

## **Dimensões imagéticas das representações sociais: o caso Charlie Hebdo**

### *Imagery dimensions of social representations: the Charlie Hebdo affair*

Renata Lira dos Santos Aléssio<sup>1</sup>, Lassana Danfá<sup>2</sup>, Fernanda Gomes Vasconcelos<sup>1</sup>, Mariana Carvalho Pessoa<sup>1</sup>

**RESUMO:** A tensão entre a Europa ocidental e Oriente-árabe-islâmico tem sido uma das grandes questões da atualidade retratadas através de charges. As charges constituem um fenômeno fértil para a psicologia social refletir sobre o alcance de suas contribuições na compreensão das dinâmicas entre imagens e emoções. Este estudo investigou em uma perspectiva exploratória as relações entre representações sociais e imagens, tendo como objeto de estudo 55 charges publicadas no site de três jornais franceses (Le Monde, Libération e Le Figaro) no dia do atentado terrorista ao semanário Charlie Hebdo na França. Para análise, articulamos o conteúdo de cada charge com a estrutura geral de recriação estética, buscando evidenciar as produções de sentido. As imagens objetivam sentimentos de choque e consternação ao mesmo tempo em que organizam processos psicossociais: dinâmicas identitárias, reafirmação de valores, mobilização da memória social e combates políticos.

**Palavras-chave:** Terrorismo; Emoção; Charge; Representações Sociais; Oriente.

**ABSTRACT:** The tension between Western Europe and Arab-Islamic-East has been one of the major issues of today portrayed through cartoons. Cartoons are a fertile phenomenon for social psychology to reflect on the extent of their contributions in understanding the dynamics between images and emotions. This study investigated in an exploratory perspective the relationships between social representations and images, with the object of study 55 cartoons published on the website of three French newspapers (Le Monde, Libération and Le Figaro) on the day of the terrorist attack on the weekly Charlie Hebdo in France. For analysis, we articulate the content of each cartoon with the general structure of aesthetic recreation, seeking to highlight the production of meaning. The images aim at feelings of shock and dismay at the same time that they organize psychosocial processes: identity dynamics, reaffirmation of values, mobilization of social memory and political struggles.

---

<sup>1</sup> Universidade Federal de Pernambuco (UFPB)

<sup>2</sup> Universidade Federal de Alagoas (UFAL)

**Keywords:** Terrorism; Emotion; Cartoons; Social Representations; East.

### **Introdução**

As charges têm sido uma das expressões artísticas e jornalísticas mais utilizadas atualmente, revelando circunstâncias sociais e históricas em que estão inseridas. Desta forma, não estão imunes às influências sócio-históricas. Pelo contrário, é o contexto que define a charge uma vez que seu conteúdo aparece atrelado à sátira, à crítica, à ironia, ao sarcasmo e à indignação em relação a fatos políticos, personalidades e fatos históricos, em uma dimensão espaço-temporal bem delimitada. Tratada também como um gênero jornalístico opinativo, uma tomada de posição do desenhista e/ou do veículo de comunicação no qual é publicada, é por isso, pouco tolerada em regimes totalitários (Oliveira & Almeida, 2008). As charges revelam as experiências, valores, fraquezas e misérias no dia a dia de uma determinada sociedade. São ao mesmo tempo uma forma artística, humorística e um gênero discursivo jornalístico, exercendo um importante papel na construção e difusão das ideologias (Pilla & De Quadros, 2010).

Segundo Pilla e De Quadros (2010) não é por ser humor que uma charge tenha menor valor que as notícias produzidas por outras formas de comunicação. O humor é fortemente utilizado na transmissão de acontecimentos relevantes na sociedade, por exemplo, os acontecimentos políticos. Tendo como referência várias caricaturas sobre Maomé, que geraram polêmicas, protestos em embaixadas, rompimentos diplomáticos e a retaliação, por parte do Irã, através de um concurso promovido sobre charges acerca do Holocausto, Pilla e De Quadros afirmam: “não existe caricatura inocente. Charge é carga. Pesada. Provocou incêndios, destruição, rompimento de contratos diplomáticos e comerciais, manipulações políticas e muito mais. Quem diria? Um desenho mata muita gente” (2010, p. 237).

Em janeiro de 2015, doze pessoas que trabalhavam no semanário satírico francês Charlie Hebdo foram assassinadas em sua sede. Esse atentado foi um evento de grande

impacto mundial, especialmente entre os muçulmanos não radicais, e de particular comoção na França. Após a divulgação e o choque causado pelo assassinato da redação do semanário, espalhou-se rapidamente na internet a hashtag “je suis charlie”.

Criado em meados da década de 80, o “Charlie” alcançou o sucesso a partir de 1992, tendo como equipe responsável a mesma que foi assassinada em 2015. Caracterizando-se pela controvérsia e polêmica, aborda temas afetivamente carregados como a crise Israel-Palestina ou os temas da religião, homofobia, racismo, entre outros sempre em uma perspectiva humorística e satírica. Sousa (2020) analisou como o islã é representado nas charges do semanário desde entre 2006 e 2015. Segundo o autor, prevalece a imagem indesejada do muçulmano na França. Essa representação é produto do passado imperialista francês que vê os muçulmanos como inferiores. Segundo o autor (2020, p. 72) “entre 2010 e 2015, intensificaram-se as charges que satirizavam e ridicularizam o Islã e os muçulmanos, com o intuito claro de causar depreciação daqueles indivíduos ante toda a sociedade”.

A republicação da caricatura de Maomé já citada em 2006, marcou o começo das tensões entre o Charlie Hebdo e grupos islâmicos radicais. Na caricatura que foi capa do semanário, o profeta Maomé suspirava refletindo que “era difícil ser amado por idiotas” em uma referência aos terroristas e integristas, mas que também pode ser interpretada como uma referência pejorativa ao islã (Sousa, 2020). A tensão entre a Europa ocidental e Oriente-árabe-islâmico tem sido uma das grandes questões com as quais países colonialistas como a França tem se deparado na atualidade. Esses conflitos são reveladores de ideologias e da construção de dinâmicas intergrupais nas quais atuam representações sociais polêmicas. Segundo Bonomo e Souza (2013 p. 404), “as representações polêmicas proveem justamente de contextos conflituosos e de disputa entre grupos, indicando processos de resistência e de oposição que são centrais na elaboração da identidade social”.

A construção da identidade desenrola-se por meio da relação positiva ou negativa com o outro, através da exclusão e/ou inclusão do antagônico ou aliado na representação de si (Sanchez-Mazas & Likata, 2005). As representações sociais de diferença cumprem papéis importantes nas relações intergrupais. No âmbito da diferenciação categorial que opera nas dinâmicas intergrupais, as representações da diferença podem consistir em distinções baseadas em critérios visíveis como aparência física, raça ou sexo (Staerklé, 2016). É justamente esta forma de distinção que ocorre nas relações intergrupais entre o mundo árabe-islâmico e o mundo ocidental. Um modo de diferenciação que na visão de Jodelet (2005), consiste na distinção entre si e o outro, expressando-se nas oposições binárias como nativo/estrangeiro, amigo/inimigo, civilizado/incivilizado, iluminismo/pré-iluminismo. Este último comumente visto nas relações de tensão entre os ocidentais e os orientais árabe-muçulmanos (Sousa, 2020). Ressalta-se que a imagem socialmente construída e compartilhada sobre ser árabe e muçulmano no ocidente foi também concretizada pelas e nas representações imagéticas. O que do ponto de vista da semiótica possui grandes potencialidades na geração de sentidos, tornando as representações sociais um campo teórico-conceitual frutífero no estudo das imagens (Terra & Nascimento, 2016).

Segundo Terra e Nascimento (2016, p. 292) “a inclusão da análise de imagens em pesquisas de representações sociais, em especial, pode permitir o acesso aos conteúdos que não são expressos verbalmente e que se fazem presentes na estrutura da representação”. É importante ressaltar o que diz Moscovici em sua obra original sobre a relação imagem-representação - toda representação “faz corresponder a toda figura um sentido e a todo sentido, uma figura” (1976, p. 63). De acordo com Moliner e Guimelli (2015) a associação entre figura e sentido se traduz na atividade conjunta da objetivação (associando uma imagem a uma significação) e da ancoragem (enraizando a figura em sentidos pré-existent).

Banks afirma que “o ponto central, no caso da representação visual, é que a coisa vista - a representação - é uma coisa por si só, não uma mera substituta para a coisa não vista, a coisa representada” (2009, p. 31). Nesse sentido, é preciso refletir sobre as dimensões imagéticas das representações sociais. Inscrevemos nosso estudo na perspectiva que não considera a imagem pura substituição, mas produtora e reveladora de representações sociais. As imagens possuem a capacidade de abstrair o contexto realístico imediato. De acordo com Moliner (2008), esta é uma das três características do suporte iconográfico – sua capacidade de figuração, isto é, de substituir os objetos que são mostrados. A segunda característica, segundo o autor, é a capacidade de gerar e despertar emoções. A terceira característica é sua ambiguidade, o sentido da produção imagética escapa a uma determinação, a imagem é uma fonte de comunicação equívoca.

Jovchelovitch (2008) chama a atenção para o fato de que os processos e fenômenos representacionais foram durante muito tempo considerados na psicologia social em termos puramente cognitivos. Segundo a autora, esta ênfase alimentou críticas poderosas ao campo das representações sociais por reduzir o conceito e o fenômeno da representação à tentativa de re-presentar um mundo exterior. Neste sentido, a concepção de re-presentação como unicamente produto cognitivo, como reflexo do mundo, “oblitera as dimensões subjetivas e inter-subjetivas das representações que estão na base de sua função simbólica” (Jovchelovitch, 2008, p. 52). Este também pode ser um risco quando se estuda imagens e representações sociais - o risco de analisar as imagens como uma re-apresentação intelectualizada e individualizada, o que deixa de lado o caráter iminentemente social e transformador do produto artístico. Neste sentido, as representações sociais partilhadas por uma comunidade devem ser tomadas como uma construção simbólica, integrando investimentos afetivos, identidades e interações sociais. Segundo a autora, as comunidades constroem um universo simbólico que reafirma a ligação entre saber, afeto e experiência. Essa

ligação remete-se a identidades e práticas que orientam as visões de mundo (Jovchelovitch, 2008).

Para Jodelet (2008) é necessário integrar fatores emocionais e identitários ao estudo das representações sociais. Tomando, por exemplo, o evento da caricatura de Maomé, a autora afirma que um mesmo acontecimento - inesperado para uma coletividade - pode ser representado de formas distintas em função de diferentes horizontes. Horizontes são “domínios pelos quais um mesmo objeto pode ser situado” (Jodelet, 2008, p. 40). Neste sentido, a autora mostra que dentre aqueles que foram desfavoráveis à publicação da caricatura há dois horizontes. O horizonte religioso, que representa a caricatura como uma blasfêmia e o horizonte comunitário, que a representa enquanto humilhação e preconceito racial. Do lado dos favoráveis, situa-se o horizonte da defesa do direito à liberdade de expressão.

Em uma rápida revisão acerca dos estudos sobre imagens e representações sociais, Moliner e Guimelli (2015) mostram dois prismas de focalização. De um lado, investigações visando a elucidação de representações sociais sobre um determinado objeto através da análise de imagens a respeito dele como a imagem da loucura na TV ou no cinema. De outro, pesquisas que se interessam pelas imagens mentais suscitadas por certos objetos, como o medicamento. De acordo com Jodelet (2015), são raros os estudos sobre representações e artes plásticas. Inspirados pela abordagem de Jodelet acerca da música, elegemos o texto vygostkyano “Psicologia da arte” como importante interlocutor para a análise da articulação entre imagens, representações e emoções.

Vygotsky (2001, p. 12) afirma que “a arte sistematiza um campo inteiramente específico do homem social – precisamente o campo do seu sentimento”. A arte é “uma espécie de sentimento social prolongado ou uma técnica do sentimento” (Vygotsky, 2001, p. 309). Ao falar da arte como técnica do sentimento, Vygotsky situa o problema do individual e

do coletivo, preconizando o desenvolvimento de uma perspectiva psicossocial da arte. O autor critica a ideia de uma psicologia coletiva, insistindo que o social não pode ser reduzido à ideia grosseira de multidão, de soma de individualidades, pois a sociedade não se resume a uma reunião de pessoas. Seguindo esta premissa, nenhum autor de obras de arte pode ser considerado um autor individual de sua obra, uma vez que não a inventou sozinho, mas depende do contexto para desenvolver tais formas de expressão. Lembramos que, de acordo com Moscovici (2003), a tarefa da psicologia social é de preencher o indivíduo do social e restituir ao social o lugar do indivíduo.

Após explanar sobre o problema da relação individual – social na arte, Vygotsky se debruça sobre o significado que ela adquire no mundo, a emoção ganha um papel de destaque nesta problemática. Emoção e sentimento são equivalentes nesta obra do autor. O sentimento não se torna social, pelo contrário, o sentimento da obra de arte nasce social para se individualizar, sem deixar de ser social: “é muito ingênuo interpretar o social apenas como coletivo, como existência de uma multiplicidade de pessoas. O social existe onde há apenas um homem e as suas emoções pessoais” (Vygostky 2001, p. 315). Tomando o atentado do Charlie Hebdo como ilustração, este estudo objetiva estudar as dimensões imagéticas das representações sociais.

## **Método**

### **Amostra**

Inscrevemos nossa abordagem exploratória em uma tradição no campo de estudo das representações sociais que aparece articulada aos seus aspectos simbólicos e comunicacionais. No dia do atentado ao Charlie Hebdo (07/01/2015), os três maiores jornais da França: Le Monde, Le Figaro e Libération publicaram em seus sites diversas charges em homenagem à equipe assassinada e ao semanário. Acompanhando a cobertura da imprensa, coletamos estes desenhos online, objetivando estudá-los ao estabelecer por problemática as relações entre

representações sociais e emoções através das imagens. Foram coletadas 55 charges veiculadas nos sites dos três jornais. Não houve um critério exaustivo para seleção, as charges foram armazenadas na medida em que apareciam nos sites ao longo do dia. De acordo com Banks (2009), ao construir um banco de dados de imagens, é difícil coletar os dados para depois decidir a abordagem teórica ao mesmo tempo em que não é possível problematizar previamente teoria e método para depois encontrar os dados. Encontrávamos em certa medida nesta encruzilhada, pois o banco de charges existiu previamente à constituição dos “dados”. Este banco de imagens foi transformado, os dados foram construídos na medida em que articulamos nossos questionamentos teóricos sobre representações sociais e imagens.

### **Procedimento de análise**

Ao buscar refinar o problema que nos interessava, percebemos que seria impossível dissociar o recorte que poderia circunscrever as charges como dados de pesquisa da própria forma de analisá-los. Segundo Carvalho, Império-Harbúrguer e Pedrosa (1999) dos dados são “tiradas” informações articuladas diretamente à perspectiva teórica assumida. Partimos assim dos elementos presentes em cada ilustração, em busca da estrutura geral de recriação estética e dos sentidos. Esta estratégia metodológica se aproxima de uma análise semiótica, ao chamar “a atenção para a natureza construída da imagem, por exemplo, identificando os conhecimentos culturais que estão implicitamente referidos pela imagem ou contrastando os signos escolhidos com outros elementos de seus conjuntos paradigmáticos” (Penn, 2002, p. 325). Para Terra e Nascimento (2016, p. 293) “a imagem é um signo, ou seja, uma estrutura que está no lugar de outra ausente, evocando-a”. Trata-se de uma perspectiva exploratória, para a qual adaptamos a leitura semiótica e análise de conteúdo (Penn, 2002) de forma a ressaltar os principais temas e processos de objetivação e ancoragem atrelados à construção de sentidos e emoções (explorados como conjuntos paradigmáticos).

O primeiro passo foi inspirado pelo esboço de um inventário denotativo (Penn, 2002), buscando identificar os elementos do material. As imagens foram assim classificadas em função da articulação entre os elementos que compõem o desenho (pessoas, objetos, ações, cores, enquadramento, textos, figura/fundo). Por exemplo, as imagens que utilizavam repetições de cores foram agrupadas; imagens que se remetiam a ações específicas que podiam ser identificadas foram classificadas em outro grupo e assim por diante.

Em seguida, foi esboçado um inventário conotativo e os sentidos depreendidos a partir do conjunto destes elementos. Procuramos ressaltar os sentidos pregnantes e a forma de manifestação artística como um todo, classificando as imagens em grandes temas. Neste sentido, a classificação temática produzida não separa as imagens em subtemas excludentes, mas complementares e interligados. Devido ao grande número de imagens, escolhemos apresentar apenas aquelas que julgamos um “exemplo típico”.

### **Resultados e discussão**

Dentre as 55 charges publicadas nos três sites estudados, identificamos 49 que constroem a ideia do conflito entre ocidente e mundo árabe/islâmico. Esse conflito aparece ilustrado através de sete temas entrecruzados conforme Tabela 1.

**Tabela 1**

<b>Temas</b>	<b>Frequência de imagens</b>
Criação em massa contra destruição em massa	16
Incivilidade e ignorância do mundo árabe-islâmico	9
Em defesa da liberdade	9
A decapitação da cultura	4
O deboche vai continuar	4
Um novo 11/09	4
Morte fútil	3
<b>TOTAL</b>	<b>49</b>

Fonte. Os autores.

Em termos gerais, as 49 charges remetem à luta pela afirmação e defesa dos princípios e ideais iluministas atribuídos aos franceses (liberdade, igualdade e fraternidade) em

contraposição à incivilidade, barbárie, brutalidade e ignorância que aparecem atribuídas historicamente ao mundo árabe-islâmico (Sousa, 2020). Percebe-se a reafirmação dos valores da democracia que buscam antagonizar o “obscurantismo”. Por exemplo, a exaltação da “intelectualidade ocidental” objetiva-se em 16 imagens que colocam os lápis como a “arma” do ocidente, armas de “criação em massa”, como apresentado na Figura 01.

### Figura 1

*Criação em massa contra destruição em massa*



*Nota.* As fontes podem ser acessadas na nota de rodapé<sup>3</sup>.

Os sentidos do conflito entre criação em massa e destruição em massa são objetivados, opondo ocidente e oriente árabe/islâmico. Uma das imagens opõe um desenhista com lápis apontado em direção ao terrorista armado, nela o terrorista é chamado de covarde (“couilles molles”). O apelo ao contraste entre emoções de coragem contra covardia dá uma coloração

<sup>3</sup> Fonte. <https://pbs.twimg.com/media/B6wP1DNCQAEwYqb.jpg>  
[http://www.liberation.fr/societe/2015/01/07/1-hommage-des-dessinateurs-a-charlie\\_1175567](http://www.liberation.fr/societe/2015/01/07/1-hommage-des-dessinateurs-a-charlie_1175567)  
[http://www.lemonde.fr/grands-formats/visuel/2015/01/08/dessinateurs-du-monde-entier-tous-charlie\\_4551870\\_4497053.html](http://www.lemonde.fr/grands-formats/visuel/2015/01/08/dessinateurs-du-monde-entier-tous-charlie_4551870_4497053.html)

afetiva que contorna esse conflito, a coragem é um atributo emocional de quem desenha. Os personagens são todos homens, o que pode remeter, por um lado, ao cenário de guerra em que as mulheres são minoria no *front* e por outro, a uma representação de que são os homens com sua coragem quem criam e inovam nas sociedades ocidentais. O conflito explícito entre a criação e a destruição aparece ainda na figura de um “desenhista de elite” (como um atirador de elite) enquanto uma ameaça, satirizando assim o “risco” que os terroristas correm quando se encontram face à criação. A última imagem da Figura 1 ilustra os terroristas como ignorantes ao perguntar o que é aquela pequena “arma” que os machuca tanto.

A ideia da ignorância é saliente nas 9 charges do tema Incivilidade/ignorância do mundo árabe/islâmico. Destacam-se a imagem de terroristas lendo o alcorão de cabeça pra baixo e reclamando da falta de desenhos para poder entender o livro sagrado e a imagem de um lápis desenhando um cérebro em cima da sombra do terrorista para demonstrar que são ignorantes e acéfalos (Figura 02).

## Figura 2

### *Incivilidade/ignorância do mundo árabe/islâmico*



*Nota.* As fontes podem ser acessadas na nota de rodapé<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> Fonte: [http://www.liberation.fr/societe/2015/01/09/ca-crayonne-dur-pour-charlie\\_1176825](http://www.liberation.fr/societe/2015/01/09/ca-crayonne-dur-pour-charlie_1176825)

Segundo Simon e Foner (2015), a maioria dos países ocidentais que vivem em regime de democracia liberal consideram o regime árabe-islâmico de violência, barbaridade, torturas e guerras, por suas normas serem regidas de forma inseparável da religião. No caso da França, juntou-se a isso a crescente imigração das ex-colônias francesas provenientes do mundo árabe-islâmico e que tem transformado radicalmente a sociedade, criando rupturas nas suas composições populacionais do ponto de vista étnico e religioso. Assim, a questão que se coloca diz respeito à integração ou não dos filhos destes imigrantes e se estes se sentem pertencentes à cultura da sociedade francesa liberal ou do país de origem dos seus pais. Existe um grande debate em torno de uma possível fragmentação da sociedade francesa em divisões étnicas e comunitárias, citando, por exemplo, o nascimento de guetos. O atentado ao Charlie Hebdo foi perpetrado por dois jovens franceses, contrariando a ideia de “terroristas estrangeiros” que atacam subitamente o país, e acirrou debates em torno da identidade nacional francesa e das consequências práticas das discriminações (Simon & Foner, 2015). Vimos, portanto, no interior do mesmo território (França) uma relação de tensão entre “nós” franceses “civilizados” e “eles” franceses árabe-muçulmanos “incivilizados”.

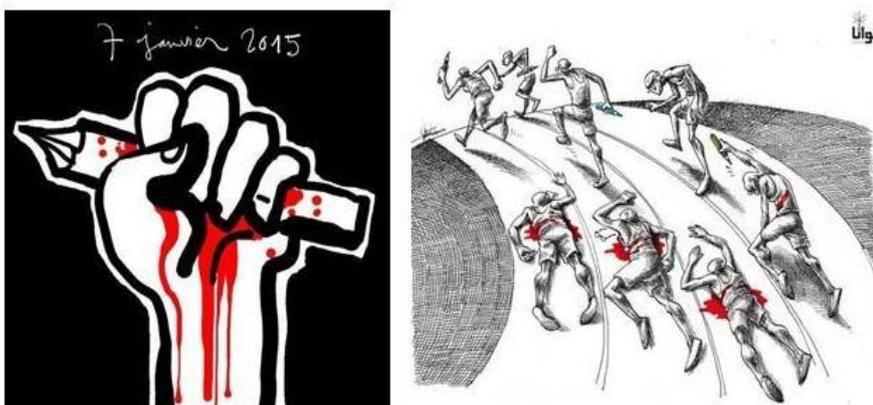
Do ponto de vista alteritário, vimos emergir aquilo que Jodelet (2005) chama da alteridade do lado de dentro, que se caracteriza pela distinção de ordem corporal, cor, raça, por exemplo, assim como do registro dos hábitos, neste caso, os modos de vida, no interior de um mesmo agrupamento cultural (étnico, comunitário ou religioso), podendo ser considerado base do mal-estar, conflito, embates e tensões intergrupais. Neste tipo de alteridade as marcas que diferenciam “nós” e “eles” são mais acentuadas do que as marcas que buscam semelhanças.

A tensão ocidente - oriente árabe/islâmico aparece atrelada à ideia de obscurantismo, ignorância, falta de conhecimento e de intelectualidade atribuídas ao último. Os terroristas são assimilados a pessoas que não possuem educação, são bobas e que podem ser “educadas” pelo

ocidente que desenha e atribui um cérebro onde era lugar vazio. Esse vazio intelectual atribuído ao oriente árabe-islâmico, denota também um vazio de valores. O valor da liberdade de expressão ganha destaque no confronto de sentidos que opõe dois “mundos”. Enquanto as outras imagens eram ricas em cores e coloridos diversos (muitas utilizando o azul, branco e vermelho em homenagem à França), as 09 imagens agrupadas em torno do tema da Defesa da liberdade apresentam como característica estética um jogo tricolor de branco, preto e vermelho (Figura 03).

### Figura 3

*Em defesa da liberdade<sup>5</sup>*



Fonte. Não informada.

Lembramos com Marková (2006) que as cores são objeto de tematização, representando valores, ideias, crenças. Branco, vermelho e preto eram as cores das religiões na Europa até meados do século XI. Neste contexto, a cor vermelha aparece como tema do sangue, do fogo - predileta em diversos tempos sociais. O branco e preto (tanto no oriente como no ocidente) trazem a ideia de binômios opostos, de antônimos, de oposição (certo/errado, bom/ruim, luz-vida/escuridão-morte), mas também complementares (como

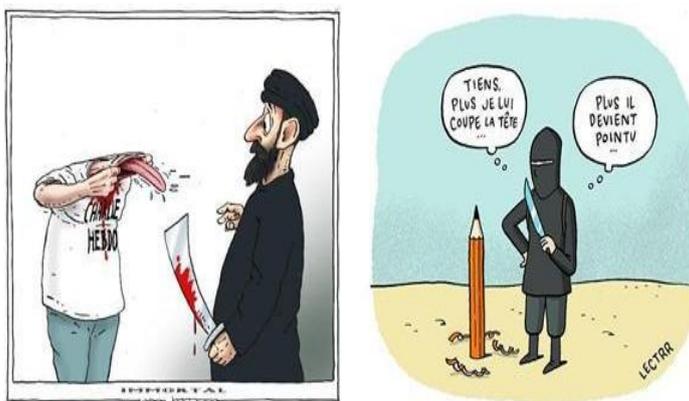
<sup>5</sup> Fonte: [http://www.liberation.fr/societe/2015/01/07/l-hommage-des-dessinateurs-a-charlie\\_1175567](http://www.liberation.fr/societe/2015/01/07/l-hommage-des-dessinateurs-a-charlie_1175567)  
[https://pbs.twimg.com/media/B6wH\\_aEIYAA0DY3.jpg](https://pbs.twimg.com/media/B6wH_aEIYAA0DY3.jpg)

yin/yang). O vermelho é o que faz a ligação entre os opostos; ‘vermelho vivo, vermelho sangue’. O vermelho ‘quebra’ o tom dicromático, fazendo uma relação simbólica entre os opostos- sangue que remete à violência, morte, mas ao mesmo tempo uma cor chamativa, “viva”. Algumas imagens deste tema remetem à ideia da morte, do aniquilamento e do abate da liberdade de expressão. As imagens objetivam a resistência e a luta pela liberdade de expressão, afirmando que o estado satírico não morreu ou representando a resistência a sangue daqueles que se agarram à arte e empunham a mão ensanguentada para lutar (Figura 03). Observamos na última figura, desenhistas mortos que antes de tombarem entregam seus lápis coloridos para outros que os sucedem, prolongando assim a resistência. Como afirma Jodelet (2015) são os valores que dão sentido às “coisas da vida”. Lutar pelo valor da liberdade de expressão garantiria um sentido à vida, algo pelo qual valeria à pena morrer.

A tenacidade pela liberdade de expressão também figura nas charges que trazem como temática central a Decapitação da cultura. As imagens analisadas mostram homens encapuzados ou com traços árabes e empunhando facas e decapitando ou ameaçando decapitar suas vítimas que podem ser pessoas ou lápis (Figura 04).

#### Figura 4

##### *Decapitação da cultura*



*Nota.* As fontes podem ser acessadas na nota de rodapé<sup>6</sup>

<sup>6</sup> Fonte: [http://www.liberation.fr/societe/2015/01/07/l-hommage-des-dessinateurs-a-charlie\\_1175567](http://www.liberation.fr/societe/2015/01/07/l-hommage-des-dessinateurs-a-charlie_1175567)  
<https://pbs.twimg.com/media/B6wFfialcAAIgpA.jpg>

A decapitação expressa não apenas o desejo e ação do assassino de tirar a vida, mas representa simbolicamente o desejo de calar, de silenciar e de ameaçar aqueles que continuam a fazer as charges consideradas ofensivas. A vítima é algumas vezes representada por um lápis - instrumento do chargista para a confecção do desenho-insulto. Em resposta à decapitação ou à tentativa de calar o cartunista, a vítima passa a mensagem da resistência, da defesa do ideal da liberdade de expressão, ao debochar de seu algoz, ou mostrar, por exemplo, a indagação do assassino ao tentar decapitar o lápis ‘quanto mais eu corto a cabeça, mais afiado fica’.

Na construção dessas imagens, a decapitação remete ao mesmo tempo ao terrorismo praticado pelos grupos radicais sequestrando e decapitando jornalistas ocidentais e ao método de aplicação da pena de morte dos países regidos pela lei islâmica, denominada sharia. Segundo Branco et al. (2014), nesses países a pena de morte é direcionada tradicionalmente a dois crimes: homicídio doloso ou o Fasadfil-ardh, ou literalmente “espalhar a corrupção pela terra”, podendo ser desde a prática de adultério ou orientação homossexual à apostasia, que é a renúncia à religião islâmica. Enfatizar essa forma de assassinato é uma forma de caracterizar povos islâmicos, evidenciando novamente o conflito ocidente euro-americano versus oriente árabe-islâmico, depositando-se nesse elemento a mensagem que a charge quer passar: uma crítica, uma sátira ou deboche contra o fanatismo religioso.

Essas imagens também reforçam o sentido de resistência do deboche característico da charge, que sobrevive aos ataques. Via gestos ou figuras obscenas as charges deste tema passam a ideia de que, mesmo diante do atentado sofrido, a sátira veiculada pelo semanário não deixará de existir, não sendo esse episódio capaz de eliminá-la. Na charge a (Figura 05) foram retratados quatro dos cartunistas assassinados, no céu com auréola e asas de anjo, urinando na cabeça de terroristas que estão na terra, enquanto um anjo afirma “E já virou uma zona...”.

## Figura 5

*O deboche vai continuar*<sup>7</sup>



Uma das charges retrata painéis, com *smiles* dando língua a terroristas encapuzados que atiram neles como se fossem alvos. Os painéis mantêm-se intactos diante dos tiros, demonstrando mais uma vez a ideia de que por mais violência física que seja lançada ao semanário, o deboche vai continuar – as sátiras resistem às armas de fogo. A ideia de ataque à cultura aparece ainda atualizada na mobilização da memória social do atentado terrorista vivido pelos norte-americanos às torres gêmeas em 2001. Nas quatro charges deste tema (Figura 06), essa alusão fica explícita com dois lápis paralelos, no sentido vertical, representando as torres gêmeas que foram atingidas nos Estados Unidos. Duas charges utilizam o avião para representar o ataque aos lápis, assim como ocorrido no ataque às torres gêmeas. Em outra charge o que aparece representando o avião é uma arma, e em outra, duas figuras humanas armadas representando terroristas. Essas últimas aludem à forma pela qual o Charlie Hebdo foi atacado.

## Figura 6

<sup>7</sup> Fonte: [http://www.liberation.fr/societe/2015/01/07/l-hommage-des-dessinateurs-a-charlie\\_1175567](http://www.liberation.fr/societe/2015/01/07/l-hommage-des-dessinateurs-a-charlie_1175567)  
[http://www.lemonde.fr/grands-formats/visuel/2015/01/08/dessinateurs-du-monde-entier-tous-charlie\\_4551870\\_4497053.html](http://www.lemonde.fr/grands-formats/visuel/2015/01/08/dessinateurs-du-monde-entier-tous-charlie_4551870_4497053.html)

*Um novo 11 de Setembro*<sup>8</sup>



Baronas e Aguiar (2009) exemplificam que é possível o resgate de um evento passado através da charge, quando esta remete a um acontecimento de longa data, a partir de um outro atual, despertando a memória do espectador, que vem carregada com as emoções vivenciadas no primeiro. Dessa mesma forma, charges publicadas no dia do atentado ao Charlie Hebdo fizeram menção ao Onze de Setembro, resgatando a memória de tal evento no intuito de significar o que estava sendo vivido. Pode-se dizer que o resgate da memória de uma dada população tem a intenção de reforçar emoções (insegurança; horror, medo), crenças e posicionamentos anteriormente vivenciados, ilustrando assim o processo de ancoragem do evento inesperado (o atentado ao Charlie) em quadros de pensamento pré-existentes (bipolaridade ocidente - oriente árabe/islâmico já cristalizada por conta do 11/09), ou seja, em sistemas de valores referenciais, como afirma Jodelet (2015).

O atentado às Torres Gêmeas deu um novo significado ao 11 de setembro e alterou a percepção espaço-temporal do mundo (Resende, 2010). Tal evento foi incorporado ao nosso processo de desenvolvimento, modificando trajetórias existenciais e modos de existir (Resende, 2010). Para Resende (2010), o ocorrido do dia Onze de Setembro foi impossível de ser significado no momento, apesar do pleno reconhecimento de seu caráter de ruptura e crise. As primeiras tentativas de significações do atentado, almejando-se o reestabelecimento da

<sup>8</sup> Fonte: [http://www.liberation.fr/societe/2015/01/07/l-hommage-des-dessinateurs-a-charlie\\_1175567](http://www.liberation.fr/societe/2015/01/07/l-hommage-des-dessinateurs-a-charlie_1175567)  
<https://pbs.twimg.com/media/B6zNBBPCEAEdBjg.jpg>  
<https://pbs.twimg.com/media/B6w8NaICAAA98tA.jpg>

ordem, faziam alusão a significados e representações já conhecidos, presentes na memória da história da humanidade. Baseado em outros acontecimentos, o Onze de Setembro validou a tese do choque entre as civilizações, o que fortaleceu a narrativa explicativa do evento, apontando os culpados (terroristas) e as motivações (civilização, cultura, religião), reforçando a bipolaridade ocidente - oriente árabe/islâmico (Resende, 2010).

O tema da Morte Fútil contém 3 charges (Figura 07). Duas dessas charges são compostas pelo elemento bastante característico da charge: a ambiguidade.

### Figura 7

#### *A morte fútil<sup>9</sup>*



*Nota.* Não informado pelos autores.

Parecem questionar se o ofício de chargista é um ato de bravura, ao morrer pelo ideal da liberdade, ao denunciar e criticar o fanatismo religioso; ou se é uma estupidez, encarar a vida de forma “fútil”, ao persistir em uma ação que provavelmente levaria a uma retaliação violenta e fatal, conhecida dos extremistas. Em um necrotério, surge a dúvida do médico sobre o atestado de óbito dos cartunistas do Charlie, cujos nomes aparecem listados nas gavetas de corpos: a morte foi por ‘idiotice humana’ ou ‘caricatura’? A charge representando o jazigo com a frase “Mortos de rir”, ao unir os elementos antagônicos - morrer e sorrir -

<sup>9</sup> [http://www.liberation.fr/societe/2015/01/07/1-hommage-des-dessinateurs-a-charlie\\_1175567](http://www.liberation.fr/societe/2015/01/07/1-hommage-des-dessinateurs-a-charlie_1175567)  
[http://www.lemonde.fr/grands-formats/visuel/2015/01/08/dessinateurs-du-monde-entier-tous-charlie\\_4551870\\_4497053.html](http://www.lemonde.fr/grands-formats/visuel/2015/01/08/dessinateurs-du-monde-entier-tous-charlie_4551870_4497053.html)  
<http://tinodine.com/?m=201501>

reforça a ideia de ambiguidade. Na última charge, a equipe aparece no céu pensando “é difícil ser morto por idiotas” parafraseando uma capa do Charlie já citada na qual Maomé reclama de ser amado por idiotas.

As imagens analisadas objetivam sentimentos de consternação e incredulidade das pessoas diante da morte abrupta e chocante dos desenhistas ao mesmo tempo em que organizam processos psicossociais que estão em jogo. A imagem é fonte de emoções diversas, positivas e negativas: indignação, choque e humor são elementos afetivos pregnantes. Destacamos como pontos centrais na produção destas imagens: dinâmicas identitárias, reafirmação dos valores de liberdade, mobilização da memória social e combates simbólicos e políticos. A tonalidade da emoção é função dos conteúdos representacionais construídos e veiculados (defesa dos ideais e valores de liberdade; defesa da sátira), assim como as emoções despertadas pelas imagens (riso, indignação...) contribuem para construção e partilha de representações (reforçando a bipolaridade ocidente-oriental árabe/islâmico). Ressaltamos, como afirma Vygotsky, a característica iminente social destas emoções e sentimentos objetivados nas charges - o que contribui para noção de que as imagens podem ser consideradas como fonte, meio e produto de representações.

O caráter artístico da charge não parece ser um simples ressonador, um amplificador ou um aparelho transmissor de um sentimento individualizado, mas o conjunto de charges analisado permite falar em sentimentos sociais objetivados, que se transformam em instrumento da sociedade. O medo, a estupefação, a indignação, suscitadas nas charges extrapolam seus conteúdos. Neste sentido, nossas observações se distanciam da noção de produto artístico enquanto contágio de emoções, aproximando-se da acepção vygotskiana da arte como ferramenta capaz de superar e transformar sentimentos.

### **Considerações finais**

Nossas reflexões problematizam as relações entre imagens e representações sociais tais como essa teoria tem concebido, especialmente no que diz respeito à característica de figuração (substituir o objeto ausente, presentificando-o). As charges cristalizam emoções e processos psicossociais tais como dinâmicas identitárias, reafirmação de valores, mobilização da memória social e combates simbólicos e políticos.

Nossa análise aponta assim para a possibilidade de que a representação na imagem é um processo e produto por si só, afastando-se de visões puramente cognitivistas. Como limites, apontamos que não foi possível identificar os autores de cada charge, nem quais jornais são responsáveis pela publicação de cada uma delas, pois muitas foram amplamente difundidas pelos três jornais. Esses elementos poderiam ser elucidativos sobre polarizações entre países e disputas por memórias, por exemplo. Neste campo, as noções de *thêmata* (especialmente no tocante à relação entre cores e emoções) e horizontes (diferentes prismas de apreensão de um mesmo fenômeno) parecem apontar para pistas futuras de reflexão, de forma a integrar as dimensões subjetiva e afetiva ao estudo das representações sociais.

## Referências

- Banks, M. (2009). *Dados visuais para pesquisa qualitativa*. Artmed.
- Baronas, R. L., & Aguiar, G. F. de. (2009). Do acontecimento histórico ao acontecimento discursivo: o político na charge. *Revista de Estudos do Discurso*, 1(2), 165-182.
- Bonomo, M., & Souza, L. de (2013). Representações hegemônicas e polêmicas no contexto identitário rural. *Avances en Psicología Latinoamericana*, 31(2), 402-418.
- Carvalho, A., Império-Hamburger, A., & Pedrosa, M. I. (1999). Dados e tirados: teoria e experiência na pesquisa em Psicologia. *Temas em Psicologia*, 7(3), 205-212.
- Foner, N., & Simon, P. (Orgs.). (2015). *Fear, anxiety, and national identity: immigration and belonging in North America and Western Europe*. New York: Russell Sage Foundation.
- Jodelet, D. (2005). Formes et figures de l'altérité. In M. S. Mazas & L. Licata (Eds.), *L'Autre, Regards Psychosociaux* (pp. 23–47). Presses universitaires de Grenoble.
- Jodelet, D. (2008). Le mouvement de retour vers le sujet et l'approche des représentations sociales. *Connexions*, 1(89), 25–46.  
<https://doi.org/10.3917/cnx.089.0025>
- Jodelet, D. (2015). Sur les opérateurs visuels et sonores du partage de la pensée. *Psicologia e Saber Social*, 3(2), 207-219.  
<https://doi.org/10.12957/psi.saber.soc.2014.14471>
- Jovchelovitch, S. (2008). *Os contextos do saber representações, comunidade e cultura*. Vozes.

Marková, I. (2006). *Dialogicidade e representações sociais: as dinâmicas da mente* (H. Magri Filho, trad.). Vozes.

Moliner, P. (2008). Représentations sociales et iconographie. *Communication et organisation*, (34), 12-23.

<https://doi.org/10.4000/communicationorganisation.547>

Moscovici, S. (1976). *La psychanalyse, son image et son public*. Presses Universitaires de France.

Moscovici, S. (2003). Le domaine de la psychologie sociale. In S. Moscovici (Eds.), *Psychologie sociale* (pp. 5-22). Presses Universitaires de France.

Oliveira, N. A. A. de, & Almeida, L. M. O. (2008). Gêneros jornalísticos opinativos de humor: caricaturas e charges. *Janus*, 3(4), 77-91.

Penn, G. (2002). Análise semiótica de imagens paradas. In M. Bauer & G. Gaskell (Eds.), *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: Manual prático* (pp. 319-342). Vozes.

Pilla, A., & De Quadros, C. B. (2009). Charges: uma leitura orientada pela Análise do Discurso de linha francesa. *Comunicação Oral, XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*.

Resende, E. S. A. (2010). Aporia e Trauma na Crise de Significados do Onze de Setembro. *Contexto Internacional*, 32(1), 205–238.

<https://doi.org/10.1590/S0102-85292010000100007>

Sanchez-Mazas, M., & Licata, L. (2005). Alterité et Changement social. In M. S. Sanchez-Mazas & L. Licata, (Eds), *L'Autre Regards Psychosociaux* (pp. 337-355). Presses Universitaires de Grenoble.

Sousa, R. O. (2020). Estereótipos e representações: A construção da imagem do muçulmano pelo periódico francês Charlie Hebdo, entre os anos de 2006 a 2015

[Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Psicologia,  
Universidade Federal de Pernambuco].

<https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/34535>

Staerklé, C. (2016). Représentations sociales et relations intergroupes. In G.L. Monaco, S.Delouvé, & P.Rateau (eds), *Les représentations sociales: Théories, méthodes et applications*, (pp. 457-467). Bibliothèque National.

Terra, I. G., & Nascimento, A. R. A. do. (2016). Imagens e representações sociais: Contribuições da análise semiótica. *Psicologia em Estudo*, 21(2), 291-302.  
<https://doi.org/10.4025/psicoestud.v21i2.29783>

Vygotsky, L. S. (2001). *Psicologia da arte* (P. A. Bezerra, Trad.). Martins Fontes.