



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

HELENE AYOUB FRANZON

**CHARLIE HEBDO E O ISLÃ:
ORIENTALISMO NO DISCURSO CHÁRGICO**

Londrina
2019

HELENE AYOUB FRANZON

**CHARLIE HEBDO E O ISLÃ:
ORIENTALISMO NO DISCURSO CHÁRGICO**

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado em Comunicação da Universidade Estadual de Londrina, como requisito para a obtenção de título de mestre.

Orientador: Prof. Dr. Alberto Carlos Augusto Klein.

Londrina
2019

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UEL

Franzon, Helene Ayoub.

Charlie Hebdo e o Islã : Orientalismo no Discurso Chárgico / Helene Ayoub Franzon. - Londrina, 2019.
119 f. : il.

Orientador: Alberto Carlos Augusto Klein.

Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Universidade Estadual de Londrina, Centro de Educação Comunicação e Artes, Programa de Pós-Graduação em Comunicação, 2019.
Inclui bibliografia.

1. Charlie Hebdo; Islã; Charge; Orientalismo. - Tese. I. Klein, Alberto Carlos Augusto. II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Educação Comunicação e Artes. Programa de Pós-Graduação em Comunicação. III. Título.



CENTRO DE EDUCAÇÃO, COMUNICAÇÃO E ARTES
MESTRADO EM COMUNICAÇÃO

Helene Ayoub Franzon

Título: "CHARLIE HEBDO E O ISLÃ: ORIENTALISMO NO DISCURSO
CHÁRGICO"

Dissertação apresentada ao Programa de
Mestrado em Comunicação da
Universidade Estadual de Londrina, como
requisito parcial à obtenção do título de
Mestre.

COMISSÃO EXAMINADORA:

Prof. Dr. Alberto Carlos Augusto Klein (Orientador)
UEL/CECA-NIC

Profª Drª Marcia Neme Buzalaf
UEL/CECA-NIC

Prof. Dr. Hertz Wendel de Camargo
UFPR

Londrina, 25 de março de 2019.

*Dedico este trabalho à minha avó Hélène,
por me inspirar diariamente com sua
sabedoria, lucidez e força.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, ao meu orientador Alberto Klein, que me acompanha nesta pesquisa desde a graduação, pela paciência, pelo apoio, e por acreditar em mim. Muito obrigada por guiar com maestria meus caminhos nesse trabalho, e, ao mesmo tempo, me permitir a autonomia necessária para que eu pudesse crescer.

Aos professores do Mestrado em Comunicação da UEL, pelo conhecimento generosamente compartilhado. Levarei vida afora os aprendizados das salas de aula. E especialmente à Márcia Buzalaf, pelas contribuições enriquecedoras a minha pesquisa, desde a graduação; pelo olhar sempre cuidadoso e gentil; e por ser um exemplo de pessoa.

A todos os amigos que, direta ou indiretamente, estiveram ao meu lado nessa trajetória, tornando o caminho mais leve e prazeroso; em especial à Bruna Pellegrini, com quem dividi angústias, conquistas e aprendizados durante este período.

Ao Guilherme Batista, pelos longos diálogos, por me acalmar e me aconselhar, e pelo amor e companheirismo de sempre. À minha irmã e melhor amiga, Bárbara Ayoub Franzon, por estar sempre ao meu lado, me apoiar de inúmeras maneiras ao longo deste trabalho, e pela torcida recíproca. Aos meus pais, Soraya e José Roberto Franzon, por todo o suporte que precisei durante este período, e pelo incentivo e amor incondicionais em todas as etapas da minha vida.

*Histórias importam. Muitas histórias importam.
Histórias têm sido usadas para desapropriar e
tornar maligno. Mas histórias também podem
ser usadas para empoderar e humanizar.
Histórias podem destruir a dignidade de um
povo, mas histórias também podem reparar
essa dignidade perdida.*

(Chimamanda Ngozi Adichie)

FRANZON, Helene Ayoub. **Charlie Hebdo e o Islã**: orientalismo no discurso ch\u00e1rgico. 2019. 119 f. Disserta\u00e7\u00e3o (Mestrado em Comunica\u00e7\u00e3o Visual) - Universidade Estadual de Londrina, Londrina. 2019.

RESUMO

Em janeiro de 2015, um atentado \u00e0 sede do seman\u00e1rio sat\u00edrico franc\u00eas Charlie Hebdo deixou 12 pessoas mortas, quatro delas, renomados cartunistas. O motivo que levou ao ataque foram charges publicadas pelo jornal que retratam figuras isl\u00e2micas em situa\u00e7\u00f5es de deboche. O objetivo deste trabalho, portanto, \u00e9 analisar nove ilustra\u00e7\u00f5es publicadas na capa de Charlie Hebdo, entre os anos de 2010 e 2015. As imagens selecionadas retratam elementos relacionados ao Isl\u00e3, como a figura do profeta Maom\u00e9, mu\u00e7ulmanos, o Cor\u00e3o, a burca, entre outros. Come\u00e7amos por compreender o que \u00e9 a charge e como o seu sentido \u00e9 constru\u00eddo. O humor, importante caracter\u00edstica nas charges, tamb\u00e9m \u00e9 discutido a partir da teoria sobre o Riso de Bergson (1983). Em seguida, compreendemos o poder simb\u00f3lico conferido \u00e0s imagens no ambiente do sagrado e por que, nesse contexto, elas podem ser consideradas ofensivas por determinados grupos. Por fim, utilizamos como chave de leitura para a an\u00e1lise os conceitos de estere\u00f3tipo, ideologia e hegemonia, al\u00e9m da perspectiva dos estudos culturais propostos por Stuart Hall (1997, 2005) e do conceito de Orientalismo desenvolvido por Edward Said (2007). Identificamos que as ilustra\u00e7\u00f5es de Charlie Hebdo reproduzem a ideologia hegem\u00f4nica orientalista, mesmo sendo uma publica\u00e7\u00e3o n\u00e3o identificada com o discurso colonial dominante. Ao representar elementos da religi\u00e3o isl\u00e2mica por um olhar orientalista, a revista acaba por reproduzir a imagem negativa associada ao Isl\u00e3 e, conseq\u00fcentemente, a reiterar a Islamofobia.

Palavras-chave: Charlie Hebdo. Isl\u00e3. Charge. Orientalismo.

FRANZON, Helene Ayoub. **Charlie Hebdo and Islam: orientalism on the cartoons' discourse**. 2019. 119 pp. Dissertation (Master's in Visual Communication) - Universidade Estadual de Londrina, Londrina. 2019.

ABSTRACT

In January, 2015, an attack on Charlie Hebdo's head office caused the death of 12 people, four acknowledged cartoonists among them. The reason that led to the attack were cartoons published by the newspaper portraying Islamic figures in satirical situations. Thus, the main objective of this paper is to analyze nine cartoons published on the covers of the French weekly newspaper Charlie Hebdo, in the period between the years of 2010 and 2015. The selected images portray elements related to Islam, such as the image of the Prophet Mohammed, Muslims, the Coran, the burka, among others. We begin by understanding what a cartoon is and how its meaning is constructed. Humor, an important characteristic in cartoons, is also discussed from Bergson's Laughter theory (1983). Then, we comprehend the symbolic power granted to the images in the sacred environment and why, in this context, they may be considered offensive by certain groups. Lastly, we used as a reading key for the analysis the concepts of stereotype, ideology and hegemony, as well as the perspective of the Cultural Studies proposed by Stuart Hall (1997, 2005) and the concept of Orientalism developed by Edward Said (2007). We identified that Charlie Hebdo's illustrations reproduce the orientalist hegemonic ideology, even though it is a publication that does not identify itself with the dominant colonial discourse. By representing elements of the Islamic religion through an orientalist point of view, the magazine ends up propagating the negative image associated with Islam and, thereafter, reiterating Islamophobia.

Key-words: Charlie Hebdo. Islam. Cartoon. Orientalism.

LISTA DE FIGURAS

| | |
|--|-----|
| Figura 1 – Capa irreverente da revista <i>Hara-Kiri</i> , maio/1970..... | 17 |
| Figura 2 – Capa responsável pelo fechamento da <i>Hara-Kiri</i> , nov/1970..... | 18 |
| Figura 3 – Cronologia dos principais conflitos envolvendo <i>Charlie Hebdo</i> | 21 |
| Figura 4 – Edição 1177, publicada antes do atentado. Jan/2015..... | 22 |
| Figura 5 – Última postagem no <i>Twitter</i> antes do atentado. Jan/2015..... | 23 |
| Figura 6 – Charge na última edição publicada antes do atentado. Jan/2015..... | 24 |
| Figura 7 – Tirinha de Maurice & Patapon assinada por Charb..... | 25 |
| Figura 8 – Mon Beauf, personagem de Cabu. 1976..... | 27 |
| Figura 9 – Capa assinada por Cabu. Fev/2006..... | 28 |
| Figura 10 – Personagem “O Rei dos Burros”, de Wolinski. Jan/1976..... | 29 |
| Figura 11 – Capa do livro de Tignous. Jan/2015..... | 30 |
| Figura 12 – <i>Print</i> da página oficial de <i>Charlie Hebdo</i> no <i>Facebook</i> . Dez/2014..... | 32 |
| Figura 13 – Caricatura de Chico Buarque, por Dalcio Machado, 1999..... | 37 |
| Figura 14 – Cartum assinado por Laerte..... | 38 |
| Figura 15 – Charge sobre o Papa Francisco. Jul/2013..... | 39 |
| Figura 16 – Tirinha da Mafalda assinada pelo cartunista argentino Quino..... | 41 |
| Figura 17 – Tirinha assinada pela cartunista Laerte..... | 44 |
| Figura 18 – “Sim ao uso da burca”. Fev/2010..... | 74 |
| Figura 19 – Argelina torturada. 1957..... | 78 |
| Figura 20 – “Sarko Akbar!”. Abril/2011..... | 80 |
| Figura 21 – Campanha francesa sobre lei de proibição do véu. Mar/2011..... | 82 |
| Figura 22 – “Sharia na Líbia”. Out/2011..... | 84 |
| Figura 23 – “Cem chibatadas se você não morrer de rir”. Nov/2011..... | 88 |
| Figura 24 – “O amor é mais forte que o ódio”. Nov/2011..... | 92 |
| Figura 25 – Imagens da campanha <i>UnHate</i> , da marca Benetton. Nov/2011..... | 94 |
| Figura 26 – “Intocáveis 2”. Set/2012..... | 96 |
| Figura 27 – Cena do filme francês <i>Os Intocáveis</i> . 2011..... | 97 |
| Figura 28 – Cena de <i>A inocência dos muçulmanos</i> . 2012..... | 98 |
| Figura 29 – “O Corão é uma merda”. Jul/2013..... | 100 |
| Figura 30 – “Se Maomé voltasse”. Out/2014..... | 103 |
| Figura 31 – Extremista do E.I. prestes a degolar David Haines. Set/2014..... | 105 |
| Figura 32 – “Tudo está perdoado”. Jan/2015..... | 106 |

SUMÁRIO

| | |
|---|-----|
| INTRODUÇÃO | 11 |
| 1 CHARLIE HEBDO | 16 |
| 1.1 DESCRIÇÃO DO ATENTADO | 19 |
| 1.2 CRONOLOGIA | 20 |
| 1.3 CARTUNISTAS | 24 |
| 1.4 A QUESTÃO FINANCEIRA DE CHARLIE HEBDO | 30 |
| 2 LINGUAGEM DAS CHARGES | 35 |
| 2.1 HUMOR | 41 |
| 2.2 REPRESENTAÇÃO SIMBÓLICA | 46 |
| 3 A CONSTRUÇÃO DO OUTRO | 52 |
| 3.1 REPRESENTAÇÃO | 52 |
| 3.2 IDENTIDADE | 54 |
| 3.3 ESTEREÓTIPO | 56 |
| 3.4 IDEOLOGIA | 60 |
| 3.5 HEGEMONIA | 61 |
| 3.6 ORIENTALISMO | 64 |
| 4 ANÁLISE DAS CHARGES | 73 |
| 4.1 ANÁLISE DA CHARGE “SIM AO USO DA BURCA” | 73 |
| 4.2 ANÁLISE DA CHARGE “SARKO AKBAR!” | 79 |
| 4.3 ANÁLISE DA CHARGE “SHARIA NA LÍBIA” | 83 |
| 4.4 ANÁLISE DA CHARGE “100 CHIBATADAS SE VOCÊ NÃO MORRER DE DE RIR.” | 87 |
| 4.5 ANÁLISE DA CHARGE “O AMOR É MAIS FORTE QUE O ÓDIO” | 91 |
| 4.6 ANÁLISE DA CHARGE “INTOCÁVEIS 2” | 95 |
| 4.7 ANÁLISE DA CHARGE “O CORÃO É UMA MERDA” | 99 |
| 4.8 ANÁLISE DA CHARGE “SE MAOMÉ VOLTASSE” | 103 |
| 4.9 ANÁLISE DA CHARGE “JE SUIS CHARLIE” | 105 |

| | |
|---|------------|
| 5 CONSIDERAÇÕES | 110 |
| 6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS | 114 |
| 6.1 REFERÊNCIAS AUDIOVISUAIS | 118 |

INTRODUÇÃO

Pensar a representação do Islã nas charges de *Charlie Hebdo*, sob a perspectiva do Orientalismo proposto por Edward Said, é um tema que me acompanha desde a graduação. O presente trabalho dá continuidade a minha pesquisa realizada para o Trabalho de conclusão de Curso em Comunicação Social – Jornalismo, na Universidade Estadual de Londrina, em 2016. O assunto é amplo, com diversos desdobramentos, por isso pareceu pertinente e necessário dar continuidade ao estudo da forma como *Charlie Hebdo* retrata a religião islâmica em suas charges.

Antes de procedermos, é interessante ressaltar alguns pontos. Eu nasci no Brasil, sou filha de pais brasileiros, mas meus avós por parte de mãe nasceram no Líbano. Meu nome, Héléne (com dois acentos), foi dado a mim em homenagem a minha avó. Ela nasceu em 1931, e todos os seus seis irmãos e irmãs também têm nomes franceses. Na escola, além de aprender as regras da língua árabe, eles também aprendiam o francês. Esses são apenas alguns dos reflexos resultantes da colonização francesa no Oriente. Apesar da origem árabe, não sou muçulmana, nem a família da minha avó, que cresceu seguindo a religião Católica Maronita.

O interesse por esse tema surgiu logo após os atentados de 2015. Quão impactantes e simbólicas algumas imagens podem ser, capazes de despertar protestos por todo o mundo e, por fim, culminar no ataque que deixou vários mortos. Portanto, a compreensão da imagem como algo simbólico, principalmente ao se tratar da imagem no ambiente do sagrado, é o que despertou meu interesse por esse tema.

Apesar disso, é importante ter em mente que essa pesquisa é realizada no Brasil, por um olhar de uma brasileira. A lente que usamos para examinar as representações do Islã é, de certa forma, limitada tanto geográfica como culturalmente. Analisamos *Charlie* e suas representações do Islã a partir de uma perspectiva do Brasil, um país colonizado. Certamente o olhar francês, assim como o muçulmano, enxergaria a mesma questão por outras perspectivas.

A era da visibilidade nos mostra diariamente que o poder inerente à imagem ultrapassa o aparato em que é divulgada e o entorno com que se relaciona. A influência que as imagens midiáticas têm sobre nossas escolhas comportamentais, a necessidade crescente de ver e ser visto – ou, pela visão de

Baitello Jr (2005), a devoração das imagens pelo homem e vice-versa, o culto e a devoção a determinadas imagens no âmbito do sagrado, são apenas alguns exemplos da magnitude da imagem como instrumento da comunicação.

Considerando-se que na contemporaneidade a maioria das relações sociais, políticas e culturais são permeadas por imagens, em menor ou maior grau, torna-se impossível negar que conteúdos divulgados imagetivamente afetam diversos segmentos da sociedade de maneiras distintas e importantes. Um exemplo da magnitude da imagem pôde ser notado em janeiro de 2015, na França. Charges publicadas no semanário francês *Charlie Hebdo*, que satirizavam o Profeta Maomé e seguidores do Islamismo, despertaram a ira de facções muçulmanas. A sede da revista sofreu um atentado que deixou doze mortos, entre eles, renomados cartunistas da publicação.

Charlie Hebdo foi fundado em 1970. O slogan “Jornal irresponsável” já antecipa o conteúdo da publicação, marcada por charges polêmicas e por utilizar o humor corrosivo para criticar seus alvos. É nesse âmbito relacionado ao sagrado que a dimensão das críticas torna-se mais complexa. As charges com temas religiosos são iconoclastas, buscam destruir ícones, desmistificar ideias mundialmente associadas às religiões Cristã, Islâmica e, por vezes, Judaica. No entanto, elas são ainda mais polêmicas ao se aventurar no ambiente do sagrado, porque retiram elementos simbólicos de seu contexto e os colocam no ambiente midiático.

Portanto, considerando-se a magnitude das imagens como dispositivos da comunicação, o foco principal deste estudo é analisar o conteúdo das nove charges publicadas nas capas do semanário *Charlie Hebdo* entre 2010 e 2015 que fazem referência a elementos do Islã. Para a análise, interpretaremos o conteúdo das charges selecionadas a fim de avaliar de que forma elas impactam determinados segmentos da sociedade e como reproduzem o discurso hegemônico orientalista.

As principais questões que norteiam esta pesquisa são: de que forma o semanário *Charlie Hebdo* retrata o Islã em suas charges? Qual é a produção de sentido ao retratar a religião dessa forma? Quais mensagens a revista reforça em suas imagens? A hipótese é a de que Charlie reforça um tipo de representação do Islã que calha ao discurso das facções de direita, contrário aos processos migratórios e a heterogeneização cultural e religiosa da França, e contrário, também, ao próprio discurso da revista.

Devido à atemporalidade do poder das imagens, a importância deste trabalho se dá pela necessidade de discussão da magnitude das imagens como dispositivos da comunicação. As charges a serem analisadas, ácidas e impactantes, são um exemplo das “imagens ofensivas” (W. J. T. Mitchell) que, por razões talvez não compreensíveis para alguns segmentos da sociedade, para outros são capazes de perturbar e enfurecer, levando-os a crer que, como consequência, têm o direito e até a obrigação de ofender as imagens de volta.

Após o atentado de 2015, a frase "Je suis Charlie" ‘viralizou’ em todas as redes sociais. Cartunistas e ilustradores do mundo todo se pronunciaram sobre a grande perda para o mundo da ilustração. Os veículos de comunicação noticiaram o acontecimento com riqueza de detalhes. No entanto, pouco foi divulgado acerca das circunstâncias que culminaram no atentado.

Talvez todos os informes jornalísticos e televisivos devessem conter um “pedaço de história”, uma pequena recordação de que nada – absolutamente nada – ocorre sem um passado. Massacres, derramamento de sangue, fúria, tristeza, caçadas policiais (“aumentando” ou “diminuindo”, como subeditores gostam) ganham manchetes. Sempre é o “quem” e o “como” – mas raramente o “porquê” (FISK, 2015).

Embora o ataque terrorista e o consequente assassinato em massa sejam atos de crueldade injustificáveis, é necessário explorar circunstâncias históricas que ajudam a explicar a condição de marginalidade social de grande parte da população argelina e muçulmana. Essas circunstâncias não foram lembradas nos noticiários sobre o atentado, tampouco foi explorado o conteúdo das charges que causaram a revolta.

O contexto da relação entre franceses e islâmicos é muito mais complexo e envolve diversas questões, como a relação conflituosa entre os dois povos desde o século XIX. Nesse período, houve a invasão colonialista francesa na Argélia, evento histórico retratado no livro *Argélia: o caminho da independência*, de Arthur José Poerner. Foram 132 anos vivendo sob o domínio da França. Durante esse período, os franceses controlavam todas as instâncias do país. Os dez milhões de argelinos tinham menos direitos legais do que a minoria de europeus no país (aproximadamente um milhão).

Os anos de repressão culminaram num movimento de libertação da Argélia, organizado pela FNL (Frente de Libertação Nacional), que teve início em

1954. A FNL elaborou um manifesto, conhecido como a Proclamação de 1º de novembro de 1954, que iniciou o diálogo entre o movimento e o povo argelino.

Os anos que se seguiram foram de confrontos intensos e de tortura e assassinatos aos guerrilheiros argelinos. Esses conflitos são ilustrados em cenas do famoso filme ítalo-argelino *A Batalha de Argel*¹, dirigido por Gillo Pontecorvo, que se passa entre 1954 e 1962. A repressão sofrida pelos argelinos e o racismo francês também são retratados no filme.

Particularmente intensos no fim de 1961 e em princípios de 1962, os atentados perpetrados pela O. A. S. (Organização do Exército Secreto) escolhiam por alvo tanto oficiais franceses partidários da política do presidente De Gaulle como as populações muçulmanas. Grupos terroristas saíam às ruas, assassinando qualquer argeliano, homem mulher ou criança, com que se deparassem pelo caminho. Na parede externa do edifício fronteiriço ao prédio da Prefeitura-Geral de Orão estão assinaladas, ainda hoje, as repostas que oficiais gaulistas deram a um desses atentados: rombos circulares de vários centímetros de diâmetro em inúmeros pontos da caiação. Essas marcas são comuns na Argélia. O povo impede que sejam reparadas. Elas revoltaram a opinião pública mundial, especialmente a francesa, que exigiu a paz imediata na Argélia. E são, afinal de contas, algumas das inúmeras cicatrizes que o povo argeliano resolveu guardar como recordação de uma luta heróica (p. 94, 1966, POERNER).

O trecho acima apresenta um exemplo do que foram os anos vividos sob o domínio francês para o povo argelino. Somente depois de oito anos de conflitos e mortes, a Argélia conquistou a independência nacional em 1962. As marcas desse período ainda são fortes no país, e talvez até hoje influenciem a relação existente entre esses dois povos. Consideramos importante lembrar esse momento da história como forma de contextualizar a situação entre os dois países.

A construção dos capítulos será feita de modo a permitir que o leitor compreenda, por uma ampla perspectiva, o contexto e a forma com que *Charlie Hebdo* publica suas charges. Para que a análise das imagens seja feita no último capítulo, perpassaremos por teorias que se interligam e que nos permitirão uma vasta perspectiva de elementos importantes para a análise, como o orientalismo, o humor, a construção de estereótipos, e a própria linguagem usada na construção de uma charge. A seguir, faremos um breve resumo de cada momento deste trabalho.

¹ “La Battaglia di Algeri”.

O primeiro capítulo será focado no semanário *Charlie Hebdo*: sua linha editorial, o histórico da polêmica revista, a base econômica e as mudanças nesse âmbito pré e pós-atentado de 2015. Faremos uma cronologia sobre episódios polêmicos envolvendo o semanário, que culminaram no atentado. Também traçaremos um perfil dos principais chargistas de *Charlie Hebdo* mortos no atentado.

O segundo capítulo é dedicado à charge como linguagem e como discurso. Baseados em conceitos de estudiosos do assunto, como Rozinaldo Miani e Edson Carlos Romualdo, definiremos quais as suas principais características e os elementos que a compõem, como seu discurso é desenvolvido, e a construção da charge como dispositivo ideológico. Também retrataremos o humor e como ele pode ser usado tanto para reforçar estereótipos como para desconstruí-los; a ofensa e a agressividade em determinadas imagens também serão abordadas.

No capítulo seguinte, serão abordados os conceitos e teorias que servirão como chave de leitura para a análise das charges. Começaremos por compreender de que forma é feita a representação do Outro. As questões sobre identidade e estereótipo também serão discutidas. Em seguida, focaremos nos conceitos sobre ideologia, hegemonia, e, por fim, sobre o Orientalismo (Edward Said), a visão do Ocidente sobre o Oriente.

O último capítulo será dedicado à análise das imagens. Descreveremos as nove charges, objetos de estudo deste trabalho, e discutiremos o contexto em que foram publicadas. Em seguida, analisaremos cada uma das imagens, utilizando-nos da perspectiva dos Estudos Culturais e do Orientalismo para isso.

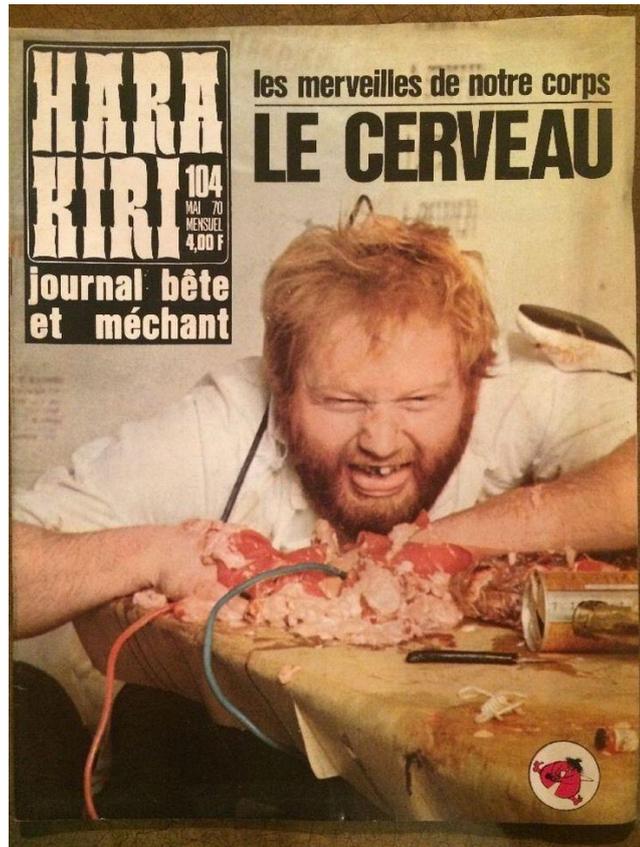
1 CHARLIE HEBDO

Charlie Hebdo é uma revista francesa, com edições semanais. É marcada pelo humor ácido e por publicações polêmicas, com o objetivo de criticar e satirizar seus alvos, que vão desde política até religião. Justamente por seu conteúdo provocativo, já foi alvo de processos judiciais e inclusive sofreu alguns atentados ao longo dos anos (mais detalhes na **Figura 3**), o mais grave deles sendo o de janeiro de 2015, em que várias pessoas morreram. O slogan da revista, “jornal irresponsável”, já indica o tom de seu perfil editorial, de criticar os seus alvos sem pudor.

Mas em verdade o *Charlie Hebdo* era bem mais que um meio de humor negro. Ele criou e ampliou nos *media* franceses um espaço editorial que se definia como libertário, como uma casa-mata que protegia uma constelação muitíssimo diversificada dos pensamentos da esquerda não-oficial. (...) De certo modo, por mais que nunca tenha sido um jornal de ampla circulação, era por intermédio dele que sobrevivia nos *media* o pensamento criativo nascido nas barricadas estudantis de Maio de 1968. O *Charlie Hebdo* foi também uma espécie de academia na qual se formou e onde cresceu o melhor do desenho francês especializado em humor. Mesmo pouco conhecidos no Brasil, onde as atenções estão voltadas à produção norte-americana, surgiram no jornal nomes como Cabu ou Wolinski (mortos no atentado do dia 7 de janeiro de 2015), Gébé, Reiser, Cavanna ou Siné (MORAES, SANTOS, 2016).

De acordo com matéria publicada no G1, intitulada *JORNAL Charlie Hebdo já havia sido atacado por charge de Maomé* (2015), a publicação foi fundada em 1970, como sucessor do semanário *Hara-Kiri*, que havia sido criado por François Cavanna e Georges Bernier.

Figura 1 – Capa irreverente da revista *Hara-Kiri*, maio/1970.



Fonte: <https://www.pinterest.co.uk/pin/502010689704387901/>

Hara-Kiri foi fundada em 1960. Com capas bizarras e publicações polêmicas, certa vez recebeu uma carta de leitor chamando a publicação de “estúpida e maldosa” (tradução nossa).² A frase então foi adotada como o slogan oficial do jornal: *Hara-Kiri: journal bête et méchant*.

Em 1970, a publicação foi proibida de circular pelo ministro do Interior, por ter tirado sarro da morte do General Charles de Gaulle. Ele morreu em 1970, em Colombey, onde morava. Dias antes, no sul da França, um incêndio numa discoteca causou a morte de 146 jovens. *Hara-Kiri* então publicou na capa (**Figura 2**), sem imagem alguma: “Baile trágico em Colombey: um morto” (*JORNAL*, 2015).

² “Bete et méchant”.

Figura 2 – Capa responsável pelo fechamento da *Hara-Kiri*, nov/1970.



Fonte: <https://www.ladepeche.fr/article/2011/11/03/1207143-de-hara-kiri-a-charlie-plus-de-40-ans-de-provocations.html>

Como alternativa à proibição de circular nas bancas, a redação criou *Charlie Hebdo*, com uma linha editorial parecida com a da *Hara-Kiri*. O nome veio em referência ao famoso personagem Charlie Brown, dos Peanuts, as tirinhas americanas de Charles Schulz. Já ‘Hebdo’ vem de *hebdomadaire*, que significa “semanário” em francês.

Em sua longa história choveram julgamentos por difamação. Os processos da Igreja, de empresários, ministros ou famosos que eram alvo permanente de suas sátiras acabaram derrubando uma publicação que em 1981, ano da eleição do socialista François Mitterrand, havia perdido muitos leitores. Passaram-se 11 anos antes que Charlie Hebdo voltasse a ser publicado, em 1992. Desde então, o jornal abriu suas colunas aos melhores cartunistas irreverentes da França, de Wolinski a Cabu, ambos mortos no atentado (JORNAL, 2015).

Como vimos, no dia sete de janeiro de 2015, um atentado à sede do semanário francês *Charlie Hebdo* causou a morte de 12 pessoas, entre elas, renomados cartunistas da publicação. Um dos motivos que deflagrou o atentado é a ira de facções muçulmanas em razão das charges publicadas na revista que

satirizam o Islamismo e o profeta Maomé. Neste momento do trabalho, descreveremos o atentado e a cronologia de acontecimentos que antecederam o ataque de 2015, como forma de contextualizar a relação conflituosa existente entre *Charlie Hebdo* e a comunidade muçulmana.

1.1 DESCRIÇÃO DO ATENTADO

O objetivo aqui é relatar o atentado contra *Charlie Hebdo* em 2015, pois acreditamos que a descrição do ocorrido é importante por nos mostrar a magnitude do impacto das charges.

No dia sete de janeiro de 2015, um atentado à sede da revista semanária satírica *Charlie Hebdo*, em Paris, capital da França, provocou 12 mortes e deixou 11 pessoas feridas. Segundo matéria do G1, intitulada *Ataque em sede do jornal Charlie Hebdo em Paris deixa mortos* (2015), as vítimas do ataque, integrantes da redação do jornal, foram: o editor e cartunista Stéphane Charbonnier (47 anos); os cartunistas Georges Wolinski (80 anos), Jean Cabut (76 anos), e Bernard Verlhac (58 anos); o vice-editor e economista Bernard Maris; o cartunista Phillippe Honoré; o revisor Mustapha Ourad; e a psicanalista Elsa Cayat, que escrevia uma coluna quinzenal para a publicação.

As outras vítimas fatais foram o policial Franck Brinsolaro, responsável pela proteção de Charb, que morreu dentro da redação, e o agente Ahmed Merabet, morto em frente ao edifício de *Charlie Hebdo*. Também morreram um funcionário da Sodexo que trabalhava no prédio, Frédéric Boisseau, e Michel Renaud, um convidado que visitava o jornal naquele momento (ATAQUE, 2015).

Por volta das 11h30 do fuso horário francês, dois homens encapuzados e armados com rifles invadiram a sede de *Charlie Hebdo*. A cartunista Corinne Rey, que assina suas charges como “Coco”, estava chegando à sede do jornal com sua filha. No documentário *Je Suis Charlie* (2015), ela conta que sentiu a vida dela e da criança serem ameaçadas pelos atiradores, o que a forçou a digitar o código de segurança para que os homens entrassem no prédio. Coco conta sobre esses momentos que antecederam o atentado, em que os assassinos conseguiram acesso ao prédio:

Na hora, eu não fazia ideia do que estava acontecendo. Achei que fosse uma piada, foi tão repentino. Estava em estado de choque. Eu

não sabia o que estava acontecendo. Foi tudo tão rápido que foi impossível reagir. No estado de pânico que estava, parei no primeiro andar por engano. Eles diziam: “sem piadas, sem piadas”. Foi aí que eu pensei que fosse morrer. Coloquei as mãos atrás da cabeça. Entrei em pânico. Foi quando me dei conta, depois de ir para o andar de cima, que tudo poderia acabar bem ali. Naquele momento, entre o primeiro e o segundo andar, onde fica a edição, eles me disseram que eram Al-Qaeda lêmên. Quando ouvi Al-Qaeda lêmên fiquei completamente paralisada. Segurando as armas junto do corpo, eles me mandavam ir mais rápido... Então, subi as escadas. Na porta, eles me mandaram inserir o código. Eles diziam “Nós queremos o Charb!” (...) Conforme inseria o código, eu podia sentir o Kalashnikov nas minhas costas. Estava pensando na minha filha... Estava completamente arrasada (*JE SUIS CHARLIE*, 2015).

De acordo com a *ABC*, *Charlie Hebdo shooting: 12 people killed, 11 injured, in attack on Paris offices of satirical newspaper* (2015), os homens atiraram nos funcionários da recepção e em seguida foram para uma sala no segundo andar do prédio, onde cartunistas e jornalistas realizavam a reunião editorial. Eles atiraram e mataram as pessoas na sala de reuniões, inclusive o policial encarregado da proteção de Charb. De acordo com a polícia, apenas uma pessoa sobreviveu, ao se esconder embaixo de uma mesa (*CHARLIE*, 2015). Depois do atentado, os homens correram para fora do prédio. Houve troca de tiros e o policial Ahmed Merabet morreu.

Em seguida, os assassinos entraram no carro que os aguardava. Ainda conforme a *ABC*, dois vídeos gravados no momento do atentado permitem ouvir gritos de “Deus é grande” (tradução nossa)³, “matamos *Charlie Hebdo*” e “vingamos o profeta”. Em alta velocidade, o carro atropelou um pedestre, que ficou em estado grave.

Os identificados como responsáveis pelo ataque à sede do *Charlie Hebdo* são os irmãos Saïd Kouachi (7 de setembro de 1980 – 9 de janeiro de 2015) e Chérif Kouachi (29 de novembro de 1982 – 9 de janeiro de 2015). Os dois nasceram na França, filhos de pais imigrantes argelinos. O terceiro suspeito, Hamyd Murad (nascido em 1996) foi quem dirigiu o carro de fuga.

1.2 CRONOLOGIA

O atentado à sede de *Charlie Hebdo* não foi um fato isolado na história do semanário. Os conflitos por conta das publicações polêmicas envolvendo o

³ “Allahu Akbar”.

mundo islâmico começaram há mais de uma década. A imagem abaixo, retirada de artigo intitulado *Charlie Hebdo: Polêmica, religião e o interesse dos usuários de internet franceses* (2016), de Thiago Moraes e Romer Santos, traz um compilado dos principais conflitos entre *Charlie Hebdo* e a comunidade muçulmana.

Figura 3 – Cronologia dos principais conflitos envolvendo *Charlie Hebdo*.

Quadro 1. Cronologia com polêmicas do *Charlie Hebdo*

| | |
|----------------|---|
| Setembro 2005 | Jornal dinamarquês <i>Jyllands-Posten</i> publica caricaturas do profeta Maomé consideradas ofensivas. Ação provoca atos de violência contra embaixadas da Dinamarca |
| Fevereiro 2006 | <i>Charlie Hebdo</i> reproduz caricaturas do jornal dinamarquês em protesto. Os 140 mil exemplares com as caricaturas se esgotam rapidamente, e o semanário providencia tiragens extras de 400 mil exemplares. Presidente Jacques Chirac critica publicação, dizendo que ela é uma "provocação que pode perigosamente exacerbar as paixões". Polícia é mobilizada para proteger sede da redação |
| Março 2007 | Tribunal parisiense determina arquivamento de processo que poderia ser aberto por iniciativa de entidades muçulmanas contra o <i>Charlie Hebdo</i> |
| Fevereiro 2008 | Polícia dinamarquesa anuncia prisão de três pessoas que planejavam assassinar cartunista dinamarquês responsável por caricaturas de Maomé no <i>Jyllands-Posten</i> . Jornal diz que alvo do ataque seria Kurt Westergaard, então com 73 anos |
| Novembro 2011 | Sede do <i>Charlie Hebdo</i> é alvo de bomba incendiária depois que semanário nomeia Maomé "editor-chefe" de uma edição. Diretor da publicação é mantido sob proteção policial. |
| Setembro 2012 | <i>Charlie Hebdo</i> volta publicar caricaturas do profeta. Na capa, desenho mostra judeu ortodoxo carregando um muçulmano numa cadeira de rodas. Ambos dizem ao leitor: "Não ria!". Governo francês fecha escolas, representações diplomáticas e centros culturais em uma sexta-feira – dia tradicional de protestos em países islâmicos – em 20 países, para evitar ataques |
| Janeiro 2013 | Site do <i>Charlie Hebdo</i> fica fora do ar por algumas horas após ser atacado por hackers. No mesmo dia, publicação havia lançado uma história em quadrinhos sobre Maomé |
| Janeiro 2015 | Sede do <i>Charlie Hebdo</i> , no centro de Paris, atacada, sendo alvo de ataque terrorista |

Fonte: Folha de S. Paulo.

Fonte: <http://journals.openedition.org/cp/1193>

Os acontecimentos descritos acima são os principais conflitos envolvendo *Charlie* e o Islã, sendo o último deles o que teve consequências mais graves, deixando 12 pessoas mortas. A edição da revista (**Figura 4**) que havia sido publicada antes do atentado de janeiro de 2015 traz na capa uma caricatura do

escritor francês Michel Houellebecq, cujo livro *Submissão*⁴, lançado na França no mesmo dia do atentado, trata de uma França governada por um presidente muçulmano em 2022 e cedendo gradualmente à lei islâmica. Sob o título “As previsões do mago Houellebecq”, o personagem diz: “Em 2015, eu perco meus dentes...” e “Em 2022, eu faço o Ramadã!” (tradução nossa)⁵, em referência à prática religiosa dos muçulmanos. Essa é uma charge que não retrata nenhuma figura do Islã, mas que ainda assim é uma provocação aos seguidores da religião.

Figura 4 – Edição 1177, publicada antes do atentado. Jan/2015.



Fonte: <http://www.stripsjournal.com/archives/2015/01/07/31270621.html>

De acordo com matéria publicada no site da *BBC*, intitulada *O mistério do último tuíte do Charlie Hebdo antes do ataque* (2015), a última postagem no Twitter do semanário antes do atentado gerou especulação na imprensa. A charge no tuíte mostra o líder do Estado Islâmico, Abu Bkr al-Baghdadi, e a frase:

⁴ “*Soumission*”.

⁵ “Les prédictions du mage Houellebecq”. “En 2015, je perds mes dents...”, e “En 2022, je fais Ramadan!”.

“Felicidades. Para você também, Al-baghdadi”⁶. No desenho, Al-Baghdadi responde: “E principalmente boa saúde!”⁷. A charge é assinada pelo cartunista Philippe Honoré. A hora e a data da postagem são de quarta-feira de manhã (horário de Paris), antes de a notícia do atentado ser divulgada. No entanto, não se sabe se a charge foi postada antes do ataque ou logo depois que ele teve início.

Figura 5 – Última postagem no *Twitter* antes do atentado. Jan/2015.



Fonte: <https://www1.folha.uol.com.br/mundo/2015/01/1571722-ultima-publicacao-do-jornal-charlie-hebdo-satirizava-lider-do-ei.shtml>

Ainda de acordo com a *BBC*, a charge parece dar continuidade a outro desenho (**Figura 6**), que saiu na última edição da *Charlie Hebdo* publicada antes do atentado.

⁶ “Voeux. Al-Baghdadi aussi”.

⁷ “Et surtout la santé!”.

Figura 6 – Charge na última edição publicada antes do atentado. Jan/2015.



Fonte: <http://g1.globo.com/mundo/noticia/2015/01/ultima-charge-de-cartunista-frances-morto-citava-possibilidade-de-atentado.html>

Na imagem, os elementos verbais dizem: “Ainda não houve atentado na França”. E um homem com uma metralhadora interrompe, dizendo: “Espere! Temos até o fim de janeiro para apresentar nossos votos” (tradução nossa)⁸. Na França, é comum desejar feliz ano novo até o fim de janeiro. Ironicamente, a ilustração, assinada por Charb, parecia prever o que aconteceria.

1.3 CARTUNISTAS

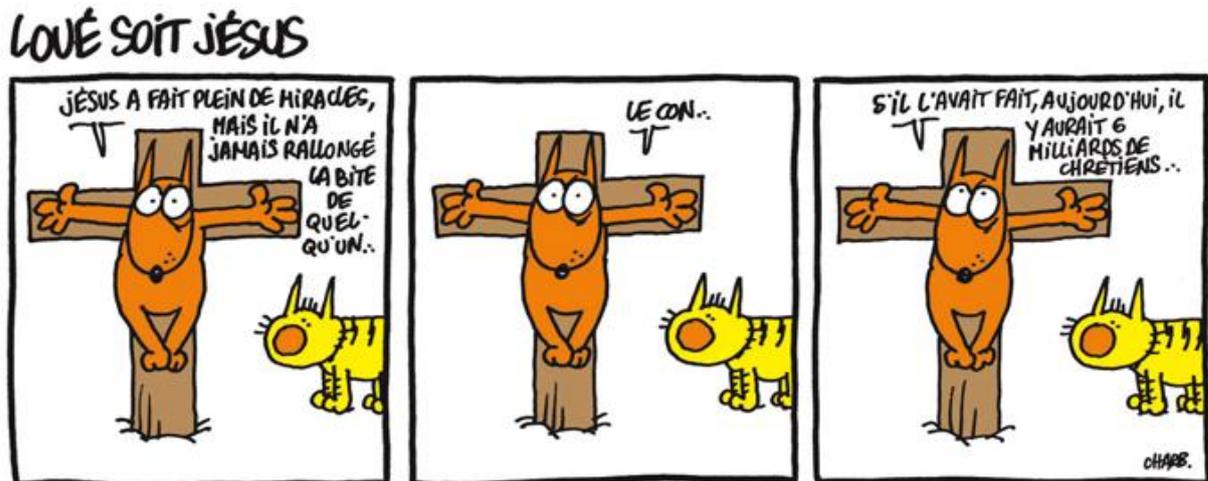
Entre as 12 pessoas que morreram no atentado à sede de *Charlie Hebdo*, quatro delas eram renomados e influentes cartunistas, e eram também o principal alvo do atentado. Entre eles, está Stéphane Charbonnier, conhecido como Charb. Ele nasceu no dia 21 de agosto de 1967, em Conflans-Sainte-Honorine, subúrbio de Paris. Era cartunista e diretor do *Charlie Hebdo*. Passou a integrar a redação em 1992 e tornou-se diretor da publicação em 2009.

⁸ “Toujours pas d’attentats en France”. “Attendez! On a jusqu’à la fin janvier pour présenter ses vœux”.

Para Charb, nenhum assunto era proibido. Sua carreira foi marcada por críticas ferrenhas direcionadas ao governo, à religião, à política, à guerra, entre outros. Também costumava zombar dos dogmas e dos “bons costumes”:

Uma de suas tiras mais conhecidas, Maurice et Patapon, reúne um cão (Maurice) anarquista, bissexual, pacifista e extrovertido, e um gato (Patapon) fascista, assexuado, violento e perverso. Essa obra, de traços simples, se preocupa principalmente em revelar as tensões muitas vezes escatológicas entre as personagens – o cão como aquilo que sonhamos ser e o gato como nos pressionam a ser, diz Charb em entrevista. O nome da tira remete a um dos símbolos do colaboracionismo francês com o nazismo, Maurice Papon, responsável direto pela morte de milhares de judeus durante a Segunda Guerra Mundial (PESCHANSKI, 2015).

Figura 7 – Tirinha de Maurice & Patapon assinada por Charb (tradução nossa)⁹.



Fonte: <http://psychanalyse-et-animaux.over-blog.com/archive/2015-01/>

Implacável em suas ideias, Charb afirmou em relação às provocativas ilustrações que retatavam figuras do Islã:

Acho difícil acreditar que essa imagem seja tão chocante. Significa que a fé de um muçulmano pode ser abalada por um simples desenho. Ou a honra de um Profeta, que não é algo pequeno no Islamismo... É como se eu dissesse se eu fosse católico praticante, um cristão de verdade, que eu devesse espancar qualquer um que menosprezasse Jesus. Mas, como católico, acredito que Jesus

⁹ “Loué soit Jésus” (Louvado seja Jesus). “Jésus a fait plein de miracles, mais il n’a jamais rallongé la bite de quel qu’un” (Jesus fez muitos milagres, mas ele nunca alongou o ‘pau’ de ninguém). “Le con...” (Que idiota...). “S’il l’avait fait, aujourd’hui, il y aurait 6 milliards de chrétiens” (Se ele tivesse feito, hoje haveria 6 bilhões de cristãos).

esteja acima disso. Para os muculmanos, deveria ser o mesmo. Acredito que o Profeta esteja acima dos insultos dos infiéis (*JE SUIS CHARLIE*, 2015).

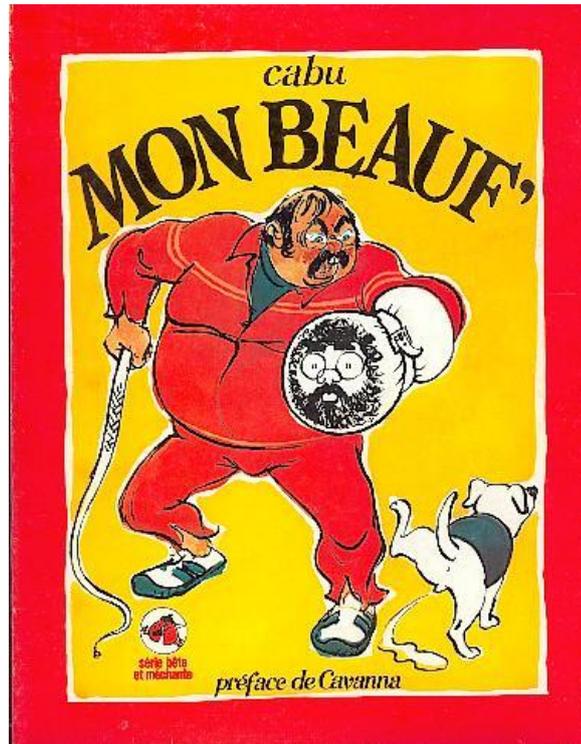
De acordo com matéria intitulada *Charb, Cabu e Wolinski: conheça mais sobre cartunistas mortos pela irreverência de seu traço* (2015), publicada pelo portal de notícias *Gaúcha ZH*, Charb já tinha sofrido ameaças de morte anteriormente, e recebia proteção policial desde 2011. Além disso, desde 2013 ele aparecia em uma lista de pessoas a serem eliminadas, publicada pela *Inspire*, revista da Al-Qaeda na Península Arábica. Numa edição de 2013, Charb aparece na seção intitulada “Procurado morto ou vivo por crimes contra o Islã”.

Outro cartunista que estava entre os alvos dos atiradores era Jean Cabut, o Cabu. Nascido em 13 de janeiro de 1938, em Châlons-sur-Mame, no centro-oeste da França, era cartunista e ocupava a função de diretor artístico no *Charlie Hebdo*. É considerado um dos maiores cartunistas da imprensa da França, com 60 anos de carreira e mais de 35 mil desenhos.

Ainda segundo *Gaúcha ZH*, após estudar Belas Artes em Paris, Cabu passou mais de dois anos na Argélia servindo como militar pela França, durante a Guerra da Independência da Argélia (1954-1962), “o que só fez reforçar suas convicções antimilitaristas” (CHARB, 2015). Quando retornou à França, em 1960, tornou-se cofundador da revista *Hara-Kiri*, precursora de *Charlie Hebdo*.

Os políticos, o exército e as religiões eram alguns dos temas sempre em pauta em suas ilustrações. Seu personagem mais popular, “Mon Beauf”, satirizava o clichê do homem francês conservador e machista – pela sua popularidade, acabou se tornando um adjetivo na França para homens com esse tipo de comportamento.

Figura 8 – Mon Beauf, personagem de Cabu. 1976.



Fonte: <https://www.bedetheque.com/BD-Mon-Beauf-Tome-1-36718.html>

Há mais de seis décadas na profissão, Cabu era referência em dois dos principais semanais satíricos da atualidade, *Charlie Hebdo* e *Le Canard Enchaîné* (CHARB, 2015). Ele é o autor do polêmico desenho (**Figura 9**) que estampou a capa da *Charlie Hebdo* de uma edição especial de oito de fevereiro de 2006, em que Maomé aparece cobrindo o rosto e dizendo “É difícil ser amado por tolos” (tradução nossa)¹⁰.

¹⁰ “C’est dur d’être aimé par des cons...”.

Figura 9 – Capa assinada por Cabu. Fev/2006.



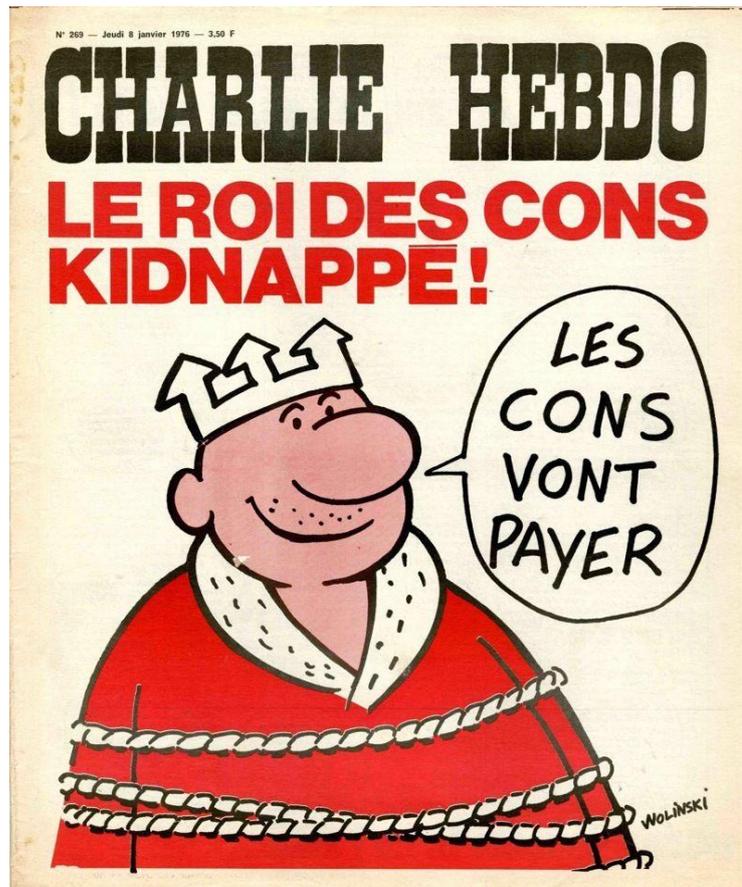
Fonte: <http://lyceevaldegaronne.com/ressource/CDI-SDP-Unes%20de%20Charlie%20Hebdo.pdf>

Outra vítima do atentado foi Georges Wolinski, um dos cartunistas de *Charlie Hebdo*, grande nome dos quadrinhos que influenciou desenhistas brasileiros como Jaguar, Ziraldo, Henfil e Nani, e que teve seus cartuns publicados na revista brasileira *Piauí* em abril de 2011. Ele nasceu em 28 de junho de 1934, na Tunísia, filho de judeus.

Ainda conforme matéria do *Gaúcha ZH*, foi na Tunísia que o cartunista conheceu os quadrinhos americanos. Mudou-se para Paris na década de 1940 para estudar, mas o que realmente gostava eram as charges. Wolinski começou com ilustrações para o jornal do colégio em que estudava, e foi na década de 1960 que a carreira como cartunista profissional teve início. Suas primeiras charges foram publicadas na *Hara-Kiri* em 1961. Irreverente, considerado vulgar por muitos, os temas frequentemente abordados por Wolinski eram eróticos e políticos.

Seu personagem mais popular era “O rei dos burros” (tradução nossa, **Figura 10**)¹¹, publicada na *Hara-Kiri* durante a década de 1960, e que até hoje ilustra a *Charlie Hebdo*. Na década de 1980, começou a trabalhar para outros veículos também, como os jornais *L’Humanité* e *Libération*. O cartunista publicou aproximadamente 80 livros de histórias em quadrinhos e coletâneas de charges (CHARB, 2015).

Figura 10 – Personagem “O Rei dos Burros”, de Wolinski. Jan/1976.



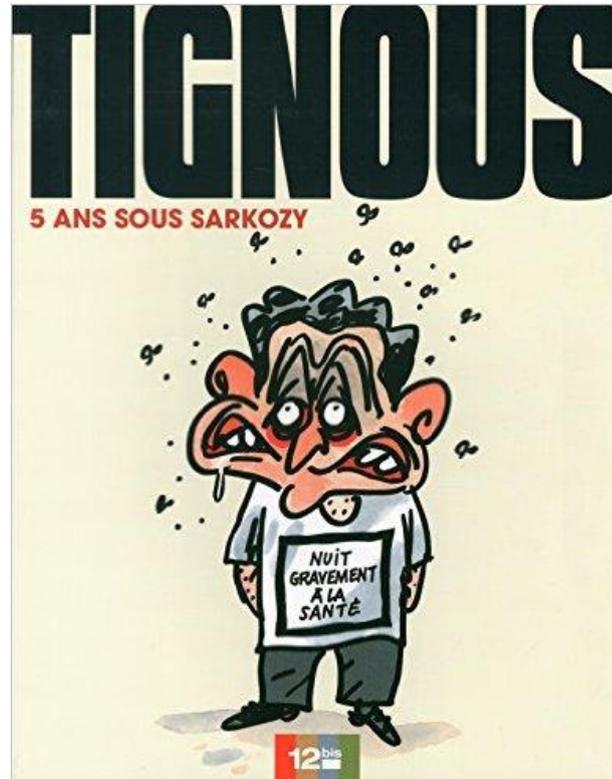
Fonte: <https://www.befr.ebay.be/itm/CHARLIE-HEBDO-N-269-du-8-1-1976-WOLINSKI-LE-ROI-DES-CONS-KIDNAPPE-/111582841956>

Outro cartunista morto no atentado é Bernard Velhac, conhecido como Tignous, nascido em 21 de agosto de 1957, na França. De acordo com a matéria da BBC *Ataque a Charlie Hebdo: Quem são as vítimas?* (2015), ele também desenhava para as revistas *Marianne* e *Fluide Glacial*. Apaixonado pela atualidade e pela notícia diária, factual, foi um dos pioneiros na realização de reportagens em quadrinhos. O

¹¹ “Le Roi des Cons”.

último livro que publicou é de 2011. Intitulada *Cinco anos sob Sarkozy* (tradução nossa)¹², a obra (**Figura 11**) traz uma compilação de ilustrações sobre o mandato de Nicolas Sarkozy como presidente da França.

Figura 11 – Capa do livro de Tignous. Jan/2015.



Fonte: <https://www.amazon.com/5-ans-sous-Sarkozy-French-ebook/dp/B015TY7ADQ>

A contextualização sobre os cartunistas de *Charlie Hebdo* e as suas principais obras nos permite compreender melhor a magnitude do atentado e seus impactos. Após o ataque, as vítimas tornaram-se mártires para o mundo da ilustração.

1.4 A QUESTÃO FINANCEIRA DE CHARLIE HEBDO

Charlie Hebdo é uma revista conhecida por suas críticas ácidas a diversos segmentos da sociedade, como o governo, a economia francesa, as guerras e as religiões. E, para manter essa liberdade, não podia estar atrelada nem ser dependente de nenhuma grande empresa ou instituição. Portanto, mantinha-se

¹² “5 ans sous Sarkozy”.

somente por meio das vendas da revista e de assinaturas de leitores. Mas isso nem sempre foi o suficiente.

Durante os anos em funcionamento, *Charlie Hebdo* sofreu um hiato entre 1981 até 1992, em que precisou parar de circular por falta de dinheiro. E esse não foi o único período em que a revista sofreu problemas financeiros. Antes do ataque de janeiro de 2015, a publicação passava por uma crise novamente.

De acordo com matéria de Julia Glum, publicada pelo site americano *International Business Times*, a partir de quatro de novembro até algumas horas após o massacre, “um banner desesperado encabeçava a página inicial: ‘Charlie está em perigo!’ ‘Precisamos encontrar rapidamente formas de existir sem depender de acionistas ou bancos externos’, dizia uma publicação no site, numa tradução livre, pedindo aos leitores por doações” (GLUM, 2015, tradução nossa)¹³.

As vendas da revista não eram suficientes para cobrir os custos de fabricação, e, segundo Glum, apenas metade das 60 mil cópias que eram impressas por semana estavam sendo vendidas, por cerca de US \$ 3,50 a cópia (GLUM, 2015).

Em *post* da página oficial de *Charlie Hebdo* no *Facebook*, em dezembro de 2015, um mês antes do ataque, a publicação pedia ajuda financeira para conseguir continuar a circular, conforme o *print* abaixo (**Figura 12**). A charge diz o seguinte: “Antissemitismo desenfreado. Judeus, Charlie precisa do seu dinheiro!”. E, ao lado, a seguinte mensagem: “Para continuar, precisamos de dinheiro, então você pode nos fazer uma doação passando por lá (link para doação). Se você preferir se inscrever ou inscrever alguém, isso também nos deixa muito felizes. Além disso, as assinaturas estão com a tarifa reduzida para todos até o final do ano” (tradução nossa)¹⁴.

¹³ “a desperate banner topped the homepage: “Charlie est en danger!” “We need to quickly find ways to exist without depending on outside shareholders or banks,” read a loosely translated post on the site asking readers for donations”.

¹⁴ “Antisémitisme rampant”. “Juifs, Charlie a besoin de vous!”. “Pour continuer, on a besoin de sous, alors vous pouvez nous faire un don en passant par là:”. “Si vous préférez vous abonner, ou abonner quelqu’un, ça nous fait aussi très plaisir. En plus, les abonnements sont au tarif réduit pour tout le monde jusqu’à la fin de l’année”.

Figura 12 – Print da página oficial de *Charlie Hebdo* no Facebook. Dez/2014.



Fonte: <https://www.facebook.com/CharlieHebdoOfficiel/>

Após o atentado, no entanto, as coisas começaram a mudar. A popularidade de *Charlie Hebdo* cresceu exponencialmente, e milhares de pessoas que antes sequer conheciam a revista, passaram a adotar o lema “Je suis Charlie” em apoio às vítimas do ataque e à publicação. Os dados a seguir, publicados em artigo de Érika de Moraes, confirmam a imensa repercussão após o atentado:

A hashtag #JeSuisCharlie ganhou as redes sociais e, rapidamente, espalhou-se pela internet e pelas ruas europeias, atingindo os meios de comunicação de massa tradicionais, especialmente a televisão. O próprio jornal *Charlie Hebdo* estampou a frase em sua capa e a traduziu em sete idiomas, além de essa ser adotada por outros grandes jornais franceses, como *Le Monde* e *Figaro*, em geral destacada em letras brancas sobre um fundo preto, em sinal de luto. Nas oito horas seguintes ao atentado, a hashtag foi utilizada mais de 570 mil vezes no Twitter, inclusive por celebridades, e até mesmo a Embaixada dos Estados Unidos na França trocou a foto de sua conta na rede social pela imagem preta com a frase em francês. Como a premiação do Globo de Ouro aconteceria logo em seguida, em 11 de janeiro, atores como George Clooney a pronunciaram enquanto recebiam a homenagem (MORAES, 2016, p. 795).

Toda essa crescente visibilidade de *Charlie Hebdo* foi a responsável pela grande mudança na situação financeira da revista. De acordo com Roger Cohen (2015), o número de vendas da edição pós-atacado disparou, vendendo cerca de oito milhões de cópias. A revista recebeu grandes doações de instituições diversas, e, pouco tempo depois do ataque, se viu diante de uma situação econômica jamais imaginada na história da publicação. “O governo francês prometeu cerca de US \$ 1,2 milhão para manter a revista viva, informou Mashable. Google doou cerca de US \$ 300.000, o Guardian Media Group deu cerca de US \$ 150.000, e uma campanha de *crowdfunding* independente arrecadou mais US \$ 170.000” (GLUM, 2015, tradução nossa)¹⁵.

Como resultado disso, “*Charlie Hebdo*, irreverente escarneador de todas as formas de poder, descobriu-se sentado em mais de US \$ 33 milhões em dinheiro, uma quantia uma vez impensável. (Os proprietários consideraram o valor abaixo disso, em cerca de US \$ 18 milhões, por vendas e doações)” (COHEN, 2015, tradução nossa)¹⁶. De acordo com Rodney Benson, professor de estudos midiáticos e sociologia na NYU (Universidade de Nova York), em entrevista à matéria de Glum, “a recente popularidade da revista e o apoio internacional podem levar a um aumento de circulação em longo prazo” (tradução nossa)¹⁷. Para ele, a revista tornou-se legendária.

Como vimos, a questão econômica e financeira de *Charlie Hebdo* mudou radicalmente depois do atentado de janeiro de 2015. Se antes a revista passava por sérios problemas financeiros, agora ela se encontra numa situação positiva nunca antes imaginada pelos seus funcionários e cartunistas. Isso foi, na maior parte, resultado do impacto dos meios de comunicação, que proporcionaram uma imensa visibilidade ao acontecimento. As redes sociais, como *Facebook*, *Twitter* e *Instagram*, alavancaram a repercussão sobre o ataque, os conteúdos do semanário e a questão da liberdade de expressão. A Internet e esse novo papel que ela insere na sociedade contemporânea também são temas discutidos por Maria Helena:

¹⁵ “The French government pledged about \$1.2 million to keep the magazine alive, Mashable reported. Google donated about \$300,000, Guardian Media Group gave about \$150,000, and an independent crowdfunding campaign raised another \$170,000”.

¹⁶ “*Charlie Hebdo*, irreverent mocker of all forms of power, reportedly finds itself sitting on more than \$33 million in cash, a once unthinkable sum. (The owners have put the figure lower, at roughly \$18 million, from sales and donations.)”.

¹⁷ “The magazine’s newfound popularity and international support could translate into a long-term increase in circulation”.

Uma das mais exploradas contradições do sistema relaciona-se com o potencial simultâneo da Internet para a fragmentação das esferas públicas e para a construção de espaços não comerciais de reflexão e debate. Por um lado, a Internet gera a dispersão de interesses e esvaziamento da vida social, 'visto permitir às pessoas consumirem aquilo que já conhecem e falar só com quem partilha os seus gostos e opiniões (Murdock, 2006: 26). Por outro lado, a Internet e os 'novos media' abrem possibilidades únicas à organização acessível e eficaz de actores sociais que procuram alternativas aos *media* dominantes e que se empenham na transformação dos sistemas mediáticos existentes. 'Na próxima década, a criação de uma nova esfera pública digital poderá, de alguma forma, fornecer uma alternativa. O desenvolvimento de argumentos e propostas práticas que facilitem esta criação apresenta a economia política crítica com um desafio maior, mas também uma oportunidade sem precedentes' (Murdock, 2006: 27) (SOUSA, 2008, p. 26).

Apesar desses paradoxos discutidos pela autora, a Internet é um grande veículo de possibilidade de mídias alternativas. *Charlie Hebdo*, de uma maneira ou de outra, antes do atentado lutava para se manter no mercado sem precisar sucumbir à publicidade ou a patrocinadores. É uma revista que buscava ir contra os grandes meios de comunicação. Foi devido à repercussão que obteve, principalmente na Internet, que viu seu futuro incerto ser estabilizado graças às doações e apoio financeiro que recebeu.

Ao se analisar os meios de comunicação, é necessário analisar também seus contextos políticos, econômicos e culturais. Ao pensar um produto midiático, é necessário pensar sua totalidade como bem de consumo: como e onde foi produzido, por onde é distribuído e como circula. Se antes do atentado de janeiro de 2015, *Charlie Hebdo* sofria grandes problemas financeiros e corria o risco de fechar as portas, atualmente se encontra numa situação totalmente oposta. Depois do ataque, a publicação recebeu doações milionárias de diversas instituições. A visibilidade que recebeu foi amplificada ainda mais devido ao grande poder e a repercussão da Internet.

O ataque ao *Charlie Hebdo* foi um evento midiático, e a visibilidade da revista cresceu de maneira surpreendente. Como visto anteriormente, as esferas econômicas, políticas, culturais e sociais estão sempre diretamente relacionadas. O atentado acarretou mudanças em diversos aspectos da publicação, e foi o que culminou nas grandes doações e assinaturas que mudaram definitivamente seus rumos econômicos.

2 LINGUAGEM DAS CHARGES

O poder que as imagens exercem sobre nós é atemporal, e tem consequências variadas conforme a sociedade, a cultura ou a religião da qual as pessoas fazem parte. Essas imagens podem carregar significados poderosos e servirem como dispositivos ideológicos, como é o caso das charges de *Charlie Hebdo*, objetos de análise deste trabalho. Neste capítulo, portanto, discutiremos o que é a charge e como seu discurso é construído por meio das linguagens visual e verbal. Também será discutido a seguir o poder simbólico atribuído a algumas imagens, podendo ser consideradas sagradas ou divinas, bem como as imagens tidas como ofensivas.

Primeiramente, é importante notar que na língua portuguesa geralmente há confusão na diferenciação entre os termos charge, cartum e caricatura. Edson Carlos Romualdo (2000, p. 19), em seu livro *Charge jornalística: intertextualidade e polifonia: um estudo de charges da Folha de S. Paulo*, afirma que essa confusão se dá porque as pessoas costumam captar apenas as características mais básicas e comuns a esses três tipos de linguagem, que são as visuais e as humorísticas.

A leitura de revistas diversas, o acompanhamento de entrevistas sobre humor, e até mesmo conversas com pessoas que lêem esses textos nos fizeram perceber que muitas vezes um termo é utilizado pelo outro, devido ao desconhecimento das especificidades existentes entre eles (ROMUALDO, 2000, p. 19)

Já Antonio Luiz Cagnin (apud MIANI, p. 61) afirma que somente nos países de língua portuguesa pode haver a suposição de que a palavra “caricatura” tenha sido derivada de “cara”, e, em consequência disso, que caricatura seja somente uma representação do rosto, exagerando defeitos ou características faciais para provocar o riso ou debochar.

Certamente a cara, o rosto, presente em quase todos os desenhos de humor, por ser a figura humana extremamente familiar, consolidaram este conceito equivocado, hoje tão radicado entre nós, de supor que a palavra ‘cara’ tenha dado origem à palavra ‘caricatura’ (CAGNIN, Antonio Luiz, apud MIANI, p. 61).

Rozinaldo Miani, em dissertação de mestrado publicada em 2000, esclarece essa confusão e explica a origem da palavra. “(...) lembramos que a

palavra “caricatura” não vem de cara e sim de “*caricare*” que, em italiano, quer dizer a ação material de “carregar”, pôr, ou impor um grande peso sobre alguma coisa, pessoa, ou animal; significa também exagerar, aumentar de coisas e atos além da medida” (MIANI, 2000, p. 61).

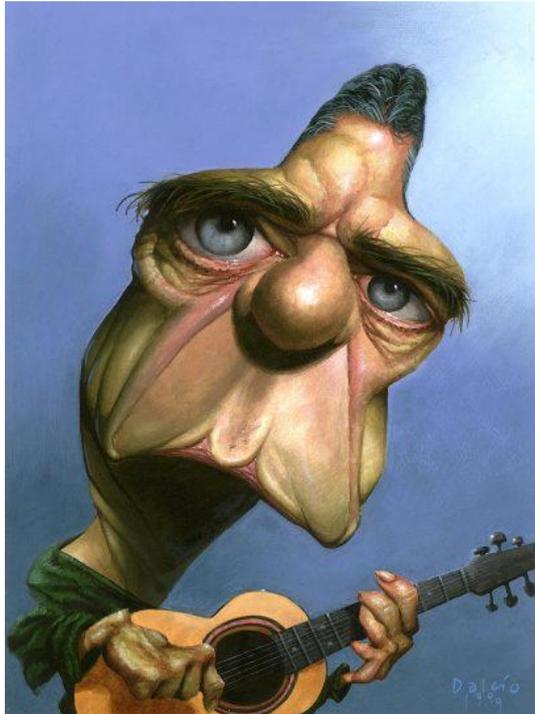
Para o autor, destaca-se na caricatura a sua função descritiva, pois este tipo de desenho tem o objetivo de mostrar, de forma exagerada ou deformada, os traços peculiares a determinado personagem, com a intenção de fazer rir, mas também de identificar a pessoa ou o personagem representado (MIANI, 2000, p. 61).

O filósofo francês Henri Bergson também comenta de que forma acontece a comicidade na caricatura. Para o autor, a arte do caricaturista não é somente exagerar traços, porque há exageros que não conseguem obter o efeito de caricatura, mas sim conseguir captar um movimento outrora imperceptível, e ampliá-lo para que se torne visível.

Para parecer cômico, é preciso que o exagero não pareça ser o objetivo, mas simples meio de que se vale o desenhista para tornar manifestas aos nossos olhos as contorções que ele percebe se insinuarem na natureza. (...) O caricaturista que altera a dimensão de um nariz, respeitando-lhe a fórmula, alongando-o, por exemplo, no mesmo sentido em que o alongou a natureza, de fato faz esse nariz caretear: daí por diante o original nos parecerá, por sua vez, ter querido se alongar e fazer a careta. Nesse sentido, poderíamos dizer que a própria natureza não raro consegue o êxito do caricaturista. No movimento pelo qual rasgou certa boca, encolheu certo queixo, avolumou uma bochecha, parece que conseguiu ir ao extremo da sua careta, iludindo a vigilância moderadora de uma força mais razoável. Rimos então de um rosto que é por si mesmo, por assim dizer, a sua própria caricatura (BERGSON, 1983, p. 17).

Na ilustração abaixo (**Figura 13**), assinada por Dalcio Machado, vemos um exemplo de caricatura. Ela retrata o famoso músico e compositor brasileiro Chico Buarque. As características faciais são representadas de maneira bastante exagerada e distorcida, mas ainda assim é possível reconhecer quem é a figura no desenho.

Figura 13 – Caricatura de Chico Buarque, por Dalcio Machado, 1999.



Fonte: <https://dandonota.wordpress.com/2013/09/11>

Já o cartum, diferentemente da caricatura, não precisa necessariamente se referir a algo ou alguém conhecido. “Quando tratamos de uma representação iconográfica em que se faz referência a fatos e pessoas fictícias, sem a necessária referência à realidade, estamos falando do cartum” (MIANI, 2000, p. 62). Essa é a principal diferença entre estes dois tipos de ilustração. No cartum, o objetivo não é identificar quem é o personagem em questão, mas tratar de temas de maneira mais genérica. Vejamos a imagem a seguir (**Figura 14**), assinada pela cartunista brasileira Laerte. Trata-se de um cartum, pois faz uma crítica generalizada e atemporal, sem a necessidade de se identificar quem são os personagens mostrados.

Figura 14 – Cartum assinado por Laerte.



Fonte: <http://revide.blogspot.com/2015/03/voce-esta-cercado-de-ignorantes-saia.html>

Esses conceitos vistos até agora foram sintetizados por Romualdo, que explica resumidamente as diferenças entre charge, cartum e caricatura.

(...) compreenderemos a charge como o texto visual humorístico que critica uma personagem, fato ou acontecimento político específico. Por focalizar uma realidade específica, ela se prende mais ao momento, tendo, portanto, uma limitação temporal. Como cartum, entenderemos todo desenho humorístico no qual o autor realiza a crítica de costumes. Por focalizar uma realidade genérica, ao contrário da charge, o cartum é atemporal, desconhece os limites do tempo que a crítica a personagens, fatos e acontecimentos políticos impõe. A caricatura será compreendida como o desenho que exagera propositadamente as características marcantes de um indivíduo (ROMUALDO, 2000, p. 21).

Levando em consideração as características que diferenciam os três tipos de ilustração estudados por Romualdo, utilizaremos o termo 'charge' ao analisar os desenhos publicados no semanário *Charlie Hebdo*, por se tratar de um texto visual que satiriza um personagem ou acontecimento específico. Vejamos a imagem a seguir (**Figura 15**):

Figura 15 – Charge sobre o Papa Francisco. Jul/2013.



Fonte: <http://www.stripsjournal.com/archives/2013/07/23/27696959.html>

A ilustração acima (**Figura 15**), publicada na edição número 1101, em 24 de julho de 2013, é uma charge, pois apresenta as seguintes características: a *referencialidade* a uma figura conhecida, pois retrata o Papa Francisco; a *temporalidade*, por fazer referência à vinda do Papa ao Brasil em julho de 2013, para participar da Jornada Mundial da Juventude; e o *teor crítico*, pela forma como ele é representado com trajes carnavalescos e pelas mensagens verbais, que dizem “O Papa no Rio!” ao topo da imagem; e no balão de diálogo, “Pronto para tudo para conseguir clientes!” (tradução nossa)¹⁸.

Para a construção do significado das charges, são utilizadas duas linguagens: a visual e a verbal. A “base” de toda charge é a imagem, pois são os símbolos ou signos que criam o seu sentido. Para Miani,

¹⁸ “Le Pape à Rio!” “Prêt à tout pour racoler des clients!”.

A imagem é representação na medida em que a inspiração para a produção do desenho é referenciada numa experiência da realidade e, portanto, não expressa uma verdade absoluta. Ela se apresenta como uma interpretação simbólica da realidade que procura conduzir o seu leitor a uma nova reflexão (MIANI, 2000, p. 46-47).

Tanto no momento de criação da charge por parte do artista, como no momento de interpretação por parte do receptor, é necessário um conhecimento prévio do assunto em questão. O desenho de um crucifixo, por exemplo, nos remete ao Cristianismo, à Igreja Católica, a Jesus Cristo. Sabemos disso porque estamos familiarizados a esses temas. As charges, portanto, falam por meio de símbolos, que são compreendidos devido a uma bagagem prévia do leitor. O contexto em que se apresentam também é um fator importante para a interpretação destes símbolos e signos, que podem conter significados distintos dependendo do lugar ou da forma em que são veiculados.

É importante destacarmos também o caráter persuasivo das charges: elas criticam, denunciam, convencem, chamam atenção para determinados fatos, dão continuidade a acontecimentos importantes noticiados pela mídia, despertam a reflexão. O poder de persuasão das charges é discutido não só por estudiosos do assunto, mas também pelos próprios chargistas, como José Alberto Lovetro (Jal), renomado cartunista brasileiro, que afirma:

O poder da charge cria e destrói ícones com seu simbolismo exacerbado. A função do humor é questionar o poder a todo momento. Por isso é altamente revolucionário. Quando Chaplin fazia de bobo um guarda de rua, em seus filmes, sabia que ridicularizar o poder descontraí o ser humano e o faz rir. Portanto o humor veio para contrapor regras sociais, questioná-las e descontraí (LOVETRO, 2007, apud KLEIN, MIANI, p. 117).

Outro elemento fundamental para a construção de sentido das charges e para sua interpretação é a palavra. A linguagem verbal é capaz de atribuir um sentido novo e imprevisível a determinada ilustração, ampliando ou renovando seu significado por meio do diálogo com a imagem. De acordo com Romualdo:

A representação do verbal nas charges segue as mesmas formas das histórias em quadrinhos. Os signos linguísticos presentes na charge têm por função representar a fala das personagens (quando dentro dos balões) e os diversos tipos de ruídos, aparecendo, ainda, nas legendas e em figuras componentes do quadro (ROMUALDO, 2000, p. 28).

Por meio de elementos como os títulos, as onomatopeias ou os balões de diálogo, significados são criados para além do que se vê na imagem, podendo conferir ao desenho um tom humorístico, questionador, reflexivo, de denúncia, etc. No entanto, apesar de a palavra ser fundamental para a expansão do significado da charge, para Miani a imagem ainda é o elemento que prevalece, devido ao “império da imagem” em nossa sociedade atual. “É importante observar que, mesmo que as palavras componham o texto das imagens (fixas ou em movimento) ou as interpretem, a base dessa linguagem é icônica, ou seja, as imagens representam objetos pelas suas formas visuais” (MIANI, 2000, p. 45).

2.1 HUMOR

O humor é outra característica fundamental para a construção de charges, tirinhas e cartuns. Na ilustração abaixo (**Figura 16**), por exemplo, o humor acontece quando há a quebra da expectativa do leitor, no último quadrinho.

Figura 16 – Tirinha da Mafalda assinada pelo cartunista argentino Quino.



Fonte: <http://tirinhasfilosoficas.blogspot.com/2016/03/caramba-que-calor.html>

Daniel Figueiredo, em sua dissertação *Humor e resistência: as possibilidades políticas do humor nas charges do jornal "O Pasquim"* (2012), afirma que, devido ao fato de o humor ser um campo vasto e complexo de estudo, é possível compreendê-lo a partir de diversas perspectivas, como a psicológica, antropológica, social, entre outras. O foco do autor, no entanto, é discutir as possibilidades políticas do uso do humor, a de amortização e a de transgressão, para analisar as charges com conteúdo político do jornal *O Pasquim*. Nosso interesse se assemelha ao dele, considerando que o objeto de estudo desse trabalho são as charges de *Charlie Hebdo*.

Figueiredo explica que o humor de transgressão é aquele que busca desconstruir os clichês das piadas prontas e levantar questionamentos.

O mecanismo do humor de transgressão ocorre, portanto, ao identificarmos na enunciação do conteúdo humorístico a intenção de transgressão de entendimento de uma dada regra social, que ao ser violada e subvertida, proporciona a mobilização do intelecto na construção de outras propostas de raciocínios, além de ter em sua natureza a crítica ao tema/situação retratada (FIGUEIREDO, 2013, p. 25).

É este tipo de humor o mais comumente encontrado em charges, tirinhas e cartuns. Principalmente nas charges, que fazem referência a acontecimentos atuais, os cartunistas exploram os temas de forma a despertar a curiosidade do leitor e a levantar reflexões acerca do tema tratado.

Portanto, ao construir uma ruptura na regra sendo retratada e, com isso, garantir a sensação de liberdade no leitor, a charge inicia um caminho de libertação ideológica, uma vez apropriada por contextos anti-hegemônicos que veem nesse recurso uma possibilidade política. Por ser compreendida como uma crítica social contundente e libertadora do sentimento de aprisionamento pela regra, a charge, que tem no humor sua característica fundamental, assume esse aspecto de possibilitar uma transgressão do sentido para o leitor. E dessa forma, constrói bases para uma conceituação do humor de transgressão (FIGUEIREDO, 2013, p. 25).

Em oposição ao humor de transgressão, está o humor de amortização, que “nasce dos estudos de Sigmund Freud e os movimentos psicológicos do chiste (termo alternativo utilizado para piada, *gag's* ou situação de humor)” (FIGUEIREDO, p. 25). Esse tipo de humor causa uma descontração e um relaxamento no espectador, e, conseqüentemente, potencializa o riso.

O psicanalista, numa perspectiva ampliada, afirma que existe a sensação de prazer, que em sua maior incidência causa o riso, quando existe determinada economia da despesa psíquica, fazendo desse mecanismo o eixo central de raciocínio para os três tipos de situação cômica que identificou: o chiste, o cômico e o humor. Em uma compreensão psicológica, Freud apresenta uma possibilidade teórica do chiste como “economia do gasto psíquico”. De acordo com ele, todas as vezes que de alguma maneira se economiza desgaste psíquico ou físico tem-se a sensação de prazer (FIGUEIREDO, 2013, p. 25-6).

O humor de amortização, portanto, pode causar “certa alienação e reprodução de preconceitos e estereótipos retratados, ao incentivar o afrouxamento dos controles morais do receptor da mensagem” (FIGUEIREDO, p. 28). Seu mecanismo funciona de maneira muito mais fácil, pois se espelha em estereótipos já existentes na sociedade.

Esse tipo de humor também é discutido por Idelber Avelar, ensaísta e professor de literatura, no documentário brasileiro *O riso dos outros* (2012). Ele afirma: “A piada preconceituosa, ela se ancora em determinados valores, por definição, preconceitos solidificados na sociedade. Então é fácil fazer piada com esses estereótipos, porque eles estão prontos para você. Desmontá-los é muito mais difícil” (*O RISO DOS OUTROS*, 2012).

Dirigido por Pedro Arantes, o documentário apresenta diversas personalidades humorísticas, como cartunistas e comediantes, que discutem as perspectivas do que é o humor e como ele é construído. Entre depoimentos dos entrevistados e cenas de *stand-up comedy*, que ilustram o que foi dito nas entrevistas, o documentário mostra como o humor pode servir para reforçar preconceitos ou para desconstruí-los.

A natureza paradoxal do humor está justamente em sua característica de tratar assuntos importantes de uma maneira leve, descontraída. Dessa forma, porém, uma piada pode conter traços de ideias preconceituosas que são passadas adiante por trás dessa máscara inofensiva. Para o escritor Antônio Prata, “Quando você faz uma piada politicamente incorreta, quando você é racista, você não tá fazendo nada de transgressor. Você tá assinando embaixo da realidade, você tá falando assim: ‘o mundo é desigual, e eu ‘tô’ rindo disso” (*O RISO DOS OUTROS*, 2012).

A ilustração abaixo (**Figura 17**), de Laerte, é um exemplo da possibilidade do uso do humor para desconstruir preconceitos enraizados na nossa sociedade:

Figura 17 – Tirinha assinada pela cartunista Laerte.



Fonte: <http://blogsubversivos.blogspot.com/2013/01/rindo-dos-outros.html>

Em entrevista ao programa Roda Viva, da TV Cultura, Laerte, a cartunista da tirinha acima, fala sobre os elementos necessários para o humor acontecer, como a necessidade de dialogar com o receptor.

O humor é uma linguagem ideológica. Todo discurso humorístico tem um conteúdo ideológico, mas ele contém certas características sem a qual o humor não se dá, a fagulha não acende, que é, ele tem que necessariamente partilhar o repertório do ouvinte, ele tem que necessariamente falar com as convicções mais enraizadas no ouvinte, senão a piada não acontece. Daí porque é muito frequente dentro da produção humorística em geral, em televisão, em rádio, em piada, a mensagem preconceituosa (RODA VIVA, 2012).

Um diálogo só é possível se há uma compreensão entre as duas partes. Dessa forma, o humor que reforça preconceitos apenas resgata ideias já existentes em seu receptor; ele somente acontece porque há um eco, há um retorno

a partir do receptor. Para Bergson, “O riso parece precisar de eco. (...) O nosso riso é sempre o riso de um grupo” (BERGSON, p. 8).

Bergson também discute o tema do riso e da comicidade no livro *O Riso: ensaio sobre a significação do cômico* (1983). A interessante obra usa como exemplos diversos filmes e peças de teatro para discutir quais são os mecanismos que despertam o riso, e de que forma a comicidade é criada. Para o autor, “não há comicidade fora do que é propriamente *humano*” (p. 7). Se nós rimos de um animal ou de um objeto, é porque podemos identificar neles algo que se assemelhe a uma expressão ou trejeito humano.

Outro ponto interessante levantado por Bergson é o de que a *insensibilidade* acompanha o riso. Ele afirma que “o cômico exige algo como certa anestesia momentânea do coração para produzir todo o seu efeito” (1983, p. 8). Para ser possível rir de uma situação ou de uma pessoa, é necessário distanciar-se dela, não sentir nenhum tipo de empatia ou de solidariedade.

O maior inimigo do riso é a emoção. Isso não significa negar, por exemplo, que não se possa rir de alguém que nos inspire piedade, ou mesmo afeição: apenas, no caso, será preciso esquecer por alguns instantes essa afeição, ou emudecer essa piedade. (...) Tente o leitor, por um momento, interessar-se por tudo o que se diz e se faz, agindo, imaginariamente, com os que agem, sentindo com os que sentem, expandindo ao máximo a solidariedade: verá, como por um passe de mágica, os objetos mais leves adquirirão peso, e tudo o mais assumir uma coloração austera. Agora, imagine-se afastado, assistindo à vida como espectador neutro: muitos dramas se converterão em comédia (BERGSON, 1983, p. 7-8).

Se pensarmos em *Charlie Hebdo* por essa lente da comicidade proposta por Bergson, veremos que as charges só são engraçadas a partir do momento que não tocam em algum ponto sensível em nós. Uma piada só fará sentido se estivermos distantes do objeto do qual ela debocha. Caso contrário, ela pode ser considerada ofensiva.

(...) o riso é incompatível com a emoção. Mostrem-me um defeito por mais leve que seja: se me for apresentado de modo a comover minha simpatia, ou meu temor, ou minha piedade, acabou-se, já não há mais como rir dele. Escolha-se, pelo contrário, um vício profundo e mesmo, em geral, odioso: ele poderá tornar-se cômico se, mediante artificios apropriados, conseguir-se que eu fique insensível. Não quero dizer com isso que o vício será cômico; afirmo é que poderá tornar-se cômico. É *preciso que ele não me comova*, eis a condição realmente necessária, embora certamente não seja suficiente (BERGSON, 1983, p.67).

Se é possível rir de uma pessoa que tropeçou e caiu no chão, isso só se dá porque a pessoa não se machucou de fato. Se, pelo contrário, vimos uma pessoa cair e ficar gravemente ferida, a situação que outrora poderia ser cômica passa a ser considerada trágica, dramática. Se *Charlie Hebdo* faz rir aos seus leitores de uma figura do islã em situação de deboche, isso só é possível para quem não está de fato associado de nenhuma forma a essa religião, não sente empatia por um seguidor, está distanciado dele. A insensibilidade do espectador, ainda que momentânea, é o que possibilita o riso.

Nesse sentido, o riso não pode ser absolutamente justo. Reiteremos que também ele não pode ser bom. Ele tem por função intimidar humilhando. Não conseguiria isso se a natureza não houvesse deixado para esse efeito, nos melhores dentre os homens, um pequeno saldo de maldade, ou pelo menos de malícia (BERGSON, 1983, p. 93).

Esse saldo de maldade da qual Bergson fala é o que se faz presente nas piadas prontas, nos clichês que têm como objetivo final apenas o de fazer rir. “Acho que o (humor) não é formador de opinião, acho que não tem que ter responsabilidade, acho que ele tem que divertir as pessoas”, afirma a comedianta Marcela Leal (*O RISO DOS OUTROS*, 2012). Ao optar por esse uso do humor de uma forma mais rasa, mais fácil, reforçam-se estereótipos que reiteram o pensamento da ideologia dominante.

2.2 REPRESENTAÇÃO SIMBÓLICA

Como vimos anteriormente, o slogan “Jornal irresponsável” de *Charlie Hebdo* já antecipa o conteúdo da publicação, marcada por charges polêmicas e por utilizar o humor corrosivo para criticar seus alvos. É no âmbito relacionado ao sagrado que a dimensão das críticas torna-se mais complexa. As charges com temas religiosos são iconoclastas, buscam destruir ícones, desmistificar ideias mundialmente associadas às religiões Cristã, Islâmica e, por vezes, Judaica. No entanto, ao entrar nesse ambiente do sagrado, elas são ainda mais polêmicas. De acordo com Klein,

Com a migração das imagens através dos suportes tecnológicos, o tempo vai perpetuando, do mesmo modo, mecanismos simbólicos próprios da imagem, que disparam, em determinadas épocas e culturas, tensões sobre sua condição sócio-cultural, podendo eclodir em fenômenos de idolatria ou violência. O que sempre esteve em jogo é

a distância guardada entre o signo e o referente, que muitas vezes se confundem e se devoram (KLEIN, p. 2, 2009).

Essa confusão em separar o signo do referente, ou o representante do representado, se dá, principalmente, pelo poder simbólico que as imagens carregam. Para o historiador de arte alemão Hans Belting, em seu livro *Likeness and Presence – A history of the Image before the Era of Art*, o poder de culto às imagens é explicado pela crença de que o divino as habitava e se comunicava através delas:

Imagens autênticas pareciam capazes de ação, pareciam possuir dinâmica, ou um poder supernatural. Deus e os santos também assumiam morada nelas, como esperado, e falavam por meio delas. As pessoas olhavam para tais imagens com uma expectativa de beneficência, que era frequentemente mais importante para o crente do que noções abstratas de Deus ou de vida após a morte (BELTING, 1994, p. 6, tradução nossa)¹⁹.

A imagem era vista como uma forma de estar mais perto do divino, em contato direto com ele, pois era possível vê-lo, reconhecê-lo na imagem, sem a necessidade de intervenção externa. Em seu livro *The forbidden image* (2000), Alain Besançon faz um apanhado histórico sobre a imagem como representação do divino, começando pelo período antes de Platão. Comparando a imagem sagrada à imagem como obra de arte, o autor afirma que a natureza do divino torna impossível este tipo de imagem. Já a arte está confinada ao terreno, onde exerce uma função educacional e civil.

Para Besançon, Platão pode ser considerado o pai da iconoclastia. “Cedo ou tarde, todos os inimigos da imagem irão usar argumentos Platônicos. Hegel, que não é um iconoclasta, também segue Platão ao conferir à filosofia a responsabilidade de representar o divino, uma vez que essa responsabilidade escapou das mãos da arte” (BESANÇON, 2000, p. 36, tradução nossa)²⁰. De acordo com Platão, o universo é constituído pela Forma, que seria uma essência imutável e universal; pela cópia dessa forma, que seria tudo o que vemos no mundo (uma

¹⁹ “Authentic images seemed capable of action, seemed to possess dynamis, or supernatural power. God and the saints also took up their abode in them, as was expected, and spoke through them. People looked to such images with an expectation of beneficence, which was often more important to the believer than were abstract notions of God or an afterlife” (BELTING, 1994, p. 6).

²⁰ “Sooner or later, all enemies of the image will employ Platonic arguments. Hegel, who is not an iconoclast, also follows Plato in assigning to philosophy the responsibility for representing the divine, once that responsibility has slipped out of the hands of art” (BESANÇON, 2000, p. 36).

árvore, um barco, uma casa); e pela cópia dessa cópia, ou seja, as imagens (a pintura de uma árvore, de um barco ou de uma casa).

O mundo material é uma ‘vasta impressão’ de imagens obscuras feitas pela Forma, imagens que nascem, vivem e são extinguidas. Nós atribuímos um nome, o nome de um modelo, para a cópia. A cópia nunca é perfeita. A Forma não é extraída ou abstraída do objeto sensível. Ao invés disso, o objeto trabalha para reproduzir – mas sem sucesso – o brilhantismo da Forma. A Forma é eterna, e a cópia, uma coleção de qualidades sensíveis, é rapidamente desfeita pela mudança (BESANÇON, 2000, p. 26, tradução nossa)²¹.

Portanto, seria errado conceder a algumas imagens o status de sagradas, pois elas seriam somente uma imitação da imitação, não conteriam em si a pureza da Forma ou da Ideia. Ao idolatrar ou venerar uma imagem, o indivíduo está se afastando da essência da Forma, da verdade divina, pois está idolatrando algo falso.

A representação do divino em determinadas religiões, culturas ou sociedades é um tema polêmico, que já foi responsável por disputas e guerras. Em algumas religiões, é aceitável idolatrar uma imagem, rezar para ela e se curvar diante dela. No Cristianismo, crucifixos, imagens de Jesus Cristo, de Maria e de Santos são vistas nas igrejas, nas casas e até em lojas e comércios. Para os Judeus, a prática de culto a imagens varia conforme o período histórico, sendo permitida em alguns, e inaceitável em outros. Já para alguns segmentos mais radicais do Islamismo, a imagem como representação do divino é expressamente proibida. De acordo com Besançon,

Para o Islã, a imagem torna-se inconcebível por causa da noção metafísica de Deus. Assim que é dada a prova de submissão (*islam*) para aquele Deus, a associação (*shirk*) entre Deus e qualquer noção externa da sua essência, qualquer pessoa (como entre os Cristãos), e a fortiori qualquer assunto, é percebido com horror como um ataque a unidade, um retorno ao politeísmo (BESANÇON, 2000, p. 78, tradução nossa)²².

²¹ “The material world is a “vast imprint” of obscure images made by Forms, images that are born, live, and are obliterated. (...) We attribute a name, the name of the model, to the copy. The copy is never perfect. The Form is not extracted or abstracted from the sensible object. Rather, that object works to reproduce – but without success – the brilliance of the Form. The Form is eternal, and the copy, a collection of sensible qualities, is rapidly undone by change.” (BESANÇON, 2000, p. 26).

²² “In Islam, the image becomes inconceivable because of the metaphysical notion of God. As soon as proof of submission (*islam*) to that God is given, the association (*shirk*) between God and any external notion of his essence, any person (as among Christians), and a fortiori any matter, is perceived with horror as an attack on unity, as a return to polytheism.” (BESANÇON, 2000, p. 78).

As imagens muitas vezes carregam características que as transformam, que conferem a elas um poder que vai além do que é visível. Sagradas, ofensivas, ou iconoclastas, elas podem despertar sentimentos intensos no receptor, como a adoração, a fúria ou a revolta. Segundo Klein:

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 (KLEIN, 2015, p. 8).

Em seu livro *What do pictures want?*, o pesquisador da imagem W. J. T. Mitchell discute as denominadas “offending images”, termo que, na língua inglesa, sugere duas interpretações: a de ‘imagens ofensivas’, que ofendem, e a da ação de ofender imagens. O autor discute o que leva algumas imagens a serem consideradas ofensivas ou violentas por determinado grupo de pessoas, e, em contrapartida, o que leva as pessoas a atacarem essas imagens como resposta.

Mitchell afirma que, geralmente, as pessoas tendem a associar a forma ‘mágica’ de ver as imagens apenas às sociedades extremamente religiosas, ou às chamadas “culturas primitivas” (2005, p. 127). No entanto, o autor afirma que, na sociedade contemporânea, o culto à imagem também acontece, mas de forma distinta. Em aula da disciplina de Estética do curso de graduação de Comunicação Social – Jornalismo²³, o professor Alberto Klein exemplificou esta forma de culto à imagem, proposta por Norval Baitello Junior como um dos quatro ambientes da imagem²⁴, com o seguinte exemplo: se nos pedissem para que pegássemos uma fotografia de nossa mãe, e que então cortássemos fora os olhos da imagem dela, dificilmente conseguiríamos fazê-lo. Isso acontece por acreditarmos, inconscientemente, que ao ferir a representação imagética de nossas mães, estaríamos, de alguma forma, ferindo a elas próprias, tamanho é o poder que as imagens exercem sobre nós.

²³ Aula ministrada no dia 1º de abril de 2015, na Universidade Estadual de Londrina.

²⁴ Para Norval Baitello Junior, existem quatro ambientes da imagem. São eles: o ambiente do mito, do culto, da arte e da mídia. Em cada um deles, a imagem exerce uma função diferente. No ambiente da arte, a imagem serve para ser admirada, ou seja, o que predomina é a relação estética entre a obra e o espectador. No ambiente da mídia, o papel da imagem é o de informar, de entreter, de divertir. Já nos ambientes do mito e do culto, a imagem carrega um poder transcendente, que vai além do que está visível. No primeiro caso, a imagem faz parte do terreno do simbólico. No culto, a imagem serve para ser venerada, adorada, e se coloca como uma forma de mediação com o divino.

Essa influência que as imagens têm sobre nosso comportamento pode ser compreendida pela visão de Mitchell:

Duas crenças parecem existir quando as pessoas ofendem as imagens. A primeira é que a imagem é transparentemente e imediatamente ligada ao que ela representa. O que quer que seja feito a imagem, é de alguma forma feito ao que ela representa. A segunda é que a imagem possui uma espécie de caráter vivo, vital, que a faz capaz de sentir o que é feito a ela. Não é somente um meio transparente de comunicar a mensagem, mas algo como uma coisa animada, viva, um objeto com sentimentos, intenções, desejos e ação (MITCHELL, 2005, p. 127, tradução nossa)²⁵.

Notem que o autor refere-se às imagens ofensivas, mas estas duas crenças podem ser empregadas para qualquer tipo de imagem que exerça um poder para quem a vê, independentemente de que ambiente (culto, mito, arte ou mídia) ela faça parte.

Para Mitchell, a iconoclastia, ou a destruição de imagens, é o ponto de partida para que possamos compreender as ‘imagens ofensivas’. As razões que levam as pessoas a se sentirem ofendidas por determinadas imagens são imprevisíveis. O Profeta Maomé, retratado em situações de deboche, pode não surtir efeito algum para um cristão ocidental, por exemplo. No entanto, para um muçulmano que acredita na proibição de qualquer tipo de representação de Maomé, este tipo de imagem é vista como um ataque, uma afronta. Já o ato propriamente dito de destruição de imagem, ao queimá-la, censurá-la ou mutilá-la, por exemplo, é algo palpável, que pode ser mais facilmente identificável. Um exemplo de iconoclastia dado pelo autor é a destruição das Torres Gêmeas, em 11 de setembro de 2001 (2005, p. 126-7). Klein explica o processo da iconoclastia, que pode ser “duplo”:

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

²⁵ “Two beliefs seem to be in place when people offend images. The first is that the image is transparently and immediately linked to what it represents. Whatever is done to the image is somehow done to what it stands for. The second is that the image possesses a kind of vital, living character that makes it capable of feeling what is done to it. It is not merely a transparent medium for communicating a message but something like an animated, living thing, an object with feelings, intentions, desires, and agency” (MITCHELL, 2005, p. 127).

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. (KLEIN, 2015, p. 3).

O ambiente do sagrado é um campo delicado, pois nele, como vimos, a imagem deixa de ser somente representação de algo, e passa a ser considerada a coisa em si – por conta disso, há pessoas que rezam para imagens de santos e crucifixos ou se curvam diante de estátuas consideradas sagradas, transfigurando a imagem de representação do sagrado, como sagrada também. Klein explica que, seja a idolatria ou a iconoclastia a atitude tomada em relação a determinada imagem, nos dois casos o que fica comprovado é o poder que as imagens carregam, porque “Para o iconoclasta, de nada adiantaria destruir imagens vazias ou insignificantes” (KLEIN, 2009, p.1). No momento da análise das charges de *Charlie Hebdo*, veremos como as imagens tornam-se ‘ofensivas’ para determinados grupos, e como os elementos do sagrado atuam para isso.

3 A CONSTRUÇÃO DO OUTRO

Neste capítulo, serão apresentados os conceitos e teorias que embasarão a nossa análise das imagens. Por meio das perspectivas do Orientalismo, da representação, da identidade, da ideologia e da hegemonia, iremos averiguar como é feita construção do Outro e, a partir disso, analisaremos a maneira como o Islã é representado nas charges de *Charlie Hebdo*.

Da mesma maneira que Edward Said empreende os conceitos orientalistas a fim de analisar as representações do mundo árabe no Ocidente, estes também serão aplicados nesta pesquisa no momento da análise. A instrumentalização dos conceitos que veremos adiante servirá como chave de leitura das imagens.

3.1 REPRESENTAÇÃO

Pensar a comunicação implica, necessariamente, pensar os códigos que a constroem e que conferem sentido a ela. Todo ato comunicacional passa, necessariamente, por um sistema de códigos compartilhados por uma mesma cultura. O teórico cultural e sociólogo jamaicano Stuart Hall, em livro intitulado *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices* (1997), afirma que nós podemos nos comunicar justamente pelo fato de que compartilhamos os mesmos mapas conceituais, e, portanto, interpretamos o mundo de maneiras mais ou menos similares; e é isso o que significa quando dizemos que “pertencemos à mesma cultura” (HALL, 1997, p. 18).

No entanto, um mapa conceitual compartilhado não é suficiente. Devemos também conseguir representar ou trocar significados e conceitos, e só podemos fazê-lo quando temos acesso a uma linguagem compartilhada. Portanto, a linguagem é o segundo sistema de representação envolvido no processo total de construção de significado. Nosso mapa conceitual compartilhado deve ser traduzido a uma linguagem comum, para que possamos correlacionar nossos conceitos e ideais com certas palavras escritas, sons falados ou imagens visuais. O termo geral que usamos para palavras, sons ou imagens que carregam significado é *signos*. Esses signos significam ou representam os conceitos e as relações conceituais entre eles que carregamos em nossas mentes e que

juntos compõem o sistema de significado da nossa cultura (HALL, 1997, p. 18, tradução nossa)²⁶.]

Portanto, a habilidade de nos comunicar depende necessariamente de um conjunto de signos compartilhados, que nos permitem fazer referência ou representar todo tipo de ideia ou conceito, sejam eles abstratos ou não. Para Stuart Hall, “Resumidamente, representação é a produção de significado através da linguagem” (HALL, 1997, p. 16). É por meio da linguagem que associamos figuras, objetos, sentimentos e ideias a seus respectivos nomes ou conceitos. Hall explica de forma mais detalhada como funciona o sistema de representação e como ele está ligado à linguagem:

Na representação, afirmam os construcionistas (“constructionists”), usamos signos, organizados em diferentes tipos de linguagens, para se comunicar significativamente com os outros. Linguagens podem usar signos para simbolizar, representar ou referenciar objetos, pessoas e eventos no tão-chamado mundo ‘real’. Mas eles também podem fazer referência a coisas imaginárias e mundos fantásticos ou ideias abstratas que não são, de nenhuma forma óbvia, parte do mundo material. Não há uma simples relação de reflexo, imitação ou correspondência direta entre linguagem e o mundo real. O mundo não é precisamente ou de outra forma refletido no espelho da linguagem. A linguagem não funciona como um espelho. O significado é produzido dentro de uma linguagem, entre e através vários sistemas representacionais que, convenientemente, nós chamamos de ‘linguagem’. Significado é produzido pela prática, pelo ‘trabalho’, da representação. É construído através da significação – por exemplo – práticas que produzem significado (HALL, 1997, p. 28, tradução nossa)²⁷.

²⁶ “That is why 'culture' is sometimes defined in terms of 'shared meanings or shared conceptual maps' (see da Gay, Hall et al., 1997). However, a shared conceptual map is not enough. We must also be able to represent or exchange meanings and concepts, and we can only do that when we also have access to a shared language. Language is therefore the second system of representation involved in the overall process of constructing meaning. Our shared conceptual map must be translated into a common language, so that we can correlate our concepts and ideas with certain written words, spoken sounds or visual images. The general term we use for words, sounds or images which carry meaning is *signs*. These signs stand for or represent the concepts and the conceptual relations between them which we carry around in our heads and together they make up the meaning-systems of our culture” (HALL, 1997, p. 18).

²⁷ “In representation, constructionists argue, we use signs, organized into languages of different kinds, to communicate meaningfully with others. Languages can use signs to symbolize, stand for or reference objects, people and events in the so-called "real" world. But they can also reference imaginary things and fantasy worlds or abstract ideas which are not in any obvious sense part of our material world. There is no simple relationship of reflection, imitation or one-to-one correspondence between language and the real world. The world is not accurately or otherwise reflected in the mirror of language. Language does not work like a mirror. Meaning is produced within language, in and through various representational systems which, for convenience, we call “languages”. Meaning is produced by the practice, the 'work', of representation. It is constructed through signifying – i.e. meaning-producing – practices” (HALL, 1997, p. 28).

O sistema de representação e linguagem é fundamental para que possamos nos comunicar e compreender o mundo de forma compartilhada. Podemos trocar conhecimento, imaginar cenários, ler e interpretar situações do mundo graças ao amplo sistema de significado. Mas esse tipo de sistema representacional não atua somente nos campos linguísticos, para nomear ou conceituar. Ele serve também para construir uma forma de pensar, de entender e de enxergar o mundo. É por meio do sistema de representação que criamos nossas ideias e moldamos a forma como entendemos o mundo. É por essa razão que a representação está diretamente relacionada à questão da identidade, que discutiremos de forma mais aprofundada a seguir.

3.2 IDENTIDADE

É por meio de representações compartilhadas, de formas similares de enxergar a cultura, que construímos uma identidade nacional e que nos compreendemos como parte de determinada nação. Não existe nada de concreto ou de material que delimite o que é uma nação. No momento do nascimento, não há nada biológico que determine que compartilharemos a mesma identidade com o restante do nosso povo. Nascer no solo brasileiro não nos tornará, automaticamente, fãs de futebol e de carnaval, por exemplo. São as tradições, as divisões de cultura, a ideia de uma identidade que une a todos que fazem com que construamos nossa identidade nacional.

Hall trata desse assunto em livro intitulado *Identidade cultural da pós-modernidade* (2005). O autor afirma que as identidades são construídas a partir do nascimento do indivíduo, de acordo com fatores como o país em que vive, a religião, o gênero, a classe social. Todos esses aspectos são representações culturais.

(...) as identidades nacionais não são coisas com as quais nós nascemos, mas são formadas e transformadas no interior da *representação*. Nós só sabemos o que significa ser “inglês” devido ao modo como a “inglesidade” (*Englishness*) veio a ser representada – como um conjunto de significados – pela cultura nacional inglesa. Segue-se que a nação não é apenas uma entidade política mas algo que produz sentidos – *um sistema de representação cultural*. As pessoas não são apenas cidadãos/ãs legais de uma nação; elas participam da *ideia* da nação tal como representada em sua cultura

nacional. Uma nação é uma comunidade simbólica e é isso que explica seu “poder para gerar um sentimento de identidade e lealdade” (Scharz, 1986, p. 106) (HALL, 2005, p. 48-49).

Há um ponto, no entanto, que deve ser destacado. Independentemente das diferenças entre membros de um mesmo país, como gênero, classe social, religião,

uma cultura nacional busca unificá-los numa identidade cultural, para representá-los todos como pertencendo à mesma e grande família nacional. (...) Uma cultura nacional nunca foi um simples ponto de lealdade, união e identificação simbólica. Ela é também uma estrutura de poder cultural (HALL, 2005, p. 59).

Portanto, a ideia de identidade nem sempre é positiva, porque ela é capaz de buscar anular diferenças culturais importantes, presentes numa mesma nação, em nome de uma unificação cultural. Essa ideia de uma união, de um compartilhamento integrado de valores, ideias, costumes e tradições, também é importante porque é um ingrediente fundamental nas construções da representação do Outro – da cultura, do povo, do país ou da religião que são diferentes do seu. Ao representar o outro, investe-se nessa visão tradicionalista da sua identidade nacional. O outro aparece como oposto, como o que ameaça. É por meio da representação que criamos a separação entre Nós e os Outros.

Trazendo para o cenário de *Charlie Hebdo*, podemos citar como exemplo alguns segmentos da França tradicional que buscam manter uma aparência de identidade cultural homogênea. Imigrantes, e especialmente imigrantes muçulmanos, seriam uma ameaça a essa imagem de identidade homogênea. A proibição do uso do véu é um exemplo dessa tentativa de homogeneizar a nação e anular as diferenças. Isso também está relacionado com a forma com que o árabe ou islâmico é representado.

Uma vez que a identidade muda de acordo com a forma como o sujeito é interpelado ou representado, a identificação não é automática, mas pode ser ganhada ou perdida. Ela tornou-se politizada. Esse processo é, às vezes, descrito como constituindo uma mudança de uma política de identidade (de classe) para uma política de *diferença* (HALL, 2005, p. 21).

Ainda no âmbito de *Charlie Hebdo*, vemos que a revista apresenta esse paradoxo. Ao mesmo tempo em que se intitula uma publicação de esquerda, que busca ser iconoclasta e ir na contramão da visão tradicional, no momento da

representação do Islã ela vai justamente de encontro a visões estereotipadas e conservadoras. Por essa razão, pretendemos analisar a hipótese de que a revista busca mostrar a religião muçulmana como perigosa, extremista e infundada.

3.3 ESTEREÓTIPO

Representar é também uma forma de exercer poder sobre o outro, de moldar a forma como ele será visto, de limitá-lo. Nesse processo, a representação do outro é estereotipada. O autor Homi Bhabha, em *O local da cultura* (1998), trata da questão do estereótipo ser uma simplificação, não pelo fato de representar falsamente determinada realidade, mas sim por ser uma forma “presa, fixa” de representação (BHABHA, 1998, p. 117).

A tomada de qualquer posição, dentro de uma forma discursiva específica, em uma conjuntura histórica particular, é portanto sempre problemática - lugar tanto da fixidez como da fantasia. Esta tomada de posição fornece uma "identidade" colonial que é encenada - como todas as fantasias de originalidade e origem - diante de e no espaço da ruptura e da ameaça por parte da heterogeneidade de outras posições (BHABHA, 1998, p. 120).

Uma representação estereotipada de um povo é redutora. Para de fato um estereótipo se manter, se fixar, ele precisa ser contado inúmeras vezes, de diversas maneiras, mas sempre sem nenhum avanço ou desenvolvimento. O outro, independentemente da forma como ele é retratado, sempre será visto por uma lente estreita, limitadora.

Como forma de crença dividida e múltipla, o estereótipo requer, para uma significação bem sucedida, uma cadeia contínua e repetitiva de outros estereótipos. O processo pelo qual o "mascaramento" metafórico é inscrito em uma falta, que deve então ser ocultada, dá ao estereótipo sua fixidez e sua qualidade fantasmática - *sempre as mesmas* histórias sobre a animalidade do negro, a inescrutabilidade do cule ou a estupidez do irlandês *têm de ser* contadas (compulsivamente) repetidamente, e são gratificantes e aterrorizantes de modo diferente a cada vez (BHABHA, 1998, p. 120).

A questão da construção do estereótipo e suas implicações também é discutida por Stuart Hall. O autor afirma que o processo de tipificação, tratado por Richard Dyer, nos permite compreender e interpretar o mundo ao colocar pessoas,

objetos e eventos em determinadas categorias. Sem esse sistema de tipificação, seria praticamente impossível entender o mundo. O problema, no entanto, reside no momento em que o processo natural e necessário de separar elementos em categorias para facilitar a compreensão do mundo acaba por limitá-los a essas categorias.

Estereótipos se apropriam das poucas características ‘simples, vívidas, memoráveis, facilmente percebidas e amplamente reconhecidas’ de uma pessoa, *reduzem* tudo sobre uma pessoa a essas características, as *exageram* e *simplificam*, e as *fixam* para a eternidade sem mudança ou desenvolvimento. (...) Estereótipos *reduzem, essencializam, naturalizam* e *fixam* a ‘diferença’ (HALL, 1997, p. 258, tradução nossa)²⁸.

Hall explica que os estereótipos também podem ser usados para a manutenção da ordem simbólica e social, ao definir uma fronteira simbólica entre o “normal e aceitável e o anormal e inaceitável” (p. 258).

(Estereotipagem - *stereotyping*) cria uma fronteira simbólica entre o ‘normal’ e o ‘desviante’, o ‘normal’ e o ‘patológico’, o ‘aceitável’, e o ‘inaceitável’, o que ‘pertence’ e o que não pertence ou é o ‘Outro’, entre ‘os que estão dentro’ e os ‘estranhos’, Nós e Eles. Facilita uma ‘ligação’ ou vínculo de todos Nós que somos ‘normais’ em uma ‘comunidade imaginada’; e manda para um exílio simbólico todos Eles – ‘os Outros’ – que são diferentes de alguma forma – ‘inaceitáveis’ (HALL, 1997, p. 258, tradução nossa)²⁹.

A representação cultural nos permite, portanto, criar identidades tanto para nós mesmos quanto para os outros. É por meio de representações presentes em filmes, livros, e mídia que criamos uma imagem a respeito de determinada cultura ou povo. No entanto, esse processo muitas vezes acaba por simplificar traços característicos de determinados países e a estereotipar indivíduos ou situações.

²⁸ “Stereotypes get hold of the few ‘simple, vivid, memorable, easily grasped and widely recognized’ characteristics about a person, reduce everything about the person to those traits, exaggerate and simplify them, and fix them without change or development to eternity. (...) Stereotyping reduces, essentializes, naturalizes and fixes ‘difference’” (HALL, 1997, p. 258).

²⁹ “(Stereotyping) It sets up a symbolic frontier between the ‘normal’ and the ‘deviant’, the ‘normal’ and the ‘pathological’, the ‘acceptable’ and the ‘unacceptable’, what ‘belongs’ and what does not or is ‘Other’, between ‘insiders’ and ‘outsiders’, Us and Them. It facilitates the ‘binding’ or bonding together of all of Us who are ‘normal’ into one ‘imagined community’; and it sends into symbolic exile all of Them – ‘the Others’ – who are in some way different – ‘beyond the pale’” (HALL, 1997, p. 258).

Esse processo de enxergarmos o outro por apenas uma vertente é tratado pela escritora Chimamanda Adichie em um discurso para o *TED Talks* (Technology, Entertainment and Design), posteriormente disponível no *YouTube*, chamado *O perigo de uma história única* (2009). A escritora sentiu na pele os perigos de conhecer uma história única quando deixou a Nigéria, aos 19 anos, para cursar a universidade nos Estados Unidos. Entre os preconceitos que ouviu, relacionados a seu país e a seu povo, ela conta como a colega de quarto americana ficou chocada e confusa quando a conheceu, pelo fato de que ela sabia falar inglês e de que ouvia Mariah Carey, por exemplo. Chimamanda não se encaixa nos estereótipos conhecidos pela americana sobre o povo nigeriano:

O que me impressionou foi que ela sentiu pena de mim antes mesmo de ter me visto. Sua posição padrão para comigo, como uma africana, era um tipo de arrogância bem intencionada, piedade. Minha colega de quarto tinha uma única história sobre a África. Uma única história de catástrofe. Nessa única história não havia possibilidade de os africanos serem iguais a ela, de jeito nenhum. Nenhuma possibilidade de sentimentos mais complexos do que piedade. Nenhuma possibilidade de uma conexão como humanos iguais (ADICHIE, 2009).

Mas os efeitos dos preconceitos da história única estão imbricados em todos nós. Chimamanda conta que havia ouvido inúmeras histórias sobre imigração nos Estados Unidos e, conseqüentemente, sobre o povo mexicano – como eles estavam sendo presos, tentando passar às escondidas pela fronteira, entre outras coisas. E, quando visitou o México ao sair dos EUA, ela teve uma surpresa.

Eu me lembro de andar no meu primeiro dia por Guadalajara, vendo as pessoas indo trabalhar, enrolando tortilhas no supermercado, fumando, rindo. Eu me lembro de que meu primeiro sentimento foi surpresa. E então eu fiquei oprimida pela vergonha. Eu percebi que eu havia estado tão imersa na cobertura da mídia sobre os mexicanos que eles haviam se tornado uma coisa em minha mente: o imigrante abjeto. Eu tinha assimilado a única história sobre os mexicanos e eu não podia estar mais envergonhada de mim mesma. Então, é assim que se cria uma única história: mostre um povo como uma coisa, como somente uma coisa, repetidamente, e será o que eles se tornarão (ADICHIE, 2009).

Contar a história de alguém pode significar exercer poder sobre essa pessoa. Reproduzir estereótipos, escolher como e para quem a história será narrada, são formas de mostrar a superioridade de um povo em relação ao outro, de

definir o que entra para a história e o que fica de fora. É em relação aos povos mais vulneráveis que conhecemos apenas uma única história. Países ou continentes conhecidos por dominarem e colonizarem outros povos, em sua maioria, são retratados de diversas formas e em diferentes meios – predominantemente por uma lente positiva.

É impossível falar sobre única história sem falar sobre poder. Há uma palavra, uma palavra da tribo Igbo, que eu lembro sempre que penso sobre as estruturas de poder do mundo, e a palavra é “nkali”. É um substantivo que livremente se traduz: “ser maior do que o outro.” Como nossos mundos econômico e político, histórias também são definidas pelo princípio do “nkali”. Como são contadas, quem as conta, quando e quantas histórias são contadas, tudo realmente depende do poder (ADICHIE, 2009).

Conhecemos diversas histórias em relação aos Estados Unidos ou à Europa, por exemplo. Entretenimento, informação e cultura produzidos nessas regiões são amplamente conhecidos e consumidos internacionalmente. Mas o mesmo não é verdade quando o assunto é a África, o Oriente ou a América Latina. Geralmente conhecemos apenas o que é contado pelo olhar do próprio ocidental. Chimamanda Adichie afirma:

Eu acho que essa única história da África vem da literatura ocidental. Então, aqui temos uma citação de um mercador londrino chamado John Locke, que navegou até o oeste da África em 1561 e manteve um fascinante relato de sua viagem. Após referir-se aos negros africanos como “bestas que não tem casas”, ele escreve: “Eles também são pessoas sem cabeças, que têm sua boca e olhos em seus seios.” Eu rio toda vez que leio isso, e alguém deve admirar a imaginação de John Locke. Mas o que é importante sobre sua escrita é que ela representa o início de uma tradição de contar histórias africanas no Ocidente. Uma tradição da África subsaariana como um lugar negativo, de diferenças, de escuridão, de pessoas que, nas palavras do maravilhoso poeta, Rudyard Kipling, são “metade demônio, metade criança” (ADICHIE, 2009).

Essa tradição ocidental de contar histórias imbricadas de estereótipos também é discutida pelo historiador palestino Edward W. Said. Assim como a África, o Oriente também é parte de narrativas unilaterais, que Said define como Orientalismo. Veremos mais sobre o assunto adiante neste capítulo.

3.4 IDEOLOGIA

A construção desse tipo de representação estereotipada de determinados povos, e os efeitos que acarreta, também contribuem para criar ou reforçar ideologias. Em seu livro *Ideologia. Uma introdução* (1997), Terry Eagleton, crítico literário e filósofo britânico, busca explicar o termo e esclarecer os significados distintos que ele carrega.

A palavra “ideologia” é, por assim dizer, um texto, tecido com uma trama inteira de diferentes fios conceituais; é traçado por divergentes histórias, e mais importante, provavelmente, do que forçar essas linhagens a reunir-se em alguma Grande Teoria Global é determinar o que há de valioso em cada uma delas e o que pode ser descartado (EAGLETON, 1997, p. 15).

Há diversas definições para o termo, que são sugeridas ou usadas por diferentes pessoas ou grupos sociais. Eagleton ressalta que nem todas essas definições são compatíveis entre si, e que algumas delas podem ser pejorativas, enquanto outras buscam ser “neutras” (EAGLETON, 1997, p. 15-16).

O estudioso também explica que ideologia é uma questão que se refere mais ao “discurso” do que à “linguagem”. As características linguísticas de determinado pronunciamento não definem se ele é ideológico ou não, e sim a forma como este pronunciamento é feito: quem está falando, para quem, e com qual intencionalidade. Ou seja, para avaliar se um pensamento ou ação é ideológico, é necessário verificar em que contexto está inserido.

Isto diz respeito aos usos efetivos da linguagem entre determinados sujeitos humanos para a produção de efeitos específicos. Não se pode decidir se um enunciado é ideológico ou não examinando-o isoladamente de seu contexto discursivo, assim como não se pode decidir, da mesma maneira, se um fragmento da escrita é uma obra de arte literária. (...) O fato então é que o mesmo fragmento de linguagem pode ser ideológico em um contexto e não em outro; a ideologia é uma função da relação de uma elocução com seu contexto social (EAGLETON, 1997, p. 22).

Trazendo essa questão para as publicações de *Charlie Hebdo*, por exemplo, podemos verificar que uma charge que deboche do Islã, desarticulada do contexto, pode ser inofensiva, vista como uma piada. A linguagem usada na charge, dessa forma, não passa de uma linguagem humorística, com intenção de despertar o riso. No entanto, quando pensamos no contexto em que essas charges foram

criadas, nas batalhas travadas anteriormente entre *Charlie Hebdo* e segmentos do islamismo, e se levarmos em consideração pontos como o discurso orientalista na Europa, então podemos verificar que, apesar da linguagem ser humorística e inofensiva, o discurso presente carrega uma ideologia importante.

A questão ideológica pode ser perigosa em determinados contextos. Em muitos casos, essa criação é feita de forma intencional pelo autor. No entanto, nem sempre o leitor comum será capaz de identificar se determinada ideologia está sendo difundida com intenções específicas. Ao representar o outro através de componentes ideológicos, é possível não somente limitá-lo, mas também reforçar a própria identidade de quem o representa. A representação do outro é uma autorrepresentação também: ao definir o que o outro é (ou não), reitera-se o que não somos (ou somos). Ao definir o outro como selvagem, incivilizado, reforçamos também nossa cultura e civilidade.

3.5 HEGEMONIA

Eagleton também dedica um capítulo do livro para tratar dos conceitos e definições de ideologia desenvolvidos pelo filósofo marxista e jornalista italiano Antonio Gramsci. O autor afirma que o foco do trabalho de Gramsci não é a ideologia em si, mas a hegemonia (p. 105).

Gramsci normalmente usa a palavra hegemonia para designar a maneira como um poder governante conquista o consentimento dos subjugados a seu domínio - apesar de, é verdade, empregar o termo ocasionalmente para designar conjuntamente o consentimento e a coerção. Assim, há uma diferença imediata ante o conceito de ideologia, já que está claro que as ideologias podem ser impostas à força. Pense, por exemplo, no funcionamento da ideologia racista na África do Sul. Mas a hegemonia é também uma categoria mais ampla que a ideologia: *inclui* a ideologia, mas não pode ser reduzida a ela (EAGLETON, 1997, p. 105).

Dessa forma, a hegemonia seria um “tipo bem-sucedido de ideologia” (EAGLETON, p. 106), porque está imbricada em todos os aspectos de uma sociedade. Como não é imposta, ela é mais difícil de ser identificada e, portanto, é mais efetiva e mais difícil de ser combatida.

Estações de televisão privadas, a família, o escotismo, a Igreja metodista, escolas, a Legião Britânica, o jornal *Sun*: todos eles seriam dispositivos hegemônicos, que submetem os indivíduos ao

poder dominante antes pelo consentimento que pela coerção. A coerção, em contraste, é reservada ao Estado, que tem um monopólio da violência “legítima”. (...) O conceito de hegemonia, assim, acompanha a questão: como a classe operária assumirá o poder em uma formação social em que o poder dominante está sutil e difusamente presente em todas as práticas habituais diárias, intimamente entrelaçado com a própria “cultura”, inscrito na própria textura de nossa experiência, da pré-escola ao salão do velório? Como combatemos um poder que se tornou o “senso comum” de toda uma ordem social em vez de um poder que é amplamente percebido como alheio e opressivo? (EAGLETON, 1997, p. 106).

Portanto, combater o poder hegemônico da classe dominante se tornou uma tarefa muito mais difícil na sociedade moderna, pois não é possível pontuar onde ele se faz presente especificamente. É a partir de Gramsci que “se efetua a transição crucial de ideologia como “sistema de idéias” para ideologia como prática social vivida, habitual” (EAGLETON, 1997, p. 107).

Em livro intitulado *O leitor de Gramsci* (2011), em que é feita uma compilação de diversos temas discutidos pelo autor italiano, ele aborda a forma como a classe dominante chega ao poder e nele se mantém. É a partir da perspectiva da classe dominante que são determinadas as questões relacionadas ao âmbito econômico, cultural e político de um país. Para Gramsci,

(...) a supremacia de um grupo social se manifesta de dois modos, como “domínio” e como “direção intelectual e moral”. Um grupo social domina os grupos adversários, que visa a “liquidar” ou a submeter inclusive com a força armada, e dirige os grupos afins e aliados. Um grupo social pode e, aliás, deve ser dirigente já antes de conquistar o poder governamental (esta é uma das condições principais para a própria conquista do poder); depois, quando exerce o poder e mesmo se o mantém fortemente nas mãos, torna-se dominante mas deve continuar a ser também “dirigente” [19, § 24; 5, 62-86] (GRAMSCI, 2011, p. 290).

Gramsci também discute a relação existente entre hegemonia e democracia. Ainda que a democracia seja um tipo de sistema político em que a decisão dos cidadãos é levada em consideração, em que os representantes são escolhidos a partir do voto popular, nela também a hegemonia está presente nos âmbitos sociais e políticos, favorecendo as classes dominantes.

Entre os muitos significados de democracia, parece-me que o mais realista e concreto se possa deduzir em conexão com o conceito de hegemonia. No sistema hegemônico, existe democracia entre o grupo dirigente e os grupos dirigidos na medida em que o

desenvolvimento da economia e, por conseguinte, a legislação que expressa este desenvolvimento favorecem a passagem molecular dos grupos dirigidos para o grupo dirigente [7, § 191; 3, 287] (GRAMSCI, 2011, p. 293).

Outro aspecto interessante pontuado por Eagleton (p. 107) é a forma como a classe dominante reitera essa hegemonia com o próprio consentimento do povo. É esse consentimento daqueles que são subjugados que faz a hegemonia tão eficaz, pois está difundida pelos aspectos da sociedade como um todo. Esse tipo de “domínio consensual” não está presente somente no capitalismo, mas em qualquer sistema político durável:

Mas há bons motivos para crer que na sociedade capitalista em particular a razão entre consentimento e coerção desloca-se decididamente para o primeiro. Em tais condições, o poder do Estado para disciplinar e punir — o que Gramsci chama “dominação” — mantém-se firmemente e, na verdade, nas sociedades modernas, torna-se mais formidável à medida que as várias tecnologias de opressão começam a proliferar. Mas as instituições da sociedade civil — escolas, famílias, igrejas, meios de comunicação e todo o resto — agora desempenham um papel mais central no processo de controle social. O Estado burguês recorrerá à violência direta se for obrigado, mas, ao fazê-lo, arrisca-se a sofrer uma perda drástica de credibilidade ideológica. É preferível, no todo, que o poder permaneça convenientemente invisível, disseminado por toda a textura da vida social e, assim, “naturalizado” como costume, hábito, prática espontânea. Assim que o poder mostra seu jogo, pode transformar-se em objeto de contestação política (EAGLETON, 1997, p. 107-108).

O perigo da dominação hegemônica está justamente na inviabilidade de identificar seus responsáveis, e, conseqüentemente, de conseguir combatê-la. Ao permear âmbitos políticos, públicos e privados, ao se emaranhar em instituições religiosas, escolas e mídias, seu discurso é aceito como sendo natural, inato, e, portanto, impossível de ser desconstruído.

Ao trazermos o conceito para o âmbito de *Charlie Hebdo*, podemos identificar um paradoxo: ao mesmo tempo em que reflete um discurso hegemônico conservador sobre o Islã, em relação a outros temas a revista é iconoclasta e revolucionária, como quando critica o Cristianismo. Além disso, ao representar figuras da religião Islâmica em situações de deboche, a revista reproduz o discurso hegemônico orientalista, que veremos de forma mais elaborada adiante.

3.6 ORIENTALISMO

Um homem oriental era primeiro um oriental, e só em segundo lugar um homem (SAID, 2007, p. 312).

É a partir da perspectiva de hegemonia de Gramsci que o conceito de Orientalismo é estabelecido. O autor Edward Said parte da visão gramsciana para discutir o Orientalismo como um discurso hegemônico. Em livro intitulado *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente* (2007), Said aborda a forma como o Ocidente constrói e reafirma uma visão limitadora do Oriente. Em um extenso e elaborado trabalho, repleto de exemplos, o autor cria o termo "Orientalismo" para designar a visão ocidental de que pessoas do Oriente estão naturalmente associadas ao terrorismo, ao extremismo religioso, à violência.

Nos filmes e na televisão, o árabe é associado com a libidinagem ou com a desonestidade sanguinária. Ele aparece como um degenerado excessivamente sexuado, capaz de intrigas inteligentemente tortuosas, é verdade, mas essencialmente sádicas, traiçoeiras, baixas. (...) Nos documentários e nos noticiários, o árabe é sempre mostrado em grandes números. Nada de individualidade, nem de características ou experiências pessoais. A maioria das imagens representa fúria e desgraça de massas, ou gestos irracionais (por isso, irremediavelmente excêntricos). Espreitando por trás de todas essas imagens está a ameaça da *jihad*. Consequência: o medo de que os muçulmanos (ou árabes) tomem conta do mundo (SAID, 2007, p. 383).

O conhecimento que nós, ocidentais³⁰, temos do Oriente é sempre aquele visto pela única lente do Orientalismo. Said também discorre sobre a construção da imagem do outro, e mostra como, por meio de livros e de veículos midiáticos, a mesma imagem do povo do Oriente é reafirmada de diferentes formas. Como vimos, a história precisa ser recontada inúmeras vezes para se tornar concreta e definitiva, e isso vem acontecendo há centenas de anos com o povo árabe. O autor afirma:

Por si mesmo, em si mesmo, como conjunto de crenças, como método de análise, o Orientalismo não pode se desenvolver. Na verdade, é a antítese doutrinária do desenvolvimento. Seu argumento central é o mito do desenvolvimento interrompido dos semitas. Dessa matriz brotam outros mitos, cada um mostrando que

³⁰ "Nós, ocidentais" refere-se à Europa e à América do Norte. No entanto, o Brasil reproduz essa visão orientalista.

o semita é o oposto do ocidental e irremediavelmente vítima de suas próprias fraquezas. Por uma concatenação de acontecimentos e circunstâncias, o mito semítico se bifurcou no movimento sionista; um semita seguiu o caminho do Orientalismo, o outro, o árabe, foi forçado a seguir o caminho do oriental. Cada vez que a tenta e a tribo são requisitadas, o mito está sendo empregado; cada vez que se evoca o conceito do caráter nacional árabe, o mito está sendo empregado (SAID, 2007, p. 409-410).

A primeira edição do livro foi publicada em 1978, e Said afirma, em entrevista intitulada *Edward Said: On 'Orientalism* (1998), que seu interesse pelo tema teve dois principais motivos, sendo o primeiro deles:

A Guerra Árabe-Israelense de 1973, que havia sido precedida por muitas imagens e discussões na mídia e na imprensa popular sobre como os árabes são covardes e não sabem como lutar e sempre vão ser derrotados porque não são modernos. E então todo mundo ficou muito surpreso quando o exército Egípcio cruzou o canal no início de outubro de 1973 e demonstrou que, como qualquer um, eles conseguiam lutar. Esse foi meu impulso imediato (EDWARD, 1998, tradução nossa)³¹.

E a segunda razão que levou Said a estudar o Orientalismo tem a ver com o fato de ele mesmo ser árabe, devido à constante disparidade que ele sentia entre o que ele conhecia e vivia como sendo árabe, e as representações que via sobre seu povo. “Essas representações do Oriente tinham muito pouco a ver com o que eu conhecia sobre o meu próprio contexto histórico de vida. Então eu decidi escrever a história sobre isso” (EDWARD, 1998, tradução nossa)³².

O principal foco da obra é analisar a produção de sentido e os discursos ideológicos construídos pelo Ocidente sobre o Oriente, ao longo dos séculos, por meio de textos, livros, noticiários e imagens, para, a partir daí, buscar desconstruir a visão redutora, generalizadora e estereotipada do Oriente. Sobre o termo Orientalismo, Said explica: “Quem ensina, escreve ou pesquisa sobre o Oriente – seja um antropólogo, um sociólogo, um historiador ou um filólogo – nos seus aspectos específicos ou gerais é um orientalista, e o que ele ou ela faz é Orientalismo” (SAID, 2007, p. 28).

³¹ “The Arab-Israeli War of 1973, which had been preceded by a lot of images and discussions in the media in the popular press about how the Arabs are cowardly and they don't know how to fight and they are always going to be beaten because they are not modern. And then everybody was very surprised when the Egyptian army crossed the canal in early October of 1973 and demonstrated that, like anybody else, they could fight. That was one immediate impulse” (EDWARD, 1998).

³² “That those representations of the Orient had very little to do with what I knew about my own background in life. So I decided to write the history of that” (EDWARD, 1998).

Foi a partir do século XVIII, ganhando mais força no século XIX, que o Orientalismo surgiu e se consolidou como campo de estudo. Teve início na Europa, durante o Imperialismo Europeu, e é visto por Said como uma tentativa de reduzir o Outro, de defini-lo, limitá-lo, como uma forma de dominação e de controle.

Tomando o final do século XVIII como ponto de partida aproximado, o Orientalismo pode ser discutido e analisado como a instituição autorizada a lidar com o Oriente – fazendo e corroborando afirmações a seu respeito, descrevendo-o, ensinando-o, colonizando-o, governando-o: em suma, o Orientalismo como um estilo ocidental para dominar, reestruturar e ter autoridade sobre o Oriente (SAID, 2007, p. 29).

É importante lembrar que, apesar de o Orientalismo ser formado por inúmeras produções culturais e intelectuais sobre os países e o povo Oriental, por trás da faceta de imparcialidade que muitos estudos complexos e detalhados parecem oferecer, uma visão sobre algo, ainda que seja uma visão respaldada por outras, nada mais é do que um ponto de vista, uma interpretação, uma forma de ver alguma coisa – não necessariamente a coisa em si.

O Orientalismo é uma escola de interpretação cujo material é por acaso o Oriente, suas civilizações, povos e localidades. Suas descobertas objetivas – o trabalho de inúmeros eruditos dedicados que editaram e traduziram textos, codificaram gramáticas, escreveram dicionários, reconstruíram épocas mortas, produziram erudição positivista verificável – são e sempre foram condicionadas pelo fato de que suas verdades, como quaisquer verdades transmitidas pela linguagem, estão incorporadas na linguagem, e o que é a verdade da linguagem, perguntou Nietzsche certa vez, senão “um exército móvel de metáforas, metonímias e antropomorfismos (...). As verdades são ilusões, sobre as quais esquecemos que é isso que elas são” (SAID, 2007, p. 276).

E essas “verdades” Orientalistas são contadas e recontadas de forma minuciosa e intencional, por uma perspectiva estreita sobre determinados povos. O olhar sobre o outro, as verdades que pendem para um lado somente, a intencionalidade em descrever o outro numa tentativa de compreendê-lo, e, assim, controlá-lo, tudo isso contribui para a construção e reafirmação das diferenças entre o Oriente e o Ocidente, entre o incivilizado e o civilizado, entre o retrocesso e o avanço, entre o ignorante e o intelectual. O Orientalismo é uma questão relacionada ao poder; retratar o outro é uma forma de exercer poder sobre ele.

As sociedades humanas, ao menos as culturas mais avançadas, quase nunca ofereceram ao indivíduo algo que não fosse imperialismo, racismo e etnocentrismo para lidar com “outras” culturas. O Orientalismo, portanto, ajudou e foi ajudado por pressões culturais gerais que tendiam a tornar mais rígido o senso de diferença entre as regiões europeia e asiática do mundo (SAID, 2007, p. 277).

Todos os conceitos desenvolvidos por Said são respaldados por numerosos exemplos orientalistas de obras literárias, culturais e artísticas, pelos quais ele perpassa ao longo do livro. Uma dessas representações é o Homem Branco do autor e poeta britânico Rudyard Kipling. O Homem Branco seria uma “ideia, uma persona, um estilo de ser” (p. 305), que aparece em vários poemas e obras, e que confere ao homem branco uma “tradição de responsabilidade executiva para com as raças de cor” (p. 305). O Homem Branco também era uma “forma de autoridade diante da qual esperava-se que os não brancos, ou até os próprios brancos, se inclinassem” (p. 307). Uma forma de se comportar, de agir, e de produzir, seguindo um estilo específico e a tradição do homem branco.

Said argumenta que as ideias como a do Homem Branco surgem de circunstâncias históricas complexas:

Uma delas é o hábito culturalmente sancionado de desenvolver grandes generalizações pelas quais a realidade é dividida em vários coletivos: línguas, raças, tipos, cores, mentalidades, cada categoria sendo menos uma designação neutra que uma interpretação avaliativa (SAID, 2007, p. 307).

Essa “interpretação avaliativa” da qual Said fala é o que está presente em toda obra literária, cultural, jornalística, em maior ou menor grau. Ainda que o autor de determinada obra esteja em busca da imparcialidade no momento de relatar ou descrever algo, não há como ele se descolar de seu passado, de suas bagagens, de todo o conteúdo visto e aprendido ao longo da vida, no momento de olhar para o outro, de avaliar e relatar um acontecimento. O olhar do Homem Branco é, por isso, recheado de preconceitos anteriormente sedimentados em seu meio, pois ele reproduz o que já conhece, o que consumiu e aprendeu a vida toda.

O olhar viciado, que vê sempre os mesmos pontos, que generaliza e cancela as diferenças e as particularidades, é reforçado incontáveis vezes pela visão orientalista do Homem Branco, que reitera construções estereotipadas. O ciclo se retro-alimenta, visto que o Oriental é sempre representado pelo Ocidental.

Toda afirmação feita por orientalistas ou Homens Brancos (que eram em geral intercambiáveis) transmitia uma percepção da distância irreduzível que separa os brancos dos de cor, ou os ocidentais dos orientais; além disso, por trás de cada afirmação ressoava a tradição de experiência, erudição e educação, que mantinha o oriental de cor na sua posição de *objeto estudado pelo branco-ocidental*, em vez de vice-versa (SAID, 2007, p. 308).

O problema das generalizações, já visto anteriormente neste trabalho, é que elas apagam as histórias individuais, a humanidade de cada um. Afirmar, por exemplo, que muçulmanos são terroristas, ignorantes, e violentos, é generalizar uma religião que atualmente conta com mais de 1,5 bilhão de seguidores pelo mundo; é anular as singularidades desse imenso número de pessoas, é reduzi-las para fazer com que caibam nos estereótipos frequentemente divulgados pela mídia.

Devemos supor que, se *um* árabe sente alegria, se ele fica triste com a morte de seu filho ou de seus pais, se ele tem uma percepção das injustiças da tirania política, essas experiências estão necessariamente subordinadas ao fato simples, sem enfeites e persistente de ser um árabe (SAID, 2007, p. 311).

O trecho abaixo, da obra de Robertson Smith (1912), citado no livro de Said, é um exemplo dessa visão do Homem Branco.

O viajante árabe é totalmente diferente de nós. O trabalho de se mover de lugar para lugar é um mero incômodo para ele, ele não sente prazer com o esforço [como “nós” sentimos], e resmunga de fome ou fadiga com todas as suas forças [como “nós” não fazemos]. Nunca persuadiremos um oriental de que, apeado de seu camelo, é possível ter algum outro desejo que não seja acocorar-se em cima de um tapete e fazer um descanso (isterih), fumando e bebendo. Além do mais, o árabe fica pouco impressionado pela paisagem [mas “nós” nos impressionamos] (apud SAID, 2007, p. 319).

Se o Homem Branco de Kipling aparecia em poemas e obras literárias, a mesma figura continua a se fazer presente atualmente, em filmes e na mídia de uma forma geral. Mudam-se os meios, mas as ideias permanecem as mesmas. O famoso filme *Aladdin* é um exemplo disso.

Em matéria intitulada *A controvérsia de Aladdin da qual a Disney não pode escapar* (tradução nossa)³³, Sophia Smith Galer discute sobre questões envolvendo o filme. Apesar de aparentemente ser uma história infantil sobre amor e

³³ “The Aladdin controversy Disney can’t escape” (GALER, 2017).

desejos realizados, a questão é muito mais polêmica. Em 2017, o *remake* do filme de *Aladdin* com atores reais estava sendo questionado pela demora e pela dificuldade que estavam tendo em finalizar o elenco e encontrar um ator que fosse indiano ou do Oriente Médio para interpretar Aladdin, mesmo Bollywood sendo palco de excelentes atores dessas regiões.

A autora afirma que não foi a primeira vez que a Disney foi criticada por conta desse filme. Jack Shaheen, escritor, professor, e um grande crítico da demonização dos árabes em filmes hollywoodianos, morreu na mesma semana em que a matéria foi publicada. A autora rememora o fato de Shaheen ter feito campanha para que as letras ofensivas da trilha sonora original da animação de 1992 fossem mudadas. De acordo com Galer, a canção *A Whole New World*, pela qual Disney ganhou um Oscar de Melhor Canção Original, é uma versão editada da que havia sido lançada nos cinemas. “A letra original no primeiro verso da música *Arabian Nights* descrevia a Arábia como ‘onde eles cortam fora sua orelha se eles não gostam da sua cara’” (GALER, 2017, tradução nossa)³⁴.

Vimos anteriormente, com Chimamanda Adichie, os perigos de conhecer uma única história de determinado povo, cultura ou religião. Escondidas atrás de uma faceta ingênua, por se tratar de uma animação infantil, as representações em *Aladdin* reiteram a imagem do árabe como louco, agressivo e perigoso – como a ameaça a ser combatida. São a partir de inúmeras imagens como essa que a Islamofobia é alimentada.

O filme foi criticado por perpetuar estereótipos Orientalistas do Oriente Médio e da Ásia. O Comitê Árabe-Americano Anti-Discriminação viu que a pele clara e os traços anglicizados dos heróis Aladdin e Jasmine contrastavam nitidamente com os comerciantes de rua morenos e gananciosos que tinham sotaque árabe e feições faciais grotescas. Shaheen alertou que essas imagens iriam perpetuar estereótipos negativos que “literalmente sustentam retratos prejudiciais através de gerações”. Ele afirmou: “Há uma ligação dominante entre aberrações de faz-de-conta e o mundo real”, e alertou sobre o retrato negativo de Agrabah, a cidade fictícia do filme que ele chamou “Ayrabland fabricada de Hollywood”. Parece que para alguns, esse aviso não foi infundado: em 2015 foi revelado que 30% de eleitores Republicanos nos EUA votariam em apoio à bombardear Agrabah³⁵ (GALER, 2017, tradução nossa).

³⁴ “The original lyric in the first verse of the song *Arabian Nights* described Arabia as “*Where they cut off your ear if they don’t like your face*”. (GALER, 2017).

³⁵ “The film was criticised for perpetuating Orientalist stereotypes of the Middle East and Asia. The American-Arab Anti Discrimination Committee saw light-skinned, Anglicised features in the heroes

A famosa animação da Disney é somente mais um exemplo entre as centenas de produções culturais, jornalísticas, literárias e de entretenimento que retratam o árabe como o vilão, o ganancioso, o descontrolado, aquele que deve ser combatido.

Uma das charges vista anteriormente (**Figura 6**), assinada por Charb, é um exemplo disso. Notem que a visão orientalista não se faz presente apenas pelos signos verbais, mas também pela imagem: elementos como a metralhadora presa às costas, a vestimenta de guerra e a expressão facial – que remete a uma pessoa louca, descontrolada – reiteram a visão de que muçulmanos estão associados à violência e à loucura.

O leitor comum, ao se deparar com este tipo de imagem, reforçada por outras que já tenha visto de muçulmanos em noticiários, em filmes ou em jornais impressos, passará a associar a figura de um seguidor do Islamismo à violência e ao terrorismo. Este tipo de representação orientalista do Islã pela imprensa ocidental é discutida por Alberto Klein em seu texto *Imagens ofensivas: desfiguração e refiguração midiática da alteridade* (2015), em que afirma que as charges do *Charlie Hebdo*, atualmente, pautam-se a partir do atentado terrorista de 11 de setembro, e que reforçam as características que supostamente diferenciam o Ocidente do Oriente. Para Klein:

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. (...) 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 (KLEIN, 2015, p. 9-10).

Aladdin and Jasmine that contrasted sharply with the swarthy, greedy street merchants who had Arabic accents and grotesque facial features. Shaheen warned that these images would perpetuate negative stereotypes that “literally sustain adverse portraits across generations.” He argued: “There is a commanding link between make-believe aberrations and the real world,” and warned of the negative portrayal of Agrabah, the film’s fictionalised city that he called “Hollywood’s fabricated Ayrabland.” It appears that for some, this warning wasn’t unfounded: in 2015 it was revealed that 30% of Republican voters in the US would vote in support of bombing Agrabah.” (GALER, 2017).

Em *Ted Talk* intitulado *A Islamofobia matou meu irmão. Vamos acabar com o ódio* (tradução nossa)³⁶, de 2016, a americana muçulmana Suzanne Barakat aborda a Islamofobia usando como exemplo o crime de ódio, em fevereiro de 2015, que matou seu irmão, a esposa dele e a irmã da esposa dele, em Carolina do Norte. Os três eram americanos muçulmanos, e foram executados dentro de casa, baleados na nuca pelo vizinho. A versão do assassino, de que o crime aconteceu por conta de uma briga de trânsito, foi acatada pela polícia e pela mídia sem maiores investigações. Barakat teve a oportunidade de falar numa coletiva de imprensa sobre o que realmente havia acontecido, incluindo o fato de que o vizinho já havia os ameaçado anteriormente, por conta da religião que seguiam.

Eles foram assassinados pelo vizinho devido à fé que possuíam, por causa de um pedaço de tecido que escolheram usar na cabeça, porque eles eram visivelmente muçulmanos. Um pouco da raiva que senti na época foi porque, se fosse o contrário, e um árabe, um muçulmano ou uma pessoa de aparência muçulmana tivesse matado três estudantes americanos brancos, em estilo execução, na casa deles, do que chamaríamos isso? Um ataque terrorista. Quando homens brancos cometem atos de violência nos EUA, são lobos solitários, mentalmente doentes, ou movidos por uma disputa de estacionamento (BARAKAT, 2016).

Barakat afirma que, atualmente, “parece que a Islamofobia é uma forma socialmente aceita de preconceito”. No entanto, apesar dos fatos alarmantes que ela cita em seu *Ted Talk*, a principal mensagem dela é de que a luta contra a islamofobia é possível, seja com pequenas ou com grandes ações, mas, principalmente, ao não reproduzirmos o discurso islamofóbico divulgado pela mídia. Barakat cita como exemplo uma ação para apoiar a comunidade muçulmana.

O cofundador do Reddit, Alexis Ohanian, demonstrou que nem todo apoio ativo precisa ser sério. Ele apoiou a iniciativa de uma garota muçulmana de 15 anos de introduzir um *emoji* de *hijab*. É um gesto simples, mas possui um impacto subconsciente significativo, normalizando e humanizando os muçulmanos, incluindo a comunidade como parte do “nós” ao invés de “os outros” (BARAKAT, 2016).

A morte do irmão, da cunhada e da irmã da cunhada de Barakat é apenas um exemplo dos prejuízos causados pela Islamofobia. As charges sobre o

³⁶ “*Islamophobia killed my brother. Let's end the hate*”.

Islã de *Charlie Hebdo*, ao defenderem a liberdade de expressão a qualquer custo, não estariam contribuindo, ainda que indiretamente, para ataques como esse? Como vimos anteriormente, o discurso hegemônico é difícil de ser identificado e combatido porque está naturalizado, presente em camadas profundas de diversos âmbitos sociais. *Charlie Hebdo*, juntamente com as centenas de exemplos citados por Said no livro “Orientalismo”, é mais uma representação que constrói e reafirma a visão hegemônica sobre o povo árabe.

4 ANÁLISE DAS CHARGES

Neste momento, utilizando os conceitos vistos no capítulo anterior como chave de leitura para a interpretação das imagens, analisaremos nove charges publicadas no semanário *Charlie Hebdo* entre 2010 e 2015. Todas elas apresentam elementos relacionados ao Islã. A análise de cada imagem depende do contexto e dos temas abordados em cada uma delas, dessa forma, algumas análises serão menos ou mais extensas do que outras.

4.1 ANÁLISE DA CHARGE “SIM AO USO DA BURCA”

A primeira charge (**Figura 18**) a ser analisada foi assinada pelo cartunista Luz. A edição é a número 920, e foi publicada em fevereiro de 2010. Na imagem, há uma mulher completamente nua, com um pedaço de tecido no ânus. Os elementos verbais dizem: “Sim ao uso da burca...” e “no interior!”³⁷. No canto esquerdo da imagem, há um homem muçulmano caindo para trás, espantado.

³⁷ “Oui au port de La burqa...” “à l’intérieur!”.

Figura 18 – “Sim ao uso da burca”. Fev/2010.



Fonte: <http://www.stripsjournal.com/archives/2010/02/03/28766479.html>

A charge foi publicada no dia três de fevereiro, poucos dias depois de um anúncio polêmico feito por um deputado francês. De acordo com Daniela Fernandes, em matéria da *BBC*, o deputado Jean François Copé havia afirmado que iria apresentar um projeto de lei para proibir o uso do *niqab* (véu que cobre o rosto e o pescoço, com uma abertura para os olhos) e da burca pelas mulheres muçulmanas.

A questão polêmica sobre a proibição do uso de véus na França já estava sendo discutida no país havia vários meses. Por um lado, alguns defendiam a proibição com a justificativa de ser uma forma de melhorar a segurança no país.

Por outro lado, os que se opunham à proposta acreditavam ser uma forma de agravar a tensão existente entre os franceses e a comunidade muçulmana.

A charge faz referência a esse episódio, e deixa clara a opinião do cartunista Luz e de *Charlie Hebdo* sobre o assunto: a de que são favoráveis à proibição do véu. A imagem aborda um ponto do projeto de lei que citava que a proibição existia em espaços públicos – na charge, então, estão falando que o uso é liberado: no “interior”. O interior pode ser interpretado como o espaço dentro de casa, ou como uma mensagem de que a religião deve ser reservada para os ambientes pessoais, internos.

Além disso, a charge é iconoclasta ao relacionar o “interior” com a região anal da mulher. A nudez presente na imagem também é elemento marcante, visto que o uso da burca pela religião islâmica está associado à modéstia, ao recolhimento, à não exibição do corpo. O fato de a mulher estar nua, portanto, é um elemento machista, que busca desconstruir as características comumente relacionadas à vestimenta da burca ao impor a imagem de nudez a uma mulher que se cobre. É a visão do homem, reforçando a relação de dominação.

Poucas vezes o deboche ocidental sobre o Islã se utiliza da figura da mulher, e, principalmente, da nudez feminina. Mas, quando isso é feito, é muito ofensivo. Não é apenas uma mulher islâmica nua; ela está sendo *representada* nua, com uma vestimenta que é mais que um objeto do vestuário, que carrega uma simbologia sagrada, sendo “enfiada no cu”. A nudez da mulher é usada de uma maneira muito humilhante, completamente objetificada. O caráter ofensivo da charge é muito intenso, pois esboça um propósito de humilhação da mulher e de sua religião.

Portanto, na charge analisada, a figura feminina está sendo representada de uma maneira totalmente diferente da forma como a mulher muçulmana é majoritariamente representada na mídia. As diferenças e os estereótipos na representação do corpo feminino da mulher oriental e da mulher ocidental pela imprensa são discutidos por Alberto Klein e Dulce Mazer. De acordo com os autores,

Na retórica da guerra, as imagens de mulheres islâmicas representam a fragilidade feminina sob o domínio do fundamentalismo religioso. A semelhança do olhar necessitado adornado por longos tecidos sóbrios com as imagens de santas e da

própria Virgem Maria nos revela a interpretação que dispensamos a esse grupo de mulheres. A abnegação e submissão da mulher são percepções constantemente retratadas no mundo simbólico islâmico. No cotidiano ocidental, em contrapartida, o corpo da mulher é chamariz simbólico para o conteúdo das publicações. O retrato feminino é decorativo e exerce uma função estética essencial no controle sobre o leitor (KLEIN, MAZER, P.702, 2011).

Considerando-se as afirmações acima, a charge de *Charlie Hebdo*, ao representar a mulher islâmica, retirou-a de seus estereótipos e da imagem comumente associada à mulher islâmica e a associou com a nudez e a libertinagem geralmente associadas à representação feminina da mulher ocidental. Seria talvez uma forma de buscar aproximar a mulher muçulmana da cultura ocidental, numa tentativa de homogeneizar a aparência de identidade cultural da França, anulando as diferenças, e debochando daqueles que são “os outros”, diferentes de “nós”.

Além disso, a mulher, com um largo sorriso no rosto, num movimento que parece ser como uma dança, parece estar celebrando a conquista do não uso do véu, pressupondo que ela se sentiria oprimida ao usá-lo. A imagem indica que ela mesma, a mulher muçulmana, é a favor da decisão da proibição do véu – o que vai contra a sua própria religião. Muitos que defendem a proibição afirmam ser um elemento machista, de opressão às mulheres. No entanto, essa visão não é necessariamente compartilhada pelas mulheres muçulmanas.

Em entrevista à *BBC*, Dana Albhalki, muçulmana feminista que veio da Síria para o Brasil, defendeu a escolha de usar o véu. Para ela, “as peças representariam a liberdade de usar o que quiser e viver sua fé”. Ela também afirmou: “As brasileiras chegam para mim e falam: mas você está no Brasil, por que você está colocando o véu? Eu que estou aqui sem família e posso fazer o que quiser. É minha escolha” (FAGUNDEZ, 2016).

Em vídeo disponível no *YouTube*, feito por um muçulmano americano sobre o uso do véu e sobre ser seguidor dessa religião nos Estados Unidos, Hebah Ismail, muçulmana americana, diz que o véu faz parte da sua identidade e de quem ela é, mas que já considerou a possibilidade de tirá-lo. Para ela,

Um hijab pode ser usado como um instrumento de opressão, onde mulheres sentem que não querem usá-lo e são forçadas a usá-lo. Eu também vejo como um instrumento de libertação, quando mulheres querem usá-lo e são permitidas a usá-lo. Então eu acho que a declaração em branco como “todas as mulheres devem usá-lo” ou

“todas as mulheres não devem usá-lo”, isso sim é opressivo (WEARING, 2017, tradução nossa)³⁸.

Numa sociedade liberal, a escolha de seguir uma religião e, conseqüentemente, de usar elementos que a identifique em sua vestimenta – como uma *burqa*, um crucifixo, um *quipá* (chapéu usado pelos seguidores do judaísmo), deveria ser tratada como algo pessoal. Dessa forma, cada indivíduo supostamente seria livre para escolher como se vestir, não só no ambiente privado, como no público também. Este tema também é discutido por Klein e Mazer:

Foucault (1982), em suas análises da sociedade industrial e da governamentalidade liberal, ao comentar biopolítica e biopoder, revela que o Liberalismo é a capacidade de gerir a própria vida de maneira eficiente, administrando seu capital vital no mercado. O autor parte do princípio que a sociedade liberal é individualista e, dessa maneira, não poderia desenvolver biopolíticas públicas. Neste sentido, à luz de Foucault, as novas legislações de controle de espaços públicos consideram os indivíduos incapazes de gerir os próprios limites (KLEIN, MAZER, p. 707, 2011).

Outro ponto a ser discutido é o de que, na imagem, o xingamento “vai tomar no cu”, que seria “va te faire foutre”, em francês, está sendo figurativizado. No Brasil, essa expressão em muitos casos é usada até em tom de brincadeira, entre amigos. Na França, no entanto, o mesmo xingamento tem uma carga conotativa mais pesada, o que torna a imagem em referência a ela ainda mais ofensiva. Seria uma forma de xingar através da charge, e esse xingamento está direcionado à mulher muçulmana, como se estivessem dizendo: “se ferraram, perderam esse direito”. Mesmo assim, a sátira não se limita apenas à mulher muçulmana: há uma intenção de diminuir as mulheres em geral, ao representá-la numa situação de vulnerabilidade, pelo olhar do homem. Portanto, há na imagem dois elementos da ideologia hegemônica: a islamofobia e a misoginia.

É importante lembrar aqui a Guerra da Argélia, abordada anteriormente na introdução. Como foi visto, o passado entre os dois países é permeado por episódios trágicos, como o fato de que soldados franceses torturaram

³⁸ “A hijab can be used as a tool of oppression, where women feel like they don’t want to wear it and they are forced to wear it. I also see it as a tool of liberation, when women want to wear it and are allowed to wear it. So I think just the blank statement like “all women should wear it” or “all women should not wear it” that’s what is oppressive.”

muçulmanas argelinas durante a invasão, e inclusive fizeram registros fotográficos das mulheres, nuas, que haviam sido estupradas e torturadas, antes de serem executadas.

Em matéria publicada no site da *Monthly Review online*, Richard Vogel trata sobre a polêmica questão de um veterano de guerra, o General Paul Aussaresses, que participou da guerra da França contra a Argélia na década de 1950. No livro *The Battle of the Casbah: Terrorism and Counter-Terrorism in Algeria, 1955-1957* (2002), publicado 40 anos depois da guerra, ele relata a versão da história sobre a tortura pelo ponto de vista de um militar. A imagem abaixo, presente na matéria de Vogel, traz a seguinte legenda: “Na região de Aurès em 1957. Essa mulher, chamada Hania, foi presa por ter matado com um machado o soldado que tentou estuprá-la. Em seguida ela foi estuprada, torturada, e finalmente executada. Musée national du Moudjahid, Argel”³⁹ (VOGEL, 2006, tradução nossa).

Figura 19 – Argelina torturada. 1957.



Fonte: Musée national du Moudjahid, Argel.

³⁹ “In the region of Aurès in 1957. This woman, named Hania, was arrested for having killed with an axe the soldier who tried to rape her. She was then raped, tortured, and finally executed. Musée national du Moudjahid, Alger” (VOGEL, 2006).

Quando assuntos delicados como esse são abordados, ainda que sob a faceta do humor, num país com uma história de conflitos entre muçulmanos e franceses, é importante refletir também sobre o contexto histórico e a posição do francês ao representar uma mulher muçulmana nua, debochando de sua própria religião e a colocando numa posição de humilhação.

4.2 ANÁLISE DA CHARGE “SARKO AKBAR!”

A charge analisada a seguir (**Figura 20**) tem assinatura de Charb. Ela foi publicada no dia seis de abril de 2011, e a edição é n° 981. Na imagem, há a presença de dois personagens. O que está em pé é Nicolas Sarkozy, ex-presidente da França, e o homem de joelhos é um muçulmano, representado com uma Taqiyah na cabeça e com um grande nariz, elementos sempre usados para identificar figuras islâmicas nas charges de *Charlie Hebdo*.

Figura 20 – “Sarko Akbar!”. Abril/2011.



Fonte: <http://www.stripsjournal.com/archives/2011/04/05/20821839.html>

A posição do muçulmano, de joelhos, com os braços esticados, sobre um tapete, indica que ele realiza um momento da Salah, que são as cinco orações realizadas diariamente por um seguidor da religião islâmica. No balão de diálogos, ele diz, em árabe: “Sarko é grande!” (tradução nossa)⁴⁰. Sarko é a forma abreviada de Sarkozy, e essa frase é um trocadilho com a expressão muito usada pelos muçulmanos, “Allahu Akbar”, que é uma reverência a Alá e significa “Alá é grande”. Já Sarkozy está dizendo: “É, este é um bom muçulmano laico” (tradução nossa)⁴¹.

⁴⁰ “Sarko akbar!”.

⁴¹ “Ça, c’est un bon musulman laïc”.

A charge faz referência a um debate, organizado pelo UMP, partido de direita do então presidente da França, Nicolas Sarkozy, que ocorreu um dia antes de a revista ser publicada, em 5 de abril de 2011. O objetivo era discutir a laicidade do Estado francês e os desafios do Islã. De acordo com Steven Erlanger e Maia De La Baume, aproximadamente 600 líderes religiosos, jornalistas e parlamentares participaram do encontro.

Iniciado pelo presidente Nicolas Sarkozy, o debate foi organizado por Jean-François Cope, líder do partido de Sarkozy, o União por um Movimento Popular. A preocupação seria ajudar o desenvolvimento de uma versão ocidentalizada do islã, que se encaixe dentro das normas comportamentais e culturais francesas, que aceite a igualdade de gênero e o caráter privado da crença religiosa (BAUME, ERLANGER, 2011).

O evento foi criticado por diversos líderes religiosos e por alguns membros do governo, por reforçar a estigmatização da religião em pauta, “e seu título foi alterado para remover qualquer referência ao Islã, resultando no anódino “Laicismo: Viver Melhor Juntos” (BAUME, ERLANGER, 2011).

A charge faz uma crítica à posição de Sarkozy relacionada ao Laicismo. Ao dizer “esse é um bom muçulmano laico”, duas descrições opostas são usadas para a mesma pessoa, já que é impossível ser muçulmano e laico ao mesmo tempo. Sarkozy é representado numa posição de superioridade na imagem, em pé, com o muçulmano ajoelhado aos seus pés. A charge sugere que Sarkozy deseja que o estado seja laico, mas quer que a reverência que antes era destinada a Allah, se destine a ele mesmo. Os muçulmanos bons seriam aqueles que se doam a Sarkozy.

A laicidade a qual Sarkozy se refere na charge na verdade não existe, porque o muçulmano está claramente numa posição de oração, curvado. A laicidade esperada pelo governo não veio, porém a reverência mudou de direção e agora se destina ao então presidente da França.

Diferentemente das outras charges analisadas neste trabalho, a charge em questão não necessariamente reforça ideias orientalistas sobre a religião Islâmica. Ao contrário disso, a imagem tem como alvo Sarkozy, não os muçulmanos. No entanto, ainda que a crítica seja destinada ao governo francês, o muçulmano foi representado de uma forma submissa, passiva e vulnerável, de joelhos, como se sua religião não fosse mais uma escolha dele próprio, e sim dos outros.

A charge foi publicada alguns dias antes de entrar em vigor na França, em 11 de abril de 2011, a lei de 11 de outubro de 2010 que proíbe o uso do véu islâmico. As discussões relacionadas a isso esbarraram muitas vezes na questão da laicidade, e o argumento de muitos que eram a favor da proibição era o de que, sendo o Estado laico, nenhuma representação de religiosidade deveria ser expressa publicamente, reservada somente para o espaço privado.

A imagem abaixo (**Figura 21**) faz parte de uma campanha publicitária lançada na França em março de 2011, sobre a lei que proíbe o uso do véu. Cartazes e folhetos foram espalhados pelo país, com a mensagem de que o véu passaria a ser proibido em abril daquele ano. Na imagem, a mensagem: “A república se vive com o rosto descoberto em todos os locais públicos: vias públicas, transportes públicos, lojas e centros comerciais, escolas, correios, hospitais, tribunais, administrações...”. “Ninguém pode, no espaço público, usar uma roupa destinada a esconder o rosto” (tradução nossa)⁴².

Figura 21 – Campanha francesa sobre lei de proibição do véu. Mar/2011.

La loi n° 2010-1192 du 11 octobre 2010 interdisant la dissimulation du visage dans l'espace public

Article 1^{er}
Nul ne peut, dans l'espace public, porter une tenue destinée à dissimuler son visage.

Article 2
I. Pour l'application de l'article 1^{er}, l'espace public est constitué des voies publiques ainsi que des lieux ouverts au public ou affectés à un service public.
II. L'interdiction prévue à l'article 1^{er} ne s'applique pas si la tenue est prescrite ou autorisée par des dispositions législatives ou réglementaires, si elle est justifiée par des raisons de santé ou des motifs professionnels, ou si elle s'inscrit dans le cadre de pratiques sportives, de fêtes ou de manifestations artistiques ou traditionnelles.

Article 3
La non-respect de l'interdiction édictée à l'article 1^{er} est punie de l'amende prévue pour les contraventions de la deuxième classe.
L'obligation d'accomplir le stage de citoyenneté mentionné au 8 de l'article 131-16 du code pénal peut être prononcée en même temps ou à la place de la peine d'amende.

Article 4
Le fait pour toute personne d'imposer à une ou plusieurs autres personnes de dissimuler leur visage par menace, violence, contrainte, abus d'autorité ou abus de pouvoir, en raison de leur sexe, est puni d'un an d'emprisonnement et de 30 000 € d'amende.
Lorsque le fait est commis au préjudice d'un mineur, les peines sont portées à deux ans d'emprisonnement et à 60 000 € d'amende.

Article 5
Les articles 1^{er} à 3 entrent en vigueur à l'expiration d'un délai de six mois à compter de la promulgation de la présente loi.

Article 6
La présente loi s'applique sur l'ensemble du territoire de la République.

Article 7
Le Gouvernement remet au Parlement un rapport sur l'application de la présente loi dix-huit mois après sa promulgation. Ce rapport dresse un bilan de la mise en œuvre de la présente loi, des mesures d'accompagnement élaborées par les pouvoirs publics et des difficultés rencontrées.

La République se vit à visage découvert
dans tous les lieux publics : voies publiques, transports en commun, commerces et centres commerciaux, établissements scolaires, bureaux de poste, hôpitaux, tribunaux, administrations...

“Nul ne peut, dans l'espace public, porter une tenue destinée à dissimuler son visage.”
Loi du 11 octobre 2010 (entrée en vigueur le 11 avril 2011)

Pour plus d'informations, un site internet est à votre disposition : www.visage-decouvert.gouv.fr

Pour plus d'informations, un site internet est à votre disposition : www.visage-decouvert.gouv.fr

Fonte: <https://cartomaton.wordpress.com/2011/04/04/la-republique-se-vit-a-visage-decouvert/>

⁴²“ La république se vit à visage découvert dans tous les lieux publics: voies publiques, transports en commun, commerces et centres commerciaux, établissements scolaires, bureaux de poste, hôpitaux, tribunaux, administrations...”. “Nul ne peut, dans l'espace public, porter une tenue destinée à dissimuler son visage”.

Considerando que a laicidade do Estado é, no geral, positiva para um país, por garantir que todos os cidadãos tenham direitos iguais e liberdade de seguir e exercer suas próprias crenças e religiões, o fato de que o uso do véu é proibido num país laico pode ser considerado contraditório. Se um estado laico defende a liberdade e a autonomia de seus cidadãos, isso deveria valer também para a escolha pessoal de usar ou não o véu.

4.3 ANÁLISE DA CHARGE “SHARIA NA LÍBIA”

A próxima charge (**Figura 22**) a ser analisada é assinada por Luz. A edição é nº 1010, e foi publicada no dia 26 de outubro de 2011. Os elementos textuais dizem “Sharia na Líbia” e, no balão de diálogo, “O clima é melhor que em Lille e menos pessoas nos encham o saco como em nova York” (tradução nossa)⁴³.

⁴³ “Charia en Libye. Il fait plus beau qu’a’ Lille eton est moins emmerdé qu’a’ New York”.

Figura 22 – “Sharia na Líbia”. Out/2011.



Fonte: <http://www.stripsjournal.com/archives/2011/10/26/22480625.html>

A charge apresenta a figura de um homem, que se trata de Dominique Strauss-Kahn, sentado num tapete no chão, rodeado por quatro mulheres muçulmanas. Elas estão cobertas pela burca, tradicional peça do vestuário de mulheres muçulmanas de determinados países islâmicos, que cobre o corpo, o rosto e o cabelo, só deixando os olhos de fora. Na imagem, pela abertura nas burcas, podemos ver os olhos das mulheres e, em algumas delas, as sobrancelhas. Pela expressão nos olhares, elas estão assustadas e confusas.

Num fundo todo rosa, há na lateral uma espécie de janela em que é possível ver a arquitetura oriental de um prédio do lado de fora. Esse elemento e a

frase “Sharia na Líbia”, no topo da imagem, indicam ao leitor que a cena se passa na Líbia.

A charge faz referência a duas situações distintas: tanto aos casos de assédio sexual envolvendo Strauss-Kahn, quanto ao fato de que o líder do governo provisório da Líbia, depois da deposição de Kadafhi, afirmou que o país seria legislado a partir da Sharia, sistema de leis muçulmanas. Veremos os dois contextos de forma mais detalhada adiante.

Três dias antes de a charge ser publicada, em 23 de outubro de 2011, a Líbia havia sido declarada oficialmente “libertada” da ditadura que durou 42 anos do coronel Muammar Kadhafi. De acordo com matéria intitulada *Líder do CNT quer lei islâmica como base do novo governo da Líbia*, da *BBC*, Mustafa Abdel Jalil, líder do Conselho Nacional de Transição (CNT) da Líbia, afirmou que a Sharia deveria ser a base para o novo governo do país.

"Qualquer lei que contradiga a sharia islâmica é nula e vazia, legalmente falando", disse Jalil, durante a cerimônia em que o governo interino declarou oficialmente a libertação do país. A cerimônia aconteceu em Benghazi, berço da revolta contra o regime ex-líder Muamar Khadafi, diante de milhares de pessoas. Ele disse ainda que rejeitaria quaisquer leis que vão contra os princípios da lei islâmica, citando como exemplo a lei sobre poligamia que é vigente no país. "Um exemplo é a lei de casamento e divórcio, que restringe a possibilidade de ter múltiplas esposas. Essa lei vai contra a sharia islâmica e será rejeitada" (LÍDER, 2011).

A declaração de Mustafa Jalil sobre a possível revogação da lei que restringe a possibilidade de até quatro esposas aos homens, vigente na Líbia desde a era Khadafi, causou polêmica, principalmente entre as mulheres líbias, que encararam a notícia como um retrocesso. A comoção causada na mídia internacional após a declaração oficial de Jalil, sobre a Líbia dever seguir mais cuidadosamente as leis islâmicas, foi inflamada por *Charlie Hebdo* com a charge analisada aqui – e, principalmente, com a charge publicada na edição seguinte (**Figura 23**).

O homem da imagem, Dominique Strauss-Khan, também conhecido com DSK, é um advogado, economista e político francês. Ex-ministro da economia, finanças e indústria da França, ele esteve envolvido em acusações de assédio sexual e estupro. À época do escândalo, ele dirigia o Fundo Monetário Internacional, fato que contribuiu para a repercussão internacional do caso.

O mundo das finanças e o da política foram sacudidos, no dia 19 de maio de 2011, por um escândalo sexual. O Fundo Monetário Internacional (FMI) divulgava a renúncia do seu diretor-gerente, o francês Dominique Strauss-Kahn, que ficou encarcerado no complexo penal de Rikers Island, em Nova York. Acusado, entre outros crimes, de tentativa de estupro e manutenção em cárcere privado, DSK, como é conhecido na França, não resistiu à pressão provocada pelo seu envolvimento em novo escândalo sexual. Na ocasião, já haviam sido relatados três casos em apenas quatro anos (BARBOSA, 2016).

De acordo com Barbosa, (2016), Strauss-Khan foi detido no dia 14 de maio de 2011, por ser acusado de agredir sexualmente a camareira Nafissatou Diallo, no hotel Sofitel em Manhattan, NY, em que ela trabalhava. Segundo Peter Allen, para *The Telegraph*, no mesmo período de publicação da charge, em outubro de 2011, DSK foi absolvido de acusações de estupro, que teriam ocorrido em 2003, feitas pela escritora francesa Tristane Banon. A escritora havia se pronunciado contra Strauss-Khan em maio de 2011, logo após a prisão dele pelas acusações de estupro feitas por Diallo em Nova York.

Também em 2011, foi revelado o chamado “caso do Carlton”, da cidade de Lille. O caso refere-se às atividades ilegais de René Kojfer, relações públicas do Hotel Carlton e do Hotel des Tours, que organizava festas em ambos os hotéis, com a presença de prostitutas. DSK foi identificado como um dos clientes que frequentavam essas festas.

A charge analisada, portanto, utilizou o contexto da polêmica envolvendo a Sharia na Líbia e a vinculou ao escândalo sexual de Strauss-Kahn. O título da charge, “Sharia na Líbia”, é uma clara associação à declaração feita pelo líder do governo interino. O cartunista Luz aproveitou-se do que talvez tenha sido o ponto mais polêmico da declaração de Jalil, o da possível revogação da lei que impede o casamento com mais de uma mulher, para apresentar Strauss-Khan rodeado por quatro muçulmanas.

No balão de diálogo de Khan, ele afirma que está mais satisfeito na Líbia do que nas outras cidades citadas, Lille e Nova York. Em ambas, como visto nos parágrafos acima, DSK teve de responder por acusações de escândalos sexuais. Na Líbia, seu comportamento inadequado e criminoso não seria um problema, considerando-se o fato de que a poligamia seria permitida.

A charge é machista ao representar as mulheres muçulmanas como indefesas e submissas a DSK. Há a ideia de que ele estaria tirando vantagem, se

apropriando da lei muçulmana para satisfazer seus desejos. Além disso, Strauss-Khan está colocado no lugar de um muçulmano, como se ele mesmo fosse seguidor dessa religião, o que indicaria que os homens muçulmanos têm um comportamento libertino e inadequado, como o dele, ou de que a religião islâmica proporciona haréns aos homens.

A ideia de que os árabes são mulherengos e machistas também é reforçada na charge. A imagem faz uma crítica à religião em si, por indicar que ela oferece mulheres aos homens. Trata-se de um preconceito, se considerado que a poligamia já não era mais vigente na Líbia. A charge acaba por reforçar o estereótipo de que, se o homem for muçulmano, ele necessariamente terá muitas mulheres. É importante notar que a poligamia de acordo com o Islã depende do consentimento mútuo entre marido e mulher. No contrato pré-nupcial, por exemplo, uma mulher pode determinar que seu marido não se case com outras mulheres.

Apesar de apresentar elementos da religião islâmica, como a menção à Sharia e as mulheres de burca, esta imagem não foi considerada muito polêmica para seguidores da religião. A charge publicada na edição seguinte, que será analisada a seguir, e que também faz referência à Sharia na Líbia, teve uma repercussão muito maior.

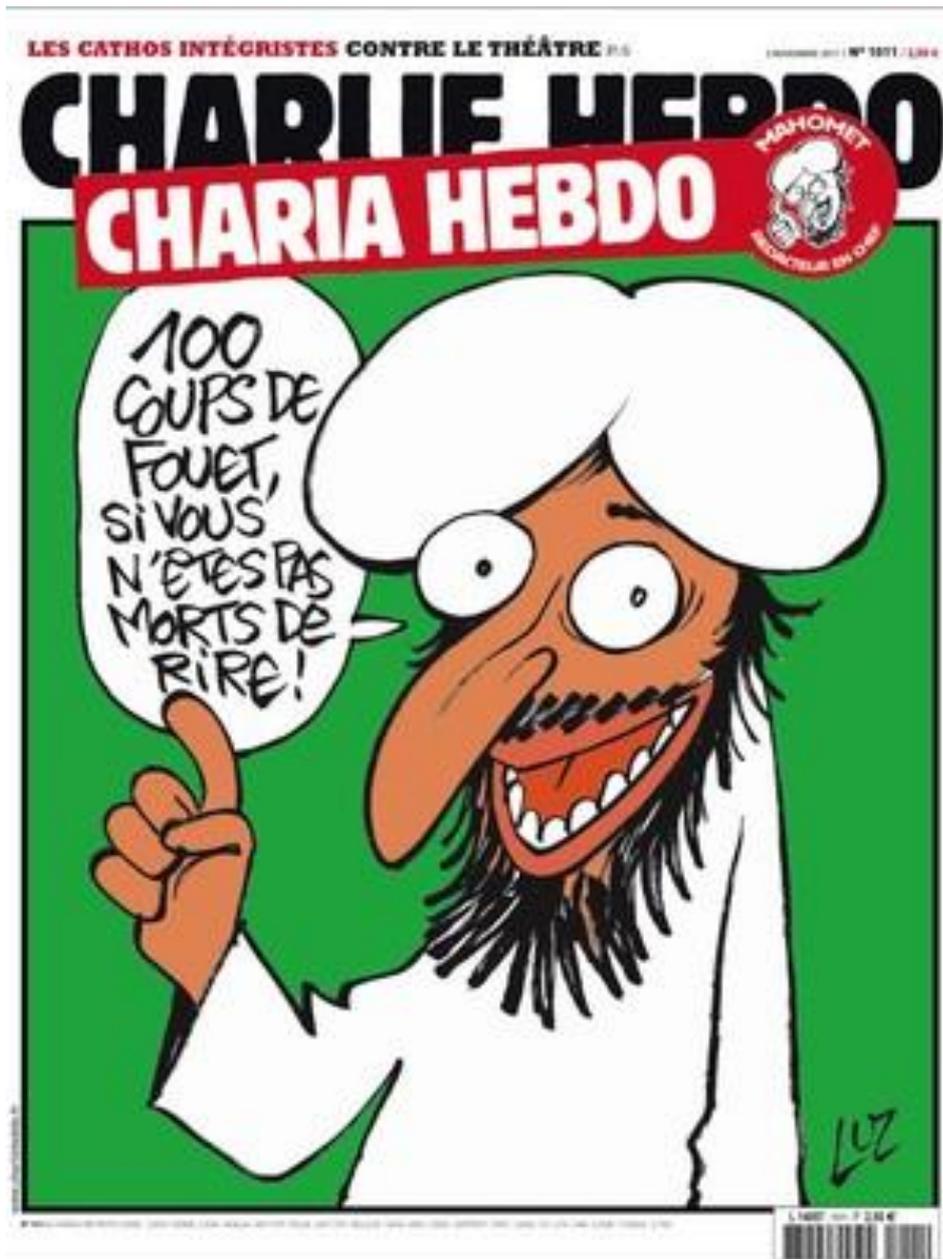
4.4 ANÁLISE DA CHARGE “100 CHIBATADAS SE VOCÊ NÃO MORRER DE RIR”

A próxima figura (**Figura 23**) a ser analisada foi publicada em dois de novembro de 2011, na capa da edição número 1011. É assinada por Luz. A charge apresenta a figura de Maomé, o último profeta de Deus para o Islã, que identificamos a partir de elementos como a vestimenta e o turbante brancos, a barba longa e o grande nariz. Maomé está dizendo: “Cem chibatadas se você não morrer de rir!”⁴⁴ (tradução nossa). Na parte superior da imagem há uma espécie de selo, como se estivesse colado em cima do nome da revista, em que está escrito “Charia Hebdo – Maomé editor-chefe” (tradução nossa)⁴⁵, e há um pequeno desenho do rosto do Profeta Maomé, fazendo um sinal de positivo com a mão.

⁴⁴ “100 coups de fouet, si vous n’êtes pas morts de rire!”.

⁴⁵ “Charia Hebdo – Mahomet Rédacteur en Chef”.

Figura 23 – “Cem chibatadas se você não morrer de rir”. Nov/2011.



Fonte: <http://www.stripsjournal.com/archives/2011/11/01/22537800.html>

Essa charge estampa a capa de uma edição especial da revista sobre a primavera árabe. Foi nessa data, poucas horas antes de a revista chegar às bancas, que a sede de *Charlie Hebdo* sofreu um ataque em que um coquetel *molotov* foi arremesado pela janela do prédio (conforme visto na cronologia da **Figura 3**). Assim como a charge anterior, essa também faz referência à declaração do líder do governo interino da Líbia, Mustafa Jalil, após a deposição de Khadafi, de que a Líbia deveria seguir as leis da Sharia.

Há vários pontos polêmicos associados ao fato de Maomé ser representado na imagem. O primeiro deles é o de que, para alguns segmentos mais extremistas da religião, é proibida qualquer forma de representação imagética de Maomé ou de símbolos religiosos. Além disso, o fato de aparecer como redator-chefe da revista indica que ele não só está satirizando a própria religião, como também seria o responsável pelo conteúdo polêmico da revista. Ele está assumindo a posição de *Charlie*, uma revista que em diversos episódios criticou sua própria religião.

Maomé é representado com uma expressão facial enfática, esboçando um sorriso. A postura dele na charge, com o dedo indicador levantado, sugere que ele está dando um conselho, alertando aos seus seguidores que devem rir, para não serem castigados. É como um pai ou uma mãe orientando os filhos a se comportarem de determinada maneira, para não sofrerem as consequências. Há um traço de autoritarismo nisso, de Maomé determinar o que é certo e ordenar os castigos.

A cor verde, que predomina na imagem, é simbólica para o Islã, e está associada a essa religião. Ela é mencionada em versículos do Corão como a cor da vestimenta no paraíso. Já o desenho do selo da revista faz um trocadilho com a Sharia, sistema de leis religiosas criada por estudiosos muçulmanos, que deve ser obedecida e seguida pelos seguidores da religião. O selo implica que *Charlie Hebdo* tornou-se parte da legislação islâmica, ou seja, é algo que, assim como a Sharia, deve ser seguido e obedecido.

A obrigação do riso, com a expressão “morrer de rir”, é outro elemento a ser observado. Pelo fato de que o riso normalmente está associado a prazeres mundanos, é um símbolo profano, que estaria afastado do sagrado. Ao ser colocado como mandamento, é como se o profeta estivesse incentivando seus seguidores a rirem das chages e do conteúdo que debocha da sua própria religião, como se fosse uma forma de concordar, de validar o conteúdo ofensivo a eles mesmos. Para Henri Bergson,

(...) não é puro o prazer de rir, isto é, não é um prazer exclusivamente estético e absolutamente desprendido. Mistura-se a ele uma segunda intenção que a sociedade tem em relação a nós quando nós mesmos não a temos. Insinua-se a intenção inconfessada de humilhar, e com ela, certamente, de corrigir, pelo

menos exteriormente. Esta a razão pela qual a comédia se situa muito mais perto da vida real que o drama (BERGSON, 1983, p.65).

O autor afirma também que a sociedade exige de um indivíduo que esteja sempre atento ao que está ao seu redor, e que, a partir disso, se modele. Há sempre a necessidade de se encaixar dentro de uma expectativa social e cultural, sob o velado e silencioso castigo de não ser aceito.

E por isso a sociedade faz pairar sobre cada um, quando não a ameaça de um castigo, pelo menos a perspectiva de uma humilhação que, por ser leve, nem por isso é menos temida. Tal deve ser a função do riso. O riso é verdadeiramente uma espécie de trote social, sempre um tanto humilhante para quem é objeto dele (BERGSON, 1983, p. 65).

Outro interessante ponto da obra de Bergson refere-se à maneira como a comicidade é criada em um personagem. Quando este apresenta um caráter dúbio, dois opostos colocados em uma mesma pessoa, é um elemento que, pelo absurdo que suscita, acaba por despertar o riso. Ao falar sobre a comicidade a partir de um conflito interno, a partir de dois homens em um mesmo, que lutam entre si, podemos trazer isso a Maomé representado como porta voz de *Charlie*. A comicidade aparece como reflexo de dois homens em um só, de dois opostos. Ao mesmo tempo em que é a representação de *Charlie Hebdo*, seu porta-voz, aquele que é responsável pelo conteúdo polêmico da revista, é, paralelamente a isso, o grande Profeta, a maior figura terrena para os seguidores de islã, aquele que deve ser respeitado e seguido a qualquer custo. Como conciliar então esses dois lados dessa representação do Profeta? Aí apareceria o cômico, o absurdo.

Para Bergson, entre os tipos de processos usados para fazer comédia, está a Inversão. Ele explica:

Imaginemos certos personagens em dada situação: obteremos uma cena cômica fazendo com que a situação volte para trás e com que os papéis se invertam. É desse gênero a dupla cena de salvamento em *Le Voyage de Monsieur Perrichon (A Viagem do Sr. Perrichon)*. Mas nem é necessário que as duas cenas simétricas sejam representadas diante de nós. Basta que se nos mostrem uma, desde que haja certeza de que pensamos na outra. Assim é que nos rimos do acusado que dá lição de moral ao juiz, da criança que pretende ensinar aos pais, enfim, do que acabamos de classificar como "mundo às avessas" (BERGSON, 1983, p. 46-47).

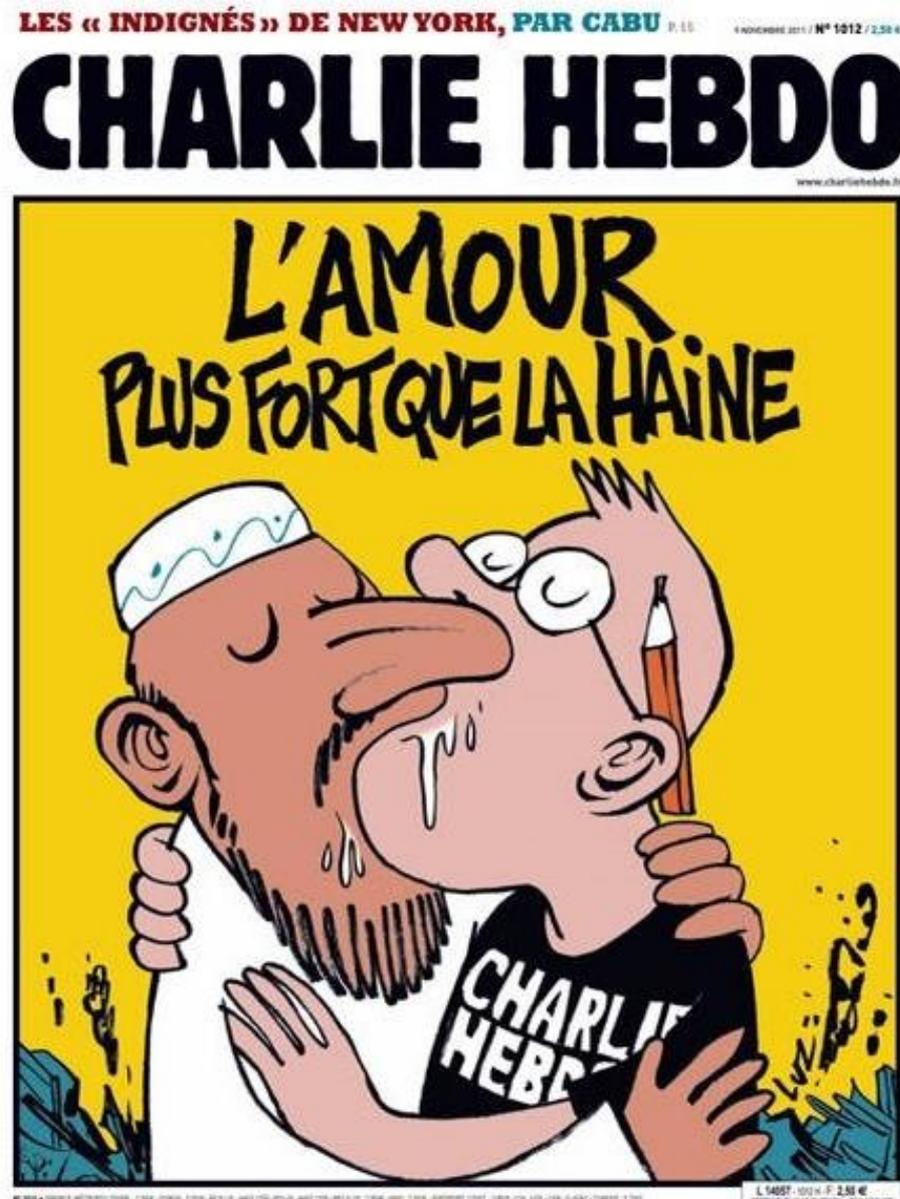
Maomé está invertendo seu papel ao assumir a voz de *Charlie Hebdo*, e alertando seus seguidores a rirem do conteúdo da revista. Houve uma inversão não só do papel normalmente associado a figuras religiosas, mais serenas e comedidas, focadas no sagrado e não no profano (o riso), mas também houve a inversão de quem assume a publicação. Geralmente representado em *Charlie* como o inimigo, como o ‘errado’, o que deve ser combatido, Maomé ser representado como o próprio redator-chefe é uma forma de inversão, de algo inesperado, que quebra com a expectativa do espectador, o que é um dos traços do humor comentados por Henri Bergson.

O fato de que Maomé está dizendo “cem chibatadas se você não morrer de rir” é uma crítica, uma sátira à prática de chibatadas presente na Sharia. A revista aborda um ponto polêmico da religião islâmica, o uso de chibatadas, de castigos violentos, como punição. De acordo com a Bíblia, o livro sagrado de outras religiões, há também formas de castigos e violência, no entanto, isso normalmente não é comentado atualmente. Apesar de o Islã não ser a única religião que traz ensinamentos que têm relação com punição ou sofrimento, as religiões ocidentais buscam amenizar isso. Esse ponto parece ser trazido para chocar ainda mais, para mostrar como a religião Islâmica é retrógrada, com base em princípios de violência e castigo.

4.5 ANÁLISE DA CHARGE “O AMOR É MAIS FORTE QUE O ÓDIO”

A próxima charge (**Figura 24**) que analisaremos foi publicada na capa da *Charlie Hebdo* no dia 9 de novembro de 2011. A edição é a número 1012. Assinada pelo cartunista francês Luz, apresenta dois homens se beijando, um deles é muçulmano e o outro faz parte da equipe de cartunistas de *Charlie Hebdo*. Essa capa foi publicada como uma resposta ao atentado à sede da redação em 2011, em que um coquetel molotov foi arremessado pela janela do edifício.

Figura 24 – “O amor é mais forte que o ódio”. Nov/2011.



Fonte: <http://www.stripsjournal.com/archives/2011/11/07/22610570.html>

Os dois homens representados na imagem estão abraçados e se beijando. O rapaz do lado direito é branco, está usando óculos de grau, veste uma camiseta que diz “Charlie Hebdo”, e tem um lápis preso atrás da orelha – símbolo comumente associado a quem trabalha com ilustrações. Esses elementos indicam que ele faz parte da equipe de cartunistas da revista.

Já o outro homem trata-se de um muçulmano. O acessório que veste na cabeça é um *taqiyah*, um pequeno chapéu usado pelos seguidores da religião islâmica. Além disso, a vestimenta e as características físicas normalmente associadas a homens de origem árabe, como a pele morena, a barba e o grande

nariz, nos indicam que ele segue a religião muçulmana. No topo da charge, há a frase “O amor é mais forte que o ódio” (tradução nossa)⁴⁶.

Há o predomínio da cor amarela na imagem, que, segundo Luciano Guimarães, em livro intitulado *A cor como informação* (2000), é uma cor associada à loucura, à inconstância, à mentira, e à traição em diversas sociedades. Além disso, “É também a cor dos excluídos e dos reprovados: a cor imposta aos judeus (a estrela de Davi, amarela, que eram obrigados a aplicar nas roupas) e aos condenados pela Inquisição (o hábito amarelo que eram obrigados a usar publicamente)” (GUIMARÃES, p. 89).

A outra interpretação possível para a cor amarela seria a de estar associada à descontração, à alegria, ao otimismo. Seria como uma resposta de *Charlie Hebdo* que, por mais que os muçulmanos que realizaram o ataque quisessem que a equipe da revista estivesse com raiva e com medo, na verdade eles estavam levando isso de forma descontraída, fazendo mais uma charge para debochar do Islamismo.

O elemento verbal no topo da imagem, “O amor é mais forte que o ódio”, reitera essa visão de que *Charlie* não leva a sério os ataques ou conflitos envolvendo muçulmanos, e sugere que a revista estaria dizendo aos muçulmanos: “você tentaram, mas nós ganhamos. Você nos atacaram com ódio, e nós estamos respondendo com essa capa que debocha ainda mais de você”.

No mesmo mês de publicação da charge, em novembro de 2011, a marca italiana Benetton lançou uma campanha intitulada *UnHate*, ou “não ódio”, em português, em que diversos líderes mundiais aparecem se beijando (**Figura 25**).

As peças publicitárias, que mostram montagens de beijos entre figuras como o papa Bento 16 e o imã sunita egípcio Ahmed el Tayeb, a chanceler alemã Angela Merkel e o então presidente francês Nicolas Sarkozy, e Barack Obama e Hugo Chávez, entre outros, circularam rapidamente em mídias sociais, gerando grande repercussão. Em todas as imagens, há a mensagem *UnHate*.

As semelhanças entre a charge de *Charlie Hebdo* e a campanha da Benetton vão além do beijo entre duas figuras que supostamente se odiariam, como um cartunista da publicação e um muçulmano. A linguagem verbal da propaganda e

⁴⁶ “L’amour plus fort que la haine”.

a da capa de *Charlie* também muito se assemelham: “o amor é mais forte que o ódio” e “não ódio”, ambas expressam a mesma mensagem.

Figura 25 – Imagens da campanha *UnHate*, da marca Benetton. Nov/2011.



Fonte: <https://kidskunst.info/12/04075-united-colors-of-benetton-ads-unhate.htm>

A saliva escorrendo em volta das bocas dos personagens nos mostra que o beijo é apaixonado e intenso. A homossexualidade presente na charge é mais um elemento de transgressão, pois é um comportamento inaceitável e proibido para facções mais extremistas das religiões abraâmicas, entre elas, o Islamismo. Além disso, para os muçulmanos, os atos libidinosos são absolutamente proibidos em público, mesmo entre heterossexuais. Portanto, ainda que a imagem se tratasse de um beijo heterossexual, por ser na esfera do Islã já seria ofensiva para os seguidores da religião.

Além disso, o beijo homossexual representa um confronto cultural, pois, para a cultura secular francesa ele é visto como algo inofensivo, enquanto na cultura Islâmica é tido como um pecado muito severo contra o sagrado. A união entre um muçulmano e um cartunista da revista também representa a aceitação por parte do muçulmano das sátiras e do deboche feitos pela revista em relação à sua religião.

A suposta mensagem positiva que *Charlie Hebdo* deseja transmitir, assim como a campanha da Benetton, de acabar com o ódio, na verdade se contradiz com o que a revista normalmente publica sobre o Islã. *Charlie*

supostamente estaria esperando uma relação de paz e de respeito entre eles e os muçulmanos, no entanto, as provocações que fazem ao Islã vão diretamente contra essa mensagem.

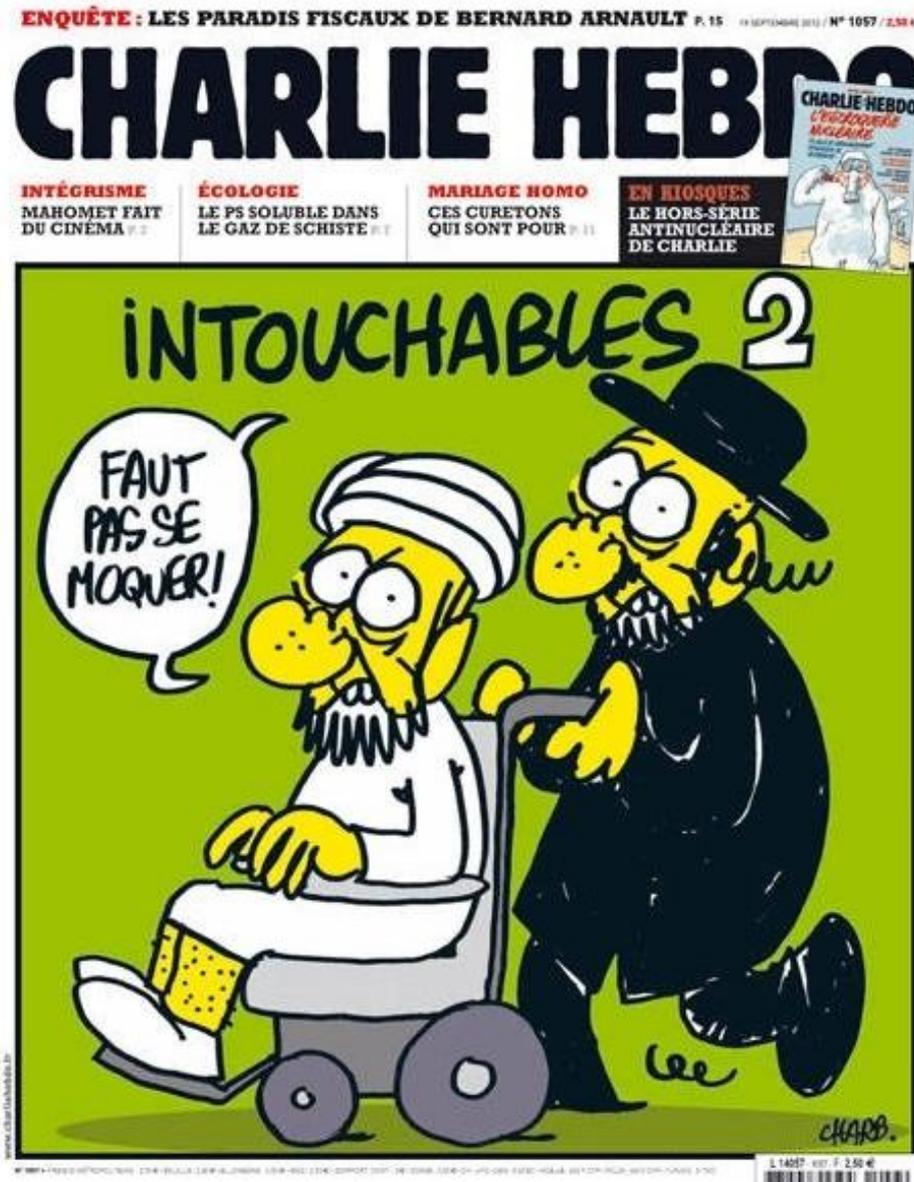
4.6 ANÁLISE DA CHARGE “INTOCÁVEIS 2”

A charge analisada a seguir (**Figura 26**) é assinada por Charb, e foi publicada na edição número 1057, dia 19 de setembro de 2012. No topo da imagem, lê-se: “Intocáveis 2” (tradução nossa)⁴⁷, enquanto ambos os personagens falam, no balão de diálogo: “Não se deve tirar sarro!” (tradução nossa)⁴⁸.

⁴⁷ “Intouchables 2”.

⁴⁸ “Faut pas se moquer!”.

Figura 26 – “Intocáveis 2”. Set/2012.



Fonte: <http://www.stripsjournal.com/archives/2012/09/23/25163980.html>

A ilustração da charge faz referência ao filme francês *Intocáveis* (2011, **Figura 27**), um drama sobre o relacionamento entre um aristocrata rico, que sofre um acidente e fica tetraplégico, e seu assistente negro de origem africana que ele contrata para auxiliá-lo. Na imagem, o assistente exibe características de um homem judeu tradicional, vestindo um quipá, uma espécie de chapéu usada pelos judeus. A figura também apresenta *sidelocks* (mechas laterais de cabelo) e uma barba preta. Já o outro personagem está sentado numa cadeira de rodas, sendo empurrado pelo judeu, e se trata de uma figura muçulmana, por conta do turbante e da vestimenta brancas.

Figura 27 – Cena do filme francês *Os Intocáveis*. 2011.



Fonte: <http://www.affiches-et-posters.com/films--cinema-at-3/affiche-film-intouchables-p-53781.html>

Os homens da imagem representam duas das três religiões abraâmicas. O fato de que Maomé está na cadeira de rodas indica que ele está debilitado, precisando da ajuda do outro, que, por sua vez, está cuidando e auxiliando o muçulmano. Duas minorias estão sendo representadas na imagem, o Judaísmo e o Islamismo, no entanto, entre as duas, quem é de fato discriminado é o muçulmano, ao representar ainda outra minoria, por ter uma limitação física.

No mesmo período da publicação da charge, vários protestos pelo mundo muçulmano aconteciam por conta de um filme lançado naquele ano, *A inocência dos muçulmanos* (2012), que satirizava a religião islâmica e o Profeta Maomé. De acordo com matéria do G1, intitulada *Diretor do filme que gerou protesto de muçulmanos está escondido*, o filme foi dirigido e produzido por Sam Bacile, israelense-americano que havia declarado que “O Islã é um câncer”. Ainda conforme a matéria, “Sam Bacile disse que a produção foi financiada com US\$ 5 milhões (R\$ 10,1

milhões) levantados a partir de doações de judeus, os quais ele não quis identificar” (DIRETOR, 2012). O filme retrata o Profeta maomé por uma perspectiva totalmente negativa, como um sanguinário, mulherengo, e falso religioso.

Figura 28 – Cena de *A inocência dos muçulmanos*. 2012.



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=HfppEcXoslg>

Com duração aproximada de 13 minutos, o filme satiriza o Islã e o Profeta Maomé, e foi considerado ultrajante por vários segmentos da comunidade muçulmana. Uma onda de protestos contra o filme causou mais de 30 mortes em diversos países islâmicos, como a Líbia, o Egito e o Paquistão. Entre os mortos, estava o embaixador dos Estados Unidos na Líbia. No mesmo período, as charges publicadas em *Charlie Hebdo* que representavam o Profeta serviram para inflamar ainda mais os conflitos. A princípio disponível no *YouTube*, o filme teve o acesso bloqueado em várias regiões do mundo. No Brasil, ainda é possível acessá-lo, mas há uma mensagem de alerta antes de o vídeo iniciar, avisando sobre o conteúdo considerado impróprio e ofensivo para alguns públicos.

Portanto, a charge se apropria da famosa imagem do filme *Os intocáveis* para fazer referência ao outro filme, *A inocência dos muçulmanos*. O título da imagem, além de ser o mesmo do filme francês, é uma clara indicação de que as duas figuras, e as respectivas religiões que representam, são intocáveis, não podem ser criticadas nem satirizadas. E podemos considerar que elas são intocáveis por

dois motivos, primeiro porque é um tabu criticar as religiões, seja no cinema, no cartum ou nas mídias. E, em segundo, porque é possível fazer uma associação com o filme *A inocência dos muçulmanos*, e a repercussão que ele gerou ao estar em pauta naquele período.

O fato de os dois personagens dizerem “não se pode tirar sarro” também reforça essa ideia de as religiões serem intocáveis. Mais uma vez, assim como na charge em que o Profeta Maomé afirma “cem chibatadas se você não morrer de rir”, o riso, o sarro, a sátira, são tratados explicitamente na imagem. Com isso, a charge faz uma crítica ao melindre conferido às religiões, que não aceitam ser alvo de críticas.

4.7 ANÁLISE DA CHARGE “O CORÃO É UMA MERDA”

A próxima charge (**Figura 29**) analisada foi publicada no dia 10 de julho de 2013, assinada por Riss. A edição é a número 1099. A charge apresenta um homem muçulmano, o que sabemos pelo fato de ele usar um *taqiyah* na cabeça, um pequeno chapéu muçulmano, além de outras características geralmente usadas para representar um muçulmano, como o nariz grande, a barba comprida e volumosa e a vestimenta branca. O homem segura um Corão à frente do corpo. Os elementos verbais presentes na imagem dizem: “o Corão é uma merda”. “Ele (o Corão) não para as balas”. No lado superior esquerdo da imagem, há a frase “Chacina no Egito” (tradução nossa)⁴⁹.

⁴⁹ “Le Coran c’est de la merde”. “Ça n’arrête pas les balles”. “Tuerie en Égypte”.

Figura 29 – “O Corão é uma merda”. Jul/2013.



Fonte: <http://www.stripsjournal.com/archives/2013/07/09/27857019.html>

O fundo da imagem na cor vermelha também é simbólico. Guimarães explica que a cor está associada a elementos como sangue, fogo, violência, e ira.

É uma agressividade de caráter hipolinguual, ou seja, dos códigos primários, biofísicos, que, somada à identificação da cor com o elemento mitológico fogo, como cor da proibição, do não poder tocar (porque queima), e com a cor do sangue, da violência, faz com que o vermelho também seja construído por sistemas de códigos hiperlinguais, ou seja, de códigos terciários, os códigos da cultura, o que o joga para a segunda realidade (GUIMARÃES, 2000, p. 114).

Sobre o contexto relacionado à charge, no topo da imagem vemos a frase “Chacina no Egito”. Ela refere-se a um episódio que aconteceu no país em 8 de julho de 2013, dias antes de a charge ser publicada. De acordo com matéria da *BBC* intitulada *Violência contra partidários de Morsi aumentam impasse em Egito dividido* (2013), 51 partidários de Mohammed Morsi, que havia sido eleito presidente do Egito em junho de 2012 e foi deposto por um golpe militar em julho de 2013, foram mortos num protesto em apoio a Morsi em frente ao Quartel da Guarda Presidencial, onde acreditavam que ele estaria detido.

Conforme outra matéria da *BBC*, *Entenda: o golpe no Egito*, depois de Morsi ter sido deposto, a Constituição do Egito foi suspensa e Adli Mahmud Mansour, chefe da Suprema Corte de Justiça do Egito, assumiu como presidente interino do país. Morsi havia sido presidente do Partido da Liberdade e da Justiça, partido político fundado pela Irmandade Muçulmana. A razão pela qual Morsi foi deposto é a seguinte:

A oposição pública a Morsi, o primeiro presidente democraticamente eleito do Egito, vinha crescendo desde novembro de 2012. A fim de garantir que a Assembleia Constituinte, dominada por seus aliados muçulmanos da Irmandade Muçulmana, poderia concluir a elaboração da nova Constituição do país, ele expediu um decreto concedendo a si mesmo amplos poderes. Após dias de protestos da oposição, ele concordou em limitar o alcance dos poderes que havia se concedido. Mas houve novos protestos ao final do mês quando a Assembleia Constituinte aprovou às pressas uma versão da Constituição - a despeito de um boicote por parte de liberais, secularistas e da Igreja Copta (ENTENDA, 2013).

Outro ponto interessante de ser notado é o fato de que Morsi foi o primeiro ativista islâmico a ser democraticamente eleito no Egito, e de que seus partidários mortos em confronto com os militares, episódio do qual a charge satiriza, eram parte do movimento Irmandade Muçulmana. A charge debocha da morte dessas pessoas, o que em si já é ofensivo, mas, além disso, se apropria do fato de que são muçulmanas como a justificativa de terem morrido – o Corão, a religião muçulmana, não foi capaz de protegê-las.

Os olhos do homem presente na imagem são representados por dois xis, elementos da ilustração que indicam que ele acabara de ser morto. Ele está segurando o Corão em frente ao peito, ao que sugere ser uma tentativa de se proteger, de usar o livro sagrado como um escudo, uma barreira para se defender

do ataque. Apesar da tentativa de defesa, as balas atravessam o Corão e perfuram o homem. Há sangue respingando.

O corão é o símbolo mais forte para a religião Islâmica, considerado não somente um livro sagrado, com a palavra de Alá, mas também o que rege a conduta de seus seguidores. As frases “O Corão é uma merda” e “Ele (o Corão) não para as balas”, além do fato de o Corão em si estar sendo alvejado na imagem, são todos elementos iconoclastas, pois visam depreciar o objeto sagrado numa tentativa de depreciar a religião em si.

O Corão é considerado pelos muçulmanos a palavra literal de Alá – Deus, em árabe -, revelada ao longo de 22 anos a Maomé. Para os islâmicos, ele é o profeta final, enviado para pregar a mesma mensagem de Jesus e de Moisés, que teria sido corrompida ao longo dos anos. O livro tem 114 capítulos ou surahs (suratas) e 6236 ayats (versos) e foi escrito para ser recitado – corão significa “recitação” ou “leitura”. Não se trata de um relato religioso, mas de um código de leis que deve reger a vida em todas as áreas. Versa sobre os atributos de Deus, os crentes e suas virtudes e até temas de ciência. Alguns personagens da Bíblia, entre eles Adão, Abraão, Moisés, Jesus e Maria, são mencionados no livro como profetas do Islã. (CORÃO, 2005).

Além disso, “o Corão é uma merda” é uma injúria, pois a frase não está presente na imagem num balão de diálogo, como em uma fala do personagem. Ao contrário disso, é como se fosse uma fala da própria revista, e, dessa forma, se classificaria como intolerância religiosa, pois seria uma maneira de desrespeitar a religião do outro. Ainda que *Charlie Hebdo* se ancore na ideia de que uma charge é apenas uma sátira, por trás dessa faceta do humor podem ser escondidos preconceitos e ofensas, conforme vimos anteriormente (2.1 HUMOR).

As mensagens escritas também parecem alertar os muçulmanos, usando o massacre ocorrido no Egito como contexto para isso, de que a religião em questão não é implacável. O fato de o Corão estar sendo segurado em frente ao peito, como um escudo, e mesmo assim o homem está sendo alvejado e morto, indica que é enganosa a crença de que a religião é forte e poderosa, que servirá como uma proteção em momentos difíceis.

Outro importante ponto a ser discutido sobre essa imagem é que ela satiriza o muçulmano pelo fato de ser muçulmano, não por ser radical ou fundamentalista. Nessa charge, o islâmismo é alvo de deboche mesmo sem relação com o extremismo religioso, porque não há elemento algum na imagem que

represente isso. Esse tipo de representação é claramente orientalista, por retratar o árabe muçulmano por um olhar negativo, independentemente de ele ser ou não extremista.

4.8 ANÁLISE DA CHARGE “SE MAOMÉ VOLTASSE...”

A charge (**Figura 30**) a ser analisada a seguir foi publicada na capa da *Charlie Hebdo* no dia 01º de outubro de 2014. A edição é a número 1163, assinada pelo cartunista Charb.

Figura 30 – “Se Maomé voltasse”. Out/2014.



Fonte: <http://www.stripsjournal.com/archives/2014/11/01/30921781.html>

A imagem apresenta dois homens: um em pé, vestindo uma roupa cinza escura, toda fechada, e um capuz preto. Ele segura um facão contra o pescoço do segundo homem, o Profeta Maomé, que está ajoelhado no chão, tem uma longa barba, e veste um turbante e uma vestimenta brancos. O título da charge, na parte superior da imagem, “Se Maomé voltasse...” (tradução nossa)⁵⁰, implica que a cena é uma representação do que aconteceria se o Profeta retornasse à terra.

O homem em pé trata-se de um muçulmano extremista, pois está encapuzado e vestindo uma roupa toda escura. Sua expressão facial, com as sobrancelhas franzidas, nos mostra que ele está bravo, enfurecido. Ele está prestes a degolar Maomé, e não leva a sério quando o profeta diz: “Eu sou o profeta, idiota!”. Em resposta, o terrorista responde: “Cala a boca, infiel!” (tradução nossa)⁵¹.

A charge insinua que os muçulmanos extremistas seriam tão observadores da lei, tão exigentes em relação à moralidade, estariam tão obcecados com as regras, que nem mesmo o profeta passaria pelo crivo moral que eles estabelecem. É como se o profeta não fosse “santo” o suficiente para participar da religião deles. Além disso, a charge também sugere que, cegos pela ira e pela violência, os fundamentalistas sequer notariam o próprio Profeta Maomé.

Diversos elementos da charge indicam que ela faz referência ao Estado Islâmico (E.I.): as cores da ilustração, que representam o céu azul e o deserto, o homem segurando o facão com o rosto coberto, vestido de preto, e a outra figura ajoelhada, prestes a ser degolada. No período de publicação da charge, o E.I. estava divulgando vários vídeos mostrando a decapitação de reféns. A imagem abaixo, de vídeo publicado na internet, mostra David Haines, refém britânico do Estado Islâmico, momentos antes de ser degolado por extremista. A **Figura 31** e a charge acima compartilham de vários elementos em comum.

⁵⁰ “Si Mahomet revenait...”.

⁵¹ “Je suis le prophète, abrutil!”. “Ta gueule, infidèle!”.

Figura 31 – Extremista do E.I. prestes a degolar David Haines. Set/2014.



Fonte: <https://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/afp/2014/09/13/estado-islamico-degola-britanico-david-haines.htm>

A charge também indica que os extremistas, ao agirem em nome do Profeta ou da religião, estariam cometendo um erro, falhando ao não notar que a próxima pessoa a ser decapitada é o representante supremo de sua religião. A fala de Maomé, mandando o outro se calar, indica que o Profeta perdeu a paciência com o extremismo religioso, que em nome dele atos indevidos e pecaminosos estão sendo cometidos.

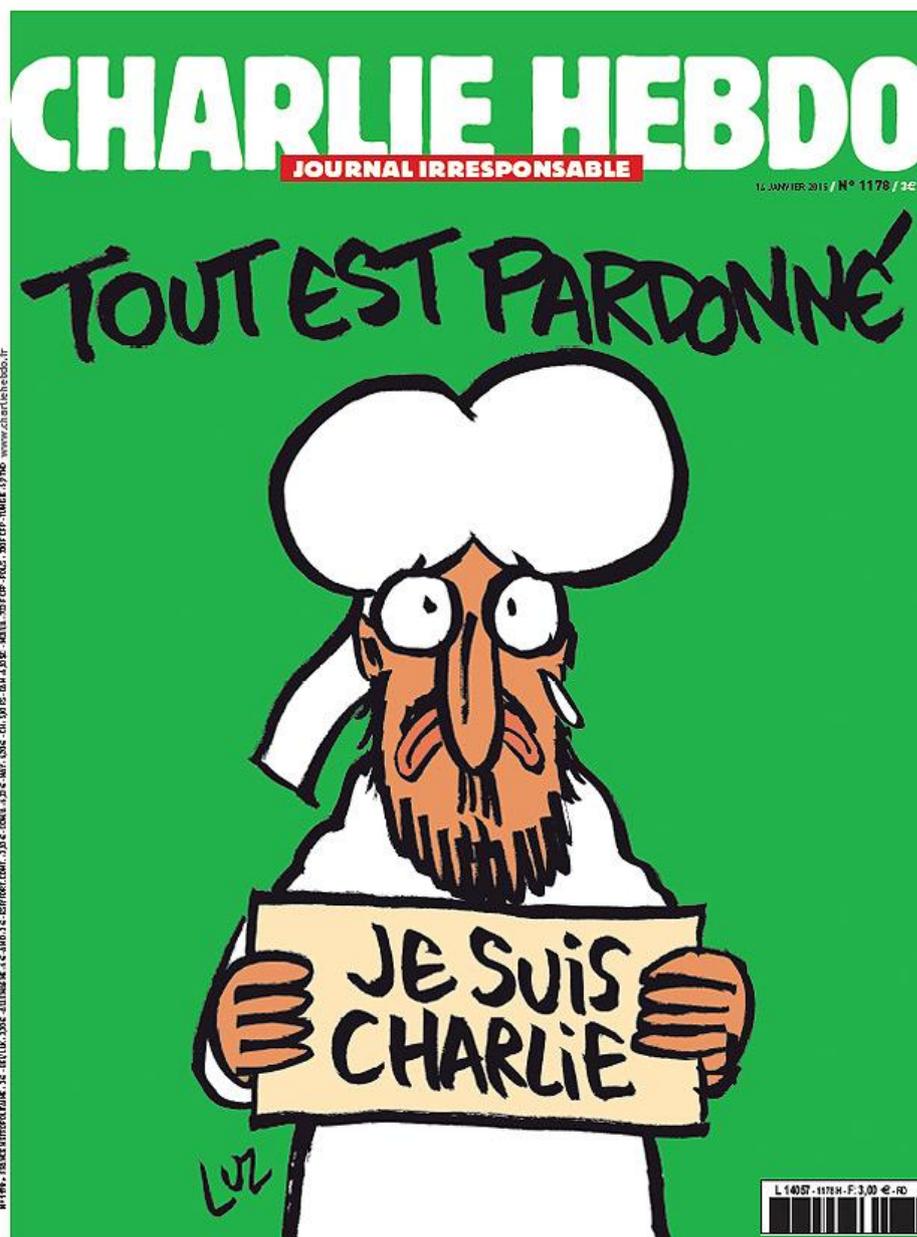
De todas as charges analisadas neste trabalho, esta é a única que, além de apresentar Maomé, retrata um extremista religioso, capaz de cometer crimes em nome da religião. Todos os outros muçulmanos representados nas charges são apenas seguidores comuns do Islã. Este fato é importante de ser mencionado, devido ao fato de que, ao debochar de um seguidor comum da religião, eles acabam por reforçar ideias estereotipadas de que todos os muçulmanos são ignorantes, violentos, retrógrados.

4.9 ANÁLISE DA CHARGE “JE SUIS CHARLIE”

A próxima charge (**Figura 32**) a ser analisada foi publicada na capa de *Charlie Hebdo* no dia 14 de janeiro de 2015. A edição é a número 1178. Assinada pelo cartunista francês Luz, apresenta Maomé segurando um cartaz que diz “Eu sou Charlie”, sob a frase na parte de cima da imagem, “Tudo está perdoado” (tradução

nossa)⁵². Esta charge foi publicada na primeira edição de *Charlie Hebdo* após o ataque de sete de janeiro de 2015, e vendeu cerca de oito milhões de cópias.

Figura 32 – “Tudo está perdoado”. Jan/2015.



Fonte: <http://www.stripsjournal.com/archives/2015/01/12/31306656.html>

A imagem apresenta o profeta Maomé, que identificamos devido a elementos como a roupa branca, o turbante, a barba, o grande nariz e a pele morena. Há o predomínio da cor verde na imagem, que é associada ao Islamismo e está presente em grande parte das bandeiras muçulmanas.

⁵² Je suis Charlie”. “Tout est pardonné”.

Os elementos textuais da imagem são fundamentais para a interpretação desta charge. Novamente, *Charlie Hebdo* coloca Maomé assumindo a voz da publicação. A frase na parte superior da charge, “tudo está perdoado”, sugere que não somente a revista está perdoando o que aconteceu, mas o profeta também. Além de perdoar os extremistas islâmicos responsáveis pelo ataque, o cartaz que Maomé segura, com a mensagem “Je suis Charlie”, que ficou mundialmente conhecida depois do atentado, indica que o profeta teria escolhido um lado: ao invés de defender seus seguidores religiosos, que realizaram o ataque em seu nome, ele preferiu se juntar à revista. A figura do profeta Maomé também serve para legitimar o conteúdo de *Charlie*, ao indicar que o próprio profeta não estaria revoltado ou indignado com as sátiras feitas pela publicação durante vários anos.

A própria representação imagética da figura de Maomé é iconoclasta em si mesma, pelo fato de ser proibida em segmentos mais extremos do Islã. Maomé está ecoando a voz de milhares de pessoas que se manifestaram em apoio à revista com a frase “Je suis Charlie”. Já a mensagem “tudo está perdoado” é usada como uma forma de demonstrar que a revista agiu de forma superior aos muçulmanos. Ao invés de se revoltar e revidar, fazendo uma charge ainda mais agressiva ou debochada, *Charlie Hebdo* optou por publicar uma ilustração com um caráter relativamente mais sério, mais ponderado do que outras publicadas anteriormente.

Mas vale notar que, à parte pela atitude audaciosa da revista ao publicar a imagem do Profeta uma semana depois do atentado, não se trata de uma charge ofensiva nem debochada. O choro de Maomé não é um elemento do humor, mas uma representação da tristeza, do luto e da perda. O perdão a qual a imagem se refere é ponto importante para a religião islâmica. Assim como o Velho Testamento e o Torá, para o Islã também há o princípio de “olho por olho, dente por dente”. “Entretanto, o que é ignorado com frequência é que o Alcorão e as tradições do profeta Muhammad convidam ao perdão, ao invés de retaliação. O Islã e seus princípios legais apoiam o perdão e arranjos pacíficos entre todas as partes. (...) O Alcorão encoraja o perdão e a misericórdia, mesmo nas circunstâncias mais difíceis.” (STACEY, 2017).

Depois do atentado, *Charlie* estava na mira da mídia e do povo. O fato de terem publicado a edição uma semana após o ataque foi, de certa forma, uma maneira de revidar. Conforme vimos anteriormente (1.1 DESCRIÇÃO DO

ATENTADO), os assassinos gritaram frases como “matamos *Charlie Hebdo*” e “vingamos o profeta” logo depois do atentado. Apesar da tentativa de silenciar a revista, a edição pós-atentado foi uma mensagem de que eles continuariam ativos – e que continuariam a publicar a imagem do Profeta, algo que era alvo de duras críticas pela comunidade islâmica.

No documentário *Je suis Charlie*, a cartunista Coco, responsável por inserir o código de segurança que deu acesso aos assassinos à redação de Charlie, fala sobre o momento de publicar essa edição logo após o atentado.

Foi difícil, foi exaustivo, mas sentíamos a necessidade de fazer isso. Houve lágrimas... Pensando bem, não sei que tipo de força sobre-humana nos ajudou a publicar aquela edição. (...) Não sei como, mas conseguimos. Estávamos felizes, felizes por termos feito isso, felizes por eles, por nós... Por muitos motivos (JE SUIS CHARLIE, 2015).

A publicação pós-atentado realmente se tornou uma edição histórica para *Charlie Hebdo*, e Eric Portheault, gerente adjunto da revista, comenta a decisão da equipe de superar o luto e a dor daquele momento para publicar uma charge que mostraria que *Charlie* se reergueria, que não abaixaria sua caneta por conta do atentado. A fala dele, ao usar repetidamente as oposições “nós” e “eles”, reforça a ideia orientalista da diferença, da distância entre “nós” e os “outros”.

Nós falávamos para nós mesmos que não podíamos deixá-los vencer. Publicaríamos uma nova edição da melhor forma que pudéssemos. (...) Queríamos mostrar que eles não morreram em vão. Conforme saíam do prédio, eles gritavam “Matamos *Charlie Hebdo!*”. Nós queríamos mostrar que não mataram. Eles haviam destruído o Charlie, mas não o mataram (JE SUIS CHARLIE, 2015).

É importante notarmos também que, após o atentado de janeiro de 2015, alguns acontecimentos continuaram a marcar o percurso da *Charlie Hebdo*. No dia 28 de abril de 2015, três meses e meio após o ataque à sede da redação em Paris, o cartunista francês Luz, autor da capa publicada na semana seguinte ao atentado, afirmou que não iria mais desenhar o Profeta Maomé. De acordo com Michel Rose, Luz afirmou, em entrevista à revista francesa *Les Inrockuptibles*: “Ele (o profeta) não me interessa mais”. “Estou cansado disso, assim como me cansei de desenhar Sarkozy. Não vou passar minha vida desenhando-os” (ROSE, 2015).

Três meses depois da declaração de Luz, no dia 18 de julho de 2015 o editor da *Charlie Hebdo*, Laurent Sourisseau, anunciou que a revista não voltaria a

publicar charges do Profeta Maomé. De acordo com matéria do *El País*, intitulada *'Charlie Hebdo' anuncia que não publicará mais sátiras de Maomé* (2015), o cartunista afirmou que a publicação já atingiu seu objetivo de defender o direito à caricatura. A declaração de Sourisseau, que assina suas charges como "Riss", foi feita em entrevista à revista alemã *Stern*. O cartunista afirmou que desenhavam Maomé para defender o direito de que se pode desenhar o que se quiser. "É estranho: esperam que exerçamos uma liberdade de expressão que ninguém ousa exercer", afirmou. "Fizemos nosso trabalho. Defendemos o direito à caricatura" ('CHARLIE', 2015).

Charlie Hebdo não desenhará mais o Profeta Maomé, mas os limites para o uso do humor nas charges ainda são incertos. Como foi apresentado ao longo deste trabalho, imagens são dispositivos comunicacionais muito poderosos, e representações que envolvam figuras sagradas são polêmicas pela simbologia que carregam.

5 CONSIDERAÇÕES

A magnitude do poder da imagem e o impacto de seu conteúdo, a partir da análise das charges do semanário francês *Charlie Hebdo* sobre o Islã, foram temas tratados durante este trabalho. Toda imagem conta uma história. E a forma como essa história é interpretada depende muito da bagagem cultural, social, religiosa e política de cada receptor. Se uma imagem é considerada polêmica e ofensiva para um grupo de pessoas, ela não necessariamente o é para outro grupo. Cada imagem dialoga com o que seu receptor carrega em si.

Conforme apresentado, a partir dos conceitos de Besançon (2000) e de Mitchell (2005), quando pensamos em imagens que retratam o sagrado, elas são ainda mais simbólicas, porque seu significado transcende o aparato em que são representadas e elas passam a ser consideradas como o sagrado em si. É por isso que, em algumas religiões, pessoas rezam e se curvam diante de imagens como crucifixos ou estátuas de santos. Por essa mesma razão, uma imagem que retira uma figura sagrada ou religiosa de seu ambiente, e a apresenta de uma forma debochada, pode tornar-se polêmica e ofensiva, porque, para determinados grupos, aquela imagem está ofendendo o próprio sagrado.

Também vimos que, conforme Klein (2009), a atitude do iconoclasta ao buscar destruir imagens somente comprova o poder que elas carregam, porque de nada adiantaria destruir imagens insignificantes. Se as charges que representam o islã despertaram a ira de tantas pessoas ao redor do mundo, causando processos judiciais, protestos, boicotes, e, inclusive, atentados fatais, é porque essas imagens se aventuram no ambiente tão delicado e polêmico do sagrado. As simbologias que essas imagens carregam ultrapassam seu conteúdo visto por determinadas pessoas como apenas humorístico.

Assim, outro ponto abordado no trabalho diz respeito ao humor e como ele pode ser utilizado, seja para reiterar estereótipos e preconceitos, seja para combatê-los. O riso, conforme visto a partir de Bergson (1983), na maioria das vezes carrega em si um traço de maldade, uma tentativa de humilhar o outro, e, desta forma, excluem-se dele sentimentos de bondade ou solidariedade. “O riso é, antes de tudo, um castigo. Feito para humilhar, deve causar à vítima dele uma impressão penosa (BERGSON, p. 92)”. *Charlie Hebdo*, ao utilizar o humor para satirizar

seguidores de uma religião já marginalizada no Ocidente, acaba por reforçar as ideias negativas comumente associadas a essa religião.

Também discutimos sobre a construção do Outro, e como representá-lo é uma forma de exercer poder sobre ele. Basta que se escolha uma determinada perspectiva para contar a história de um povo, para que todas as outras perspectivas sobre aquele mesmo povo continuem desconhecidas. Geralmente, quem determina que lado da história será narrado é a cultura dominante. Assim, povos mais vulneráveis, como é o caso daqueles do Oriente Médio, acabam por ter a sua história limitada, contada de apenas uma forma, excluindo-se os detalhes, as singularidades. *Charlie Hebdo*, ao retratar o Islã e seus seguidores por um viés orientalista, acaba por reforçar conceitos já fixados e limitantes.

O conceito desenvolvido por Edward Said para análise de um extenso corpo de obras referente ao Oriente Médio, o *Orientalismo* (2007), é o que embasou nosso olhar no momento de análise das charges. O mesmo tipo de representação que Said reconheceu em obras publicadas há centenas de anos, que retratam o árabe como extremista, violento, retrógrado e mulherengo, foram observadas também nas charges de *Charlie Hebdo*. A revista francesa representou o árabe da mesma forma que outros escritores, pesquisadores ou produtores culturais ocidentais outrora o fizeram. É a representação do colonizado pelo colonizador.

Das charges analisadas, cinco delas foram publicadas pelo cartunista Luz, inclusive a edição lançada logo após o atentado de 2015. Outras três charges com elementos sobre o Islã foram feitas por Charb, e uma delas foi realizada pelo cartunista Riss. Das nove charges, duas delas apresentam mulheres muçulmanas, quatro representam seguidores do islã, três representam o profeta Maomé, e somente uma apresenta um extremista religioso. Isso indica que o que está sendo satirizado é a religião islâmica em si, não necessariamente o fundamentalismo ou o extremismo associados a seguidores dessa religião.

Ideias orientalistas, de que muçulmanos são ignorantes e violentos, são reproduzidas em charges como a **Figura 29**, que o seguidor da religião muçulmana está sendo alvejado com balas, por trás do Corão usado como um escudo, e como a **Figura 30**, em que Maomé está prestes a ser degolado por um muçulmano que não o reconhece. Os olhares e as expressões faciais dos personagens reforçam a ideia de ódio e de insanidade. Elementos textuais como “O Corão é uma merda”, “Sarko Akbar!” e “Cem chibatadas se você não morrer de rir”

também são exemplos da visão orientalista, de que o islã é uma religião violenta e infundada.

Há traços de machismo nas duas charges que apresentam figuras femininas, na **Figura 18**, em que a mulher muçulmana é representada nua, com um véu entre as nádegas, e na **Figura 22**, em que quatro mulheres, representadas como esposas, rodeiam Dominique Strauss-Kahn, envolvido em escândalos sexuais. Em ambas as imagens, a mulher muçulmana é colocada numa posição de submissão, vulnerabilidade e inferioridade. As charges apresentam, ainda que de maneiras distintas, a questão do uso do véu, de se cobrir. Como vimos, para muitas mulheres muçulmanas isso é uma escolha, não uma obrigação. Para elas, diferentemente do que muitos acreditam, as mulheres ocidentais é que estão sendo submissas a uma cultura machista que expõe o corpo da mulher como algo vendável e objetificado.

A islamofobia, assunto em voga entre as questões necessárias de serem discutidas na França, país que conta com uma enorme população muçulmana marginalizada, é reforçada nas charges analisadas aqui. As representações de elementos do Islã não serviram para levantar questionamentos acerca do papel dessa religião na França. Pelo contrário, elas reforçaram estereótipos já consolidados, como a ideia de que muçulmanos são violentos e extremistas (**Figura 30**), de que as mulheres muçulmanas são submissas e vulneráveis, (**Figuras 18 e 22**), de que a religião é retrógrada, como na **Figura 24** em que um muçulmano é representado beijando um cartunista, e como na **Figura 23**, com a prática das chibatadas prevista na Sharia.

Apesar de se dizer uma revista combativa e de esquerda, *Charlie Hebdo*, com as charges sobre o Islã, acabou por reforçar a ideologia hegemônica presente na França. As charges, ao representarem o profeta Maomé e outros elementos da religião islâmica, reafirmaram a ideologia dominante na França, a de que figuras relacionadas a essa religião são perigosas, violentas e extremistas. Apesar de a revista se identificar com uma ideologia que visa subverter o pensamento tradicional, ela mostra, com as charges de *Charlie*, que acabou por reproduzir ideias que ela supostamente buscaria combater.

Ao utilizar o humor para retirar figuras religiosas de seu âmbito e as colocar em situações de deboche, *Charlie Hebdo* acabou por alargar a distância já existente entre Nós (no caso, os franceses, os ocidentais), e os Outros (os árabes,

muçulmanos, orientais). As nove charges aqui analisadas reforçam a ideologia hegemônica na França, que vê na religião islâmica uma ameaça, um inimigo por trás do turbante e da burca.

6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALLEN, Peter. **Dominique Strauss-Kahn cleared of attempted rape charges in France**. The Telegraph. Paris, 13 out. 2011. Disponível em: <<https://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/dominique-strauss-kahn/8825484/Dominique-Strauss-Kahn-cleared-of-attempted-rape-charges-in-France.html>>. Acesso em: 10 fev. 2019.

ATAQUE a Charlie Hebdo: Quem são as vítimas?. BBC. 8 jan. 2015. Disponível em: <http://www.bbc.co.uk/portuguese/noticias/2015/01/150108_vitimas_charlie_hebdo_1_gb>. Acesso em: 08 jan. 2019.

ATAQUE em sede do jornal Charlie Hebdo em Paris deixa mortos. G1. São Paulo, 08 jan. 2015. Disponível em: <<http://g1.globo.com/mundo/noticia/2015/01/tiroteio-deixa-vitimas-em-paris.html>>. Acesso em: 11 jan. 2019.

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

BARBOSA, Annina. **Escândalo sexual nos Estados Unidos derruba francês que comandava o FMI**. O Globo. 18 maio 2016. Disponível em: <<https://acervo.oglobo.globo.com/em-destaque/escandalo-sexual-nos-estados-unidos-derruba-frances-que-comandava-fmi-19333969>>. Acesso em: 10 fev. 2019.

BAUME, Maia De La. ERLANGER, Steven. **Papel de muçulmanos na França é debatido por partido de Sarkozy**. Último Segundo - iG. 6 abril 2011. Disponível em: <<https://ultimosegundo.ig.com.br/mundo/nyt/papel-de-muculmanos-na-franca-e-debatido-por-partido-de-sarkozy/n1300032093504.html>>. Acesso em: 10 fev. 2019.

BELTING, Hans. **Likeness and Presence – A history of the Image before the Era of Art**. Chicago: The University of Chicago Press. 1994.

BERGSON, Henri. **O Riso**: ensaio sobre a significação do cômico. Rio de Janeiro: Zahar, 1983. 2ª ed.

BESANÇON, Alain. **The forbidden image**. Chicago: The University of Chicago Press. 2000.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG. 1998.

CHARB, Cabu e Wolinski: conheça mais sobre cartunistas mortos pela irreverência de seu traço. 7 jan. 2015. Disponível em: <<https://gauchazh.clicrbs.com.br/geral/noticia/2015/01/charb-cabu-e-wolinski-conheca-mais-sobre-cartunistas-mortos-pela-irreverencia-de-seu-traco-4676650.html>>. Acesso em: 08 jan. 2019.

CHARLIE Hebdo shooting: 12 people killed, 11 injured, in attack on Paris offices of satirical newspaper. ABC News. 7 jan. 2015. Disponível em:

<<https://www.abc.net.au/news/2015-01-07/charlie-hebdo-satirical-newspaper-shooting-paris-12-killed/6005524>>. Acesso em: 11 jan. 2019.

‘CHARLIE Hebdo’ anuncia que não publicará mais sátiras de Maomé. El País. Madri, 18 jul. 2015. Disponível em: <http://brasil.elpais.com/brasil/2015/07/18/internacional/1437240106_733236.html>. Acesso em: 01 out. 2018.

COHEN, Roger. **Charlie Hebdo’s multi-million-dollar pile of tragedy money.** Vanity Fair. Ago. 2015. Disponível em: <<https://www.vanityfair.com/news/2015/07/charlie-hebdo-money-in-france>>. Acesso em: 2 jan. 2018.

Corão ou Alcorão. Super Interessante. 31 jul. 2005. Disponível em: <<https://super.abril.com.br/comportamento/corao-ou-alcorao/>>. Acesso em: 18 fev. 2019.

DIRETOR do filme que gerou protesto de muçulmanos está escondido. G1 com agências internacionais. 12 set. 2012. Disponível em: <<http://g1.globo.com/revolta-arabe/noticia/2012/09/diretor-do-filme-que-gerou-protesto-de-muculmanos-esta-escondido.html>>. Acesso em: 15 jan. 2019.

EAGLETON, Terry. **Ideologia. Uma introdução.** Tradução Silvana Vieira, Luís Carlos Borges. – São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista: Editora Boitempo, 1997.

ENTENDA: o golpe no Egito. BBC. 4 jul. 2013. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2013/07/130704_egito_perguntas_respostas_bg>. Acesso em: 2 fev. 2019.

FAGUNDEZ, Ingrid. **'Véu também é liberdade': a vida de uma muçulmana feminista no Brasil.** 2016. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/brasil-37314057>>. Acesso em: 13 set. 2018.

FERNANDES, Daniela. **França quer proibir uso de burca e niqab e multar usuárias.** 2010. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2010/01/100107_burca_franca_df_np>. Acesso em: 13 set 2018.

FIGUEIREDO, Daniel de Oliveira. **Humor e resistência: as possibilidades políticas do humor nas charges do jornal.** Discursos Fotográficos, v. 9, n. 14. 2013.

FISK, Robert. **Charlie Hebdo: Terror de Paris pode ter origem na Argélia de 1954.** 2015. Disponível em: <<http://cartamaior.com.br/?/Editoria/Direitos-Humanos/Charlie-Hebdo-Terror-de-Paris-pode-ter-origem-na-Argelia-de-1954/5/32615>>. Acesso em: 29 dez. 2015.

GALER, Sophia Smith. **The Aladdin controversy Disney can't escape**. 2017. Disponível em: <<http://www.bbc.com/culture/story/20170714-the-aladdin-controversy-disney-cant-escape>>. Acesso em: 23 nov. 2018.

GLUM, Julia. **Charlie Hebdo First Issue: Magazine Was In Financial 'Danger' Before Paris Massacre**. International Business Times. 13 jan. 2015. 2015. Disponível em: <<http://www.ibtimes.com/charlie-hebdo-first-issue-magazine-was-financial-danger-paris-massacre-1782428>>. Acesso em: 02 jan 2018.

GRAMSCI, Antonio, 1891-1937. In: COUTINHO, Carlos Nelson (Org.). **O leitor de Gramsci: escritos escolhidos 1916-1935**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

GUIMARÃES, Luciano. **A cor como informação: a construção biofísica, lingüística e cultural da simbologia das cores**. São Paulo: Annabume, 2000.

HALL, Stuart (Editor). **Representation: Cultural representations and signifying practices**. Sage Publications Ltd. 1997.

HALL, Stuart. **A identidade cultural da pós-modernidade**. 10ª edição. Rio de Janeiro: DP&A. 2005.

JORNAL Charlie Hebdo já havia sido atacado por charge de Maomé. G1. São Paulo, 7 jan. 2015. Disponível em: <<http://g1.globo.com/mundo/noticia/2015/01/revista-charlie-hebdo-ja-havia-sido-atacada-por-charge-de-maome.html>>. Acesso em: 10 jan. 2019.

KLEIN, Alberto. **Destruindo imagens: configurações midiáticas do iconoclasmo**. Brasília: Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, E-Compós, volume 12, número 2. 2009.

KLEIN, Alberto. **Imagens ofensivas: desfiguração e refiguração midiática da alteridade**. Trabalho apresentado no V CONGRESSO INTERNACIONAL DE COMUNICAÇÃO E CULTURA. São Paulo, 2015.

KLEIN, Alberto. MIANI, Rozinaldo Antônio. **A mídia, o sagrado e as imposturas da imagem: implicações semióticas das charges de Maomé**. Porto Alegre: Revista Famecos, número 37. 2008.

LAFFETER, Anne. **Luz: "J'avais un bout de cerveau qui cognait contre les murs"**. 2015. Disponível em: <<http://www.lesinrocks.com/2015/04/28/actualite/luz-javais-un-bout-de-cerveau-qui-cognait-contre-les-murs-11744846/>>. Acesso em: 01 out. 2018.

LÍDER do CNT quer lei islâmica como base do novo governo da Líbia. BBC. 23 out. 2011. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2011/10/111023_libia_libertacao_atualiza_cc>. Acesso em: 11 fev. 2019.

MAZER, Dulce. KLEIN, Alberto Carlos Augusto. **Corpus absconditum: imagens do Oriente e ideologia na representação do corpo feminino na imprensa**. Porto Alegre, v. 18, n. 3, p. 700-716, 2011.

MIANI, Rozinaldo Antonio. **A utilização da charge na imprensa sindical na década de 80 e sua influência política e ideológica**. 2000. 312 folhas. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) – Universidade de São Paulo, São Paulo.

MITCHELL, W. J. Thomas. **What do pictures want? The lives and loves of images**. Chicago: The University of Chicago Press, 2005.

MORAES, Érika de. **De “Je Suis Charlie” a “Je Suis (...)” – a circulação de uma fórmula e de uma noção de solidariedade coletiva**. São Paulo: Estudos Linguísticos, 45 (3): p. 791-801, 2016.

MORAES, Thiago Perez Bernardes. SANTOS, Romer Mottinha. **Charlie Hebdo: Polêmica, religião e o interesse dos usuários de Internet franceses**. *Comunicação Pública* [Online], Vol.11, nº 20. 2016. Disponível em: <<http://journals.openedition.org/cp/1193>>. Acesso em: 18 dez. 2018.

O MISTÉRIO do último tuíte do Charlie Hebdo antes do ataque. 8 jan. 2015. Disponível em: <http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/01/150108_hebdo_ultimo_tuite_fn>. Acesso em: 1 set. 2018.

PESCHANSKI, João Alexandre. **Atentado contra a extrema-esquerda na França**. 7 jan. 2015. Disponível em: <<https://blogdaboitempo.com.br/2015/01/07/atentado-contr-a-extrema-esquerda-na-franca/>>. Acesso em: 08 jan. 2019.

POERNER, Arthur José. **Argélia: o caminho da independência**. Editora Civilização Brasileira S.A., Rio de Janeiro, 1966.

ROMUALDO, Edson Carlos. **Charge jornalística: intertextualidade e polifonia: um estudo de charges da Folha de S. Paulo**. Maringá: Eduem, 2000.

ROSE, Michel. **Cartunista do Charlie Hebdo diz que não vai mais desenhar profeta Maomé**. Reuters. Paris, 29 abril 2015. Disponível em: <<http://br.reuters.com/article/entertainmentNews/idBRKBN0NK2AP20150429>>. Acesso em: 01 out. 2018.

SAID, Edward W. **Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SOUSA, Maria Helena Costa de Carvalho e. **Economia política dos media**. Universidade do Minho. 2008.

STACEY, Aisha. **Perdão versus retaliação (parte 1 de 2): perdoar ou não perdoar, eis a questão**. 2017. Disponível em:

<<https://www.islamreligion.com/pt/articles/10722/perdao-versus-retaliacao-parte-1-de-2/>>. Acesso em: 29 set. 2018.

VIOLÊNCIA contra partidários de Morsi aumentam impasse em Egito dividido.

BBC. 8 jul. 2013. Disponível em:

<https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2013/07/130708_egito_mortes_impasse_f>. Acesso em: 17 jan. 2019.

VOGEL, Richard D.. **Veteran Torturer: “No Mercy, No Regrets”**. Monthly Review.

12 mar. 2006. Disponível em: <<https://mronline.org/2006/03/12/veteran-torturer-no-mercy-no-regrets/>>. Acesso em: 01 out. 2018.

6.1 REFERÊNCIAS AUDIOVISUAIS

A BATALHA de Argel. Direção: Gillo Pontecorvo. Argel: Casbah Films, 1965. DVD (121 min.). Son. Preto e branco. Legendado. Port.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma única história.** TEDGlobal. 2009.

Disponível em:

<https://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story/transcript?language=pt-br>. Acesso em: 16 set. 2018.

BARAKAT, Suzanne. **Islamophobia killed my brother. Let's end the hate.** Ted

Talks. 2016. Disponível em:

<https://www.ted.com/talks/suzanne_barakat_islamophobia_killed_my_brother_let_s_end_the_hate>. Acesso em: 16 set. 2018.

EDWARD Said: On ‘Orientalism’. Direção e Produção: Sut Jhally.

Northampton, Massachusetts: Media Education Foundation, 1998. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=fVC8EYd_Z_g>. Acesso em: 21 nov. 2018.

JE suis Charlie. Direção de Daniel Leconte e Emmanuel Leconte. 2015. Disponível na Netflix. Acesso em: 31 jan 2018.

O RISO dos outros. Direção: Pedro Arantes. São Paulo: Massa Real, 2012. Internet (51 min.): Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=uVyKY_qgd54>. Son. Color. Port.

RODA Viva. Entrevista com Laerte. TV Cultura, 2012. Disponível em

<<https://www.youtube.com/watch?v=j5hXQDThUjA>>. Acesso em: 8 ago. 2018.

WEARING a Hijab Is Complicated. So Is Deciding to Take One Off. Slate, 2017.

Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=3Yn7AJcAc48>>. Acesso em: 16 set. 2018.