



ELEMENTOS SAGRADOS OU PROFANOS: IMAGENS CONFLITANTES DA ABERTURA DOS JOGOS OLÍMPICOS 2024

Sacred or profane elements: conflicting images of the 2024 Olympic Games opening ceremony

Ezequiel Pedro Farias Cajueiro¹
Universidade Estadual de Alagoas (UNEAL)
José Adelson Lopes Peixoto²
Universidade Estadual de Alagoas (UNEAL)
DOI: 10.29327/256659.15.3-11

RESUMO:

Neste artigo, consideramos como objeto de estudo uma das cenas presentes na cerimônia de abertura dos Jogos Olímpicos 2024, ocorrido na capital francesa, a escolha se sucedeu devido todas as problematizações geradas em torno de uma representação, interpretada, por determinados grupos sociais, como a profanação de algo considerado sagrado para a comunidade cristã. Acompanha nossas análises, quatro imagens relacionadas a esse cenário, nos proporcionando a visualização do assunto trabalhado. O objetivo desta pesquisa transcorre por analisar como as representações de cunho social, religioso e político monopolizam as discussões acerca do assunto. A metodologia parte da análise crítica dos múltiplos cenários envolventes e segue por uma abordagem bibliográfica de caráter qualitativo, tendo por cerne do aporte teórico os autores: Alves (1984), Barthes (2009), Durkheim (2008), Eliade (1992), Foucault (1988; 2006), Hall (2016), Panofsky (2017) e Salvador (2004). Buscamos, com isso, provocar discussões e ampliar as abordagens historiográficas sobre o assunto.

Palavras-chave: Arte; Estereótipos; Iconografia; Religião.

¹ Graduando em Licenciatura em História pela Universidade Estadual de Alagoas – UNEAL, Campus III. Bolsista do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica – PIBIC/FAPEAL e membro do Grupo de Pesquisas em História Indígena de Alagoas – GPHIAL. Email: ezequiel.cajueiro.2022@alunos.uneal.edu.br.

² Doutor em Ciências da Religião pela Universidade Católica de Pernambuco – UNICAP. Professor Titular na Universidade Estadual de Alagoas – UNEAL, Campus III. Coordenador do Grupo de Pesquisas em História Indígena de Alagoas – GPHIAL e do Curso de Licenciatura Intercultural Indígena em História – CLIND-AL. Email: adelsonlopes@uneal.edu.br.

INTRODUÇÃO

A metáfora do *sagrado ou profano*, que intitula este artigo, faz referência à obra de 1992 de Mircea Eliade, um filósofo e cientista das religiões que escreveu o livro “O sagrado e o profano: a essência das religiões” (1992), na qual ele aborda a hierarquização de valores e princípios morais por uma perspectiva religiosa, bem como a sacralização de espaços e coisas em detrimento da manifestação do sagrado neles (hierofania), distinguindo-os daquilo que é profano pela inexistência da sacralidade. Esses conceitos de cunho religiosos nos serviram como base para o desenvolvimento de nossas análises e reflexões sobre o assunto a ser abordado.

Os Jogos Olímpicos mundiais, que acontecem em um intervalo de quatro anos, proporcionam, além de competições esportivas de diversas categorias, entretenimento para o público que os assistem. Os dois principais momentos solenes dessas competições são as cerimônias de abertura e de encerramento, que acontecem regadas a apresentações artísticas e culturais dos mais copiosos gêneros. Em julho de 2024, na capital francesa, o espetáculo que abriu as olimpíadas desse ano oportunizou, para além da contemplação das performances artísticas, uma margem para discussões e problematizações acerca de uma das cenas, interpretada como de cunho religioso.

As polêmicas circundantes a essa cena específica do espetáculo, descrita com maiores detalhes no primeiro tópico deste artigo e possível de ser visualizada na imagem 1, é justamente o nosso principal objeto de estudo. Não somente, versamos contextualizar acerca da história dos Jogos Olímpicos, desde a sua gênese na Grécia antiga, mais especificamente na cidade de Olímpia, assim como a história das clássicas pinturas de Leonardo Da Vinci e Jan Van Bijlert, associadas às narrativas presentes nos debates e, também, correlacionando com a fotografia de David LaChapelle, a fim de enriquecer nossas análises.

Diante dos materiais expostos, o objetivo deste trabalho perpassa por escrutinar, crítica e descritivamente, as narrativas tecidas em torno de uma das cenas da abertura dos Jogos Olímpicos 2024, que foi interpretada, por determinados grupos sociais, como uma profanação da passagem bíblica da última ceia de Cristo e relacionada diretamente a pintura de Da Vinci. Com isso, buscaremos também expor um pouco da história da arte dos polissêmicos cenários

que envolve a discussão, ocupando-se de abordar as expressões de religiosidades que tangem tal conjuntura, na contemporaneidade do século XXI.

A realização desta pesquisa foi motivada pelo interesse pessoal dos autores em trabalhar questões relacionadas às representações das classes marginalizadas da sociedade, nos diversos espaços de sociabilidade e manifestação da cultura. Filia-se a esses conceitos, os entendimentos de Stuart Hall (2016, p. 108), por tratar da representação enquanto um “processo pelo qual membros de uma cultura usam a linguagem para produzir sentido”, tão logo, nada mais é do que a relação entre as *coisas*, seus conceitos e signos (sentidos). Nesse viés, buscaremos tratar de como a comunidade *queer* e as questões de religiosidade e sexualidade foram representadas na abertura dos jogos e nas narrativas que sucederam o evento.

Ao longo dos estudos que ensejou este artigo, seguimos por uma metodologia de pesquisa qualitativa. Inicialmente, selecionamos os principais elementos que compõem o rol das discussões abordadas, sobretudo as imagens que configuram o protagonismo das narrativas associadas aos nossos objetos de estudo, a exemplo da cena de abertura dos jogos (imagem 1), as pinturas de Van Bijlert e Da Vinci (imagens 2 e 3) e a fotografia de LaChapelle (imagem 4), proporcionando-nos tecer uma análise crítica/descritiva dos diferentes cenários circundantes ao debate vigente.

Para que a pesquisa se tornasse realidade palpável, houve a necessidade de prescrutar bibliografias de autores que nos proporcionassem o embasamento teórico necessário para a estruturação deste trabalho. Na busca por visitar os conceitos fundamentais para nossas análises, recorreremos, dentre muitos autores, a Salvador (2004) para entender o esporte por uma perspectiva histórica, cultural e política; Foucault (1988; 2006), abordando questões relacionadas a poder e sexualidade; Hall (2016), nos possibilitou trabalhar os conceitos de representação cultural; Barthes (2009) e Panofsky (2017) sobre retórica, leitura e iconografia de imagens e, por fim, Alves (1984), Eliade (1992) e Durkheim (2008) nos proporcionaram refletir sobre as religiões e expressões de religiosidades.

O “TEATRO” OLÍMPICO

Os Jogos Olímpicos, enquanto produto moderno, globalmente conhecidos na contemporaneidade, é resultado de inerentes transformações históricas, políticas e sociais ocorridas ao longo dos séculos, a saber, esse “espetáculo de entretenimento de âmbito planetário” (Minuzzi; Marin, 2012, p. 2), possui suas raízes fundantes na Grécia Antiga, especificamente na cidade de Olímpia, localizada a cerca de 300 Km da capital grega antiga, Atenas. A discussão em tela terá por luz esses aspectos, tão logo, buscaremos contextualizar, historicamente, nossas posteriores abordagens.

A gênese do termo “olimpíadas”, como é conhecido atualmente, está diretamente entrelaçada com a Antiguidade mitológica grega, pois representava o seu calendário que era contado em um intervalo de quatro anos. Minuzzi e Marin (2012), destacam que, inicialmente, configuravam festas religiosas realizadas pelos olímpios em honra aos seus mortos; aproximando-se das celebrações dos Jogos Olímpicos atuais, quando essas cerimônias foram abertas para serem disputadas por outras pessoas. Tais festejos, mesmo imersos em uma realidade de fortes conflitos entre as cidades estados, passaram a atrair um grande quantitativo de gregos para as celebrações.

Estes jogos propiciavam um caráter de comunhão entre os gregos, pois, segundo Giordani (2001, p. 259), eles “uniam periodicamente cidadãos afastados entre si não só pela distância, mas pelas mais profundas divergências de ordem social, política e histórica”. Nesse contexto, é propício fazer um recorte na linha temporal desta narrativa, para destacar a criação, em 1894, do Comitê Olímpico Internacional (COI), órgão máximo representante desse movimento moderno que serviu para a popularização dos Jogos Olímpicos em escala mundial. Possuindo, também, a característica apaziguadora das relações internacionais, nos moldes do que era os jogos na Antiguidade.

Em uma busca por periodizar os 130 anos de Jogos Olímpicos da chamada *Era Moderna*, contando desde a criação do COI, podemos dividi-los em quatro grandes momentos, sendo eles a *fase de estabelecimento* (Atenas, 1896 a Estocolmo, 1912); *fase de afirmação* (Antuérpia, 1920 a Berlin, 1936); *fase de conflito* (Londres, 1948 a Los Angeles, 1984) e a *fase profissional* (Seul, 1988 até a atualidade) (Rubio, 2010). Cada um desses momentos foi marcado

por imbricações, conflitos e conquistas próprias de cada período, todos respaldados por aspectos históricos e sociopolíticos de cada época e cidade.

Na segunda fase, descrita por Rubio (2010, p. 57) como a de *afirmação*, ocorreu que, nos jogos de 1924, em Paris, as Olimpíadas passaram a se configurar enquanto um “espetáculo esportivo”, de forte crescente nos veículos de comunicação, tais como rádio e televisão. Isso fez com que ascendesse uma disputa de marketing e patrocínios para o evento, tangenciando-o como “uma espécie de indústria, produtora de mercadoria extremamente planejada para o mercado” (Minuzzi; Marin, 2012, p. 9). É indiscutível que as influências políticas estão, por natureza, presentes nesse cenário.

Salvador (2004) enfatiza que o esporte olímpico pode, e deve, ser entendido como um grande manifestador político da nação europeia do século XIX e XX. Para exemplificar, cita-se os jogos de 1920, na Antuérpia, que foram adiados e completamente influenciados politicamente, pela Primeira Guerra Mundial (Rubio, 2010). Proni (2008, p. 6), aponta que “a Olimpíada era, acima de tudo, um evento cultural destinado às elites” e que, também, ela foi transformada “num megaespetáculo dirigido pela lógica do mercado” (Proni, 2008, p. 18). Esses exemplos mostram o caráter político dos Jogos Olímpicos que perduram até a atualidade.

Uma vez contextualizado os principais pontos do decurso histórico das olimpíadas, voltemos nossa atenção para o cerne dessa discussão, que consiste nos Jogos Olímpicos de 2024, em Paris, mais especificamente à polêmica circundante às questões de expressões representacionais religiosas na abertura dos jogos. Minuzzi e Marin (2012, p. 5) assinalam que “à cerimônia de abertura [é apresentada] em forma de espetáculo [...] por meio de marketing e invenção de elementos que os simbolizam universalmente, tais como a bandeira olímpica, a tocha e as medalhas”.

Ocorrido no dia 26 de julho de 2024, às margens do Rio Sena, na capital francesa, o evento foi marcado por diversos atos políticos e culturais. Destaca-se, entre os principais, shows musicais de artistas internacionais, apresentações artísticas com referência, inclusive, aos bailes da Vogue, desfile aquático das 206 coligações no Rio Sena, referência artística à *Marie Antoinette* decapitada e interpretada ao som de *Ah! Ça Ira* da banda *Gojira*. Bem como o desfile da tocha olímpica carregada por atletas franceses consagrados e, por fim, a consolidação do ato com o acendimento da Pira Olímpica.

Dentre esses atos, o que mais repercutiu e causou insatisfações, particularmente entre os brasileiros, foi a cena caracterizada por aproximadamente 30 pessoas *queers* (gays, lésbicas, *drag queens*, transgêneros, dentre outros) ao redor de uma mesa. Na qual, a comunidade cristã-católica, sobretudo do Brasil, mas também de outros países, alegou ser uma apologia à passagem bíblica cristã da Santa Ceia de Cristo, referenciada, segundo esse mesmo grupo, na clássica pintura em afresco de Leonardo Da Vinci, datada de 1495-1498 e denominada *A Última Ceia* (G1.globo.com, 2024). A seguir, pode-se observar, na imagem 1, a cena exibida na abertura dos Jogos Olímpicos 2024, que proporcionou grandes repercussões.

Imagem 1: Cena da abertura dos Jogos Olímpicos 2024



Fonte: Reprodução do site “G1.globo.com” (2024)

Na imagem, observa-se um considerável quantitativo de pessoas emoldurando a mesa, sob a qual está posicionado um homem, pintado de azul e comendo uma grande cesta de frutas, a figura certamente representa o Deus grego Dionísio, reconhecido como o Deus do vinho e das festas. Ao centro da imagem e atrás da figura azul, apresenta-se uma mulher, Barbara Butch, portando um artefato na cabeça, que remete a uma auréola, ela ocupa a função de uma *Disk Jockey* (DJ) que conduz a festa e o posterior desfile de moda que ocorre sobre a mesa.

Na cena, uma forte mensagem sobre protagonismo e comunhão pode ser percebida; visto que, os atores que a compõe representam figuras que foram histórica e socialmente excluídas e marginalizadas das sociedades envolvidas, bem como subalternizadas e tiveram muitos dos seus direitos negados ao longo dos séculos. O recado que deveria ter emanado

desse teatro francês era de respeito e equidade para todos, contudo, ele foi distorcido e problematizado enquanto de cunho religioso, como uma expressão banalizadora da fé cristã. Discutiremos as comparações de cunho religioso, feitas com as obras de Da Vinci e Van Bijlert, no tópico a seguir.

DE DA VINCI À VAN BIJLERT: ARTISTAS DE OBRAS CONSAGRADAS

A crescente mundial das tecnologias, bem como dos veículos de comunicação em massa, vem possibilitando que grande parte da população mundial tenha acesso imediato e constante a tudo que acontece ao redor do mundo. Eventos como os Jogos Olímpicos de 2024, em Paris, atraem um enorme quantitativo de pessoas, tanto para assistirem presencialmente quanto para acompanharem virtualmente, pelos diversos canais midiáticos; esse fenômeno abre margem para múltiplas discussões, interpretações e problematizações dos mais diversos cunhos e possíveis públicos.

Em tempo, tais problematizações ganharam foco em torno de três principais núcleos: uma das cenas presentes no espetáculo de abertura das Olimpíadas 2024 (imagem 1), a simbólica obra do século XVII, de Jan Van Bijlert, *A Festa dos Deuses* (imagem 2) e a clássica pintura renascentista de Leonardo Da Vinci, *A Última Ceia* (imagem 3). Todo o discurso que pauta essa polêmica circunda o universo religioso cristão, sobretudo o católico, uma vez que, tais culturas tendem a sacralizarem a obra de Da Vinci como a pura expressão da palavra de Deus e consideram a representação iconográfica da abertura dos jogos como uma blasfêmia dessa *verdade divina*.

É ignorado, contudo, o fato de que a cena produzida por Thomas Jolly, diretor artístico da cerimônia de abertura dos Jogos Olímpicos de Paris 2024, é uma referência não à obra italiana de Da Vinci, mas sim do pintor holandês Van Bijlert. Na qual, os deuses mitológicos gregos protagonizam, no Monte Olimpo, uma festa celebrativa do casamento de Tétis e Peleu; enquanto Apolo aparece de pé ao centro da mesa e Dionísio, no primeiro plano, deitado e impondo um cacho de uvas sobre a boca. Na imagem 2, a seguir, pode-se observar a pintura descrita, a fim de materializar, visualmente, nossa discussão.

Imagem 2: “A Festa dos Deuses”, de Jan Van Bijlert (1635-1640)



Fonte: Reprodução do site “Sler.com” (2024)

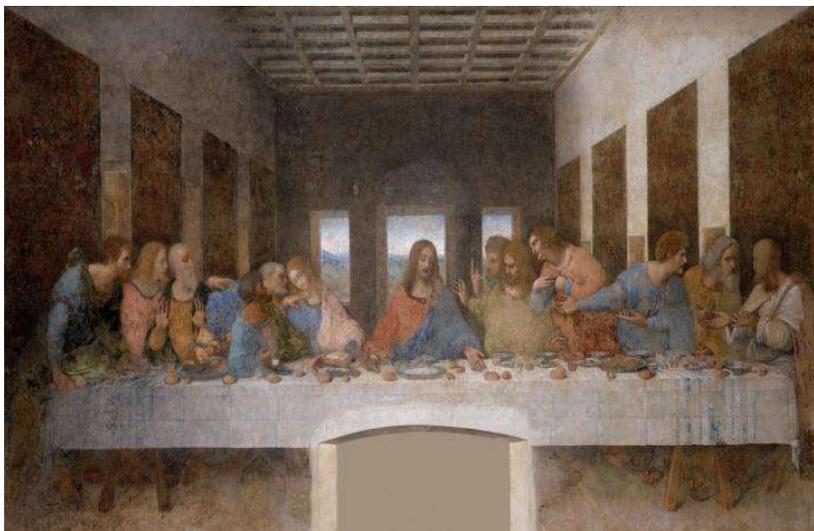
Panofsky (2017, p. 31), aponta que as “pinturas histórica são, em certo sentido, veículos de comunicação”, que possuem a sua intenção “fixada na ideia da obra, ou seja, na mensagem a ser transmitida, ou na função a ser preenchida [por ela]”. É nessa lógica que ressaltamos a intencionalidade do artista ao produzir uma imagem, pois, em função dela, mensagens podem ser transmitidas e contextos sociais envolventes, denunciados. As três representações visuais abordadas aqui, cada uma em seu contexto próprio, representam uma crítica ao sistema que as envolvem.

Para Hall (2016), o *real* é uma *construção social*, influenciada pelo poder. Poderíamos dizer que as narrativas tecidas em torno da cena de abertura dos Jogos Olímpicos, abordadas como a profanação de algo sagrado para um determinado grupo religioso, é construída por uma sociedade cristã católica, que busca monopolizar a crença, o poder e a influência religiosa no país. Circunda uma áurea de analfabetismo histórico e artístico, bem como uma ínfima dificuldade de leitura e interpretação, visual e textual, nas pessoas que problematizam essas questões sem o mínimo de conhecimento acerca das possíveis leituras dessas obras artísticas.

É fato que, a obra de Van Bijlert não ter sido cogitada inicialmente, pelo público, como uma possível fonte de influência para o diretor artístico da cerimônia de abertura dos Jogos Olímpicos 2024, muito provavelmente é resultado do desconhecimento pela pintura. No mesmo cenário, a cena teatral logo foi associada à *A Última Ceia* de Da Vinci, por possuírem, em ambas as disposições visuais, proximidades iconográficas, que nada mais é, aos moldes de

Panofsky (2017, p. 53), “a descrição e classificação das imagens”. Observemos a seguir esta clássica pintura em afresco do século XV.

Imagem 3: “A Última Ceia”, de Leonardo Da Vinci (1495-1498)



Fonte: Araújo; Nascimento (2019)

Ainda citando Panofsky (2017, p. 53), a iconografia “não tenta elaborar a interpretação sozinha, [ela] coleta e classifica a evidência”. A pintura, mostrada na imagem 3, produzida entre 1495 e 1498, “retrata a cena concernente ao episódio bíblico emblemático da Santa Ceia, que ocorreu momentos antes da crucificação e que dispôs da presença de Jesus e de seus apóstolos” (Araújo; Nascimento, 2019, p. 368). Atualmente, a obra está exposta no Convento de *Santa Maria Delle Grazie*, na cidade de Milão, Itália, a pintura transmite um sentido de comunhão, pois configura “uma mesa cheia de alimentos, onde todos estão sentados e é preparada a ceia que significa, religiosamente, a união de todos em um só corpo e espírito” (Araújo e Nascimento, 2019, p. 368).

Com a figura de Cristo ocupando a centralidade da cena e dispondo de doze discípulos ao seu entorno, seis em cada lado, a imagem passa, ao mesmo tempo, uma perspectiva de humanização do *Deus encarnado* que é Cristo, pois ele aparece vestido como os demais personagens, dispondo da mesma altura e porte físico e ausente de auréola em sua cabeça, característica típica para expressões do divino em pinturas desse período. É perceptível que, iconográfica e historicamente, essa obra pode ser interpretada por leituras distintas, mas a

narrativa religiosa cristã, em uma busca por sacralizar tudo que é de seu interesse, apresenta-a como a pura materialização de uma passagem bíblica.

As coisas possuem sentidos, mas estes “não estão [fixado] no objeto, na pessoa ou na coisa, muito menos na palavra. Somos nós quem fixamos o sentido tão firmemente que, depois de um tempo, ele parece natural e inevitável” (Hall, 2016, p. 41-2). Essa exegese justifica o fato da pintura de Da Vinci ser tida como algo sacro pela grande parte da população, pois o discurso tecido sobre ela ao longo dos séculos, pelos monopolizadores cristãos, associado ao desconhecimento da história da arte em questão, fomenta essa ideia, invisibilizando a real intenção do artista ao produzi-la.

Roland Barthes (2009), defende que as imagens possuem, em si mesma, uma mensagem que, mesmo parecendo óbvia, não é; pois suas interpretações se baseiam na percepção imediata do indivíduo aos seus signos. Logo, o autor infere que toda imagem é polissêmica, possuidora de vastos sentidos e aplicações, a depender do seu observador. No caso da obra de Da Vinci, a interpretação atribuída a ela é, majoritariamente, reproduzida pelo discurso da comunidade religiosa cristã, na qual subverte a gênese criacional artística que o autor objetivou expressar em sua pintura.

Certa vez, o psicanalista Rubem Alves disse que “as entidades religiosas são entidades imaginárias” (Alves, 1984, p. 30). As sociedades religiosas, das mais diversas crenças, buscam veementemente representar suas divindades em imagens ou totens, a construção desses arquétipos visuais segue o conceito de divindade de cada grupo religioso. Ocasionalmente, alegorias que seriam facilmente entendidas como *profanas*, são lidas, por esses grupos, como *sagradas*, esse movimento de ressignificação, bem como a relação entre sagrado e profano no entendimento do que é ou não pecado, é justamente o que será discutido no tópico seguinte.

SAGRADO PROFANO: QUANDO COMEÇA O PECADO?

A expressão *sagrado profano*, que norteia esta discussão, parte dos conceitos elucidados por Mircea Eliade (1992), que envolve um sistema para além de crenças e rituais religiosos, pois abrange uma pluralidade simbólica, moral, étnica, filosófica e organizacional da sociedade. Considerando que “o sagrado e o profano constituem duas modalidades de ser no mundo, duas situações existenciais assumidas pelo homem ao longo de sua história” (Eliade, 1992, p. 18),

mostra-se uma conjuntura binária de ler o mundo por uma cosmologia religiosa, na qual “o sagrado é o que se opõe ao profano” (Eliade, 1992, p. 14).

Essa oposição é, por vezes, considerada como uma disputa entre a realidade e a irrealidade – ou a pseudo-realidade (Eliade, 1992). A luz desses conceitos, podemos estabelecer que o cristianismo, na sua vertente mais tradicional, o catolicismo, realiza um movimento de sacralização daquilo que é entendido, dentro das diretrizes da religião, como digno de tal patamar, buscando distingui-lo de todo o restante que não pertence a esse seletivo grupo. A pintura em afresco de Da Vinci é a exemplificação visível e palpável disso, podendo ser considerada, inclusive, como uma hierofania, que representa, aos moldes de Eliade (1992), a manifestação do *sagrado* em detrimento do *profano*.

Entretanto, Oliveira (2012, p. 3) destaca que “sagrado e profano não são propriedades das coisas”, pois são resultados das cargas de significações imbuídas a eles, pelos homens, utilizando-se de processos ritualísticos de transubstancialização. Nessa lógica, o rito só funciona estruturado em um sistema de crenças estabelecido entre as relações sociais. Tomemos por exemplo os elementos pão e vinho, que a depender da utilização podem ser lidos como algo *profano*, mas dentro da configuração de fé cristã católica, esses mesmos elementos, transubstanciados em corpo e sangue, passam a ser considerados extremamente *sagrados* pelo meio que os envolve. Nessa perspectiva, Alves (1984, p. 26) complementa:

Pão como qualquer pão, vinho como qualquer vinho. Poderiam ser usados numa refeição ou orgia: materiais profanos, inteiramente. Deles não sobe nenhum odor sagrado. E as palavras são pronunciadas: “Este é o meu corpo, este é o meu sangue...” – e os objetos visíveis adquirem uma dimensão nova e passam a serem sinais de realidades invisíveis.

Por sua vez, Durkheim (2008, p. 373) adverte que “a vida religiosa e a vida profana não podem coexistir no mesmo espaço”; apresenta-se uma realidade dualística que busca impossibilitar o convívio de dois universos distintos no mesmo âmbito, como se eles não fossem passíveis de diálogos. Todavia, o autor continua dizendo que “[...] o mundo sagrado parece tender, por sua própria natureza, a se propagar nesse mesmo mundo profano” (Durkheim, 2008, p. 384), permeia-se uma ideologia de que, mesmo havendo um movimento de impasse entre o trato desses dois mundos, eles tendem a se difundirem por si próprios.

Poder-se-ia dizer que “toda e qualquer identidade é construída” (Castells, 2008, p. 23), logo é salutar a indagação de como e sobre quais perspectivas se dar essa construção. A resposta, por sua vez, pode ser dada pelos pressupostos do próprio autor, de que a memória coletiva, as fantasias pessoais e os aparatos de poder são os responsáveis por essa fundamentação. O debate que traçamos até aqui prescrua as relações discursivas acerca de uma das cenas de abertura dos Jogos Olímpicos 2024 (imagem 1), bem como as questões de religiosidade e, posteriormente, de sexualidade, foram postas na cena em detrimento comparativo à pintura renascentista *A Última Ceia*, de Leonardo Da Vinci (imagem 3).

Para além dessas duas representações iconográficas, idealizadas em períodos e conjunturas completamente distintos, entrou em pauta a pintura do século XVII de Jan Van Bijlert, *A Festa dos Deuses* (imagem 2), como a real fonte de inspiração histórica e artística para a cena de abertura dos jogos. O ponto factual de nossa reflexão é o porquê de uma representação visual ter causado tanto desconforto e retaliações, por parte de um determinado grupo religioso, simplesmente por se assemelhar a uma outra, adotada como de caráter *sagrado*. Para darmos seguimento a essa abordagem, observemos, a seguir, a imagem 4.

Imagem 4: “Jesus é meu amigo: última ceia”, de David LaChapelle (2003)



Fonte: Sirtoli; Brandão (2017)

A imagem destacada anteriormente corresponde a uma fotografia produzida pelo norte-americano David LaChapelle, um fotógrafo mundialmente premiado e reconhecido pelo valor pictórico de suas obras. Elaborada em 2003, integra uma série fotográfica que tem por

nome *Jesus é meu amigo (Jesus is my homeboy)*, sendo a segunda peça dessa coletânea, possui o subtítulo de *última ceia (last supper)*, justamente por reproduzir em tom de crítica, sob as lentes de LaChapelle, a pintura do século XV de Da Vinci. É nessa perspectiva que buscaremos traçar um outro caminho reflexivo acerca da nossa abordagem.

Sirtoli e Brandão (2017, p. 1) destacam que “a fotografia assume [através de LaChapelle] um meio para a elaboração de discussões acerca das relações entre os seres humanos e o meio social, histórico e natural”. Iconograficamente, pode-se observar na imagem um cenário que se assemelha a um quarto ou uma sala sem muito luxo, na qual aparece em destaque uma mesa emoldurada por quatorze pessoas, das quais treze são homens e uma é mulher; no centro da cena apresenta-se uma figura que, pela narrativa construtiva do autor, representa Jesus.

Essa figura representando Cristo se distingue das demais por algumas características. Num primeiro olhar, nota-se que os outros treze personagens vestem roupas propícias para a realidade cênica do subúrbio norte-americano do início dos anos 2000, lugar onde se ambienta a obra, tais como bermudas e calças largas, camisas regatas ou *oversized* casacos de marcas famosas. Em contrapartida, a figura cristocêntrica é mostrada da mesma forma, com os mesmos traços e vestimentas do Jesus apresentado na narrativa cristã bíblica. Com essa foto, LaChapelle passa uma ideia de trazer Jesus para a periferia e colocá-lo entre os marginalizados da sociedade, comungando da mesma mesa.

Nota-se que tanto o artista como a sua obra evidencia “que a contemporaneidade está intimamente ligada com o passado e vice-versa” (Sirtoli; Brandão, 2017, p.5). O que aconteceu na abertura dos Jogos Olímpicos 2024 em nada se distingue do que David LaChapelle realizou em 2003: colocar os grupos sociais invisibilizados da sociedade, quer seja os negros periféricos ou a comunidade *queer*, em posições de destaque e protagonismo. Pois, “todas as fotografias de LaChapelle contam histórias através de personagens estereotipados[...]. Suas imagens estão carregadas de ironia e humor” (Sirtoli; Brandão, 2017, p.5).

Ambos espaços pictóricos são demasiadamente povoados por representações sociais, de raça ou sexualidade. O fato da pintura de Da Vinci, mesmo não tendo sido produzida nessa intenção, ser considerada um grande ícone religioso do cristianismo, não é dubitável, o questionamento é o porquê da cena teatral idealizada por Thomas Jolly, mesmo não fazendo referência direta à Da Vinci, ter sido tão vilipendiada, enquanto que outras tantas

representações diretas dessa pintura, ao exemplo da fotografia de LaChapelle (imagem 4), que ironizam abertamente seu sentido religioso, passarem completamente ilesas de críticas.

Para Eliade (1992, p. 163), o sagrado se mostra como um obstáculo para a liberdade individual, pois “o homem religioso assume um modo de existência específica no mundo”. Tal sistema existencial da humanidade, dotado de todas as suas complexidades ambivalentes, circunda o universo simbólico do poder, alcançado, por vezes, em detrimento de outras pessoas.

Neste momento, os três pontos principais de nosso estudo, se entrecruzam: sexualidade, religião e poder; pois, segundo Vahle e Santos (2014), tanto a igreja é uma instância discursiva e de poder, quanto a sexualidade é “um dos elementos de maior instrumentalidade de poder” (Vahle; Santos, 2014, p.12).

Para finalizarmos esta discussão, podemos pensar o porquê da sexualidade e da religião serem instrumentos de monopolização do poder; valer-nos-emos, portanto, de Foucault (2006, p. 18-9) para estabelecer que “[...] o que há de essencial em todo poder é que seu ponto de aplicação é sempre, em última instância, o corpo. Todo poder é físico e há entre o corpo e o poder político uma ligação direta”. Os detentores do poder, em suas respectivas esferas, constituem um sistema próprio de códigos e linguagens que servem aos seus anseios, moldando as relações sociais endógenas do grupo. Esse sistema, nada mais é do que o desejo por controlar o outro com o discurso.

Seguindo a linearidade do pensamento, Vahle e Santos (2014, p. 5) dizem que o “poder, nesse sentido, seria um investimento espacial, discursivo, moral sobre os corpos, resultando na sua identificação como sujeito de suas ações, de seus pensamentos, de seus desejos, de suas verdades”. Se, por um lado, as instituições religiosas utilizam do discurso para doutrinar seu povo em nome de uma *verdade divina*; por outro, na sociedade não é diferente, pois a narrativa tecida, sobretudo no itinerário político dos que detém o poder, é a lógica binária de gênero e a veemente repulsa por tudo que foge a este padrão. Nesse contexto, Foucault (1988, p. 81) evidencia que

com respeito ao sexo, o poder jamais estabelece relação que não seja de modo negativo: rejeição, exclusão, recusa, barragem ou, ainda, ocultação e mascaramento. O poder não "pode" nada contra o sexo e os prazeres, salvo dizer-lhes não. [...] O poder seria, essencialmente, aquilo que dita a lei, no que

diz respeito ao sexo. O que significa, em primeiro lugar, que o sexo fica reduzido, por ele, a regime binário: lícito e ilícito, permitido e proibido.

A sexualidade dos indivíduos está à mercê dos poderes discursivos das ciências, os quais controlam os desejos e os corpos dos sujeitos (Foucault, 1988). É evidente, nos fenômenos expostos, um sistema de repressão imposto na sociedade envolvente, sendo este “desde a época clássica, o modo fundamental de ligação entre poder, saber e sexualidade [...]” (Foucault, 1988, p.11). Até aqui, buscamos mostrar que a polêmica que girou em torno de uma das cenas de abertura dos Jogos Olímpicos 2024, está completamente imbricada pelas questões discutida: gênero, sexualidade e religião. Tal sistema, estruturado da forma que está, é praticamente impossível de ser desestruturado.

Haveria, portanto, a possibilidade de manifestações artísticas como esta, de grande repercussão, serem analisadas desvinculadas desses princípios morais e religiosos da sociedade? É possível que inexista esta possibilidade, uma vez que, para Foucault (1988, p. 87) “trata-se, portanto de, ao mesmo tempo, assumir outra teoria do poder, formar outra chave de interpretação histórica [...]. Pensar, ao mesmo tempo, o sexo sem a lei e o poder sem o rei”. Relações sociais, das mais diversas gênesis, estão diretamente ligadas ao domínio do poder que, por sua vez, responde a um sistema discursivo.

Não caberia, nesta fase final do texto, discutir as intenções de Thomas Jolly, Van Bijlert, Da Vinci e LaChapelle ao produzirem, cada qual, suas obras. Os grupos sociais periféricos, ao exemplo dos negros, transgêneros, homossexuais, pessoas de religiões não-cristã e tantas outras classes minoritárias, estarão sempre suscetíveis a processos discriminatórios e discursos depreciativos, por parte daqueles que controlam o poder. No exemplo analisado, as expressões de religiosidade, que segundo as narrativas estavam presentes na cena, foram o foco da hostilização, em detrimento de uma realidade idealizada.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A importância de traçar discussões como esta, que problematizam as representações imbuídas em cenas e acontecimentos que, ao olhar geral, podem parecer triviais, é justamente por atribuir valor para aquilo que está acontecendo ao nosso entorno e irão configurar, a posteriori, acontecimentos e fatos históricos. As análises tecidas aqui se estendem para muito além do

que foi possível abarcar nesta breve pesquisa, uma vez que tantos outros aspectos envolventes do cenário trabalhado poderiam ser palco de nossa atenção. Encaminha-se, com isso, outras linhas de pensamentos que podem vir a surgir desta análise.

Os aspectos religiosos e políticos, no que tange os eventos sociais, estão completamente correlacionados, de forma que um não acontece sem a incidência do outro. O evento abordado neste artigo foi considerado como de caráter religioso e este modulou toda a nossa discussão; entretanto, a sociedade envolvente, sobretudo a do Brasil que é o recorte geográfico de nossa abordagem, encontra-se politicamente polarizada, de tal forma que prevalece o extremismo, esse fator influencia, substancialmente, as discussões de cunho religioso. As narrativas em torno do evento de abertura dos Jogos Olímpicos 2024 foi uma forte vítima desse movimento, pois tiveram suas abordagens moduladas por aspectos políticos e religiosos na mesma proporção.

Como destacado, a pesquisa realizada para a produção deste artigo não esgota o tema, tampouco se propôs a isso, a abordagem que se seguiu aqui foi completamente limitada, uma vez que diversos outros fatores ficaram de fora da nossa discussão. Como disse certa vez o filósofo francês Jaques Derrida (1981), escrever é um ato que sempre nos impulsiona a escrever mais. Espera-se, portanto, que a problematização suscitada sirva como uma mola propulsora para novos questionamentos acerca do que está acontecendo no cotidiano das sociedades, a contemporaneidade proporciona que questões julgadas obsoletas voltem a ser palco para novas interpretações.

Outrossim, se esses atos aparentemente tão supérfluos, como os que foram aqui observados, tiverem sido interpretados como temas plausíveis de reflexão e questionamento, proporcionando uma digna leitura dos novos capítulos da História, o objetivo central deste trabalho foi alcançado com plausibilidade. Pois, consideramos que a ignorância não pode prevalecer ao conhecimento, observando que a construção de um mundo mais justo e menos segregado, de sociedades mais equitativas, deve ser o objetivo final de nossos estudos e pesquisas.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Rubem. *O que é religião?* São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.
- ARAÚJO, Danielle Reis; NASCIMENTO, João Paulo da Silva. (Re)lendo a imagem clássica: uma proposta de análise da tela “A Última Ceia”, de Leonardo Da Vinci, à luz de proponentes do equilíbrio visual e da Gestalt. *Revista Philologus*, v. 25, n. 74, p. 361-375, 2019. Disponível em: <<https://revistaphilologus.org.br/index.php/rph/article/view/1051>>. Acesso em: 08 de ago. de 2024.
- BARTHES, Roland. Retórica da imagem. In: BARTHES, Roland. *O óbvio e o obtuso*. Lisboa: Ed. 70, p. 27-46, 2009.
- CASTELLS, Manuel. *O poder da identidade: a era da informação: economia, sociedade e cultura*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.
- DERRIDA, Jacques. *Positions*. Chicago, IL: University of Chicago Press, 1981.
- DURKHEIM, Émile. *As formas elementares da vida religiosa*. São Paulo: Paulus, 2008.
- ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.
- FOUCAULT, Michel. *O poder psiquiátrico*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- GIORDANI, Mário Curtis. *História da Grécia: a antiguidade clássica I*. 7ed. Petrópolis: Vozes, 2001.
- HALL, Stuart. *Cultura e representação*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; Apicuri, 2016.
- MINUZZI, Evelize Dorneles; MARIN, Elizara Carolina. Jogos olímpicos: da tradição antiga à produto moderno. *Anais do VI Congresso Sulbrasileiro de Ciências do Esporte*. Rio Grande: FURG, 2012. Disponível em: <<http://congressos.cbce.org.br/index.php/6csbce/sul2012/paper/viewPaper/4151>>. Acesso em: 01 de ago. de 2024.
- OLIVEIRA, Victor Hugo Neves de. O corpo da fé: estudos sobre o sagrado e o profano. *Revista Nures*. Ano VIII, n. 20, São Paulo, 2012, p. 1-13. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/nures/article/view/15238>>. Acesso em: 01 de ago. de 2024.
- PANOFSKY, Erwin. *Significado nas artes visuais*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2017.
- PRESSE, France. Diretor da cerimônia de abertura dos jogos de Paris nega ter zombado da 'Última Ceia'. *Site G1.globo.com*. Rio de Janeiro, 2024. Disponível em: <<https://g1.globo.com/mundo/olimpiadas/paris-2024/noticia/2024/07/28/diretor-da-cerimonia-de-abertura-dos-jogos-de-paris-nega-ter-zombado-da-ultima-ceia.ghtml>>. Acesso em: 04 de ago. de 2024.

PRONI, Marcelo Weishaupt. A reinvenção dos Jogos Olímpicos: um projeto demarketing. **Esporte e sociedade**, Ano 3, n. 09, 2008. Disponível em: <<https://periodicos.uff.br/esportesociedade/article/view/48068>>. Acesso em: 04 de ago. de 2024.

RUBIO, Kátia. Jogos Olímpicos da Era Moderna: uma proposta de periodização. *Revista Brasileira de Educação Física e Esporte*, v. 24, n. 01, p. 55-68, 2010. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/rbefe/a/FGF4RhWHqydrFnsYq65ZBrw/>>. Acesso em: 01 de ago. de 2024.

SALVADOR, Jose Luis. *El deporte en Occidente: historia, cultura y política*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2004.

SIRTOLI, Guilherme Susin; BRANDÃO, Cláudia Mariza Mattos. Fotografia, arte e críticas sociais: da pop à contemporaneidade. *XVIII Seminário de História da Arte-UFPEL*, n. 6, 2017. Disponível em: <<https://periodicos-old.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Arte/article/view/11536>>. Acesso em: 17 de ago. de 2024.

STORNI, Pat. O insólito banquete da intolerância. *Site Sler.com*. Porto Alegre/RS, 2024. Disponível em: <<https://sler.com.br/o-insolito-banquete-da-intolerancia-obra/>>. Acesso em: 10 de ago. de 2024.

VAHLE, Marina; SANTOS, Elder Magno. Entre Freud e Foucault: confissão esexualidade. *Clínica & Cultura*, v. 3, n. 1, p. 3-16, 2014. Disponível em: <<https://periodicos.ufs.br/clinicaecultura/article/view/2836>>. Acesso em: 17 ago. 2024.

ABSTRACT:

In this paper, we consider as our object of study one of the scenes present at the opening ceremony of the 2024 Olympic Games, which took place in the French capital. The choice has been made due to all the problematizations generated around a representation, interpreted by certain social groups, as the profanation of something considered sacred to the Christian community. Four images related to this scenario follow our analysis, providing us with a visualization of the subject. The aim of this research is to analyze how representations of a social, religious and political nature monopolize discussions on the subject. The methodology starts with a critical analysis of the multiple scenarios involved and follows a bibliographical approach of a qualitative nature, having at the core of the theoretical contribution authors such as Alves (1984), Barthes (2009), Durkheim (2008), Eliade (1992), Foucault (1988; 2006), Hall (2016), Panofsky (2017) and Salvador (2004). Thus, we seek to provoke discussions and expand historiographical approaches on the subject.

Keywords: Art; Stereotypes; Iconography; Religion.

Recebido em 26/09/2024.

Aprovado para publicação em 07/11/2024.