



IMAGENS OFENSIVAS: DESFIGURAÇÃO E REFIGURAÇÃO MIDIÁTICA DA ALTERIDADE

Alberto Klein¹

Resumo

Pretendemos, com este trabalho, abordar a natureza das imagens ofensivas a partir de um possível diálogo entre Semiótica da Cultura de Ivan Bystrina e as proposições acerca do iconoclasmo em W.J.T. Mitchell. Para tanto, valemo-nos da análise de duas imagens de ambientes distintos, mas que se aproximam por suas funções semióticas e culturais: a primeira se refere ao Papa-asno, de autoria de Martinho Lutero e Phillip Melanchton, e a segunda a uma charge de Luz, representando comicamente o profeta Maomé, no semanário francês Charlie Hebdo.

Palavras-chave: Imagens ofensivas. Iconoclasmo. Charge. Mídia.

Abstract

We intend, in this paper, to address the nature of the offending images from a possible dialogue between Semiotics of Culture of Ivan Bystrina and the propositions about the iconoclasm in WJT Mitchell. To this end, we make use of the analysis of two images from different environments, though similar for their semiotic and cultural functions: the first refers to the Pope -ass, authored by Martin Luther and Philip Melanchthon, and the second to a charge by cartoonist Luz, comically depicting the Prophet Muhammad in the French weekly newspaper Charlie Hebdo.

Key-words: Offending images, iconoclasm, cartoon, media.

Imagens que Ofendem

Em seu livro *What do pictures want?*, o reconhecido estudioso das teorias da imagem, W.J.T. Mitchell, dedica um capítulo à reflexão sobre a violência praticada pelas imagens e também a ela dirigida. O título *Offending images* sugere na língua inglesa a ambivalência de imagens que ofendem e ao mesmo tempo são ofendidas.

¹ Coordenador do Programa de Mestrado em Comunicação da Universidade Estadual de Londrina. Email: betoklein@yahoo.com.br.

V COMcult

o que custa o virtual?

Uma questão pertinente levantada por Mitchell: o que faz com que as pessoas atribuam tal poder às imagens ao ponto de estas suscitarem gestos de desfiguração e iconoclastia? O próprio autor sugere duas hipóteses aparentemente complementares e perfeitamente cabíveis ao levarmos em conta a complexidade das disposições da mente e do espírito em relação às imagens. A primeira é que a imagem possui um vínculo “imediato” e “transparente”, conforme Mitchell, com aquilo que representa. Esta transparência midiática enseja um tipo de comportamento que aproxima perigosamente signo e objeto. “O que quer que seja feito à imagem será, de algum modo, feito àquilo que ela representa” (2005, p.127)². A segunda hipótese é de que a imagem, além da sua transparência, é em algum grau animada pela nossa consciência, adquirindo uma espécie de vida autônoma, que lhe permite ter desejos e intenções. Sobre este aspecto, Mitchell reconhece a importância do trabalho de Hans Belting ao elucidar a natureza da imagem antes da era da arte, em sua obra *Likeness and Presence*. “Imagens deste tipo”, diz o autor, “parecem nos devolver o olhar, falar-nos, ou mesmo de ser capaz de sofrer dores ou de magicamente transmiti-las quando ela se torna objeto de violência” (2005, p. 127)³.

A expressão “magicamente” da citação acima não se trata de hipérbole ou qualquer outra figura de linguagem. A ordem mágica irradiada pela dimensão simbólica, própria do ambiente mítico e cúltico da imagem⁴, sinaliza sua presença em vários episódios recentes, que registram atos e sentidos da violência no âmbito da produção visual, tanto na esfera da arte quanto da informação. Para nos fixarmos apenas no jornalismo, o noticiário envolvendo as reconfigurações geopolíticas e culturais pós-11 de setembro rende farto material. Neste caso, as imagens que ofendem e são ofendidas não são apenas objeto, mas também agentes de informação. Vejamos alguns exemplos: 1) a dimensão iconoclasta e simbólica da própria destruição das Torres Gêmeas em Nova York; 2) A virulenta repercussão da publicação das

² Tradução do seguinte trecho: “Whatever is done to the image is somehow done to what it stands for.”

³ Tradução do seguinte trecho: “Images of this sort seem to look back at us, to speak to us, even to be capable of suffering harm or of magically transmitting harm when violence is done to them”

⁴ Norval Baitello Júnior distingue quatro ambientes que exploram a dinâmica complexa da imagem: mito, culto, arte e mídia. A caracterização de tais ambientes, entretanto, não nos impede de observarmos contaminações de elementos de um em outro.

V COMcult

o que custa o virtual?

charges do Profeta Maomé pelo jornal dinamarquês Jyllands-Postem, em 2005 e 3) os atentados terroristas de janeiro de 2015 à redação do semanário francês *Charlie Hebdo*, após publicações de charges satirizando o universo do Islã.

Nestes três exemplos, a natureza simbólica das representações, além é claro de sua dimensão política ou religiosa, estão no vórtice de suscetibilidades de sentido que desembocam em carnificinas injustificáveis. À vida da imagem contrasta a morte humana. Obviamente a imagem não mata, senão simbolicamente. Contudo, o envolvimento passional com ela pode levar, em maior ou menor grau, a reações patológicas em que a vida do Outro se torna insuportável.

As imagens ofensivas expressam um campo de disputas simbólicas com a alteridade. A iconoclastia, neste caso, antecipa-se à ofensa dirigida contra própria imagem. Ela já se situa na desfiguração do outro pelo próprio mecanismo de representação. A charge é um exemplo típico deste processo. Podemos, assim, imaginar um indivíduo hipotético rasgando a primeira página de um jornal que lhe traz ofensas em relação à sua fé a partir de uma forma qualquer de representação visual. A este gesto, tipicamente iconoclasta, devemos identificar a destruição ou destituição simbólica daquilo que, aos olhos do iconoclasta, lhe é mais sagrado. No caso específico da charge, portanto, a iconoclastia do sentido precede qualquer forma de violência que, porventura, a ela se dirija.

Neste *paper* recorreremos a dois exemplos que demonstram a força ofensiva da representação visual do outro em dois ambientes culturais e midiáticos distantes. O primeiro refere-se ao panfleto luterano do ano de 1523, denominado “Papa-asno”. Já o segundo é uma caracterização humorística do profeta Maomé no *Charlie Hebdo*, publicada em 2011, de autoria de Luz.

Estas duas imagens, apesar de se referirem a ambientes distintos, emergem de cenários de profundas mudanças na ordem da mídia. O contexto da Reforma do sec. XVI é atravessado por experiências relacionadas à intensa produção de livros, panfletos e demais materiais impressos em plena revolução gutenberguiana. Certamente, o acalorado debate público em torno das proposições assumidas por Martinho Lutero e seus seguidores, ou até mesmo a própria Reforma teria fracassado não fosse a prensa de tipos móveis, inventada meio século antes de sua deflagração, como defende com argumentos sólidos Marshall McLuhan em sua

V **COMcult**

o que custa o virtual?

“Galáxia de Gutenberg”. Devemos notar que a técnica da xilogravura, datada do início do século XV na Europa, foi incorporada com bastante sucesso à impressão, em ritmo industrial, de livros e panfletos. Portanto, não é apenas possível, como também necessário, considerar o contexto da Reforma como um ambiente midiático. Isto certamente aproxima o cenário brevemente descrito acima das transformações profundas que ora experimentamos no plano das tecnologias de mídia desde o final do século XX, com a revolução da Informática. Se as atuais mudanças permitem a aceleração da informação em um mundo redutível à imagem (Virilio, 1995), as mudanças midiáticas da época de Lutero permitiram um debate que alcançasse a amplitude de um espaço geográfico alargado pela natureza uniformizante e universalizante da imprensa. É interessante verificar, nestes dois casos, a centralidade da religião, evidente na proposição da Reforma, mas também presente na ordem simbólica e cultural depois do 11 de setembro de 2001.

O Papa-Asno

A primeira figura a ser analisada é uma xilogravura do ano de 1523, que ilustra um panfleto de autoria de Lutero e Melanchton. Esta imagem é acompanhada de uma outra denominada Monge-Bezerro, que não será objeto de estudo neste momento. No título que apresenta o panfleto lê-se “Explicação das figuras pavorosas, o asno do Papa em Roma e o bezerro do monge encontrado em Freiberg na Saxônia”.

O estudioso das imagens, Fritz Saxl (1989, p.235), explica que esta figura é uma referência a um episódio estranho que teria ocorrido em Roma no ano de 1495. Naquele ano, a cidade sofrera uma inundação devastadora, levando-a a um longo processo de recuperação ao longo de 25 anos. Quando as águas recuaram, à beira de um rio foi reportada a aparição de uma figura monstruosa morta, possuindo a cabeça de um asno e corpo de mulher. Esta imagem teria chegado às mãos dos reformadores pelas mãos de um xilogravurista de Olmütz, na Moravia, que teria copiado cuidadosamente uma reprodução italiana do monstro.

Saxl (1989, p.232) aponta que era própria da época a crença de que figuras monstruosas seriam sinais divinos que alertavam para a vinda do Anticristo e a proximidade do juízo final. Segundo Saxl, Lutero e Melanchton estavam convencidos de que a aparição da

V COMcult

o que custa o virtual?

figura monstruosa em Roma era uma mensagem de Deus que legitimava associação entre a Igreja e o Anticristo. Nas palavras dos reformadores:

O fato do Papa-asno ter sido encontrado em Roma ... significa que isto não se aplica a outra coisa senão ao domínio do Papa. Pois em Roma não há um domínio igual ou maior que o do Papa e os sinais de Deus sempre correspondem. E o fato de estar morto confirma que está próximo o fim do papismo e que será destruído não pela espada ou pela mão, mas sim pela sua própria morte e aniquilação (apud. Saxl, 1989, p.236).⁵

À exibição da imagem monstruosa da primeira página, seguem-se em quase todo o panfleto explicações minuciosas sobre as formas figurativas. Por exemplo, a cabeça de asno refere-se ao tipo de liderança papal da Igreja Romana. A falta de direcionamento da Igreja também é expressa pela mão direita, representada pela pata de um elefante. Outro detalhe que se destaca é a presença da imagem de uma cabeça humana nas nádegas da criatura, denotando claramente a inversão de lugares entre o humano e a besta. Enquanto o asno figura no lugar da cabeça, posição mais alta do corpo, o elemento figurativo humano ocupa um lugar culturalmente valorado negativamente. Além de situar a cabeça na parte inferior do corpo, figurando-a na direção inversa (ela se volta para trás), associa-se o homem à área corpórea de produção de excrementos.

De maneira geral, o processo de desfiguração do Papa se dá justamente por sua identificação com um monstro. Este já se trata de uma desfiguração da natureza por reunir em si mesmo características provenientes de diversas espécies. Tais aberrações híbridas não poderiam ser consideradas divinas, pois subverteriam completamente a lógica da criação. Assim, elas cumprem, com mais eficácia, a função de sinalizar o demoníaco, uma citação clara ao Anticristo. Segundo Malena Segura Contrera,

⁵ Tradução do autor a partir do seguinte trecho: “El que este Papa-asno fuera encontrado en Roma y no en otro lugar quiere decir que no se puede aplicarse a otra cosa, sino al dominio del Papa. Pues en Roma, no hay un dominio igual o más alto que el del Papa y las señales de Dios siempre aparecen donde corresponden. Y el que fuera encontrado muerto confirma que está cerca el fin del papismo y que será destruido no por la espada o la mano, sino por su propia muerte y aniquilación”.

V COMcult

o que custa o virtual?

No estudo das formas híbridas, a representação do hibridismo homem/animal é o primeiro que encontramos, o que nos leva a pensar que essa é uma das primeiras formas de diferenciação que o homem primitivo é capaz de estabelecer no jogo de espelhamento da construção de sua própria noção de identidade (2004, p.4).

Neste caso específico o jogo do espelhamento se dá entre a identidade negativa da besta, cujos traços humanos são mínimos, valorada como signo do demônio, em franca oposição ao homem, compreendido como produto da criação divina.

Deutung der grewlichen Figurn Bapstelels / zu Rom funden.



Durch Herrn Philippum
Melancon.

Figura 1 “O Papa –Asno”

Charia Hebdo

A publicação do jornal satírico francês *Charlie Hebdo*, de novembro de 2011, gerou uma série de controvérsias pelo modo como caricaturou o profeta Maomé, provocando a fúria de religiosos fundamentalistas e até mesmo a reação desmedida de extremistas, que

V o que custa o virtual?

arremessaram uma bomba à redação do semanário, sem deixar vítimas. Pouco mais de três anos depois, o hebdomadário francês seria alvo de novo atentado, fazendo doze vítimas fatais.

Nesta edição Maomé é retratado pelo cartunista Luz como editor chefe do jornal, lançando uma clara ameaça ao leitor: “cem chibatadas se você não morrer de rir”. O profeta é caricaturado a partir de um fundo verde, cor que identifica a religião islâmica. O título do jornal é parcialmente encoberto por uma chamada, emulando um segundo título para o periódico, com fundo vermelho, na qual se lê “Charia Hebdo”, fazendo referência direta ao conjunto de leis religiosas do Islã. A ironia em relação às chibatadas, prescrita nas leis islâmicas, reforçam o sentido de uma oposição entre os valores ocidentais, cujos métodos de punição obedecem a integridade humana, e uma civilização supostamente atrasada, que ainda se vale de artifícios arcaicos para aplicação de castigo. Identifica-se também, na caracterização do Profeta, um discreto esboço de riso em sua face.

Ao transformar Maomé em editor-chefe, Luz, criativamente, realiza um perigoso jogo iconoclasta. Primeiramente, promove uma identificação entre o líder máximo do Islamismo e a redação do jornal, que naquele ano colecionava críticas da comunidade muçulmana por suas investidas. Em segundo lugar, a representação por si só do Profeta já é considerada uma ofensa. O Islã, por ser considerada uma religião do tronco abraâmico, juntamente com Cristianismo e Judaísmo, é herdeira da Lei Mosaica, cujo segundo mandamento expressa clamorosamente a interdição de imagens. “Não farás para ti imagem de escultura, nem semelhança alguma do que há em cima nos céus, nem embaixo na terra, nem nas águas debaixo da terra” (Êxodo 20:4). Assim, a representação chágica do Profeta torna-se ainda mais grave pela sua própria natureza iconoclasta, que posiciona o objeto figurado no terreno do humor, do riso e do escárnio.

Neste aspecto o humor e o escárnio na face de Maomé torna-se do ponto de vista religioso não apenas uma inadequação, mas uma violência. Estas características são, no caso das religiões abraâmicas, estranhas ao Sagrado. A Bíblia faz poucas referências ao riso e jamais identifica-o com Iavé. É interessante lembrar, a este respeito, os versos que abrem o livro dos Salmos: “Bem-aventurado o homem que não anda no conselho dos ímpios, não se detém no caminho dos pecadores, nem se assenta na roda dos escarnecedores” (Salmos 1:1). Umberto Eco trata com maestria desta temática em seu romance “O nome da rosa”, em que o

V COMcult

o que custa o virtual?

livro “A Comédia”, de Aristóteles, deveria figurar como um livro proibido por perigosamente considerar o riso um elemento positivo na cultura, o que contrastava com a visão religiosa de um bibliotecário psicopata.

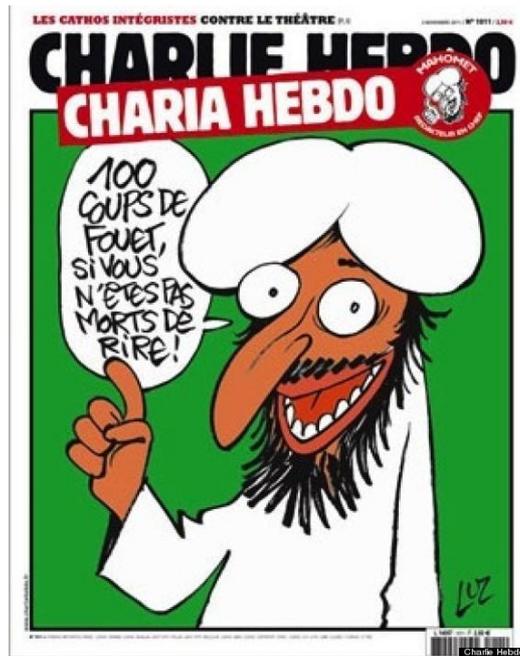


Figura 2, *Charlie Hebdo*. Luz

Discussão das Imagens na Dinâmica da Cultura e da Mídia

A agressividade das imagens, tanto quanto as reações virulentas e violentas que elas suscitam, demarca a atemporalidade de seu poder. As imagens materiais parecem ainda desfrutar de uma vida autônoma, que escamoteia seu caráter mediacional. Assim, ela é capaz de ferir um observador hipotético, dando a este também a oportunidade de crer que, inversamente, ela poderá ser castigada por seu gesto iconoclasta.

As imagens ofensivas operam a partir de uma visão binária e polar da cultura, cuja dinâmica foi bastante explorada por autores como Ivan Bystrina, Rodney Needham e Stuart Clark. Elas constituem um mecanismo de demarcação simbólica entre nós e eles. Observamos esta configuração dual nestes dois contextos históricos (tanto da Reforma do sec. XVI, como no começo do sec. XXI), em que a religião coloca-se, a partir de sua produção simbólica,

V cult

o que custa o virtual?

como um fator decisivo nas valorações simbólicas dos textos culturais. Obviamente, não devemos descartar também as motivações políticas que governam tanto a produção midiática do período da Reforma quanto do esforço da mídia contemporânea em caracterizar o mundo islâmico.

No período da Reforma, havia não somente um esforço teológico, doutrinário e político em reafirmar o movimento luterano diante de Roma, mas também de estabelecer claramente fronteiras simbólicas, que estipulam o lugar semiótico do outro no campo negativo da cultura. A Igreja Católica Romana e seu representante maior, o Papa, foram ressignificados nas imagens a fim de preencherem uma nova função: o par antitético da Reforma. Os panfletos ilustrados demonstram que os reformadores reafirmavam sua identidade pela negação do outro. O catolicismo, demonizado pelas imagens, é demarcado não apenas como antítese dos princípios da Reforma, mas do próprio Cristianismo como um todo, como sugerem as ilustrações dialógicas em que os sentidos são tensionados. Em uma ilustração de Lucas Cranach, sob a orientação de Lutero, Jesus é representado lavando os pés dos discípulos. Esta imagem é justaposta à outra em que o Papa tem seus pés beijados pelo imperador.

Já atualmente, percebemos que as charges do Charlie Hebdo, a despeito de sua fúria iconoclasta ter mirado também Cristianismo e Judaísmo, situam-se em um contexto pós atentados terroristas de 11 de setembro, cujo tom são as representações orientalistas (Said, 2003) do mundo islâmico pela mídia ocidental. A evocação de imagens associadas ao atraso civilizacional, fanatismo religioso, opressão política, econômica e de gênero, terrorismo, são marcas que se sedimentam em estereótipos que não permitem uma outra discursividade senão esta que abundam textos, vídeos, e fotografias na imprensa ocidental. A força desta visão dualista substitui de certo modo a dicotomia capitalismo/comunismo que dominou o período da Guerra Fria, reeditando na expressão “Cruzada contra o terror”, de George W. Bush, um tensionamento entre nações cristãs e mundo islâmico. Portanto, a iconoclastia irreverente do semanário francês converte-se em um fator de delimitação simbólico de fronteiras de modo similar à função dos panfletos dos reformadores. Objetiva-se na alteridade o que o Ocidente não é, isto é, marcado por guerras de motivação política-religiosa, ou dominado por leis religiosas violentas, como sugere a charge de Luz. Esta tentativa de situar o lugar preciso do

V COMcult

o que custa o virtual?

outro procura legitimar-se semioticamente pela “suposta” ameaça da presença islâmica no território francês, tematizada, por exemplo, no romance *Submissão*, de Michel Houellebecq.

A farta produção material de imagens ofensivas nestes dois contextos pode ser lida a partir do que o semioticista tcheco Ivan Bystrina (1995) aponta como o modo mais arcaico de codificação dos textos culturais: o binarismo. Tal procedimento organiza e hierarquiza as tramas semióticas de qualquer texto, seja um mito ou qualquer outro modo narrativo, como até mesmo uma imagem, ao distinguir elementos semióticos que se opõem, tais como as projeções de sentido sobre o claro e o escuro em uma determinada cultura. O antropólogo Rodney Needham (1973), em seu *Right and Left*, reitera a oposição binária não apenas como um fator constitutivo da cultura (como muito bem poderia defender uma visão estruturalista), mas também da própria consciência humana. À oposição binária segue-se, conforme Bystrina, um processo de polarização entre as partes, atribuindo-se uma valoração positiva a um dos polos e negativa ao outro.

O historiador inglês Stuart Clark, ao estudar o fenômeno da bruxaria no início da Europa moderna, identifica o operador negativo a partir do qual ela vai se constituir como um texto cultural nesta época em uma relação diametralmente oposta ao universo simbólico da Igreja. Segundo o autor:

A bruxaria foi construída dialeticamente em termos do que ela não era; o significante nela não é sua substância, mas o sistema de oposições que ela estabeleceu e preencheu. A bruxa – como o próprio Satã – só poderia ser um ser contingente, sempre uma função de outro, não uma entidade independente (2006, p.34).

As imagens ofensivas, neste sentido configuram a estratégia mais eficaz da demonização do outro, mas também reafirma uma identidade positiva da cultura. Trata-se de um jogo de luz e sombra, em que esta precisa ser reiteradamente negada. Entretanto, Gilbert Durand (2002) nos lembra que o fenômeno da luz pressupõe a existência de uma sombra. Entretanto a sombra prescinde da luz. O desafio dos processos culturais, evidenciados pelas imagens ofensivas, é superação do binarismo proporcionado por este jogo agônico. Por enquanto prevalece a sensação de atemporalidade em que as imagens serão convocadas prontamente em cada situação de conflito para atuarem, conforme resume Mitchell (2005, p.128), não apenas como provocações, mas como combatentes e vítimas.



Referências Bibliográficas

Bíblia Sagrada. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 2008.

BYSTRINA, Ivan. *Tópicos de semiótica da cultura*. São Paulo: Cisc, 1995 (pré-print).

CLARK, Stuart. *Pensando com demônios: a ideia de bruxaria no princípio da Europa moderna*. São Paulo: Edusp, 2006.

CONTRERA, Malena Segura. *Os monstros da/na mídia*. São Paulo: Revista Ghrebh, n.5., 2004.

DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

MITCHELL, W.J.T. *What do pictures want?*. Chicago: The University of Chicago Press, 2005.

NEEDHAM, Rodney. *Right and left*. Chicago: The University of Chicago Press, 1973.

SAXL, Fritz. *La vida de las imágenes*. Madrid: Alianza Editorial, 1989.

VIRILIO, Paul. *O espaço crítico*. São Paulo: 34, 1995.