

SANTA CEIA PROFANA

Salma Ferraz¹

RESUMO: O presente artigo pretende discutir alguns conceitos de paródia e analisar nove quadros que parodiam a *Santa Ceia* de Leonardo da Vinci

PALAVRAS-CHAVE: Paródia, *Santa Ceia*, Leonardo da Vinci.

ABSTRACT: This article discusses some concepts of parody and analyze nine tables Parade to the *Last Supper* by Leonardo da Vinci

KEY-WORDS: Parody, , Leonardo da Vinci.

No presente artigo pretendemos analisar algumas paródias do quadro de Leonardo da Vinci, *A Santa Ceia*, conhecida em italiano como *L'Ultima Cena* ou *Il Cenacolo*, pintada em 1495-1497. Creemos que junto com o quadro *Mona Lisa*, *La Gioconda* (1503-1507), também de Da Vinci, são uns dos quadros mais parodiados na história da arte. Porém, antes é necessário realizamos algumas considerações críticas sobre a Paródia.

Utilizaremos conceitos críticos da paródia aplicados à literatura, uma vez que os mesmos podem ser aplicados às artes e à pintura em geral. Roberto Stam em sua obra *O Espetáculo Interrompido*, oferece uma descrição da funcionalidade da paródia:

Podemos argumentar que a paródia surge justamente quando o artista já não mais acredita nas convenções artísticas do seu tempo, pois percebe que elas já não mais correspondem às convenções sócio-históricas que as encerram. Os modos e os paradigmas literários comportam-se como as ordens sociais, saem de moda e podem ser superados. Tornam-se inadequados, em termos históricos, e a paródia vem desferir-lhes o golpe de misericórdia. A paródia demonstra a historicidade da arte, a sua contigência e sua transitoriedade [...]. Segundo as palavras de Brecht, a paródia nos permite retirar o entulho dos cérebros.” (1981, p. 29, itálico nosso)

Para Stam, Cervantes com *D. Quixote*, foi o primeiro a descobrir que a intertextualidade e a paródia são as chaves mestras de toda a cultura que pensa em

¹ É Professora Associada de Literatura Portuguesa da Universidade Federal de Santa Catarina. Atua na Pós-graduação com a linha de Pesquisa *Teopoética - Os Estudos Comparados entre Teologia e Literatura*, membro da *ALALITE - Associação Latino Americana de Literatura e Teologia*, líder do *NUTEL - Núcleo de Estudos Comparados entre Teologia e Literatura* sediado na UFSC. É autora de diversos livros de teoria e ficção. Florianópolis, Brasil, 2010. E-mail: salmaferraz@gmail.com.

sobreviver e recriar-se. A paródia chama a atenção do leitor e ou amante das artes, para intertextualidade de todos os textos e quadros artísticos, que são construídos a partir de textos/quadros conhecidos, de textos/quadros anônimos, de variações de textos e quadros. Há uma disseminação sutil, consciente ou inconsciente de textos que já existiam antes. Nem sempre é possível identificar de onde procedem as fontes, já que há uma mescla de citações, inversão de citações, apropriação de citações, contaminação de textos/quadros. Num processo alquímico, os textos são contaminados por outros textos, gêneros são contaminados por outros gêneros, quadros releem outros quadros. Um texto engendra outro outro, um quadro engendra outro quadro, utilizando criticamente o repertório cultural em que está inserido. Segundo Huzinga o homem que brinca, que cria é definido como *Homo Ludens*

Proust afirma que a paródia funciona como uma espécie de *exorcismo depurador*, já que questiona o que veio antes e, que de certa forma, tornou-se obsoleto. Nas palavras de Brecht, a paródia nos permite retirar o entulho dos cérebros.

Quando reflete sobre a acusação de que a paródia não seria original, uma espécie de plágio, de escrita de segundo categoria, o Stam afirma que:

Essa acusação é injusta porque a paródia procura chamar nossa atenção apenas para a *intertextualidade* de todos os textos artísticos, textos esses constituídos de tecidos de fórmulas anônimas e variações dessas fórmulas. *São citações conscientes, e até mesmo inconscientes, de outros textos. São fusões e inversões de citações.* Os códigos de linguagem antecedem o texto e o informam através de um processo de disseminação sutil e dispersivo e, em menor escala, através da imitação consciente. As fontes de informações não possuem uma forma perfeitamente identificável. (1981, p. 29, itálico nosso)

Sobre plágio e originalidade é Paul Valéry que nos brinda com uma excelente assertiva:

Nada mais original, nada mais próprio do que nutrir-se dos outros. Mas é preciso digeri-los. O leão é feito de carneiro assimilado. Plagiário é aquele que digeriu mal a substância dos outros: torna seus pedaços reconhecíveis. Não há escritores originais, pois aqueles que merecem este nome são desconhecidos; e mesmo irreconhecíveis. Mas existem aqueles que aparentam sê-lo.

E em especial os pintores nutrem-se de seus antecessores. Sobre a paródia, Stam afirma ainda que "os gêneros são contestados e contaminados por outros gêneros através de um processo de alquimia artística." (1981, p. 56)

A crítica literária búlgara-francesa Julia Kristeva em seu livro *Uma teoria da Paródia* afirma que “A paródia é, noutra formulação, *repetição com distância crítica*, que marca a diferença em vez da semelhança.” (1985, p. 17, itálico nosso). Segundo ela, a paródia é uma espécie de homenagem oblíqua que mesmo respeitando e admirando o modelo original, não se submete a ele, reavalia, critica, ridiculariza, e, portanto, não pode ser designada de *simbiose parasitária*, porque quem parodia é um gênio que aborda criativamente a tradição, muito ao contrário do que pensavam os românticos, que defendiam a originalidade e não viam com bom olhos este recurso. Vale a pena citar mais novamente Kristeva:

[...] *todo texto se constrói como mosaico de citações*, todo texto é absorção e transformação de um outro texto. Em lugar da noção de subjetividade, instala-se a intertextualidade e a linguagem poética lê-se pelo menos como dupla. (1974, p. 64, itálico nosso)

É este caráter duplo e ambivalente, de respeito e subversão, que faz da paródia um modo importante de moderna auto-reflexividade na literatura, na pintura e nas artes. Segunda a crítica nem sempre a paródia é satírica, mas “a sátira utilize, com freqüência, a paródia como veículo para ridicularizar os vícios ou loucuras da Humanidade, tendo em vista a sua correção.” (HUTCHEON, 1985, p. 74). Paródia, ironia e sátira, somente existem, hipoteticamente, em estado puro. Na prática, aparecem combinadas e misturadas.

E porque será que os grandes textos e grandes quadros são frequentemente parodiados? Porque será que os bons escritores de literatura e os pintores clássicos, realizam a intertextualidade com os textos do passado? Numa conferência em Harvard, Borges enunciou uma colocação que ficou famosa e que responde a essas duas perguntas:

Pode-se dizer que, por muitos séculos, essas três histórias – *a história de Tróia, a história de Ulisses, a história de Jesus* – *têm sido suficientes à humanidade*. As pessoas as têm contado e recontado muitas e muitas vezes; elas foram musicadas, foram pintadas. As pessoas as contaram inúmeras vezes, porém as histórias continuam ali, ilimitadas. Pode-se pensar em alguém, em mil ou dez mil anos, tornando a escrevê-las. (2007, p. 55, itálico nosso)

A paródia também é uma forma de intertexto, exige que o leitor conheça o texto base, o texto primeiro, a pintura primeira. Só que não ocorre apenas a introdução de um

novo sentido ao texto primeiro, mas sim, uma completa alteração do significado do primeiro texto.

Nem um escritor ou pintor está só. Segundo Stam, no Ocidente ele pertence a uma cultura que remonta, no mínimo, a Homero (1981, p. 33). E é por meio desta tradição, das leituras feitas, de sua biblioteca cerebral, acervo mental perturbado pelos fastasmas do passado, num jogo dialético de admiração reverência e vontade de livrar destas influências, que o escritor e o pintor se expressam. Harold Bloom denominou este processo de *angústia da influência* em livro com o mesmo nome.

Nas artes visuais, a sofisticação e uso da paródia são mais evidentes. Os parodistas confiam na competência do leitor e seus *quatro estômagos no cérebro*, na acepção feliz de *leitor ruminante* de Machado de Assis em *Esau e Jacó* (1904), para decodificar o modelo primeiro. O paradoxo da paródia, talvez seja este: ao mesmo tempo em que depende e homenageia o texto ou o quadro primeiro, aplica-lhe uma espécie de golpe de misericórdia ao revelar sua transitoriedade. Absorção e transgressão definem a paródia.

Segundo Borges, a História Tróia, de Ulisses e de Jesus são suficientes à humanidade. E o quadro de Da Vinci, *A Santa Ceia*, revela um momento da vida de Jesus: a Santa Ceia. Partamos agora para alguns exemplos de paródias da *Santa Ceia*.

Antes, esclarecemos que muitos quadros não têm autoria certa, surgem na internet, na mídia e ganham vida própria, tornando árdua a tarefa de identificação de autoria. Observemos o primeiro quadro parodístico escolhido:



IMAGEM 1. Santa Ceia Holywoodiana. Disponível em: <http://3.bp.blogspot.com/_8q6_Nu_s0rM/TF9qlqmL4bI/AAAAAAAAHL0/pFRd7Ao_eBM/s1600/santaceia_hollywood.jpg>. Acesso em: 26 nov. 2010.

Trata-se de um quadro glamouroso reunindo a nata de artistas consagrados de Hollywood. Da esquerda para a direita: Laurel e Hardy de *O Gordo e o Magro*, Elvis Presley, Clark Gable, John Wayne, Charlie Chaplin, Marilyn Monroe, James Dean, Humphrey Bogart, Fred Astaire, Cary Grant, Groucho Marx e Marlon Brando.

Esta *Santa Ceia Holywoodiana*, ganha outras versões em que outros atores e atrizes são acrescentados: no lugar de John Wayne, entra Robert Mitchum e no lugar de Groucho Marx aparece Boris Karloff, como Frankenstein.



IMAGEM 2. Santa Ceia Holywoodiana (versão alternativa). Disponível em: <http://2.bp.blogspot.com/_jUT_Hxh5yaE/SgB8sOs3kcI/AAAAAAAAAyE/IAA4vWzLZio/s1600-h/MarilynsLast.jpg>. Acesso em: 26 nov. 2010.

Talvez um dos motivos que levou à preferência da primeira versão já que ela é a mais reproduzida nos sites que reúnem paródias da *Santa Ceia*, se deva ao fato de que a presença de Boris Karloff, como Frankenstein, manche um pouco o glamour do painel de felicidade e sucesso. Um monstro fica meio fora do clima desta festa. Substituir um dos mais célebres humoristas norte-americanos com seus óculos, bigodes e sombrancelhas exagerados pelo gótico monstro criado por Mary Shelley não foi uma boa idéia. O moderno Prometeu não tem lugar nesta ceia de glamour. Estes artistas já alcançaram tudo, não querem mais o conhecimento, o fogo dos deuses. Conseguiram a glória da fama e isto já tudo. E o lugar de Jesus é ocupado por um mulher, e que mulher: Marilyn Monroe, atriz norte americana considerada um símbolo sexual, maior ícone popular do século XX. Aliás ela é a única mulher entre todos os homens. Com os braços abertos parece fazer um convite bem de acordo com *São Mateus 26:26*: “Tomai, comei, isto é o meu corpo...”

A próxima a ser analisada é a *Santa Ceia Francesa*, que foi criado para campanha da famosa grife francesa. Observemos o quadro, que neste caso tem procedência: foi encomendada pelos estilistas franceses Marithé e François Girbaud em 2005, inspirado no Livro *O Código da Vinci* de Dan Brown (2003).



IMAGEM 3 Santa Ceia Francesa.

Disponível em: <http://1.bp.blogspot.com/_jUT_Hxh5yaE/SfhiKN2OZ9I/AAAAAAAAAqU/s7FypHqnox8/s1600-h/The_Last_Supper_Francois_Girbaud.jpg>. Acesso em: 26 nov. 2010.

Embora estejamos muito longe da última fogueira acesa pela Inquisição, o quadro foi proibido pela prefeitura de Milão por conta de uma ação da Conferência Episcopal francesa. A desculpa foi que não se podia fazer paródia com fins comerciais em cima de uma imagem sagrada para os cristãos.

A grife francesa, tal como a italiana Benetton, é famosa por suas campanhas polêmicas, muitas vezes censuradas em alguns países como o quadro acima. Apontamos algumas diferenças com a *Santa Ceia* de Da Vinci: todas as pessoas são mulheres, à exceção de um homem (será Judas?) que está de costas, aliás, o único de costas, seminu e malhado. Na mesa, a comida é ínfima numa crítica à magreza das modelos, à anorexia, e à busca do corpo “perfeito”. Jesus é substituído por uma modelo anoréxica. Não é mais Madalena, o cálice sagrado que carregaria dentro de si a descendência do Messias, na versão de Dan Brown com *O Código da Vinci* (2003), que está ao lado de Jesus, mas a própria Madalena quem assume o seu lugar. Os gestos carinhosos entre as mulheres podem sugerir relacionamentos homoafetivos. O fato de só termos mulheres, é uma crítica ao patriarcalismo do Judaísmo, do Cristianismo e da Igreja Católica que até hoje nega a ordenação às mulheres, filhas de Eva. Este costume das grifes famosas de moda, sempre usarem paródias de quadros famosos em suas campanhas é chamada pela crítica de *Midiologia Subliminar*: quando se relaciona a forma (significante) com o conteúdo (significado), traçando relações de causa e efeito, com a ousadia transdisciplinar.

O próximo quadro a ser analisado é a *Santa Ceia Cartoon*:

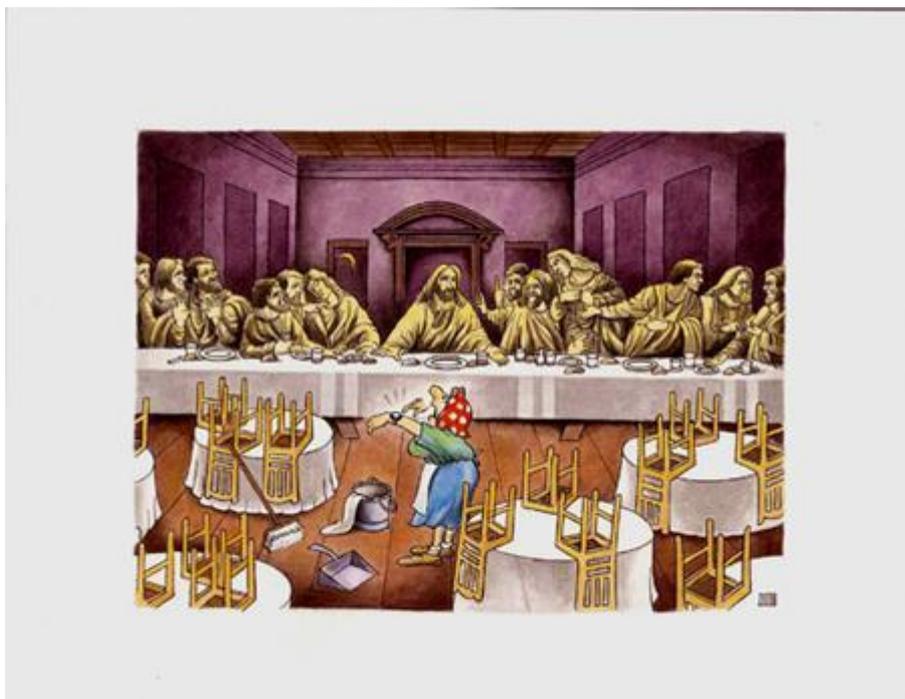


IMAGEM 4 Santa Ceia Cartoon.

Disponível em: <http://1.bp.blogspot.com/_jUT_Hxh5yaE/Sf3XIP_C98aI/AAAAAAAAAAuc/iq9qNEjXEcY/s1600-h/the_last_supper_80845.jpg>. Acesso em: 26 nov. 2010.

Mais uma paródia humorística. Nesta nós observamos uma mulher com roupas de empregada, faxineira, pedindo que os Apóstolos saiam da “mesa de jantar do restaurante” já que está tarde e ela quer terminar a limpeza. Alheia à simbologia daquele momento, ela só está preocupada com dia de hoje. Todas as mesas já estão vazias e limpas, menos a maior em que eles estão. O detalhe para a lua no céu mostra que já é tarde da noite. Cabe aqui lembrar as Bem-Aventuranças, relatadas em São Mateus 5: *Bem aventurados os pobres de espírito, porque deles é o Reino dos Céus*. Só que aqui o pobre não quer saber nem de benção, nem de futuro, o problema é aqui e agora. Neste quadro o subordinado, o proletariado, com sua força de trabalho está em destaque, tem vez e voz. A já pobre classe dos Apóstolos e de Jesus, pescadores humildes e próprio Mestres, um carpinteiro dos cafundós da Galiléia ainda são, do ponto de vista da proletária, a elite cristã e ela empregada, explorada, trabalhando até tarde enquanto os outros se banqueteiavam. Do ponto de vista dela, ela é a explorada e eles, senão capitalista, pelo menos, a elite cristã da época. Passemos agora para outro quadro parodístico:



IMAGEM 5 Santa Ceia Negra. Disponível em: <http://1.bp.blogspot.com/_jUT_Hxh5yaE/Sfm1ckhPL9I/AAAAAAAAAAts/wB4X69ywQCI/s1600-h/last-supper.jpg>. Acesso em: 26 nov. 2010.

O autor do quadro é Ted Ellis, nascido em New Orleans e residente no Texas que é considerado um dos artistas mais influentes no EUA, por retratar a diversidade da cultura norte-americana e pensar a arte como método de educação. Seu estúdio vendeu mais de 1.500.000 mil cópias de reproduções de seus quadros. A *Santa Ceia Negra* retrata os tempos politicamente corretos da Pós Modernidade: todos são negros e ricos, estão muito bem vestidos, há um jarro e bacia de ouro. Vimos também um homem ajoelhado na frente da mesa em direção à Cristo em atitude de adoração. O quadro faz referência aos *Panteras Negras* movimento revolucionário surgido nos Estados Unidos em 1966, de cunho marxista, opunham-se à América Branca e propunham entre outras coisas: defender os negros da violência policial, armamento dos negros, isenção do pagamento de impostos por conta de anos de dominação e exigiam a compensação por anos de exploração branca. O Jesus do quadro de Ted Ellis está muito mais próximo de um homem nascido na Palestina, que dividiu a história em antes e depois, do que os retratados durante séculos: loiro de olhos azuis e cabelos lisos. Seu Jesus é negro, tem feições rudes, cabelos escuros, usando barba e bigode. Em 2001, a *BBC* criou em computador a imagem do que seria o verdadeiro rosto de Jesus, baseado no que seria o rosto de um judeu que viveu no primeiro século da Era Cristã. E o rosto concebido pela *BBC* não está muito próximo do quadro de Ellis.

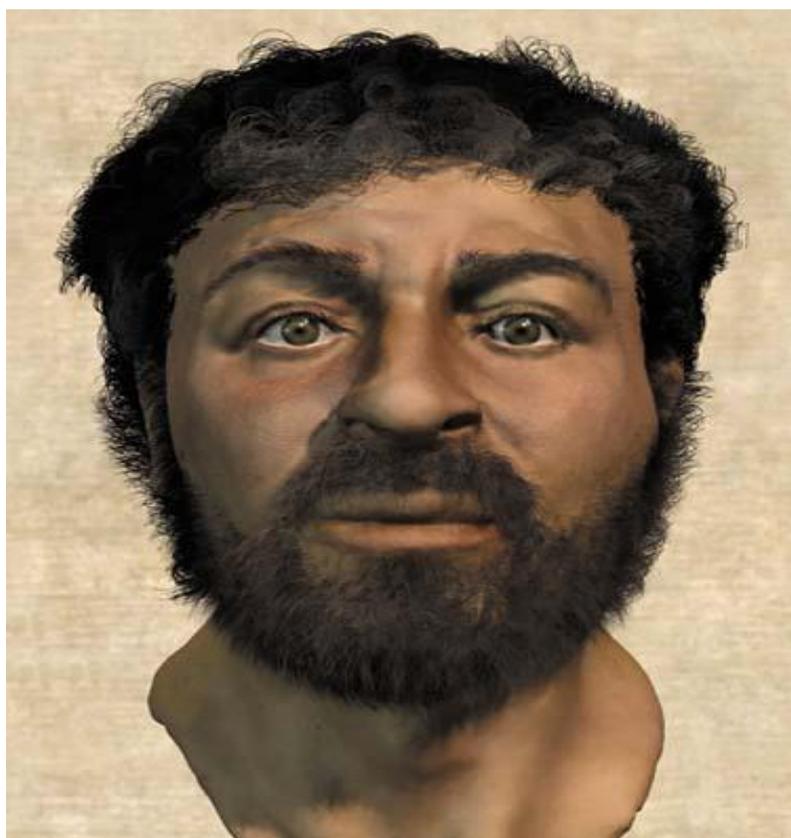


IMAGEM 6 Simulação do rosto de Cristo pela BBC. Disponível em: <http://veja.abril.com.br/040401/p_064.html>. Acesso em: 26 nov. 2010.

Sua Santa ceia revela o *Black Power*, seus Jesus é um Jesus de todos: palestinos, americanos, judeus, árabes, brancos e negros. E sua *Santa Ceia Black* tem quase mais luxo do que a de Da Vinci.

O próximo quadro analisado foi pintado pela mexicana Frida Kalho (1907-1957), a qual denominamos *Santa Ceia das Dores*. Frida teve uma vida atormentada por tragédias: adquiriu poliomonite na infância, o que a deixou coxa. Aos dezoito anos sofreu um acidente em que seu ônibus bateu contra um bonde. Uma barra de ferro atravessou sua bacia e saiu pelo órgãos sexuais, propocionando uma tripla fratura na coluna vertebral. A partir daí o sofrimento se intensificou com inúmeras cirurgias. Frida pintava obstinadamente entre um tratamento e outro. Casa-se com Diego Rivera e tem com este um relacionamento tumultuado, recheado de amantes de ambas as partes. Um das piores tragédias foi o fato de não conseguir ser mãe, tendo sofrido aborto espontâneo. Em meio a tudo isto, Frida pintava obstinadamente. Quando a nomeavam de pintora surrealista, defendia-se dizendo que só pintava a própria realidade.



MAGEM 7 Santa Ceia das Dores. Disponível em:

<http://3.bp.blogspot.com/_jUT_Hxh5yaE/SgBy3iuSHQI/AAAAAAAAAv0/5y2Z9NHWdcM/s1600-h/last_supper.jpg>. Acesso em: 26 nov. 2010.

Neste quadro de Frida Kalho, temos a predominância das cores fortes, como vermelho, verde, azul, amarelo, lembrando mais o expressionismo que surrealismo. As mulheres aparecem com os seios de fora, símbolo de maternidade perdida: do lado esquerdo uma mulher aparece amamentando, a própria pintora, e um dos seios parece chorar. Do lado direito a própria Frida carrega no regaço Diego Riveira, a qual dedica também o amor filial, já que não pode ter filhos. Os dois estão no regaço de um terceira mulher, cujo seio também chora. Aqui todas as formas corporais lembram Frida. Não há apóstolos, só Fridas cujas expressões revelam que esta ceia é um ceia de dores. Ela se multiplica para mostrar que uma mulher só não dá conta de tantos sofrimentos. A Frida que está no lugar de Jesus tem o corpo cravejado de pregos. Seu martírio, já na última ceia, está completo, não há necessidade de ir até o calvário. Sua vida foi um calvário e ela dispensa esta última parte de seu tormento. A sua cruz é formada pelo aparelho ortopédico que sustenta sua coluna. A caveira simbolizando a morte segura uma Frida vestida de homem, eis aí o peso da morte que se aproxima. Outra caveira está à frente de Frida/Messias. Ao longo da mesa, podemos observar dezenas de caveiras menores. À frente um veado-mulher, cravado de flexas, que aparece sozinho em outros quadros da pintora como o chamado *Veado Ferido*. O bode-expiatório agora é um veado com rosto de mulher. Muitas árvores que lembram um cacto corroboram a acidez desta paródia. Sofrer é preciso, viver não é preciso, nesta ceia que não é santa, é só e unicamente composta por muitas dores... Frida está revelando que não somente Jesus sofreu. Ela

sofreu tanto que deixou escrito em suas cartas: “espero alegremente a partida. Pretendo nunca mais voltar.” *Consummatum est!*

O próximo quadro analisado é que denominamos de *Santa Ceia Vermelha*.



IMAGEM 8 Santa Ceia Vermelha.

Disponível em: <http://xapralla.blogspot.com/2007_12_01_archive.html>. Acesso em: 26 nov. 2010.

Da esquerda para a direita temos: os comandantes-em-chefe, socialistas e comunistas revolucionários Raúl Castro, seguido de Fidel Castro (1926-). Após a pessoa que está na frente do cartaz está Che Guevara (1928-1967), revolucionário comunista, leitor assíduo de Max e Lênin, que ajudou a implantar em 1959 a ditadura marxista-leninista em Cuba como braço direito de Fidel Castro. O rosto de Che só é menos conhecido no mundo que o rosto de Jesus. Pesa sobre seu nome e sua imagem um endeusamento messiânico com um diferencial básico: o nome do messias Jesus nunca esteve relacionado à assassinatos e Che autorizou pessoalmente centenas de execuções sumárias, executou cruelmente outros e implantou de campos de trabalho forçado em Cuba... Pedro Corso, autor de *Che Guevara: toda la violência* e *Guevara: Anatomia de um mito* denomina o mito criado de *Apóstolo da Violência, mega assassino, máquina de matar*. Che, ao ser comparado à Cristo, em uma carta a sua mãe esclarece sua missão sanguinolenta:

Não sou Cristo nem um filantropo; sou todo o contrário de um Cristo. Luto pelas coisas nas quais acredito com todas as armas de que disponho e **trato de deixar morto o outro**, para que não me preguem em nenhuma cruz ou em nenhuma outra coisa. (apud ROCHA, 2010)

Jesus fez a revolução do amor, Che a do ódio. Ao seu lado, Mao Tse-Tung (1893-1976), teórico chinês do marxismo-leninismo (Maoísmo) com o seu *Livro Vermelho* à frente. Com seus programas sociais levou à morte cerca de quase 70 milhões de chineses. Seu livro, um verdadeiro culto à sua personalidade, é o segundo livro mais vendido do mundo, só perdendo para a *Bíblia Sagrada*. Na sequência Lênin (1870-1924), revolucionário e chefe de estado russo, foi um dos responsáveis pela Revolução Russa em 1917. Líder do Partido Comunista, ele influenciou os partidos comunistas de todo o mundo e seu pensamento teórico ficou conhecido como *leninismo*. Também autorizou milhares de execuções sumárias aos que se opunham ao regimen.

Na sequência o alemão Karl Max (1818-1883), revolucionário, intelectual fundador da doutrina comunista, crítico das sociedades capitalistas e autor de *O Capital*. Seu pensamento influenciou várias áreas de estudo e foi eleito pela *BBC* como um dos maiores filósofos de todos os tempos. Ao lado de Marx, Jesus, dispensando apresentação, tendo à frente a *Bíblia*. Jesus jamais pensou em fundar nenhuma religião, mas, a sua moda, foi também um revolucionário pregando o amor ao próximo, amor aos inimigos e abençoando os pobres porque dos tais seriam o reino dos céus.

O Cristianismo foi consolidado pelo Apóstolo Paulo e foi uma revolução dentro do judaísmo. Em nome de Deus e em nome de Cristo, lastimavelmente, também se matou muitos inocentes nestes dois mil anos de História do Cristianismo. Ao lado de Jesus, meio deslocado do contexto histórico e político dos outros revolucionários, o libertador das Américas Simon Bolívar (1783-1830). Na sequência o esquedista Evo Morales, presidente da Bolívia, líder dos cocoleiros, Presidente do Partido Movimento pelo Socialismo, que rejeitou a troca da plantação de banana brasileiras para substituir a coca que destrói jovens do mundo todo. Por último, de camisa vermelha, o Hugo ¿*Por qué no te callas?* Chávez (1954-), presidente/ditador da Venezuela com sua esquisita *Revolução Bolivariana* (afinal, Bolívar era um Liberal) e a sua doutrina do *Socialismo do Século XXI*, que ninguém sabe ao certo o que quer dizer. Ele está com a nova Constituição Venezuelana à sua frente. Ela foi feita sob medida para alargar seus poderes presidenciais e colocar o executivo acima dos demais poderes.

Nesta *Santa Ceia Vermelha*, não há comidas, os livros é que são servidos e os revolucionários ocupam o lugar de Apóstolos de Jesus, cuja máxima famosa “*É mais fácil um camelo passar pelo fundo de uma agulha do que um rico entrar no reinos dos*

Céus”, foi seguida a risca por todos eles. O socialismo derrubou rios de sangue e milhões de vítima. Que é ceia é esta oferecida para os pobres? *Nem só de livros viverá o homem...! Hay que endurecer* para quê!



IMAGEM 9 Santa Ceia Hippie.

Disponível em: <http://2.bp.blogspot.com/_jUT_Hxh5yaE/Sfhe16JA B7I/AAAAAAAAAps/M52fRMeq2fs/s1600-h/LaChapelle,+The+Last+Supper.jpg>. Acesso em: 26 nov. 2010.

Esta fotografia foi denominada de *Santa Ceia Hippie* e foi clicada por David LaChapelle (EUA, 1969 -), considerado pelo *New York Times* como o *Fellini da fotografia*. LaChapelle foi pupilo de Andy Warhol (1928-1987), sendo uns dos primeiros fotógrafos a manipular as imagens fotografadas para alcançar aspectos surreais ou barrocos.

Cabe lembrar alguns aspectos da cultura hippie: surgido na década de 60 nos EUA, eram anarquistas-socialistas, meio nômades, viviam em comunidades, eram ambientalistas e adeptos do nudismo, negavam o nacionalismo e criticavam a Guerra do Vietnã, adotaram aspectos da religião budista e hinduísta, desafiavam os valores tradicionais da classe média norte-americana e atacavam o capitalismo. Também pregavam o amor-livre e a não-violência. A mesa da ceia está recoberta com tecido originário da Índia, conhecido como chita. Negros estão misturados pacificamente com brancos o que remete ao movimento *Beatnik* (Jack Kerouac) dos anos 50 e à *contracultura* dos anos 60. Os homens exibem trejeitos do hap e da cultura hip hop, estão com suas tatuagens à mostra, há bebidas em cima da mesa, penico para vômito ou

xixi. Esta ceia, do ponto de vista dos norte-americanos, é a ceia do submundo, dos rejeitados, dos outros. E na porta percebemos um ser meio andrógino, homem com uma cabeça de mulher, lembrando uma Maddona ou Lady Gaga. A santa ceia para Lachapelle é a bebida e droga, epifania absoluta pela qual eles atingem os céus, o nirvama, a cocanha, realizam todas as suas fantasias e viagens para qualquer paraíso perdido e nunca achado. Remente ao movimento Hippie, aos Beathes, ao festival de Woodstook, à liberação sexual, ao triplé sexo-droga-rock-in-roll. A década de 60 para o fotógrafo ainda não terminou. Jesus, é alçado à categoria de um guru indiano pregando *Paz e Amor*, -a igualdade entre brancos e negros, e está aberto à todas as culturas.

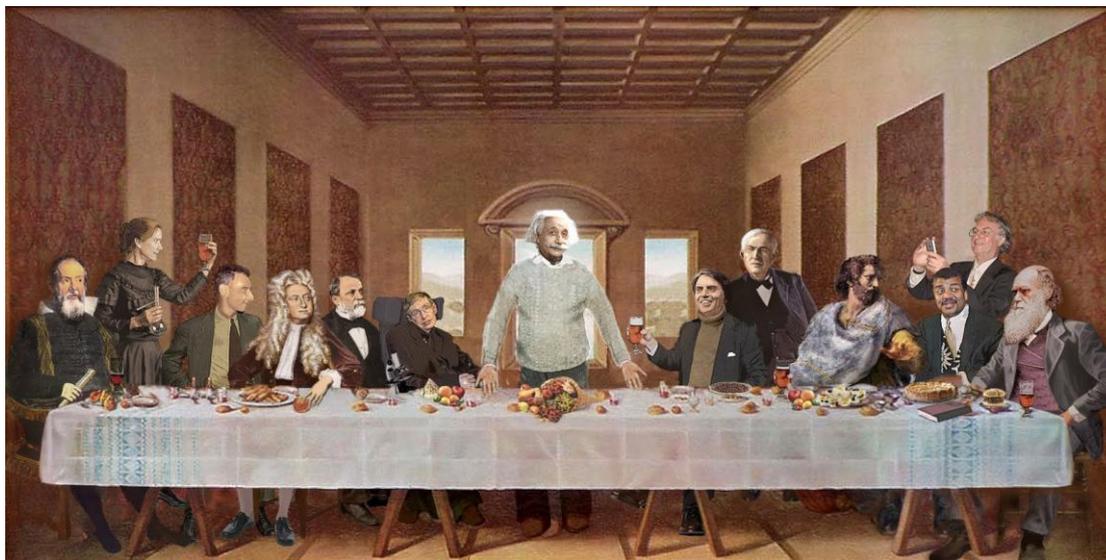


IMAGEM 10 Santa Ceia da Ciência.

Disponível em: <http://4.bp.blogspot.com/_WyENyviAF-A/S8d_Xqn4TYI/AAAAAAAAA3c/0OvKJv-XZ_Q/s1600/santa+ceia.jpg>. Acesso em: 26 nov. 2010.

O próximo quadro a ser analisado é a *Santa Ceia da Ciência*, sem autoria. No meio, o *Pai da Física* Albert Einstein (1879-1955), criador da *Teoria da Relatividade* e Nobel de Física em 1921. Do lado esquerdo o consagrado físico inglês Stephen Hawking (1942-), teórico da cosmologia de gravidade quântica. Do lado direito Carl Sagan (1934-1966), astrônomo e cientista norte-americano. Do lado de Stephen, temos o médico neurologista austríaco Sigmund Freud (1859-1939), considerado o *Pai da Psicanálise*. O último do lado direito é Charles Darwin (1809-1882), *Pai da Teoria da Evolução das Espécies* e teórico da seleção natural e sexual. O último da esquerda é o italiano Galileu Galilei (1564-1642), que foi um cientista completo: físico, matemático, astrônomo, filósofo, envolveu-se em várias polêmicas com o Santo Ofício por causa de sua defesa do Heliocentrismo, foi pai e avó de muitas idéias. Do lado de Freud está o Lord inglês Sir Isaac Newton (1643-

1727), cientista, físico, filósofo, matemático, astrônomo, alquimista, ocultista, teólogo, criou as famosas *Três Leis de Newton*. Do lado de Galileu, temos a cientista polonesa Marie Curie (1867-1934), *Mãe dos estudos de radioatividade*, a primeira cientista a ser laureada com dois Prêmio Nobel: o de física em 1903 e o Nobel de Química em 1911. A pessoa em pé com algo na mão é Richard Dawkins o escritor queniano zoólogo, etólogo, evolucionista, ateu, ceticista, humanista. Sua principais obras no campo das Ciências da Religiões é *Deus, um Delírio*, best-seller no qual defende a idéia, que Deus, em suas manifestações de alegria (criação) e tristeza (destruição) no *Velho Testamento*, varia muito de humor, portanto, é bipolar. Foi considerado junto com Humberto Eco e Noam Chomsky, um dos três intelectuais mais importantes da atualidade. O “apóstolo” à esquerda do Richard Dawkins é ninguém menos que Aristóteles. O recorte foi feito do famoso quadro renascentista *Escola de Atenas* (1509), obra de Rafael Sanzio que representava a Academia de Platão, numa celebração da Filosofia. A *Escola de Atenas* representava a verdade que só era adquirida pela razão.

E o que oferece esta Santa Ceia: cérebros em vez de fé, porque é com cérebros é que caminha a Humanidade. A presença do filósofo grego Aristóteles (384 a.C – 322 a.C.), o mais antigo de todos neste quadro, pode indicar isto: uma *Santa Ceia de Atenas*, em que a única verdade só é conseguida pelo uso da razão e da ética.

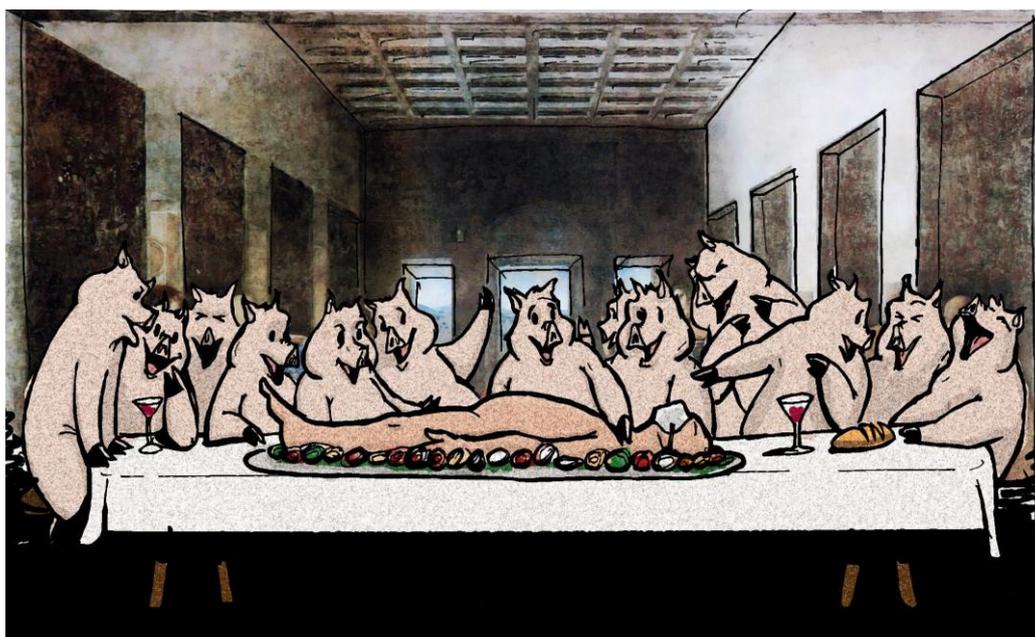


IMAGEM 11 Última Ceia: A Revolução dos Bichos ou A Gripe Suína.

Disponível em: <<http://quemnaosabeescreverdesenha.wordpress.com/2009/05/15/a-ultima-ceia-a-revolucao-dos-bichos-ou-a-gripe-suina/>>. Acesso em: 26 nov. 2010.

Esta Santa Ceia foi denominada de *Última Ceia, A Revolução dos Bichos ou A Gripe Suína*, pelo seu autor, o brasileiro e designer Marcelo Damm e foi postada em seu blog em 2009. Aí temos várias referências. A primeira é sobre a gripe suína (já que o corpo humano está com um máscara) e os porcos todos sorrindo e apontando para o humano. Vale recordar o que foi a pandemia da gripe suína:

A Influenza A H1N1, comumente conhecida como Gripe Suína é uma gripe pandêmica que atualmente está acometendo a população de inúmeros países. A doença é causada pelo vírus influenza A H1N1, o qual representa o rearranjo quádruplo de cepas de influenza (02 suínas, 01 aviária e 01 humana).

A gripe foi inicialmente detectada no México no final de março de 2009 e desde então se alastrou por diversos países. Desde junho de 2009 a OMS elevou o nível de alerta de pandemia para fase 06, indicando ampla transmissão em pelo menos 02 continentes.

Os sinais e sintomas da gripe suína são semelhantes aos da gripe comum, tais como febre, tosse, dor de cabeça, dores musculares, dor na garganta e fraqueza. Entretanto, diferentemente da gripe comum, ela costuma apresentar complicações em pessoas jovens.

Há uma referência ao livro *Revolução dos Bichos* (mesmo título do quadro), romance alegórico do inglês George Orwell. Em português o livro foi traduzido como o título de *O Porco Triunfante*, ou *O Triunfo dos Porcos*. Orwell, um social democrata, faz uma sátira à União Soviética e a Stalin que teriam traído os princípios da Revolução Russa de 1917. O enredo envolve traição e corrupção, nos quais os porcos retratam as fraquezas do ser humano. Os porcos revoltam-se contra a tirania dos humanos e tentam criar uma sociedade utópica, mas um dos porcos (Napoleon) fica tão fascinado com o poder que implanta uma ditadura tão corrupta quanto a da sociedade dos humanos. Cabe lembrar aqui que o porco é considerado um animal imundo pelos Judeus conforme *Levítico*, capítulo 11.

Esta é a verdadeira Revolução dos Bichos. Os porcos, considerados animais imundos pelas leis levíticas, agora propiciam aos humanos, não uma *Santa Ceia*, mas a *Última Ceia*, numa revolução definitiva e vingança final: os humanos serão devorados pelos porcos.

O último quadro a ser analisado, não tem autoria, mas impressiona, porque esta paródia destrói absolutamente todo o sentido da primeira. Este quadro aparece na internet em 2007 e é denominado como *Satanic Last Supper*.



IMAGEM 12 Satanic Last Supper.

Disponível em: <http://3.bp.blogspot.com/_jUT_Hxh5yaE/SgHUt9_c3aI/AAAAAAAAA18/0dWpX4MwORY/s1600-h/lastsupper_satan.jpg>. Acesso em: 26 nov. 2010.

Nessa santa ceia polêmica, que de santa não tem absolutamente nada, temos o Diabo dominando a cena e a ceia. Ele mata Jesus, considerado o *Cordeiro de Deus que tira o pecado do mundo* e está literalmente comendo o Cordeiro Pascal e bebendo o seu sangue. Na libertação dos israelitas do Egito, Moisés instituiu a *Pessach* Judaica: dentre outros preparativos os israelitas deveriam comer um cordeiro Páschal, cujo sangue deveria ser passado nas nos umbrais das casas, para que o anjo vingador ali não entrasse. Acompanhando o cordeiro, deveriam comer pães ázimos e ervas amargas. Na Páscoa Cristã, Jesus não come o Cordeiro Páscoal, mas institui em seu lugar a Santa Ceia: vinho (seu sangue) e pão (seu corpo), porque afinal, ele era o verdadeiro cordeiro a ser sacrificado naquela Páscoa em Jerusalém. Aqui, o Anjo Caído, Satanás, Lúcifer, o próprio Anjo Vingador, resolve acabar com tudo. Não haverá continuidade nesta estória que já foi longe demais: nem ressurreição, nem o Jesuísmo, nem o Cristianismo fundado por Paulo, nem Apocalipse, nem Armagedom. Satanás come o Cordeiro e acaba com o enredo. O sangue está na boca de todos os discípulos que bebem o sangue

do cordeiro. A cruz em cima, no meio do quadro, está invertida, talvez como sinal da dominação e da mudança de valores dos lugares.

Há muita polêmica sobre o significado da *Cruz Invertida*. Para os cristão e para o Teólogo Orígenes de Alexandria (185-253), esta cruz, conhecida também como *A Cruz de São Pedro*, é uma alusão ao Apóstolo Pedro. Segundo a tradição, esse Apóstolo, pediu para ser crucificado de cabeça para baixo, uma vez que não se considerava digno de ser crucificado da mesma forma que Jesus: de cabeça para cima.

Já o ocultista britânico Aleister Crowley (1875-1947), estudioso da magia e da cabala, acreditava que esta cruz era um símbolo da graça invertida, do afastamento da graça. Assim, a cruz invertida passou a ser relacionada ao *Black metal* e *Death Metal* que incorporaram o tema satanista às suas letras.

Satanás, o Diabo faz com a mão o sinal de chifrinho, o famoso *chifre do rock*, criado em torno dos anos 80, pelo vocalista Ronnie James Dio da banda *Black Sabbath*. Este sinal transformou-se num dos mais populares símbolos do rock.

Na análise deste quadros pudemos observar como o quadro de Da Vinci foi e é importante para a cultura cristã e ocidental, como este quadro propicia e suporta as mais diversas releituras feitas por parodistas de todas as ideologias e crenças. Estes quadros parodísticos exigem um expectador, admirador modelo, que reconheça o quadro primeiro e rumine a crítica realizada pelo quadro segundo. De Santa Ceia para Satânica Ceia, assim caminha a arte, a criatividade dos artista e a fé da humanidade...

Referências Bibliográficas

ANDRADE, Carlos Drummond. **Reunião**: 10 livros de poesia. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

ASSIS, Machado de. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. São Paulo: Bruguera, 1974.

BARROS, Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz. **Dialogismo, polifonia, intertextualidade**. São Paulo: EDUSP, 1994.

BAKTHIN, M. **Marxismo e filosofia da linguagem**. Trad. Michel Lahud e Yara F. Vieira. São Paulo: Hucitec, 1981.

_____. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1973.

BLOOM, Harold. **A angústia da influência**: uma teoria da poesia. 2^a ed.. Rio de Janeiro: Imago, 2002.

BORGES, Jorge Luis. **Ficções**. 6ª ed. Trad. Carlos Nejar. São Paulo: Globo, 1995.

CAMPOS, Augusto. **Balanço da bossa e outras bossas**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

CAMPOS, Haroldo. **Metalinguagem e outras metas**: ensaios de teoria e crítica literária. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.

COMPAGNON, Antoine. **O trabalho da citação**. Trad. Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1996.

_____. **O demônio da teoria**. Trad. Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

FIORIN, José Luiz et ali. **Dialogismo, polifonia, intertextualidade**. São Paulo: EDUSP, 2003.

GIRARDELLO, Gilka. **Baús e chaves da narração de histórias**. Florianópolis: SESC, 2004.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da paródia**. Lisboa: Ed. 70, 1989.

_____. **Poéticas do pós-modernismo**. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

JAMESON, Fredric. **A lógica cultural do capitalismo tardio**. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1992.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. Trad. Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974.

ROCHA, Ezequiel. Ernesto Guevara: apóstolo da Violência. In: **Repórter de Cristo**. Acesso em: <<http://reporterdecristo.com/ernesto-guevara-apostolo-da-violencia/>>. Consultado em: 25 nov. 2010.

PAULINO, Maria das Graças Rodrigues; WALTY, Ivete Lara Camargos; CURY, Maria Zilda Ferreira. **Intertextualidades**: teoria e prática. Belo Horizonte: Ed. Lê, 1997.

PAZ, Otavio. **Os filhos do barro**. Rio: Nova Fronteira, 1984.

RUSHDIE, Salman. **Haroun e o mar de histórias**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

SANT'ANA, Affonso Romano de. **Paródia, paráfrase & cia**. 3ª ed. São Paulo: Ática, 1988.

SANTIAGO, Silviano. A permanência da tradição no modernismo. In: **Nas malhas da letra**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. **Vale quanto pesa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

_____. **Uma literatura nos trópicos**. São Paulo: Perspectiva, 1978.

SARAMAGO, José. **O evangelho segundo Jesus Cristo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

Sites consultados

http://www.fimdostempos.net/odio_milao.html

<http://medalha.tripod.com/temas/facedecristo.htm>

http://andrezinhob5.blogspot.com/2009_04_01_archive.html

<http://reporterdecristo.com/ernesto-guevara-apostolo-da-violencia/>

Recebido em 22/10/10

Aprovado em 10/01/11