IMAGEM COMO CAMPO DE TENSÃO: usos e estratégias de imagens midiáticas pós-11 de setembro

KLEIN, Alberto
Doutor pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo;
Vice-coordenador do Programa de Mestrado em Comunicação da Universidade Estadual de Londrina
klein@uel.br

RESUMO

As tensões entre ocidente Cristão e Oriente Islâmico, deflagradas pelos atentados terroristas de 11 de setembro de 2001, expressam-se sobremodo nas imagens midiáticas. Este trabalho pretende apontar formas de expressão, usos e estratégias de reafirmações culturais e destruições simbólicas, em um universo dominado pelo valor de visibilidade midiática. Como aporte teórico, a análise se vale das contribuições da semiótica da cultura de Ivan Bystrina, além de referências ao pensamento de Jean Baudrillard e Bruno Latour.

Palavras-chave: Imagem. Mídia. Terrorismo.

1 INTRODUÇÃO

A dimensão hiper-real dos atentados terroristas de 11 de setembro de 2001 nos Estados Unidos demarca tão explicitamente quanto seus impactos políticos, econômicos e sociais, a passagem para um novo ambiente midiático em que as tensões culturais entre um Ocidente Cristão e um Oriente Islâmico se expressam primordialmente no plano das imagens.

O "fim da greve dos acontecimentos", expressão usada pelo próprio Jean Baudrillard (2003) para designar a amplitude cultural dos atentados, poderia sugerir apenas um encerramento do ciclo de produção de espetáculos e representações que se esgotam nos meios de comunicação de massa, o que, de fato, se verifica. Os aspectos políticos e humanos, que transcendem a esfera da mídia, não escondem, entretanto, a raiz imagética e, portanto, midiática da colisão dos aviões nas Torres Gêmeas. Dentro do regime cultural da visibilidade, a colisão do segundo avião não foi somente flagrada ao vivo pelas câmeras de televisão, mas parece ter sido estrategicamente projetada para tal flagrante. Isto nos permite dizer que a matriz do evento é, em elevado grau, de ordem midiática.

A Folha de S. Paulo, jornal de maior circulação no País, providenciou já em sua edição do dia 12 de setembro um caderno especial sobre os atentados, dedicando em uma de suas páginas matérias obre as aproximações estéticas entre atos terroristas e filmes do cinema catástrofe. A comparação com obras como Armagedon, Independence Day, Nova York sitiada foi inevitável. Pela diagramação da página do encarte, esta reiteração hiper-real dos eventos não permitia ao leitor desatento distinguir fotografias dos atentados das imagens cinematográficas de efeitos especiais. No plano do conteúdo, de maneira baudrillardiana, os próprios meios jornalísticos, como se viu de resto (não foi apenas a Folha), tanto na TV quanto nos jornais impressos, questionaram, através dessas citações cinematográficas, a ortodoxia de um conceito que lhes era tão caro, o de realidade, mesmo que de forma superficial e indireta.

Contudo, nos interessa não apenas a raiz e a capilaridade hiper-real dos atentados, mas também identificar a convergência das tensões entre Oriente e Ocidente para o plano das imagens midiáticas. Estas não somente se colocam como espaço de expressão de conteúdos de um mundo em processo de polarização, que se constrói a partir de uma cômoda narrativa maniqueísta, própria dos meios de comunicação de massa. De maneira semelhante, prestam-se, em diferentes suportes,

como meio estratégico de afirmações culturais e negações simbólicas do outro. Protagonizam episódios de disputas simbólicas em que seu próprio estatuto semiótico é testado.

Neste sentido, pretendemos apontar, a partir de dados e reflexões de pesquisa[1] em andamento, como as imagens midiáticas se apresentam tanto como campo quanto como objeto de tensionamentos culturais e identificar alguns de seus usos e estratégias que reiteram polarizações simbólicas. Desejamos pontuar alguns casos que nos servem de exemplos significativos para pensar o papel e o estatuto das imagens na mídia contemporânea. Não queremos dizer que nossa análise esgota as possibilidades de usos e estratégias dessas imagens. Pelo contrário, nossa intenção é apenas apontar alguns de seus caminhos, a saber: a construção binária do mundo e, como suas derivações, a reafirmação de símbolos culturais e a destruição simbólica do outro. Uma preocupação adjacente é perceber o diálogo destes modos de caracterização de imagens midiáticas com as tradições religiosas de ambas matrizes islâmica e cristã.

2 A CONSTRUÇÃO DA BINARIEDADE NO CAMPO DAS IMAGENS

Há quase dois séculos a produção de mensagens na comunicação social massiva caminha no sentido de intensificar a visão como sentido privilegiado dos processos informacionais. Basta observar o desenvolvimento acelerado que as mídias visuais como a fotografia, o cinema e a televisão experimentaram ao longo do século XX e as possibilidades técnicas de reprodução que elas conferiram à imagem e, conseqüentemente, à consolidação de uma forma emergente de cultura, produzida industrialmente.

Tal centralização sensorial da comunicação rendeu diversas explorações teóricas a respeito das implicações sociais, culturais, cognitivas e tecnológicas do impacto da avalanche de imagens técnicas que primeiramente o Ocidente e, atualmente, o mundo globalizado vem experimentando.

O diagnóstico de vários pensadores da mídia, ao longo do século XX, permite-nos afirmar que a visibilidade se coloca como condição indispensável para a existência social do indivíduo na contemporaneidade. Walter Benjamin (1969), na década de 30 do século passado, identificava, com a reprodução técnica de imagens, uma mudança perceptiva quanto ao valor de exposição da imagem. Seja na "Sociedade do Espetáculo" de Debord (1997), na compreensão dos simulacros de Baudrillard (1991) ou na própria noção de Pós-História de Vilém Flusser (2007), o que notamos, apesar da complexidade de cada um desses conceitos, é uma convergência das experiências culturais, sociais, políticas, entre outras, para o campo das representações imagéticas.

Apesar das diferenças de postura valorativa destes pensadores diante do lugar da produção midiática na sociedade, há um consenso em relação a um processo irrefreável de imagetização do mundo.

Considerando que grande parte das imagens produzidas pelo homem comporta potencialmente expressões de uma atividade criativa e imaginativa, o que as coloca na categoria de textos da cultura[2], passa, portanto, preferencialmente pelo mundo das imagens técnicas a forma mais arcaica de codificação cultural, a binariedade. Segundo Ivan Bystrina (1995), a partir de sua Teoria Sintética da Cultura[3], a divisão do mundo em dois constitui uma forma primeira de organização simbólica, da qual derivam os mecanismos de polarização (atribuição de pólos positivo e negativo), bem como o estabelecimento de assimetrias (a percepção de que um dos pólos atua com maior força). Dessa maneira, em razão da centralidade dos processos midiáticos na contemporaneidade, as polarizações encontram guarida nos meios de comunicação de massa, especialmente, o que nos interessa aqui, no jornalismo contemporâneo.

Os atos terroristas de 11 de setembro permitiram que esta cosmovisão dualista fosse explicitada com a guerra contra o terror. A *Crusada* de George W. Bush ressuscitou a polarização entre cristãos e muçulmanos, dando apenas uma mostra de sua postura religiosa fundamentalista. Os mecanismos de reconstrução deste outro ficaram expressos não apenas verbalmente em matérias e editoriais dos meios de comunicação, mas também registrados como marcas de discurso pelas imagens, o que as alçaram, a uma condição especial de campo de tensões entre Oriente e Ocidente.

A imagem, por si só signo do duplo, no campo do jornalismo passa a encampar mais claramente as tensões onde o oriente islâmico se configura e se cristaliza como imagem invertida do Ocidente. No plano do conteúdo, o fotojornalismo vem reforçando contradições entre pares opostos, reiterando estereótipos, às vezes, e outras proporcionando leituras novas sobre signos do Oriente Islâmico.

A dualidade, própria de situações de embates, lutas, guerra e tensão, é, portanto, abraçada pelo fotojornalismo, como uma espécie de esforço constante de definição da alteridade. No mundo pós-11 de setembro, ganharam força fotografias que estampavam signos dos dois lados em situação de conflito[4]. O avião na iminência de se chocar contra a segunda torre do World Trade Center, o descompasso entre a força do soldado americano e a fragilidade da criança, o contraste entre os corpos de americanos dependurados nas ruas de Falujah e a comemoração dos manifestantes iraquianos, a bandeira americana sendo pisoteada por pés palestinos. Obedecendo ao mesmo mecanismo, a diagramação dos jornais se presta ao jogo de exibição dialógica, hierarquizando a relação entre os pares opostos: Bush de um lado, Bin Laden do outro;

tanques americanos de um lado, soldados iraquianos do outro.

Esconde-se por detrás destes textos com base binária de codificação, a dinâmica própria da relação entre o que os semioticistas russos denominam de cultura e não-cultura[5]:

> Pelo fato de a cultura não viver somente da oposição das esferas interna e externa, mas também movimentar-se entre elas, a cultura não somente luta contra o "caos" externo, mas dele também necessita; ela não somente o destrói, como continuamente o cria. (...) Por isso, pode-se dizer que a cada tipo de cultura corresponde o seu tipo de "caos" que de maneira alguma é primário, uniforme e sempre igual a si mesmo, mas representa uma criação humana tão ativa quanto a esfera da organização cultural. Cada tipo de cultura historicamente dado tem o seu próprio, e somente a ele peculiar, tipo de não-cultura (apud. Machado: 2003, p.101).

Obviamente a dicotomia cultura e não-cultura não pode obliterar toda complexidade, gradações, trânsitos, absorções, sobreposições, incorporações antropofágicas que podem existir nas relações culturais, mas exprime em certo grau os mecanismos semióticos de polarização entre Ocidente Cristão e Oriente Islâmico, tão presentes no jornalismo atual.

3 REAFIRMAÇÕES SIMBÓLICAS

Midiaticamente constituído o inimigo, a exacerbação das oposições leva inevitavelmente a uma percepção mais aguda e impactante do pólo negativo sobre o positivo, fenômeno semiótico designado por Bystrina de assimetria. Desta maneira, a dualidade exposta nas imagens pós-11 de setembro acaba por reiterar sobremodo a força semiótica do inimigo.

A raiz da assimetria está, conforme, Bystrina, na consciência da morte que atinge o indivíduo em seu processo de hominização. A morte, valorada negativamente, vai obrigar o homem a encontrar soluções simbólicas para superá-la, acarretando no surgimento de todo um universo imaginário, denominado pelo semioticista tcheco de Segunda Realidade. Usando uma expressão semelhante, "segunda existência", o sociólogo Edgar Morin assim descreve este processo:

> Portanto, tudo nos indica que o *Homo sapiens* é atingido pela morte como uma catástrofe irremediável, que vai trazer consigo uma ansiedade específica, a angústia ou o horror da morte, que a presença da morte passa a ser um problema vivo, isto é, que trabalha a sua vida. Tudo nos indica igualmente que esse homem não só recusa essa morte, mas que a rejeita, transpõe e resolve, no mito e na magia (s/d, p. 95).

É interessante notar que a presença sempre esperada dos signos da morte nas fotografias pós-11 de setembro muitas vezes se dá em oposição a um outro elemento simbólico. No caso das imagens de destruição das Torres Gêmeas, não demorou para que fotografias de bandeiras norte-americanas em meio aos escombros começassem a se multiplicar. Diante da perda e da destruição, foi necessário recorrer a um símbolo de luta e força que estabelecesse contraponto. A altivez da bandeira norte-americana, em substituição ao cenário da destruição, demarca a necessidade de superação psíquica da morte, através de um texto simbólico historicamente vinculado ao orgulho de uma nação. Paradoxalmente, ao fim, a onipresença da bandeira somente vem reforçar o negativo da morte e da destruição, da mesma forma que a proliferação ininterrupta de imagens, na tentativa de superação da morte, tornando-a simples memória, acaba inevitavelmente por evocá-la (cf. Baitello: 2005, p.48).

Um outro exemplo muito significativo de fortalecimento dos símbolos nas imagens, depois dos eventos de 11 de setembro, está na necessidade de substituição do vazio das torres. O projeto de construção da Freedom Tower, do arquiteto polonês Daniel Libeskind, acaba demonstrando a necessidade dos Estados Unidos de substituir as Torres Gêmeas (cuja carga simbólica paradoxalmente aumentou depois de sua queda) por um edifício ainda mais alto, em uma tentativa de demonstração simbólica de força.

Enquanto o projeto da Freedom Tower ainda não estava concluído, no aniversário do terceiro ano dos atentados dois fachos de luz, rememorando iconicamente as torres, ligaram o *ground zero* aos céus de Manhatan. A imaterialidade da luz, como fantasma das Torres, alcançando as nuvens é fruto de uma angústia diante do vazio, e acaba operando de modo retroativo uma valorização semiótica das Torres Gêmeas, através de uma constante rememoração. Para lembrar Baudrillard: "O fim do espaço material as fez entrar num espaço imaginário definitivo. Pela graça do terrorismo, tornaram-se o mais belo edifício mundial – o que com certeza não eram quando existiam" (2003, p.17).

A presença espectral das Twin Towers, descolada do suporte fotográfico, consiste ela mesma de uma natureza imagética, recuperando mais notadamente a função *imago* (do latim, literalmente, retrato de um morto). A visibilidade imaterial da luz enfatiza a ambigüidade presença/ausência, característica própria de toda imagem. A dualidade claro/escuro, estabelecida pelo contraste da luz (condição primeira para a formação de qualquer imagem) com o céu escuro nos remete a necessidade de procurarmos nas sombras e nos subterrâneos da superfície iluminada os mecanismos de construção simbólica de toda imagem. Como afirma Norval Baitello Jr.:

> As imagens não são, distintamente do que às vezes somos tentados a pensar, subprodutos da luz, formas de luz ou seres do dia. São muito mais, em sua origem e desde então, habitantes da noite, possuem muito mais faces invisíveis do que aquelas que se deixam ver, mantém estreitos laços históricos com o sombrio e com o insondável, com as zonas profundas de nós mesmos, com as quais tememos ter contato (2005, p.45).

A seqüência de fotografias estampando linearmente no tempo a destruição das torres, a angústia do vazio e a necessidade de superação simbólica do negativo fica exemplarmente registrada nas capas da Folha de S. Paulo, na edição de 12 de setembro de 2001 e nas edições de aniversário dos atentados terroristas dos anos de 2002 e 2004 (a capa de 2003 não fazia referência alguma aos atentados).



Em um contexto em que as imagens se colocam como campo de disputas semióticas, valorizar os símbolos da cultura constitui uma das estratégias para a coesão social. Nos casos em que os símbolos são utilizados como um recurso de superação da negatividade, o que verificamos é um mecanismo descrito por Bystrina (1995) como inversão semiótica, o que significa, neste caso específico, transformar o signo da tragédia em motivação para suplantar a dor e vencer os inimigos. A inversão se dá como "uma troca de pólos opostos. Por meio da inversão, a força do negativo deve ser superada, ou então 'engajada', e isto acontece nas situações em que o negativo se torna insuportável ou insuperável" (1995, p.7).

A projeção das luzes no céu de Manhatan não apenas eufemiza a angústia da

ausência. Ela, mais intensamente, coloca-se pelo seu valor titânico como ponto de ligação entre terra e céu, símbolo arquetípico recorrente em textos míticos vinculando-se sobretudo à figura das montanhas, dos templos e da Árvore Cósmica. O estudioso dos fenômenos religiosos Mircea Eliade (1996) analisa a identificação destes símbolos de ligação com a imagem do centro do universo, *axis mundi*, como é possível notar no apelido instantâneo que o espaço outrora ocupado pelas *Twin Towers* ganhou, *ground zero*. Em muitas narrativas míticas, a ponte entre universos cósmicos distintos se dá justamente pelo centro da terra. "O inferno, o centro da terra e a 'porta' do céu encontravam-se no mesmo eixo, e é por ele que se dá a passagem de uma região cósmica para outra" (1996, p.37). Se as antigas torres, como de resto o fazem os mais altos edifícios do mundo, já assinalavam este sonho mítico de ligação entre mundos, os fachos de luz, apesar de sua fugacidade, por serem sombras imateriais, trazem mais eficazmente esta referência, a ponto de as luzes se dissiparem a uma altura não imaginada pelas torres de concreto. Projetadas a partir do *ground zero*, culturalmente tomado como altar sacrificial, as luzes configuram-se como imagem da futura redenção.

Em certo grau, é possível, do mesmo modo, detectar o mecanismo de inversão na foto em que um rapaz aprecia a nova paisagem de Manhatan. O que mais chama atenção na imagem é justamente o que não está presente nela. Retomando as palavras de Jean Baudrillard: "Mas ainda é preciso destruir o que foi derrubado" (2003, p.22). Se anteriormente, daquela perspectiva, a mesma do olhar do rapaz sentado, se via um dos principais cartões postais de Nova York, agora a ausência das torres é que se destaca ainda mais do que o conjunto de prédios da ilha. Entretanto, a sensação de tranqüilidade, o lindo céu azul de um dia ensolarado e a ainda bela paisagem arquitetônica de Manhatan amenizam a falta do World Trade Center, caracterizando a fotografia mais pela publicidade de turismo do que propriamente pelo jornalismo. A este respeito é necessário reforçar a coincidência da perspectiva fotográfica com a dos antigos cartões postais e a luminosidade dos edifícios contornados pela claridade dos céus que, gradativamente, escurece em direção ao alto da imagem. A composição das cores, os elementos de figuração, como o banco, um rapaz sentado contemplando o *skyline*, a lentidão temporal sugerida pela representação imagética, distanciam a fotografia do universo do fotojornalismo. Ou melhor, distanciariam, não fosse o flagrante de uma pessoa a observar o vazio das torres. Se não levássemos isto em conta, a foto serviria bem aos propósitos de um cartão postal intitulado "entardecer em Manhatan".

4 DESTRUIR PELAS IMAGENS

Outro caminho que se apresenta no contexto midiático de polarização entre o Ocidente Cristão e Oriente Islâmico, assinalando precisamente as imagens como campo de tensão, é o uso estratégico de mídias visuais para destituição simbólica da alteridade. Destruir o outro através das imagens, ou destruir as imagens do outro, configura-se como um fenômeno típico de iconoclasmo.

Dois casos chamam a atenção neste sentido: a publicação das charges do profeta Maomé em um jornal dinamarquês, em setembro de 2005, com sua repercussão virulenta nos países islâmicos, e as operações midiáticas envolvidas na destituição do líder iraquiano Saddam Hussein.

Tais gestos iconoclastas acentuam a polarização e funcionam como tentativas de eliminação simbólica do outro e, em um contexto midiático de tensionamento cultural e político através das imagens, resumem-se na vontade de sobreposição de um universo simbólico sobre o outro.

O caráter eminentemente político das ações iconoclastas não esconde determinados aspectos de ordem religiosa. É curioso o fato de que tanto a cultura norte-americana quanto a do norte da Europa partilham a mesma origem protestante (lembrando que George W. Bush é declaradamente fundamentalista) e, portanto, afeitas à tradição iconoclasta dos reformadores do século XVI[6]. Do lado muçulmano, há igualmente uma séria interdição de imagens no campo da religião. Se ambas as tradições mantém desconfiança em relação às imagens de culto, por outro lado investem-se em uma cultura midiática centrada na visualidade. O problema ocorre quando as imagens midiáticas se deixam parasitar por conteúdos religiosos.

Foi o que aconteceu depois que Flemming Rose, editor do caderno de cultura do diário dinamarquês *Jyllands-Posten*, convidou cartunistas a fazerem charges do profeta islâmico. Das doze charges publicadas, dez retratavam Maomé. A mais polêmica, desenhada por Kurt Westegard, apresentava a figura do profeta com seu turbante imitando uma bomba com pavio aceso, associando diretamente o islã ao terrorismo.

Poucos meses depois, a republicação das charges em outros jornais europeus, a pretexto de uma defesa da liberdade de imprensa diante do fanatismo islâmico, e uma matéria da rede de TV *Al-Jazeera* denunciando o episódio fizeram eclodir uma violenta onda de protestos em todo o mundo islâmico, causando desde boicotes econômicos a produtos dinamarqueses até a morte de quinze pessoas depois de conflitos entre muçulmanos e cristãos na Nigéria.

A charge, como expressão comunicativa de linguagem, comporta diretamente a

ridicularização, traz em si uma natureza iconoclasta, pela desfiguração e exagero dos traços, além da agressividade que lhe é própria. Portanto, os desenhos do Profeta transgrediam não só a proibição islâmica de dar uma representação figurativa ao Sagrado, mas de circunscrevê-la ao universo de linguagem da caricatura, associando o Islã ao risível e ao ridículo. Trata-se portanto de uma infração dupla, insuportável para uma cultura iconofóbica.

A figura de Saddam Hussein está, do mesmo modo, envolvida em uma série de episódios que poderíamos tipificar como iconoclastas. A operação militar americana para ocupar o Iraque e destituir seu presidente pode ser lida como uma tentativa de exorcizar os fantasmas de 11 de setembro.

A necessidade de compensação simbólica, em razão da tragédia americana, exigiu extrema visibilidade para um longo processo de destruição midiática de Saddam Hussein, culminando em sua morte, não apenas simbólica, cujas imagens, gravadas por um celular, foram disponibilizadas na internet. A derrubada da estátua do líder iraquiano em Bagdá, as imagens de um Saddam Hussein em uma aparência precária no momento de sua captura, além da exposição de fotografias, publicadas por um tablóide inglês, exibindo o ex-presidente do Iraque em roupas íntimas, constituem-se claramente em recursos de destruição simbólica que só adquirem sentido sob as luzes da mídia. Neste caso, a eficiência simbólica do gesto iconoclasta está na medida de sua visibilidade midiática.



Uma imagem emblemática da destruição da estátua em Bagdá exibe um soldado das tropas de ocupação cobrindo o rosto da figura de Saddam com uma bandeira americana. Tal fotografia é exemplar de um processo literal de substituição simbólica, denominado por Bruno Latour (2002) de desfiguração e refiguração, que ocorre em um ciclo de destruição e estabelecimento de novas imagens.

Entretanto, o espectro das imagens destruídas pode resistir ao tempo. Talvez aí resida a maior tolice dos gestos iconoclastas. Dado que toda imagem não se reduz ao seu aparato midiático, todo ato de destruição de imagens significa não mais que eliminar somente o seu suporte. Isto nos permite dizer que a força simbólica e

imagética das Torres Gêmeas foi acentuada depois que desabaram. De acordo com Hans Belting: "os iconoclastas na verdade queriam eliminar imagens da imaginação coletiva, porém conseguiriam somente destruir seus suportes midiáticos" (2006, p.5). Assim, conforme apresentamos no trabalho "Destruindo Imagens", tanto nas charges de Maomé quanto na destituição de Saddam residem dois paradoxos do gesto iconoclasta: dar visibilidade midiática a destruição de imagens e reforçar simbolicamente a imagem destruída (Klein, 2007).

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No contexto da guerra contra o terror, para além das dimensões políticas, econômicas e religiosas que se interpõem entre a civilização ocidental e o Oriente Islâmico, o mundo midiatizado, orientado para a construção de espetáculos, faz convergir para o plano das imagens a experiência dos conflitos.

Neste trabalho tentamos expor, a partir de uma perspectiva obviamente ocidental, como algumas estratégias e usos de imagens se configuram na mídia depois do 11 de setembro. Tais estratégias não prescindem de operações semióticas que se verificam claramente neste contexto: a construção midiática do inimigo, a necessidade de reafirmações simbólicas e a destruição do outro através das imagens. As investidas midiáticas neste universo de conflitos não se reduzem, é claro, a estas práticas, sempre nos reservando outras sombras a serem iluminadas.

Image as a field of tensions: uses and strategies of media images post September eleventh

ABSTRACT
The tensions between the Western Christian and Islamic Eastern cultures started by the 09/11 terrorist attacks, can be highly expressed by media images. The aim of this article is to identify forms of expression, uses and strategies of cultural restatements and symbolic destructions in a context of social visibility enhanced by the media. This paper is based on the theoretical approach of the semiotics of Ivan Bystrina as well as on the works of Jean Baudrillard and Bruno Latour.

Keywords: Image. Media. Terrorism.

La imagen como campo de tensión: usos y estrategias de imágenes mediáticas pos-once de septiembre

RESUMEN
Las tensiones entre el Occidente Cristiano y el Oriente

Islámico, deflagradas por los ataques terroristas de once de septiembre, pueden ser expresas sobremanera por imágenes mediáticas. Este trabajo objetiva identificar formas de expresión, usos y estrategias de reafirmaciones culturales y destrucciones simbólicas en un universo dominado por la visibilidad mediática. Como aporte teórico este paper busca las contribuciones de la semiótica de la cultura de Ivan Bystrina así como hace referencias a los trabalhos de Jean Baudrillard y Bruno Latour.

Palabras claves: Imagen. Media. Terrorismo.

REFERÊNCIAS

BAITELLO JR., Norval. **A era da iconofagia**. São Paulo: Hacker, 2005.

BAITELLO JR., Norval. **O animal que parou os relógios.** São Paulo: Annablume, 1997.

BAUDRILLARD, Jean. **Power inferno**. Porto Alegre: Sulina, 2003.

BAUDRILLARD, Jean. **Simulacros e simulação.** Lisboa: Relógio D'água, 1991.

BELTING, Hans. **Imagem, mídia e corpo: uma nova abordagem à iconologia**. In: Ghrebh, n.8. São Paulo: CISC, 2006.

BENJAMIN, Walter. **Iluminations**. New York: Schoken Books, 1969.

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

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

ELIADE, Mircea. **Imagens e símbolos: ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

FLUSSER, Vilém. **O mundo codificado**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

GUIMARÃES, Luciano. **O jornalismo visual e o eixo direita-esquerda como estratégia da imagem**. In: Os símbolos vivem mais que os homens. Norval Baitello Jr., Luciano Guimarães (org). São Paulo: Annablume, 2006.

KLEIN, Alberto. **Destruindo imagens: configurações midiáticas do iconoclasmo**. Trabalho apresentado no GT de Comunicação e Cultura na COMPÓS em 2007, em Curitiba-PR.

KLEIN, Alberto, MIANI, Rozinaldo. **A mídia, o sagrado e as imposturas da imagem: análise semiótica das charges de Maomé**. Trabalho apresentado no NP Semiótica da Comunicação na Intercom 2007, em Santos-SP.

LATOUR, Bruno; WEIBEL, Peter. **Iconoclash**. Cambridge: MIT Press, 2002.

MACHADO, Irene. **Escola de Semiótica**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

MORIN, Edgar. **O paradigma perdido**: **a natureza humana**. Lisboa: Europa-América, s/d.

[1] A pesquisa em andamento denomina-se “Imagens em conflito: fotografias pós-11 de setembro e a determinação do olhar nas tensões entre Ocidente e Oriente”. Congrega alunos de pós-graduação e 3 orientandos bolsistas de Iniciação Científica.

[2] Recorremos ao conceito de texto cultural sistematizado pelos semioticistas da cultura e expresso nas palavras de Norval Baitello Jr:

(...) o registro de um determinado signo ou de um grupo de signos, sua permanência ou sua transformação em diferentes momentos perceptivos, constitui um percurso, ou seja, um encadeamento, uma associação de signos, vale dizer, um objeto de natureza narrativa, no qual o significado não se mantém senão globalmente. Portanto, na verdade, o que caracteriza um texto é a incorporação da categoria “temporalidade”. A construção sígnica desta temporalidade se expressa sob formas de encadeamentos sígnicos, ordenações, hierarquizações, não necessariamente lineares. A temporalidade enquanto princípio ordenador pode ser escolhida, estabelecida, e esta temporalidade constitui o princípio ordenador de um objeto ímpar, único, cujo significado se desfaz se se desfizer seu tecido. Assim, o texto não é apenas uma somatória de fios ou fibras, mas a textura que estas fibras produzem. Assim, o texto não é um conjunto, uma somatória de elementos discretos, mas sim o resultado de uma interação de elementos e sua projeção temporal. Um signo único não será portanto um texto se não for visto em um percurso, em uma relação temporal ou espacial, dialogando consigo próprio ou com outros signos (1997, p42).

[3] A noção de cultura é entendida aqui a partir da Teoria Sintética de Bystrina (1995) como um conjunto de textos, frutos da capacidade criativa e imaginativa do homem. A cultura coincide com o universo denominado pelo semioticista tcheco de Segunda Realidade, que se expressa nos textos míticos, artísticos, performáticos, ritualísticos, religiosos, entre outros. Tal esfera, de natureza eminentemente semiótica, evidencia-nos a necessidade de sobrevivência psíquica do homem. Diferencia-se da Primeira Realidade, que compreende códigos biológicos e sociais que se exprimem pela necessidade de sobrevivência física do homem.

[4] Sobre o encaminhamento da leitura semiótica de fotografias que expressam a dualidade de mundos simbólicos, ver o artigo “O jornalismo visual e o eixo direita-esquerda como estratégia da imagem”, de Luciano Guimarães, presente no livro: “Os símbolos vivem mais que os homens: ensaios de comunicação, cultura e mídia”.

[5] Não se trata de defender a possibilidade de existência de um universo não cultural. Não-cultura aqui designa mais propriamente uma cultura que se identifica pela sua oposição a outro universo cultural.

[6] Apesar de figurar como uma parte do universo cristão, o protestantismo é retomado aqui justamente por duas razões: primeiro pelo seu predomínio numérico nos países anglo saxões, entre eles os Estados Unidos. Segundo, pela postura semelhante à islâmica em relação às imagens de culto. É preciso, contudo, notar que o gesto iconoclasta dos cartunistas dinamarqueses não teve, como dos reformadores do século XVI, intenções religiosas. Mas não deixa de ser uma grande coincidência esta filiação iconoclasta do episódio das charges de Maomé.

Copyright (c) 2008 Autor(es) / Copyright (c) 2008 The author(s)
The copyright of works published in this journal belong to the authors, and the right of first publication is conceded to the journal. Due to the journal being of open access, the articles are of free use in research, educational and non-commercial activities.

Selo CC-BY-NC com Direito Autoral_2008