

UMA ANÁLISE DISCURSIVA DA ICONOGRAFIA DA CRUCIFICAÇÃO

Denise Gabriel Witzel¹
Andréia Aparecida T. S. Silveira²

RESUMO

Este estudo analisa o acontecimento do desfile da parada e orgulho LGBT de 07/06/ 2015 em que Viviany Belebony desfilou “crucificada”, dando-nos a ver um corpo transexual seminu que, a exemplo de Cristo, sofreu agressões. Interessa-nos a imagem (fotografia) que viralizou nas redes sociais, tornando-se alvo de um sem número de críticas e insultos no Facebook. Analisamos esses discursos considerando o campo de uma memória das imagens constitutivas de certa intericonicidade. Nosso objetivo é pensar, no interior da Análise do Discurso, nas relações de poder-saber que implicam a repetição e os deslocamentos de sentidos em torno da crucificação³.

Palavras-chave: Interdiscurso. Intericonicidade. Memória.

Introdução

Ao tratar dos controles e das delimitações do discurso, Michel Foucault aponta, em sua *Ordem do Discurso*, a interdição, a segregação e a vontade de verdade como procedimentos reguladores que visam eliminar ameaças aos poderes. Ele argumenta que os discursos são lugares em que o saber e o poder se entrelaçam – aquele que fala o faz de algum lugar, mediante certo direito legitimado institucionalmente - daí não se ter o direito de dizer tudo, pois há um “tabu do objeto”; também não é possível falar tudo em quaisquer circunstâncias, na medida em que existe um “ritual de circunstância”; e, por

¹ Doutora em Linguística e Língua Portuguesa pela Universidade Estadual Paulista (FCL/UNESP-Araraquara). É professora Departamento de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Letras – mestrado - da Universidade Estadual do Centro-Oeste (UNICENTRO-Guarapuava/Pr). Coordena o Laboratório de Estudos do Discurso da UNICENTRO (LEDUNI). witzeldg@gmail.com

² Mestre em Letras pela Universidade Estadual do Centro Oeste- UNICENTRO. andreia.thibes@gmail.com.

³ Este artigo faz parte das análises desenvolvidas em uma dissertação de mestrado.

fim, qualquer pessoa não pode falar qualquer coisa, pois se deve respeitar o “direito privilegiado ou exclusivo”.

Partindo dessas premissas e tendo em conta que por mais que os discursos aparentem ser bem pouca coisa, as interdições que o atingem revelam logo, rapidamente, sua ligação com o desejo e com o poder” (FOUCAULT, 2001, p.10), propomo-nos, neste estudo, discutir os perigos e os poderes que atingem os sujeitos na contemporaneidade, quando esses estão expostos nas mídias *online*, notadamente no *Facebook*. Em nosso gesto analítico, selecionamos o acontecimento discursivo do desfile da parada e orgulho LGBT do dia 07 de junho de 2015 em que a modelo Viviany Belebony desfilou “crucificada”, dando-nos a ver – em um sem número de *posts* - um corpo transexual seminudo ferido, sangrando e sofrendo como Jesus Cristo.

Seguem a esses *posts* críticas, ataques e insultos que evidenciam, dentre outras questões, a rarefação dos sujeitos, já que o discurso não está aberto a qualquer sujeito, ou seja, “nem todas as regiões do discurso são igualmente abertas e penetráveis; algumas são altamente proibidas (diferenciadas e diferenciadas)” (FOUCAULT, 2010a, p.37). É particularmente sobre a interdição proibição de se colocar um corpo transexual na posição do Cristo crucificado que trataremos neste trabalho.

Diante das inúmeras manifestações que condenaram a atitude da modelo e que compõem nosso material de análise, perguntamos: quais as condições sócio-históricas de irrupção da (imagem) que desencadeou a viralização do enunciado e as múltiplas manifestações discursivas no *Facebook* e em outras mídias *online*? Para responder, inicialmente, trataremos do acontecimento do desfile da *Parada do Orgulho LGBT*, com o intuito de contextualizar o enunciado; na sequência, explanaremos, ainda que brevemente, os conceitos de enunciado, memória discursiva, interdiscurso e intericonicidade, para, então, analisarmos o campo dos enunciados adjacentes ao enunciado central da modelo transexual crucificada e dos sujeitos que ocupam essa posição de crucificado.

O acontecimento

Sob a ótica arqueogenealógica de Michel Foucault, o acontecimento se dá a partir de uma ruptura ou de uma regularidade histórica. Analisá-lo, implica considerar as

condições – econômicas, culturais, sociais - de existência dos enunciados, questionando como e porquê ele se formou (FOUCAULT, 2014).

Assim, os discursos que analisaremos aqui irromperam a partir do acontecimento da 19ª edição do Desfile da Parada do Orgulho LGBT, na região central de São Paulo. A abordagem do tema “Eu nasci assim, Eu cresci assim, Vou ser sempre assim: Respeitem-me”, em aberta alusão à música *Gabriela*, de Gal Costa⁴, permite-nos pensar na (re)atualização dos sentidos desse enunciado, quando da ‘substituição’ do substantivo *Gabriela* pelo verbo no imperativo *Respeitem*, seguido do complemento verbal *me*, convocando interdiscursivamente a história da homossexualidade que, desde o fortalecimento da austeridade cristã, associada à outras discursividades – médica, jurídica, etc. – reclama uma posição sujeito ainda não “respeitada” (aceita).

Na interlocução desse tema, estão os discursos e práticas que ainda hoje contradizem os direitos humanos, interditando em muitas formas o direito ao afeto e à livre orientação sexual quando essas não condizem com verdades historicamente produzidas, tais como as que determinam o lugar e as práticas heterossexuais do homem e da mulher nos relacionamentos. Do lugar da AD, é possível dar visibilidade às batalhas discursivas e aos processos de subjetivação que implicam, dentre outras questões, discursos homofóbicos dirigidos àqueles que “nascem assim”, “vivem assim” e serão “sempre assim”.

Com efeito, foi esse advérbio - “assim” - que incitou a representação da transexual, Viviany Beleboni, cuja imagem amplamente disseminada e criticada nas redes sociais é a seguinte:

Imagem: 1



Fonte: Perfil pessoal

do Facebook⁵

⁴ Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/gal-costa/46118/>. Acesso em 15/05/2016

⁵ Disponível em: <https://www.facebook.com/>. Acesso em: 07/06/2015

Por se tratar de um corpo transexual, apropriando-se da mais “sagrada” iconografia cristã, temos nessa imagem uma repetibilidade e especificidade do enunciado que nos levam a questionar os mecanismos discursivos que embasam a interdependências de sentidos. A partir desse acontecimento, portanto, discorreremos sobre a relação indissociável entre língua, história e sujeito, atentando, sobretudo, para o fato de que a imagem 1 – entendida como enunciado – não está ligada apenas a situações que a provocam, e a consequências por ela ocasionadas, mas, “ao mesmo tempo, e segundo uma modalidade inteiramente diferente, a enunciados que o precedem e o seguem” (FOUCAULT, 2007, p. 32).

Pensar a língua em um contexto atual, é pensá-la dentro das mais variadas formas de comunicação simultânea, por exemplo, as redes sociais, sobretudo o *facebook*, e os seus desdobramentos na mídia *online*. Entretanto, não podemos dar à língua a instância da obviedade; é preciso entender os poderes e os perigos (FOUCAULT, 2010) que a ela estão atrelados.

Memória das imagens

Pensar o papel da memória no campo da Análise do Discurso, implica entender o conceito de enunciado a partir do qual se constrói um campo associado, conforme descreve Foucault. (2014). E enunciado, na *Arqueologia do Saber*, não é a frase nem proposição, tampouco o ato de fala, mas uma função que nos permite analisar tanto um texto quanto uma imagem. O enunciado é um conceito que engloba as várias materialidades do discurso.

Em seu modo de ser singular (nem inteiramente linguístico, nem exclusivamente material), ele é indispensável para que se possa dizer se há ou não frase, proposição, ato de linguagem; e para que se possa dizer se a frase está correta (ou aceitável, ou interpretável) se a proposição é legítima e bem construída, se o ato está de acordo com os requisitos e se foi inteiramente realizado[...] uma função que cruza um domínio de estruturas e de unidades possíveis e que faz com que apareçam, com conteúdos concretos, no tempo e no espaço (FOUCAULT, p.104-105).

Tratá-lo como função enunciativa o afasta de qualquer análise puramente gramatical da língua. Entendemos que a transformação de uma frase ou proposição em enunciado ocorre por se tratar de um sujeito marcado pela condição sócio-histórica e

ideológica. É relevante destacar que o sujeito do discurso distancia-se da definição de sujeito empírico de carne e osso, fonte do dizer, na medida em que se trata de um sujeito que ocupa posições no discurso e essas as posições podem ser ocupadas por sujeitos plurais. Cabe ao analista do discurso investigar qual é essa posição-sujeito, considerando a historicidade da produção discursiva, o que pressupõe a relação com outros enunciados. A relação historicamente marcada, anteriormente ou posteriormente, culmina com o seguinte conceito de memória discursiva.

Memória discursiva seria aquilo que, face a um texto surge como acontecimento a ler, vem restabelecer os implícitos (quer dizer, mais tecnicamente, os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos transversos, etc.) de que sua leitura necessita a condição do legível em relação ao próprio legível (PÊCHEUX, 1999, p.52).

A memória discursiva, discutida por Courtine (2014, p.112), a partir das formulações de campo associado de Foucault, propõe um domínio de memória

que poderemos apreender os funcionamentos discursivos de encaixe do pré-construído e de articulação entre enunciados(no sentido dado a estes termos): isso equivale a dizer que o domínio de memória representa, num plano de organização de *corpus* discursivo, o interdiscurso como *instância de constituição de um discurso transverso* que regula para um sujeito enunciator[...].

O “pré-construído” (PÊCHEUX,1997b, p.167) que irrompe, mas que está sujeito a transformações, a regularizações e a silenciamentos, pode ser observado na dispersão desses enunciados evidenciados pelo interdiscurso. Os apagamentos ou esquecimentos a que os discursos estão expostos têm a ver com os poderes e as vontades de verdade de cada período.

Partindo da noção de interdiscurso, notamos que os estudos do discurso se transformaram com a sociedade que, cada vez mais visual, exigiu uma nova forma de analisar discursos. Assim, Courtine (2013), buscando bases na Arqueologia de Foucault e em outros estudos como o *Paradigma Indiciário* de Ginzburg, voltou-se para a análise das visualidades, para as *Metamorfoses do discurso* e, formulando, a partir daí, o conceito de intericonicidade.

Nessa perspectiva, Courtine (2013, p.44) propôs que analisássemos a memória relacionada às imagens, o eco que cada imagem possui e que reclama para si um rastro.

A intericonicidade supõe, portanto relacionar conexões de imagens: imagens exteriores ao sujeito, como quando uma imagem pode ser inscrita numa série de imagens, uma arqueologia, à maneira do

enunciado numa rede de formulações junto a Foucault; mas também imagens externas, que supõem a consideração de todo catálogo memorial da imagem junto ao indivíduo, e talvez também os sonhos as imagens vistas, esquecidas, ressurgidas ou até fantasiadas, que assombram o imaginário.

Com efeito, baseados no conceito de memória discursiva, de interdiscurso e intericonicidade, é possível analisar os rastros da memória da iconografia da crucificação, em obras de arte e nas atualidades dessa memória na mídia, dando visibilidade aos saberes e poderes que cercaram essa prática da crucificação ao longo dos tempos.

Antes, porém, é necessário perpassaremos algumas questões relacionadas ao corpo, enquanto construção simbólica e objeto do poder.

Discurso e corpo

Para Foucault, a produção de discursos está intimamente ligada ao poder e ao saber, sobretudo os discursos sobre o corpo. Ainda que esses saberes sejam relativamente novos (séc. XX), muito já se discutiu sobre o assunto. O corpo fora submetido a um poder meticuloso no período das disciplinas. Com a surgimento das minorias feministas, étnicas e homossexuais reivindicando seu próprio corpo, ele passou a ser o centro dos debates políticos, intelectuais e, segundo Courtine (2013) foi Foucault que inscreveu o corpo na história de longa duração.

Ao analisarmos a história do corpo, enquanto construção simbólica, notamos que diversos foram os saberes e os poderes que rodearam essa construção. O corpo feminino, por exemplo, já foi visto como frágil, não dotado de inteligência, pecaminoso e ainda hoje notamos rastros dessa memória que construiu os saberes os poderes sobre esse corpo.

A história da homossexualidade, por sua vez, mostra-nos a relação sempre conflituosa de uma sociedade capitalista com o corpo homossexual, tido como um problema por muitas instituições, pois afeta diretamente a procriação: a vida está em jogo e com isso a força de trabalho. Portanto, esse corpo não é aceito socialmente por ser estéril, indo contra as leis da natureza da procriação e dos preceitos religiosos do “Crescei e multiplicai-vos” (Genesis, 1,28). Dessa forma, o corpo homossexual deveria

ser silenciado, segregado, pois está contra as normas impostas pela sociedade capitalista e pelo poder pastoral.

Interessa-nos, desse modo, neste trabalho, analisar a construção dos saberes sobre o corpo transexual ou, minimamente, analisar os efeitos de sentido provocados quando ele é colocado na posição, ainda que simbólica, de crucificado.

A iconografia da Crucificação

O corpo do Cristo crucificado é a iconografia de maior representatividade do Cristianismo, uma vez que nela, os fiéis encontram ao mesmo tempo consolo para os sofrimentos e a certeza da salvação para o paraíso, onde todos terão a vida eterna e feliz como galardão por uma vida terrestre de sofrimentos nesse lugar utópico onde o corpo dá lugar a alma, “um corpo sem corpo”.

A utopia é um lugar fora de todos os lugares, mas um lugar onde eu teria um corpo *sem corpo*, um corpo que seria belo, límpido, transparente, luminoso, veloz, colossal na sua potência, infinito na sua duração, solto, invisível, protegido, sempre transfigurado (FOUCAULT, 2013, p.8).

Nessa linha de pensamento, o Cristo crucificado pode ser entendido não como utopia, mas como o lugar da heterotopia, da passagem do corpo humano ao corpo divino. As heterotopias, segundo Foucault (2013, p.21), “são espaços absolutamente outros”. Assim, como nas sociedades primitivas, em que existiam os lugares sagrados, a iconografia do corpo crucificado de Cristo é o lugar do sagrado, sendo privilégio de poucos ocuparem esse lugar reservado para corpos masculinos que, historicamente, ocuparam essa posição da crucificação, especialmente nas pinturas. A crucificação em si é o lugar da heterotopia, pois era destinada aqueles que não seguiam as normas, assim como as prisões o são hoje, e por isso entendidas como “heterotopias de desvio. Isso significa que os lugares que a sociedade dispõe em suas margens, nas paragens vazias que a rodeiam, são antes reservados aos indivíduos cujo comportamento é desviante relativamente à média ou à norma exigida” (FOUCAULT, 2013, p.22).

O corpo transexual, por pertencer a esse lugar vazio da ausência do sexo ou da duplicidade, a exemplo do ser andrógino, não está autorizado a ocupar o lugar sagrado de Cristo. Configura-se, então, como corpo utópico, segundo Foucault(2013), o corpo

da representação, ao mesmo tempo visível, por ocupar o lugar do sagrado, e invisível, por pertencer a um sujeito infame.

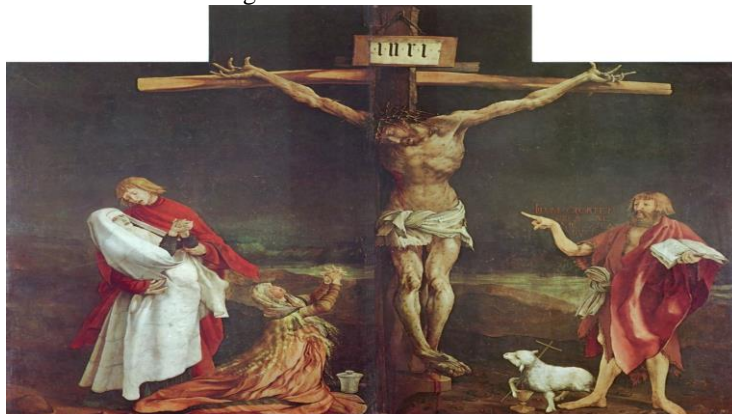
É o próprio corpo que retorna seu poder utópico contra si e faz entrar todo o espaço do religioso e do sagrado, todo espaço do outro mundo, todo o espaço do contramundo, no interior mesmo do espaço que lhe é reservado. Então, o corpo, na sua materialidade, na sua carne, seria como o produto de seus próprios fantasmas [...]os estigmatizados, cujo corpo torna-se sofrimento, resgate e salvação, ensanguentando o paraíso (FOUCAULT, 2013, p.14).

O corpo que, simbolicamente, ocupa a posição de crucificado é também o corpo utópico que para alcançar a salvação no outro mundo – o céu, para os cristãos – precisa ter seu corpo chagado, demonstrando a dor e o sofrimento. Não é possível que um corpo bonito, saudável e feliz de um transexual, alcance a passagem para o outro mundo senão pelo sofrimento. Certamente, os discursos religiosos em torno da figura de Cristo contribuíram para a elevação do corpo, para sua superioridade, entendendo que há um corpo que se converte em pão e que serve de alimento para alma; o corpo que salva, que se transfigura e, sobretudo, o corpo torturado da paixão que, através da cruz, retoma a memória do sacrifício pela salvação da humanidade. Sendo assim, “o cristianismo é a única religião na qual Deus se inscreveu na história tomando forma humana: a religião do Deus encarnado” (GÉLIS, 2008a, p.23). A perda do corpo de Cristo foi o que conferiu maior importância ao cristianismo e fundamentou suas bases (DE CERTEAU, apud GÉLIS, 2008a, p.23). Do século XVI ao século XVIII surgiram várias referências ao acontecimento da crucificação de Cristo, tanto verbais como iconográficas. A devoção a vários instrumentos da paixão foi incitada por meio do surgimento da imprensa e da difusão de materiais que reafirmavam o terrível sofrimento de Cristo. Assim, o corpo de Cristo foi esquadrinhado e as suas partes foram tomadas como objeto de devoção. Inicialmente as cinco chagas, depois o sagrado coração, até que as crenças centraram-se nos instrumentos que marcaram o percurso de Cristo até a crucificação. A cruz se configura, sem dúvida, como instrumento de maior representatividade da paixão de Cristo, presente na maioria das casas dos cristãos, seja em crucifixos ou em outros objetos representativos; nos cemitérios serve de alento para aqueles que lá repousam; nas torres das igrejas, representam o sagrado e nas pinturas espalhadas pelo mundo, ela acompanha a imagem do salvador flagelado.

Em outros tempos, mulheres também compartilhavam do sacrifício da crucificação sofrendo “verdadeiramente”. Benedita Rencurel, conhecida como a “santa do Laus”, sofreu durante quinze anos: a cada semana desde às quatro horas da quinta-feira até às nove horas da manhã do sábado, ela ficava estendida em seu leito com os braços abertos em cruz, com um pé sobre o outro e o corpo imóvel como se estivesse morto. Entretanto, na iconografia cristã, não se encontram muitos registros desses acontecimentos, enquanto que da crucificação do Cristo masculino temos várias pinturas famosas expostas em museus. Diante dessa enormidade de obras de arte que atualizam a memória da crucificação, pensamos que seria importante rastrear algumas das principais obras expostas em museus e, a partir delas, fazermos um gesto analítico acerca da iconografia cristã.

As pinturas expostas em museus produzem sentidos, não ocupam esse lugar por acaso, mas atualizam memórias, transformam-nas, modificam-nas a depender do contexto de produção e dos acontecimentos que marcaram a produção dessas obras. A memória enquanto espaço móvel de deslocamentos, de repetições, atualiza o domínio de uma memória da crucificação com imagens que se ligam diretamente ao episódio narrado na bíblia. Assim, intericonicamente, destacamos das importantes obras expostas em museus, as que adquiriram grande visibilidade mundial.

Figura 2: Retábulo Isenheim



Matthias Grünewald, retábulo Isenheim, óleo s/madeira, 1515, (Musée d'Unterlinden, Colmar).

O retábulo Isenheim, de Matthias Grünewald, de 1515, é a demonstração máxima do sofrimento humano. Um Cristo marcado pelas chagas do suplício com o corpo todo ferido pelos espinhos; o sangue que jorra das feridas, o aspecto esverdeado da pele, os dedos das mãos retorcidos e a cabeça caída demonstram que, além de ser um corpo extremamente sacrificado, é um corpo morto. Segundo Gélis (2008a, p.30), “se

existiu um domínio no qual a imagem desempenhou um papel essencial entre o século XV e o século XVIII e mesmo além, foi exatamente o das chagas de Cristo e dos instrumentos da paixão”. Nessa obra de Grünewald, além das chagas, ressaltamos o sangue escorrendo da chaga do peito, pois o sangue se configurou como um importante “argumento de peso pastoral” (GÉLIS,2008a, p.41) por não representar mais um elemento anatômico e fisiológico, mas pela transubstanciação o sangue de Cristo transformou-se em vinho e serviu ainda como instrumento de cura para muitos fiéis. Nesse sentido, Gélis (2008, p.42) destaca a existência do Cristo médico, “aquele que salva e alivia os aflitos. Ele é o Salvador das almas e também tem o poder de curar os corpos”; nas palavras de Santo Agostinho “é ele que cuidará todas as nossas feridas” (apud GÉLIS, 2008, p.42). Assim, como a uva é esmagada para produzir o vinho, o corpo de Cristo foi esmagado para que dele jorrasse o remédio para todas as enfermidades do corpo e da alma.

Analisando a imagem sob uma perspectiva foucaultiana, notamos que há muito de um poder pastoral, cujo objetivo é a salvação das almas, pois Jesus, o pastor por excelência, morreu para salvar todo o “rebanho”. Quando nos deparamos com essa imagem, não há como não sentir compaixão, não compartilhar do sofrimento do outro. O sentimento de compaixão direciona as pessoas ao bom caminho, aquele da salvação das almas e dos corpos; se Jesus morreu pela salvação de todos, o mínimo a ser esperado da humanidade é a obediência aos preceitos religiosos. Segundo Foucault (1995, p.236), “O poder pastoral não é apenas uma forma de poder que comanda; deve também estar preparado para se sacrificar pela vida e pela salvação do rebanho. Portanto, é diferente do poder real que exige um sacrifício de seus súditos para salvar o trono”. O poder disciplinar é atualizado no *Retábulo Isenheim*, quando Foucault (2010b) descreve as técnicas do suplício, o sofrimento gradual; a morte não é apenas a suspensão do direito de viver, mas é o estágio final de uma série de sofrimentos atrozes. A figura 2, destacada acima, é iconografia do suplício de Cristo que, após carregar a parte horizontal do madeiro da cruz, ao mesmo tempo em que era chicoteado e humilhado, carrega também sobre a cabeça uma coroa de espinhos. Quando chega ao local da crucificação, é pregado à cruz e ainda transpassado pela lança para, então, finalmente morrer. Notamos que o sofrimento de Cristo é gradual até findar na morte. As pessoas mais próximas a Cristo, Maria, sua mãe, Tiago que a ampara, Maria

Madalena e João Batista, que aponta para as chagas de Cristo, assistem ao sofrimento enquanto espectadores, mas sabem que o suplício foi necessário para a salvação da humanidade. O fato incerto de se julgar um criminoso ou um inocente faz do suplício um ato ambíguo e complexo.

Portanto, a ambiguidade desse sofrimento que pode do mesmo modo significar a verdade do crime ou o erro dos juízes, a bondade ou a maldade do criminoso, a coincidência ou a divergência entre o julgamento dos homens e o de Deus. Daí essa extraordinária curiosidade que leva os espectadores a se comprimirem em torno do cadafalso e do sofrimento que este exhibe; leem-se aí o crime e a inocência, o passado e o futuro, este mundo e o eterno (FOUCAULT, 2010, p.46-47)

A inscrição I.N.R.I (*Ienus Nazarenus Rex Iudaeorum*, que em português significa *Jesus Nazareno Rei dos Judeus*), sobre a cabeça, identifica qual foi o motivo de tamanho sofrimento. Nas tramas do discurso religioso, a imagem da modelo crucificada mantém relação de intericonicidade com a pintura de Grünewald. Temos a repetição do corpo crucificado, com as marcas das chagas das mãos e pés, a coroa de espinhos e o pequeno tecido amarrado à cintura. Entretanto, no que se refere à inscrição, notamos que pelo movimento da intericonicidade temos um deslocamento, pois a inscrição *I.N.R.I* é substituída pela inscrição “basta homofobia- GLBT”.

Esse deslocamento faz com que os sentidos mudem, se transformem, mudando, também, a construção da subjetividade do sujeito crucificado. Se, para o momento da crucificação, o sujeito Cristo crucificado foi subjetivado como salvador, herói, médico, exemplo a ser seguido, na atualização dessa memória, o sujeito que ocupa a posição de crucificado foi subjetivado pelas mídias digitais como ser demoníaco, blasfemador, vilipendiador. Ainda que a regularidade do sacrifício em prol de um grupo seja mantida, os discursos de uma formação discursiva religiosa que cercam os sujeitos pertencentes ao grupo LGBT, visto como profano, não autorizam essa apropriação da iconografia de Cristo. Desse modo, a imagem da modelo representando a crucificação entra na ordem do interdito, pois o profano invade o espaço do sagrado, abrindo para a resistência desse corpo que está fora do lugar que lhe foi designado pela normatização da sociedade.

Figura 3: *Cristo crucificado*



Diego Velázquez, *Cristo crucificado*, óleo s/tela, c. 1631-1632, (Museu do Prado, Madri).⁶

Outra importante pintura da crucificação de Cristo, que mantém relação intericônica com o acontecimento da crucificação e com a foto da modelo transexual, é a de Diego Velázquez, de 1631-1632, exposta no museu do Prado em Madri. O *Cristo crucificado*, de Velázquez, pintor espanhol, nos mostra um Cristo belo, com o corpo sarado, digno dos padrões de beleza da atualidade. Apesar de já estar morto, o corpo permanece bonito. A normatização em torno do corpo pelo poder, instaurou algumas verdades que passaram a ser consenso na sociedade. O corpo belo deve ser magro e sarado e para a manutenção desse corpo a sociedade criou vários mecanismos disciplinares, não mais aos moldes antigos, mas no vigiar constante, onde todos são responsáveis pelo cuidado com o seu corpo e com o dos outros. Segundo Foucault (2008, p.146), o investimento do poder sobre o corpo possibilitou a consciência e o domínio do próprio corpo; as atividades de ginástica, a alimentação saudável, a exaltação do nu.

Entretanto, o poder jamais vacila, ele se desloca, se transforma, investe em outros lugares, mas “a batalha sempre continua”. A pintura do *Cristo crucificado* é fruto dos estudos do pintor sobre o nu, que aproxima muito o Deus e o homem, através dos traços corpóreos, ainda que a luz sobre a cabeça aponte para a ressurreição/o ato divino. Nesta obra não temos a presença dos espectadores do sofrimento, como na obra de

⁶ Disponível em: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/cristo-crucificado/72cbb57e-f622-4531-9b25-27ff0a9559d7?searchid=9cc1376a-60be-1173-d940-9bb3f2f49bec>. Acesso em: 10/09/2016.

Günewald, mas ele está sozinho, como se posasse para a pintura; seus pés não estão largados, mas apoiam-se, e das chagas já não jorram o sangue, mas são marcadas de forma discreta. Desse modo, a pintura barroca, de Velázquez, rompe com alguns elementos do acontecimento da crucificação e, por isso, pode ser considerada uma transformação da intericonicidade da crucificação, na medida em que apresenta novos elementos como o corpo belo e mais próximo ao corpo do homem pecador e silencia outros como os espectadores do sofrimento, o corpo desfigurado.

O sujeito crucificado da pintura de Velázquez é o sujeito da modernidade, preocupado com os padrões de beleza. A crucificação apresentada nesse quadro, chama muito mais atenção para os motivos estéticos do corpo do que para os motivos religiosos. Os sujeitos da modernidade estão condenados a viver em busca do corpo perfeito e para isso se submetendo a dietas, horas de academia, produtos cosméticos que prometem milagres, mas nunca se pode descansar ou relaxar. Assim, o que se busca é a juventude e a beleza eterna; não se aceita a velhice e as transformações naturais do corpo e a incansável busca pelos padrões de beleza se torna uma verdadeira cruz na atualidade.

Nessa linha de análise da iconografia cristã, a única representação possível da crucificação de Cristo seria a de um corpo masculino e viril, pois na ordem do discurso religioso apenas esse corpo está autorizado a ocupar esse lugar sagrado. Na mesma medida em que ocorrem diversas representações para rememorar o sacrifício da crucificação, o sentido da crucificação também é usado para explicar o sofrimento de uma pessoa diante de um fato. Assim, a mídia por diversas vezes explorou a iconografia da crucificação com relação a famosos. Destacamos nesse sentido, a capa da revista Placar em que o jogador de futebol, Neymar, foi simbolicamente crucificado. Segundo a revista, a fama de “cai-cai” fez com que Neymar fosse “crucificado” em nome de todos aqueles que jogam futebol de maneira desleal ou que fingem ter sofrido falta. Ainda que esta representação da crucificação não entre na ordem do discurso religioso, ela não está na ordem do interdito, pois o corpo que ocupa o lugar sagrado da crucificação é um corpo masculino, viril e por isso autorizado a ocupar esse lugar, segundo as normas religiosas.

Figura 4: Crucificação de Neymar



Reprodução / Via wp.clicrbs.com.br⁷

O corpo crucificado do jogador de futebol atualiza alguns elementos presentes na pintura de Velázquez. Há a repetição do corpo saudável e o estereótipo da beleza masculina; as marcas das chagas são quase imperceptíveis. A subjetivação do sujeito crucificado, nesse caso, é a de um jogador que sofre muitas críticas injustamente pelo que todos os outros jogadores fazem, mas não são criticados por isso. O emblema do time no qual o jogador atuava no contexto de produção da imagem, atesta o grupo pelo qual seu sofrimento se justifica. As palavras “craque” e “bode expiatório” subjetivam esse sujeito como herói, assim como Cristo; ambos sofreram com acusações, embora suas condutas fossem boas. Nos deslocamentos que a atualização da memória iconográfica produz estão: a cabeça do jogador que está erguida em direção ao alto, a camiseta do time amarrada à cintura e a ausência da coroa de espinhos. Os jogadores de futebol de grande representatividade mundial, como é o caso de Neymar, são vistos como heróis nacionais porque representam o país. Desse modo, a apropriação da iconografia cristã não causa grandes embates, pois o sujeito jogador de futebol, masculino, está autorizado a apropriar-se da iconografia cristã. Segundo Foucault (2010a, p.37), “ninguém entrará na ordem do discurso se não satisfizer a certas exigências ou se não for, de início, qualificado para fazê-lo”. A iconografia do discurso religioso é um lugar fechado, onde nem todos estão autorizados a penetrar.

Além da revista Placar, outras revistas e diferentes mídias se apropriaram da iconografia da crucificação. Entretanto, na maioria delas o sujeito crucificado é homem, com um corpo viril. O acontecimento da Parada LGBT traz dois elementos que, ao dessacralizarem a iconografia, (re)atualizam enunciados que remetem a tempos quase imemoriais; de um lado o corpo do sujeito mulher e de outro, o corpo do sujeito transexual.

⁷ Disponível em <http://dimassantos.com.br/10-imagens-que-mostram-que-a-crucificacao-nao-e-um-protesto-inedito/> Acesso em: 20 de abril de 2016.

A propósito do controle social do corpo, Foucault (apud Castro, p.88) mostra que

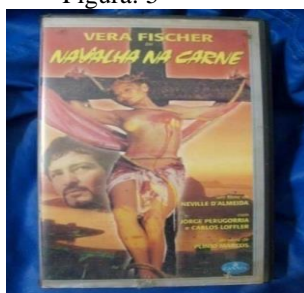
Até o século XVIII (...) o corpo dos indivíduos é essencialmente a superfície de inscrição de suplícios e penas. O corpo estava feito para ser supliciado e castigado. Já nas instâncias de controle, que surgem a partir do século XIX, o corpo adquire uma significação totalmente diferente: não é mais o que deve ser supliciado, mas o que deve ser formado, reformado, corrigido, o que deve adquirir aptidões, receber certo número de qualidades, qualificar-se como corpo capaz de trabalhar.

Nessa linha de raciocínio, é no corpo que se concretizam os efeitos do poder disciplinar e do biopoder. O poder disciplinar atua sobre o corpo do indivíduo como forma de controle e também de estimulação; aqui, o poder não é entendido como algo apenas repressor, negativo, que pesa sobre os corpos como uma força que somente diz não, pois ele produz coisas, saberes, discursos e subjetividades, conduzindo, muitas vezes, ao prazer (FOUCAULT, 1979). Trata-se, com efeito, de uma eficiente rede produtiva, mais do que uma instância negativa que tem por função reprimir. O biopoder, por sua vez, é o poder que incide sobre a vida, exerce o controle sobre os corpos da população, organizando e normatizando seus modos de viver.

Na história do funcionamento desses poderes, ganha destaque o controle sobre o corpo da mulher porque este concentrou, durante séculos, “as marcas da inferioridade, da subordinação e da exclusão”; foi “alvo de inúmeras interpretações e representações”; esteve sempre “regulado por normas e valores de ordem moral, ética, estética e científica” (WITZEL, 2014, p. 525). Além disso, as mulheres da Antiguidade, por exemplo, eram vistas como sujeitos que se conduziam de maneira desenfreada e seduziam os homens nessa mesma direção, levando-os ao pecado e à perdição. Foi com o Cristianismo, notadamente a partir da figura santa da Virgem Maria, que a mulher se reabilitou, encerrando-se na função abnegada da maternidade.

Tal reabilitação, entretanto, não autoriza em nenhuma ordem discursiva (FOUCAULT, 2010a) religiosa substituir a imagem de um Deus Pai por uma imagem de Deusa Mãe, tampouco exibir o corpo do sujeito mulher no lugar do corpo de Jesus crucificado. Na rede interdiscursiva e intericônica (Courtine, 2013) que envolve a imagem de Cristo crucificado, vale apresentarmos a seguinte imagem:

Figura: 5



Fonte: Reprodução / Via produto.mercadolivre.com.br⁸

Temos aqui, no funcionamento da resistência (FOUCAULT, 1979) em face do poder que define quem pode e quem não pode ser crucificado, o corpo de um sujeito mulher. Trata-se da imagem da atriz Vera Fischer no filme *Navalha na Carne* de 1997. A imagem usada como cartaz de divulgação do filme e de capa do VHS/DVD, diferente dos demais exemplos de crucificação – em que os corpos expostos eram sujeitos homens viris e heterossexuais –, faz irromper o discurso da blasfêmia. O corpo tentador, aqui, resgata a memória das práticas discursivas que envolvem o pecado, a concupiscência e o desejo desenfreado das filhas de Eva e das forças do mal (WITZEL, 2014) do qual é urgente se defender como muitos, ainda hoje, acreditam.

Sublinhe-se que o filme traz como sinopse o seguinte texto: “Neusa (Vera Fischer) é uma prostituta cujo cafetão se envolve com uma mulher que a odeia. Humilhada, espancada e tratada feito lixo, Neusa vê sua vida se tornar um inferno. A história gira em torno do encontro de Neusa, seu cafetão e um homossexual, em uma briga por interesses, onde cada um quer que sua vontade prevaleça”⁹. Sobram aqui ingredientes que desestabilizam a ordem discursiva religiosa que impõe o recato, resguardo, pudor e etc. às mulheres. Usam aqui os mesmos argumentos em defesa do direito de usar a cruz para protestar, pois se a crucificação da modelo transexual pretendia chamar a atenção para o sofrimento LGBT, a personagem Neusa chama a atenção para os sofrimentos das mulheres.

Na atualidade dos discursos sobre a iconografia cristã, outra imagem, a do *McCristo*, ganha visibilidade por estar na contramão daquilo que propõe o Cristianismo. A arte sacra ou religiosa, em muitos momentos, funcional, servindo como bíblia para os iletrados, deixa de representar a divindade de um Cristo morto e passa a representá-lo

⁸ Disponível em <http://dimassantos.com.br/10-imagens-que-mostram-que-a-crucificacao-nao-e-um-protesto-inedito/> Acesso em 20 de abril de 2016.

⁹ Disponível em <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-223111/>. Acesso em 20 de abril de 2016.

no seu estado mais próximo ao humano: corpo que morre e que apodrece, que sofre; que é atlético e saudável conforme os padrões de beleza. A memória de um Cristo crucificado enquanto Deus é ressignificada e ele adquire certa humanidade. Essa ressignificação é evidente na medida que a mídia usa da iconografia da crucificação para mostrar como o Cristo pintado por Velázquez estaria hoje, diante de um consumismo desenfreado, da imanência das redes de *fast-food* e das dificuldades com o sobrepeso que boa parte da população mundial sofre. Assim, o artista Alfonso Aguilar, em uma série de pinturas sobre o consumismo, retoma a pintura do *Cristo Crucificado*, para representar uma crítica ao consumo inconsequente e, sobretudo à influência dos Estados Unidos, nessa rede de *fast-foods* que possui lojas em todo o mundo. O corpo de Cristo padeceria com os efeitos maléficos dos lanches altamente calóricos e com a vida corrida da modernidade; a nova crucificação seria o consumismo do qual é difícil libertar-se.

Figura 6: McCristo



Alfonso Aguilar. McCristo. 2005. Fonte: consume-hastamorrir.org

Os discursos “devem ser tratados como práticas descontínuas, que se cruzam por vezes, mas também se ignoram ou se excluem” (FOUCAULT, 2010a, p.52-53). Os discursos, que outrora subjetivaram o sujeito crucificado como portador de um corpo esbelto e saudável é ignorado e excluído ao se tratar da atualização dessa memória do *Cristo Crucificado* de Velázquez. O nome da pintura já aponta para novos significados em termos gramaticais porque não temos simplesmente um Cristo, mas um *McCristo*. O prefixo antecedendo o nome nos direciona para outros sentidos relacionando a figura de Cristo com a rede de *fast-foods McDonalds*, logo não temos mais o Cristo sofredor com as torturas físicas, mas agora o Cristo vítima do consumismo, e da vida atribulada do sujeito contemporâneo.

Ao tratar a palavra *McCristo* como enunciado, direcionamos nosso olhar às suas condições de existência que possibilitaram a emergência desse enunciado e não outro em seu lugar. São as condições sócio-históricas e econômicas, especialmente, dos Estados Unidos enquanto lugar de surgimento das lojas do *Mcdonalds*. A empresa de lanches rápidos foi apontada como a responsável pelos altos índices de obesidade da população americana e ainda foi alvo de protestos antiglobalização, contra a guerra no Iraque, contra os transgênicos, a gordura trans, dentre outros motivos¹⁰. Assim, associar a empresa *McDonalds* à imagem do Cristo crucificado aponta para o deslocamento dos sentidos da crucificação, pois não temos mais um Cristo salvador, herói, mas o Cristo “gordinho” da contemporaneidade, que sofre não mais com a violência corporal, mas com a agressão à sua saúde e a manutenção da vida. Entendemos que há um discurso médico perpassando a imagem do *McCristo*, que normatiza sobre o controle da saúde para a manutenção da vida dos sujeitos.

[...]A vida como objeto político foi de algum modo tomada ao pé da letra e voltada contra o sistema que tentava controlá-la. Foi a vida, muito mais que o direito, que se tornou objeto das lutas políticas, ainda que estas últimas se formulem através de afirmações de direito. ‘O direito à vida’, ‘ao corpo’, ‘à saúde’, ‘à felicidade’, a satisfação de todas as necessidades[...] (FOUCAULT, 1999, p.136).

O poder que atua sobre o corpo, sobre a saúde e sobre a manutenção da vida, não vacila diante das condições de produção do *McCristo*, mas emerge através de uma biopolítica dos corpos, do estímulo à alimentação saudável, à prática de exercícios físicos regularmente, além das inúmeras campanhas desenvolvidas pelos órgãos públicos. A própria empresa do *Mcdonalds*, passou a investir em lanches naturais e típicos de cada região, sem, é claro, deixar de vender os hambúrgueres e outros pratos altamente calóricos. A produção das subjetividades está relacionada ao contexto sócio-histórico e econômico em que os sujeitos estão inseridos. Desse modo, o *McCristo* foi subjetivado como o sujeito vítima do consumo em excesso de lanches rápidos. A marca do *Mcdonalds* sobre a cabeça e a bandeira dos Estados Unidos amarrada à cintura, apontam para os possíveis culpados pela existência de um *McCristo*, já que muitos

¹⁰ Disponível em: <http://www.suafranquia.com/historias/mcdonald-s.html>. Acesso em: 07/10/2016

produtos e promoções da marca carregam o prefixo *Mc*, como em McCafé e McLanche feliz.

Considerações Finais

Diante das imagens analisadas, notamos que o acontecimento da crucificação do modelo transexual retoma intericonicamente muitas outras imagens. Algumas carregam certa positividade no que tange ao discurso religioso, pois repetem os traços da posição sujeito Cristo, portador de um corpo masculino, viril, além de sofredor e herói da humanidade; enquanto outras, apontam para o interdito, por deslocarem a posição do sujeito Cristo masculino para um sujeito Cristo feminino ou transexual. O cristianismo pode ser entendido como uma doutrina religiosa e, conforme Foucault (2010a, p.42), “a doutrina, ao contrário, tende a difundir-se; e é pela partilha de um só e mesmo conjunto de discursos que indivíduos tão numerosos quanto se queira imaginar, definem sua pertença recíproca”. Entretanto, o pertencimento desses sujeitos às doutrinas, pressupõe a assimilação das mesmas verdades, o que não está relacionado apenas ao conteúdo, mas ao controle dos sujeitos que falam, abrindo para a blasfêmia e para a heresia.

[...] Como provam os procedimentos de exclusão e os mecanismos de rejeição que entram em jogo quando um sujeito que fala formula um ou vários enunciados inassimiláveis; a heresia e a ortodoxia não derivam de um exagero fanático dos mecanismos doutrinários, elas lhes pertencem fundamentalmente[...] a doutrina vale sempre como o sinal, a manifestação e o instrumento de uma pertença de classe, de status social ou de raça, de nacionalidade ou de interesse, de luta, de revolta, de resistência ou de aceitação[...] (FOUCAULT, 2010a, p.42-43).

Assim, as iconografias que, de alguma forma, deslocaram a posição-sujeito Cristo crucificado, masculino, entram na ordem da blasfêmia e da heresia, pois não compartilham das mesmas verdades, que cristalizaram a emergência de um Deus pai, de um salvador homem e, por isso, cerceiam a existência do corpo crucificado feminino ou transexual, quando do seu aparecimento entendido como resistência a esse poder que investe sobre o corpo dos sujeitos e delimita quem pode e quem não pode ocupar o lugar sagrado de Cristo crucificado.

Referências

COURTINE, Jean-Jacques. *Análise do Discurso Político: o discurso comunista endereçado aos cristãos*. São Carlos: EduFSCar, 1981.

_____. *Metamorfoses do discurso político*. Derivas da fala pública. São Carlos: Claraluz, 2006.

_____. *Decifrar o corpo: pensar com Foucault*. Tradução de Francisco Morás. Petrópolis, RJ: vozes, 2013.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

_____. *O sujeito e o poder*. In: RABINOW, P. & DREYFUS, H. Michel Foucault. Uma trajetória filosófica. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995, p.231-249.

_____. *Ética, Sexualidade, Política*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

_____. *História da Sexualidade I: a vontade de Saber*. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1999.

_____. *História da Sexualidade III: o cuidado de si*. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 2005.

_____. *Arqueologia do Saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

_____. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 20ª. edição, 2010a.

_____. *Vigiar e Punir: nascimento da prisão*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010b.

_____. *Os anormais*. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2010c.

_____. *O corpo utópico, as heterotopias*. Posfácio de Daniel Defert. Tradução de Salma Tannus Michail. São Paulo : n-1 edições, 2013.

GÉLIS, Jacques. O corpo, a Igreja e o sagrado. In: CORBIN, A. COURTINE, J. VIGARELLO, G. *História do Corpo: Da Renascença às Luzes*. Tradução de Lúcia M. E. Orth; revisão da tradução Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008a. p. 19-130.

GREGOLIN, Maria do Rosário. *Foucault e Pêcheux na construção da análise do discurso: diálogos e duelos*. São Carlos: Clara Luz, 2004.

PÊCHEUX, M. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Tradução de Eni Puccinelli Orlandi. Campinas: Ed. Unicamp, 1997.

_____. [1983]. Papel da memória. In: ACHARD, P. (et al.). *Papel da memória*. Campinas: Pontes, 1999. p. 49-57.

WITZEL, D.G. *Discurso, História e Corpo Feminino em Antigos Anúncios Publicitários*. *Alfa*, São Paulo, 58(3):525-539, 2014. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/v58n3/1981-5794-alfa-58-03-00525.pdf>>. Acesso em: 09 de abr. 2016.

A DISCURSIVE ANALYSIS OF CRUCIFIXION ICONOGRAPHY

ABSTRACT:

The present study analyzes the occurrence of LGBT Pride Parade on June 7th, 2015, when Viviany Belebony paraded crucified, showing a half-naked, transsexual body, simulating Christ's suffering. We focus on the image (photography) that went viral on social networks, it being criticized and becoming a center of several injuries on Facebook. We analyze these discourses considering the memory field of images depicting crucifixion that establishes a certain intericonicity. Our purpose is thinking about knowledge-power relations – as conceptualized in Discourse Analysis – that involve repetition and displacement of the senses around crucifixion.

Keywords: Interdiscourse. Intericonicity. Memory.

Recebido em 27/01/2017.

Aprovado em 17/04/2017.