



DOI: <http://dx.doi.org/10.22484/2177-5788.2016v42n2p317-330>

## **Imagens ofensivas: desfiguração e refiguração midiática da alteridade<sup>1</sup>**

Alberto Klein

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.

### **Offending images: disfiguration and refiguration of alterity by media**

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.

Keywords: Offending images. Iconoclasm. Cartoon. Media.

---

<sup>1</sup> O autor apresentou este texto originalmente no V ComCult, em outubro de 2015. Para esta versão, o texto foi ampliado e modificado.



## Imagens que ofendem

Em seu livro *What do pictures want?* o reconhecido estudioso das teorias da imagem W. J. T. Mitchell (2005) 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, considerando implicitamente o indivíduo, integrado a um grupo social, como agente e, ao mesmo tempo, objeto desta forma de violência.

Em ambos os casos o que se reitera é uma espécie de poder, de limites imprecisos, que certas imagens operam no campo simbólico da cultura, despertando desconforto, ira, indignação e, ao cabo, um gesto iconoclasta. Segundo uma perspectiva racionalista, quebrar uma imagem, motivado pela ofensa nela contida, é algo patético, uma vez que se trata de um meio inanimado, ainda que carregue uma informação ofensiva. Hans Belting, historiador das imagens, nos alerta que a tolice dos iconoclastas reside na ilusão de que ao destruir estátuas, pinturas, ou quaisquer outras formas de expressão visual, estariam também aniquilando sua mensagem, ou impedindo sua circulação pública. O que ocorre, vez ou outra, é que o desaparecimento do meio (mídia, aparato) acaba reforçando a presença da imagem no imaginário coletivo. Neste sentido, devemos admitir, em primeiro lugar, que as imagens têm poder de agenciamento sobre comportamentos humanos, interpelando nossa consciência, propondo armadilhas, violentando convicções, ridicularizando crenças, mexendo com o humor e nossas vísceras, instigando formas de responder à altura.

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” (MITCHELL, 2005, p. 127)<sup>2</sup>. 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” (MITCHELL, 2005, p. 127)<sup>3</sup>.

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 imagem<sup>4</sup>, 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 charges do Profeta Maomé pelo jornal dinamarquês *Jyllands-Posten*, 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, está 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.

---

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

<sup>3</sup> 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*”.

<sup>4</sup> 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.



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 artigo 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 “Galáxia de Gutenberg”. Lutero não pode ser apenas considerado um agente, entre tantos outros, da propaganda panfletária da época. O volume de panfletos, de sua autoria impressiona. Entre os anos de 1520 e 1526, anos mais quentes do debate em torno do movimento luterano, estima-se que foram publicados pouco mais de sete mil panfletos em alemão, tanto do lado dos reformadores quanto dos católicos (EDWARDS, 2005, p. 17). Lutero responde por 20% deste total. Somente no ano de 1523 ele publicou 390 panfletos. Esta performance evidencia a sintonia de Lutero com o clima gutenberguiano de seu tempo, dando as cores do início da propaganda moderna.



Devemos também 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. À proliferação de textos operada pela prensa de tipos móveis, devemos agregar a distribuição de imagens em larga escala, usando a técnica de gravuras entalhadas em madeira. Para tanto, Lutero serviu-se da expertise do renomado artista renascentista Lucas Cranach. Portanto, não é apenas possível, como também necessário, considerar o contexto da Reforma como um ambiente midiático. Mais do que isto, o fenômeno da panfletagem protestante é a um só tempo agente e produto de uma verdadeira revolução midiática de propagação de textos e imagens.

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, conforme 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. Nos dois casos, porém, a ordem religiosa está atravessada pela dimensão social, cultural e geopolítica.

### **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, seu amigo e com quem divide vários outros textos, incluindo livros. 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 extenso 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) 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 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 (SAXL, 1989, p. 236).<sup>5</sup>

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. Sloterdijk (2012) situa a bunda como antípoda da cabeça. O dialogismo é claro. A cabeça humana, lugar da razão, é substituída pela de um asno. É ela que aponta o caminho da Igreja, ao passo que a cabeça humana, em direção contrária, sinal de

---

<sup>5</sup> 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”.



insubmissão, é inferiorizada pelo lugar que ocupa no corpo. De onde sairiam os excrementos? A relação deste par antitético é atravessada pela zombaria:

A bunda parece estar condenada a eternizar sua existência na obscuridade, como um mendigo entre as demais partes do corpo. Ela é a verdadeira idiota da família. Mas seria surpreendente se essa ovelha negra do corpo tivesse sua própria opinião a respeito do que acontece nas altas esferas, semelhante aos desclassificados que frequentemente lançam o mais frio dos olhares para os membros das classes superiores. Se a cabeça se dispusesse ao menos uma vez a dialogar com a sua antípoda, esta começaria por lhe mostrar a língua, se tivesse uma (SLOTTERDIJK, 2012, p. 209).

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. Ferem frontalmente a perfeição da obra divina. Assim, elas cumprem, com mais eficácia, a função de sinalizar o demoníaco, uma citação clara ao Anticristo.

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 (CONTRERA, 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.



Figura 1 – O Papa-Asno

Deutung der grewlichen  
Figurn Bapstseles / zu Rom funden.



Durch Herrn Philippum  
Melancthon.

Fonte: Reprodução de xilogravura de 1523, em panfleto Lutero e Melancton. Disponível em: <<http://www.studiahumanitatis.es/wp-content/uploads/2015/09/cranach-caricatura-papa.bmp>>. Acesso em: 10 out. 2016.

### 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



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” (Ex 20, 4). Assim, a representação do Profeta em uma caricatura 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 Sagrada (2008) 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” (Sl 1, 1). Umberto Eco trata com maestria desta temática em seu romance “O nome da rosa”, em que um



livro de Aristóteles deveria ser proibido por perigosamente considerar o riso um elemento positivo na cultura, o que contrastava com a visão religiosa de um bibliotecário psicopata. Na tradição cristã antiga e medieval, são raras as licenças ao riso que encontramos nos pais da Igreja.

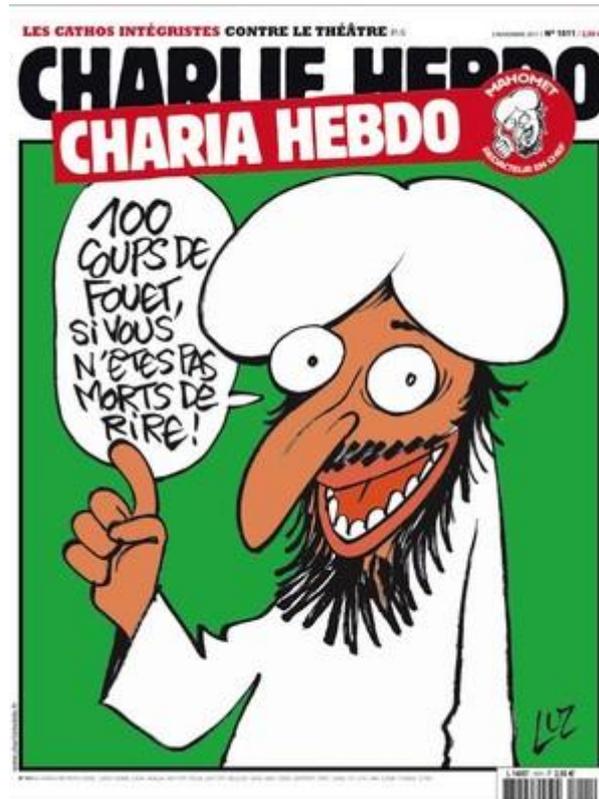
Quanto ao primeiro mundo cristão, ele não foi nada ameno em relação ao riso, considerado uma licença quase diabólica. Uma tradição, derivada de um evangelho apócrifo, a Epístola de Lentulo, ensinava que Cristo nunca tinha sido visto rindo e a disputa sobre o riso de Jesus acabou durando séculos (ECO, 2015, p. 135).

A este respeito, a ameaça contida na *Regra dos quatro padres*, do século V, tinha um efeito intimidador: “Se alguém for descoberto rindo, ou fazendo piadas [...], ordenamos que por duas semanas, este homem, em nome do Senhor, seja reprimido de todos os modos com o látigo da humildade” (ECO, 2015, p. 134). Ou seja, a punição para tais delitos seriam chibatadas. A piada do *Charlie Hebdo*, curiosamente, inverte esta regra. Quem não “morrer de rir” (rir não é suficiente) sofrerá o castigo das cem chibatadas, conforme o editor-chefe, representado por Maomé.

Apesar do Islamismo apresentar-se como uma ruptura com a tradição cristã, ele incorpora muitos elementos do Cristianismo, tanto teológicos quanto doutrinários, herdando do mesmo modo essa desconfiança sobre o caráter diabólico do riso.



Figura 2 – *Charlie Hebdo*. Luz



Fonte: Reprodução da capa da Revista *Charlie Hebdo*. Disponível em: <[http://s2.glbimg.com/n1ebmfVL3\\_bq-dHSYmghIx1rt54=/300x400/e.glbimg.com/og/ed/f/original/2015/01/07/ch-1011-013.jpg](http://s2.glbimg.com/n1ebmfVL3_bq-dHSYmghIx1rt54=/300x400/e.glbimg.com/og/ed/f/original/2015/01/07/ch-1011-013.jpg)>. Acesso em: 02 set. 2016.

### **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, 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, segundo Said (2003), são as representações orientalistas 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



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 Clark (2006, p. 34):

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.

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, 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), não apenas como provocações, mas como combatentes e vítimas.



## Referências

- 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. **Revista Ghrebh**, São Paulo, n. 5, 2004. Disponível em: <<http://revista.cisc.org.br/ghrebh5/artigos/05malenacontrera022004.htm>>. Acesso em: 20 fev. 2016.
- DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- ECO, Umberto. **História da feiura**. São Paulo: Record, 2015.
- EDWARDS JR, Mark U. **Printing, propaganda and Martin Luther**. Minneapolis: Fortress Press, 2005.
- EXÔDO. In: BÍBLIA. Português. **Bíblia Sagrada**. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 2008.
- MITCHELL, William 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.
- SAID, Edward W. **Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- SALMOS. In: BÍBLIA. Português. **Bíblia Sagrada**. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 2008.
- SAXL, Fritz. **La vida de las imágenes**. Madrid: Alianza Editorial, 1989.
- SLOTERDIJK, Peter. **Crítica da razão cínica**. São Paulo: Estação Liberdade, 2012.
- VIRILIO, Paul. **O espaço crítico**. São Paulo: 34, 1995.

Alberto Klein – Universidade Estadual de Londrina – Londrina  
| Paraná | Brasil. Contato: betoklein@yahoo.com.br

Artigo recebido em outubro de 2016 e  
aprovado em dezembro de 2016