



NO INTERLÚDIO DA IMAGEM: ICONOCLASTIA E ICONOFAGIA NO NEOPENTECOSTALISMO BRASILEIRO

Jorge Miklosⁱ

Tatiana Pennaⁱⁱ

RESUMO – A contenda em torno das imagens é recorrente na história das religiões patriarcais monoteístas. Desde os primeiros séculos do cristianismo, no movimento iconoclasta bizantino e na reforma protestante do século XVI, a discussão religiosa acerca do significado e da (in)tolerância do uso das imagens nos cultos religiosos, atravessou os debates teológicos e filosóficos. Durante a Reforma Protestante, calvinistas invadiram igrejas com a finalidade de destruir imagens, ícones, esculturas e obras de arte católicas. Assim, se no passado pelo protestantismo temos nas grandes religiões monoteístas (islamismo, judaísmo e cristianismo) a supressão do culto as imagens, “representar a Deus por meio de imagens é corromper a sua glória (CALVINO, s/d, p.97), na cena contemporânea com a difusão tecnológica dos meios de comunicação massiva, o neopentecostalismo midiático moldado na sociedade do espetáculo e do entretenimento passa a incorporar linguagens e ícones em seus rituais

religiosos na propagação de seus produtos num processo iconofágico, devorador de imagens técnicas.

PALAVRAS-CHAVE – Imaginário Religioso; Neopentecostalismo; Iconoclastia; Iconofagia.

ABSTRACT – The strife around images is recurrent in the history of monotheistic patriarchal religions. From the earliest centuries of Christianity, in the Byzantine iconoclastic movement and in the Protestant Reformation of the sixteenth century, religious discussion about the meaning and (in) tolerance of the use of images in religious cults passed through theological and philosophical debates. During the Protestant Reformation, Calvinists invaded churches for the purpose of destroying Catholic images, icons, sculptures and works of art. Thus, if in the past by Protestantism we have in the great monotheistic religions (Islam, Judaism and Christianity) the suppression of the cult of images, "to represent God by means of

images is to corrupt his glory" (CALVINO, s /d, p. 97) , in the contemporary scene with the technological diffusion of the mass media, the mediatic neopentecostalism shaped in the society of the spectacle and of the entertainment begins to incorporate languages and icons in their religious rituals

in the propagation of its products in an iconofagic process, devouring of technical images.

KEYWORDS – Religious Imaginary; Neopentecostalism; Iconoclasm; Iconofagia.

Introdução

IMAGEM (gr. (πάvxaoyia., (παvxaαίος; lat. Imago; in. Image; fr. Image; ai. Einbildung; it. Immagine). Semelhança ou sinal das coisas, que pode conservar-se independentemente das coisas. Aristóteles dizia que as I. são como as coisas sensíveis, só que não têm matéria (De an., III, 8, 432 a 9). Neste sentido a I. é: P produto da imaginação (v.); 2º sensação ou percepção, vista por quem a recebe. Neste segundo significado, esse termo é usado constantemente tanto pelos antigos quanto pelos modernos. Os estóicos distinguiam os dois significados empregando duas palavras diferentes: denominavam imaginação ((πάvtao (Xa) a I. que o pensamento forma por sua conta, como acontece nos sonhos, e I. (παvtaoía) a marca que a coisa deixa na alma, marca que é uma mudança da própria alma. A I. propriamente dita é "aquilo que é impresso, formado e distinto do objeto existente, que se conforma à sua existência e por isso é o que não seria se o objeto não existisse" (DIÓG. L, VII, 50). Desse ponto de vista, as I. podem ser sensíveis e não sensíveis (como as das coisas incorpóreas); racionais ou irracionais (como as dos animais) e artificiais ou não artificiais (DIÓG. L, VII, 51). Conceito igualmente geral da I. era o dos epicuristas, que admitiam a verdade de todas as I. porquanto produzidas pelas coisas: pois o que não existe não pode produzir nada (DIÓG. L, X32). Esses conceitos passaram para a Idade Média e foram utilizados com fins teológicos, para esclarecer a relação entre a natureza divina e a humana (cf., p. ex., S. Thomás, S. Th., I. q. 95). Na filosofia moderna, foram retomados por Bacon (De augm. scient., II, 1, § 5) e Hobbes; para este, a I. "é ato de sentir e só difere da sensação assim como o fazer difere do fato" (De corp., 25, § 3). Mas, em filosofia, o termo I., em seu significado geral, começou a perder terreno para ideia (v.), em Descartes, e representação?), em Wolff. A preferência por esses dois termos persiste na filosofia contemporânea, que só lança mão do termo I., em seu significado, quando quer acentuar o caráter ou a origem sensível das ideias ou representações de que o homem dispõe. É o que faz, p. ex., Bergson: "Vamos fazer de conta, por um instante, que nada sabemos das teorias sobre a matéria e sobre o espírito, que nada sabemos sobre as (discussões acerca da realidade ou da idealidade do mundo externo. Estaremos então em presença da I. no sentido mais vago em que se possa tomar essa palavra, I. percebidas quando abro meus sentidos, não percebidas quando os fecho" (MATIÈRE ET MÉMOIRE, cap. 1).

Recentes episódios de grande repercussão e polêmica agenciaram reflexões a respeito do papel das imagens na cena cultural midiática contemporânea.

Desde o afamado episódio protagonizado por Sérgio Von Helder em 1995 que atacou com socos e pontapés uma imagem¹ de Nossa Senhora Aparecida diante das câmeras de TV, sobrevivendo pelo evento (2015), envolvendo o periódico Charlie Hebdo que publicou charges do profeta Mohamed, consideradas pelos muçulmanos uma afronta aos dogmas religiosos islâmicos, até a performance idealizada e interpretada pela atriz transexual Viviany Belebony, que também em 2015, na 19ª edição da Parada do Orgulho LGBT, fez uso de recursos de representatividade simbólica da crucificação de Cristo, trazendo no alto da cruz a frase: **“Basta Homofobia com GLBT”**, demonstram claramente que o significado da imagem religiosa na cena cultural contemporânea engendra discursos carregados de sentidos controversos, atravessados pela: “avareza racionalizada e pela incompreensão santificada” (CAMPBELL, 1994, p. 373).

No Brasil, uma sociedade predominantemente católica, a adoração às imagens é uma prática religiosa enraizada na cultura popular. A Igreja Católica não proíbe a veneração dos santos e tampouco condena o uso de estátuas, imagens sacras, mosaicos e vitrais. Porém, numa atitude ambígua e confusa, considera que os ícones litúrgicos são exclusivamente representação ao original que eles representam.

O final da década de 1970 e início dos anos 1980 marcaram, no Brasil, o surgimento de uma vertente do protestantismo pentecostal, o neopentecostalismo. Como afirma Mariano (2004), essas igrejas demonstram mais flexibilidade e adaptabilidade à sociedade de consumo, também mostram muita eficiência no marketing e fazem um vigoroso evangelismo através da mídia eletrônica, tendo como base para seus preceitos a “Teologia da Prosperidade”. Nos anos 1990, o movimento pentecostal independente levou à criação de várias outras igrejas, que também acreditam nas propostas da cura e da prosperidade, mas que têm como público alvo as pessoas da classe média e os jovens, criando o que Cunha (2007) designa como “formação da cultura gospel”.

A recente expansão demográfica do neopentecostalismo agencia também reflexões a respeito do culto às imagens religiosas. Para difundir suas músicas e produtos, essas igrejas utilizam as mídias eletrônicas com muita eficiência. As mesmas oferecem um alto investimento nas rádios e TVs e também marcam sua presença na vida política do país, através da eleição de seus pastores, seja para as Assembleias Legislativas seja para o Congresso Nacional, onde com bancadas fortíssimas apoiam ou rejeitam projetos de lei assim como a concessão de canais de TV, sempre de acordo com os seus interesses.

¹ Etimologicamente deriva do latim *imago*, substantivo que significa retrato, lembrança, eco.

Por sua vez, esse panorama demonstra uma postura também ambígua e contraditória. Se por um lado as igrejas neopentecostais interdita os fiéis a usarem imagens em seus rituais religiosos, por outro, num processo iconofágico, devoram as imagens técnicas e simultaneamente são devoradas por elas, pois as igrejas neopentecostais buscam não perder o foco na constante doutrinação de seus membros e na prospecção de novos fiéis e, para atingir tais objetivos, utilizam diversas mídias como a internet, o rádio e a televisão. Dessa forma, como compreender essa contradição de amor e ódio pela imagem?

Esta comunicação pretende refletir a respeito da nova cultura visual religiosa no neopentecostalismo brasileiro compreendendo que se trata de um contexto sociocultural de mediação do imaginário religioso.

A base teórica para pensar esse tema não é a História da Arte e tampouco a Semiótica. É preciso perceber que os fenômenos contemporâneos são irrigados por rizomas mais profundos, diacronicamente e sincronicamente, e que não aparecem nas superfícies.

Diante da complexidade que fenômeno proporciona, este estudo conta com o cruzamento de olhares epistemológicos multidisciplinares: a psico-história arquetípica, método fundado por Carl Gustav Jung que estuda os movimentos do inconsciente coletivo à proporção que se torna manifesto por meio da história política e cultural em diálogo com a escola que analisa a Cumulatividade da Memória Cultural, entendendo que todo texto da cultura (imagens, ritos, mitos) carregam a memória do passado. Esta memória é estruturada por camadas tendo o miolo arquetípico com base seminal. A cada camada, os substratos são reeditados. Independentemente da quantidade destas camadas, elas sempre terão, em potência, a ligação com seu miolo. Por mais arqueológica que seja, nenhuma camada é desperdiçada. Um texto cultural deixa suas marcas, e “textos são rastros dos homens; cada um é um começo e uma repetição” (GEBAUER, 2004, p. 35).

Os teóricos que, na diversidade convergem para essa digressão são: Mircea Eliade, Joseph Campbell, Aby Warburg, Günter Gebauer, Christoph Wulf, Edgar Morin, Hans Belting, entre outros.

Por este prisma, a reflexão apoia-se nos estudos a respeito da natureza e das distinções das imagens simbólicas e das imagens técnicas bem como acerca dos processos iconofágicos da cultura e de suas interferências no cenário religioso, recuperando como as três tradições religiosas monoteístas (judaísmo, cristianismo e islamismo) se relacionam com a imagem e com a idolatria

Em seguida, faremos um exercício de pensar a imagem mítica, a imagem de culto e a imagem midiática. Caminho que propõem realizar um exercício antropológico em busca dos primeiros registros sinalizadores das produções imaginárias humanas, encontrados pelos arqueólogos, pelos historiadores da cultura e pelos mitólogos na pré-história e na antiguidade e perceber as transformações operadas dentro da cultura que levou a formação de uma imagem estética e, na contemporaneidade, da imagem técnica e midiática.

Logo depois descrevemos as polêmicas contemporâneas com as imagens religiosas que despertaram polêmicas e a atenção de estudiosos a respeito da (des)sacralização da imagem que, em tempos de midiatização do campo religioso, a religiosidade midiática reconfigura o culto às imagens a partir da lógica da visibilidade em substituição ao mistério.

A Imagem se fez Verbo

Das três tradições religiosas monoteístas, o judaísmo é a mais antiga. Diferente o cristianismo e do islamismo, não há consenso a respeito da origem histórica do judaísmo. O historiador Jaime Pinsky (1994, p. 82) considera que

Os hebreus desenvolveram sua civilização no primeiro milênio a.C. Ela não tem, portanto, a antiguidade da civilização egípcia ou da mesopotâmica, embora tenha coincidido com alguns momentos importantes do desenvolvimento dessas duas civilizações. O fato de Jericó ser considerada por importantes arqueólogos a aldeia mais antiga do mundo não tem nada a ver com isso. Primeiramente porque data de um período muito anterior ao da existência da cultura hebraica, e, depois, por se tratar apenas de um aldeamento e não de uma cidade. A religião judaica moderna, originária daquela praticada pelos hebreus antigos, tem um calendário que já chega perto dos 6 mil anos. Não se engane o leitor com isso, imaginando que a datação refere-se às origens da civilização hebraica. Ela foi resultante de uma reunião de sábios que determinaram, a partir de acuradas contas feitas com base em textos bíblicos, a idade do universo. Que, por sinal, é um bocado mais velho, coisa que qualquer judeu lúcido aceita tranquilamente, hoje em dia.

Cordeiro (1998) pondera que a Torá, embora não sendo um relato histórico, oferece pistas para a compreensão da história do judaísmo. Segundo ele, os judeus acreditam que o judaísmo começou quando Abraão, o pai da religião judaica, começou a venerar um Deus em vez de muitos, como fazia seu pai. Abraão nasceu em 1813 a.C. na antiga região da Mesopotâmia, casou-se com Sara, saiu da cidade de Ur (localizada no atual sul do Iraque) e

partiu seguindo uma rota indicada por Deus que prometeu a Abraão que os seus descendentes seriam tantos quantos as estrelas, que estão no céu e que herdariam a terra de Israel.

Fase inicial na qual não possuíam unidade política e estavam organizados em tribos. Fugindo da fome foram parar no Egito a acabaram sendo escravizados pela tirania dos faraós. A respeito desse episódio Pinsky afirma que:

Ramsés II reinou de 1290 a 1224 e teria sido ele o faraó da história de Moisés. De qualquer forma, há uma referência aos Apirus ou Abiru trabalhando para Ramsés II. Abiru e Ibri ou Ivri (hebreu, em hebraico) devem ser o mesmo povo. Como saíram do Egito, por que e quantos, não sabemos, mas a ideia da entrada de um grupo de tribos na Cananéia lá por 1230/1220 é apoiada em documentos. Pouco depois, lá por 1190 estabeleciam-se os filisteus, derrotados por Ramsés III, e ocupavam as cidades litorâneas como Ascalon, Asdod e Gaza. Convém lembrar que da palavra filisteu (Plishtim, em hebraico) vem o termo Palestina, uma das várias denominações da região. (1994, p. 83).

Foram libertados por Moisés, que os reconduziu para a Palestina num episódio chamado Êxodo. Daí nasceu o monoteísmo cuja manifestação simbólica ocorreu quando Moisés recebeu no Monte Sinai as tábuas dos Dez Mandamentos.

Deus pronunciou todas estas palavras, dizendo: ‘Eu sou o Senhor teu Deus, que te fez sair da terra do Egito, da casa da escravidão. Não terás outros deuses diante de mim. Não farás para ti imagem esculpida de nada que se assemelhe ao que existe lá em cima, nos céus, ou embaixo, na terra, ou nas águas que estão debaixo da terra. Não te prostrarás diante desses deuses e não os servirás, porque eu, o Senhor teu Deus, sou um Deus ciumento, que puno a iniquidade dos pais sobre os filhos até a terceira geração dos que me odeiam, mas que também ajo com amor até a milésima geração para aqueles que me amam e guardam meus mandamentos. (Êxodo, 20, 1-17)

Na Torá, o livro sagrado, reside à centralidade do judaísmo. Contém as leis básicas e norteia a vida do judeu. Cordeiro (1998) assinala que a Torá abarca 613 mandamentos divididos em 248 preceitos positivos (crença em Deus, o santuário, purificação, dízimos, ética do Estado deveres para com familiares) e 365 preceitos negativos (proibições relacionadas à idolatria oferendas alimentares, cultivo à terra, entre outros).

É justamente a questão que envolve a proibição à idolatria que nos interessa. A sinagoga (termo grego que significa lugar de reunião) ocupa um lugar de destaque em todas as comunidades. Por isso, os movimentos antisemitas atacavam esses locais em épocas de

perseguição. Na sinagoga não há imagens religiosas nem objetos do altar, pois as imagens são proibidas.

A imagem para os hebreus contempla a proibição da Torá, que se estende além da proibição do Êxodo (Le. 26, 1, Dt. 4, 15-20). A questão do ídolo (*eidôlon*, da versão grega Septuaginta) é uma questão judaica e pouco cara ao contexto religioso greco-romano. A Lei pretende proteger o povo de Deus da idolatria (culto aos falsos deuses). Existem decerto outros deuses, mas eles não são verdadeiros. Apenas o Deus invisível, Javé, é o deus verdadeiro. Assim, Ele é passível de culto. Há uma estreita relação entre o povo e Deus, uma relação pessoal, ainda que Javé seja incognoscível. Segundo a Gênese, o homem foi criado à imagem e semelhança divina (Gn. 1, 27), o que é válido dizer que Deus apresenta sua imagem na Criação, sendo, portanto, desnecessário ao homem possuir uma imagem de Deus. Quando Javé se mostra a Moisés, este deve cobrir o rosto. Constata o efeito da glória divina, mas não sua imagem, uma vez que ninguém vê o rosto de Deus e quem o vê não pode continuar com vida (Ex. 33, 20).

A historiadora Karen Armstrong, pondera que os líderes eram obcecados pelo horror à idolatria:

Esses deuses de fabricação caseira, na opinião deles, não passavam de ouro e prata; tinham sido montados por um artesão em algumas horas; tinham olhos que viam, ouvidos que não ouviam; não andavam e tinham de ser carregados pelos adoradores; eram seres sub-humanos abrutalhados e estúpidos, não melhores que espantalhos numa plantação de melão. Comparados com Javé, o Elohim de Israel, eram *elilim*, Nadas. Os *goyim* que os adoram eram tolos e Javé os odiava. (1997, p. 60).

Para Armstrong esse traço iconoclasta do monoteísmo estava univocamente relacionado ao grau de intolerância que os judeus desenvolveram em relação ao paganismo, para ela uma fé mais tolerante, ecumênica. O triunfo do monoteísmo iria também, mais tarde, implicar que essa religião seria dominada unicamente por homens: “o culto da deusa seria vencido, e isso seria um sintoma de uma transformação cultural desse mundo” (ARMSTRONG, 1997, p. 61).

Vale considerar que a crença monoteísta está umbilicalmente relacionada à interdição das imagens. Como sabemos, monoteísmo é a crença na existência de apenas um deus, não sendo os outros, porventura cultuados, senão falsos deuses. Entre os judeus antigos, o Deus único era um deus de guerra, senhor dos exércitos longe de qualquer ideal democrático, uma vez que a vitória desse monoteísmo foi arduamente conquistada. Dessa forma, podemos

compreender que a interdição à idolatria (adoração ou veneração de uma realidade humana feita pelo homem em vez de Deus) era uma estratégia de afirmar uma identidade étnica exclusiva frente a um mundo habitado pela magia politeísta.

O povo eleito quis uma imagem de seu deus, fazê-lo visível e tangível. Mas, o deus de Israel é um deus ciumento:

Não tenha outros deuses diante de mim. Não faça para você ídolos, nenhuma representação daquilo que existe no céu e na terra, ou nas águas que estão debaixo da terra. Não se prostre diante desses deuses, nem sirva a eles, porque eu, Javé, seu Deus, sou um Deus ciumento: quando me odeiam, castigo a culpa dos pais nos filhos, netos e bisnetos; mas quando me amam e guardam os meus mandamentos eu os trato com amor por mil gerações. (Ex. 20, 4-6)

O horror à imagem será compensado simbolicamente pela sacralização do livro sagrado, a Torá, a primeira parte do Tanach, a Bíblia judaica. Escrita em hebraico a sua composição obedece rigorosas regras rituais. Para Flusser, a iconoclastia nunca se realizou plenamente, pois foi substituída pela “textolatria”. Localizamos este princípio em suas reflexões críticas acerca da textolatria, “tão alucinatória como a idolatria” (2002, p. 11):

Exemplo impressionante de textolatria é a ‘fidelidade ao texto’, tanto nas ideologias (cristão, marxista etc.), quanto nas ciências exatas. Tais textos passam a ser inimagináveis, como é o universo das ciências exatas: não pode e não deve ser imaginado. No entanto, como são imagens o derradeiro significado dos conceitos, o universo da ciência torna-se universo vazio. (FLUSSER, 2002, p. 11)

Para Flusser, textolatria é também a “incapacidade de decifrar conceitos nos signos de um texto, não obstante a capacidade de lê-los, portanto, adoração ao texto” (FLUSSER, 2002, p. 79). No judaísmo, a imagem se fez verbo, ou dito de outra forma, a imagem se diluiu na escrita sagrada do hebraico.

Klein (2006) ao apresentar uma reflexão sobre a textolatria, demonstra que o iconoclasmo na verdade nunca se realizou em algumas religiões, como pretendido, e que as imagens migram do suporte. A isso poderíamos acrescentar que imagens não apenas vivem mais, como criam estratégias culturais de sobrevivência, perpetuando-se sob as mais diversas e insuspeitas formas. A adoração de um livro não seria mais da mesma idolatria?

Além disso, a descoberta em 1921 do maior conjunto arquitetônico e iconográfico judaico da antiguidade, a sinagoga de Dura-Europos na Síria, retomou a discussão sobre a iconofobia dos antigos judeus. As pinturas murais da sinagoga de Dura ilustram cenas da Torá e se propõem a ser um programa ilustrativo de cenas da história de fé. Este conjunto imagético refere-se ao século III d.C.



Figura 1

Afresco com cenas bíblicas; parede oeste da sinagoga de Dura-Europos, Síria, c. 240
(Fonte: SPIER, 2007, p. 39)

Essa descoberta arqueológica somada aponta que nas épocas em que os judeus participavam ativamente da civilização que os rodeava, a tendência é que seguissem, embora com certo distanciamento, a corrente geral em relação às artes. Entretanto, nas épocas de recolhimento ou fervor religioso, prevalecia o rigor literal ao segundo mandamento.

Assim, os judeus antigos nunca recusaram por absoluto a imagem, exceto obviamente as imagens de culto. No entanto, não nega que a tendência iconófora tenha existido. A diversidade do ambiente cultural favorecia a alternância.

O Deus Cristão

O cristianismo, assim como todas as religiões, é fruto de uma experiência multicultural, embora, paradoxalmente, sua história posterior se mostre particularmente oposta às suas origens, no sentido de se esforçar ao máximo para ser o centro exclusivo das manifestações culturais, estimulando guerras santas contra infiéis, perseguindo de forma cruel e sistemática aqueles que ameaçavam a integridade e a sobrevivência da instituição.

Os primeiros cristãos foram judeus, que acabaram expulsos do judaísmo, por reconhecerem em Jesus o messias e anunciarem que a salvação é graça de Deus e para todos. A maior parte dos judeus foram refratários a essas ideias, o que corroborou para que os cristãos pensassem o cristianismo como uma experiência diferenciada e à parte.

Nos primórdios, os primeiros cristãos encontraram dificuldades em absorver a separação. Nas comunidades cristãs de cultura judaica continuava-se a valorizar a circuncisão, o sábado e a observância da lei mosaica bem como a interdição do uso de imagens.

Porém, diferente do judaísmo cuja mensagem é restrita a um povo (para ser um membro de uma destas religiões é necessário ter nascido nelas), o cristianismo acentuava a sua vocação expansionista e missionária:

(...) ao contrário da ciumenta divindade dos judeus, o cristianismo não devia se limitar a um povo. Era expansionista. Tinha que ser inculcado em toda a humanidade e adorado sem restrições. (...) era preciso redobrar o empenho evangélico o que lhes impunha a obrigação de dividi-la com o máximo de gente possível, judeus ou gentios, libertos ou escravos. Se crer era um dom, trabalhar entusiasticamente pela crença era dever de todo fiel, pois a fé só florescia na obra. Foi assim que o proselitismo se tornou o núcleo do cristianismo. (FIORILLO, 2008, p. 150-151)

Expandir implicava sair das tímidas fronteiras do judaísmo e espalhar-se pela civilização helenística, cuja matriz religiosa era o paganismo no qual o uso de imagens em rituais religiosos não só era autorizado como estimulado:

A essência grega está sempre presente, mas rapidamente notamos a forte influência de componentes estrangeiros e novos. Seu quadro cronológico estende-se de 323-30 a. C., e sua extensão geográfica é consideravelmente mais ampla: indo do Irã a Cartago, do Egito à Itália – territórios incorporados por Alexandre em suas expedições. Os matizes locais são importantes, realçados pela distorção resultante de uma evolução que se desenvolve de maneira desigual, gerando uma cultura miscigenada por valores ocidentais e orientais. Neste sentido, apontaremos características externas e internas à cidade de Alexandria. Com esta vasta extensão, o Estado territorial resultante do Império de Alexandre, estava longe de ser homogêneo e unificado. A diversidade das raças, línguas e religiões são enormes. Para solucionar estas contradições *políticas*, a monarquia, em toda parte estrangeira e imposta pela força, resultante da ação truculenta e também do prestígio adquirido por alguns tiranos no curso do século IV, apresenta-se como solução. (PETIT, 1987, p. 34)

A expansão do cristianismo pelo império romano helenizado implicou um processo lento e contraditório. Ao deixar as quase imperceptíveis fronteiras judaicas ao mesmo tempo em que se diferenciava da matriz, afirmava sua origem. E, ao defronta-se com o mundo pagão negou-o assimilando num processo de negociações. Simultaneamente assimilava e era assimilado. Absorvia e era absorvido um processo de mútua contaminação de uma religião missionária que para lograr seu principal êxito não hesitou em fazer concessões. Esse processo teve implicações relevantes para a questão do uso das imagens no cristianismo primitivo.

Hillgarth (2004) afirma que registros das comunidades cristãs primievas indicam que estes representavam Jesus com pinturas, imagens e iconografias, como um “Bom Pastor”, e posteriormente, esculturas, como o Cordeiro Pascal, o "*Ichthys*" ("Peixe") e outros. Delehay (1933) atesta que desde o século II os cristãos preservavam relíquias de mártires, oravam pelos mortos e acreditavam na intercessão dos santos. *Mutatis mutandis*, essas práticas eram conhecidas pelos pagãos e indaga-se se as comunidades cristãs poderiam ter adaptado prática similar.

Na época do paleocristianismo, alguns padres da igreja não aceitavam o uso e o culto das imagens e tomam posição na luta contra a idolatria pagã:

Será preciso citar: Tertuliano ("De idolatria" 4,1; "Adv. Hermogenem" I,2) que também afirma ("De spectaculis" 23,5) que Deus, sendo a Verdade, não pode aceitar aquilo que é falso; Clemente de Alexandria ("Potr." IV, 62, 1-2) que afirma ("Strom." VII, V, 28-29) que Deus não pode ser circunscrito; Orígenes ("C. Cels." VII, 62-67), Minúcio Félix ("Octavius" 32), Lactânio ("Inst. Div." II, 2). O concílio de Elvira, no início do séc. IV, proíbe no cân. 36 pôr pinturas nas igrejas. Um dos principais motivos é, portanto, constituído pelas proibições do AT, especialmente - já que o Decálogo é sempre válido na nova Aliança - por causa da proibição de fazer imagens que se encontra, como segundo mandamento, em Ex. 20,4-5 ou Dt. 5,8-9. De fato, a maior parte dos Padres anteriores a Agostinho segue a subdivisão dos judeus atestada por Fílon ("Quis rerumdivinarumheressit" 15, "De Decalogo" 23), que distingue os 4 mandamentos concernentes a Deus, o do amor aos pais (o V), depois 5 relativos ao próximo, reagrupando no X todos os pecados de desejo. Esta repartição é atestada por Teófilo de Antioquia ("Ad Autol.", II, 35), Clemente de Alexandria ("Strom." VI, XVI, 146,1), Orígenes ("Fragm. Eph." XXXI; "Com. Mt." XI, 9). Na Hom. Ex. XVII, 2, este último refere que para alguns este segundo mandamento é uma coisa só com o primeiro, mas é possível seja um esclarecimento do tradutor Rufino, contemporâneo de Agostinho.²

² Dicionário Patrístico e de Antiguidades Cristãs", Ed. Vozes e Ed. Paulus, 2002, pág. 707/708). Disponível em: <<http://www.e-cristianismo.com.br/historia-do-cristianismo/pais-apostolicos/os-pais-da-igreja-e-o-culto-as-imagens.html>>. Acesso em 29.07.2016.

Entretanto, a despeito dessa reação negativa, as comunidades cristãs continuaram a representar o Cristo e suas narrativas com iconografias. No século III iniciou a transformação dos mitos pagãos em alegorias cristãs, possibilitando seu uso ilustrativo em maior escala. Surgem assim figuras de Cristo como Apolo, o deus da luz vitoriosa e da justiça, ou Orfeu, que com sua música (doutrina) inebriante atraía e sossegava até as feras (infiéis), ou como um filósofo grego num simpósio, cercado de seus discípulos, buscando tirar dessas imagens ensinamentos morais e místicos. Gregori registra que:

O século III marca o início da iconografia cristã. É o século em que, enquanto as perseguições desenvolviam-se, as igrejas expandem-se e os cristãos, ainda que sem liberdade de culto pela Ordem romana, aumentam em número e visibilidade. Os tímidos registros subterrâneos mostram uma comunidade ativa, repleta de anseios e expectativas. (...) percebe-se que as imagens possíveis de se atribuir o título de “cristãs” manifestaram-se inicialmente nas imediações de Roma **e em contexto funerário a partir do século III. (grifo nosso)**. São imagens-signo, cujo objetivo é puramente simbólico, buscando articular a relação entre o fiel e a situação da morte. Percebe-se a nítida influência dos círculos politeístas tradicionais sobre as primeiras imagens das catacumbas e sarcófagos cristãos. Temas próprios do repertório greco-romano serviram de protótipos para a construção de imagens. A sutileza da criação das figuras pelas oficinas romanas está na capacidade de adaptação. São imagens simples, de repertório diminuto, porém seu objetivo é atingir uma comunidade restrita, num momento em que o cristianismo é ainda uma crença perseguida e ilegal. (2014, p. 90)

Já os primeiros cristãos usavam imagens nos lugares de culto, nos cemitérios e nas catacumbas. Podemos argumentar, no trilha do pensamento de Edgar Morin, que a consciência da morte está intrinsecamente relacionada com o mito, a magia e a imagem:

Assim como nos revelou a sepultura, a magia irrompe no sapiens. O estudo das sociedades arcaicas mostra-nos que a decoração, o adorno, a escultura, a pintura, podem ter valor de proteção e de sorte e encontrar-se ligadas a crenças mitológicas e a operações rituais. As pinturas rupestres de animais, legadas pela pré-história, correspondiam a ritos mágicos preparatórios da caça. A existência do duplo é atestada pela sombra móvel que acompanha cada um pelo desdobramento da pessoa no sonho e pelo desdobramento do reflexo na água, quer dizer, a imagem, e a imagem não é só uma simples imagem, mas contém a presença do duplo do ser representado e permite, por intermédio, agir sobre esse ser; é esta ação que é propriamente mágica: rito de evocação pela imagem, rito de invocação à imagem, rito de possessão sobre a imagem (enfeitiçamento). É aqui que podemos compreender a ligação entre a imagem, o imaginário, a magia e o rito. (MORIN, 1991, p. 98-99).

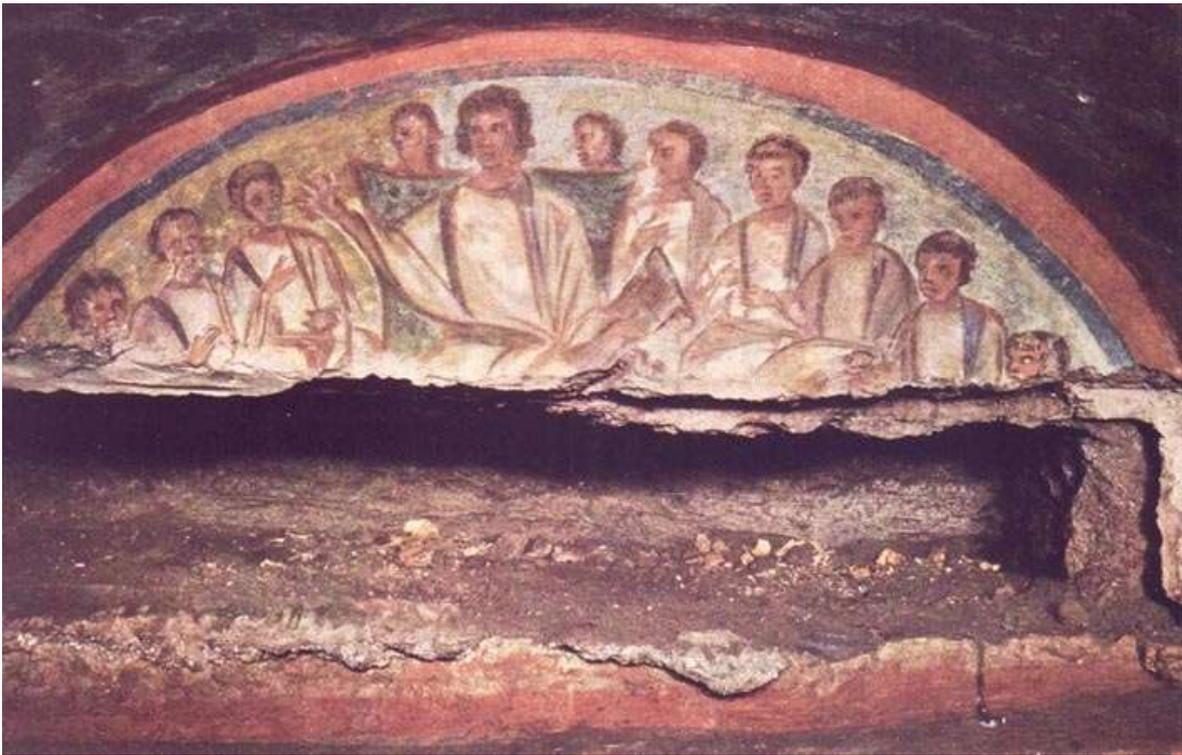


Figura 2

Cristo ensinando os Apóstolos, repetindo cenas pagãs de filósofos com seus alunos, Catacumba de Domitila, Roma, século IV

(Fonte: <http://www.domitilla.info/docs/brochures/brochpt.pdf>)

Para Morin, as imagens que habitaram o imaginário do ser humano primieiro foram fundantes para a constituição do *antropos* (*sapiens-demens*). Seria possível pensar o ser humano, e sua trajetória de fazer mundo, sem considerar o momento fundante no qual começamos a produzir e consumir imagens?

Com a elevação do cristianismo ao estatuto de religião do Estado, ganhando imenso poder, os cristãos passariam assumir o papel de maiores mecenas da arte, usando-a para promover a fé e doutrinar o povo. Mesmo assim, o referencial clássico não morreu de todo, permanecendo em voga o uso das alegorias, que eram como que uma língua franca numa época de desintegração do antigo Império Romano e formação de fortes escolas regionais independentes, enquanto que ao mesmo tempo se formava uma iconografia nova, específica da piedade e da cosmologia cristãs.

Bizâncio: luzes e sombras das imagens

No século VIII, o imperador de Bizâncio, Leão III lançou em 725 um decreto que proibia o uso de imagens nos templos atendendo às pressões dos iconoclastas (do grego *eikon*,

"ícone", imagem, e *klastein*, "quebrar": "quebrador de imagem") que acreditavam que as imagens sacras seriam ídolos, e a veneração e o culto de ícones por consequência, - idolatria. Era um protesto contra o paganismo e o mundanismo da Igreja e, pode-se dizer que o próprio movimento foi uma antecipação da grande revolta de Lutero e de Calvino contra os elementos considerados pagãos da religião católica romana.

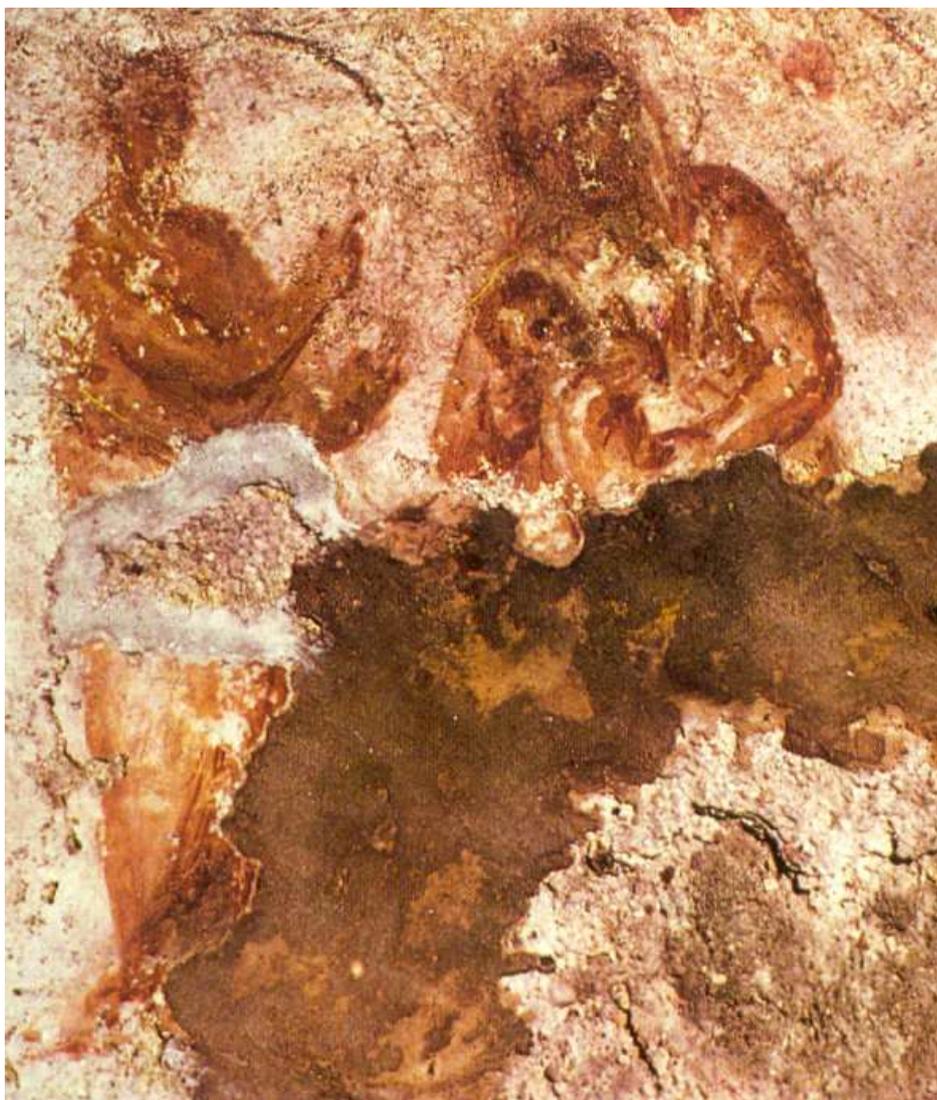


Figura 3

A mais antiga imagem conhecida de Maria com o menino Jesus Cristo. Século II, Catacumbas de Santa Priscila, Roma

(Fonte: <http://www.historyofinformation.com/expanded.php?id=3073>, acesso em 30/5/2016)

Mas talvez representasse, acima de mais nada, uma revolta de certos imperadores contra o poderio crescente do sistema eclesiástico. Os mosteiros, particularmente, absorviam tão grande porção da riqueza nacional e afastavam tantos homens do serviço militar e das

ocupações úteis, que dentro em breve entraram a solapar a vitalidade econômica do Império. Como os monges retiravam grande parte de seus proventos da manufatura e da venda de ícones, era natural que o movimento dos imperadores reformistas concentrasse seus ataques contra o uso de imagens na igreja. Tinham, já se vê, o apoio de muitos súditos piedosos, descontentes com o que consideravam uma corrupção da religião por práticas idólatras.

Embora continuando até pleno século IX, a luta contra a adoração de imagens não foi além da eliminação das esculturas; os ícones pintados acabaram por ser novamente aceitos. Todavia, a controvérsia iconoclástica não teve apenas esse significado superficial. Pode-se dizer que representou um estágio importante no conflito irreprimível entre as tradições romanas e as orientais, conflito que ocupou tão largo espaço na história bizantina. Os que defendiam o uso de imagens acreditavam em geral numa religião eclesiástica em que os símbolos e as cerimônias constituíam auxiliares indispensáveis do culto. A maioria de seus opositores eram místicos e ascetas que condenavam qualquer forma de instituição, da mesma forma que a veneração de objetos materiais, e se batiam por uma volta à espiritualidade do cristianismo primitivo. Muitos ideais dos iconoclastas eram semelhantes aos dos reformadores protestantes do século XVI, e pode-se dizer que o próprio movimento foi uma antecipação da grande revolta de Lutero e de Calvino contra os elementos considerados pagãos da religião católica romana. Por fim, a controvérsia iconoclástica foi uma causa poderosa da separação entre os ramos grego e romano da igreja, em 1054³.

Mesmo não sendo inteiramente bem-sucedido, o ataque ao uso de imagens propagou-se o bastante para despertar acerbo antagonismo entre os cristãos orientais e ocidentais. O papa excomungou os iconoclastas e passou a buscar junto dos reis francos o apoio que recebia anteriormente dos imperadores bizantinos. Desde essa época, foi-se acentuando a separação entre as duas divisões principais do cristianismo.

O Segundo Concílio de Nicéia (787), celebrado sob pressão da Imperatriz Irene, legitimou a veneração de imagens que tinham sido do reinado de Leão III: “Foi Irene que restabeleceu o culto das imagens. O segundo Concílio de Nicéia, reunido em 787, proclamou

³O cristianismo tornou-se a religião oficial do Império Romano pelas mãos de Teodósio. No Oriente, porém, o cristianismo adquiriu feições próprias, distanciando-se aos poucos do cristianismo predominante na Europa ocidental. Em breve, esse distanciamento provocou dissidências religiosas que ficaram conhecidas como heresias - movimentos que questionavam certos dogmas da Igreja Cristã - como os monofisistas e os iconoclastas. Havia também as divergências entre o Imperador e o Papa de Roma, ameaça constante ao absolutismo do soberano de Bizâncio. Simultaneamente, a constante intervenção do poder temporal do imperador bizantino nos assuntos espirituais (Cesaropapismo), descontentava o pontífice. O aprofundamento dessas divergências provocou, em 1054, o rompimento da unidade cristã, episódio conhecido como **Cisma do Oriente**, do qual surgiram duas instituições: a Igreja Cristã Ortodoxa Grega, subordinada ao imperador bizantino, e a Igreja Católica Apostólica Romana, dirigida pelo Papa.

que, se era ilegítimo adorar as imagens, era preciso venerá-las. Os monges exilados foram chamados de volta, e o Papa deu o seu acordo à Cristófora” (ROPS-DANIEL, 1991, p. 364).

Essa controvérsia acabou resolvida na medida em que os teólogos cristãos desenvolveram racionalmente uma distinção entre ícone e ídolo. Ambos são imagens, mas, segundo eles, completamente distintas.

Um **ídolo** é uma criatura que é colocada no lugar de Deus. Um deus falso. E isto é proibido pelo primeiro mandamento da lei de Deus. Já o **ícone** embora seja também uma imagem, uma criatura feita por mãos humanas, não é colocada no lugar de Deus, mas sim remete a Ele. Como uma janela que se abre para Deus. Fica claro, então, que a primeira é proibida e a segunda não. (LACOSTE, 2004, p. 544).

Chevalier nos ajuda a compreender melhor essa distinção definindo ícone:

Entende-se aqui por ícone a imagem divina ou sagrada de maneira geral e não só como assumiu na Igreja do Oriente. O ícone não é da mesma natureza do retrato, Nele, se existe semelhança, é apenas de caráter ideal, na medida em que a imagem participa da Realidade divina que se destina exprimir. Portanto, ícone é a representação da Realidade Transcendente -nos limites inerentes à incapacidade fundamental de traduzir de maneira adequada o divino – e suporte para a meditação. Tende a fixar o espírito na imagem, para que esta o leve a concentrar-se na realidade que simboliza. (CHEVALIER, 2002, p. 499).

A imagem icônica é aquela que é representativa de uma realidade mítica. Já o ídolo não é uma representação na medida em que na consciência do ser humano ela é a própria divindade.

Um ídolo é, originalmente, um objeto de adoração que representa materialmente uma entidade espiritual ou divina, e frequentemente é associado a ele poderes sobrenaturais, ou a propriedade de permitir uma comunicação entre os mortais e o outro mundo. Ídolos religiosos são produzidos desde o princípio da humanidade, ou pelo menos acredita-se que tenha sido como tal baseado nas estatuetas encontradas por arqueólogos de figuras com características físicas exageradas, ou híbridos entre figuras humanas e animais. O ídolo tem uma função, que atua como estímulo de uma qualquer tarefa ou simples ato que se procura realizar. O ídolo é motivo de se querer conhecer e identificar aquilo ou aqueles que realizam o nosso virtual esforço real, em vez de nós próprios; ou sem que tenhamos de despende mais energia, mais força, mais atenção, mais inteligência e mais conhecimento, para atingirmos o objetivo que ansiamos atingir com sucesso. (AZEVEDO; GEISER, 2002, p. 378)

Como veremos, essa distinção entre ídolo e ícone opera no nível da diferença entre a imagem mítica (duplo) e a imagem de culto (representativa). Na consciência do nosso ancestral primievo, a imagem não é um ícone, é um ídolo na medida em que estavam ligadas à magia e ao mito como nos ensina Gombrich:

Suponha-se que recortamos um retrato do nosso campeão favorito no jornal de hoje: sentiríamos prazer em apanhar uma agulha e picotar-lhe os olhos? Isso nos seria tão indiferente quanto se os furos tivessem sido feitos em qualquer outra parte do jornal? Penso que não. Embora eu saiba, com os meus pensamentos despertados, que o que eu fizer ao seu retrato não fará diferença alguma ao meu amigo ou herói, sinto, não obstante, uma vaga relutância em causar danos à sua imagem. Subsiste algures a sensação absurda de que o que se faz ao retrato é infligido à pessoa que ele representa. Ora, se estou certo nessa suposição, se essa ideia estranha e irracional realmente sobrevive até mesmo entre nós, em plena era da energia atômica, talvez seja menos surpreendente que tais ideias existissem entre quase todos os chamados povos primitivos. Em todas as partes do mundo, médicos-feiticeiros, pajés ou bruxos, tentaram praticar a magia de uma forma ou de outra; fizeram pequenas imagens de um inimigo e perfuraram o coração do maltratado boneco, ou o queimaram, na esperança de que o inimigo sofresse com isso. Os primitivos são, por vezes, ainda mais indefinidos acerca do que é real e do que é imagem. Certa ocasião, quando um artista europeu fez desenhos de animais numa aldeia africana, os habitantes mostraram-se angustiados: "Se levar consigo o nosso gado, de que é que iremos viver?" (GOMBRICH, 2000, p. 4)

A imagem foi exibida em São Paulo capital, na 19ª edição da Parada do Orgulho LGBT (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais), ou Parada Gay, como é socialmente conhecida em 07 de junho de 2015.

A performance foi idealizada e interpretada pela atriz transexual Viviany Beleboni, que tinha a intenção, segundo seus relatos, protestar e chamar a atenção para a violência sofrida pela comunidade GLBT.

Para tanto, a atriz fez uso de recursos de representatividade simbólica da crucificação de Cristo, trazendo no alto da cruz a frase: "Basta Homofobia com GLBT". Com a ação de personificar a principal figura da tradição cristã, Viviany levou ao que os críticos a sua performance denominaram de "profanação de símbolos cristãos" e "cristofobia", ao que em entrevista concedida ao site do G1, Viviany Beleboni, relata sobre a representação: "Usei as marcas de Jesus, que foi humilhado, agredido e morto. Justamente o que tem acontecido com muita gente no meio GLS, mas com isso ninguém se choca."



Figura 4

Performance da atriz Viviany Belebony na 19ª edição da Parada do Orgulho LGBT de São Paulo

(Fonte: <http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2015/06/representei-dor-que-sentimos-diz-transsexual-crucificada-na-parada-gay.html>, acesso em 30.05.2016)

A ação manifesta pela imagem representa a constante alusão à iconografia tradicional cristã, dando sentido ao uso de imagens “... enquanto superfícies que pretendem representar algo” (FLUSSER, 2002, p. 7), levando o imaginário a concretizar-se visível nos objetos da religião.

Desse modo, a imagem em seu significado representa o lugar que ocupamos socialmente, com isso a performance retratada tenciona demonstrar fragilidades sofridas pela população representada pela atriz. Por sua vez, a repercussão religiosa frente à imagem, veio acompanhada de críticas, muitas hostis, tendo em vista que para os cristãos, Jesus é o messias consagrado filho de Deus, foi crucificado, sendo, suas chagas e dor, representações sagradas do seu sacrifício que permitiu a reconciliação da humanidade com Deus.

Islã

No Islã, embora nada no Alcorão explicitamente proíba imagens, alguns *hadith*⁴ proíbem expressamente o desenho de imagens de qualquer criatura viva. Por isso, a maioria dos muçulmanos evita representações visuais de Maomé ou qualquer outro profeta como Moisés ou de Abraão.

Para grande parcela dos muçulmanos, a proibição é total. Maomé ou qualquer outro profeta do Islã não devem ser retratados de forma alguma. O argumento é que fotos - ou mesmo estátuas - encorajariam a adoração de ídolos. Os muçulmanos citam um verso no Corão que tem Abraão, a quem veem como profeta: "(Abraão) disse a seu pai e a seu povo: 'O que são essas imagens a cuja adoração vocês se apegam?' Eles responderam: 'Vimos nossos pais as adorando'. Ele disse: 'Certamente vocês estão, vocês e seus pais, em evidente erro'."

Isso é controverso em diversas partes do mundo islâmico. Historicamente, as formas predominantes na arte islâmica são geométricas, em padrões espirais ou caligráficas, em vez de arte figurativa.

O desenho é muito valorizado no Islã na medida em que: “é uma forma de os homens refletirem a glória da natureza como foi criada por Alá. ” (Haddad, 1994, p. 31). Desde o início, o Islã rejeitou a ideia de imagens e ídolos. Os primeiros muçulmanos não permitiam que figuras ou animais fossem representadas em suas pinturas. Em vez disso, construções e objetos são decorados com desenhos que lembram aos fiéis a criação de Alá. Atualmente esses desenhos podem ser vistos, em versões modernas, em cerâmicas azulejos, tecidos, tapetes.

Na mesma linha do judaísmo a escrita ornamental é importante no Islã por que: “a escrita traz a mensagem de Deus. O Profeta disse: ‘a boa escrita faz a verdade aparecer’. Alá falou com o profeta em árabe, que, portanto, é usado na caligrafia islâmica” (HADDAD, 1994, p. 33).

Quando o anjo Gabriel apareceu para Maomé, sua primeira ordem foi: Leia, em nome de Alá! O Profeta disse que não sabia ler, mas Gabriel insistiu e, milagrosamente, o Profeta leu. As palavras que leu vieram de Deus, e os muçulmanos preservaram-nas no Alcorão para sempre. Quando o Alcorão foi compilado, era importante garantir que todos pronunciassem as palavras do mesmo jeito. (ARMSTRONG, 1994, p. 143)

⁴ Trata-se de um corpo de leis, lendas e histórias sobre a vida de Maomé. Para a maioria dos muçulmanos, o *hadith* contém uma exposição com autoridade dos significados do Alcorão. A lei islâmica é deduzida dos atos, afirmações, opiniões e modos de vida de Maomé.

Mesmo assim, o Alcorão não proíbe a representação do Profeta nem a representação humana em geral. Escrito numa sociedade na qual a imagem é geralmente ausente (a Península Arábica do século VII), o texto só menciona isso uma vez: “O vinho, os jogos de azar, os ídolos são abominações inventadas por Satã. Abstenham-se

A Suna, o conjunto de palavras e ações de Maomé, uma grande parte distinta do Alcorão ordenada e escrita entre os séculos VIII e IX, também não proíbe a representação do Profeta. Mas ela define uma atitude desconfiada em relação à representação dos humanos e dos animais. Essas imagens são suspeitas, associadas aos ídolos. Assim, no conjunto dos ditos de Mohammed Al-Bukhari (810-870), três atitudes são possíveis a respeito disso: tolerá-las, mas se abster de produzi-las, condená-las ou destruí-las. Este artigo detalha os episódios na vida do Profeta tirados dos ensinamentos nos quais a tradição se baseia para banir as imagens dos locais de culto.

Alguns muçulmanos aceitam, no entanto, um ponto de vista mais tolerante, principalmente os xiitas residindo fora do Irã, que aceitam suas representações, são respeitosos a elas, e habitualmente usam imagens de Maomé em livros e decorações, assim como os sunitas em várias épocas no passado. Mesmo nas áreas xiitas do Islã, as imagens de Maomé são bastante comuns hoje em dia, embora os estudiosos xiitas historicamente tenham sido contra as representações.

No entanto, muitos muçulmanos provenientes de uma posição estritamente tradicionalista se opõem a qualquer representação de Maomé o que desencadeou o trágico incidente do atentado ao jornal francês Charlie Hebdo em 7 de janeiro de 2015, em Paris.

Consideradas as seis mais polêmicas charges do jornal francês **Charlie Hebdo**, as imagens, aos olhos dos muçulmanos expressam uma afronta a filosofia religiosa Islâmica, que: “[...] rejeita a atribuição de qualquer forma humana a Deus. Tudo isso é considerado blasfêmia. Deus é o Exaltado. Ele está isento de toda imperfeição” (IBRAHIM, s/d, p. 48).

Charlie Hebdo exprime em suas charges uma herança histórica tradicional do jornalismo Frances, precedente ao período da Revolução Francesa, aonde as sátiras combinam à tradição radicalista de esquerda com teor provocativo que por vezes utilizam até mesmo da obscenidade para causar incômodos e gerar discussões.

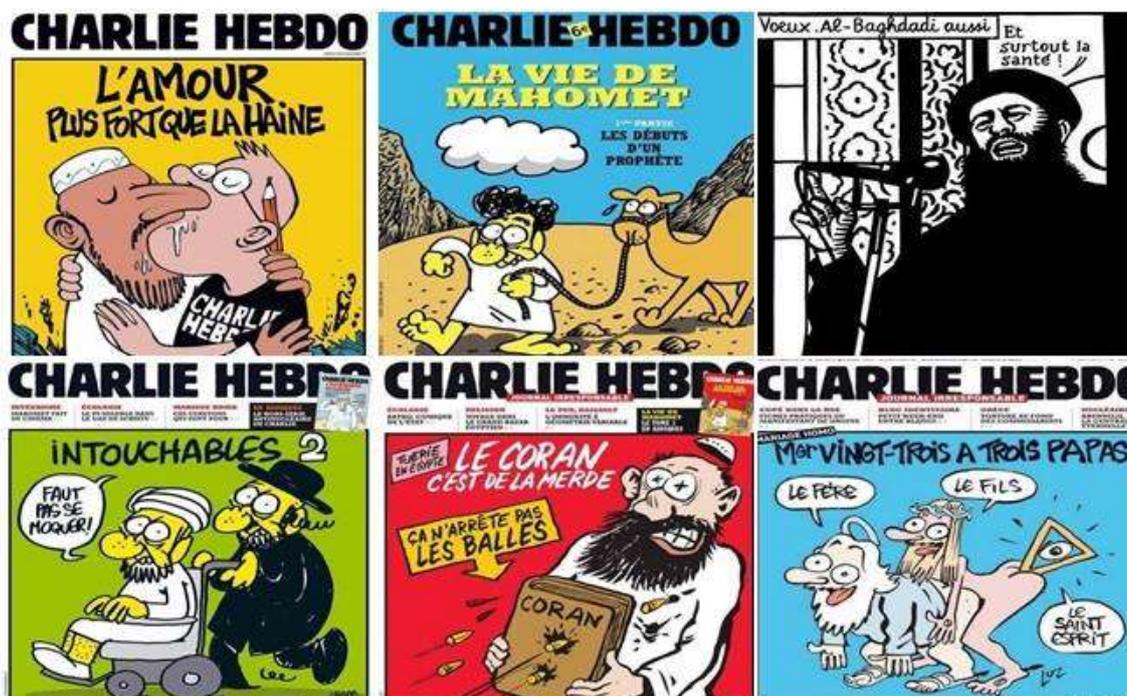


Figura 5: Charges retratando o Profeta Maomé

(Fonte: <http://www.pragmatismopolitico.com.br/2015/01/charges-mais-polemicas-da-charlie-hebdo.html>, acesso em 20.05.2016)

Hoje, o periódico intenta expressar em suas publicações, questões críticas ao catolicismo conservador, a extrema direita, ao partido comunista, a hierarquização judaica e ao terrorismo islâmico, tendo como pano de fundo o enfrentamento a xenofobia e racismo, usando como ferramentas conteúdos humorísticos, que rompem com temas, considerados tabus pela sociedade, neste caso satirizando o universo do islã e seus símbolos.

A ilustração que retrata um muçulmano sendo alvejado e cita a frase e aviso: “*Le Coran C’Est De La Merde: Ça N’Arrêbete Pas Les Balles*” (“O Corão É Uma Merda: Ele Não Pára Balas”), foi capa do jornal em julho de 2013, apresentando-se como uma ofensiva aos muçulmanos que têm o Corão como guia e orientador para todas as ações de suas vidas, assim sendo, a imagem incide diretamente sobre ideologias e simbolismos do universo muçulmano, que vêem sua fé ridicularizada e atacada explicitamente pelo jornal.

Nesta representação o jornal utiliza de simbolismos que ferem diretamente o sagrado representado pelo livro que estes têm como revelação verdadeira do “Criador”, tendo em vista que na charge o livro é usado como um escudo falho, e por essa razão no cartum é adotado o termo “merda”, pois não impede a violência explícita e injustificada por grupos que têm leituras diferentes e extremadas do próprio Corão.

A publicação destas charges foi o estopim para o atentado que atingiu o jornal em 7 de janeiro de 2015, em Paris, resultando em doze pessoas mortas e cinco feridas. O atentado foi uma forma de protesto contra a edição *Charlie Hebdo*, que ocasionou polêmica no mundo islâmico e foi recebida como um insulto aos muçulmanos.

O ódio extremo pelas caricaturas do *Charlie Hebdo*, que fizeram piadas sobre líderes islâmicos, inclusive Maomé, é percebido como a principal razão para este massacre. A motivação dos atacantes era clara: tentar fechar uma organização de mídia que satirizava o profeta Maomé.

Reforma Protestante

No séc. XVI, a Reforma Protestante retomou a luta contra as imagens e passou a arrancar e destruir as imagens sacras. Alguns historiadores indicam Martinho Lutero como o responsável por tal "violência", ao combater o culto aos santos. Entretanto, a versão tradicional não condiz com a realidade, já que os luteranos parecem não se posicionar contra o uso das imagens.

Foi Calvino, reformador francês radicado na Suíça que se colocou frontalmente contra o uso de imagens nos templos. Na sua obra *As Instituições da Religião Cristã*, Calvino (postula que: “É Abominação Atribuir Forma Visível a Deus. Os que se Apartam do Deus Vivo Criam Ídolos para Si” (1992, p. 543). Mais à frente Calvino é implacável ao dizer que:

1. REPRESENTAR A DEUS POR MEIO DE IMAGENS É CORROMPER A SUA GLÓRIA - Como as Escrituras levam em conta o limitado e tacaño conhecimento humano, costumam elas expressarem-se de modo acessível à mente popular, quando seu objetivo é distinguir o Deus verdadeiro dos deuses falsos. Elas contrastam o Deus verdadeiro com os ídolos, e, ao fazerem isso, não estão aprovando o que de mais sutil e elegante os filósofos ensinaram, mas estão, antes, desnudando a loucura do mundo – mais do que isso, a sua completa loucura –, quando, ao buscar a Deus, cada um, a todo tempo se apega às suas próprias especulações. Por essa razão, a definição que por toda parte se mostra a respeito da unicidade de Deus reduz a nada tudo quanto os homens inventaram para si no que diz respeito à Divindade, pois somente o próprio Deus é testemunha idônea de si mesmo. Por isso, pelo fato de esse embrutecimento degradante Ter-se apossado do mundo inteiro, de maneira que os homens procurassem representar a Deus de forma visível – forjando deuses de madeira, de pedra, de ouro, de prata ou de outro material qualquer inanimado ou corruptível – temos de nos apegar ao seguinte princípio: Todas as vezes que se atribui a Deus qualquer forma de representação, a Sua glória é corrompida de ímpio engano. Na Lei, depois de atribuir a Si mesmo a glória da Divindade, quando quer ensinar que tipo de adoração aprova ou rejeita, Deus acrescenta imediatamente: “Não farás para

ti imagens esculpidas, nem semelhança qualquer” (Ex 20.45), palavras com as quais nos proíbe o desenfreamento de tentar representá-lo por meio de qualquer figura visível. E mostra, de maneira breve, todas as formas pelas quais, desde há muito tempo, a superstição dos homens começou a transformar a sua verdade em mentira. Ora, sabemos que os persas adoravam o Sol e também sabemos que outros povos estultos inventaram para si outros tantos deuses quantas são as estrelas nos céus. Para os egípcios não houve nenhum animal que não representasse uma divindade. Já os gregos, devemos reconhecer, parece, foram mais sábios do que os demais povos, pois adoravam a Deus sob a forma humana. Deus, porém, não compara essas imagens entre si, como se uma fosse mais apropriada do que outras; ao contrário, repudia a todas as efígies esculpidas, sem exceção, incluindo pinturas e representações por meio das quais os supersticiosos imaginaram que Ele devia estar perto. (CALVINO, 1992, p. 543-544).

Nessa linha o movimento da reforma se distinguiu do catolicismo entre outras questões no tocante ao uso da imagem.

A imagem retrata episódio ocorrido em 12 de outubro de 1995, quando à época o bispo Sérgio Von Helder da Igreja Universal do Reino de Deus, em programa televisivo “O Despertar da Fé”, transmitido pela Rede Record (emissora pertencente a Universal), agrediu a socos e pontapés a imagem de Nossa Senhora Aparecida, considerada para os católicos a padroeira do Brasil.

Na referida ocasião o **bispo**, intentou num ato polêmico, em protesto ao feriado católico, acusar a Igreja Católica de buscar lucratividade com a adoração de santos, fazendo também insultos verbais a imagem usando termos como algo “Feio, horrível e desgraçado”.



Figura 6

Chute na Santa

(Fonte: <http://ultimosegundo.ig.com.br/politica/2014-08-20/a-volta-de-von-helde-o-bispo-que-chutou-a-santa.html>, acesso em 20.05.2016)

No cerne histórico, para os católicos o culto as imagens “é licito [...], inclusive ajoelhar-se diante delas, falar com os santos diante das imagens, beijá-las, acender velas, oferecer flores, [...]. O II Concílio de Nicéia é claro ao dizer que o culto prestado à imagem não se dirige a ela, mas sim ao protótipo, ou seja, àquele que está no céu. Deus resplandece na sua glória naquela criatura” (RICARDO, 2011).

Desse modo, para os católicos os santos representam modelos de vida a serem seguidos, sendo assim, passivos de reverência.

Neste cenário a agressão à imagem de Nossa Senhora Aparecida, configurou uma afronta ao simbolismo representado nesta, que é tida como a mãe do “Filho de Deus”, aquela que é intercessora nas relações entre os homens e Deus.

Em consequência a forte repercussão midiática e social da cena imagética, na ocasião, o líder mundial da Igreja Católica, o Papa João Paulo II, manifestou-se pedindo aos fiéis que “não respondessem o mal com o mal”, além de fazer críticas à falta de critério do governo brasileiro as concessões direcionadas aos meios de comunicação (rádio e TV).

Considerações Finais

A imagem é fruto de um ato comunicativo e no mundo simbólico e imaginário, ainda que um problema nas religiões monoteístas (judaísmo, cristianismo e islamismo), sempre

tiveram poder mediador enquanto programa catequético visual, desse modo a iconografia cristã, tinha como papel a produção e difusão de símbolos identitários e espirituais (mágicos).

Os episódios citados neste artigo reiteram quanto ao resgate do simbolismo que explora uma nova modalidade da experiência religiosa contemporânea que, através das imagens de mídia expressam propósitos implícitos e intenções subjetivas.

No fenômeno contemporâneo religioso as imagens, enquanto, elementos da cultura, indicam a necessidade humana de dar forma ao sagrado. Ao passo que as imagens (da religião), denotam o que Klein (2006, p. 29), vai designar como “frutos da imaginação simbólica humana que solfejou mistério e sacralidade na duplicação visível do sagrado. A raiz cristã do culto aos ícones expressa o valor ritual das imagens”.

Migrando esse “valor” para o cenário neopentecostal revela-se a contradição decorrente da distinção entre a imagem simbólica – grávida de significado e a imagem técnica – autorreferente, um simulacro que aponta para si mesma, ao passo que no neopentecostalismo as imagens antes abominadas passam a ser representadas e disseminadas na propagação dos produtos midiáticos dessas instituições, isso porque nas últimas décadas ganharam intensa visibilidade, fazendo uso de mecanismos de comunicação como o rádio e TV. Configurando, sem sombra de dúvidas, num novo *ethos* da sociedade contemporânea, no que diz respeito a um mundo midiático, em especial, porque, para difundir suas músicas, produtos, essas instituições utilizam suportes técnicos, investindo significativamente em meios midiáticos para propagação de suas marcas, moldando-se a sociedade do espetáculo e do entretenimento, todavia interdita os fiéis a usarem imagens em seus rituais religiosos, porém num processo iconofágico, devorando imagens técnicas e simultaneamente são sendo devoradas por elas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARMSTRONG, Karen. **Uma História de Deus: quatro milênios de busca do judaísmo, cristianismo e islamismo.** São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

AZEVEDO, Antonio Carlos do Amaral; GEISER, Paulo. **Dicionário Histórico das Religiões.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002. CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces.** São Paulo: Cultrix/Pensamento, 1994. CORDEIRO, Hélio Daniel. **O que é judaísmo.** São Paulo: Editora Brasiliense, 1998.

DELEHAYE, Hippolyte. **Les origines du culte des martyrs.** Brussels, 1933

- FIORILLO, Marília. **O Deus Exilado: Breve História de uma Heresia**. São Paulo: Civilização Brasileira, 2008.
- FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa-preta**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.
- GOMBRICH, Ernest. **História da Arte**. São Paulo_LTC, 2000.
- GREGORI, Alessandro Mortaio. **Comunicação Visual na Antiguidade Cristã: a construção de um discurso imagético cristão do Ante Pacem ao TemporaChristiana(s. III ao VI)**. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arqueologia do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, 2014.
- HADDAD, Jamil Almansur. **O que é Islamismo**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.
- HILLGARTH, J.N. **Cristianismo e Paganismo: 350-750 A Conversão da Europa Ocidental**. São Paulo: Madras, 2004.
- KLEIN, Alberto. **Imagens de culto e imagens da mídia: interferências midiáticas no cenário religioso**. Porto Alegre: Sulina, 2006.
- LACOSTE, Jean-Yves Lacoste. **Dicionário Crítico de Teologia**. São Paulo: Paulinas:Edições Loyola, 2004.
- ROPS-DANIEL. **A Igreja dos Tempos Bárbaros**. São Paulo: Quadrante, 1991.
- PETIT, Paul. **A Civilização Helenística**. São Paulo: Martins Fontes, 1987.
- PINSKY, Jaime. **As primeiras civilizações**. São Paulo: Atual, 1994.
- SPIER, J (Org.). **Picturing the Bible – The earliest Christian art**. Texas: KimbellArtMuseum, 2007.

Textos Internet

CALVINO, João. **As Institutas ou Tratado da Religião Cristã**. Disponível em http://www.protestantismo.com.br/institutas/joao_calvino_institutas1.pdf. Acesso em 16 nov 2018.



¹ Doutor em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP. Professor Titular do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Midiática da Universidade Paulista. Vice-Líder do Grupo de Pesquisa Mídia e Estudos do Imaginário (UNIP-SP). Membro do CISC - Centro Interdisciplinar de Semiótica da Cultura e da Mídia (PUC-SP). Linha de Pesquisa: teorias da imagem e do imaginário, à interseção entre religião, religiosidade e comunicação, teoria da mídia e ecologia da comunicação.

ⁱⁱ Mestre em Comunicação e Cultura Midiática pela Universidade Paulista. Integrante do Grupo de Pesquisa Mídia e Estudos do Imaginário (UNIP-SP). Professora Especialista do Curso de Serviço Social no Instituto Educacional do Estado de São Paulo. Analista de Assistência e Desenvolvimento Social da Prefeitura Municipal de São Paulo.