

DEMÔNIOS, BUNDAS E EXCREMENTOS: Lutero e a produção da ofensa em imagens ¹

DEMONS, BUTTS AND EXCREMENTS: Luther and the production of offenses in images

Alberto Klein ²

Resumo: Este trabalho analisa a produção da ofensa em imagens, bem como seu caráter midiático e iconoclasta. Tomando como recorte três gravuras panfletárias do período da Reforma Protestante, o artigo debruça-se sobre a articulação de elementos abjetos da cultura, tais como excrementos, peidos e bundas, como estratégias de agressão e demonização da alteridade. As ações de Martinho Lutero, em um contexto de consolidação do panfleto como instrumento de propaganda, são examinadas à luz das seguintes debates teóricos: a dinâmica de imagens ofensivas, segundo W.J.T. Mitchell bem como as observações de Peter Sloterdijk sobre uma filosofia do corpo.

Palavras-Chave: Martinho Lutero. Imagem. Ofensa. Panfletagem.

Abstract: This work analyzes the production of offensive images, as well as its mediatic and iconoclastic character. Considering three pamphlets from the Protestant Reformation period, the article deals with the articulation of abject elements in the culture, such as excrement, farts and asses, as strategies of aggression and demonization of the otherness. The actions of Martin Luther, in a context of consolidation of the pamphlet as an instrument of propaganda, are examined in the light of the following theoretical debates: the dynamics of offensive images, according to W.J.T. Mitchell, in addition to Peter Sloterdijk's observations on a philosophy of the body.

Keywords: Martin Luther. Image. Offense. Pamphlet.

Por trás dos piores palavrões se escondem frequentemente as melhores energias. É como se todos os traseiros desprezados aguardassem o momento de celebrar a revanche num futuro previsível, quando novamente tudo será uma merda
Peter Sloterdijk

¹ Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Imagens e Imaginários Midiáticos do XXVI Encontro Anual da Compós, Faculdade Cásper Líbero, São Paulo - SP, 06 a 09 de junho de 2017.

² Professor do Programa de Mestrado em Comunicação da Universidade Estadual de Londrina. Doutor em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. E-mail: betoklein@yahoo.com.br. vínculo institucional, titulação, e-mail.

1. A imagem e a materialização da ofensa

Em 1999, uma controvérsia em torno da exibição de uma pintura intitulada “The Holy Virgin Mary”, no Museu de Arte do Brooklyn, é bastante reveladora do poder simbólico e da potencialização da violência que certas imagens podem gerar. Principalmente, aquelas que se remetem ao Sagrado. Em meio a uma exposição intitulada “Sensação”, a obra do artista inglês Chris Ofili, poderia atrair a atenção pela figura de uma Virgem Maria negra. Soaria ofensivo aos ouvidos de um católico saber que tal obra estaria em uma galeria junto a obras com referências à pornografia. Contudo, a ofensa causada por Chris Ofili às suscetibilidades do conservadorismo católico repousava no material utilizado para figuração da virgem: excremento. Um caso típico que ilustra o aforismo de Marshall McLuhan “o meio é a mensagem”.

A vinculação de algo sagrado à merda deu ocasião a uma série de reações e protestos por parte da comunidade católica nova-iorquina, despertando também a indignação do prefeito Rudolph Giuliani, muito popular à época, que ameaçou cortar o financiamento público ao museu.

A lista de episódios envolvendo ofensas a imagens que fazem referências a símbolos sagrados é extensa. A ampla repercussão midiática de alguns deles traz à mente, entre outros, o célebre “chute na santa”, em 1995, por um bispo da Igreja Universal do Reino de Deus, em um programa de TV, e a sequência de charges sobre a religião islâmica e seu profeta, pelo semanário francês Charlie Hebdo, resultando em um massacre injustificável, vitimando 12 jornalistas e funcionários, em atentado terrorista.

Uma questão suscitada pelo estudioso de imagens, W.J.T. Mitchell, sugere positivamente a extensão do agenciamento das imagens no comportamento humano: “O que há com as pessoas que as tornam tão suscetíveis à ofensa pelas imagens?” (2005, p.125). Em casos, como os relatados acima, a imagem coloca-se além de sua condição de suporte, ou meio, para instrumentalização de um discurso ofensivo proferido por um determinado autor. Ela não é apenas uma forma de representação da ofensa, senão a sua própria materialização. O olhar que a imagem nos lança exige-nos um revide, que muitas vezes, resulta no próprio gesto iconoclasta. Basta destacar que a pintura de Ofili foi “agredida” por um visitante que lhe arremessou tinta branca. A violência do gesto dá-se na medida do potencial ofensivo das imagens. Neste universo de sentido, as demarcações simbólicas de alto valor cultural

inevitavelmente convivem com os espetáculos mais violentos de desfiguração simbólica. Invertem-se as valências (positiva e negativa) e uma imagem sacra será demonizada. Bruno Latour (2002), em “Iconoclash”, exemplifica este mecanismo ao descrever o desejo do iconoclasta: pegar do outro o que ele tem de mais sagrado, e em seguida, deixá-lo em ruínas.

De uma maneira geral, as polarizações culturais, seja na ordem da religião ou da política, sempre convocam imagens para batalhas. Mas estas não figuram apenas como instrumentos ou armas. São, antes de tudo, personagens e agentes que, ao mesmo tempo em que agem violentamente, se colocam certamente como a primeira vítima.

Em seu livro “Images at War”, Serge Gruzinski (2001) relata que a Chegada de Colombo à América, em seus primeiros momentos, nos traz uma história ilustrativa sobre o estranhamento cultural entre os recém-chegados colonizadores e o povo Guarionex. Alguns membros da comunidade tomaram ícones religiosos de um oratório, colocaram-nos no chão, jogaram excrementos e urinaram em cima. Depois de enterrá-los no campo, exclamaram: “Agora seus frutos serão bons e grandes” (GRUZINSKI, 2001, p.12). Tratava-se de um rito de fertilidade, interpretado erroneamente como um gesto de desrespeito e ofensa, que levou à fogueira os responsáveis pela ação. Este grande *ruído* cultural, entretanto, demarca, da perspectiva europeia, o estatuto simbólico do dejetivo, como tudo aquilo que o corpo deve expelir e rejeitar, de maneira que associá-lo ao sagrado não se faz senão sob o signo da ofensa e do escárnio. Diferentemente, para os Guarionex, excremento, urina e terra constituem, e de fato os são, elementos necessários para a fertilização. Segundo Gruzinski, este episódio inaugura uma série de violências e apropriações da presença europeia na América, tendo a imagem como epicentro.

2. Lutero, panfletagem e demonização

A eclosão da Reforma no século XVI, que em 2017 comemora seus quinhentos anos, nos reserva um sem número de manifestações em que as novas demarcações, culturais, religiosas, políticas e simbólicas estabeleceram-se ruidosamente, com a ajuda de peças de propaganda visual. Nelas, demônios, excrementos, bundas e bruxas povoavam os panfletos que tratam das querelas religiosas tanto do lado protestante como católico. No centro desta produção situa-se a figura de Martinho Lutero. O reformador alemão tornou-se notório não apenas pela deflagração do movimento, mas também por propagandeá-lo intensamente. Para

tanto, Lutero valeu-se da prensa de tipos móveis, de Johannes Gutenberg, inventada por volta de 1450, e da xilogravura, técnica conhecida desde a Idade Média. A junção destas duas técnicas permitiu uma produção massiva de livros e panfletos com ilustrações. É comum a respeito desta época enaltecer o repentino aumento na produção de livros. Entretanto, conforme Fritz Saxl (1989), qualquer estudo sobre a Reforma não se pode fazer sem incluir a literatura panfletária.

Creo que es una exageración decir que se escribió y se leyó más en el espacio de unos pocos años durante la Reforma de lo que jamás se había hecho antes: no solo libros – aun cuando la edición de las obras de Lutero tiene setenta y un gruesos volúmenes, la *opera* de Melanchton comprenden veintiocho volúmenes y los libros de Erasmo llenan nueve volúmenes en folio de alrededor de mil páginas cada uno -. Los libros son solo una fracción comparados con los panfletos que se escribieron (1989, p.230).³

A citação acima nos indica que a Europa experimentava pela primeira vez mudanças abruptas na ordem da mídia e da informação, trazendo a Reforma de fato a um debate público. O caráter midiático das disputas religiosas e políticas fez com que os reformadores, bem como as respostas de Roma, lançassem mão dos panfletos como instrumentos de propaganda e demonizações mútuas. Neste sentido, Martinho Lutero não se destaca apenas como um personagem na tentativa de dar visibilidade aos seus argumentos. Ele figura como o principal ator do palco de debates. Para se ter uma ideia do protagonismo de Lutero, o historiador Mark U. Edwards Jr (2005, p.17) traz uma estimativa que entre 1500 e 1530 foram publicados (considerando primeiras edições e reimpressões) 10 mil panfletos em língua alemã, sendo que três quartos deste montante aparecem entre os anos de 1520 e 1526, anos mais quentes do debate religioso. Desta porção, Lutero, exclusivamente, é responsável por 20 por cento das publicações. O esforço do reformador em propagandear o movimento envolvia, além de seus textos incisivos, uma produção xilográfica, ilustrando a primeira página. Usando a técnica do alto relevo em madeira, artistas do calibre de Lucas Cranach assinam muitas dessas imagens, que em vários casos, antecipam o gênero jornalístico da charge e do cartum.

O objetivo da propaganda religiosa luterana, pensada a partir das imagens, era primeiramente estabelecer um discurso polarizante, delimitando simbolicamente um espaço

³ Creio que é um exagero dizer que se escreveu e leu mais durante um espaço de poucos anos durante a Reforma do que jamais se havia feito antes: não somente livros – ainda que a edição das obras de Lutero tenha setenta e um grossos volumes, a obra de Melanchton tenha vinte e oito volumes e os escritos de Erasmo preencham nove volumes em folio em torno de mil páginas cada um -. Os livros são só uma fração comparados aos panfletos que se escreveram.

de valoração positiva de seu movimento, identificando-o claramente com os princípios da igreja primitiva e de uma prática cristã supostamente original, em oposição a uma degeneração desses mesmos valores creditada à Roma. Esta dualidade é expressa recorrentemente pela disposição díptica das imagens, encontrada em vários panfletos. Em um quadro, figura-se Jesus coroado com espinhos. Na imagem justaposta, o papa recebe uma coroa com jóias. Em outro exemplo, a gravura contrasta a cena de Jesus lavando os pés dos discípulos e o papa tendo seus pés beijados. A polarização discursiva, neste contexto, visava a fácil assimilação massiva das ideias luteranas, articuladas sem a complexidade e sutilezas de sua teologia, mas apostando na demonização categórica da Igreja Católica Romana.

A estratégia de demonizar não se reflete somente em conjugar imagens contraditórias; envolve, igualmente, vincular Roma ao imaginário demoníaco da época, à besta do apocalipse, às bruxas, ao universo simbólico da monstrosidade híbrida, aos dejetos, excreções corpóreas, às partes menos nobres do corpo, como a bunda. Um arsenal de elementos abjetos é convocado a fim de delimitar um novo espaço da alteridade. Neste sentido, as imagens gritam pelo seu caráter ofensivo, passando ao largo da possibilidade civilizada do diálogo. Roma passa a ser a antítese da igreja de Cristo e isto será reiterado incansavelmente nas campanhas panfletárias.

Mas é também a partir dessas imagens que encontramos algumas pistas para uma semiótica cultural do abjeto, cujas camadas históricas nos revelam gestos do corpo que se sedimentam na civilização ocidental, perpetuando-se dentro de uma mesma zona de sentido. Mostrar a bunda, peidar e excretar expõem formas preferenciais da ofensa na cultura, distante do recato e da moderação burguesa, ainda em vias de se preparar. A visibilidade panfletária das gravuras, aos olhos de um religioso puritano, beira o apelo pornográfico.

3. Bundas e Excrementos

Dessas imagens, selecionamos três que exprimem a ofensa através da demonização do outro. O objetivo deste trabalho não é examinar minuciosamente os elementos visuais para elucidação discursiva da imagem, mas apontar a ocorrência do abjeto e seu potencial ofensivo.

A primeira gravura é intitulada “O Papa-Asno”, publicada em 1523, dois anos depois da excomunhão de Lutero pela Igreja Católica. Nela Lucas Cranach, sob orientações do

reformador, reconstrói a imagem de uma figura monstruosa que havia, não muito tempo, rondado o imaginário popular. No ano de 1495, uma criatura híbrida teria aparecido em Roma, logo depois de uma enchente. Ela teria uma cabeça de asno, seios de mulher, escamas pelo corpo, patas de elefante, além da aberração de ostentar uma cabeça humana no lugar das nádegas. Lutero, em seu panfleto, dedica-se a dar uma explicação detalhada de cada elemento da imagem, remetendo-a à figura do papa. Este talvez seja um dos libelos panfletários mais comentados do período. Nele, Lutero esforça-se a identificar a criatura com o Anti-Cristo.

O sentido geral da imagem, embora uma leitura mais minuciosa reforce o caráter demoníaco do papa, sugere a falta de direcionamento da igreja de Roma. Uma pata de elefante, em sua forma obtusa, aponta o caminho e é justamente para esta direção que se projeta a cabeça do asno. O líder máximo da Igreja Católica não ostenta uma cabeça humana, simbolicamente lugar da consciência e da razão, situada no ponto mais alto do corpo. A figura monstruosa, desenhada por Cranach, contrasta com a visão do apóstolo São Paulo da igreja como um corpo, constituído por um conjunto de membros harmoniosos cuja cabeça é Cristo.

A comparação com a criatura proposta por Lutero é flagrante. A cabeça do asno, culturalmente associada à teimosia e estupidez, remete do mesmo modo às “festanças e orgias dionisíacas, às festas medievais das Saturnálias nas quais a ordem convencional das coisas era invertida, e às diversões diabólicas e obscenas bem como a várias outras festividades pagãs (2012, p.316)”, levando em consideração que os termos “diabólico” e “obsceno” só se justificam segundo uma perspectiva cristã. De qualquer modo, a figuração do papa com a cabeça do asno é suficiente para vinculá-lo explicitamente ao diabo.

Outra característica marcante da figura é o seu corpo híbrido. À época da Reforma ainda era muito comum a tradição medieval de demonizar imagens de criaturas híbridas, como mecanismo de delimitação do campo simbólico do Cristianismo ante as crenças pagãs, fecundas em propagar tais imagens, como é possível observar na mitologia grega. O híbrido assim ganha um caráter monstruoso, contrasta com a perfeição da criação divina, em que reina o belo e a harmonia. As aberrações monstruosas seriam, a partir da tentativa de reafirmação do Cristianismo, um produto diabólico, que, por oposição, caracteriza-se pelo abjeto, grotesco e pelas deformações.

É interessante notar, no corpo monstruoso, a presença de uma cabeça de aparência humana, situada no lugar da bunda. É a sua boca que se supõe passagem de excrementos.

Cumprir dizer que um dos únicos elementos humanos do Papa-Asno é justamente uma cabeça substituindo uma parte do corpo que culturalmente se opõe à própria cabeça. Ela aponta na direção contrária à cabeça do asno, como sempre o faz a bunda em relação à cabeça.⁴ Peter Sloterdijk sugere que estas duas partes do corpo não figuram como antípodas apenas pela sua localização no corpo, elas demarcam formas de existência e espíritos contrários. “Se a cabeça se dispusesse ao menos uma vez a dialogar com a sua antípoda, esta começaria por lhe mostrar a língua se tivesse uma” (2012, p.209). Mais à frente afirma:

Espancada, pisoteada e beliscada, a bunda vê o mundo de baixo, de um ponto de vista plebeu, popular, realista. Milhares de anos de maus tratos não passaram por ela sem deixar vestígios. Fizeram dela uma materialista de tendência dialética. Seu princípio é que as coisas estão uma merda, mas há esperança (2012, p.210).

**Deutung der greuelichen
Figurn Papstfels/zu Rom funden.**



**Durch Herrn Philippum
Melancthon.**

Figura 1

A figuração da bunda está do mesmo modo presente nas duas imagens subsequentes. Primeiramente vamos nos deter em uma gravura intitulada “A fonte e a origem dos monges”. A agressividade da imagem repousa na cena escatológica do momento em que uma criatura demoníaca defeca monges, do alto de uma armação, sendo observado por dois congêneres.

⁴ Na língua Portuguesa, os verbos “acuar” e “recuar” (ir na direção do cu) exprimem perfeitamente oposição à direção da cabeça.

Há uma expressão de riso e deboche nos rostos das criaturas na medida em que os monges se amontoam no chão.

A articulação discursiva não é tão complexa quanto na primeira imagem, que se trata primeiramente de uma apropriação e ressignificação de outra imagem que transitava no imaginário popular. Nesta, a intenção é imprimir um sentido direto, apropriado para os fins panfletários, como na linguagem cartunística, obedecendo já a princípios de uma comunicação massiva em meio a uma população em processo de alfabetização. Aqui os monges são vistos subprodutos do demônio. São representados aos montes, diferentemente da individualização do Papa-Asno. É curioso pensar que o próprio Martinho Lutero era originalmente um monge agostiniano, o que nos permite conjecturar sobre a medida de ironia deste mesmo cartum. Entretanto, os monges identificam a camada eclesiástica mais baixa da Igreja Católica. Esta condição os aproxima, conforme pretende a visão protestante, da ideia de excrementos. São primeiramente dejetos do corpo, devem ser expelidos e cheiram mal. Mais do que isto, são excreções demoníacas, o que projeta alto grau de ofensa da gravura.

Contudo, é possível entrever uma leitura complementar. O excremento mantém, conforme já observado, um vínculo simbólico com a ideia de fertilidade, garantindo a frutificação da terra. Nesta perspectiva, a tal caracterização dos monges permite associá-los a instrumentos da proliferação da obra demoníaca, o que não atenua sua condição abjeta.

Tanto na primeira gravura quanto nesta, o processo de demonização da instituição da Igreja Católica recorre explicitamente à imagem demoníaca. Não há espaço para sutilezas nesta forma discursiva orientada para a rápida leitura. Um dos demônios ri abertamente, em tom de escárnio ou satisfação com a obra de seu parceiro. Ora, sempre pairou uma desconfiança desde a Idade Média sobre as fontes diabólicas do riso, como se vê na trama de “O Nome da Rosa”, de Umberto Eco. Manuais, como “A Regra dos Quatro Padres”, do século V, rir ou fazer piadas era punível com o “látego da humildade”. É curioso, neste sentido, que o próprio Lutero tenha sido caricaturado em 1522 por Thomas Murner, estabelecendo um pacto com o Diabo e um menestrel (figura 3), em uma peça de propaganda contra-reformada.

É certo que Lutero experimentava, como filho de seu tempo, uma verdadeira obsessão pelo diabo. Acreditava-se atormentado pelo inimigo nas situações mais cotidianas, a ponto de escrever passagens em um de seus livros sobre como se defendia de suas investidas. “Muitas vezes expulso o diabo com um peido. Quando me tenta com pecados tolos, digo-lhe: Diabo,

ontem mesmo eu te mandei um peido: colocaste na conta?” (apud. Eco, 2015, 101). Em outro trecho de sua “Conversas à Mesa”: “Quando acordo, eis que logo chega o diabo e disputa comigo até que eu lhe diga: ora, vem lamber meu cu... Porque ele nos atormenta antes de mais nada com a dúvida. Em compensação temos o tesouro da Palavra. Deus seja louvado” (apud. Eco, 2015, 101).

Vale notar nestas duas passagens que Lutero refere-se à bunda como instrumento de ofensa. A expressão “lamber o cu” faz eco no xingamento moderno “kiss my ass”, da língua inglesa. Expulsar o diabo com um peido não significa outra coisa senão usar a bunda como arma, como será observado acerca da terceira imagem (figura 4) a ser analisada.



Figura 2



Figura 3

Em 1545, ano de início do Concílio de Trento, que afirmaria o caráter herético da Reforma, ao reiterar uma série de doutrinas católicas, o papa Paulo III, emite uma bula condenando a reforma radical dos anabatistas, liderados por Thomas Münzer, à qual também se opôs Lutero. Assim mesmo, encomendou a Lucas Cranach uma gravura intitulada “Hic oscula pedibus papae figuntur”, que significa “beijando os pés do papa”. Ironicamente, o

desenho traz a representação de dois camponeses peidando em direção ao papa, contestando abertamente sua autoridade.

Em diversas culturas, especialmente no Ocidente, virar as costas é sinal de desrespeito. A isto soma-se mostrar a bunda no sentido de zombaria, chegando à grave ofensa emitir peidos. Obviamente, o contexto imprime o sentido, até porque, diferentemente do indicado pela charge de Lutero, a bunda também padece de humilhação, quando, por exemplo, é chutada. Mostrá-la, semelhantemente, pode ser um gesto de submissão. O etólogo Philippe Ropartz, em seu célebre texto “Etologia Humana”, compara gestos humanos com de outros primatas, a fim de detectar a ancestralidade de alguns comportamentos que foram possivelmente herdados. Segundo o autor:

Em certas espécies de babuínos e de monos, veem-se machos de posição intermédia apresentar a sua traseira a um superior hierárquico, ao mesmo passo que ameaçam outro membro do bando. Este duplo gesto equivale a pedir ao dominante que oriente sua agressividade para o animal ameaçado. Depreende-se que semelhante apresentação possui um valor de proteção, ligado, certamente, à sua origem sexual. Esta ainda se manifesta quando o dominante responde à apresentação de um subordinado mediante um esboço de acasalamento com ele; fala-se de comportamento pseudo-sexual: de facto, o dominante contenta-se muitas vezes com cavalgar o animal de categoria inferior, sem que haja erecção de seu pênis (1983, p.220).

Na charge proposta por Lutero, o papa Paulo III é quem sofre a ofensa e humilhação pelos camponeses. Neste caso a bunda, além de insubmissa, é um artifício de ofensa. O título da gravura, pelo seu jogo irônico, acaba por opor “beijar os pés”, sinal de submissão à autoridade, ao peido, gesto, por excelência, subversivo. A agressividade deste gesto pode render catástrofes, como aponta Peter Sloterkijk, recuperando um episódio narrado pelo historiador Flávio Josefo, do primeiro século:

Mais uma vez encontro-me diante da passagem que descreve o início da agitação em Jerusalém sob Cunamus. Enquanto os judeus se reuniam para a festa dos pães ázimos, os romanos mobilizaram um corpo de infantaria para a parte superior do pórtico do templo a fim de controlar a multidão. Um dos soldados levantou a sua veste e, virando-se para os judeus com uma reverência irônica, “proferiu um som indecente correspondente à sua posição”. Isto desencadeou um conflito que custou a vida de dez mil homens, de modo que podemos falar aqui do peido mais funesto da história universal (2012, p.213).



Figura 4

4. Apontamentos Finais

A panfletagem protestante aponta para um fenômeno que transcende seu registro histórico: em conflitos de diferentes naturezas, as imagens são sempre convocadas para a frente de batalha, como demonstra, em contextos diversos, Serge Gruzinski acerca da conquista espanhola do México, em seu “Images at War”, ou mesmo Mitchell em seu “What do pictures want?”. Configuram espaços de demonização do outro em um processo de demarcações simbólicas de intencionalidade, de maneira que o outro é registrado a partir de valores opostos àqueles da cultura.

Se a ruptura ou o choque ainda são recentes, o processo de polarização demanda uma intensa produção de imagens ofensivas, como é possível observar acerca da panfletagem no período da Reforma. Neste caso, a polarização se sedimenta, apostando nas imagens como mecanismo preferencial para regular os novos limites da cultura. A este respeito, vale notar as observações de Ivan Bystrina (1995) e Rodney Needham (1973) sobre a codificação dual como a mais elementar e recorrente nos textos culturais. Certamente, o uso preferencial de imagens para cumprir este papel tem a ver com suas brechas simbólicas do processo de representação. Tratamos a imagem como um ente vivo, como nos lembra Mitchell, e apagamos os limiares da representação entre a imagem e seu referente. Se esta dimensão é clara no âmbito do sagrado, suas fendas reaparecem cotidianamente, seja na saudade de um ente querido em um álbum de família, ou nas fortes imagens do fotojornalismo de guerra. Por

isso a agressão por imagens ganha com isto uma nova dimensão. Se a demonização envolve em si mesma um gesto iconoclasta (destruir o outro por imagens), a resposta poderá ser igualmente iconoclasta: destruir a imagem pela ofensa que ela carrega.

Em diversas ocasiões, a demonização é caracterizada na imagem pela sua referência ao abjeto no domínio da cultura. A alteridade ostenta sua relação com o mundo debaixo: a bunda e os excrementos. O domínio do invisível deve vir à tona para demarcar os limites do outro. O que o corpo rejeita é o que não toleramos, sejam excrementos ou demônios. A associação do outro com os excrementos é sinal, portanto, de uma incapacidade de tolerância e convivência. Demônios e excrementos, no tecido cultural do Cristianismo, são, ambos, entes que precisam ser expulsos do corpo. Mas, de algum modo, sempre retornam.

Referências

- BYSTRINA, Ivan. *Tópicos de semiótica da cultura*. São Paulo: CISC (pré-print), 1995.
- ECO, Umberto. *História da feiura*. Rio de Janeiro: Record, 2015.
- EDWARDS JR., Mark. *Printing, propaganda and Martin Luther*. Minneapolis: Fortress Press, 2005.
- GRUZINSKI, Serge. *Images at war: Mexico from Columbus to blade runner*. Durham: Duke University Press, 2001.
- LATOUR, Bruno; WEIBEL, Peter. *Iconoclash*. Cambridge: MIT Press, 2002.
- MITCHELL, W. J. T. *What do pictures want?*. Chicago: The University of Chicago Press, 2005.
- NEEDHAM, Rodney. *Right and left: essays on dual symbolic classification*. Chicago: The University of Chicago Press, 1973.
- O Livro dos símbolos*. Köln: Taschen, 2012.
- ROPPARTZ, Philippe. *Etologia humana*. In: Dicionário de Antropologia. André Akonn (org). Lisboa: Verbo, 1983.
- SAXL, Fritz. *La vida de las imágenes*. Madrid: Alianza Editorial, 1989.
- SLOTERDIJK, Peter. *Crítica da razão cínica*. São Paulo: Estação Liberdade, 2012.