com a ordem e a veracidade dos acontecimentos, mas ensinar os valores ideais e mostrar a uma tribo ou comunidade o que é realmente importante. Assim, o passado de um determinado indivíduo é construído da maneira mais apropriada para a manutenção ou transformação dos valores de

⁹⁵ Os registros das mortes eram feitos nos *libri memorialis* que continham o nome, a data da morte e a biografia do morto. Ler Jacques Le Goff (1996).

uma certa coletividade no presente. É o presente que olha o passado e o reescreve de acordo com os seus interesses.

O ato de recordar, de constituir uma memória artificial com o propósito de coletivizá-la, pressupõe, então, na mesma medida, esquecer o que não está de acordo com os valores e os ideais que se pretende construir. Sob os mesmos pressupostos da *ilusão biográfica* descrita por Pierre Bourdieu (2001), nas narrativas heróicas que visavam preservar e recordar, o material irrelevante é descartado; o desagradável alterado; o que não está claro e permanece obscuro, é simplificado; “o trivial é elevado à categoria do insólito e no fim formou-se um quadro total, novo, sem o menor desejo consciente de falsificá-lo” (BOSI, 1987, p. 29). Dessa forma, um personagem histórico, que realmente existiu, é assimilado dentro de um modelo mítico, enquanto que o evento narrado é identificado dentro de uma ação mítica (ELIADE, 2005). A uma série de memórias reais, se junta um conjunto de memórias fictícias (HALBWACHS, 1990). Pois as tais verdades históricas, supostas de serem preservadas pela memória coletiva de um povo, não se referem a fatos ou personagens, mas a formas tradicionais de vida social, religiosa ou política, ou seja, aos arquétipos descritos por Mircea Eliade (2005).

Entretanto, conforme sugerido por inúmeras tradições ao redor do mundo nem todos que viveram merecem ser recordados. Em algumas delas, as almas dos homens comuns sequer possuem memória. A esses homens é vedado o direito de preservarem suas identidades após sua morte. Na tradição da Antiguidade grega, por exemplo, Mnemosyne concedia a imortalidade somente àqueles que tivessem, em vida, performado alguma ação que fosse exemplar para os membros de sua comunidade. Se as regras implacáveis da natureza garantem que todos os homens irão morrer, somente alguns podem ser preservados na memória daqueles que o sucederão. E para que esse indivíduo privilegiado possa ser imortalizado, uma condição é fundamental: é necessário que ele marque a sua presença aqui na terra; que ele deixe rastros e vestígios que possam ser preservados e mais tarde recuperados. É necessário que ele se faça gravar em dispositivos de memória, seja por intermédio de seus feitos e de seus atos, mas também por intermédios das mídias, agora contemporâneas, imateriais e digitais de comunicação.

2.4.2 *E fez com que esta frase permanecesse indelével na memória da sua posteridade para que se convertessem a Deus*⁹⁶

No *website* da Brigada dos Mártires de Izzedine Alqassam, a estrutura e o conceito de memória não são complicados. Para a sua devida análise e compreensão não é preciso, necessariamente, empreender análises filosóficas profundas sobre o que se institui, afinal, como memória. No *website*, a memória possui sua definição mais simples e um apelo familiar que é ancestral: visa recordar e não deixar esquecer. Tem como objetivo preservar o tempo e as coisas passadas. Ressuscitar algo ou alguém que já se foi para sempre. Tornar o ser imortal. Na ambiência digital do grupo fundamentalista islâmico, a memória preserva sua função religiosa primordial de recordar os heróis e seus feitos por meio de uma narrativa mítica. Uma narrativa que intenta funcionar como um antídoto contra o esquecimento e que se constrói na associação entre textos, fotografias e vídeos armazenados e recuperados por meio de um banco de dados digitais.

Da mesma forma que nos velhos manuscritos, nos templos e nos *libri memoriallis* do cristianismo medieval, no *website*, a lógica religiosa é dominante na constituição de uma memória que pretende ser coletiva. Ela se estrutura na forma do relato da vida e da morte daqueles que se sacrificaram por uma crença religiosa. Como no período medievo que se inspirou no culto pagão e primitivo dos mortos, é o seu testemunho (LE GOFF, 1996). Para o Hamas, os mártires são aqueles que, afinal, devido aos seus feitos em vida fizeram por merecer ser recordados, preservados e imortalizados num banco de memória digital.

Na seção *Shahada* do *website*, cada mártir conta sua própria página virtual. Nessas páginas, o banco de dados aflora na forma de blocos de textos (biografia e declaração do grupo) e imagens (fotografias e vídeos) colocados lado a lado (Fig. 12). Essa estrutura organizacional não difere muito da estrutura tradicional dos dispositivos históricos de memória religiosa: a biografia (ou hagiografia) de um indivíduo que tradicionalmente se relaciona com imagens, sua iconografia.

Em sua nova versão, lançada no dia 08 de junho de 2008, a capacidade de armazenamento de dados do *website* foi expandida. Informações textuais (biografias e declaração oficial do grupo sobre a operação de martírio), audiovisuais (vídeos-testamento e documentários) e de imagens (artes gráficas e fotografias) foram expandidas em uma qualidade de resolução mais alta e organizadas em uma página pessoal para cada mártir.

⁹⁶ Versículo 28 da 43ª. Surata do Alcorão, denominada *Az Zúkhuruf* (Os Ornamentos), revelada na cidade de Meca e Medina.

Devido à sua estrutura de leitura circular e fechada⁹⁷, diversos *links* e seções convergem para o banco de dados da seção *Shahada* com seu enorme arquivo que disponibiliza o acesso a centenas de homens e mulheres que morreram pela causa político-religiosa do grupo.

As páginas virtuais dedicadas a cada um dos mártires que se sacrificaram, funcionam como um dispositivo de preservação de memória, sem o qual é impossível que o passado sobreviva. Sem estar registrada em algum suporte ou mídia, a memória dos fatos passados morreria junto com o ser. A memória demanda pela indicialidade, pela concretização, pela sua fixação em um suporte midiático que seja durável e no *website* ela se traduz na forma de um banco de dados que disponibiliza os retratos e os vídeos confeccionados antes da *shahada*, as biografias e as declarações oficiais do grupo, escritos após a realização do martírio. A memória se realiza por meio de signos imagéticos e verbais que se referem a pessoas que de fato existiram, mas cujos signos digitais ocupam o lugar daqueles que estão irremediavelmente ausentes.

Como as páginas não permitem uma navegação aberta, elas, conseqüentemente, também não possibilitam muitas opções de arranjos entre esses elementos. Existem os textos associados que se associam às imagens e a ordem de navegação não resulta em uma diferença significativa para a compreensão do usuário. Seja qual for a ordem de leitura, o resultado será sempre a narrativa mítica e religiosa do mártir. Como em um velho manuscrito medieval, a história contada é aquela que o grupo autoritariamente almeja que seja preservada.

Por ser uma narrativa mítica e religiosa, ela não possui um compromisso absoluto com a realidade fática da vida (RICOEUR, 2006). Nessas histórias digitais, o que importa é remeter à experiência ancestral religiosa de habitar um tempo onde os milagres ainda acontecem e estabelecer um modelo de comportamento, pois afinal, tanto a perfeição quanto o ideal advêm da recordação daqueles que mereceram ser imortalizados (LE GOFF, 1996).

Como bem pontuou Maurice Halbwachs (1990), se qualquer um desses homens ou mulheres pudessem realmente voltar à vida, muito dificilmente reconheceriam sua própria história. Ali, a memória é construída de acordo com os interesses do grupo. Recordar-se o que vale ser lembrado; descartam-se e esquecem outros tantos detalhes que não convém que sejam lembrados; inventam-se outros e conta-se para as gerações futuras o que se pretende que seja contado.

Nas narrativas que visam cristalizar e preservar a representação do ser, todos os mártires, indubitavelmente, são descritos como um exemplo de conduta moral e religiosa.

⁹⁷ Ler a seção 2.5.2 do capítulo 1.

Foram homens e mulheres pios e imaculados. Estudantes brilhantes. “[Ahmed] sempre foi um dos primeiros alunos da turma, durante todas as etapas dos seus estudos era conhecido por sua educação, dignidade e nobreza”. Foram mulheres abnegadas e dedicadas à causa político-religiosa da região. “[Fátima Al Najjar] em toda sua vida, se apaixonou, somente, pela liberdade e pela Palestina”. Foram mães excelentes que serviram de modelo ideal aos seus filhos, candidatos a seguirem o mesmo caminho por elas trilhado. “Reem é uma mãe carinhosa e com sua ternura e seu amor amamentava seus bebês com o leite da dignidade”. Deram origem a homens que também se comprometeram com a *jihad*. Homens que, como os mártires, não fugirão de seu dever. “Os sinais de masculinidade começaram a aparecer cedo no mártir Al Harbawi por causa da responsabilidade com sua mãe e seus irmãos mais novos, que ele carregou desde cedo”. Eram pessoas sorridentes, otimistas, religiosas, que cumpriam todos os mandamentos do Alcorão. Rezavam com a frequência necessária, eram corajosos, foram capazes de fazer a “terra tremer” com suas indignações e arrancaram “os corações dos covardes”. A eles, jamais faltou força de vontade e a determinação ao martírio. Explodiram suas raivas “e sua ira sobre a ocupação [israelense]”. Em vida, foram pessoas leais, perseverantes, educadas, tranquilas, bondosas, amigas, companheiras e gentis. “O nosso mártir Ahmed tinha muitas virtudes e qualidades. Era empreendedor, corajoso, sempre pronto para qualquer missão e a qualquer hora. Ele era o exemplo de um militar discreto que guardava os segredos de seu trabalho”. Viraram imortais por meio das lendas que serão contadas para as gerações, “uma lenda de paixão para a pátria, uma lenda sobre um fênix que voltou para nós, com suas asas abertas, para nos carregar na direção da nossa amada e sagrada Palestina e para nós doar a vida da dignidade e de orgulho”⁹⁸.

O *website* confirma, assim a tradição que nem todos os que passam por essa vida merecem ser recordados. Da mesma forma que a deusa Menmosyne, o *webmaster*⁹⁹ do grupo, por meio do banco digital de memórias, concede o direito da imortalidade somente àqueles que realizaram em vida algum feito que mereça ser recordado: o martírio religioso. Paradoxalmente, é na morte que esses homens e mulheres se apropriam do direito de serem imortais.

Fisicamente, todos os indivíduos devem morrer – mas alguns (homens qualificados como importantes por essa mesma razão) podem ser preservados como indivíduos na memória de seus sucessores. (...). Mas é necessário que a pessoa se faça gravar

⁹⁸ Todas as citações contidas neste trecho estão contidas nas biografias dos mártires Reem Al Ryiashi, Fátima Al Najjar, Ahmed Mohamad Abu Sleiman e Mohamad Salim Al Harbawi disponíveis na seção *Shahada* do *website*.

⁹⁹ Profissional que opera as tarefas entre o computador e a Internet. Se for o caso, recebe os arquivos de que devem ser disponibilizados no *website* e os publica na ambiência digital. Fonte: < <http://pt.wikipedia.org/wiki/Webmaster> >. Acesso no dia 31 de março de 2009.

nessa memória: por intermédio de seus feitos, inconfundivelmente feitos individuais, feitos que ninguém mais realizou (BAUMAN, 1998, p.192).

A memória digital no banco de dados do *website* do Hamas, apesar de tecnologicamente contemporânea, cumpre, assim, sua função mais ancestral e tradicional: mais do que registrar os fatos como eles realmente aconteceram, ensinar os valores morais e mostrar a tribo ou à comunidade o que é realmente importante nesta vida; o que vale, realmente, ser registrado (BOSI, 1987). Ali, os personagens históricos são assimilados dentro do arquétipo mítico do herói. A uma série de memórias reais, que realmente aconteceram – tais como o atentado e o próprio mártir - outras tantas artificiais se juntam para a construção de uma narrativa lendária e religiosa.

Para Zigmund Bauman (1998), o direito conquistado de ser preservado em um banco de memórias é o tipo de ação que oferece a chave para a imortalidade. O martírio religioso, na Autoridade Palestina, se tornou um meio e a chave para que o indivíduo se diferencie da massa. Um modo para que ele se singularize na realização de algo que é considerado relevante pelo grupo e que merece efetivamente ser recordado. A morte, em si, se converteu no principal pretexto para recuperar e devolver a vida àqueles que se sacrificaram. É a partir do suicídio religioso que a morte adquire um sentido e o sujeito conquista o direito de renascer na memória digital da Brigada dos Mártires de Izzedine Alqassam. Ao se matarem invocando o nome de Deus e a liberdade do povo palestino, os mártires dão em sacrifício o seu corpo biológico para serem eternizado em uma forma totalmente representada que poderá ser, então, armazenada e posteriormente recuperada.

A memória é a mais épica de todas as faculdades, afirma Walter Benjamin (1994) em seu ensaio *O narrador*. No *website*, a narrativa construída e depositada no banco de memórias digitais atesta que os mártires foram aqueles que passaram pela provação da morte a fim de demonstrar sua crença, sua fé e seus princípios. A morte atribui autoridade àquele que vai morrer. Confere-lhe o direito da palavra e de contar a sua história. Na origem da narrativa, argumenta o autor (1994) reside essa autoridade: a autoridade de quem sacrificou sua vida pelos seus princípios e pela sua fé inabalável.

E assim, chegamos ao terceiro capítulo de nossa pesquisa, onde discutiremos a narrativa, resultante da articulação e da interação entre todas essas características e peculiaridades presentes tanto na lógica das mídias digitais quanto na lógica da religião. Uma narrativa que, entretanto, não se preocupa em narrar os fatos como eles realmente aconteceram, pois não diz respeito à factualidade ou a veracidade da informação, mas à experiência humana e à moral contida em toda boa história. Uma história que é construída sob

a linguagem religiosa, repleta de expressões mítico-simbólicas, que, entretanto, tem muito a dizer sobre a realidade de quem as escreveu e que podem alterar e reconstruir a realidade histórica (RICOEUR, 2006).

3 NARRAMOS A SUA VERDADEIRA HISTÓRIA: ERAM JOVENS QUE ACREDITAVAM EM SEU SENHOR¹

Um dos mais notáveis pensadores do século 20, protestante fervoroso em uma França majoritariamente católica, Paul Ricoeur é uma referência tanto nos estudos da teologia cristã, quanto na investigação das narrativas ordinárias ou religiosas. É dele a definição do que essa pesquisa compreende como uma narrativa: um arranjo de acontecimentos reunidos em uma história unificada que podem, em seguida, ser contados de novo, infinitamente reproduzidos. Para Ricoeur, é a narrativa que confere sentido ao humano e aos fenômenos do mundo. É ela que provê acesso à percepção e à medida do tempo (RICOUER, 2006). Entretanto, antes de adentrarmos nas especificações e nos detalhes da estrutura narrativa, inclusive religiosa, considero relevante resgatar as reflexões sobre o tema, empreendidas na década de 30 do século 20 por Walter Benjamin em seu ensaio *O Narrador* (1936). O contexto midiático era, então, diverso e Benjamin fazia um contraponto entre o que ele compreendia como as características e a função da narrativa - no caso oral e ancestral – com a informação jornalística no processo de industrialização da imprensa.

A relevância do belo ensaio para o objeto empírico dessa pesquisa advém de pelo menos três fatores. Primeiro, porque ao lamentar que a figura do narrador já não está entre nós Benjamin, magnificamente, descreve as características, os elementos e a função social de uma narrativa, o que contribuirá para o nosso próprio entendimento das características, dos elementos e da função social das histórias postadas no *website*. Segundo, porque as mídias contemporâneas (por meio de *websites*, *blogs*, *fotologs*) recriam na ambiência digital as narrativas de si, as histórias pessoais, a figura do narrador que conta suas experiências vividas tanto em lugares longínquos quanto em seu próprio cosmo privado e comunitário² (SIBILIA, 2004). Terceiro, porque Benjamin associa a reprodução em escala industrial da informação e, indiretamente o advento das mídias eletrônicas de comunicação, com a perda da narrativa (SILVERSTONE, 200). Sendo o nosso *corpus empiricus* um dos resultados da tecnologia digital, que permite a reprodução em uma escala nunca antes vista, construído sob o formato de uma fonte de informação e notícia, é interessante a observação de que, ali, as narrativas, tais como descritas por Benjamin, não só continuam vivas, como prosperam, suportadas pelas características das mídias de comunicação digital.

¹ Versículo 13 da 18ª. Surata do Alcorão denominada *Al Cahf* (A caverna), revelada em Meca e Medina.

² Respectivamente, o narrador-viajante e o lavrador descritos por Walter Benjamin em seu ensaio (1936).

Para Benjamin (1936), o ato de contar verdadeiramente histórias diria respeito à faculdade de intercambiar experiências e subjetividades. Dois seriam os tipos de narradores: o viajante, que percorre o mundo e traz relatos exóticos de terras distantes, e o camponês sedentário que passando sua vida inteira no mesmo lugar seria capaz, como ninguém, de contar histórias que impregnariam de sentido a vida de sua gente. Não importa se relatassem o macro-mundo desconhecido ou ao micro-mundo familiar, essas narrativas teriam sempre um caráter universal.

A narrativa descrita por Benjamin teria, portanto, sempre uma dimensão utilitária. Ela serviria a um propósito que tanto poderia se aferir a uma norma de vida quanto difundir um ensinamento ético. Mais do que atribuir um sentido lógico à existência, ela diria respeito à moral da história, com valores e ideais de comportamento. Seus personagens seriam, na sua maioria, homens e mulheres simples, ativos e compromissados com sua comunidade, que, sem muita dificuldade, poderiam ser transformados em santos por meio da sua história de suas vidas. Seriam indivíduos que aceitariam as agruras do mundo sem, entretanto, se prender demasiadamente a ele.

Contrapondo a informação, que estaria substituindo a arte de contar histórias ao explicar os fatos e o mundo de forma plausível, a verdadeira narrativa, prescindindo do factual e de análises psicológicas, permaneceria facilmente no imaginário ao recorrer freqüentemente ao miraculoso e ao extraordinário.

Quanto maior a naturalidade com que o narrador renuncia às sutilezas psicológicas, mais facilmente a história se gravará na memória do ouvinte, mais completamente ela se assimilará à sua própria experiência e mais irresistivelmente ele cederá à inclinação de contá-la um dia (BENJAMIN, 1994, p.204).

Além disso, a narrativa benjaminiana não alija da ordem natural das coisas, a idéia da eternidade que “sempre teve na morte a sua fonte mais rica” (BENJAMIN, 1994, p.207). Morrer já foi um episódio público, assevera Benjamin, e o caráter da morte já nos foi altamente exemplar. Afinal é na morte que todo homem, até o mais comum deles, se torna um sábio. É na provação da morte que ele demonstra sua crença, sua fé, seus valores inabaláveis e seus princípios. A morte atribui autoridade àquele que vai morrer e na origem da narrativa reside essa autoridade. É somente no fim, na morte, na conclusão de um ciclo, que a existência humana adquire alguma possibilidade de assumir uma forma que seja comunicável.

O narrador é também aquele que jamais perde os vínculos com o seu povo. Embora suas narrativas sejam de caráter universal, é para sua gente que ele conta suas histórias. A sua narrativa é, então, a imagem da experiência coletiva, “para a qual mesmo o mais profundo

choque da experiência individual, a morte, não representa nem um escândalo nem um impedimento” (BENJAMIN, 1994, p.215). Não abrindo mão da idéia de eternidade, das coisas magníficas, dos acontecimentos miraculosos e extraordinários, a narrativa de Benjamin é mística e mística também é a natureza de seu narrador.

No decorrer deste último capítulo, nós veremos que as hagiografias iconográficas que contam a vida e a morte dos mártires do Hamas, disponibilizadas e construídas na ambiência digital do grupo, embora não sejam orais, mas midiáticas, em muitos pontos correspondem às características, aos elementos e à função da narrativa descrita por Benjamin (1936). Na era da reprodução avançada³, elas não morreram, como temia o autor. Não só sobreviveram, como têm extraído da lógica das mídias digitais contemporâneas uma energia e uma força renovadas para que possam ser criadas, contadas, perpetuadas, disseminadas e atravessar fronteiras.

Nelas, os acontecimentos extraordinários e miraculosos são recorrentes. Teofânicos, eles prescindem de explicações psicológicas para serem plausíveis. Sua verdade repousa na autoridade da tradição religiosa. São narrativas que, sem se aterem à mera descrição dos fatos, visam, antes de mais nada, estabelecer padrões ideais de comportamento moral, social, ético e religioso do grupo ao qual elas se referem.

São histórias surpreendentes, mágicas e alegóricas que não possuem o compromisso literal com a realidade (RICOEUR, 2006). Nelas, a morte retorna a ser encenada publicamente e é uma constante. É ela que confere autoridade, sabedoria, legitimidade e eternidade ao indivíduo que é narrado. Ali, a morte se torna um pretexto para que a vida daquele que já se foi possa ser recuperada. É ela que atribui sentido à experiência narrada – o martírio religioso - de modo que essa possa ser transmitida; uma experiência que é radical, limite e que é o clímax de uma narrativa que devido à articulação de todos os seus elementos é, desde a sua origem, escrita para ser sagrada. Uma narrativa mística, como argumentava Benjamin, que temia por sua extinção.

Devido ao objetivo dessa pesquisa - investigar como se articulam a lógica das mídias digitais e a lógica da religião no processo de construção simbólica de uma narrativa que é, ao mesmo tempo, mítica, política e religiosa nas redes de comunicação digital - essa pesquisa, durante o período entre julho de 2008⁴ até janeiro de 2009, efetuou uma pesquisa exploratória na seção intitulada *Shahada* do *website*, onde são postadas e disponibilizadas as narrativas dos mártires qassamitas.

³ Ver Izabel Babo-Lança (2008).

⁴ Quando a nova versão do *website* foi lançada.

Como já foi dito, o material empírico dessa pesquisa é composto pelas imagens (vídeos-testamento e fotografias) e pelos textos (biografias e declarações oficiais do grupo) que, articulados, perfazem as biografias dos homens e mulheres que praticaram o martírio religioso. Portanto, para servirem de fontes para a análise, foram selecionadas as hagiografias iconográficas digitais de quatro mártires qassamitas, duas mulheres e dois homens. Além características particulares de cada um que estão abaixo relacionadas, a razão do equilíbrio entre os gêneros foi motivada pela tentativa de verificar se haveria diferenças entre as narrativas das mártires femininas e dos mártires masculinos.

Embora o número de homens que se martirizaram e tiveram, conseqüentemente suas histórias contadas, seja infinitamente maior do que o número de mulheres (o Hamas possui apenas duas *shaheedas*), partiu-se do princípio que seria necessário examinar a construção da identidade santificada feminina já que elas sempre ocupam um local de destaque no *website* (*banners*, *boxes* de acesso). Suas imagens também são muito utilizadas como ilustração e modelo no *website*. Aliás, o destaque obtido no *website* foi um dos critérios mais relevantes para a seleção das narrativas. Todos os mártires escolhidos estiveram por muito tempo na primeira página. Além disso, era necessário que todo o material multimidiático estivesse disponível (biografia, declaração oficial, vídeo-testamento e fotografias), já que alguns dos mártires mais antigos (década de 90) não possuem o vídeo-testamento, seja porque foi perdido, seja porque não foi gravado. Portanto, de acordo com as respectivas razões, foram selecionadas as histórias dos seguintes mártires: Reem Saleh Al Riashi, Fátima Omar Mahmud Al Najjar, Mohamad Salim Mohamad Al Harbawi e Ahmed Mohamad Abu Sleiman.

Reem Saleh Al Riashi tinha 22 anos quando se martirizou no dia 14 de janeiro de 2004 em um posto de travessia que separa a Faixa de Gaza do Estado de Israel. Era casada e mãe de dois filhos. Sua história foi selecionada porque Reem, por duas razões, é representada como um modelo de comportamento ideal para o grupo. Primeiro por representar a figura da mãe e da esposa que abriu mão da vida mundana e profana ao escolher o caminho sagrado da *shahada*; segundo, por ter sido a primeira mulher pertencente ao Hamas a executar uma operação de martírio.

Fátima Omar Mahmud Al Najjar, conhecida como a “avó-mártir” executou a *shahada* no dia 23 de novembro de 2006. Foi selecionada para ser objeto de análise desta pesquisa pelo fato de que, além de ser mulher, foi a mais idosa de todos os mártires que procuraram deliberadamente a *shahada*. Segundo informações contidas na declaração militar oficial do grupo, Fátima sacrificou-se quando tinha a idade de 57 anos.

Mohamad Salim Mohamad Al Harbawi executou uma operação conjunta com Chadi Fat-hi Chaaban Zeghayer na cidade israelense de Dimona no dia 4 de fevereiro de 2008. A história desse mártir foi selecionada devido a uma peculiaridade que cercou os dias seguintes à operação: a autoria do atentado só foi possível de ser comprovada após a identificação dos corpos, já que, imediatamente após a ação, outros dois grupos, além do Hamas – Frente Popular pela Libertação da Palestina e Brigada dos Mártires de Al Aqsa (Fatah) - assumiram a responsabilidade da operação, difundindo, inclusive, em seus respectivos *websites*, os vídeos-testamento de seus pretensos mártires. A questão suscitou uma discussão inédita sobre a origem desse material divulgado, pois não havia como comprovar se aqueles “falsos” mártires já estavam mortos e, portanto, o vídeo se referia a um fato ocorrido no passado, ou se os jovens ainda se preparavam para morrer, referindo-se a um fato que poderia acontecer no futuro. O material também foi selecionado porque esse atentado foi largamente divulgado pela grande mídia, já que um dos mártires foi alvejado por um policial israelense e sua execução foi filmada por uma câmera de celular, cuja imagem foi veiculada nas principais emissoras de notícias de todo o mundo.

O último mártir, em uma classificação cronológica das operações de martírio, é *Ahmed Mohammad Abu Sleiman*. Ahmed tinha 21 anos quando se explodiu em um carro-bomba contra um sítio militar israelense no dia 19 de abril de 2008. Até o término do processo de coleta de material e de análise dessa pesquisa (janeiro de 2009), Ahmed foi dos últimos mártires a realizar uma operação de martírio do grupo. Mais do que o número de baixas – já que somente os mártires morreram -, essa operação de martírio foi selecionada não somente por ter sido a última, mas também devido às suas características: a presença de um forte e caro esquema logístico (quatro caminhões-bomba camuflados como carros militares israelenses e dirigidos cada um deles por um *mujahideen*), e o fato de ter sido a única operação onde praticamente todas as etapas que antecederam ao ataque – treinamento dos futuros mártires, vídeo-testamento e até a partida dos caminhões em direção ao alvo - foram devidamente registradas em vídeo, tendo como propósito a veiculação póstuma pós-atentado desse material no *website* do grupo.

Como já foi dito, cada um desses mártires possui a sua própria página virtual. Nelas, é possível fazer o *download* do material multimidiático disponível. Selecionados os mártires, esse foi o procedimento de coleta do material imagético (fotografias e vídeos-testamento) e textual (biografia e declaração oficial do grupo).

Feita a coleta, os textos e imagens foram analisados tanto separadamente quanto de maneira articulada. Isso é, era necessário que cada um deles fosse estudado, primeiro, de

acordo com as características que lhe conferem uma identidade, para depois, então, investigar a sua interdependência e integração na construção da narrativa.

O texto foi investigado a partir de sua linguagem, estrutura, argumento, tema e função. Para efetuar a investigação sobre a linguagem da narrativa sagrada, o guia teórico foram os estudos empreendidos por Paul Ricoeur (2006). O autor, tendo como ponto de partida os textos bíblicos e as parábolas cristãs, discriminou as características, assim como as figuras de linguagem, que propiciam os meios para a confecção de uma determinada narrativa sagrada.

Para o estudo da estrutura do texto empreendemos, em um primeiro momento, a análise sob os parâmetros e os conceitos propostos pela primeira vez por Aristóteles em sua *Poética*. Esse procedimento permitiu verificar que, de fato, as narrativas publicadas no *website* do Hamas, apesar de publicadas na ambiência hipermidiática da lógica digital, reproduziam a estrutura tradicional e linear da narrativa clássica. Ou seja, a multimidialidade do meio construía histórias com início, meio e fim, cujo *mythos* (argumento), por meio da identificação mimética, tinha como pressuposto provocar um sentimento de *catharsis*, a purificação espiritual. Assim, verificada a estrutura, prosseguiu-se para o estudo do argumento, tema e os padrões recursivos na organização dessas narrativas. Para esse propósito, os autores Gustav Freytag (1863), Vladimir Propp (1928) e Joseph Campbell (1949) foram úteis, porque permitiram comparar as narrativas qassamitas com o antigo modelo mítico da jornada do herói, presentes nas narrativas populares de todo o mundo.

Os mitos são narrativas sagradas. No caso específico do objeto de análise dessa pesquisa, são narrativas que fazem parte de um conjunto específico e tradicional do gênero narrativo mítico-religioso: as histórias que contam a vida e a morte de um herói, isso é, as biografias sagradas ou hagiografias. Tendo como referência os autores Thomas Head (2001), Thomas Haffernan (1992), Jan Knappert, John Renard (1999), Brigitte Cazelles (1991) e Gail Ashton (1999) foi realizado um estudo estrutural e funcional, assim como comparativo, entre as antigas hagiografias cristãs, as biografias tradicionais dos mártires islâmicos (*Maqatal*), cujos apogeus ocorreram durante a Idade Média, e as narrativas contemporâneas no *website*.

A iconografia e a iconologia, por sua vez, foram os métodos utilizados para a análise das imagens publicados na seção *Shahada* do *website*. O estudo iconográfico possibilitou as ferramentas necessárias para examinar os padrões e o conteúdo das imagens, assim como dar atenção às suas possíveis variações. Dessa forma, lendo suas similitudes e as possíveis diferenças, foi possível verificar a relação de continuidade entre as imagens que claramente compartilhavam os mesmos motivos, os mesmos temas e as mesmas funções de modo a identificar as intenções de seus autores. Se os textos foram comparados com as hagiografias e

as biografias dos mártires islâmicos, as imagens no *website* foram submetidas ao estudo iconográfico comparativo com os ícones religiosos bizantinos, que, por sua vez, influenciaram a produção imagética das narrativas islâmicas tradicionais. O estudo iconológico, por sua vez, auxiliou a reflexão sobre o contexto no qual a imagem é inserida; o local de sua publicação; o discurso que a rodeia; o modo em que ela é publicada; as suas associações. A iconologia foi, então, o método que permitiu associar as imagens e os textos no processo multimidiático e contextual da produção de uma narrativa que demanda por ambas as mídias no processo de construção da santidade e do sagrado.

E assim, chegamos agora, a última parte dessa pesquisa. Para empreender essa análise final sobre o processo de construção das narrativas sagradas nas mídias digitais, dividimos esse capítulo em cinco itens. No primeiro (3.1), será exposto o que essa pesquisa define como narrativa, assim como a sua estrutura. No segundo item (3.2), serão analisados o conteúdo e os elementos textuais que conferem o *status* de sagrado a uma narrativa escrita pelas mãos dos homens. No terceiro item (3.3), ainda na discussão de uma narrativa mítico-religiosa, abordaremos o nosso recorte específico ao descrever as características e as propriedades das narrativas religiosas islâmicas – *Maqatal*. No quarto item (3.4), será discutido o processo de construção das narrativas nas mídias digitais. E, finalmente, tendo esclarecido o que compreendemos por: 1) narrativa, 2) narrativa sagrada, 3) narrativa sagrada islâmica e 4) narrativa digital, contaremos com o arcabouço conceitual necessário para empreender a análise das narrativas contidas no *website* da Brigada dos Mártires de Izzedine Alqassam, construídas na articulação entre a religião ortodoxa do grupo e a lógica das mídias digitais.

3.1 E tudo o que te relatamos, da história dos mensageiros, é para se firmar o teu coração⁵

A sobrevivência e a persistência do ato de narrar podem ser observadas pela perenidade da estrutura da narrativa clássica descrita por Aristóteles em sua obra *A Poética*. Tendo como objeto de estudo o gênero trágico, o filósofo grego elegia o enredo (o *mythos* ou o arranjo de ações) como o núcleo central da Tragédia. Essa conexão entre ação e narrativa é justamente o centro da teoria aristotélica que, por sua vez, é a matéria que perfaz o *mythos*, a *mimesis* e a *catharsis*.

⁵ Versículo 120 da 11ª. Surata do Alcorão denominada *Hud* revelada na cidade de Meca.

De acordo com Aristóteles, o enredo (*mythos*) é a organização principal contida em uma história, responsável por prover à narrativa uma estrutura que contenha um início, um meio e um fim durante o curso da ação. Ele se caracteriza como o desenrolar de uma série de eventos que ocorrem dentro de um determinado intervalo de tempo. Desse modo, o enredo é uma trajetória; uma jornada através da qual um determinado personagem sai de determinado um ponto e vai para outro; de uma condição prévia até atingir uma outra, totalmente transformado (FOKKELMAN, 2005). Assim, para Aristóteles, o fluxo de ações do enredo seria sempre construído e conduzido de modo a atingir um determinado propósito, objetivo e fim.

No enredo, os objetivos, as chances, as causas e as consequências caminham juntos dentro de uma ação que, no decorrer dessa estrutura temporal, é inteira e completa (RICOEUR, 1990). Para Aristóteles, importava a ação, o ato. Os personagens que habitavam a Tragédia não seriam mais do que os meios ou instrumentos através dos quais se contaria uma boa história e através dos quais a ação se desenrolaria. O enredo-*mythos* se definiria, então, como a *mimesis* (a representação ou imitação) não dos homens, mas de uma ação (GAZONI, 2006).

Mimeticamente, a tragédia é a imitação da vida cujo desígnio é provocar na audiência a piedade, a compaixão e o medo: o sentimento da *catharsis*, palavra grega que significa *purificação*. A emoção catártica seria uma das condições para a existência de uma história dramática. Na Grécia Antiga, Aristóteles já havia percebido “que uma estrutura bem elaborada é o elemento-chave para atingir a audiência e tocar os seus sentimentos mais íntimos (FRANZ e NISCHELWITZER, 2003, p.2).

Se Benjamin (1994) temia pela extinção da prática narrativa, o argumento central da teoria aristotélica é de que a vida, ela mesma, busca incessantemente por uma narrativa que a estructure, porque a vida clama por descobrir um modelo e uma ordem dos fatos que permita que os homens enfrentem a experiência do caos (KEARNEY, 2004). Aristóteles enxergava na estrutura da narrativa, a vitória de uma concordância, de um consenso, de um padrão ideal sobre o que seria o seu oposto, ou seja, a discordância e a falta de sentido da vida (RICOEUR, 1990). Sob essa perspectiva, o principal objetivo do ato de narrar repetiria o mesmo propósito da lógica religiosa: a dissipação da dúvida em favor da crença que organiza e fornece um significado à existência⁶.

⁶ Ler item 1.3 do capítulo 1 dessa dissertação que trata da *lógica da religião*.

Embora Aristóteles tenha desenvolvido suas reflexões observando principalmente o gênero trágico, essa estrutura clássica sobrevive, resiste, permanece e é a coluna vertebral de quase todas as histórias e formas narrativas existentes, desde os contos populares, folclóricos, as histórias míticas, os romances, os filmes de Hollywood, até os contemporâneos e interativos videogames (FRANZ e NISCHELWITZER, 2003). Além disso, sua base estrutural teórica continua a ser o principal ponto de partida para todos os demais pesquisadores que se aventuraram a prosseguir a investigação sobre a narrativa e sobre o fascínio ancestral que ela ainda exerce sobre toda e qualquer audiência, esteja ela onde estiver.

Outros narratologistas⁷, ao buscarem na teoria aristotélica a compreensão para as questões contemporâneas, concluíram que as narrativas tradicionais (início – meio – fim) seguem sempre um mesmo modelo estrutural. Uma dessas formas aristotélicas de pensar a organização de um enredo foi proposta, no século 19, pelo alemão Gustav Freytag: a *Pirâmide de Freytag*. Tendo como objeto de estudo as tragédias gregas e as obras de William Shakespeare, Freytag percebeu que era possível estabelecer um padrão recorrente no enredo de todas as narrativas. A partir daí, ele desenvolveu um diagrama piramidal que funcionava como um instrumento operacional para analisá-las. Essa estrutura demonstrava que o enredo de toda história se dividia em cinco momentos básicos: 1) *exposition*, quando os personagens e o local da ação eram apresentados; 2) *rising action*, quando a história crescia, tomava forma e se tornava mais excitante; 3) o *clímax*, que é o momento de maior tensão da história; 4) *falling action*, quando se seguem as ações decorrentes do clímax e, finalmente, 5) *Dénouement*, ou conclusão, quando todos os personagens, suas ações e seus mistérios são, então, resolvidos (FRANZ e NISCHELWITZER, 2003).

Algumas décadas depois, no início do século 20, o russo Vladimir Propp foi outro teórico a estabelecer padrões recursivos na construção de uma narrativa. Analisando os contos de fadas russos de origem popular⁸, Propp concluiu que todos eles contavam com um número reduzido de personagens⁹ e de funções, compostas ao todo por 31 *narratemes*. Neste processo de identificação das funções narrativas comuns em todas as histórias, Propp construiu um modelo-padrão linear composto de três fases temporais distintas: *equilíbrio – ruptura – equilíbrio*, que viriam na forma de uma cadeia de ações correspondentes ao início – meio –

⁷ O conceito de *narratologia* foi cunhado pelo estruturalista búlgaro Tzvetan Todorov (1969). O campo foi consolidado por Roland Barthes, Umberto Eco e A.J. Greimas.

⁸ Ver Vladimir Propp em *The Morphology of Fairytales* (1928).

⁹ Ao todo, cada história seria composta por somente oito personagens arquetípicos: o herói, o vilão, o doador, o ajudante, a princesa, o pai, o mensageiro e o falso herói. Ver Vladimir Propp (1929).

fim da narrativa (CHANDLER, 2007). Os eventos disruptivos, ao romperem com o equilíbrio prévio do enredo apresentado, convertem-se nos motores da história que está sendo contada; são eles que a fazem avançar e que prendem a atenção do ouvinte/leitor. Essas disrupções na ação narrativa conferem sentido e propósito ao que está sendo narrado; é o momento crucial que se converterá na ação central na narrativa.

De acordo com Propp, não importa o quão diferente uma história possa parecer na sua superfície, seus elementos centrais são sempre imutáveis (READ, 2006). E, para ele, basicamente todas as histórias girariam em torno do mesmo tema: as aventuras de um herói contra um vilão que o desafia.

Um terceiro teórico a identificar, de maneira muito semelhante, o mito do herói como um dos temas mais persistentes nas narrativas foi o mitólogo norte-americano Joseph Campbell através de seu conceito de *monomito* (2007). Só que ao invés das 31 funções de Vladimir Propp, Campbell, ao estudar as histórias de todas as partes e épocas do mundo – da mitologia grega aos contos folclóricos africanos - listou 17 fases que compunham o que ele denominou como *a jornada do herói*, que estariam presentes no enredo de todas as narrativas.

Esse conceito de jornada ou trajetória se torna ainda mais claro quando o ilustramos com os seus dois eixos principais: o herói e sua busca. A história de todo herói é a história de sua jornada rumo a um fim ou propósito que ele almeja alcançar. Nas palavras do próprio Campbell, o conceito de *monomito* consistiria na história de “um herói vindo do mundo cotidiano [que] se aventura numa região de prodígios sobrenaturais; ali, encontra fabulosas forças e obtém uma vitória decisiva; o herói retorna de sua misteriosa aventura com o poder de trazer benefícios aos seus semelhantes” (CAMPBELL, 2007, p.36). Essa composição narrativa estaria presente em todas as histórias desde os princípios da civilização humana até os dias de hoje. Campbell (2007) não tinha dúvidas: o modelo da jornada do herói, embora se adaptando aos contextos locais, seria universal. Os detalhes presentes poderiam ser diferentes e sofrer variações de acordo com cada conjuntura sócio-cultural, mas seus fundamentos e princípios permaneceriam inalterados.

Da mesma forma que no *mythos* descrito por Aristóteles, durante a jornada descrita por Campbell (2007), o herói se transforma. Na sua trajetória, ele cresce, transcende limiares, rompe barreiras, destrói fronteiras, desafia as forças do inimigo e se transforma. Sua jornada o levará indefectivelmente de um modo de ser para outro modo de ser. Ela é emocional e mítica: vai do desespero à esperança, do amor ao ódio, da tolice à sabedoria, do mundo material ao espiritual, do ordinário ao sagrado.

Em todas as narrativas, em algum momento, o herói será chamado à aventura, à sua missão, ao seu objetivo final que tanto pode ser a conquista da justiça como uma vingança por ele almejada. Ao abandonar o seu mundo cotidiano e adentrar os domínios do antagonista (*mundo especial*), ele sofrerá as conseqüências de todas as suas ações e decisões. É o momento que a história cresce; é a fase *rising action* descrita por Greytag; é o momento que herói decide que vai realmente agir. Na zona do inimigo, ele terá que provar os seus princípios e os seus valores morais. Ali, sua coragem, bravura e compromisso para com os seus serão postos em juízo. “Finalmente, o herói chega à fronteira de um lugar perigoso, às vezes subterrâneo e profundo, onde está escondido o objeto de sua busca. Com freqüência, é o quartel general do seu pior inimigo, o ponto mais ameaçador do Mundo Especial”. (VOGLER, 1997, p.37). Nesta etapa, ele irá confrontar os seus medos. Enfrentará a possibilidade concreta da morte e será levado às condições extremas contra alguma força que lhe será muito hostil. É a hora da provação suprema de todo herói; o seu momento negro, afinal ele agora está no “ventre da fera”.

Na sua provação final, o herói deve morrer, pois só assim ele poderá renascer. A morte tanto pode ser concreta quanto metafórica. Ela é a principal fonte da magia do mundo mítico heróico. É o momento de maior emoção da história; é quando ocorre o sentimento de *catharsis*; quando toda e qualquer audiência se identifica com o sofrimento do herói cuja história está sendo narrada. Uma história que, por possuir uma estrutura comum, é facilmente reconhecida por todos. O herói é aquele que sacrifica a sua vida pela sua comunidade. O que acontece com ele, de certo modo acontece com todos, já que os desejos que o inspira são universais: ser amado, ter êxito, ser livre, obter a vingança, justiça, salvar o seu mundo e alterar o curso daquilo que está essencialmente errado. Após essa provação, ao herói caberá uma recompensa que poderá vir na forma de um objeto, de uma conquista ou mesmo no direito à eternidade.

A palavra *herói* vem do grego, de uma raiz proto-indo-européia que significa ‘proteger e servir’¹⁰. Em sua definição, o herói é aquele que está disposto a sacrificar suas próprias necessidades em benefício de outros. A raiz da idéia de herói está intrinsecamente ligada ao sacrifício de si mesmo (VOGLER, 1997). Não raro, o herói é pensado em termos de sua demonstração de coragem ou bravura, mas o aspecto mais importante desse modelo arquetípico é sua predisposição incondicional ao sacrifício. Essa é a sua verdadeira marca; o que realmente lhe caracteriza. Por sua vez, a palavra sacrifício deriva das palavras latinas

¹⁰ *Online Etymology Dictionary*. Disponível em: < <http://www.etymonline.com/index.php?search=hero&searchmode=none> >. Acesso no dia 1 de julho de 2009.

sacra e facere, ou seja, o ato do sacrifício é o ato de *tornar sagrado*. E é por meio desse sacrifício que o herói se santifica.

Como na narrativa descrita por Walter Benjamin (1936), no modelo da jornada do herói de Joseph Campbell (2007), a morte é uma constante. Em toda jornada, haverá o confronto com a morte e ao herói caberá aprender a como lidar com ela. Esse aprendizado demonstra que a morte não é tarefa tão estranha e difícil, afinal o herói é aquele para quem que é concedida a faculdade de morrer e renascer, “provando que a morte pode ser transcendida” (VOGLER, 1997, p.57). Os grandes heróis de todas as grandes histórias de todos os tempos foram aqueles que ofereceram suas vidas em sacrifício por uma causa, um ideal, uma crença e um grupo.

Segundo Campbell (2007), no mundo antigo, essas histórias eram consideradas de natureza elevada. Eram religiosas e sagradas. Correspondiam às manifestações de uma verdade mais profunda, oculta, de percepção mais sutil e difícil, de estrutura mais sólida e cuja revelação era mais completa.

Os poderes divinos segundo nos é revelado, sempre estiveram presentes no coração do herói. Ele é ‘o filho do rei’ que veio para saber quem é e, assim, passou a exercitar o poder que lhe cabe – ‘filho de Deus’ que aprendeu a saber o quanto esse título significa. A partir desse ponto de vista, o herói simboliza aquela divina imagem redentora e criadora, que se encontra escondida dentro de todos nós e apenas espera ser conhecida e transformada em vida (CAMPBELL, 2007, p.42-43).

A estrada mítica e simbólica pela qual transita o herói não é uma estrada fácil, mas difícil, pondera Mircea Eliade (2005). Ela não é desprovida de obstáculos e abismos. Ao contrário, é permeada por perigos, porque, simbolicamente, ela representa um limiar, uma árdua passagem de uma condição ordinária para outra, sagrada; do efêmero e fugaz para o que é infinito e perene. Simboliza a transição do corpo mortal para a vida eterna do espírito; de uma condição individual mundana para a do homem que é feito santo. É o caminho que ele deve percorrer e onde deve morrer para que possa retornar de algum modo renascido, “grandioso e pleno de poder criador” (CAMPBELL, 2007, p.40).

Se nas narrativas populares e folclóricas, o triunfo do herói é pessoal e doméstico, o herói da narrativa mítico-religiosa representa uma vitória que é universal. Se nas primeiras, ele derrota seus opressores pessoais, nas segundas, ele representa o triunfo do ponto de vida moral e ideal. Neste caso, o herói não busca somente a sua salvação, mas a de todos ao mesmo tempo. As narrativas sagradas são, precisamente, as histórias que narram a vida daqueles que possuem o destino de muitos em suas mãos e que, de maneira exemplar, não fogem de seus deveres.

3.2 As narrativas sagradas: teu Senhor ensinar-te-á a interpretação das histórias¹¹

Mas o que torna realmente uma narrativa sagrada? Quais os elementos que conferem a uma história o *status* de sacralidade? Qual o conteúdo textual que a distingue como tal? O que faz com que uma determinada narrativa possa ser caracterizada como sagrada, mítica e religiosa? Quando é que ela perde sua condição ordinária, sua propriedade de representar somente as coisas do homem e do mundo e passa a representar a dimensão das coisas invisíveis e do sagrado? Que fator as legitima como textos portadores de uma verdade religiosa? De mensageiras da própria palavra de Deus?

Para Paul Ricoeur (2006), uma narrativa religiosa é aquela cujo poder simbólico de significações é mediado pelo mito: pelo mito dos eventos fundadores do mundo e de toda conduta e prática humana; pelo mito do herói que oferece sua vida em sacrifício pela salvação de sua comunidade, sua jornada e seu martírio. A uma série de eventos, inclusive contemporâneos, é dada uma interpretação que se conforma ao modelo atemporal do herói mítico. Entretanto, para o filósofo, o que é capaz realmente de conferir sacralidade a um texto é a linguagem na qual ele é escrito.

Os textos que tentam ser sagrados, afirma Ricoeur, são aqueles onde o recurso da metáfora é utilizado para que as palavras não somente descrevam os fatos que estão sendo narrados, mas alcem vãos e possam alcançar um nível de significação muito maior do que a simples denotação descritiva poderia almejar. São textos onde o que está sendo narrado é intensificado pelo uso da hipérbole que enfatiza um determinado efeito, engrandece e dramatiza a realidade. Reconhece-se ainda um texto religioso, por meio do desfecho extravagante que é dado aos seus personagens e pelo traço da radicalidade na descrição das ações por eles performadas durante o enredo.

Na narrativa religiosa, a construção do texto é poética. Na biografia de Ahmed Mohamad Abu Sleiman, o jovem é descrito metaforicamente “como uma estrela que apareceu e floresceu nos nossos vales e montanhas”. Ele é aquele que, hiperbolicamente e sozinho, atravessou as fortalezas dos inimigos, “com seu fogo e explosivos; aquelas fortalezas que eles pensaram, enganados, que estavam protegidos contra você [Ahmed]”, localizadas nas “fronteiras de Saladino, onde você [Ahmed] tecia a roupa da dignidade e desenhava os limites da vitória”. Na sua representação textual, Ahmed é o “leão”, o “nosso herói”, o “nosso

¹¹ Versículo 6 da 12ª. Surata do Alcorão denominada Youssif (José), revelada nas cidades de Meca e Medina.

mártir”, o “abençoado” que provocou uma explosão que parecia “a fumaça que sai da cratera de um vulcão¹²”.

Reem Saleh Al Riashi teve a sua história escrita em versos, sob o mesmo modelo de muitas hagiografias cristãs escritas durante o século 13 (CAZELLES, 1991). Sua biografia, já na forma estrutural de um poema, conta que, na sua operação de martírio contra um posto de guarda israelense, a jovem

arrebentou as portas e evadiu as casas, como um furacão. A terra tremeu e a força da Reem aumentou arrancando as raízes dos iníquos; e com a espada de Deus, arrancou os corações dos maus covardes. (...) Os invasores já viram a chuva, os furacões e os trovões de terror nas mãos e na voz da Reem¹³.

É dessa forma, por meio do uso das figuras de estilo literário, que a linguagem poética da narrativa sagrada redescreve as qualidades humanas segundo a qualificação simbólica do Reino de Deus (RICOEUR, 2006). Esse tipo de discurso traz à linguagem, qualidades e valores de realidade que não estão presentes em uma linguagem meramente descritiva. Valores que, como afirmava Santo Agostinho em sua obra *Confissões* (398), só podem ser alcançados por meio de um complexo jogo entre a expressão metafórica e a transgressão do uso comum dos significados das palavras.

De acordo com a tradição agostiniana de pensamento, ao lançar mão de todos os tropos linguísticos, a linguagem não seria somente capaz de representar a realidade, mas também o mundo do invisível e a dimensão do sagrado (HAFFERMAN, 1992). A metáfora, por exemplo, poderia descrever uma determinada realidade que, de outra forma, seria inacessível pela mera descrição denotativa dos fatos (RICOEUR, 1990), já que devido a sua potência de significância, ela seria em si um texto em miniatura, que além de libertar a palavra de seu referente previamente dado, teria a faculdade de, poeticamente, despertar emoções e sentimentos no leitor; “um excedente de sentido, um aumento icônico” como diria Ricoeur (RICOEUR, 2006, p.33).

Todos esses recursos de linguagem são ferramentas de construção de uma narrativa sagrada precisamente por causa de suas características. Uma narrativa sagrada se caracteriza como um relato de feitos admiráveis e extremos. Isso quer dizer que as ações que se desenrolam dentro dela não derivam somente da intenção humana, mas são frutos do amor a Deus e da própria vontade e intervenção divina. Paul Ricoeur (2006) denominava essas ações extremadas que perfazem a narrativa religiosa de *experiências-limite*. Pois, de acordo com

¹² Trechos da biografia do mártir Ahmed Mohammad Abu Sleiman. Disponível no *website* da Brigada dos Mártires de Izzedine Alqassam em: < http://www.alqassam.ps/arabic/sohdaa5.php?sub_action=sera&id=1041 >.

¹³ Trecho da biografia escrita em forma de poesia de Reem Saleh Al Riashi. Disponível no *website* da Brigada dos Mártires de Izzedine Alqassam em: < <http://www.alqassam.ps/arabic/sohdaa5.php?id=377> >.

Ricoeur (2006), se um texto aspira representar esses feitos magníficos, a sua retórica deve, por sua vez, utilizar recursos extremos para narrar o que não é da ordem do ordinário, mas do extraordinário. Assim, para *experiências-limite*, uma linguagem-limite plena de hipérboles, metonímias, metáforas e catacreses. São essas *expressões-limite* que provocam a ruptura com a linguagem ordinária da existência humana. Elas são características da retórica religiosa; elas têm como objetivo descrever as experiências que não podem, de modo denotativo, ser descritas. Conforme escreveu monge e poeta do século 11 Geoffrey de Vinsauf, em seu tratado *Poetria Nova*, essas *expressões-limite* – a linguagem figurativa – são utilizadas porque provém acesso ao espírito selado; elas funcionam como a própria chave que abre a porta do espírito.

Pois talvez não haja experiência mais radical e limite na vida humana do que o martírio, o auto-sacrifício religioso. Ele pressupõe ir contra a própria natureza humana que, instintivamente, tenta preservar e se agarrar à vida. E ali, nas narrativas qassamitas, para narrar essas experiências-limite, não são poupadas expressões-limite de modo a engrandecê-lo e torná-lo sagrado. A primeira frase da biografia da qassamita¹⁴ Fátima Omar Al Najjar, hiperbolicamente atesta que “as mulheres saíram de novo”, referindo-se a execução de mais uma *shahada* feminina.

Explodam o fogo da raiva e da vingança contra este inimigo invasor. (...) A Mãe das Guerrilhas, a livre crente que ensina a arte da luta para as gerações, sai para rua e oferece seu sangue no lugar de todos os covardes, negligentes e fracos que temem apoiar esse povo oprimido. Esta *Mujaheeda* Mártir sai para vingar esse inimigo criminoso que matou homens, mulheres, crianças e velhos; o inimigo que destruiu as fazendas e demoliu as casas. Ela sai para dar uma lição inesquecível para o inimigo, para que ele pense mil vezes antes de se aproximar da Jabalya¹⁵, da vingança e do desafio; para ele saber que todos os homens e mulheres de Jabalya querem o martírio e esperam o momento da vingança pelo sangue dos mártires...¹⁶

Para que uma narrativa possa ser considerada sagrada – e poderíamos dizer o mesmo das imagens¹⁷ (Fig. 16) -, ela deve ser construída tendo como objetivo se tornar um instrumento de culto, afirma Jolyon Mitchell (2008). O autor classifica esse processo lingüístico e sócio-cultural como uma *construção para devoção*. Afinal, narrando a histórias de santos, essas narrativas fazem parte do conjunto de objetos e de meios para fins de devoção.

¹⁴ Modo como o *website* se refere aos membros da Brigada de Izzedine Alqassam.

¹⁵ Cidade palestina localizada a quatro quilômetros da cidade de Gaza.

¹⁶ Trecho da biografia da mártir Fátima Omar Al Najjar disponibilizada no *website* da Brigada dos Mártires de Izzedine Alqassam em: < <http://www.alqassam.ps/arabic/sohdaa5.php?id=759> >. Acesso no dia 21 de dezembro de 2008.

¹⁷ Na imagem em questão, por exemplo, são acrescentados elementos iconográficos simbólicos que sugerem a santidade: o céu que se abre para receber o *shaheed*, a luz que emana de seu corpo e se dirige para cima. São recursos de linguagem imagética de *construção para a devoção*.

De acordo com Gregory de Tours (séc. 6), um dos mais renomados hagiógrafos da Idade Média, os santos eram aqueles que, diferente do resto da humanidade, viviam entre os dois mundos: o terreno e o celestial (HAFFERNAN, 1992). No mesmo sentido, o líder espiritual Nassan Nasrallah definiu o mártir como aquele que conhece o mundo terreno tão bem quanto a vida além dele. Embora o mártir seja um soldado de Deus que carrega uma arma, ele é apto a enxergar e entender os mistérios sobre “o universo, a vida e a espécie humana”¹⁸. Isso significa que, no processo de *construção para devoção* das narrativas dos santos e mártires, eles são celebrados tanto por sua porção secular e terrena – homens que desafiaram os perigos apesar de sua condição mortal -, como pela sua porção santificada e celestial– aquele que ouviu e atendeu o chamado divino.

Além do processo de *construção para a devoção*, para que o texto possa ser um objeto de culto, existe o que o autor denomina como *elaborações artísticas*. Às narrativas, além das figuras de linguagem, são adicionados elementos míticos, alegóricos e religiosos de forma a contar a magnífica história de um mártir. No caso do *website* em questão, à história elaborada, se somam, ainda, as imagens produzidas artisticamente daqueles que sacrificaram suas vidas pela glória divina (Fig. 16).



FIGURA 16: arte postada no website da Brigada dos Mártires de Izzedine Alqassam. Em árabe: “Todos os dias partem caravanas para o Paraíso”.

¹⁸ Discurso proferido pelo líder espiritual do grupo xiita *Hezbollah* Nassan Nasrallah no dia 11 de novembro de 2007, durante a celebração do dia da morte de Ahmad Qasir e, conseqüentemente, o Dia do Martírio. Disponível em: < <http://english.hizbollah.tv/essaydetailsf.php?eid=653&fid=11> >.

Narrativas sagradas podem descrever eventos míticos e neste caso o exemplo maior é a história do ato da criação (FOKKELMAN, 2005). Podem vir na forma de parábolas que, de acordo com a definição de Paul Ricoeur (2006), são textos plenos de ensinamento moral que conjugam a forma narrativa com um processo altamente metafórico; podem descrever a jornada e/ou a biografia de seus mártires e santos (HEAD, 2001).

No caso dessa pesquisa, nos interessa particularmente as biografias sagradas ou hagiografias, que é o estilo construído e publicado no *website* pesquisado, conforme elucidado no capítulo 2 (item 2.2) dessa dissertação.

No que concerne à sua estrutura, essas narrativas - que alguns autores preferem denominar de hagiografias (HEAD, 2001), e outros preferem classificar como biografias sagradas (HAFFERNAN, 1992) -, usualmente começam com a origem do personagem, algumas informações sobre sua infância e/ou juventude que já serão marcadas pelos sinais da santidade que predestina o herói desde o seu nascimento (ASHTON, 1999). A história de Ahmed, por exemplo, conta que ele nasceu no dia 29 de setembro do “ano abençoado da *Intifada* de 1987”. Na condição de um enviado por Deus, coube ao o jovem nascer na cidade sagrada de Medina, “a cidade do Profeta Maomé”. Além disso, sendo o mais novo entre oito irmãos, Ahmed cresceu dentro de uma “família conservadora que lhe deu a base religiosa que foi o grande motivo da sua religiosidade¹⁹”.

Logo depois do momento onde é narrada a origem do herói, geralmente são revelados os seus votos de fidelidade e compromisso para com o seu Deus (ASHTON, 1999). Portanto, “desde a sua infância, na cidade de Medina na Arábia Saudita, [Ahmed] foi educado e acostumado a ser religioso e a praticar as suas orações. Ele encontrou o caminho das mesquitas bem cedo e lá frequentou as aulas de ensino do Alcorão, onde ele decorou vários de seus capítulos”. Após retornar à Palestina, “o amor pelas mesquitas continuou no seu coração”, o que podia ser comprovado porque ele sempre estava “nas mesquitas do bairro” *Tal Al Sultan* onde residia. Uma delas, “a mesquita *Al Nur*, que amou Ahmed, é testemunha do seu compromisso com a missão da Irmandade Muçulmana e das aulas de ensino religioso que ele assistia”.

Quem somos nós para comentar sobre seu isolamento, passando as noites rezando nas mesquitas, ó Herói! Ahmed, que Deus o tenha, jejuava todas as datas [religiosas] e todas as segundas e quintas-feiras. Todos os dias ele acordava seus amigos para rezar a oração da aurora e os recomendava, sempre, a não perder o *azan* [as chamadas das mesquitas]. Ele era fiel e leal a sua religião; evitava as coisas

¹⁹ Trechos extraídos da biografia do mártir Ahmed Mohammad Abu Sleiman. Disponível no *website* da Brigada dos Mártires de Izzedine Alqassam em: < http://www.alqassam.ps/arabic/sohdaa5.php?sub_action=sera&id=1041 >.

ilícitas e não temia, com a ajuda de Deus, ninguém. Nunca aceitou assistir a cenas ilícitas. Por isso, ele era muito amado por todas as pessoas, principalmente pelo seu compromisso e seu respeito aos limites de Deus²⁰.

Sofrimentos espirituais e/ou físicos, milagres e o martírio completam essa estrutura reduzida e comum a todas essas narrativas (ASHTON, 1999). Viver plenamente o sofrimento, conforme argumenta Mircea Eliade (2005), é um dos grandes valores contidos nas narrativas sagradas do Cristianismo. Nas histórias cristãs, o sofrimento que deveria ser negativo é transformado em um valor positivo por meio da narrativa. Sofrer é compartilhar o destino daqueles que foram eleitos por Deus. É no sofrimento que o herói cresce, emociona, afeta e tem a sua agonia reconhecida por sua comunidade. Porém, o sofrimento não é somente um dos pilares das narrativas cristãs. A condição do sofrimento é presente nas três religiões que pertencem ao mesmo tronco fundacional: judaísmo, cristianismo e islamismo. Ele faz parte da jornada do herói; da *via crucis* e dos desafios de cada um deles. É um meio de transformação e purificação; é a fonte da *catharsis* aristotélica.

No *website*, a biografia da mártir Fátima Al Najjar, conta que os dias de sua vida, assim como os dias de “outras irmãs palestinas”, foram marcados “pelas tristezas e angústias”. Fátima foi “uma mulher que viveu todas as catástrofes palestinas e testemunhou a migração dos palestinos de suas terras em 1948. É aquela mulher em que o tempo deixou suas marcas amargas no rosto”. Todavia, a mártir não se deixa abater e transforma suas desditas em sua principal fonte de força e perseverança.

Mãe de sete filhos e duas filhas (...) nunca deixou de continuar seu caminho. Ela percebeu, dentro do seu coração, que ela só tinha a sua forte vontade, dignidade, fé e o seu corpo. Seu coração padecia de medo, não por ela, mas pelo seu povo. Assim, ela decidiu explodir sua raiva e sua ira sobre a ocupação²¹.

O clímax de todas essas histórias é sempre o confronto com alguma forma de autoridade opressora; contra o inimigo que ameaça não somente o indivíduo, mas a crença, a fé, os princípios e os valores verdadeiros; o algoz que suplicia a comunidade do herói (ASHTON, 1999). A biografia de Mohamad Salim Al Harbawi conta que quando um

oficial sionista entrou na casa do mártir qassamita - (...) um dos executores da operação dupla de martírio ‘Dimona’ – ele [o oficial] fez questão de conhecer a foto desse herói que desafiou o sistema de inteligência sionista, todo seu controle de segurança, excedendo todas as suas expectativas²².

²⁰ Idem.

²¹ Trecho da biografia da mártir Fátima Omar Al Najjar disponibilizada no *website* da Brigada dos Mártires de Izzedine Alqassam em: < <http://www.alqassam.ps/arabic/sohdaa5.php?id=759> >. Acesso no dia 21 de dezembro de 2008.

²² Trecho extraído da biografia do mártir Mohamad Salim Al Harbawi disponibilizada no *website* da Brigada dos Mártires de Izzedine Alqassam em: < <http://www.alqassam.ps/arabic/sohdaa5.php?id=952> >

A biografia de Fátima All Najjar não é diferente, e a ação que culmina com a decisão final de seu martírio aconteceu no dia 23 de novembro de 2006, quando as “Forças Especiais Sionistas” invadiram uma casa, no leste da cidade de Jabalya, onde a mártir vivia e que era vigiada

pelos olhos dos nossos *Mujaheedin*. O plano da operação era a explosão da nossa mãe Fátima no meio daquelas Forças Especiais Sionistas que estavam na casa... Chegou a hora H, aliás, chegou a hora da vingança. Ela colocou o cinto explosivo no seu corpo e caminhou na direção da casa a vista dos soldados e das máquinas da ocupação²³.

Nas narrativas religiosas, a ação que se repete sempre do mesmo modo se torna um ritual, um símbolo. Uma determinada ação específica, como o martírio, se torna um ritual específico que irá conferir sacralidade tanto à narrativa quanto ao indivíduo (HAFFERNAN, 1992). De acordo com a medievalista Alison Goddard Elliot, citada por Gail Ashton (1999), o espírito do martírio é social; ele é a celebração dos valores de toda uma sociedade. O objetivo das hagiografias que contam as histórias dos mártires não é a glorificação do indivíduo, mas a afirmação dos ideais pelos quais os santos deram as suas vidas.

Thomas Hafferman (1992) define a biografia sagrada ou hagiografia como basicamente a *vita* de um santo, escrita *por e para* uma comunidade de fiéis. O texto provê um testemunho documental sobre os passos fundamentais que levam à santificação de um indivíduo para um determinado grupo religioso e, ao fazer isso, o texto se torna parte da tradição documental sagrada. Em todas essas histórias que relatam a jornada e a conversão de um indivíduo ordinário para um homem santificado, há a repetição de um modelo de comportamento acional religioso considerado ideal. No caso das narrativas de inspiração islâmica no *website* do grupo Hamas, essa reprodução se revela no hábito de rezar seis vezes por dia, de comparecer à mesquita diariamente, ser um bom companheiro, mãe, amigo, filho; de estar, desde sempre, comprometido com a *jihad*, com o desejo de ser tornar um mártir até a almejada execução da *shahada*. Qualquer elemento, dado ou fato que, porventura, entre em conflito com o ideal que se pretende construir, é suprimido da narrativa sagrada. “É a imposição de um código, adicionada à intenção do hagiógrafo de venerar e oferecer o santo como um exemplo, que tende a construir um texto marcado pelo controle, supressão e sentido fechado” (ASHTON, 1999, p.12).

²³ Trecho da biografia da mártir Fátima Omar Al Najjar disponibilizada no *website* da Brigada dos Mártires de Izzedine Alqassam em: < <http://www.alqassam.ps/arabic/sohdaa5.php?id=759> >. Acesso no dia 21 de dezembro de 2008.

A prevalência de mártires nas hagiografias não é um fato incidental, mas um aspecto intrínseco do gênero, já que uma das características presentes nessas narrativas é que elas chamam mais a atenção para as manifestações externas de santidade, para as ações e os atos concretos, do que para os valores espirituais em si (CAZELLES, 1991). Como na estrutura narrativa aristotélica, vale muito mais o que é performado pelo mártir, isto é, o conjunto de ações que configura o *mythos*. A subjetividade do sujeito representado é, em muitos aspectos, ocultada em detrimento da representação de uma identidade santificada (ASHTON, 1999). Ou seja, “o contexto psicológico da ação não é imposto ao leitor” (BENJAMIN, 1994, p.203).

As biografias dos santos “eram histórias escritas para ensinar os fiéis como imitar as ações que deveriam ser paradigmáticas para uma certa comunidade” (HAFFERNAN, 1992, p.5). Nas hagiografias, os eventos dramáticos e magníficos, as aventuras exóticas ou as experiências-limite visam estabelecer, por meio da repetição contínua dos mesmos elementos e valores, uma moral religiosa. A sua função é estimular o ouvinte, o leitor ou o usuário à ação, ao que Hafferman (1992) classifica como *imitandum bonum*. Embora essa seja uma das mais importantes funções das narrativas religiosas, as hagiografias não eram escritas somente para evitar o esquecimento, mas também para influenciar o presente, trazendo esses modelos como verdadeiros padrões de conduta a serem seguidos. Desde a origem desse estilo literário, a reivindicação dos hagiógrafos não era somente compor uma biografia no sentido moderno da palavra, mas traçar um retrato, uma imagem do santo que representasse um ideal de vida religiosa a ser performado (HEAD, 2001). Inclusive, a confecção das iconografias desses santos visava reforçar simbolicamente esse ideal de comportamento religioso. Elas eram construídas de modo a corroborar multimidiaticamente o retrato traçado pelo texto²⁴.

Esse gênero narrativo é então, ao mesmo tempo e paradoxalmente, diverso e reduzido. Embora o número de homens e mulheres que foram santificados por meio de suas narrativas seja enorme, as convenções genéricas, o enredo e a estrutura são restritivos e repetitivos (ASHTON, 1999). O mesmo ocorre com o banco de dados das narrativas sagradas contido no *website* do grupo fundamentalista religioso Hamas.

Outro aspecto que caracteriza as narrativas religiosas é o fato de que elas não possuem nenhum compromisso com a factualidade do que realmente aconteceu, embora, em todas elas, haja sempre a tentativa de legitimar os fatos narrados como verdadeiramente acontecidos

²⁴ Ver Capítulo 2 – item 2.2 dessa dissertação. Nas imagens, a representação não é de um homem ordinário, mas um *shaheed*, um mártir que é o ideal da mais alta hierarquia social e religiosa para a comunidade fundamentalista islâmica. São imagens construídas para fins de devoção póstumos, já que no momento da operação, o mártir não estaria vestido daquela forma e tampouco portando em suas mãos os objetos contidos em sua representação.

(CAZELLES, 1991). No caso, nas hagiografias cristãs da Idade Média, a verdade do que estava narrado nas histórias era legitimada pela autoridade da Igreja Católica; no *website*, a garantia de que os fatos narrados e rememorados são autênticos é dado pelo grupo fundamentalista religioso que os constrói e publica no seu *website*. Além da própria autoridade legitimada de que o grupo dispõe na Autoridade Palestina, eles atestam a veracidade do que está sendo narrado ao disporem ao lado das biografias e das imagens relacionadas, a declaração oficial do grupo confirmando a autoria da operação de martírio e as condições em que elas foram realizadas²⁵. Porque, o que de fato acontece é que as histórias narradas são cheias de detalhes que muito provavelmente foram inventados. A história de Ahmed Mohammad Abu Sleiman, por exemplo, conta que ele sempre conversava com os seus pais e amigos sobre o desejo de ser um mártir e ao fazê-lo, sempre manifestava a vontade de que Deus lhe enviasse um sinal de sua aprovação e contentamento. “Como Ahmed quis, Deus mostrou sua homenagem em vários gestos”. Quando o jovem se explodiu,

(...) a palavra Alá (Allah) “الله” apareceu na sua mão no lugar das feridas. O seu dedo indicador era levantado como um sinal das duas *Shahadas*, sua entrega ao islamismo. Um sorriso era desenhado no seu rosto na hora do seu sepultamento, como se fosse uma risada de alegria e satisfação com a misericórdia de Deus²⁶.

Paul Ricoeur (2006) se pergunta, então, como admitir que as narrativas sagradas e religiosas, cheia de expressões mítico-simbólicas, de eventos fantásticos, fatos inventados, tenham algo a dizer sobre a realidade? Para ele, os textos religiosos, permeados por esses elementos míticos, têm a propriedade de alterar e reconstruir a realidade histórica. Hafferman (1992), por sua vez, argumenta que se as biografias dos mártires santificados não revelam a verdade factual, elas revelam os valores e os princípios de quem as escreveram e o contexto sócio, político e cultural em que foram escritas. “Os textos escritos para a função de culto repetem um sistema de valores com uma ampla aceitação comunitária” (HAFFERMAN, 1992, p.18). Também para Brigitte Cazelles (1991), se essas narrativas não contam como as coisas realmente se passaram, elas descortinam os valores da época em que foram produzidas. São narrativas intrinsecamente conectadas com o tempo e com o espaço onde foram geradas. Em outras palavras, as hagiografias iconográficas responderam e ainda respondem às necessidades de cada época e de cada lugar e, por isso, são uma fonte documental importante para a compreensão dos valores e dos ideais de uma determinada cultura.

²⁵ O próprio Estado de Israel e a grande imprensa utilizam as declarações oficiais emitidas pelos grupos na Internet como uma das fontes para atestar a autoria do atentado.

²⁶ Trechos extraídos da biografia do mártir Ahmed Mohammad Abu Sleiman. Disponível no *website* da Brigada dos Mártires de Izzedine Alqassam em: < http://www.alqassam.ps/arabic/sohdaa5.php?sub_action=sera&id=1041 >.

3.3 As histórias sagradas islâmicas: nós te relatamos a mais formosa das narrativas²⁷

Durante o século 19, com a expansão colonial europeia pelos territórios da África, do Oriente Médio e da Ásia, o mundo islâmico se tornou, dentre outras coisas, alvo de investigações acadêmicas. Primeiro, foram os estudiosos europeus que principiaram a escrever criticamente a história do Islã baseados e suportados por fontes documentais árabes, turcas, persas e malaias. Depois, no início do século 20, foram os próprios islâmicos que principiaram uma série de estudos, inspirados pelas linhas do pensamento crítico ocidental, que visavam compreender a cultura muçulmana pelo viés das ciências políticas, econômicas e da sociologia. Por “estudos críticos” subentende-se que foram retirados dessas fontes os elementos míticos, místicos, religiosos, as lendas, as crenças populares que não possuíam nenhuma comprovação factual e científica, além de ser consideradas ahistóricas. Para Jan Knappert (1997), essa abordagem que desprezava a cultura religiosa foi insuficiente e redutora. O autor argui que em ambos os casos os verdadeiros narradores do Islã foram sistematicamente ignorados: os contadores de suas histórias sagradas.

As histórias lendárias e sagradas fazem parte da tradição islâmica. Estão presentes em todas as suas manifestações do Marrocos à longínqua Indonésia. Nelas, não há dúvida: Mohammad foi o Profeta que revelou ao mundo o Alcorão que, por sua vez, é o livro que contém as Palavras de Allah. São narrativas que, não raro, fazem referências ao livro sagrado do Islamismo do início ao fim. São permeadas por citações que, metaforicamente, agregam significados mágicos à história que está sendo contada.

É sabido que nenhuma crença, mesmo se advinda das grandes religiões tradicionais, se manifesta do mesmo jeito em todos os lugares. A semelhança mais óbvia entre elas é, obviamente, a filiação religiosa. Mas é justamente na sua igualdade e na sua base comum que é possível comparar e verificar todas as dessemelhanças. O processo de conversão de um país ou comunidade para uma determinada religião, nunca é somente o resultado de uma imposição autoritária de normas, regras, princípios e dogmas. O estabelecimento de outra nova crença é sempre uma negociação com os valores e os ideais locais pré-existentes em uma determinada região. Não se mata uma cultura para o assentamento de outra. Existe troca; interação; existe rede. A manifestação religiosa de cada lugar revela o modo como as religiões se interpenetram uma na outra. Desse modo, por mais dogmática que seja, nenhuma fé se manifesta da mesma maneira em todas as suas diversas localidades, pois cada nova religião se

²⁷ Versículo 3 da da 12ª. Surata do Alcorão denominada *Youssif* (José) revelada nas cidades de Meca e Medina.

assentará em uma localidade que já possui sua respectiva cultura e contexto prévio. Com o Islã, não é diferente. É impossível imaginar que o Islã do Marrocos, o mais antigo deles, se manifesta do mesmo jeito que o Islã do extremo Oriente. No Marrocos, ele se confunde com a própria constituição da identidade nacional e da fundação desse país durante os séculos 11 e 15. Ali, ele fez, desde o início, a história da nação marroquina. Moldou e foi moldado pelas condições sociais, culturais e étnicas do povo que habitava os campos e as cidades do deserto. Esse islamismo não pode ser absolutamente confundido com islamismo indonésio, pós-hinduista, portanto mais sincrético, que se assentou quando aquele país já possuía uma identidade nacional suportada por uma outra cultura que contava com um panteão de múltiplas e poderosas divindades (GEERTZ, 2004).

Porém, para John Renard (1999), apesar de todas as diferenças e de todas as particularidades, existe um modo de estudar o Islamismo como um todo ao redor do mundo: encontrar um tema comum em todas as manifestações islâmicas, seja na África, no Oriente Médio ou nos confins da Ásia. Para Renard, esse tema existe e, sem nenhuma sombra de dúvida, seriam as histórias sagradas dos heróis e dos mártires muçulmanos de forte apelo tradicional.

Nas narrativas tradicionais islâmicas, o tema do herói é uma constante, não importa se em histórias folclóricas, populares, de origem real ou escrita por alguma fonte detentora de autoridade religiosa. Elas vivem e prosperam em todas as partes do mundo muçulmano. São histórias que foram contadas e ainda são recontadas, cruzando o tempo e perpetuando-se de gerações para gerações. Algumas delas vêm de muito longe, de tempos anteriores à própria criação da fé muçulmana. Existiam na antiga Pérsia (atual Irã) antes que aquele país se convertesse ao Islamismo, em tribos africanas, em regiões asiáticas. Boa parte dessas histórias foram narrativas folclóricas pré-islâmicas que sofreram adaptações para se tornarem parte do rol das narrativas sagradas islâmicas. Da mesma forma que ocorreu com as narrativas cristãs, que de acordo com o seu interesse, se apropriaram e adaptaram o imaginário e as histórias sagradas primitivas, no processo de conversão para o Islamismo, antigos heróis locais foram amoldados de acordo com os princípios muçulmanos, contribuindo para a instalação e legitimação da nova religião. Assim, as narrativas dos heróis folclóricos e pagãos foram islamizadas transformando-se nas histórias dos mártires muçulmanos: *Maqatal*²⁸.

²⁸ *Maqatal* é um gênero literário tradicional islâmico que narra a vida e a morte dos mártires. Ver John Renard, 1999.

Por volta do século 10, à medida que o *ethos* do antigo zoroastrismo²⁹, narrado em histórias populares, foi sendo substituído pela cultura e pelos valores islâmicos, a natureza dessas histórias também começou a se transformar.

Não é mais [a história de] um herói que é um poderoso guerreiro que derrota os seus inimigos e atinge o seu objetivo por meio de suas próprias habilidades. O herói lentamente se transforma em um belo e forte inocente. Ele não aprende pela sua experiência ou ganha sabedoria com a idade, mas mantém sua juventude e seu frescor eterno. Sua inocência é importante, porque ele é o escolhido, o instrumento da vontade divina (...) (RENARD, 1999, p.19).

O “novo” herói já não se engaja em lutas profanas motivadas pela conquista do poder, mas é chamado à guerra santa (*jihad*) pela intervenção divina. Na história transformada, ele se torna aquele que se submete aos desígnios de Deus. O herói islâmico prescinde de sabedoria ou astúcia, pois tem a sua fé que lhe confere a certeza da vitória (RENARD, 1999).

As narrativas sagradas islâmicas podem ser definidas como as histórias que contam a vida dos santos e heróis da cultura muçulmana. No Islamismo, os santos são os homens e as mulheres que dedicaram e sacrificaram suas vidas ao serviço de Deus e de Seu povo; que ofereceram sua existência pela glória e vitória do Islã. Alguns foram grandes conquistadores como Şalāḥ ad-Dīn (Saladino), mas outros, apenas soldados que combateram pela expansão, conversão e/ou manutenção da terra islâmica. Na maioria dessas narrativas tradicionais o “tema preponderante é a pureza perfeita alcançada pelos heróis por meio de seus sacrifícios, de suas vidas, para se tornarem *shaheeds* e testemunhas da fé, isto é, mártires em batalha” (KNAPPERT, 1997, p.20). São histórias onde o mártir sacrifica o bem que lhe é mais precioso: sua vida. Na sua jornada, irá demonstrar sua vontade férrea e o controle absoluto de seus desejos e necessidades físicas.

De acordo com Knappert (1997), para aqueles que não fazem parte da comunidade islâmica fundamentalista religiosa, essas histórias podem soar estranhas, exóticas; podem parecer narrativas extraordinárias, meros frutos da imaginação e criatividade humanas já que permeadas por milagres, revelações divinas, sacrifícios e martírios. Porém, o autor afirma que para aqueles que crêem na capacidade da intervenção de Deus nas coisas dos homens, essas histórias são verdadeiras e parte constitutiva da história.

Embora repletas de acontecimentos que muito provavelmente foram inventados, um dos fatores que contribui para a crença naquilo que está escrito é que, na sua grande maioria, os personagens das narrativas religiosas são personagens históricos, que realmente existiram.

²⁹ Religião monoteísta fundada na antiga Pérsia por Zaratustra (Zoroastro). Fonte: < <http://en.wikipedia.org/wiki/Zoroastrianism> >. Acesso no dia 10 de julho de 2009.

Entretanto, essas histórias são organizadas segundo as normas da narrativa religiosa e seus personagens construídos sob o modelo atemporal mítico. Nelas, ocorre o que Mircea Eliade (2005) classificou como o processo de mitização de personagens e eventos históricos. Assiste-se a transformação de um personagem histórico em um personagem mítico forjado sob a imagem prévia e familiar de outros heróis muito antigos.

Tampouco a possibilidade de verificação e comprovação científica dos eventos narrados é relevante (RICOEUR, 2006). O valor dessas narrativas “não está em sua descrição dos fatos do passado, mas na expressão de sentimentos religiosos do povo islâmico que vive no Oriente Próximo e Médio” (RENARD, 1999, p.10). Essa visão religiosa sobre a história, além de dar sentido e legitimidade à religião em si, rearranja nomes e pessoas dentro de um padrão significativo de fatos nos quais a intervenção de Deus no rumo da história pode ser facilmente percebida. É a religião que impregna de sentido essas narrativas.

John Renard (1999) compara essas narrativas literárias islâmicas às hagiografias medievais cristãs. Para ele, as histórias dos santos e dos mártires islâmicos em quase nada diferem das histórias dos santos e dos mártires cristãos. Em ambas as religiões, são semelhantes os modos de estruturar essas histórias, o seu enredo, a forma de escrevê-las, de recitá-las ou de lê-las. Da mesma forma que as hagiografias, o objetivo dessas narrativas islâmicas é estabelecer um ideal de comportamento religioso e de devoção a ser seguido; é ensinar aos mais jovens os princípios que fazem parte da doutrina do Islã por meio de suas histórias e parábolas, do mesmo modo que fizeram os cristãos. As narrativas islâmicas são contos morais que visam ensinar uma lição. Como as hagiografias ou biografias dos santos, elas tratam do objetivo mais nobre da vida religiosa que um indivíduo pode almejar e de seus ideais. Visam estabelecer um símbolo, um *summum bonum* a ser alcançado por meio dos passos determinados e padronizados que conduzem à santidade, que permitirão que o indivíduo comum cruze o limiar – a *Sirat al-Jahim*³⁰ – rumo a uma outra vida paralela a essa, uma outra realidade; o mundo virtual do além morte.

O historiador da cultura árabe Gustave E. Von Grünebaum, citado por John Renard (1999), afirma que os heróis das narrativas islâmicas tendem a serem invariáveis para que possam funcionar como modelos de comportamento. Seguem sempre um mesmo padrão, já que a individualização e a singularização de cada um deles poderia torná-los inimitáveis. De

³⁰ Nas narrativas religiosas islâmicas, *Sirat al-Jahim* (ou *As-Sirat*) é a ponte que todo indivíduo deve cruzar após a morte física para atingir o Paraíso. De acordo com sua descrição, ela é fina como um cabelo e afiada como uma espada. Somente os puros conseguem atravessá-la. Sob ela, ardem as chamas do Inferno e é para lá que caem os pecadores e aqueles que não acreditam na vida eterna. Fonte: < <http://en.wikipedia.org/wiki/As-Sir%C4%81t> >. Acesso no dia 10 de julho de 2009.

acordo com o mesmo princípio do pragmaticismo de Charles Peirce, somente por meio da repetição seria possível constituir um modelo, um símbolo, um *summum bonum* que subsumisse as outras ações de outros indivíduos posteriores a eles.

Dessa forma, o estudo da temática do herói nas narrativas islâmicas é uma forma de estudar o próprio Islamismo e seu conjunto de valores. Ele oferece um meio para penetrar no seio das questões fundamentais da crença muçulmana; de compreender a relação entre a religião e a cultura. A representação do herói muçulmano nas biografias sagradas é um meio de decifrar o papel da fé islâmica na constituição das aspirações e dos desejos de centenas de milhares de pessoas que professam e compartilham essa crença. A ciência da religião compreende a importância da investigação dessas figuras heróicas, sagradas, santificadas e perfeitas, pois o herói, além de protagonista da história, é aquele que simboliza os ideais de virtude, de justiça e do que é certo; representa a coragem, a fidelidade, a lealdade e a força dos princípios. Ele é um antigo modelo universal, tal qual acreditava Joseph Campbell (2007) que renasce adaptado todas as vezes que surge algum contexto de diversidade e de angústia. O herói simboliza a esperança de dias melhores. Ele é aquele que combate a opressão e contra ela oferece sua própria vida em sacrifício. A história do herói serve a um propósito muito maior do que a apreciação da evolução do personagem em si (RENARD, 1999). Ela auxilia a superar as adversidades do dia-a-dia e a sonhar com um novo porvir.

Nessas histórias, quanto mais o herói é um instrumento da vontade divina, mais a sua narrativa se torna fantástica. Assim, quanto maior o número de milagres, intervenções e sinais de Deus, mais islâmica é a história. Nelas, nada atinge o herói, nem mesmo a morte, já que a ele será concedida a vida eterna no Paraíso.

Outro dado importante que merece ser esclarecido, refere-se ao fato de embora a fé muçulmana aparentemente proíba o uso de representações imagéticas, essas histórias heróicas, tradicionalmente, eram acompanhadas por imagens. Assim como no Cristianismo, a produção da iconografia islâmica era fundamental por ir de encontro ao propósito de disseminar a fé muçulmana; de converter infiéis; de estabelecer interfaces e meios de identificação e culto. Se como já foi dito, os textos das narrativas islâmicas refletem e trazem influências de outras religiões e culturas, também as imagens nas histórias sagradas muçulmanas revelam as influências persas pré-islâmicas e bizantinas e, no caso do Islamismo do extremo Oriente, das imagens chinesas e da Ásia Central (RENARD, 1999).

Nas narrativas islâmicas, a imagem possui uma estrutura interna que auxilia, que complementa e que orienta a interpretação da história. Segundo Renard (1999) ela é simbólica, mas poderíamos arguir, devido aos pressupostos do pragmaticismo de Charles

Peirce utilizados nessa pesquisa, que ela é ao mesmo tempo indicial e icônica. Pode representar o ideal que o herói pretende atingir. Mais do que meramente descritiva ou indicial, ela ressalta as qualidades do herói. Como na linguagem poética da narrativa escrita, ela é uma metáfora de seus atributos. Ela sintetiza, por meio dos elementos dispostos na sua interface, a essência do enredo (*mythos*) da narrativa.

Mas tantas as imagens quanto as narrativas revelam muito mais do que os personagens representados. Afinal, além do argumento, uma história sempre tem muito a dizer sobre quem a produziu. Ela revela as intenções de seus escritores, pois na sua criação reside a ideologia, os códigos de valores e o interesse que motiva a sua produção e sua distribuição (RENARD, 1999). Saber quem produziu e quem dissemina essas imagens é relevante para reconstruir o contexto sócio-cultural em que elas foram produzidas, porque da mesma forma que as manifestações islâmicas não são semelhantes em todas as regiões, a maioria das histórias que relatam a história dos mártires não dizem respeito a todos os povos islâmicos, mas se referem somente às comunidades muçulmanas de determinadas regiões onde esses santos viveram, morreram e foram enterrados. Os santos islâmicos não são santos internacionais, mas locais³¹. Dizem respeito a contextos específicos. Somente para citar exemplos contemporâneos já mencionados nessa pesquisa, podemos recordar que o Irã xiita tem o seu jovem Hussein Fahmideh cuja tumba é local de peregrinação e cuja imagem se espalha por todo o país; a parte do Líbano controlada pelo grupo xiita Hezbollah tem seu Ahmad Qasir, cujo dia da morte é o dia que se celebra o Dia do Martírio e cuja imagem é cultuada como a representação do Príncipe de Todos os Mártires; e os palestinos sunitas do grupo Hamas possuem uma galeria deles. Todos eles são homens e mulheres que foram santificados por meio de suas hagiografias iconográficas que revelam o contexto político e religioso onde foram forjadas.

E aqui, novamente, nos deparamos com o paradoxo apontado por Paul Ricoeur (2004) quanto à questão local e universal da temática do mito do herói. Se a representação do herói islâmico refere-se a contextos específicos e locais no qual ele se insere; se ele é recebido e reinterpretado de acordo com as necessidades, convenções e motivações ideológicas, na mesma proporção, suas características essenciais não nos são estranhas. De modo similar ao pensamento de Joseph Campbell (2007) e Mircea Eliade (2005), para Ricoeur (2006), as histórias míticas têm um horizonte de universalidade que faz com que elas sejam compreendidas por outras diferentes culturas. Portanto, aqueles homens e mulheres, inseridos

³¹ Há somente uma exceção que é o santo islâmico de origem persa Abdul-Qadir al Gilani (1078-1166), cuja devoção é internacional. Sua tumba, junto a sua mesquita, está localizada em uma madrassa na cidade de Bagdá no Iraque. Ver John Renard, 1999.

em seus próprios contextos de adversidade, cujas histórias aparentemente exóticas nos são contadas, não dizem respeito somente ao povo muçulmano, mas correspondem às características de tantos outros heróis e mártires de religiões e culturas espalhadas ao redor do mundo. Seus atos, motivações, ideais e propósitos nos são familiares. Eles não são diferentes de outros homens e mulheres que desde sempre aprendemos a cultivar, honrar e a amar, porque foram aqueles que morreram envoltos em sangue e dor para nos salvar.

3.4 É inconcebível que seja uma narrativa forjada, pois é a corroboração das anteriores³²

Para o pesquisador Lev Manovitch (2002) após uma era inteira marcada por histórias, romances e filmes onde a narrativa era a principal forma para a expressão cultural; após a morte de Deus decretada por Nietzsche (1882); o fim das Grandes Narrativas do Iluminismo descritas por Jean François Lyotard (1979) e o advento em 1991 da *world wide web* de Tim Berners-Lee, o mundo se apresenta como uma “infinita e desestruturada coleção de imagens, textos e outros registros de informação” (MANOVITCH, 2002, p.195). Para ele, na Era dos Computadores em que vivemos, a narrativa já deixou de ser a principal expressão cultural, tendo sido substituída pela estética do banco de dados³³. Com o uso das mídias digitais, teríamos abandonado a perspectiva linear característica da modernidade que foi descrita por Erwin Panofsky (1927) em detrimento da sociedade computadorizada de Lyotard (1979), a qual Manovitch (2002) classifica como a nova forma simbólica da contemporaneidade.

Qual a relação, então, pergunta o autor, entre o banco de dados e a narrativa, que, outrora, teria tradicionalmente dominado a cultura? Manovitch acredita que o banco de dados e as narrativas seriam “inimigos naturais” (MANOVITCH, 2002, p.199), já que competiriam pelo mesmo território, cada um reivindicando o uso exclusivo de criar sentido para o mundo.

A multimídia, por exemplo, característica dessa nova forma cultural, seria avessa à narrativa. Sendo composta por blocos de dados diversos (imagens, textos e sons) dispostos em uma mesma interface, elas favoreceriam formas de leituras não lineares, ou seja, o “texto poderia ser navegado de muitas maneiras diferentes” (MANOVITCH, 2002, p.195). Longe de serem recursos para se contar uma história, trabalhos multimídia seriam mais adequados aos novos propósitos dessa outra estética marcada pela fragmentação e pela

³² Versículo 111 da 12ª. Surata do Alcorão denominada *Youssif* (José) revelada nas cidades de Meca e Medina.

³³ Para Lev Manovitch (2002), o banco de dados se definiria como um conjunto de itens com os quais os usuários podem realizar diversas operações, tais como olhar, navegar e procurar.

estocagem de dados. Para ele, a narrativa disposta em uma ambiência multimidiática é incapaz de fornecer a mesma experiência da narrativa tradicional.

Essa nova forma cultural teria realmente florescido com o surgimento da Internet, cujo formato HTML manifesta-se fragmentariamente na forma de uma lista seqüencial de elementos separados: blocos de texto, imagens e *videoclips* digitais, assim como *links* que conduzem o usuário para outras páginas ou *websites*. O autor argumenta que as forças digitais que conspiram contra a narrativa advêm da própria natureza aberta da *web*, ou seja, se um *website* nunca está terminado, pois a todo o tempo novos *links* e informações são adicionados, como eles podem narrar alguma história? Os *websites* crescem, se expandem e esse fato contribui para que eles tenham uma “lógica antinarrativa (...). Se novos elementos são adicionados com o tempo, o resultado é uma coleção, não uma história” (MANOVITCH, 2002, p.196). E ele, então, lança as suas dúvidas sobre a possibilidade de manter uma narrativa, linear e coerente ou desenvolver qualquer trajetória (ou jornada) em uma ambiência em constante transformação.

Já foi dito aqui que devido às múltiplas apropriações e configurações operadas na rede por seus usuários, é praticamente impossível estabelecer uma só qualidade e função para as mídias digitais³⁴. A rede é plástica e líquida, afirma Zygmund Bauman (2001) e pode adquirir múltiplas formas. Daí a dificuldade de lhe conferir somente uma forma de organização de dados. Concluir que as mídias digitais contemporâneas são avessas narrativas é ignorar a plasticidade do meio e desprezar a intencionalidade de um possível narrador em contar uma história utilizando as ferramentas da ambiência digital. É se ater somente à estrutura fragmentada do meio ignorando a força da narrativa que se almeja ser contada.

Uma narrativa é sempre o fruto do desígnio de alguém que conta uma história e se esse narrador assim o quiser, ele a contará não importa o meio e os instrumentos que dispuser ou escolher. Afiançar, sem ressalvas, que vivemos sob uma nova forma cultural, fragmentada, dispersa, composta por itens individuais e isolados que nada mais são do que coleções, é ignorar que a narrativa, antes de mais nada, é um padrão cognitivo, uma representação mental que independe do meio em que ela é criada (READ, 2006). É desconhecer que a premissa da existência humana é a busca pelo sentido e que as narrativas traduzem e testemunham o “nosso esforço para existir e nosso desejo de ser” (RICOEUR, 2006, p.19). Afirmar que Deus está morto é desconhecer ou desprezar o papel que a religião tem desempenhado no mundo, nas sociedades e no coração humano. Pois em momento algum da história, seja antes ou

³⁴ Ver Capítulo 1 – item 1.4 dessa dissertação.

depois da Era da Razão iluminista, a religião deixou de funcionar e existir como um antídoto contra o caos do mundo, a anomia, a ausência de sentido colocada por um universo que não se comporta sempre do mesmo modo (GEERTZ, 2008). É estar com os olhos cerrados diante do fenômeno recorrente e contemporâneo da *shahada* que não só destruiu um dos maiores marcos arquitetônicos da cultura ocidental, o *World Trade Center*, no dia 11 de setembro de 2001, como continua a alimentar uma imensa galeria de homens e mulheres que procuraram o martírio religioso, seja nos Estados Unidos ou na Indonésia. Assegurar que a disposição de blocos de textos, imagens e sons em uma mesma ambiência é avessa à construção da narrativa, é implicitamente, defender de maneira equivocada a idéia de que a multimídia é um recurso contemporâneo e exclusivo das mídias digitais; que as outras leituras, narrativas e mídias anteriores não eram híbridas, mas puras. Ora, as narrativas – sejam elas profanas ou sagradas – sempre demandaram e fizeram uso da multimídia³⁵. Sempre foram o resultado de uma somatória de textos, imagens e sons.

Contrapondo as afirmações de Lev Manovitch, Bran Ferren, vice-presidente da *Walt Disney Imagineering*, declarou em uma palestra proferida no simpósio *Museums for a New Millenium* em 2005³⁶, que a *web* é a melhor mídia jamais inventada para se contar uma história. A sugestão de que a narrativa, ao ser transferida para a ambiência digital, perde o seu valor e o seu *status* de principal veículo de expressão cultural também contraria o que Janet Murray (2003) defende em sua obra *Hamlet no Holodeck*.

O desejo ancestral de viver uma fantasia originada num universo ficcional foi intensificado por um meio participativo e imersivo, que promete satisfazê-lo de um modo mais completo do que jamais foi possível. Com detalhes enciclopédicos e espaços navegáveis, o computador pode oferecer um cenário específico para os lugares que sonhamos visitar (MURRAY, 2003, p. 101).

Histórias são construídas de diversas formas e são expressas através de uma variedade imensa de materiais (MITCHELL, 2008). Em estudos acadêmicos, a narrativa tem sido concebida como um projeto que transcende tanto as disciplinas e como os meios disponíveis (RYAN, 2004). Já em 1964, Claude Bremond afirmava que tanto as narrativas independem das técnicas que as suportam como a transmidialidade é recorrente e possível. Ou seja, uma determinada narrativa pode ser transposta de uma determinada mídia para outra mídia sem perder as suas qualidades essenciais. Assim, um livro pode ser transformado em um filme, em um *ballet* ou em uma peça de teatro; um filme pode dar origem a uma revista em quadrinhos e um videogame pode originar um filme de ação. A história não reside em um só conjunto de

³⁵ Ver Capítulo 1 – item 1.4 dessa dissertação.

³⁶ Ver Guy Hermann em *Exploring Narrative: Telling Stories and Making Connections*. Disponível em: < <http://www.archimuse.com/mw99/papers/hermann/hermann.html> >. Acesso no dia 24 de maio de 2009.

signos ou *media*: ela se insere nas palavras que lemos, nas imagens que vemos, nos gestos que deciframos e nos sons que ouvimos.

Se uma mídia pressupõe limitações para contar uma história, na mesma medida ela pressupõe possibilidades. Pois as mídias digitais, ao proporcionarem a convergência de todas as mídias em uma mesma plataforma, podem congregam inúmeras possibilidades, já que operam com as peculiaridades de todas elas. Marie-Laurie Ryan (2004) argumenta, por exemplo, que os aspectos mais abstratos de uma narrativa, tais como sentimentos e sensações, às vezes, podem ser melhor representados não através do texto, mas por meio das imagens que se relacionam a ele, sejam elas objetivas – como fotografias, desenhos, figuras, vídeos, filmes – ou subjetivas – a capacidade imaginativa de cada um. Dessa forma, para a autora, todo o processo de construção cognitiva de uma narrativa é, em sua gênese, multimidiático, sejam as imagens concretas ou frutos da imaginação humana. Se um texto “é uma mídia privilegiada de condensação porque ele pode articular a estrutura lógica da história” (RYAN, 2004, p.12), isso não significa que ele prescindia de outras mídias para a construção da narrativa. Existem sentidos e emoções que podem ser expressos de maneira mais eficaz por meio da imagem e do som. A possibilidade que a ambiência digital agrega de recorrer à forma midiática que melhor se adequa à essência da história, torna a mídia digital um veículo extraordinário para a construção narrativa.

Em *Essential McLuhan* (1996), Eric McLuhan e Frank Zingrone afirmam que para o teórico Marshall McLuhan, cada meio (*medium*) se conectaria com algum dos dois lados do cérebro responsáveis pela percepção humana cognitiva. Sendo assim, cada um deles estimularia um determinado modo perceptivo e sensorial. Para os autores seria esta a interpretação correta para a sua famosa frase “o meio é a mensagem”. Ou seja, cada mídia tem a faculdade de despertar uma determinada sensação no seu usuário. As mídias predominantemente escritas, por exemplo, afetariam o lado direito do cérebro que se relaciona com o pensamento lógico. As mídias visuais, por sua vez, se relacionariam com o lado esquerdo, mais metafórico e imaginativo. Por essa perspectiva, para McLuhan, a mídia eletrônica ao congregam todas as formas midiáticas em uma mesma plataforma, estimularia ambos os lados do cérebro, propiciando informação e excitação para todas as fontes de sentidos: a lógica e a imaginativa. Um recurso, inclusive utilizado na arquitetura religiosa dos templos onde imagens, textos e sons são articulados para a sensação da transcendência religiosa e do sublime. Assim, conseqüentemente, na natureza multimidiática das mídias digitais residiria possibilidade de construir uma história que fosse mais do que uma mera cadeia de eventos seqüenciais ou fragmentados; ela estaria apta a emocionar, a ser catártica.

Em sua análise sobre as histórias presentes no ciberespaço, a pesquisadora norte-americana Aimee Read (2006) questiona se a beleza, as emoções e os sentimentos que envolvem uma narrativa podem depender ou não do meio pelo qual ela é construída e disseminada. Para ela, todas e quaisquer mídias podem se adaptar para contar uma boa história. Ou seja, podem preservar a estrutura clássica aristotélica que é a chave para construir uma narrativa que tenha início, meio e fim. A autora defende a idéia de que as estruturas narrativas propostas por Gustav Freytag (1863), Vladimir Propp (1928) e Joseph Campbell (1949) podem e devem ser aplicados na ambiência digital.

Para Greytag, Propp e Campbell, toda narrativa abrange um determinado conjunto de características e convenções que são familiares e por isso mesmo passíveis de ser reconhecidas. Pois para Read (2006), é exatamente isso o que ocorre nas narrativas construídas para a ambiência digital. A autora enfatiza que mesmo quando as narrativas são interativas, - como em um videogame, por exemplo - os velhos e ancestrais componentes básicos estão presentes. São opiniões que corroboram os argumentos defendidos por Janet Murray (2002) para quem as aventuras em um videogame incorporam a narrativa clássica do conto de fadas permeada por heróis, vilões, perigos e pela salvação final.

Outra pesquisadora das narrativas digitais, Khaterine Phelps (1996), argumenta que, apesar de não ser difícil encontrar autores que afirmam que a narrativa linear não tem lugar e possibilidade na ambiência digital, o computador, com suas possibilidades infinitas e sua diversidade de ferramentas, é um meio fantástico para se contar histórias. Ampliando ainda mais a reflexão para além da discussão dicotômica se é possível ou não a construção de uma narrativa clássica e linear na ambiência digital, Phelps (1996) empreendeu um trabalho de identificação e classificação que resultou em sete formas e padrões narrativos presentes nas mídias digitais. Juntas, elas formariam uma lista de possíveis modelos e caminhos a serem trilhados no processo de construir e contar uma história nas mídias digitais. Os formatos por ela identificados foram: 1) Linear; 2) Interativo; 3) Multi-linear; 4) Interação multi-linear (*braded multi-linear*); 5) Funil (*nested funnel*); 6) Ramificada (*tree-branching*) e 7) Não linear. Ou seja, a ambiência digital é capaz de abarcar não somente uma, mas diversas estruturas narrativas. Algumas delas clássicas e tradicionais, já muito conhecidas e familiares por estarem presentes na tradição oral e em outras mídias anteriores. Já outras, mesmo apropriando-se dos conceitos da narrativa tradicional, seriam características das mídias digitais, frutos de uma evolução técnica que permite a convergência de mídias, a estocagem praticamente infinita de informações em um banco de dados e a iteração algorítmica que propicia operações e execuções variadas. E quanto a isso, até mesmo Lev Manovitch

concorda ao fazer uma ressalva que a narrativa linear pode, dentre todas as possíveis trajetórias nas mídias digitais, ser uma escolha particular feita dentro do universo infinito e plástico da “hipernarrativa” (MANOVITCH, 2002, p.201).

Devido ao objeto dessa pesquisa, – a construção da narrativa mítico-religiosa nas mídias digitais – somente será analisado o processo de construção da primeira categoria da classificação de Phelps (1996): a narrativa linear, que é a estrutura correspondente às histórias dos mártires (*Maqtal*) presentes no *website* da Brigada dos Mártires de Izzedine Alqassam.

3.5 Maqtal: em suas histórias há um exemplo para os sensatos³⁷

Não foram poucas as vezes que essa pesquisa afirmou que o *website* da Brigada dos Mártires de Izzedine Alqassam caracteriza-se como um arquivo de narrativas mítico-sagradas. Narrativas que contam as histórias de seus mártires e de seus respectivos martírios; dos heróis que sacrificaram suas vidas pela glória de Deus e do povo palestino.

Do mesmo modo, também já foi explicada a estrutura funcional do *website*³⁸, que possui diversos *links* distribuídos pela sua página inicial (*home*) em diversos formatos (por meio de fotos, símbolos, menu principal, menus secundários, *banners*) que conduzem o usuário para a seção denominada *Shahada* onde essas histórias estão arquivadas e de onde podem acessadas.

Um dos meios mais práticos do *website* para localizar a história de um determinado mártir e martírio é a seção denominada *Estatísticas de operações e mortes* (Fig. 17).

³⁷ Versículo 111 da 12ª. Surata do Alcorão denominada *Youssif* (José) revelada nas cidades de Meca e Medina.

³⁸ Ver Capítulo 1, item 1.5, sub-item 1.5.1.

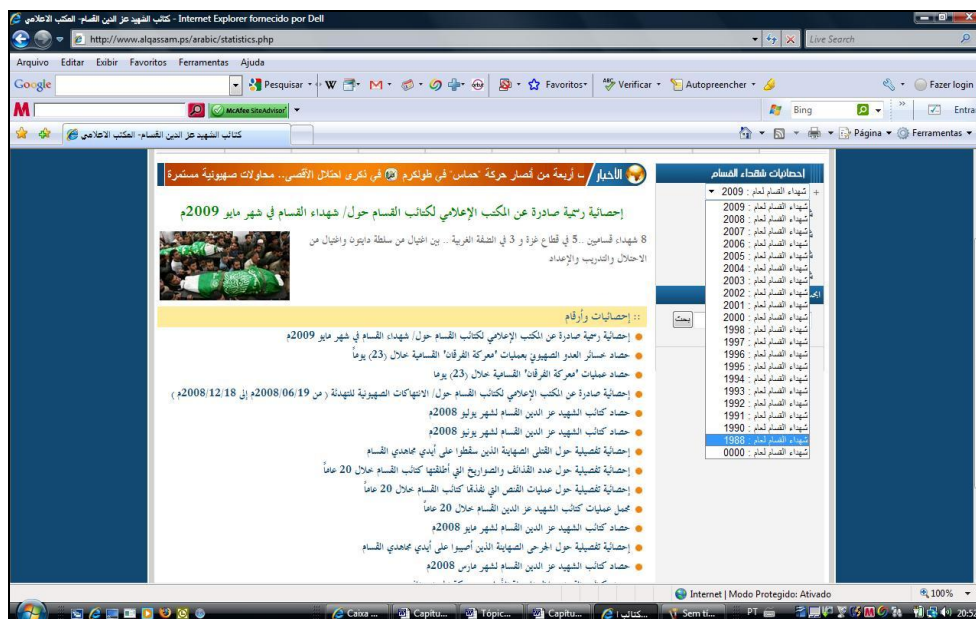


FIGURA 17: seção estatísticas de operações e mortes do website da Brigada dos Mártires de Izzedine Alqassam³⁹.

Nessa página, a narrativa da operação de martírio pode ser encontrada tanto pela data – no banco de dados que abarca o período de 1988 até os dias atuais – quanto pelo nome do mártir que deverá ser escrito em uma caixa de texto (Fig.18).

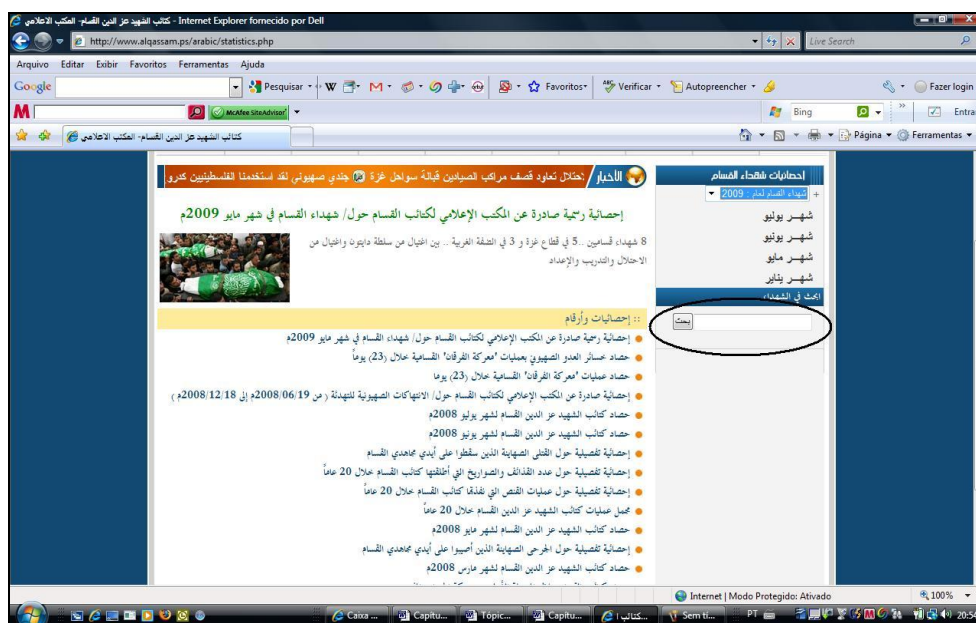


FIGURA 18: busca da história da operação de martírio pelo nome do mártir escrito na caixa de texto (em destaque) na seção estatísticas de operações e mortes do website da Brigada dos Mártires de Izzedine Alqassam.

³⁹ Disponível em: < <http://www.alqassam.ps/arabic/statistics.php> >. Acesso no dia 15 de julho de 2009.

Ao escolher um determinado mês - por exemplo, o mês setembro do ano de 2003 -, o usuário verá na tela, a fotografia das 15 pessoas que executaram as operações de martírio durante aquele período (Fig. 19).

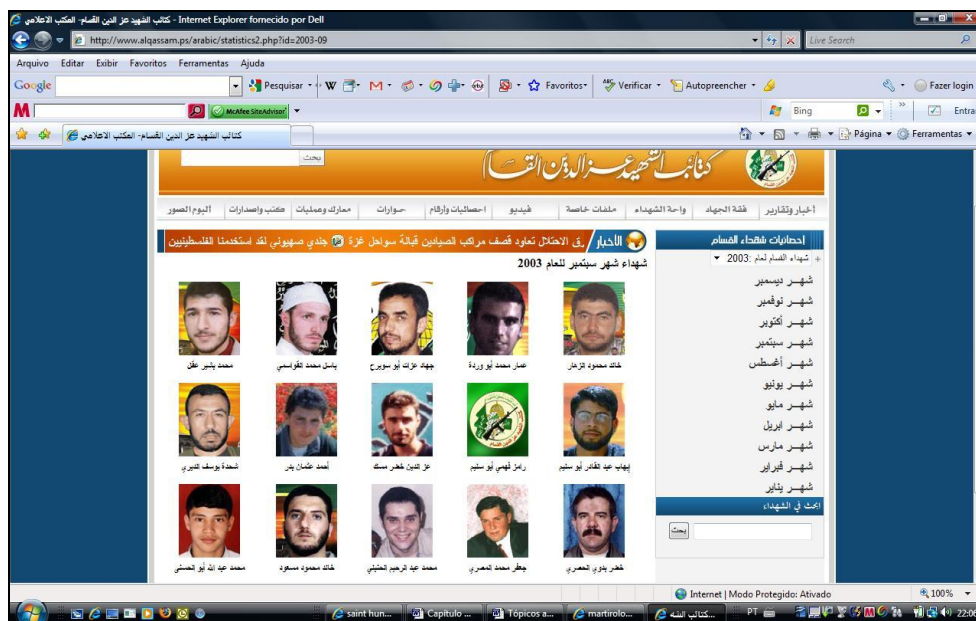


FIGURA 19: mártires do mês de setembro de 2003 na seção *estatísticas de operações e mortes* do *website* da Brigada dos Mártires de Izzedine Alqassam.

Ao clicar sobre a foto de cada um deles, o usuário será direcionado à respectiva página virtual do mártir selecionado que, como já foi dito, contém a sua biografia, a declaração oficial do grupo sobre a operação de martírio, suas fotografias, assim como o seu vídeo-testamento, exatamente nesta ordem (Fig. 12). A seção intitulada *Estatísticas de operações e mortes* no *website* da Brigada dos Mártires de Izzedine Alqassam se configura como um grande catálogo (ou banco de dados) de narrativas organizado pelas datas dos martírios e pelos nomes dos mártires.

Embora no formato digital, esse tipo de catálogo não é recente. Ele resgata e reconfigura aspectos tradicionais religiosos. Na Idade Média, o culto aos santos cristãos se dava de muitas formas, sendo que uma das mais comuns era a litúrgica. Durante a missa, uma lista dos mártires e santos, cujos dias eram celebrados naquela data, era lida durante a cerimônia. Essas listas eram organizadas em um livro que continham a data da morte, o nome e uma pequena história do santo ou do mártir em questão (HEAD, 2001). Esses livros eram denominados de *libri memoriallis* ou Martirologias. A seção *Estatísticas de operações e mortes* do *website* do grupo Hamas caracteriza-se, assim, como uma martirologia digital, via

banco de dados, que visa honrar e cultuar os santos ao narrar as histórias daqueles que merecem ser recordados.

Na tradição islâmica esse gênero tradicional narrativo que conta a história de mártires e martírios tem um nome: *Maqatal*. Esse estilo literário reconta a morte dos indivíduos que mereceram ser reverenciados porque sacrificaram suas vidas por seu povo e pelo Islã. Narram a vida idealizada de homens e mulheres que seguiram os princípios e os valores verdadeiros da religião que, piamente, acreditam ser a única e verdadeira. Pela crença na verdade de sua fé, realizaram o sacrifício.

3.5.1 E estas parábolas, citamo-las aos humanos; porém, só os sensatos as compreendem⁴⁰

Se conforme já argüimos, as narrativas sagradas intentam menos contar a história de indivíduos e mais estabelecer um ideal de comportamento, para Walter Benjamin a dimensão utilitária das verdadeiras narrativas visava constituir uma norma de vida e um ensinamento ético. Para Paul Ricoeur (2006), o que precisamente caracteriza as narrativas de cunho religioso é o seu propósito em estabelecer uma moral da história. Portanto, se durante o percurso dessa pesquisa foi argumentado que as narrativas presentes no *website* da Brigada dos Mártires de Izzedine Alqassam são sagradas e escritas sob o modelo hagiográfico; se foi sugerido que elas são construídas sob as premissas da narrativa benjaminiana, está implícito que elas devem ter como objetivo principal constituir uma norma e estabelecer um ideal de comportamento que intente subsumir as ações futuras dos fiéis.

Nas narrativas do *website* do grupo Hamas, os mártires são aqueles que ganharam o direito de serem glorificados. Ao serem aclamados como exemplos, suas representações podem inspirar os demais devotos a repetirem seus gestos de modo a também conquistar os seus respectivos lugares ao lado de Allah. Se eles reproduzem na *Shahada* um rito mítico pressuposto de ser fundacional, suas narrativas sagradas sugerem que suas ações paradigmáticas devem ser, também, replicadas. Suas respectivas jornadas são fruto de uma norma de vida; de um ensinamento ético. Essa é a moral da história: somente conquistam as benesses eternas do Paraíso virtual islâmico, aqueles que dedicaram e sacrificaram suas vidas a Deus. É precisamente esse ideal de comportamento, essa moral da história, esse modo de vida, esse símbolo que foi estabelecido mediante a repetição de uma determinada prática que,

⁴⁰ Versículo 43 da 29ª. Surata do Alcorão denominada *Al 'Ankabut* (A aranha) revelada nas cidades de Meca e Medina.

por sua vez, intentará subsumir e influenciar as ações posteriores de modo a conferir a elas um sentido e continuidade.

Em sua história, Ahmed é a “estrela que apareceu e floresceu nossos vales e nossas montanhas e plantou, em nossos corações, o amor infinito de *Jihad*” (...) É o jovem “cujos olhos piscando ao sol” tinha os cílios em sangue por causa de suas feridas. “Ressuscite e levante, ó Nação! Para os olhos iguais aos dele e, para os preparados para o martírio, ofereça as armas!”, conclama a introdução de sua biografia.

Do mesmo modo, a biografia de Fátima também reivindica que seu comportamento seja imitado. Ela é uma representante das mulheres palestinas. Agrega em torno de si as qualidades das mulheres nascidas naquelas paragens, fadadas a enfrentar o inimigo. Ela é o exemplo a ser admirado e seguido. Uma professora. Ela é uma daquelas que explodem

o fogo da raiva e vingança contra o inimigo invasor, [que ensinam] o mundo que o povo palestino não aceita a injustiça nem a derrota frente a maldade, o ódio e o rancor profundo dos sionistas. (...) Fátima Al Najjar, Om Mohammad [mãe de Mohammad], foi uma das primeiras a pedir e insistir aos responsáveis da Brigada de Izzedine Alqassam, a oferecer a sua alma, em nome de Deus, numa operação de martírio. (...) Ela provou e comprovou que qualquer pessoa é capaz, até as velhas, de manter as estrelas no céu do *jihad* e do martírio e que nada irá derrubar a resistência e a defesa da terra sagrada. Ela deu exemplo para todas as pessoas capazes de praticar o *jihad*, mas que ‘tem um pé atrás’”.

Nas narrativas do Hamas, aquele que se sacrifica recebe o apreço de todos os membros de sua comunidade. Em suas histórias, eles são infinitamente admirados e contam com o apreço de todos. No enterro de Mohammad, por exemplo, o jovem que se explodiu em Dimona, “milhares de cidadãos compareceram no [seu] encontro de pêsames⁴¹ para parabenizar a família pelo martírio de Al Harbawi e para expressar o orgulho que sentiam por ele e pela operação heróica específica”.

Do mesmo modo que na narrativa de Walter Benjamin (1936), todas essas pessoas, cujas histórias são narradas, são descritas como indivíduos comuns, pessoas simples que são, entretanto, compromissadas com sua gente. É preciso recordar que, como esclarece Mitchell (2008), a santidade posterior pressupõe a condição ordinária anterior. Embora nas narrativas eles sejam retratados como seres iluminados e especiais desde o começo, para efeitos dramáticos de enredo, é preciso primeiro enfatizar a condição comum para que tenha significância a futura transformação em um herói santificado. Assim, os mártires não são celebrados somente por sua porção santificada, mas também pela porção secular do indivíduo

⁴¹ Nota da tradutora: na tradição árabe, depois da cerimônia do enterro, a família do falecido marca três dias para possa receber os pêsames.

que vive uma existência ordinária. O sentido implícito dessa estrutura narrativa, presente em todas as histórias sagradas, é assegurar que mesmo o mais prosaico dos homens, se comprometido com Deus e seu povo, pode vir a se tornar um herói. Dessa forma, Reem simboliza a mãe que virou mártir. Ela se “despediu dos seus dois filhos e foi ao encontro do Senhor”. Antes de se tornar um *shaheed*, Mohamad Al Harbawi foi um operário que trabalhava em uma fábrica de papel da cidade de Khalil Al Rahman. Fátima Al Najjar era “uma mulher palestina igual as outras irmãs palestinas”. Era mãe de sete filhos e duas filhas; era a avó e em “sua casa moravam mais de vinte pessoas”. Ahmed “era o oitavo entre seus irmãos e o mais novo deles”. Estudou em uma escola para meninos “e terminou o ensino médio no colégio Kamal Aduan. (...)”. Todos eles, sem exceção, eram cidadãos, estudantes, trabalhadores, mães e avós comuns nas terras palestinas. Eram homens e mulheres simples e ativos na sua comunidade, que se transformaram em santos “com a maior naturalidade” (BENJAMIN, 1994, 200).

Aliás, Benjamin (1994) explica que longe de buscarem pela plausibilidade dos fatos narrados, esses relatos recorriam freqüentemente ao miraculoso. São histórias surpreendentes onde os acontecimentos extraordinários estão a serviço da narrativa de modo que essa possa avançar, envolver o leitor/usuário e despertar a emoção catártica. Nas histórias dos mártires qassamitas o milagre é uma constante. Ele se manifesta na narrativa porque os passos dos heróis são guiados pelo próprio Deus e forças mais poderosas que todos os exércitos humanos os acompanham. Ele é protegido contra todo e qualquer mal que porventura possa afetá-lo, pois Deus está ao seu lado e lhe abre todos os caminhos. “O herói islâmico virtualmente flutua ao longo de uma bolha de favor divino a qual nenhuma força terrena pode perfurar” (RENARD, 1999, p.19). Assim, é nos contado que “com a graça de Allah, a Sua força e Seu apoio, Deus ajudou a *Mujaheeda* [Reem Saleh Al Ryashi] da Brigada dos Mártires de Izzedine Alqassam a executar a Operação de Martírio contra os inimigos de Deus e da Humanidade, os criminosos Sionistas”. A história de Ahmed admite a impossibilidade de descrever o seu desejo de se tornar um mártir, mas esse “desejo foi realizado, com a ajuda de Deus”. Ele e seus companheiros, “partiram, acompanhados pelos cuidados de Deus Misericordioso. Invadiram, explodiram, mostraram o inferno ao Povo de Sião e deixaram dezenas de mortos e feridos, com o apoio e o sucesso de Deus misericordioso”.

Do mesmo modo que na narrativa descrita por Benjamin (1994), é a morte e a idéia de eternidade que impregna de sentido as histórias qassamitas. Mas se o filósofo acreditava que, com o advento da informação a idéia da morte vinha perdendo a sua força e sua onipresença na consciência coletiva, no *website* do Hamas e no contexto cultural em que ele existe, a

morte é uma constante. É ela que alinha todas as narrativas, assim como as experiências que elas comunicam. É a morte e sua conseqüente eternidade que faz com que as narrativas presentes na rede sejam míticas, miraculosas, religiosas e sagradas. Ela está presente tanto na morte provocada pelo inimigo chamado de “assassino”, quanto na forma da morte gloriosa do mártir e nas outras tantas provocadas pela sua operação de martírio, consideradas vitoriosas.

É por meio da morte ritualística, que se repete em todas as narrativas, que eles se tornam santos e passam a habitar o Paraíso ao lado de Allah. Fátima, por exemplo, é a mártir que [na morte] “vendeu a sua alma a Deus. Que Deus tenha a nossa mártir, nossa mãe e nossa avó, e a coloque junto com os puros e os santos” e para isso eles dizem “amém”. Reem é aquela que enfrentou com a própria morte os soldados “assassinos”. Pelas suas mãos qassamitas, “humilhou os invasores, causou dores insuportáveis nos corações dos judeus, matou muitos soldados”. O “herói Ahmed” também “ofereceu sua alma para Allah” e sua operação “deixou um grande número de mortos e feridos”. O momento da morte é o clímax da história; ela é a fonte da *catharsis*; é também a chave para a imortalidade e para a eternidade; é o momento do triunfo do herói, quando ele, finalmente, prova os seus valores, seus princípios e sua lealdade para com Deus e seu povo.

3.5.2 Repete-lhes a história daqueles aos quais agradecemos com nossos versos⁴²

De certo modo, todos os estudiosos sobre as narrativas com os quais trabalhamos nesta pesquisa defendem que nelas os alguns temas e estruturas sempre se repetem. Aristóteles, estudando o que ele classificava como Poesia (que abarcava o Drama e as peças satíricas), foi o primeiro filósofo a escrever um tratado sobre a teoria literária. Nele, realizou um trabalho tanto de identificação dos gêneros quanto dos elementos básicos que os constituíam. Sua análise da Tragédia (que fazia parte do Drama ao lado da Comédia) é a espinha-dorsal de seu trabalho onde ele estabeleceu que seus elementos constituintes eram o *mythos*, a *mimesis* e a *catharsis* que se repetiriam em todas elas.

Gustav Freytag (1863) que também foi citado por essa pesquisa, inspirado pela teoria clássica aristotélica, foi outro pesquisador a estabelecer uma estrutura básica que se repetiria em todas as narrativas: a Pirâmide de Freytag.

Com Vladimir Propp (1928) e Joseph Campbell (1949) não foi diferente. Segundo eles, o primeiro elemento a se repetir em todas as narrativas era o seu próprio tema: a história

⁴² Versículo 175 da 7ª. Surata do Alcorão denominada *Al'Araf* (Os Cimos) revelada nas cidades de Meca e Medina.

de um herói contra um vilão. Estabelecendo esquemas e morfologias diferentes sobre o mesmo objeto, ambos, entretanto, afirmaram que a estrutura narrativa básica sempre se repete. Vladimir Propp introduziu em sua estrutura básica o conceito de *evento disruptivo*, o rompimento do equilíbrio pré-existente que seria o responsável pelo andamento e pelo sentido da história, o motor e a sua razão de existir. Porém, se ele limitou seus estudos aos contos de fada russos, a contribuição maior de Campbell foi o fato de ter expandido seus estudos para as histórias contadas e recontadas em todas as partes do mundo. Foi daí que concluiu que a estrutura da narrativa é universal.

Mesmo Paul Ricoeur (1984; 2006), também suportado por Aristóteles, estabeleceu alguns elementos comuns na estrutura narrativa. Ao estudar as narrativas religiosas estabeleceu características de linguagem que se repetiriam em todas elas, o que permitiria que elas fossem identificadas como sagradas. Embora tenha afirmado que cada narrativa diga respeito a um determinado contexto sócio-cultural, admitiu a universalidade do mito.

Do mesmo modo, todos os estudiosos da narrativa religiosa islâmica (*Maqatal*) citados nessa pesquisa afirmam que elas são escritas de forma semelhante tanto em seu tema que seria o do mártir-herói (RENARD, 1999), quanto em sua estrutura interna que se assemelharia, por sua vez, às hagiografias cristãs medievais, que também teriam uma estrutura imutável (KNAPPERT, 1997; HAFFERMAN, 1992).

Demonstramos, com isso, que os *Maqatalis* são escritos na mesma forma e estrutura que as hagiografias e que ambas utilizam o recurso da imagem para a construção da história religiosa e para a constituição de uma interface de culto e devoção. Foi dito que ambas – hagiografias e *Maqatalis* - se assemelham uma com a outra tanto por possuírem a estrutura universal da narrativa descrita por Aristóteles, Freytag, Propp e, especificamente, Campbell, quanto por tentarem estabelecer, por meio de sua reprodução estrutural, um ideal de comportamento religioso que pudesse ser seguido e infinitas vezes imitado.

Pois as narrativas religiosas islâmicas disponibilizadas no *website* da Brigada dos Mártires de Izzedine Alqassam podem ser analisadas e perscrutadas por qualquer uma dessas estruturas e/ou gêneros literários citados nessa pesquisa.

Elas podem ser explicadas pela *Pirâmide de Freytag*, pois em seu início (*exposition*) é feita a apresentação tanto do personagem quanto do local onde se passa a ação, com detalhes de seu local de nascimento, infância, escolaridade, juventude e da cidade onde vive. A história, então, toma forma e cresce quando o futuro mártir se revolta contra a situação de opressão de seu povo e decide agir (*rising action*). Em seguida, há, então o *clímax* que é a preparação da operação de martírio seguida pela *shahada*. Após a explosão que identifica a

operação de martírio, são narradas as conseqüências da ação primordial – o sacrifício –, a mortes provocadas, a destruição, o medo levado à casa do inimigo (*falling action*) para, somente então ser feita a consagração do herói, a sua santificação e sua posterior santidade reconhecida pelos membros de sua comunidade (*Dénouement*).

Além da temática do conflito entre o herói e o vilão descrito por Propp, que vem a ser o mote principal dessas narrativas qassamitas, o *evento disruptivo* dessas histórias é o martírio, a *shahada* que, seguindo os princípios da *ilusão biográfica* descrita por Pierre Bourdieu (2006) - que afirma que toda biografia é descrita como uma seqüência ordenada e causal de fatos -, culmina no enredo como uma conseqüência lógica da vida anterior do futuro santo na mesma medida em que justifica o que acontecerá depois de sua morte: a sua condução para o Paraíso e posterior santificação. É o martírio que confere sentido a tudo o que foi narrado anteriormente e posteriormente a ele. Ele é o elo que conecta uma situação de equilíbrio anterior e posterior. Sendo um elo, nas biografias sagradas qassamitas toda a vida do mártir descrito é contada como se ela fosse

um caminho uma estrada, uma carreira, com suas encruzilhadas (...), ou como um encaminhamento, isto é, um caminho que percorremos e que deve ser percorrido, um trajeto, uma corrida, um *cursus*, uma passagem, uma viagem, um percurso orientado, um deslocamento linear, unidirecional, que tem um começo (uma estréia na vida), etapas e um fim, no duplo sentido, de término e de finalidade (...), um fim da história (BOURDIEU, 2006, p.183).

São narrativas construídas para gerar uma impressão de ordenamento e coerência dos fatos vividos, que possibilitaria a apreensão da totalidade da vida, onde a ação anterior sempre serviria como uma justificativa a outra ação posterior (RONDELLI e HERSCHMANN, 2003).

Se Bourdieu (2006) afirma que esse deslocamento linear e unidirecional tem um começo, um meio e um fim que é tanto um término como uma finalidade, Campbell argumenta que a história de todo o herói é a história de sua jornada rumo a um propósito. Do mesmo modo que descreve Campbell, nas narrativas construídas pelo Hamas, o propósito é a consagração e a santidade por meio do martírio, pois esse é o ato que redimirá o herói que deve morrer para que possa renascer sob uma nova forma e condição.

Para chegar a isso, durante a sua jornada o herói cresce, transcende limiares, rompe barreiras, destrói fronteiras e desafia as forças do inimigo. Em algum momento de sua trajetória, ele ouvirá o chamado para a sua missão que será motivada ou pela sede de vingança ou justiça. Do mesmo modo, em algum momento das narrativas qassamitas, os futuros

mártires ouvirão o *chamado à aventura*⁴³. Ahmed, por exemplo, amava as mesquitas, mas uma lhe era especial. Perto de sua casa, a mesquita *Bilal Ben Rabah*, “tinha as suas paredes como testemunhas da sua bela voz orando e cantando o Alcorão depois das orações da aurora até o nascimento do sol”. Por isso, foi grande a tristeza de Ahmed, que teve o seu coração partido, “quando viu a mesquita *Bilal* pegando fogo após ser bombardeada durante a madrugada, na invasão de *Tal Al Sultan* em 2004”. Impotente, ele a viu queimar, pois “não podia fazer nada, tampouco chegar lá”. E, então, em 2005, finalmente, Ahmed “se recrutou oficialmente à Brigada dos Mártires de Izzedine Alqassam”. Depois disso, o seu amor à causa religiosa, “o mandava sair da sua região em Tal Sultan, que é um pouco longe do inimigo sionista, em direção às regiões onde ele sentia na pele o perigo e o deixava perto do inimigo”. Suas noites de vigília eram para ele noites de treinamento. Ele se preparava para o seu ataque final.

A *mujaheeda* Fátima, por sua vez, tinha sede de vingança. Queria se vingar do “inimigo criminoso que matou homens, mulheres, crianças e velhos. O inimigo que destruiu as fazendas e demoliu as casas”. Ela viu a dor e foi testemunha de “todas as catástrofes palestinas”. Viu seu povo ter de abandonar as suas terras e suas casas por conta do inimigo invasor. Mas, apesar disso, ‘ela nunca abaixou sua cabeça nem se entregou. (...) Nunca deixou de continuar seu caminho”, sua jornada. “Ela percebeu, dentro do seu coração, que ela só tinha sua força de vontade, sua dignidade, sua fé e seu corpo. Seu coração sofria de medo, não por ela, mas pelo seu povo. Assim, ela decidiu explodir sua raiva e sua ira sobre a ocupação”. Decidiu que faria o martírio.

Reem Saleh Al Riashi decidiu enfrentar os soldados inimigos, que ela via praticarem “a humilhação diária dos (...) trabalhadores e dos filhos do (...) povo palestino”. A primeira mártir qassamita

enfrentou os soldados para vingar dos criminosos assassinos, uma vingança por Nablus, pela dignidade, por Jenin do Alqassam, por Rafah⁴⁴ da resistência e pelas nossas crianças, nossas mulheres e nossos anciões, que são assassinados todos os dias nas barreiras e pelos mísseis e aviões do inimigo.

Reem então resolveu vingar as atrocidades que via e o destino de todos os outros mártires que vieram antes dela.

Após aceitar o desafio de vingar a sua gente e fazer justiça, o herói chegará, então, à fase que Campbell denominou de *Caverna Oculta*, a zona do inimigo, o ventre da fera, onde ele terá que provar a sua fé em Deus, seu compromisso para com o seu povo, os seus

⁴³ O *Chamado à Aventura* é uma das 17 etapas que perfazem a jornada do herói de Joseph Campbell (2007).

⁴⁴ Nota da tradutora: Nablus, Jenin e Rafah são cidades palestinas.

princípios e os seus valores morais. Daí que então, finalmente, “a hora H” chegou para Ahmed e seus correligionários. Eles “anunciaram a hora da partida, aquela partida que mudou todas as técnicas militares dos sionistas e os pegou de surpresa onde eles não esperavam”. Os mártires, então, saíram para a sua missão “acompanhados pelos cuidados de Deus Misericordioso”. Em um posto militar israelense em *Caram Abu Salem*, ao leste de Rafah,

os carros bombas entraram de trás da linha do inimigo, carregados de grande quantidade de explosivos, junto com um grupo de *Mujaheedin* Mártires, sob cobertura intensa de mísseis de morteiro pesado (calibre 120 mm). Também, os pontos da defesa e proteção do sítio militar foram distraídos com o fogo das metralhadoras pesadas da unidade de apoio participantes nessa operação.

Para a mártir Fátima, foi o dia 23 de novembro de 2006 que lhe foi decisivo. Tinha chegado o “momento de realizar seu sonho” que ela havia decidido concretizar dois anos antes. Neste dia,

Os sionistas penetraram no leste de Jabalya. A nossa mãe Fátima voltou a sentir a raiva e o desejo de vingança. Voltou a pedir e insistir em sacrificar sua alma em nome de Deus... E assim, começou a sua preparação para a execução da operação e foi feita a gravação do seu testamento...

A mãe-mártir Reem Al Riashi também conseguiu romper e penetrar no território rival, em um “dos quartéis militares mais protegidos e controlados” pelo inimigo. Se o fez foi somente “com a força de sua fé”. Naquele momento, foi ela quem plantou o medo e o terror no coração do inimigo, “os macacos da floresta e os covardes [que] fugiram de Reem”.

Porém, na provação da jornada universal descrita por Campbell (2007), não basta somente vencer. O herói deve morrer para que possa renascer. Esse é o momento da *catharsis*, da emoção purificadora. É quando tudo adquire um sentido, porque é somente na morte que a existência adquire alguma possibilidade de assumir uma forma que seja transmissível e comunicável (BENJAMIN, 1994). A morte, além de tudo, atribui autoridade àquele que vai morrer. Confere-lhe o direito da palavra, da história. Ela é o desafio final. É quando o herói, enfim, demonstra a verdade de seus princípios e de sua fé. É quando ele não deixa dúvidas sobre a natureza da verdade que o motiva a seguir em frente em sua trajetória. Neste momento, ele oferece sua vida em sacrifício por Deus e por sua comunidade. E, então, no fim de sua jornada, Ahmed explodiu o seu carro. Fátima, Reem e Mohammad escolherem o mesmo destino e detonaram os seus cintos-bomba atados junto ao corpo.

Joseph Campbell (2007) enfatiza que no mundo antigo, essas histórias eram consideradas de natureza elevada. Eram religiosas, sagradas e por isso reverenciadas. O herói da narrativa mítico-religiosa representa uma vitória que é universal; simboliza o triunfo do ponto de vida moral e ideal. No *website* do grupo Hamas, essas narrativas ainda resguardam a

sua natureza elevada. Elas contam a vida dos heróis islâmicos que, embora envolvidos em questões apenas locais (Autoridade Nacional Palestina), se inserem dentro de um modelo e de um valor que é universal.

3.5.3 *Deus fala por parábolas aos humanos para que se recordem*⁴⁵

O estilo em que essas narrativas qassamitas são escritas se insere dentro do gênero conhecido como *Maqatal*. Do mesmo modo que as hagiografias ou biografias de santos, essas são as histórias dos mártires muçulmanos e de seus martírios. Entretanto, não teríamos razão plausível para imaginar que os autores das histórias postadas no banco de dados do *website* do Hamas recorreram às leituras e aos exemplos das hagiografias cristãs para escreverem as suas próprias histórias. Mais presumível seria acreditar que eles reproduziram algo que tanto faz parte da tradição e da cultura islâmica (contexto local), quanto é possuidor de uma estrutura comum ao redor de todo o mundo. Pois o mito é universal (ELIADE, 2005; CAMPBELL, 2007; RICOEUR, 2006) tanto em sua forma, seus significados, seus modos de representação signíca quanto em seu modo de narrá-lo. Essas narrativas são simbólicas na sua universalidade. De tanto se repetirem, ou seja, na reprodução sistemática e recorrente dos elementos indiciais (a estrutura das ações narradas), essas narrativas agregam e acumulam significados que se tornam familiares, simbólicos, e, por isso, tornam-se passíveis de serem lidas e compreendidas em todas as culturas do mundo.

Se em um primeiro momento, as histórias de mártires e martírios encontradas no *website* do Hamas podem nos soar estranhas como se fossem histórias exóticas à nossa cultura, ao estudar a sua estrutura, o seu tema, o seu enredo, percebemos claramente que elas fazem parte de um conjunto de histórias que transcende culturas e especificidades regionais: a trajetória do herói que sacrifica sua vida para nos salvar. Tendo como exemplo a história do principal mártir cristão, o teólogo Alain Thomasset, citado por Paul Ricoeur (2006), argumenta que a identidade de Jesus foi configurada por uma narrativa ficcional que interpreta cristologicamente os eventos históricos. Nas narrativas do Hamas todos aqueles homens e mulheres também são configurados por uma narrativa de cunho ficcional que também interpreta “cristologicamente” os eventos históricos. Ou seja, esses indivíduos que realmente existiram não são representados como indivíduos comuns, mas como personagens ideais e simbólicos que reúnem em torno de si os valores centrais e axiais de uma determinada

⁴⁵ Versículo 120 da 11ª. Surata do Alcorão denominada *Hud* revelada na cidade de Meca.

fé. Assistimos no *website*, mediante a repetição indicial, a transfiguração do índice ordinário em um símbolo religioso.

De maneira semelhante às hagiografias, as narrativas qassamitas ensinam aos membros do grupo fundamentalista palestino como devem ser performadas as ações presumivelmente paradigmáticas para essa comunidade. Como nas histórias cristãs, seu tema preponderante é o estado de pureza alcançado pelos heróis por meio de seus sacrifícios, de suas vidas, de modo a se tornarem homens santos, *shaheeds* e testemunhas da fé, isto é, mártires mortos em batalha pelos princípios do Islã. Assim, Ahmed é o jovem qassamita que graças a suas muitas virtudes e qualidades conseguiu tudo o que desejava [o martírio]. Ele era um companheiro empreendedor, corajoso e estava sempre pronto para qualquer missão, não importa a hora.

Seja abençoado, ó Ahmed... Você, que derrubou os castelos dos inimigos e suas fortalezas... Você, que acabou com a segurança e a arrogância deles... Você, que apareceu para eles como um leão violento e lhes deu uma aula de luta e resistência... Você, que lhes mostrou quem são as pessoas que foram por Deus criadas e o que os seus fiéis virtuosos podem fazer... Que final grandioso e que sangue puro abençoado... O sangue que se derramou do seu corpo puro que foi sacrificado em nome de Deus.

Na sua biografia narrada em versos, Reem Al Riashi é a mãe que se “despediu dos seus dois filhos e foi ao encontro do Senhor”; é a abençoada por Deus por sua dignidade, fidelidade e por ser “a irmã dos leões que não conhece o medo”. Fátima Al Najjar é “Mãe das Guerrilhas”, que “conseguiu desenhar com seu sangue e seu corpo o caminho da dignidade e do orgulho”. “Nós estamos à frente de uma mártir e uma testemunha⁴⁶ - uma mártir que vendeu sua alma que foi por Deus, comprada”. Aqui, surge outra característica coincidente entre as narrativas das mártires qassamitas e as santas cristãs das hagiografias. Em ambas, é valorizado um determinado comportamento feminino, considerado ideal. Para que essas mulheres sejam santificadas e mereçam o Reino dos Céus, é preciso que elas rejeitem e dêem as costas ao mundo, inclusive suas famílias, e renunciem à sua individualidade. As narrativas sagradas das mártires femininas também valorizam o uso dos adjetivos advindos do espaço pretensamente simbólico feminino: estimam os aspectos relacionados à maternidade, ao mesmo tempo em que evitam a nomenclatura e o *status* de esposa (ASHTON, 1999). Assim, as narrativas qassamitas privilegiam a força simbólica religiosa contida na representação da mãe com seu filho como objetos de culto e devoção, do mesmo modo que as narrativas cristãs tradicionalmente privilegiam a *madonna* que carrega sua criança nos braços (Fig. 20 e 21).

⁴⁶ Nota da tradutora: nesta frase existe um jogo de palavras entre *Shaheeda* (mártir) e *sháheda* (testemunha).



FIGURA 20: *shaheeda* Reem Al Riashi com sua filha Doha nos braços⁴⁷.



FIGURA 21: ícone bizantino de Nossa Senhora com Jesus. Hagia Sofia, Istambul.

Nas narrativas qassamitas, o nome de Deus é invocado e citado diversas vezes. Nelas, como nas narrativas sagradas islâmicas tradicionais descritas neste capítulo, Mohammad foi o Profeta que revelou ao mundo o Alcorão que é o livro que contém as verdadeiras Palavras de Deus. Em todas elas, encontra-se ao menos uma referência ao livro sagrado do Islamismo. A biografia de Ahmed, por exemplo, termina com a sentença *Logo saberão os iníquos as vicissitudes que os esperam* retirada do 227º. versículo da 26ª. Surata do Alcorão (*Ach Chu'Ará* ou Os Poetas). A declaração oficial do grupo sobre sua operação de martírio é

⁴⁷ Disponível em: < <http://www.alqassam.ps/arabic/sohdaa5.php?id=377> >.

encimada por uma frase extraída do versículo 38 da 22ª. Surata do Alcorão (*Al Hajj* ou *A Peregrinação*): *Permite o combate àqueles que lutam, porque foram ultrajados. Deus é poderoso e pode secundá-los.* A primeira sentença a ser lida em seu vídeo-testamento é o 17º. versículo da 8ª. Surata (*Al Anfal* ou *Os Espólios*): *Em nome de Deus, Clemente, Misericordioso. Vós não os aniquilastes, ó muçulmanos! Foi Deus quem os aniquilou: e apesar de seres tu quem arremessou, o efeito foi causado por Deus,* afirmando por meio das palavras pretensamente divinas que os mártires são instrumentos conduzidos pela própria mão de Deus.

Dessa forma, as narrativas digitais se misturam aos conceitos religiosos da fé islâmica. Os eventos narrados tornam-se uma expressão direta do Livro sagrado muçulmano; sua própria imanência. A temporalidade concreta da ação do presente é rompida e invadida pelo tempo imemorial das leis divinas. Por meio das citações alcorânicas que permeiam as histórias no *website*, a *shahada* contemporânea passa a fazer parte do próprio Livro de maneira intrínseca como se fossem as manifestações concretas e ancestrais dos princípios contidos no Alcorão. Nelas, o martírio executado é representado como fruto direto das palavras de Deus e não da intencionalidade humana; um evento mítico cujo sentido está contido nas palavras reveladas pelo Profeta.

De maneira similar à narrativa descrita por Walter Benjamim (1936), os *maqtilis* qassamitas são histórias que prescindem de explicações psicológicas para que sejam plausíveis. A sua verdade repousa na autoridade da tradição religiosa. Na origem religiosa da ação. Essa é a fonte legítima que atesta que tudo o que está sendo contado, sem sombra de dúvida, realmente aconteceu. Duvidar seria desconfiar da própria palavra de Deus.

Outro aspecto que também foi citado como característica da narrativa heróica tradicional islâmica que contribui para a crença naquilo que está escrito é o fato inconteste de que todos os personagens das narrativas religiosas qassamitas são personagens históricos, que realmente existiram. Foram filhos, pais, mães, amigos, colegas, companheiros de alguém. Viveram em casas que se já não existem mais, existiram algum dia. Frequentaram as escolas e as mesquitas do bairro onde sempre viveram. O local de sua tumba é um marco e, não raro, local de peregrinação. Suas fotografias e vídeos não mentem. São atestados indiciais da verdade. Um dia, todos foram feitos de carne e osso, caminharam sobre a terra, se martirizaram por meio de um sacrifício religioso e agora habitam o lugar que lhes pertence por direito adquirido: o Paraíso simbólico e celestial habitado por Allah.

Como já foi dito, as imagens são parte intrínseca e fundamental na construção da narrativa sagrada no *website* (Fig. 22).



FIGURA 22: *Shaheeda* Fátima Al Najjar⁴⁸.

Nelas, podemos enxergar o ideal que o herói pretende atingir: ser eternizado como um *shaheed*, um guerreiro sagrado que sacrificou sua vida para Deus. Nas suas representações pictóricas, eles não se vestem como sujeitos comuns. Da mesma forma que os santos de todas e quaisquer religiões, eles são representados com vestimentas próprias que os qualificam como mártires santificados. São simbólicas. Porém, se a imagem, mais do que meramente descritiva e indicial, é uma fonte poderosa de *aesthesia*, essas fotografias e vídeos-testamento ressaltam as qualidades icônicas do herói. Em seus olhos, podemos enxergar e ler a pureza e a sinceridade de seus princípios. Nos seus vídeos-testamento, suas vozes não titubeiam. Seguras, elas nos contam que aquele homem ou mulher é movido por uma crença que guia suas ações e seus hábitos. Em seus corações não reside a dúvida que é um estado de desconforto do qual queremos nos livrar (PEIRCE, 1877).

Da mesma forma que na linguagem escrita da narrativa religiosa, a imagem também funciona como uma metáfora dos atributos do herói. Ela é um pequeno texto simbólico cujos elementos nos é dado a compreender: a mão que aponta para o céu, a faixa que envolve a fronte dos homens (Fig. 13), o manto religioso que protege a cabeça das mulheres (Fig. 20 e

⁴⁸ Disponível em: < http://www.alqassam.ps/arabic/sohdaa5.php?sub_action=picture&id=759 >. Acesso no dia 23 de julho de 2009.

22), as roupas de soldados de Deus, as arma e os objetos religiosos que estão sempre presentes na cena. A representação iconográfica sintetiza, por meio dos elementos dispostos na sua interface, a essência do *mythos* da narrativa. Complementa, acrescenta, enfatiza, faz recordar, ao mesmo tempo em que se transforma em um objeto possível de culto.

Na articulação entre os pontos de contato das lógicas da religião e das mídias digitais, o *website* da Brigada dos Mártires de Izzedine Alqassam constrói uma narrativa mítico-religiosa. São narrativas que embora se refiram a questões políticas locais, possuem uma dimensão mítica que é universal. São religiosas e, por isso, plenas de milagres, alegorias, efeitos de linguagem, sinais divinos e eventos extraordinários. Porém, não há indícios que levem a conclusão de que o *website* do grupo cria uma forma inédita de expressão e devoção religiosa inédita na fé muçulmana. Ao contrário, de acordo com os resultados dessa pesquisa, ele parece revigorar e perpetuar um estilo narrativo tradicional no Islã: as histórias dos heróis míticos islâmicos que sacrificaram suas vidas pela glória de Deus e de sua comunidade.

Nas hagiografias iconográficas digitais disponibilizadas no *website*, podemos concluir que ao possibilitar a construção de um ideal de santidade por meio de textos e imagens, as mídias digitais e a Internet não estão modificando a natureza da religião muçulmana. Longe disso, parecem estar legitimando antigas práticas que já utilizavam os recursos e as peculiaridades encontradas nas mídias digitais (virtualidade, multimídia, temporalidade e memória).

Acompanhadas desde sempre por imagens, essas narrativas escritas sob o modelo tradicional do *Maqatal* islâmico, incorporam um ideal de comportamento que é ao mesmo tempo ancestral e contemporâneo; global e local. Não é por mero acaso que tanto nas imagens produzidas e veiculadas no *website* quanto na linguagem textual, os homens e mulheres que praticaram a *shahada* não estão caracterizados como indivíduos comuns, mas como futuros mártires, santos, guerreiros e heróis atemporais islâmicos. Na sua representação, eles conectam o passado, o presente e o futuro em uma temporalidade mítica, religiosa e perceptiva, possível de ser simulada nas redes digitais de comunicação. Eles representam um ideal simbólico que é suportado – e foi forjado – por meio da repetição de outras narrativas de natureza religiosa, vindas de todos os tempos e de todos os lugares: a do mártir que se entrega em sacrifício para nos salvar. Repetindo um símbolo, elas passam a fazer parte de uma tradição documental que legitima a prática do martírio religioso e que inspirarão, por sua vez, outras ações futuras. Essas narrativas constituem, paradoxalmente, uma galeria tradicional de heróis islâmicos conectados às suas questões contemporâneas.

Mas o que uma narrativa sagrada pode dizer sobre a realidade, perguntou Paul Ricoeur (2006), que dedicou parte de sua vida aos estudos das parábolas religiosas. As histórias presentes no *website* da Brigada dos Mártires de Izzedine Alqassam desvendam a face e a alma de quem as produziu. Elas revelam a cultura, isto é, descortinam um determinado padrão de significados que são incorporados e transmitidos historicamente por meio de signos. Expõem um sistema de concepções herdadas e expressas em forma simbólicas por meio das quais os homens se comunicam, se perpetuam e desenvolvem tanto o seu conhecimento quanto suas atividades em relação à vida (GEERTZ, 2008). Na leitura das narrativas qassamitas descortinam-se poderosos valores e crenças que induzem o devoto a um certo tipo de ação, de disposição, de tendência, de inclinações, de hábitos que se traduz na predisposição à prática do martírio religioso. Nas narrativas do Hamas está escrito que a principal motivação para as operações de martírio realizadas pelo grupo fundamentalista palestino é religiosa, pois o que determina o grau de religiosidade de determinada prática é o seu objetivo de transcendência. “Para que alguma atividade seja enquadrada como religiosa, é necessário (...) que os símbolos religiosos signifiquem alguma espécie de verdade transcendental” (GEERTZ, 2008, p.73). Os mártires do Hamas buscam a transcendência espiritual por meio de uma ação que é também política. Uma transcendência que virá por meio da libertação das terras palestinas e islâmicas das mãos impuras e ímpias do invasor. Para isso, é imperativo que se faça a *jihad*; é preciso que se cumpra o dever que é fruto de um compromisso estabelecido com Deus.

Nas narrativas qassamitas é possível decifrar que o rito religioso não visa somente a aplacar o sofrimento, mas a ensinar como se deve sofrer. Elas atestam que é possível transformar a dor física, a perda, a humilhação, a derrota e a impotência frente ao inimigo, em algo belo, poderoso, magnífico, divino, transcendental e, por isso, tolerável e mesmo justificável. Os símbolos religiosos legitimados por meio da narrativa multimidiática do Hamas visam transformar a perda em conquista; a derrota em vitória. Elas recontam a realidade histórica pelas regras do mito de modo que não seja somente possível suportá-la, mas dela extrair um sentimento de honra e orgulho. Os mártires do Hamas não se entregam. Suas mortes não significam o fim, mas o começo; representam o renascimento tanto da alma quanto de outro povo palestino que não é mais representado como vítima, mas como os heróis, donos de seu próprio destino e história. Joseph Campbell (1947) dizia que é no contexto da adversidade e da angústia que renasce o herói ancestral que estava apenas adormecido. Ele simboliza a esperança de dias melhores, pois combate a opressão e contra ela oferece sua própria vida em sacrifício. A história do herói serve a um propósito muito maior

do que a apreciação da evolução do personagem em si (RENARD, 1999). Ela auxilia a superar as adversidades, a dor, a miséria, a desesperança do dia-a-dia e a sonhar com um novo porvir.

No *website* do Hamas, textos e imagens, multimidiaticamente, configuram uma narrativa que intenta ser sagrada e transformar homens e mulheres ordinários em seres místicos e santificados. Ali eles são honrados, glorificados, homenageados, imortalizados e eternizados na ambiência digital. As suas histórias nos contam aventuras belas de santos não morreram motivados pelo ódio e pelo rancor, mas pelo mais puro e verdadeiro amor: o amor e a fé em Deus. Ali, eles fazem parte de uma casta restrita de indivíduos predestinados e especiais. São aqueles que obedeceram a Ele e por isso foram introduzidos nos Seus “jardins, abaixo dos quais correm rios, onde morarão eternamente. Tal será o magnífico benefício⁴⁹”.

⁴⁹ Versículo 13 da 4ª. Surata do Alcorão denominada *Na Nissá* (As Mulheres) revelada na cidade de Medina.

CONCLUSÃO

O *website* da Brigada dos Mártires de Izzedine Alqassam, braço armado do grupo Hamas, pode ser definido como um arquivo de narrativas sagradas que contam a vida e a morte daqueles que sacrificaram suas vidas em uma operação de martírio religioso. Tendo como *corpus empiricus* as narrativas publicadas na seção *Shahada* do *website*, o objetivo dessa pesquisa foi o de investigar de que forma as mídias digitais contemporâneas poderiam se articular com a religião no processo de construção simbólica de uma narrativa que fosse mítica, heróica e sagrada.

Para alcançar essa finalidade, nos propusemos a estabelecer, em um primeiro momento, o que compreendíamos como a lógica do funcionamento e da organização de ambas. Quais seriam os elementos constituintes e essenciais que regeriam tanto a lógica do funcionamento das mídias digitais quanto da religião? Ao redor de quê elas se organizariam? A qual espaço e qual tempo elas remeteriam? Qual sua função? Haveria características comuns que permitiriam pontos de contato e de articulação entre ambas? Partimos do pressuposto, então, que em sua organização e funcionamento, quatro importantes características eram compartilhadas tanto pela lógica das mídias digitais quanto pela lógica da religião. Essas características comuns funcionariam como pontos de contato entre ambas e ao se articularem possibilitariam, conseqüentemente, as ferramentas para a construção de uma narrativa sagrada e digital.

Esses pontos de contato e articulação seriam a virtualidade, a multimídia, a temporalidade e a memória. Seria precisamente por meio dessas características e ferramentas comuns que o *website* conseguiria o seu intento: construir e narrar as histórias sagradas dos mártires eternizados e imortalizados na ambiência digital. Uma história que embora construída para ser publicada nas mídias digitais, faz renascer e recrudescer um estilo narrativo tradicional tanto no Islamismo quanto no Cristianismo medievo: as hagiografias iconográficas que contam a vida de santos e mártires. Concluimos, assim, que o grupo fundamentalista Hamas não criava na ambiência digital uma nova forma islâmica de devoção que incluiria, de maneira inédita, o uso abundante de imagens em uma fé aparentemente iconoclasta. Longe disso, verificamos que ao combinar e articular imagens e textos religiosos, o *website* palestino revivifica um gênero literário antigo e tradicional em todas as manifestações muçulmanas ao redor do mundo: *Maqatal* - as biografias sagradas dos mártires ou santos islâmicos, ou seja, aqueles que sacrificaram suas vidas pela glória de Deus e de sua comunidade.

Porém, não seria possível analisar a ambiência digital do Hamas e suas centenas de narrativas sagradas sem perscrutar, em um primeiro momento, o contexto histórico que gerou tantos e tantos mártires que tiveram as suas histórias narradas e publicadas no *website* do grupo.

E por isso, logo no início dessa pesquisa, apresentamos o contexto político e religioso que deu origem a um novo mártir, um *shaheed* contemporâneo que já não era aquele que caía morto em uma batalha pela glória do Islã, mas que buscava deliberadamente a própria morte.

Esse novo *shaheed* surgiu no Oriente Médio na década de 80 do século 20. De lá, alastrou-se por todo o mundo, provocando seus efeitos nos quatro cantos do planeta. Rompendo as barreiras da grande mídia por meio de seus ataques por vezes espetaculares, o mártir contemporâneo passou a ser reconhecido e representado sob as mais diversas alcunhas: homens-bomba, suicidas religiosos, mártires e terroristas.

Quando esse novo fenômeno religioso de proporções midiáticas veio ao mundo, a prática do terror político que visava atingir alvos civis como forma de disseminar o medo e discursos, já era associada à causa palestina. Grupos laicos como a Organização para a Libertação da Palestina (OLP) de Iasser Arafat e a Frente Popular para a Libertação da Palestina (FPLP) já utilizavam a estratégia do terror como forma de atrair a atenção para a sua causa. Bombas em lugares públicos não eram práticas estranhas à resistência política palestina. Portanto, não é difícil imaginar que a prática da *shahada* contemporânea, embora de origem xiíta, tenha encontrado na comunidade fundamentalista religiosa sunita da Autoridade Nacional Palestina um solo fértil e já previamente preparado para se instalar e espalhar suas raízes. Foi o argumento da luta pela independência e pela reconquista dos territórios ocupados que finalmente legitimou a prática do martírio religioso entre os palestinos.

O primeiro dos grupos a abraçar esse fenômeno nos territórios palestinos foi a organização fundamentalista Hamas, fundada oficialmente em 1987. Apropriando-se da prática da *shahada* em 1993, o Hamas nunca foi um grupo orientado exclusivamente para a resistência política contra a ocupação israelense nos territórios palestinos. Sua bandeira, estatuto interno e discurso religioso negavam as fronteiras definidas pela Organização das Nações Unidas em 1947 e prometiam lutar até a morte pela expulsão de todos os judeus da Palestina considerada histórica. Seu apelo fundamentalista defendia o estabelecimento do território por meio da *umma* - a comunidade de fiéis nas terras sagradas muçulmanas -, e varrer de todo o território os impuros que conspurcavam a terra de Allah. Na sua interpretação das palavras contidas no Alcorão, essa é terra pela qual é um dever religioso lutar e morrer.

O fundamentalismo religioso não se caracteriza pela livre interpretação do texto contido nos livros sagrados, mas pela crença na literalidade das palavras e nos ritos que devem ser reproduzidos e performados sempre do mesmo modo. Assim, o “martírio ou a vitória” passou a ser o lema assinado em praticamente todas as declarações oficiais do grupo Hamas, convertendo-se em um imperativo de comportamento religioso.

A partir daí, a luta contra os infiéis sionistas já não pertencia somente à esfera ordinária da política dos homens, mas encontrava-se também na dimensão do sagrado e da ordem do invisível. Resistir não era somente um direito político, mas um dever religioso. Era cumprir a *jihad*, o mandamento e o compromisso de todo fiel para com Deus. Morrer na *jihad* não mais significava perder a vida que é efêmera em sua natureza, mas obter o acesso a uma outra, eterna e infinita: o Paraíso de Allah.

De uma ação humana que foi transformada em rito religioso, a *shahada* contemporânea passou a ser não somente desejada, mas também glorificada entre os membros e os simpatizantes do grupo Hamas. O culto aos homens e mulheres-bomba passou a ser expresso de todas as formas e em todas as mídias de comunicação: de cartazes nas ruas que estampavam as figuras de seus mártires heróis até que às mídias digitais (Fig. 23).



FIGURA 23: Cartaz de um mártir. Foto retirada do documentário *The Cult of Suicide Bomber* de Robert Baer.

Homens e mulheres que haviam escolhido morrer por meio do caminho da *shahada* passaram a ser representados não como agentes de uma ação profana, mas como verdadeiros

soldados de Deus, santos e mártires que haviam oferecido suas vidas pela glória divina e liberdade de seu povo. Um novo exército surgiu na Autoridade Nacional Palestina, composto por milhares de pessoas dispostas a sacrificarem suas vidas por uma causa política e religiosa. A entrada no mundo divino dos imortais era uma consequência direta e imediata dessa ação. Entretanto, a garantia da imortalidade não era assegurada ao mártir somente pela vontade divina¹, mas era dada também pelo reconhecimento de seus membros. Assim, recordar e não deixar que aquelas pessoas caíssem no esquecimento passou a ser primordial e necessário. Era preciso honrá-las como se honram os heróis e torná-las eternas por meio da memória. Após o sacrifício do herói, na representação midiática que deveria perdurar no tempo e no espaço, assistia-se a transformações de homens e mulheres ordinários em seres santificados. Entretanto, seria ingênuo afirmar que foi somente pela honra e memória que os soldados de Deus foram imortalizados por meio de suas representações religiosas. Essas eram multifuncionais: tinham um importante papel estratégico na perpetuação da luta e dos conflitos entre palestinos e israelenses; visavam promover um ideal de comportamento religioso; eram poderosos e efetivos instrumentos de arregimentação de novos membros para o grupo e uma forma de restituir a honra, a dignidade, a bravura, a coragem e o orgulho do povo palestino, pois transformava homens comuns e aparentemente oprimidos em uma galeria extensa de heróis forjados em uma nação de bravos.

“Infeliz a nação que precisa de heróis”, escreveu Bertold Brecht², pois é na situação adversa que o mito do herói ganha fôlego e renasce em sociedades (KEARNEY, 2004). Vivendo uma situação limite, parte da sociedade palestina passou a legitimar a atuação e a representação santificada dos mártires. Os homens e as mulheres do Hamas não eram fracos; não se submetiam à injustiça e à tirania. Eram indivíduos capazes de sacrificarem suas próprias vidas por seu povo e comunidade. Eram os novos heróis e santos da causa político-religiosa palestina. Entretanto, a santidade não existe sem a materialidade. Ela consiste em uma história e uma imagem que a ela se refere. Para que aqueles indivíduos fossem realmente legitimados como os santos da nação palestina era preciso conferir-lhes uma narrativa e representá-los em imagens mediadas pelo mito do herói.

O *website* da Brigada dos Mártires de Izzedine Alqassam passou a se caracterizar, assim, como um imenso arquivo de narrativas sagradas e míticas construídas na associação de bancos de dados de textos e imagens, cuja função é contar a história de seus inúmeros

¹ “E aqueles que crêem em Deus e em Seus mensageiros são os leias, e os mártires terão, do Seu Senhor, a sua recompensa e a sua luz”. Versículo 19 da 57ª. Surata do Alcorão, denominada *Al Hadid* (O Ferro), revelada na cidade de Medina.

² Bertold Brecht, *Life of Galileo* (1938), cena 5.

mártires e suas respectivas operações de martírio. Nelas, esses *shaheeds* não são representados como terroristas sanguinários motivados pelo ódio e pela intolerância religiosa. Ao contrário, são homens e mulheres guiados e movidos pelo mais puro amor: o amor a Deus e sua comunidade. São histórias construídas na interação entre a lógica fundamentalista religiosa do grupo e a lógica das mídias digitais contemporâneas. A segunda atende às demandas da primeira provendo os meios para a construção de uma narrativa sagrada que visa transformar personagens históricos em santos míticos.

Na ambiência digital, por meio de suas narrativas *multimidiáticas*, os mártires do Hamas são glorificados e cultuados. Na interface da tela, suas imagens fotográficas ou em movimento relacionam-se com suas biografias constituindo, assim, uma iconografia e uma hagiografia que conferem materialidade ao sagrado. Ao abandonar sua existência material e se digitalizarem, eles são eternizados na *temporalidade* diferida e difusa da rede e habitam o mundo *virtual* do além-vida. São imortais nos bancos de dados binários de uma *memória* digital.

Essa pesquisa não desconhece que tanto a religião quanto as mídias digitais contém características específicas para as suas mais diversas formas de manifestações e apropriações. Em ambas, não cabem generalizações. Religiões são diferentes em sua expressão material (ritos, cultura visual, comportamento, textos) e mesmo uma única religião pode manifestar-se de maneira diversa em culturas e contextos diversos. Tampouco a mídia digital funciona do mesmo modo em todas as suas manifestações. Produtos que atendem ao mesmo propósito não são invariáveis e estáticos nas mídias digitais. Entretanto, tanto a religião quanto às mídias digitais possuem elementos, características e peculiaridades que são comuns em todas as suas manifestações. São características distintivas que dizem respeito à essência de sua estrutura organizacional e de funcionamento. O que essa pesquisa denomina como *lógica* são precisamente essas propriedades essenciais que estão presentes no âmago de toda crença religiosa, assim como na estrutura funcional e na organização das mídias digitais.

O primeiro ponto de contato que estabelecemos nesta pesquisa entre as lógicas da religião e das mídias digitais foi a *virtualidade*. Dessa forma consideramos que a lógica da religião, seja de qual crença for, remete à imaterialidade, ao mítico, ao virtual, ao mundo dos espíritos e dos mortos. A religião diz respeito ao invisível, ao que não pode ser apreendido totalmente. Relaciona-se com o evanescente, o fugaz. Remete, do mesmo modo, à existência de outra vida, a outra dimensão espiritual paralela à vida real e concreta. A religião delinea um mundo além da vida material; ela o desenha e o descreve em detalhes. Em todas as religiões, sejam elas quais forem, existe alguma espécie de lugar resguardado para as

divindades, os santos e para aqueles que o fizeram por merecer. Às vezes, é preciso que o devoto passe por uma série de fases e experiências para ter acesso a essa outra dimensão e mundo; outras vezes, é preciso o arrependimento, expurgar as culpas e ter consciência das limitações da carne para a compreensão do invisível. Em outros casos, o acesso a essa outra dimensão mítica se dá por meio de um rito ancestral e familiar que foi estabelecido como verdadeiro por alguma fonte de autoridade religiosa. Assim, paradoxalmente, embora se refira à instância imaterial, a religião é também material. Ela não se refere somente a um conjunto inerte de símbolos e ensinamentos. Esses influenciam o comportamento e o hábito dos fiéis, modelando-os. Assim, a religião é corpórea, pois somente pode ser vivenciada através de seus atos e materializações; dos seus ritos que se repetem, de suas histórias e signos que medeiam e oferecem acesso àquilo que ela intenta representar: o mundo do além e das coisas sagradas. Portanto, embora de natureza imaterial e espiritual, a religião somente se realiza na sua materialidade. Daí a importância de suas imagens, sons e palavras como instrumentos para a sua investigação.

De forma semelhante, a lógica das mídias digitais também remete paradoxalmente ao material e ao imaterial³. Se somente é possível tomar o conhecimento do sagrado por meio de suas manifestações concretas, para empreender uma investigação acerca da lógica das mídias digitais contemporâneas, é necessário empreender uma análise sobre o está visível; sobre o que nos é dado a apreender; sobre o que se manifesta na superfície evanescente e fugaz da interface digital. A rede é visível e invisível; material e imaterial. Sua visibilidade e materialidade residem na sua superfície, na sua interface. Entretanto, sua circulação se dá por meio de sua invisibilidade, de sua porção imaterial. Embora na tela, seus signos não estão em lugar algum. São evanescentes. Tornam-se visíveis somente quando são acessados. De outra forma, não existem ou desaparecem não se sabe para onde. É Boris Groys (2008) quem melhor explica essa imaterialidade original da rede pela perspectiva religiosa. Para ele, tanto a lógica da religião quanto a lógica das mídias digitais residem nessa dicotomia entre o espírito eterno e a matéria, que na rede é interpretada da mesma forma que a dicotomia entre o arquivo digital e a visualização.

³ Referindo-se a Claude-Henri de Saint-Simon, Pierre Musso (2004) afirma que a rede é ao mesmo tempo material e imaterial; visível e invisível. É um organismo que tem sua lógica em sua estrutura imaterial e na materialidade de seus dispositivos de circulação. Ela é visível na sua superfície, na sua interface, mas sua circulação se dá por meio de sua invisibilidade, de sua porção imaterial. A rede é, assim, um lugar de fluxos e vínculos que, na realidade, são invisíveis. Ela é um organismo que se define por essa circulação que não nos é dada a enxergar.

É essa faculdade que permite que a rede, assim como a religião, crie mundos virtuais habitados por seres espectrais. Ela simula o Paraíso celestial para onde vão aqueles que estão mortos, mas que eternizados em um banco de dados digital, voltam quando são invocados. Assim, as mídias digitais permitem a conexão entre o ordinário e o sagrado; são operadores, o *medium* que liga esses dois mundos.

O segundo ponto de contato entre as lógicas da religião e das mídias digitais contemporâneas, apontado por essa pesquisa, refere-se à *multimedialidade* de ambas.

A multimídia está longe de ser uma ferramenta exclusiva dos meios digitais. A prática religiosa sempre utilizou textos, imagens e sons como mídias de conexão e de construção do sagrado. A apreensão sensorial e a leitura cognitiva em uma determinada ambiência religiosa nunca foram lineares, mas hipertextuais. A experiência religiosa sempre foi o resultado de uma série de diferentes mídias articuladas e sobrepostas no processo de criar um espaço sagrado. Manuscritos religiosos da Idade Média, de modo bastante análogo ao mundo virtual do ciberespaço, já traziam imagens e textos associados. Igrejas e templos das mais diversas crenças religiosas, por sua vez, constituem-se como uma ambiência multimidiática com suas imagens, vitrais, altares, arquitetura, inscrições, textos lidos ou cantados em cerimônias e rituais. Quanto mais perscrutarmos, mais seremos aptos a perceber que a prática religiosa sempre esteve relacionada com a multimídia e com a leitura reticular advinda da conexão, associação e interação entre todos os tipos de mídias-signo. O advento das mídias digitais contemporâneas, entretanto, possibilitou uma estrutura organizacional tecnológica que permitiu a transposição, a interação e a convergência intermediária de todas as essas mídias. Ou seja, o computador se tornou uma plataforma digital capaz de integrar dispositivos midiáticos variados, possibilitando e oferecendo as ferramentas tradicionais para a construção da narrativa religiosa.

O terceiro ponto de contato entre as lógicas da religião e das mídias contemporâneas digitais encontra-se na *temporalidade* perceptiva ou intersticial de ambas.

No tempo sagrado religioso convivem diversos regimes temporais: o tempo passado dos ritos fundacionais e das leis; o tempo presente do *aqui e agora* dos cultos, das orações, da lamentação e do louvor; o tempo futuro e proleptico das profecias e das anunciações e o tempo eterno ou atemporal que não tem começo ou fim. São tempos intersticiais, perceptivos onde as noções de passado, presente e futuro não são distintas, pois agem concomitantemente. A religião abarca uma temporalidade que não é homogênea e tampouco contínua. Ela não se refere ao tempo cronológico. O seu tempo é evocado a partir da manifestação do sagrado num objeto, numa imagem, num texto qualquer. O tempo religioso é aquele que, por meio da

repetição e reprodução ritualística, rompe com as noções de tempo concreto e se relaciona perceptivamente com o tempo sagrado da eternidade: o tempo do eterno retorno e da imortalidade.

Temporalidades não são homogêneas ou contínuas. Sendo assim, do mesmo modo que no tempo religioso, a lógica das mídias digitais possibilita a constituição de temporalidades diversas. Convivem na rede temporalidades sob pressão e fendidas; regimes de tempo diferenciados. Na mesma ambiência digital, coexiste tanto a perenidade de um banco de memórias quanto o tempo da atualização instantânea. Tempos ora expandidos e ora contraídos. Um tempo que é em sua essência paradoxal, pois se alguns teóricos consideram as mídias digitais como o sistema nervoso de uma cultura marcada pela velocidade, elas também podem desacelerar o tempo, congelando-o no ciberespaço imaterial na forma de um banco de dados que somente retorna quando acessado. Pois é justamente devido a essa faculdade de organização temporal que a rede pode produzir e reproduzir tantas metáforas, representações e mitos, inclusive religiosos.

O quarto e último ponto de contato entre as lógicas da religião e das mídias contemporâneas reside na capacidade de produzir, gerir, armazenar e organizar *memória*.

A lógica da religião diz respeito também ao ato de recordar e não são poucas as religiões que se organizam em torno de ritos e celebrações que visam não deixar esquecer. “O verdadeiro pecado é o esquecimento”, afirmou Mircea Eliade (2008, p.90). A recordação promovida pelo rito e pela narrativa sagrada desempenha um papel importante na lógica religiosa: o homem deve recordar o que lhe deu origem e que se passou no *in illo tempore*. Não pode esquecer suas raízes e seu compromisso ancestral com a fé herdada de seus antepassados. O homem precisa lembrar, pois reside na memória o ato de conferir imortalidade àqueles que fizeram por merecer. Na religião, recordar é preservar a memória dos heróis que se foram. Por meio da memória, revive-se também o comportamento ideal e paradigmático para uma determinada comunidade.

O processo de conservação de memória sempre se relacionou com alguma mídia. É através de uma memória artificial, ou seja, inscrita e preservada em algum dispositivo, que é possível conservar no tempo e no espaço princípios, valores, modelos e símbolos capazes de gerir ou influenciar a conduta humana.

Na Antiguidade, a memória nasceu sob os auspícios da religião na forma de narrativas míticas e heróicas. A memória tinha, então, como função religiosa não deixar morrer caindo no esquecimento aqueles que mereciam ser recordados. Recordar, registrar e transmitir a história de uma geração para outra geração era uma forma de tornar os heróis imortais.

Na Idade Média, a memória não só continuou a se relacionar com a religião, como passou a ser a ideologia dominante na construção de uma memória coletiva. Foi neste momento que ela se converteu no relato da vida e morte dos mártires cristãos. No ato de narrar para recordar, mais do que relatar como tudo tinha realmente acontecido, o que importava era evocar uma experiência coletiva ancestral; estabelecer vínculos, referências, modelos de comportamento e fontes de identidade.

Pois se a memória sempre se relacionou com a inscrição de uma história em algum dispositivo de memória artificial, as mídias digitais contemporâneas, com a sua possibilidade expandida e praticamente ilimitada de armazenamento de dados, tornaram-se ambiências privilegiadas de estocagem de memória. Textos, imagens, sons e dados de todas as formas puderam ser armazenados, organizados e, fundamental, facilmente recuperados. Recordando as palavras de Le Goff (1996), se a memória digital é somente mais um instrumento no processo de recordar, é, sem dúvida, o mais espetacular e completo jamais desenvolvido.

Utilizando essas ferramentas e peculiaridades acima relacionadas da tecnologia digital, o *website* do grupo fundamentalista Hamas constrói uma narrativa mítico-sagrada que reconfigura na ambiência contemporânea formas tradicionais de se contar uma história.

No *website* dos Mártires de Izzedine Alqassam, cada homem ou mulher que sacrificou sua vida pela causa de Deus e da Palestina tem sua história contada em sua respectiva página virtual. Em todas elas, estão dispostos quatro *links* (biografia do mártir, declaração oficial do grupo, fotografias e vídeo-testamento) que se integram e se completam na organização de uma narrativa permeada por milagres, intervenções divinas, destinos previamente escritos, bravura, coragem, fé e elementos míticos e alegóricos. Embora, os *links* sejam independentes, sua própria disposição na interface do *website* (uma única linha horizontal), já sugere uma ordem de leitura linear e clássica. Não importa a ordem, o resultado da leitura será sempre o mesmo: uma história cujo intento é transformar homens e mulheres ordinários em serem eternos e santificados por meio de signos imagéticos e textuais postumamente publicados.

Nessas páginas, o banco de dados aflora na forma de blocos de textos (biografia e declaração do grupo) e imagens (fotografias e vídeos) colocados lado a lado (Fig. 12). Essa estrutura organizacional não difere muito da estrutura tradicional dos dispositivos históricos de memória religiosa: a biografia (ou hagiografia) de um indivíduo que tradicionalmente se relacionava com as suas imagens (iconografia). Todas essas diversas mídias-signo, embora possam ser combinadas e recombinaadas de diversas formas, devido às suas características de navegação, perfazem uma narrativa mítica com início, meio e fim, cujo propósito é honrar a

memória daqueles que já se foram, conservar o passado e trazer de novo à vida os mortos, tornando-os assim, imortais.

Articulando os quatro pontos de contato estabelecidos entre a lógica das mídias digitais e a religião, o Hamas constrói em seu *website*, narrativas mítico-religiosas de natureza sublime. Talvez não o sublime kantiano que se refere ao belo na natureza e ao misto de prazer e dor que sentimos diante de um espetáculo de grande magnitude. O sublime das narrativas dos mártires qassamitas está de acordo com a noção desenvolvida por Edmund Burke em seu tratado do século 18⁴. Burke associa o sublime não ao belo, mas à obscuridade, à solidão e ao terror. Se Kant tomou como exemplo do Sublime, as montanhas, Burke o associou às exposições públicas de decapitação e tortura. O sublime, então, não é somente o belo, mas o feio, aquilo que provoca a dor, o intolerável, o que nos causa horror. O sublime de Burke se relaciona com a morte e é dela que deriva o prazer (GROYS, 2008). O sublime é a morte sacrificial, onde para ser santificado, não basta morrer; é preciso sucumbir com o corpo que será dilacerado. O sublime de Burke é corpóreo. O mártir é aquele que desafia a dor e a carne para a transcendência espiritual. As narrativas postadas no *website* da Brigada dos Mártires de Izzedine Alqassam são de uma estranha beleza. Poéticas, nelas, a morte é uma constante. O final da história não é mistério e não é a surpresa do desfecho da narrativa que atrai o leitor, mas a jornada heróica de sangue e destruição que envolve a prática do martírio. São narrativas que expõem, de forma bela, a morte tanto do sujeito/protagonista quanto de suas vítimas/algozes. Nelas, morrer não é somente um ato público, como na narrativa descrita por Walter Benjamin (1936), mas um ato performado diante de uma platéia, como no exemplo de Burke (1757). São histórias que envolvem as vísceras, o sangue e a carne; onde se manifesta o culto aos corpos despedaçados dos mártires que sacrificaram suas vidas, motivados pela fé e por um ideal religioso.

Embora digam respeito ao um recrudescimento fundamentalista islâmico contemporâneo, essas histórias não são estranhas à cultura ocidental. Elas são familiares por pelo menos três motivos. Primeiro, porque são histórias que seguem os princípios da narrativa descrita n'*A Poética* de Aristóteles estruturadas dentro de um enredo (*mythos*), cuja imitação dos fatos da vida (*mimesis*) intenta provocar a *catharsis*, a purificação espiritual. Segundo, porque seu *plot* narrativo não difere de tantas outras narrativas que narram a jornada de um herói e o seu processo de transformação. Terceiro, porque elas são construídas no mesmo

⁴ Ver Edmund Burke em *A Philosophical Enquiry Into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* (1757).

modelo das hagiografias iconográficas cristãs escritas durante a Idade Média que cultuavam, por meio de exortações e narrativas, a prática do martírio político-religioso⁵.

As narrativas hagiográficas seguem sempre um mesmo padrão, seja em seu enredo, tema ou organização. Essas biografias sagradas usualmente começam com a origem do personagem e algumas informações sobre sua infância e/ou juventude já devidamente marcadas pelos sinais da futura santidade. Logo após, são revelados os seus votos de fidelidade, o seu comportamento pio e religioso, assim como o compromisso para com o seu Deus. O clímax de todas essas histórias é sempre o confronto com alguma forma de autoridade opressora; com o inimigo que ameaça não somente o indivíduo, mas a crença, a fé, os princípios e os valores verdadeiros. É o embate com o algoz que suplicia a comunidade do herói. Sofrimentos espirituais ou físicos, milagres e o martírio completam essa estrutura reduzida e comum a todas essas narrativas. (ASHTON, 1999).

Nas narrativas religiosas, a ação que se repete sempre do mesmo modo se torna um ritual. Uma determinada ação específica, como o martírio, converte-se em um símbolo que irá conferir legitimidade tanto à condição sagrada da narrativa, quanto à santidade do indivíduo. Em todas essas histórias que relatam a jornada e a conversão de um sujeito ordinário em um homem santificado há a repetição de um modelo de comportamento acional religioso considerado ideal (HAFFERMAN, 1992). Portanto, a prevalência de mártires nas hagiografias não é um fato incidental, mas um aspecto intrínseco do gênero, já que uma das características presentes nessas narrativas é que elas chamam mais a atenção para as manifestações externas de santidade, para as ações e os atos concretos, do que para os valores espirituais em si (CAZELLES, 1991). Ou seja, as biografias sagradas dos santos são histórias escritas para ensinar aos fiéis como imitar as ações consideradas paradigmáticas para certa comunidade. Por meio da repetição de um padrão, elas visam estabelecer um ideal de comportamento religioso a ser perseguido e, porventura, performado. Esse gênero narrativo é então, ao mesmo tempo e paradoxalmente, diverso e reduzido. Embora o número de homens e mulheres que foram santificados por meio de suas narrativas seja enorme, as convenções genéricas, o enredo e a organização são restritivos e repetitivos (ASHTON, 1999).

Outro aspecto que caracteriza as hagiografias é o fato de que elas não possuem nenhum compromisso com a factualidade do que realmente aconteceu, embora, em todas elas, haja sempre a tentativa de legitimar os fatos narrados como verdadeiramente acontecidos

⁵ Em um famoso sermão dirigido aos Cruzados que partiam para a conquista da Terra Santa (1905), o papa Urbano II conclamou os cavaleiros ao martírio. “Agora, nos propomos a vocês batalhas que oferecerão o presente do glorioso martírio”. Ver Kathleen Biddick, 2009.

(CAZELLES, 1991). A verdade, no caso, é conferida por uma autoridade religiosa, no caso dessa pesquisa, o próprio grupo que conta com seu corpo clérigo.

Se, conforme demonstramos, essas narrativas não são estranhas à cultura cristã ocidental, tampouco são exóticas à cultura religiosa islâmica. Em um primeiro momento do processo de confecção dessa pesquisa, seria possível supor que as mídias digitais contemporâneas estariam configurando outra forma de devoção religiosa no Islã, pretensamente iconoclasta, baseada na iconofilia, onde todos os agentes e todos os passos que antecedem a ação são exacerbadamente registrados em imagens. Entretanto, o que o grupo Hamas tem feito é revivificar uma antiga tradição literária islâmica de contar, por meio de textos e imagens, as histórias de seus santos locais. Um gênero denominado de *Maqatal* que, assim como as hagiografias cristãs, conheceu o seu apogeu durante a Idade Média.

As histórias lendárias e sagradas dos mártires fazem parte da tradição islâmica. Estão presentes em todas as suas manifestações do Marrocos à Indonésia. De acordo com John Renard (1999), apesar de todas as diferenças e de todas as particularidades das expressões religiosas islâmicas, existe um só modo de estudar o Islamismo como um todo ao redor do mundo: através das histórias dos seus heróis e mártires.

No Islamismo, santos são todos os homens e mulheres que dedicaram e sacrificaram suas vidas ao serviço de Deus e de Seu povo. Na maioria dessas narrativas o “tema preponderante é a pureza perfeita alcançada pelos heróis por meio de seus sacrifícios, de suas vidas, para se tornarem *shaheeds* e testemunhas da fé, isto é, mártires em batalha” (KNAPPERT, 1997, p.20). São histórias onde o mártir sacrifica o bem que lhe é mais precioso: sua própria vida.

O historiador da cultura árabe Gustave E. Von Grünebaum, citado por John Renard (1999), afirmava que os heróis das narrativas islâmicas tendem a serem invariáveis para que possam funcionar como modelos de comportamento. Da mesma forma que as hagiografias, essas narrativas são padronizadas, já que seu objetivo é estabelecer um ideal de comportamento religioso e de devoção a ser seguido; é ensinar aos mais jovens os princípios que fazem parte da doutrina do Islã por meio de suas histórias e parábolas.

Essas histórias heróicas tradicionalmente eram acompanhadas por imagens. Assim como no Cristianismo, a produção da iconografia islâmica era fundamental por ir de encontro ao propósito de disseminar a fé muçulmana; de converter infieis; de estabelecer interfaces e meios de identificação e culto. Se, como já foi dito, os textos das narrativas islâmicas refletem e trazem influências de outras religiões e culturas, também as imagens nas histórias sagradas muçulmanas revelam as influências persas pré-islâmicas e bizantinas e, no caso do Islamismo

do extremo Oriente, das imagens chinesas e da Ásia Central (RENARD, 1999). Por isso, não é carente de explicação histórica a semelhança apontada por essa pesquisa entre as narrativas e as imagens postadas no *website* com as hagiografias e os ícones religiosos bizantinos.

Nas narrativas islâmicas, a imagem possui uma estrutura interna que auxilia, que complementa e que orienta a interpretação da história. Mais do que meramente descritiva ou indicial, ela ressalta as qualidades do herói. Ela é uma metáfora de seus atributos.

Sendo, assim, o *website* do Hamas, utilizando as ferramentas e as características das mídias digitais, constrói uma narrativa, que embora na ambiência hipermidiática, é linear, sagrada e tradicional da cultura literária islâmica. Nas hagiografias iconográficas digitais disponibilizadas no *website*, podemos concluir que ao possibilitar a construção de um ideal de santidade por meio de textos e imagens, as mídias digitais e a Internet não estão modificando a natureza da religião muçulmana. Longe disso, restabelecem e legitimam antigas práticas narrativas que já utilizavam os recursos e as peculiaridades encontradas, hoje, nas mídias digitais (virtualidade, multimídia, temporalidade e memória).

Na *web*, o Hamas constrói um gênero narrativo da ordem do sublime que conta as histórias de uma nova galeria de mártires islâmicos: aqueles que buscam deliberadamente a morte em um atentado com características terroristas. No *Maqatal* contemporâneo, conhecemos a vida e a morte dos membros do grupo que existiram, que dedicaram e sacrificaram suas vidas pela glória de seu respectivo Deus; os homens que foram, mediante a execução de seus atos e do registro midiático de suas existências, elevados à condição de santos.

Em seu livro *The Language of New Media* (2002), Lev Manovitch defende a idéia de que na Era dos Computadores, a narrativa já não é a principal forma de expressão cultural, tendo sido substituída pela estética do banco de dados. Com o uso das mídias digitais, teríamos abandonado a perspectiva (e a leitura) linear característica da modernidade em detrimento de uma sociedade computadorizada. A multimídia do meio, por exemplo, característica dessa nova forma cultural, seria não só avessa, mas inimiga da narrativa.

Ao afirmar que a narrativa já não é a forma preponderante de expressão cultural, Manovitch (2002), na mesma medida, alega que narrar já não seria a forma hegemônica de organizar o mundo, a vida subjetiva e a sociedade. Despreza o fato de que a narrativa nasce, em um primeiro momento, da intenção daquele que narra, independente do meio utilizado. Ignora que a premissa da existência humana é a busca pelo sentido e que as narrativas traduzem e testemunham o “nosso esforço para existir e nosso desejo de ser” (RICOEUR,

2006, p.19). Peça para alguém discorrer sobre sua vida e esse alguém lhe contará uma história que conferirá sentido a sua jornada pessoal e ao seu estágio atual.

O *website* do Hamas demonstra que o poder da narrativa em organizar e dar sentido a mundos não foi assassinado pelo advento da *World Wide Web* e pela estética do banco de dados⁶. Muito antes pelo contrário, demonstra que as ferramentas e as características da ambiência digital reconfiguram antigas ferramentas e formas de se contar uma história. Não seria absurdo pensar, que talvez, mais do que nunca, o indivíduo contemporâneo e fragmentado, deslocado de seus centros tradicionais de referência (religião e Estado) demanda por um instrumento que lhe permita restabelecer o sentido de sua vida, de sua experiência. A narrativa ainda atende a esse propósito de organização mental, subjetiva e social.

Se cada mídia, cada dispositivo, pressupõe limitações para contar uma história, na mesma medida ele implica possibilidades. Assim, as mídias digitais, ao proporcionarem a convergência de todas as mídias em uma mesma plataforma, são generosas em recursos e probabilidades. Como em um templo contemporâneo, ela permite que textos, imagens, vozes e os sons se integrem criando uma atmosfera multissensorial onde é possível viver uma experiência transcendental. Como na velha tradição oral de contar uma história, ela permite que o próprio sujeito seja o autor de sua própria narrativa. Na sua imaterialidade, cria figuras fantasmagóricas, angelicais que aparecem e desaparecem a um toque no teclado. Como na religião egípcia descrita por Bazin (1985) e como no retrato descrito por Barthes (1984), ela preserva o ser da morte por meio de sua aparência. Ela os eterniza trazendo-os de volta por meio de um banco de dados de fotos e vídeos que podem ser acessados de todos os tempos e de todos os lugares. Constrói mundos virtuais que simulam o Paraíso celestial, onde santos e mártires residem em um tempo eterno ou atemporal. É arquivo de memória, pois não deixa morrer no esquecimento aqueles que fizeram por merecer a imortalidade.

Sendo assim, as mídias digitais contemporâneas incorporam, se apropriam e reconfiguram a relação ancestral entre religião e mídia. Ao fazerem isso, elas não se comportam de maneira avessa às narrativas. Ao contrário, possibilitando uma maior facilidade de acesso na ambiência digital, disseminação rápida e abrangente de conteúdo e um banco de dados praticamente ilimitado, elas ampliam a capacidade narrativa dos velhos livros religiosos que até então eram os meios hegemônicos para compartilhar, disseminar e perpetuar as histórias míticas. Elas garantem o poder simbólico das imagens sagradas que

⁶ Para Lev Manovitch (2002), a estética do banco de dados seria uma nova forma cultural que teria florescido com o surgimento da Internet, cujo formato HTML se manifesta fragmentariamente na forma de uma lista seqüencial de elementos separados: blocos de texto, imagens e *videoclips* digitais, assim como *links* que conduzem o usuário para outras páginas ou *websites*.

advêm de sua inclinação à reprodução, disseminação, compartilhamento e habilidade de viajar o mundo, rompendo as fronteiras espaciais e temporais por meio de uma rede itinerante e móvel de fiéis. Ao fazerem isso, criam pontos de contato que permitem a construção de narrativas míticas, políticas e religiosas nas redes digitais de comunicação.

REFERÊNCIAS

ACOSTA, Benjamin, T. **The palestinian shahid: Model 21st. Century Islamic Terrorist.** California State University, National Security Studies M.A. Program, 2008.

Disponível em: < <http://www.ict.org.il/Articles/tabid/66/Articlsid/494/currentpage/2/Default.aspx> >. Acesso no dia 13, Janeiro, 2009.

ALCORÃO. Português. **O Alcorão:** contendo as 114 Suratas. Rio Grande do Sul: Centro Cultural Beneficente Árabe-Islâmico de Foz do Iguaçu. Disponível em: < www.islam.com.br >. Acesso no dia 12 de outubro de 2007.

ALTHEIDE, David L. and SNOW, Robert P. **Media Logic.** Sage Library of Social Research, vol. 89. Beverly Hills, Calif.: SAGE Publications, 1979.

ALZAMORA, Geane. **Fluxos de informação no ciberespaço – conexões emergentes.** Galáxia – Revista Transdisciplinar de Comunicação, Semiótica, Cultura. São Paulo, n. 13, 2007.

ALZAMORA, Geane. **Da semiose Midiática à Semiose Hipermidiática: Jornalismo Emergentes.** In: PAIVA, Raquel e MELO, José Marques (Org.). Ícones da Sociedade Midiática: da aldeia de McLuhan ao planeta de Bill Gates. Rio de Janeiro: Editora Mauad, 2007.

ANTOUN, Henrique. **As Lutas da multidão e o futuro da democracia na cibercultura.** Trabalho apresentado ao VII Colóquio Brasil França de Ciências da Comunicação e da Informação da INTERCOM.

ASHTON, Gail. **The generation of identity in late medieval hagiography: speaking the saint.** London: Routledge, 1999.

AUGÉ, Marc. **Não-Lugares.** Campinas: Papirus, 2004.

BABO-LANÇA, Izabel. **Reprodutibilidade do acontecimento na ordem institucional.** Artigo apresentado no I Colóquio de Sociabilidade e Imagem. Universidade Federal de Minas Gerais. 12-14 Novembro, 2008.

BAL, Mieke. **Narratology: introduction to the theory of narrative.** Canada: University Toronto Press, 1997.

BARRETO, Ângela Maria. **Memória e Sociedade Contemporânea: adotando tendências.** Revista ACB: Biblioteconomia em Santa Catarina, Florianópolis, v.12, n.2, p. 161-176, jul./dez., 2007.

BARTHES, Roland. **A câmara clara.** Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1984.

BAZIN, André. **Ontologia da imagem fotográfica.** In: BAZIN, André. O cinema: ensaios. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BERGER, Peter e LUCKMANN, Thomas. **A construção social da realidade.** Petrópolis, Editora Vozes, 2006.

BENJAMIN, Walter. **O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov** In: *Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre a literatura e história de cultura. Obras escolhidas. Volume 1.* São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

BERGSON, Henri. **A evolução criadora.** Rio de Janeiro: Ed.Delta, 1964.

BERGSON, Henri. **Ensaio sobre os dados imediatos da consciência.** Lisboa: Edições 70, 1988.

BESANÇON, Alain. **A Imagem Proibida.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

BÍBLIA. **A Bíblia Sagrada:** contém o Antigo e o Novo Testamento. Rio de Janeiro: Barsa, 1974.

BORRADORI, Giovanna. **Filosofia em Tempos de Terror: Diálogos com Jürgen Habermas e Jacques Derrida.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

BOURDIEU, Pierre. **A ilusão biográfica.** In AMADO, Janaína e FERREIRA, Marieta de Moraes (org.). *Usos & Abusos da História Oral.* Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

BITARELLO, Maria Beatrice. **Another time, another space: virtual worlds, myths and imagination.** Online – Heidelberg Journal of Religions on the Internet 3.1 (2008).

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade: lembranças de velhos.** São Paulo: T.A. Queiroz: Editora da Universidade de São Paulo, 1987.

BRAGA, Luiz Braga. **Mediatização como processo interacional de referência.** In: LOPES, Ana Sílvia et al (org). *Imagem, visibilidade e cultura midiática.* Livro da XV Compós: Porto Alegre: Sulina, 2007.

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces.** São Paulo: Pensamento, 2007.

CAREY, James. **Communication as culture: Essays on Media and Society.** Boston: Unwin Hyman, 1989.

CARNEIRO, Soares Larissa. **O suicida fundamentalista islâmico: uma nova identidade midiática.** Artigo publicado nos anais da 6ª. Conferência Mídia, Religião e Cultura. São Bernardo do Campo, SP, Brasil. 11-14, agosto, 2008.

CARNEIRO, Soares Larissa. **Registros videográficos de suicidas fundamentalistas islâmicos: vínculos de afeto na rede.** Artigo apresentado no I Encontro dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação de Minas Gerais. Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Julho de 2008.

CASTELLS, Manuel. **O poder da identidade.** São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CASTELLS, Manuel. **A Sociedade em Rede.** São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CASTELLS, Manuel. **A era da intercomunicação**. Disponível em: <
<http://diplo.uol.com.br/2006-08,a1379>> . Acesso no dia 16, Agosto, 2008.

CAVELL, Stanley. **The world viwed: reflections on the ontology of film**. Boston: Harvard University Press, 1979.

CAZELLES, Brigitte. **The Ladies as Saints: a collection of French hagiography romances of the thirteenth century**. USA: University of Pennsylvania Press, 1991.

CHANDLER, Daniel. **Semiotics: the basics**. New York: Routlege, 2007.

COIMBRA, Carlos Alberto. **A arte da memória e o método científico: da memória artificial à inteligência artificial**. 1989. Disponível em: <
<http://www.cpdoc.fgv.br/revista/arq/53.pdf> >. Acesso no dia 24 de junho de 2008.

CRW FLAG'S ONLINE CATALOG. Apresenta a história e o significado de bandeiras de países, instituições e organizações. Disponível em: < <http://www.crwflags.com> >. Acesso em 21 de novembro de 2008.

CULT OF SUICIDE BOMBER. Documentário. Direção de David Batt e Kevin Toolis. Roteiro e apresentação de Robert Baer. 2005

DELEUZE, Gilles. **Bergsonismo**. São Paulo: Ed. 34, 1999.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. São Paulo: Ed. 34, 2008.

DELEUZE, Gilles e GUATARRI, Felix. **Mil Platôs**. São Paulo: Ed. 34, 1995.

DON'T TELL MY MOTHER...THAT I AM IN THE HOLY LAND. Documentário. Direção e apresentação de Diego Buñuel. 2008.

DUNDES, Alan. **Sacred Narratives: readings in the theory of myth**. USA: University of California Press, 1984.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

ELIADE, Mircea. **The myth of the eternal return**. New York: Princeton University Press, 2005.

ELIADE, Mircea. **Imagens e Símbolos: ensaios sobre o simbolismo mágico-religioso**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain. **Encenação da realidade: fim ou apogeu da ficção?** Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho "Cultura das Mídias" do XVIII Encontro da Compós, na PUC-MG, Belo Horizonte, MG, em junho de 2009.

FOKKELMAN, J.P. **Reading Biblical Narrative**. USA: Westminster John Knox Press, 2005.

FOUCAULT, Michel. **De outros espaços**. Conferência proferida por Michel Foucault no Cercle d'Études Architecturales, em 14 de Março de 1967. (publicado igualmente em *Architecture, Movement, Continuité*, 5, de 1984).

FRANZ, Klemens e NISCHELWITZER, Alexander K. **Adaptive Digital Storytelling: a concept for narrative structures and digital storytelling build on basic storytelling principles, adaptive story schemas and structure mapping techniques**. Disponível em: < http://dmt.fh-joanneum.at/kd3/objects/application_pdf/adst_paper_final_eadim.pdf > . Acesso no dia 23 de maio de 2009.

FRIEDMAN, Thomas. **O mundo é plano: uma breve história do século XXI**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

FUKUYAMA, Francis. **The end of history and the last man**. New York: The Free Press, 1992.

GAZONI, Fernando Maciel. **A Poética de Aristóteles: tradução e comentários**. 2006. 132f. Dissertação (mestrado) – Universidade de São Paulo, Programa de Pós-Graduação em Filosofia. Disponível em: < http://www.fflch.usp.br/df/site/posgraduacao/2006_mes/Fernando_Gazoni_A_Poetica_de_Aristoteles.pdf > . Acesso no dia 14 de julho de 2009.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GIDDENS, Anthony. **Modernidade e Identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

GROYS, Boris. **Religion in the Age of Digital Reproduction**. Disponível: < <http://www.e-flux.com/journal/view/49> > . Acesso no dia 16, março, 2009.

GROYS, Boris. **Religion as Medium**. In: ELKINS, James and MORGAN, David. *Re-Enchantment*. New York: Routledge, 2009.

GUATTARI, Felix. **Da produção de subjetividade**. In: PARENTE, André (Org.). *Imagem-Máquina*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

HAFFERNAN, Thomas J. **Sacred Biography: saints and their biographers in the Middle Ages**. USA: Oxford University Press, 1992.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HEAD, Thomas. **Medieval Hagiography: an anthology**. United Kingdom: Routledge, 2001.

HEAD, Thomas. **Hagiography**. On-Line Reference Book for Medieval Studies, 2001. Disponível em: < <http://www.the-orb.net/encyclop/religion/hagiography/hagindex.html> > . Acesso no dia 10 de março de 2009.

HERMANN, Guy. **Exploring Narrative: Telling Stories and Making Connections.** Disponível em: < <http://www.archimuse.com/mw99/papers/hermann/hermann.html> > Acesso no dia 24 de maio de 2009.

HONKO, Laurie. **The problem of defining myth.** In: DUNDES, Alan (Org.). *Sacred Narratives: readings in the theory of myth.* USA: University of California Press, 1984.

HORSFIELD, Peter. **Media** In MORGAN, David (org.) *Keywords in Religion, Media and Culture.* Canada: Routledge, 2008.

INFORMATION OFFICE EZZEDEEN ALQASSAN BRIGADES. Centro de informação oficial *online* do grupo palestino Hamas. Disponível em < <http://www.alqassam.ps> >. Acesso em 21 de novembro de 2008.

INTELLIGENCE AND TERRORISM INFORMATION CENTER AT THE CENTER FOR SPECIAL STUDIES (C.S.S.). Apresenta relatórios diversos sobre os grupos com atividade terrorista. Disponível em: < <http://www.terrorism-info.org.il/site/home/default.asp> >. Acesso no dia 14 de agosto de 2007.

ISRAEL MINISTRY OF FOREIGN AFFAIRS. Apresenta o conteúdo oficial do Ministério para Assuntos Estrangeiros do Estado de Israel. Disponível em < <http://www.mfa.gov.il/MFA> >. Acesso em 03 Set. 2007.

KANT, Immanuel. **A crítica da faculdade do juízo.** Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2005.

KASTRUP, Virgínia. **A rede: uma figura empírica da ontologia do presente.** In: PARENTE, André (Org.). *Tramas da Rede: novas dimensões filosóficas, estéticas e políticas de comunicação.* Porto Alegre: Sulina, 2004.

KEARNEY, Richard. **Myth as the bearer of possible world.** In KEARNEY, Richard (org.). *On Paul Ricoeur: the owl of Minerva.* Reino Unido: Ashgate Publishing, 2004.

KERCKHOVE, Derrick de. **O senso comum, antigo e novo** In PARENTE, André (Org.). *Imagem-Máquina.* Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.

KNAPPERT, Jan. **Islamic Legends: histories of the heroes, saints and prophets of Islam.** Netherlands: Brill Academic Pub, 1997.

KOLAKOWSKY, Leszek. **La presencia del mito.** Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1990.

KROTZ, Friedrich. **Media Connectivity: Concepts, Conditions, and Consequences.** In: HEPP, Andreas, KROTZ, Friedrich, MOORES, Shaun, and WINTER, Carsten (orgs). *Connectivity, Networks and Flows: Conceptualizing Contemporary Communications.* Cresskill, New Jersey: Hampton Press, 2008.

JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo.** Petrópolis: Vozes, 2007.

- JURIS, Jeffrey. **The new digital media and activist networking with anti-corporate globalization movement.** Texto publicado em *The annals of the American Academy*, AAPSS, 597. Janeiro de 2005.
- LE GOFF, Jacques. **Memória in História e Memória.** Campinas: Ed. Unicamp, 1996.
- LEMOS, André. **Cibercidade.** Rio de Janeiro: E-Papers, 2004.
- LEMOS, André. **Mídia Locativa e Territórios Informacionais.** In: SANTAELLA, Lúcia e ARANTES, Priscilla (Org.). *Estéticas Tecnológicas.* São Paulo: Editora PUC, 2007.
- LEVI, Giovanni. **Usos da biografia.** In: AMADO, Janaína e FERREIRA, Marieta de Moraes (org.). *Usos & Abusos da História Oral.* Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.
- LEVY, Pierre. **O que é o virtual?** São Paulo: Editora 34, 1996.
- LIPOVESTSKY, Gilles. **Os tempos hipermodernos.** Tradução Mário Vilela. São Paulo: Editora Barcarolla, 2004.
- LYOTARD, Jean-François. **O pós-moderno.** Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1993.
- MACHADO, Arlindo. **O quarto iconoclasmo e outros ensaios hereges.** Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2001.
- MAFESSOLI, Michel. **Elogio da razão sensível.** Petrópolis: Editora Vozes, 2005. 207p.
- MAIA, Rousilei Celi M. **Dos Dilemas da visibilidade midiática para a deliberação política.** In: LEMOS, André et al (Org.). *Livro da XII Compós: Mídia.BR.* Porto Alegre: Sulina, 2004.
- MANOVICH, Lev. **The Language of New Media.** Disponível em: <<http://www.manovich.net/LNM/Manovich.pdf>>. Acesso no dia 05 de janeiro de 2009.
- MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica.** Tradução de Flávio Pinto Vieira e Teresinha Alves Pereira. Belo Horizonte: Livraria Itatiaia, 1963.
- MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem.** São Paulo: Cultrix. 1996.
- MCLUHAN, Eric. **Essential McLuhan.** USA: Routledge, 1996.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da Percepção.** São Paulo: WMF Martins Fontes, 2006.
- MEYER, Birgit and VERRIPS, Jojada. **Aesthetics.** In: MORGAN, David (Org.). *Keywords in Religion, Media and Culture.* Canada: Routledge, 2008.
- MINISTÉRIO DAS RELAÇÕES EXTERIORES – DEPTO. DO ORIENTE MÉDIO E ÁSIA CENTRAL. Apresenta dados sobre os países da região do Oriente Médio e Ásia Central. Disponível em <<http://www2.mre.gov.br/doma/palestina.htm>>. Acesso em 17 Ago. 2007.

MITCHELL, Jolyon. **Narrative**. In: MORGAN, David (org.) *Keywords in Religion, Media and Culture*. Canada: Routledge, 2008.

MOLOTCH, Harvey e LESTER, Marilyn. **As notícias como procedimento intencional acerca do uso estratégico de acontecimentos de rotina, acidentes e escândalos**. In: TRAQUINA, Nelson (Org.). *Jornalismo: questões, teoria e história*. Editora Veja: Lisboa, 1983.

MONTEIRO, Silvana, CARELLI, Ana Esmeralda e PICKER, Maria Elisa V. **Representação e Memória no ciberespaço**. *Revista Ciência da Informação*. Volume 35, n. 3, 2006. Disponível: < <http://revista.ibict.br/index.php/ciinf/article/view/704/596> >. Acesso no dia 17 de junho de 2007.

MORGAN, David. **The sacred gaze: religious visual culture in theory and practice**. Berkeley e Los Angeles: University of California Press, 2005.

MORGAN, David. **Image**. In: MORGAN, David (Org.) *Keywords in Religion, Media and Culture*. Canada: Routledge, 2008.

MORGAN, David. **Religion, media, culture: the shape of the field**. In: MORGAN, David (org.) *Keywords in Religion, Media and Culture*. Canada: Routledge, 2008.

MORGAN, David. **Finding Fabiola**. In ALYS, Francis. *Fabiola: an investigation*. New York: Yale University Press, 2008.

MURRAY, Janet H. **Hamlet no Holodeck: o futuro da narrativa no ciberespaço**. São Paulo: Editora Unesp, 2003.

MUSSO, Pierre. **A filosofia da rede**. In: PARENTE, André (Org.). *Tramas da Rede: novas dimensões filosóficas, estéticas e políticas de comunicação*. Porto Alegre: Sulina, 2004.

NÖTH, Winfried. **Word and Image: intermedial aspects**. *Medien Pädagogik*, 2001.

PARENTE, André. **O virtual e o hipertextual**. Rio de Janeiro: Pazulin, 1999.

PHELPS, Katherine. **Story shapes for Digital Media**. 1996. Disponível em: < <http://www.glasswings.com.au/modern/shapes/> > Acesso no dia 25 de maio de 2009.

OREN, Michael. **Seis dias de guerra: junho de 1967 e a formação do moderno Oriente Médio**. Tradução Pedro Jorgensen Jr. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

PALESTINE-INFO. *Website* de informações sobre a questão palestina. Disponível em: < <http://www.palestine-info.info/ar/> >. Acesso no dia 07 de novembro de 2008.

PEIRCE, Charles S. **A fixação da crença**. Publicado na *Popular Science Monthly* 12 (November 1877), pp. 1-15.

PHELPS, Katherine. **Story shapes for Digital Media**. 1996. Disponível em: < <http://www.glasswings.com.au/modern/shapes/> > Acesso no dia 25 de maio de 2009

PINTO, Júlio. **Doctrina Signorum**. In: PINTO, J., CASA NOVA, V. *Algumas Semióticas*. (no prelo).

PINTO, Júlio. **Sentir, apreender, entender, compreender**. Artigo publicado no periódico Unimontes Científica. Montes Claros, v.6, n.1, jan./jun. 2004.

QUÉAU, Philippe. **O tempo virtual** In PARENTE, André (Org.). *Imagem-Máquina*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.

MANKOWSKI, Eric S e RAPPAPORT, Julian. **Narrative concepts and analysis in spiritually – based communities**. *Journal of Community Psychology*. Vol. 28, No. 5, 479 – 493 (2000). Disponível em : < http://www.psy.pdx.edu/faculty/mankowski/Mankowski_Rappaport_2000.pdf > Acesso no dia 18 de maio de 2009.

READ, Aimee. **How do the definitions of ‘narrative’ and ‘story’ change in digital environments? Can traditional narrative theory still be used to interpret these new forms of storytelling?** Janeiro de 2006. Disponível em: < www.citeseerx.ist.psu.edu > Acesso no dia 25 de maio de 2009.

RHEINGOLD, Howard. **Virtual Reality: the revolutionary technology of computer-generated artificial worlds – and how it promises to transform society**. New York: Touchstone, 1992.

RENARD, John. **Islam and the heroic image: themes in literature and visual arts**. USA: Mercer University Press, 1999.

RICOEUR, Paul. **A Hermenêutica Bíblica**. São Paulo: Edições Loyola, 2006.

RICOEUR, Paul. **Time and narrative – Vol. 1**. USA: University of Chicago Press, 1990.

ROLNIK, Sueli. **Toxicômanos de identidade: subjetividade em tempo de globalização**. Texto apresentado em mesa redonda no *III Congresso Internacional Latino-Americano de Semiótica*. PUC- SP, São Paulo, 04/09/96.

RONDELLI, Elizabeth e HERSCHMANN, Micael. **Os media e a construção do biográfico – a morte em cena**. *Tempo Social; Rev. Sociol. USP*, S. Paulo, 12(1): 201-218, maio de 2000.

RYAN, Marie-Laure. **Narrative across Media: the language of storytelling (Frontiers of narrative)**. USA: University of Nebraska Press, 2004.

SANTAELLA, Lúcia. **Construções do Pragmatismo de Peirce para o avanço do conhecimento**. *Revista de Filosofia, Curitiba*, v. 16 n.18, p. 75-86, jan./jun. 2004.

SANTAELLA, Lúcia. **Linguagens líquidas na era da mobilidade**. São Paulo: Paulus, 2007.

SANTAELLA, Lúcia e NÖTH, Winfried. **Imagem: cognição, semiótica, mídia**. São Paulo: Editora Iluminuras, 2001.

SCHWEITZER, Yoram. **Female Suiciders Bombers: Dying for Equality**. The Jaffee Center For Strategic Studies.

Disponível em: < [www.e-prism.org/images/memo84_Female_suicide_bombers - Jaffee Center - Aug06.pdf](http://www.e-prism.org/images/memo84_Female_suicide_bombers_-_Jaffee_Center_-_Aug06.pdf) >. Acesso no dia 13, Janeiro, 2009.

SERRES, Michel. **A comunicação contra a cultura: entre a Disneylândia e os ayatolás**. Artigo publicado na Revista Alceu, v.4, no. 8, p.5-10, jan/jun. 2004.

SIBILIA, Paula. **A vida como relato nos blogs: mutações no olhar introspectivo e retrospectivo na conformação do 'eu'**. Trabalho apresentado no VIII Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais, Coimbra, Portugal. 16-18, Setembro, 2004.

SILVERSTONE, Roger. **Por que estudar as mídias?** São Paulo: Edições Loyola, 2005.

SODRÉ, Muniz. **O ethos midiaticizado**. In: Antropológica do Espelho: uma teoria da comunicação linear e em rede. Petrópolis: Vozes, 2002.

SODRÉ, Muniz. **As estratégias sensíveis: afeto, mídia e política**. Petrópolis: Vozes, 2006.

STERN, Jessica. **Terror in the name of God: why religious militants kill**. New York: HarpersCollins Publishers, 2004.

STOLOW, Jeremy. **Technology**. In: MORGAN, David (Org.). Keywords in Religion, Media and Culture. Canada: Routledge, 2008.

THE INTELLIGENCE & TERRORISM INFORMATION CENTER. Apresenta material sobre relações políticas israelo-palestinas, antissemitismo e terrorismo. Disponível em < <http://www.terrorism-info.org.il/site/home/default.asp> >.

THE MIDDLE EAST MEDIA RESEARCH INSTITUTE TV MONITOR PROJECT. Washington, 1998. Disponível em: < <http://www.memritv.org> >. Acesso em: 03 out. 2007.

VIRILIO, Paul. **As perspectivas do tempo real** In O espaço crítico e as perspectivas do tempo real. Tradução Paulo Roberto Pires. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.

VIVIANI, Ana Elisa A. **Labirinto e Rizoma: a temporalidade no ciberespaço**. Disponível em: < <http://cencib.org/simposioabciber/PDFs/CC/Ana%20Elisa%20Antunes%20Viviani.pdf> >. Acesso no dia 14 de fevereiro de 2009.

VOGLER, Christopher. **A jornada do escritor**. Rio de Janeiro: Ampersand Editora, 1997.

WAINBERG, Jacques. **Mídia e Terror: comunicação e violência política**. São Paulo: Paulus, 2005.

WARD, Graham. **Cities of God**. New York: Routledge, 2000.

WEISSBERG, Jean-Louis. **Real e virtual** In PARENTE, André (Org.). Imagem-Máquina. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.

WEISSBERG, Jean-Louis. **Paradoxos da Teleinformática**. In: PARENTE, André (Org.). *Tramas da Rede: novas dimensões filosóficas, estéticas e políticas de comunicação*. Porto Alegre: Sulina, 2004.

WERTHEIM, Margaret. **The pearly Gates of cyberspace: a history of space from Dante do the Internet**. New York: W.W. Norton, 2000.

WOLFF, Francis. **Por trás do espetáculo: o poder das imagens**. In: NOVAES, Adauto (Org.) *Muito além do espetáculo*. São Paulo: Editora Senac, 2004.

WOLTON, Dominique. **Pensar a comunicação**. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2004.

WRIGHT, Lawrence. **O Vulto das Torres: a al-Qaeda e o caminho até 11/9**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

ZYGMUNT, Bauman. **Imortalidade, na versão pós-moderna**. In: *Mal-estar da Pós-Modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)