

VISIBILIDADE E POLÍTICA NA PEÇA O EVANGELHO SEGUNDO JESUS, A RAINHA DO CÉU

Muriel Emídio Pessoa do Amaral¹

Renata Aparecida Frigeri²

Karol Natasha Lourenço Castanheira³

Resumo: Este artigo investiga os conceitos de “político” e “visibilidade” propostos por Hannah Arendt pelas práticas sociais que se colocam como expressão de luta de corpos que operam às margens da estrutura de poder. Como objeto de análise, recorre-se à peça teatral *O Evangelho segundo Jesus, a Rainha do Céu*, que discute o retorno de Jesus no corpo de uma mulher transexual. A composição do elenco e o enredo da peça levaram a embates que se reverberaram não somente entre grupos religiosos, mas também em posições jurídicas, que insistem ainda na manutenção de uma norma de gênero. O pensamento de Arendt oferece base teórica e metodológica de reconhecimento e participação social que discutem e compreendem a política como movimentos arquitetados para o bem comum e ações que deveriam ser empreendidas para valorizar a coletividade.

Palavras-chave: Peça teatral; Visibilidade; Político; Gênero.

Abstract: This article investigates the concepts of politics and visibility for the social practices used as an expression of the struggle of bodies that operate on the margins of the power structure, as proposed by Hannah Arendt. To this end, this study analyzes the play *Evangelho segundo Jesus, a Rainha do Céu*, which discusses the return of Jesus in the body of a transsexual woman. Both the cast and the plot led to clashes that reverberated not only among religious groups, but also in legal positions that insist on maintaining gender norms. Arendt’s thought provides a theoretical and methodological basis for recognition and social participation that discusses and understands politics as movements designed for the common good and actions that should be undertaken to value the community.

Keywords: Theater play; Visibility; Political; Genre.



Este trabalho está licenciado com uma Licença Creative Commons - Atribuição - Não Comercial 4.0 Internacional.

1 Doutor em Comunicação, Universidade Estadual de Ponta Grossa, Brasil. E-mail: murielamaral@yahoo.com.br. Orcid: 0000-0003-3069-6697

2 Doutora em Comunicação, Universidade Unopar Pitágoras, Brasil. E-mail: renatafrigeri@gmail.com. Orcid: 0000-002-5580-225X

3 Doutora em Comunicação, Universidade Estadual de Minas Gerais, Brasil. E-mail: karol.castanheira@uemg.br. Orcid: 0000-0002-0337-6084

Introdução

A intenção desse artigo é utilizar os conceitos de política e visibilidade desenvolvidos por Hannah Arendt (1983, 2001a, 2001b, 2001c, 2015), em diálogo com outros autores, tendo como objeto de pesquisa a peça de teatro *O Evangelho segundo Jesus, a Rainha do Céu*, dirigido pela argentina Natalia Mallo, para o reconhecimento da sexualidade como ação política. Trazer as contribuições de Arendt sobre os estudos de gênero pode ser um novo caminho epistemológico que se trilha na intenção de enriquecer os diálogos transversais com outras áreas do conhecimento.

A peça é inspirada no texto da escritora inglesa transexual Jo Clifford. A estreia nacional do espetáculo foi realizada em Londrina-PR, em agosto de 2016, onde aconteceram manifestações contrárias à apresentação por parte de entidades religiosas e parcelas conservadoras da sociedade; tais grupos organizaram protestos em redes sociais e no dia da estreia. Além da apresentação na cidade paranaense, a peça foi censurada em outros locais, como foi o caso da apresentação em Jundiáí-SP, onde foi proibida judicialmente em 2017. No mesmo ano, em Porto Alegre-RS, também houve a tentativa de veto, mas a ação não foi acatada judicialmente. Em 2018, o espetáculo novamente foi alvo de censura e, devido a pressões por parte de grupos religiosos, foi retirada da programação do 28º Festival de Inverno de Garanhuns-PE.

O enredo de *O Evangelho segundo Jesus, a Rainha do Céu* apresenta passagens bíblicas conhecidas, como a tentativa de apedrejamento à mulher adúltera, em que Cristo afirma que quem não tiver nenhum pecado deve atirar a primeira pedra; e a Santa Ceia que Jesus com seus apóstolos que celebram sua última refeição em vida – na encenação dessa passagem são distribuídos à plateia pedaços de pão e copos de vinho em menção à cerimônia.

A partir do conceito de político e de visibilidade de Hannah Arendt (1983, 2018), investiga-se em que medida a peça em questão se posiciona a fim de reivindicar para si e para os outros a possibilidade de reconhecimento e participação social dos grupos diversos – condição fundamental do desenvolvimento da *polis* – e as ações que visam à marmorização do estereótipo como forma de representação e sentido aniquilam o reconhecimento político e fomentam movimentações de violência. Mesmo Arendt não abordando a relação com política e sexualidade, Butler (2017) complementa a ideia de Arendt sobre visibilidade e política pela expressão dos corpos, ou seja, os corpos podem ser vistos e reconhecidos socialmente pelo viés do gênero, identidade ou gênero.

Este entendimento sobre ação também é contemplado por Arendt (1983) para compreender a estética. A autora, que faz referência ao pensamento de Kant sobre estética, traz à tona a qualidade de juízo e de gosto, ou seja, o ser humano apresenta pela razão a qualidade de atribuir o juízo. Todavia, sob seu olhar, o juízo não pode perder o horizonte da ação política e contemplar também o diverso *cogito*, isto é, a envergadura que admira a pluralidade de posicionamentos. Assim o juízo não está fora do esquadro político idealizado por Arendt e encontra-se na capacidade de diálogo.

O julgo, o que inclui a concepção das artes e da estética, para Arendt, sob a pena de Lafer (2018), é a abertura da mentalidade, é pensar no lugar da outra pessoa e tornar essa condição uma ação política, a despeito das diferenças. Como aponta o autor parafraseando Arendt, “não se supõe que você deva sentir como elas [outras pessoas] sentiram, mas imaginar, pelo conhecimento, os sentimentos, os pensamentos etc. como você teria sentido, pensando” (LAFER apud ARENDT, 2018, p. 68).

Em Londrina, a peça causou polêmica basicamente por dois motivos: o primeiro deles foi porque quem deu vida ao personagem de Cristo foi Renata Carvalho, atriz transexual; além disso, a peça seria encenada dentro da capela que a Universidade Estadual de Londrina (UEL), parceira do evento que organizou a apresentação⁴, mantém no campus. Mesmo não sendo uma construção para contemplação religiosa, mas uma réplica reduzida da primeira catedral da cidade, o projeto da capela foi estruturado para fins arquitetônicos e patrimoniais históricos. De qualquer forma, as manifestações contrárias à apresentação alegaram atitudes ofensivas e abusivas à moral cristã pela escolha do local e pela interpretação do papel principal ser realizado por uma transexual.

A exibição não aconteceu na réplica da capela, mas em um dos auditórios da universidade – o que, por um lado, foi prejudicial devido à intenção da produção do espetáculo, mas, por outro, arrebanhou mais público por ser um espaço maior, o que garantiu também um dia a mais de exibição para além daqueles previstos na programação do evento. Durante a apresentação, que mescla tons de militância em nome da comunidade LGBT, humor, sensibilidade e seriedade, a atriz encena a história sacra dos cristãos associada aos temas dos dias atuais, como o *impeachment* da então presidenta Dilma Rousseff (ocorrido na mesma época da estreia da peça) e os assassinatos de travestis na cidade de Londrina, que ficaram sem os devidos esclarecimentos.

4 A peça fez parte da programação do 48º Festival Internacional de Teatro de Londrina (Filo) de 2016 que, entre vários parceiros, contou com o apoio da Universidade Estadual de Londrina (UEL) e outras instituições.

Política e visibilidade

É importante ressaltar, antes de descrever os conceitos de visibilidade e política desenvolvidos por Arendt, que os gêneros são, segundo Lauretis (1994), tecnologias. Amparada em Michel Foucault, a autora menciona que os gêneros, tanto o masculino quanto o feminino, podem ser tecnologias, porque se movem enquanto categorias que empenham ação no meio social e porque são construídos enquanto discursos e linguagens que ora podem libertar, ora refratar suas manifestações. Assim, as manifestações de religiosidades são gentrificadas, como sugere Lauretis, por não contemplar representações fora de linhas definidas de signos masculinos e femininos ou do binarismo homem/mulher, entretanto, coube às artes esgarçar essas fronteiras e contemplar a pluralidade como modo de representação.

Proibir, cercear ou limitar a visibilidade de grupos ou indivíduos, na visão de Hannah Arendt (1983, 2018), não integram ações dentro da esfera política, e essa concepção foi o leme para analisar a peça em questão. De acordo com a autora, que dissertou sobre os regimes autoritários e totalitários da Alemanha nazista e da antiga União Soviética, as organizações e grupos que prezam por atitudes no sentido de restringir a ação de outros grupos ou indivíduos não podem ser consideradas como políticas justamente por obstruir e obscurecer a visibilidade e os modos de representação. No entendimento da autora, a política é possível a partir do momento em que há a participação coletiva para o debate acerca das providências da pólis:

O que faz do homem um ser político é sua faculdade para a ação; ela o capacita a reunir-se a seus pares, agir em concerto e almejar objetivos e empreendimentos que jamais passariam por sua mente, deixando de lado os desejos de seu coração, se a ele não tivesse sido concedido esse dom – o de aventurar-se em algo novo. (ARENDR, 2001, p. 59).

Para a autora, ações políticas só podem ser reconhecidas enquanto manifestações de liberdade justamente pela possibilidade de visibilidade que o sujeito apresenta, o que também gera a qualidade do mundo comum, ou seja, o *sensu comum*. Esse conceito não deve ser compreendido como a redução de valores e sentidos rasos, mas na atuação e representatividade em comum proposta pela coletividade. Como Arendt apresenta, a liberdade é “o motivo por que os homens convivem politicamente organizados. Sem ela, a vida política como tal seria destituída de significado. A *raison d’être* da política é a liberdade e “seu domínio de experiência é a ação” (ARENDR, 2001c, p. 192). A liberdade está associada à prática de fazer

política que, por sua vez, está envolvida com as qualidades públicas da vida em coletividade; não tem como conceber o sentido de política dissociado da intenção de liberdade e da esfera pública:

A esfera pública, enquanto mundo comum, reúne-nos na companhia uns dos outros e, contudo, evita que colidamos uns com os outros, por assim dizer. O que torna tão difícil suportar a sociedade de massa não é o número de pessoas que ela abrange, ou pelo menos não é este o fator fundamental; antes, é o fato de que o mundo entre elas perdeu a força de mantê-las juntas, de relacioná-las umas às outras e de separá-las. [...] o termo “público” significa o próprio mundo, na medida em que é comum a todos nós e diferente do lugar que nos cabe dentro dele. (ARENDRT, 1983, p. 62).

A autora apresenta que deveria haver linhas bem firmes para compreender o que seria público, que diz respeito à ação política, e privado, que diz respeito à vida metabólica, em que as questões políticas não são contempladas. No entendimento arendtiano, a sociedade de massa seria um fator complicador para o fortalecimento político, uma vez que favorece a perda identitária enquanto força política, para além da organização da sociedade de massa. Nesse contexto, os enfrentamentos de cunho privado que são postos no espaço público como legítimos para debate político, que também enfraquecem o espaço público e a ação política.

Por esse posicionamento, encontramos o primeiro gargalo acerca da ação política tendo como referência a peça em tela. Mesmo antes da apresentação, o espetáculo sofreu intenção de silenciamento. As cenas da peça são representações de passagens bíblicas em interface ao cotidiano discriminatório que algumas travestis e transexuais enfrentam, como foi o caso da mulher adúltera, escorraçada em público aos olhos de Cristo no Monte das Oliveiras. Na encenação dessa passagem, a atriz convoca todos a refletir sobre seus deslizes e pecados, semelhantemente à passagem bíblica. Todavia, em tom de ironia, após o arrependimento dos populares, que não apedrejaram a mulher, ela profetiza “Vamos, irmã, levante-se. E vamos tentar não pecar mais” e sai saltitante com uma bolsa em punho. Gostar ou não da peça não perpassa o âmbito político, mas as intenções privadas que não deveriam ser debatidas no espaço público, uma vez que não contribui para a ação política.

Na percepção de Arendt, as questões apresentadas no plano privado não seriam contempladas no âmbito público ou político, pois dizem respeito apenas à qualidade individual. Para ela, a privatividade é:

[...] o plano no qual as necessidades da vida, da sobrevivência individual e da continuidade da espécie eram atendidas e garantidas. Uma das características da privatividade, antes da descoberta da intimidade, era que o homem existia na esfera não como um ser verdadeiramente humano, mas somente como exemplar da espécie humana. (ARENDRT, 1983, p. 55).

Dentro do espaço político, não caberia a defesa pelas preferências pessoais ou as paixões narcísicas. De acordo com Correia (2014), os movimentos privados provocam a retenção da ação política a âncoras frágeis de representação pública e política, além de promoverem a confluência entre aquilo que é privado e público, o que causa o isolamento pela vitória das questões privadas frente aos assuntos políticos:

Os interesses privados adquirem relevância pública, ou, mais propriamente, o privado e o público dissolvem-se no coletivo, no qual não se espera por ação, mas por comportamentos, na medida em que se impõem inúmeras e várias regras, todas elas tendentes a “normalizar” os seus membros, a fazê-los comportarem-se, a excluir a ação espontânea ou façanha extraordinária. Assim, para Arendt esse gênero moderno de igualdade redundava necessariamente em uniformidade, na medida em que se baseia no conformismo constitutivo da sociedade. [...] ou seja, somos condicionados pelo processo vital biológico a realizar as atividades do trabalho e do consumo, abandonados no âmbito da estrita privatividade das funções corporais e do lar no qual a vida é o bem supremo. Presidida por uma temporalidade cíclica tipificada no incessante metabolismo com a natureza, no ciclo de esgotamento e regeneração, atividade do trabalho não humaniza. (CORREIA, 2014, p. 87-88).

Segundo Arendt, conceber a vida pelo viés privado como sinal de pertencimento social e participação política promove a desintegração do espaço público, pois, em vez de sugerir a articulação em prol de ações políticas que prezam pelo senso comum, a desintegração suscita posições de isolamento, afastamento e atomização dos sujeitos da vida pública e a semelhança com a vida de qualquer animal. Pelo pensamento da autora, essa proposta de movimentação social agride de modo considerável a *res publica*, ou seja, a coisa pública, a organização política que evidencia o diálogo e a discussão. Por essa linha de compreensão, as manifestações privadas quando evidentes no espaço político trazem à tona também paixões que são utilizadas como fundamentos para ações políticas. As paixões de cunho privado não deveriam ser trazidas aos espaços públicos de discussão, pois estão associadas a intenções de valores narcísicos e individuais ou

determinados grupos. Esse pensamento fundamenta a intenção de censura da peça, seja por meios jurídicos, seja pela manifestação de determinados grupos ou sujeitos.

A reflexão apresentada tece posicionamentos com a intenção de acreditar que a visibilidade se torna uma ação política e os movimentos ausentes que prezam pelo aniquilamento de visibilidade interferem de modo significativo na organização política. A peça de teatro em questão se torna política na intenção de oferecer visibilidade a sujeitos, corpos e enredos que são abafados, negligenciados e invisibilizados por uma questão de ordem conservadora. Na medida em que a peça preza pela visibilidade e liberdade de sujeitos e conceitos que muitas vezes se tornam ao limbo do reconhecimento social, há forças contrárias para que essas considerações permaneçam alheia à visibilidade. Assim, pelo posicionamento de Butler (2017), as transexuais, travestis e pessoas com outras identificações de gênero que não fossem contempladas pela heteronormatividade compõem um dos estratos da sociedade descartável, ou seja, sujeitos e grupos que não têm legitimidade ou visibilidade política.

Em outra perspectiva, Rubin (2017), amparada em Michel Foucault, acredita que há uma espécie de estratificação da sexualidade e dos sexos em que no topo dessa hierarquia há as manifestações heterocêntricas e monogâmicas, consideradas socialmente como sendo “‘boa’, ‘normal’ e ‘natural’ [...] Qualquer forma de sexo que viole essas regras é ‘má’, ‘anormal’ ou ‘não natural’” (RUBIN, 2017, p. 85, grifo nosso). As representações desviantes desse padrão ferem as manifestações supostamente ditas como “saudáveis”, “boas” ou “normais” e, assim, são dignas de ortopedia social ou rechaço social. Em grande medida, a personagem da peça fere a liturgia dos corpos e do poder, entretanto, mesmo sendo alvo de violência, os corpos dissidentes dos valores heteronormativos oferecem resistências e luta dentro dos espaços sociais para reconhecimento político (BUTLER, 2019).

A presença de uma transexual em um enredo teatral não pode ser suficientemente forte para ser considerada imoral a ponto de a peça ser censurada, todavia, há o movimento maior de aniquilar as representações que fogem do esquadro de poder pela heteronormatividade. Considerar a condição do *outro* pelo viés da norma conservadora não contribui para o debate das questões políticas, bem como proibir a apresentação da peça sob o argumento da moral cristã não engrandece a *res publica* e os alicerces políticos de discussão.

Além de Londrina, houve a intenção judicial de proibir a apresentação da peça em Jundiáí, interior de São Paulo, sob a alegação ser “um ato desrespeitoso e de extremo mau gosto”, mesmo quando a peça não tinha sido exibida na cidade. A decisão judicial de três páginas começa a ser descrita com a função que o juiz tem de tomar tal decisão, segundo o artigo 300 do Código de Processo Civil e reflexões de juristas sobre a atitude do juiz nesse caso. Na liminar, o magistrado alega que:

De fato, não se olvide da crença religiosa em nosso Estado, que tem Jesus Cristo como o filho de Deus, e em se permitindo uma peça em que este homem sagrado seja encenado como um travesti, a toda evidência, caracteriza-se ofensa a um sem-número de pessoas. Não se trata aqui de imposição a uma crença e nem tampouco a uma religiosidade. Cuida-se na verdade de impedir um ato desrespeitoso e de extremo mau gosto, que certamente maculará o sentimento do cidadão comum, avesso à (sic) esse estado de coisa [...] Vale dizer, não se pode produzir uma peça teatral de um nível tão agressivo, ainda que a entrada seja franqueada ao público. [...] não se pode admitir a exibição de uma peça com um baixíssimo nível intelectual que chega até mesmo a invadir a existência do senso comum, que deve sempre permear por toda a sociedade. (JUNDIAÍ, 2017, p. 19-20).

Pela reflexão de Adverse (2019)⁵, a recorrência aos processos judiciais, como a decisão sobre a exibição da peça, colabora para movimentações antipolíticas, uma vez que a judicialização está envolvida a um poder com certas emaranhadas, pois, além de estar relacionada à moralização (movimento refratário à ordem de pensamento em comum), também está à tecnicização (excesso de burocratização). Para o autor, a judicialização “não elimina a arbitrariedade (como, de fato, não o faz), ao menos reforça a impressão de que a vontade do juiz não é outra coisa a não ser a manifestação do sentido dessas mesmas regras (logo, ela seria despolitizada)” (ADVERSE, 2019, p. 78), ou seja, nem sempre há parâmetros não perpassam a condição política para a formulação da sentença.

Qual seria a definição de *agressivo* ou *baixíssimo nível intelectual*, como aponta a sentença proferida pelo magistrado, sendo que a peça não tinha sido exibida na cidade? O que leva pessoas a se mobilizarem para o silenciamento de atitudes e comportamentos que operam fora da qualidade

5 O autor se apoiou nas considerações de Andreas Schedler apresentadas no livro *O fim da política: Explorações sobre a antipolítica moderna* (tradução nossa), em que este apresenta cinco movimentos antipolíticos, ou seja, para a destruição da ação políticas: derrisão, espetacularização, moralização, tecnicização e judicialização.

heteronormativa recorrer a instâncias judiciais? A fé religiosa e a aversão à diversidade sexual não deveriam ser compartilhadas no cenário político, tampouco travestidas sob a interferência da legalidade judicial para o impedimento da visibilidade e da participação política e pública. Nesse caso, as discussões públicas são tomadas por paixões ou preferências pessoais. Por essa movimentação, os grupos que prezam pelo silenciamento de determinados segmentos sociais não estabelecem diálogos ou estratégias de comunicação preconizados pela construção do senso comum, mas fomentam movimentos de violência.

A reivindicação política cede espaço às paixões de cunho privado, aquelas que não engrandece a coletividade e as discursões da pólis. A paixão empreendida nesse contexto não diz respeito àquilo que move sujeitos e grupos a agir em busca do envolvimento em comum, mas na intenção de defesa narcísica em movimentação arquitetada pelo medo do avanço de outros grupos e sujeitos que muitas se encontram em contextos de marginalização social. Isso não quer dizer que toda paixão seja de cunho privado e que as representações privadas nunca deverão ser compartilhadas no espaço político; como aponta Hannah Arendt (1983), o espaço político nasceu em concepções privadas e, a partir da necessidade de discussão pública, a demanda privada torna-se política.

A política é uma forma de comunicação, interface e convivência entre sujeitos, todavia, devido a operações individualistas, é rompida no cenário público por questões privadas. Nesse sentido, o espaço público tende a perder forças quando deleites desinteressados invadem a esfera política:

Ao comunicarmos nossos sentimentos, nossas satisfações e deleites desinteressados, explicitamos nossas escolhas e elegemos nossas companhias. A tentação de identificar deleite e satisfação exclusivamente com realizações pessoais ou com o concomitante contentamento material nas sociedades de consumo demonstra não só o empobrecimento da nossa capacidade de imaginar, mas o aniquilamento de nossa capacidade de ter aprazimento com algo que não traga consigo expectativas e interesses particulares. (ASSY, 2016, p. 49).

O pensamento de Assy cabe para a reflexão sobre a proibição da peça de teatro uma vez que as intenções que moveram a censura teatral não competem à esfera política, mas às amarras sobre as sexualidades fora do heteronormatividade, da diversidade sexual e do enfrentamento dos tabus e signos da moral religiosa. Por esse viés é que se instauram movimentos

de violência e que são interpretados como naturais pelos procedimentos e simbolização da cultura como a intenção de tornar invisíveis sujeitos pertencentes à heteronormatividade.

Corpo, política, visibilidade e violência

Sob outro viés, a tentativa de silenciar a peça também pode ser analisada pela visibilidade do corpo. A necessidade de patologizar, esquadrihar, categorizar as sexualidades que operam fora do esquadro da dita normalidade moralmente convencionada foi uma das intenções dos preceitos positivistas das áreas da saúde, judicial, médicas e pedagógicas que começaram a ser propagadas no final do século XVIII e se estenderam pelos tempos a seguir e ainda se faz presente em alguns momentos. As homossexualidades e transexualidades e outras práticas eróticas ou expressões de desejos seriam refutadas no meio social por uma questão de poder, no entendimento de Michel Foucault (2012), ao reconhecer que essas práticas, identidades e sexualidades não seriam interessantes aos códigos produtivos de capital, ao sistema econômico de produção e aos modos reprodutivos da espécie humana seriam alvos de interferência de poder. Assim, as passagens de “Evangelho segundo Jesus, rainha do céu” acompanharam esse sentido.

A apontar que uma travesti não é apta a encenar a peça é limitar o julgamento dentro de questões infrutíferas à política, ainda mais que a peça não apresenta cenas de vulgarização às figuras e acontecimentos bíblicos. A única mais passagem mais explícita é quando a atriz faz a exposição de seus seios em uma cena, em meio ao jogo intenso de luzes claras e escuras, quando simula que está em uma boate, para relatar a objetificação e fetichização do corpo das travestis e a marginalidade em que muitas vivem. Nesse trecho, a peça fez uma ponte entre a situação das travestis e as passagens em que Cristo também foi alvo de preconceito na intenção de evangelização.

Retornando ao valor de julgo de Arendt, a estética como ação política não se concretiza na recepção da peça, até porque os julgamentos foram tecidos antes da exibição, sinal da ausência de pensamento político e de diálogo. Os julgamentos foram desprovidos da intenção de refletir sobre a condição do *outro* e perceber a condição do *outro* no espaço político via reconhecimento e pertencimento social.

As críticas direcionadas à peça mantêm o viés conservador da manutenção das representações das sexualidades e gênero. A necessidade de

permanência dos signos heteronormativos, inclusive nas representações teatrais, se torna um gesto de violência, pois promove a intenção de silenciamento daquilo que foge à regra dos discursos e práticas de vigor e anula a diversidade de representações. Os movimentos contrários ao espetáculo ficaram retidos nas propostas conservadoras e arcaicas ao considerar abjeto ou imoral a diversidade sexual para a grandeza do espaço público.

Por esse caminho que, sob a luz dos mais radicais conceitos do positivista progressista, Richard von Krafft-Ebing esmiuçou e estudou a sexualidade humana e escreveu, no final do século XIX, entre 1886 e 1894, a obra *Psychopathia sexualis*, que teve versões revisadas ao longo dos anos para descrever as patologias de cunho sexual. O autor quis apontar que algumas manifestações fossem consideradas acidentes de percurso da natureza humana. Elisabeth Roudinesco (2008) acredita que a intenção dessa prática em séculos anteriores teve como propósito:

[...] dar um fundamento antropológico ao sexo e ao crime sexual e fundar uma separação radical entre uma sexualidade considerada “normal”, na qual devem encontrar sua base a saúde, a procriação e a restrição do prazer, e uma sexualidade considerada “perversa”, que se situa ao lado da esterilidade, da morte, da doença, da inutilidade e do gozo. (p. 82-83).

A ciência naquele período se reservou também ao papel de agenciar distinção social travestida de ação política. A construção do conhecimento acerca das sexualidades foi edificada com a intenção de diligenciar hierarquias sociais, seja para estruturar a influência do discurso científico como dispositivo de poder ou reafirmar a intenção de invisibilidade de determinados indivíduos na sociedade. De alguma forma, a censura à peça em questão também perpassa esses valores. Ao estipular os discursos que podem ter o aval de circulação no espaço público, ainda mais pelo teor de uma suposta normalidade, é um ato de violência. O movimento de conter a apresentação da peça não deixa de ser manifestação de violência construída legalmente para preservar as estruturas já consolidadas sob dois aspectos. Primeiramente, a seleção dos discursos que podem se tornar públicos para serem vistos e, secundamente, a intenção de perpetuar a discriminação pelo corpo e pela sexualidade.

O corpo e a sexualidade são entidades políticas na medida em que são arquitetados para promover visibilidade, inclusive os sujeitos pertencentes à estética *queer*, que é afirmada pela flexibilização dos parâmetros

identitários. No desafio das estruturas, tão amarradas e estanques, a estética *queer* despressuriza os cânones da identidade fixa e oferece a visibilidade à diversidade sexual e participação política, como apresentado na peça.

A estética *queer* preza pela ausência de delimitações firmes das identidades e gêneros, além de não ser regida pelos preceitos da biologia nem por códigos sociais previamente estabelecidos para categorizar os corpos, as subjetividades e os desejos. Vertente dos Estudos Culturais, a estética *queer* apresenta-se como uma proposta pós-estrutural acerca das sexualidades e identidades que não as compreende como sendo resultados pragmáticos, mas enquanto força performativa de discursos e linguagens. Pela perspectiva de Barker e Jane (2016), Butler, uma das pensadoras *queer*, as categorias identitárias são ficções que são utilizadas como estratégias de força de representação e que podem ser questionadas, enquanto movimento de poder, e clamadas por visibilidade e métodos de representação. Devido aos caminhos trilhados por forças de influência, a heterossexualidade foi concebida como potência reguladora da vida dita normal pelos padrões vigentes e pelos códigos morais, por esse modo que:

É no curso desse cultivo regulador da vida que a categoria do sexo é estabelecida. Naturalizado como heterossexual, ele é desenhado para regular e assegurar a reprodução da vida. Ter um sexo verdadeiro com um destino biológico e uma heterossexualidade natural torna-se assim essencial para a meta do poder, agora entendido como reprodução disciplinar da vida. (BUTLER, 2008, p. 92).

Em outras passagens, quando o debate envolve as sexualidades e os movimentos de liberdade, Butler (2017) se parece aos posicionamentos de Arendt acerca da intenção de articular visibilidade de expressão no espaço público. Butler avança o pensamento de Arendt ao dizer que a liberdade é sim política e proveniente da liberdade pública, o que deve incluir também de liberdade corpórea, isto é, da liberdade da performatividade do corpo que não se limita a espaços privados, tampouco seriam rechaçados quando expostos nos espaços públicos. A proibição de exibição da peça fere essa condição primordial da liberdade e da política. Por isso que Butler afirma que:

[...] quando os corpos se reúnem com a finalidade de expressar sua indignação e representar sua existência plural no espaço público, estão impondo demandas maiores, amplas: estes corpos solicitam que os reconheça, que os valores, ao tempo que exerçam seu direito de aparição, sua liberdade clamem uma vida vivível. [...]

A performatividade do gênero presume um campo de aparição para o gênero e um marco de conhecimento que permite a ele mostrar suas diversas formas; e como esse campo está regulado por normas de reconhecimento que são hierárquicas e excludentes, a performatividade de gênero está ligada às distintas maneiras em que os sujeitos podem chegar a ser reconhecidos. O reconhecimento de um gênero depende basicamente de que haja uma modalidade de presença para esse gênero, uma condição para aparecer; é o que podemos denominar seu meio ou seu modo de presença. (BUTLER, 2017, p. 33-45, tradução nossa)⁶.

Arendt não distingue a possibilidade de organizar o espaço político sem dissociar da condição de apresentar questões ao espaço público que, no entendimento dela, é a capacidade de diálogo e comunicação em que não são levadas em consideração posicionamentos referentes ao espaço privado, mas promove visibilidade. Essa intenção proposta por Arendt seria interessante na apreciação da peça em tela. Os gostos, as preferências e as paixões poderiam ser expressas não no espaço político, enquanto uma qualidade de moral de referência, mas na condição privada, na qual não há a proposta de visibilidade pública. O entendimento que Arendt estabelece dentro do campo privado diz respeito justamente aos pontos que não dizem respeito ao bem-comum com ações de coletividade, nas quais o sujeito é privado da questão política. Como aponta Vera Telles, apoiada nos preceitos de Arendt:

[...] a dissolução desse espaço público significa a perda de um “mundo comum” que articula os homens numa trama visível feita por fatos e eventos tangíveis [...] no seu acontecimento e que se materializa na comunicação intersubjetiva, através da qual as opiniões se formam e os julgamentos se constituem. Nesse caso, a dissolução do espaço público significa mais do que a perda de um espaço comum entre os homens. Pois essa perda significa também a dissolução do “senso comum”. (1990, p. 4).

Ao contrário da movimentação política que preza pelo diálogo e pela comunicação como alicerces para o estabelecimento e concretização do espaço público, “a violência é regida pela essência de se propor a alguma

6 “[...] cuando los cuerpos se reúnen con el fin de expresar su indignación y representar su existencia plural en el espacio público, están planteando a la vez demandas más, amplias: estos cuerpos solicitan que se los reconozca, que se los valore, al tiempo que ejercen su derecho a la aparición, su libertad reclaman una vida vivible [...] La performatividad de género presume un campo de aparición para el género y un marco de reconocimiento que permite a este mostrarse en sus diversas formas; y como ese campo está regulado por normas de reconocimiento que son jerárquicas y excluyentes, la performatividad de género está por lo tanto ligada a las distintas maneras en que los sujetos pueden llegar a ser reconocidos. El reconocimiento de un género depende básicamente de que haya una modalidad de presentación para ese género, una condición para su aparecer; es lo que podemos denominar su medio o su modo de presentación”.

finalidade, é racional na medida em que for eficaz para alcançar o fim que a deve justificar [...] quando agimos, nunca sabemos exatamente as consequências eventuais” (ARENDT, 2001a, p. 149). Por essa passagem, é possível reconhecer que a proibição da peça se torna sintoma da ineficiência de articular o mundo em comum e a imposição do silenciamento como estratégia para dismantelar o espaço político. Em outro posicionamento, Arendt (2015) acredita que a violência “não estimula causa, nem história nem revolução, nem progresso nem reação; mas serve para dramatizar ressentimentos e trazê-los ao conhecimento do público” (p. 149), ou seja, são postas em cenário político para que possam ser justificadas enquanto atuação conjunta em nome da sociedade. Para a autora:

Como a violência – diferenciada de poder, força ou fortaleza – sempre necessita de *implementos*, como assinalou Engels tempos atrás, a revolução da tecnologia – uma revolução no fabrico de ferramentas – foi especialmente marcada na guerra. A essência da ação violenta é regida pela categoria meio-fim, que quando aplicada a questões humanas tem a característica de estar o fim sempre em perigo de ser sobrepujado pelos meios que ele justifica e que são necessários para atingi-lo. O fim da ação humana, em contraposição, aos produtos finais da produção, nunca pode ser previsto com segurança; deste modo frequentemente os meios utilizados para alcançar objetivos políticos são muitas vezes mais relevantes para o mundo futuro do que os próprios objetivos pretendidos. (ARENDT, 2015, p. 94).

Para além desse posicionamento, a violência se torna sintoma da deficiência de diálogo e pensamento político e reflexivo. A instrumentalização em análise do caso em questão se faz pelo recurso a leis, posicionamentos jurídicos e, principalmente, por discursos de ódio que circulam no espaço público. Como Arendt apresenta, “a violência aparece onde o poder⁷ está em perigo, mas se a permitem seguir seus próprios caminhos, resulta no desaparecimento do poder [...] A violência pode destruir o poder, mas é totalmente incapaz de cria-lo” (2015, p. 132). Dessa maneira, o sentido de unificação provocado pela interferência da violência, na verdade, é sintoma de uma fantasia de uma reação de defesa narcísica, atitude que não é próspera na intenção de fomento de aspectos políticos.

7 O entendimento de poder, segundo Arendt, é diferente proposto de Judith Butler e Michel Foucault. Arendt acredita que poder é uma união enquanto orquestração em comum para a ação política, já Foucault ou Butler acreditam que o poder são influências de disputa e luta.

Essa reflexão vai ao encontro das percepções de Butler (2017) sobre a violência de gênero. No caso da proibição da peça, a censura, que inclui a manifestação de populares e a atuação jurídica, torna-se um ato de violência, bem como os atos de controlar e vigiar comportamentos e atitudes que prezariam pela visibilidade da diversidade sexual e sexualidades dissidentes:

Ninguém deveria ser criminalizado por mostrar seu gênero, e ninguém deveria ser ameaçado com uma vida precária em virtude da performatividade do gênero. E, mesmo assim, o feito de que toda pessoa deve ser protegida do assédio e a intimidade guardada de criminalização que possa ser objeto quando aparece em público evidenciando seu gênero, qualquer que seja este, não pode ser condição alguma sobre seu modo de aparição, ou sobre a questão que se deve efetivamente se mostrar em uma cena pública. [...] O que há de fazer visível é a própria injustiça que representa criminalizar a presença do gênero. [...] Se as minorias sexuais ou de gênero são criminalizadas pela forma de aparecerem como impõem suas demandas no espaço público, pela linguagem através da qual se entendem a si mesmas, pelo meios mediante aos quais expressam amor ou desejo, pelas pessoas com quem se aliam abertamente, pelas pessoas que escolhem como aliadas, amigas ou companheiras, ou por como exercitam sua liberdade corporal, então esses atos de criminalização, todos sem exceção, são violentos por si sós; e neste sentido, são, assim mesmo, injustos e criminosos. Vigiar e controlar a forma de gênero é um ato criminoso, um ato em virtude da qual as forças de ordem se convertem em criminosas, entre quem se vem expostos à violência a que são submetidos de forma desprotegida. [...] Quando exercitamos o direito de ser o gênero que somos ou que o aplicamos nas práticas sexuais que não faz mal a ninguém estamos exercitando nossa liberdade. (BUTLER, 2017, p. 31-62, tradução nossa)⁸.

A intenção foi de conter, restringir e limitar a espaços já estigmatizados as representações das transexualidades, bem como manter as formas conservadoras dos atores sociais a paradigmas sobre a sexualidade consolidados.

8 “Nadie debería ser criminalizado por mostrar su género, y nadie debería verse amenazado con una vida precaria en virtud de la performatividad de su género. Y, sin embargo, el hecho de que toda persona deba ser protegida frente ao acoso y la intimidación frente a la criminalización de que pueda ser objeto cuando aparece em público mostrando su género, cualquiera que sea este, no impone condición alguna sobre el modo de aparición, o sobre la cuestión de si efectivamente debe mostrarse uno em la escena pública. [...] Lo que hay que hacer visible es la propia injusticia que representa criminalizar la presentación del género. [...] Si las minorías sexuales o de género son criminalizadas por la forma en que aparecen, por cómo plantean sus demandas en el espacio público, por el lenguaje a través del cual se entienden a sí mismas, por los medios mediante los cuales expresan amor o deseo, por las personas con quienes se alian abiertamente, por las que escogen como allegados, amigos y compañeros, o por cómo ejercitan su libertad corporal, entonces estos actos de criminalización, todos sin excepción, son violentos em sí mismos; y en este sentido, son asimismo injustos y criminales. Vigilar y controlar de esta forma el género es um acto criminal, um acto em virtud del cual las fuerzas del orden se convierten em criminales, mientras que quienes se vem expuestos a la violencia quedan totalmente desprotegidos. [...] Cuando ejercitamos el derecho a ser el género que somos o a implicarnos em prácticas sexuales que no dañan a nadie, estamos sin duda ejercitando una de nuestras libertades”.

Além disso, é pertinente considerar como ferramentas contidas em sociedades democráticas como códigos legislativos, constituições e leis são consideradas também para promover a violência pela invisibilidade de corpos, sujeitos, subjetividades, desejos e sexualidades.

Considerações finais

O cerceamento de visibilidade e representação fragmenta o espaço de discussões e a elaboração do espaço político. A tentativa de barrar a encenação da peça não é uma manifestação política, mas uma demonstração de violência, conforme aponta Arendt. Corpos, sexualidades e identidades são alvos de censura no ambiente em que as práticas de convivência e comunicação se encontram deterioradas, e tal realidade se torna preocupante quando há o usufruto de tecnologias democráticas para justificar a demanda de silenciamento. Jardim (2011), amparado nas propostas de Arendt, sugere que a ação política não se realiza no isolamento, mas na diversidade da teia que relação que é tecida, ele pontua que:

[...] as artes performáticas, como o teatro e a dança, seriam muito mais apropriadas para descrever a política do que qualquer das artes produtivas. O drama é a mais política das artes porque ele reproduz em cena, na pluralidade de vozes e de personagens, a pluralidade dos agentes que efetivamente participaram de uma situação ocorrida. [...] A encenação possibilita ao público, representado no teatro grego pelo coro, apreender o significado de determinado acontecimento. (JARDIM, 2011, p. 81-82).

A ideia do autor vai ao encontro das ideias apresentadas por Arendt e contemplam a peça analisada, visto que oferece pluralidade e diversidade ao espaço público e político. A proibição dentro das artes é recorrente em Londrina. Em 2017, a performance de Maikon K., intitulada de *DNA de Dan*, foi motivo de manifestação e revolta por parte de alguns segmentos sociais. Às margens do lago Igapó, um dos cartões postais da cidade, o artista ficou dentro de uma bolha plástica gigante besuntado em um material viscoso, após um tempo, a pasta secou, o que provocou a descamação, em alusão a uma forma de nascimento de grande parte dos animais da face da Terra. Mesmo com as devidas sinalizações no local e as informações contidas no site da organização do evento, o Festival de Dança de Londrina, houve quem foi ao local de apresentação na intenção de proibir a execução, o que ocasionou a chegada da polícia e a saída escoltada do artista pela organização do evento.

No mesmo ano, em Porto Alegre, as obras do *Queermuseu* também tiveram sua exibição proibida após o brado retumbante de grupos que consideraram que a exposição fazia apologia à pedofilia, à zoofilia e a outras práticas sexuais consideradas aversivas, intenção que não foi confirmada ao longo das apurações realizadas pelo Ministério Público. A exposição teve como propósito evidenciar não apenas a diversidade sexual, mas desejos e representações da sexualidade humana.

A peça *O evangelho segundo Jesus, rainha do céu*, bem como os demais exemplos apresentados nessa parte do texto, evidencia a intenção de promover a política dentro das percepções de Arendt, todavia, movimentos contrários afloraram de segmentos conservadores e promovem a violência, a fragilização do espaço político e a ausência de reconhecimento do diálogo em debates públicos. Por essas considerações que, na ausência de diálogo e comunicação, são abertas fendas profundas no cenário político que leva à promoção de violência de modo deliberado e renitente.

Referências

- ADVERSE, H. As formas antipolíticas. In: NOVAES, A. (org.). **A outra margem da política**. São Paulo: Edições Sesc, 2019. p. 63-84.
- ARENDT, H. **A condição humana**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1983.
- ARENDT, H. **Sobre violência**. 3. ed. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001a.
- ARENDT, H. **Compreensão e política e outros ensaios**. Lisboa: Relógio D'Água, 2001b.
- ARENDT, H. **Entre o passado e o futuro**. São Paulo: Perspectiva, 2001c.
- ARENDT, H. **A crise da República**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- ARENDT, H. **O que é política**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2018.
- ASSY, B. **Ética, responsabilidade e juízo em Hannah Arendt**. São Paulo: Perspectiva, 2016.
- BARKER, C.; JANE, E. A. **Cultural studies: theory and practice**. London: Sage Publications, 2016.

BUTLER, J. Inversões sexuais. In: FRICHE PASSOS, I. C. **Poder, normatização e violência**: incursões foucaultianas para a atualidade. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008. p. 91-108.

BUTLER, J. **Cuerpos aliados y lucha política**: hacia una teoría performativa de la asamblea. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Paidós, 2017.

BUTLER, J. **Vidas precárias**: os poderes do luto e da violência. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

CORREIA, A. **Hannah Arendt e a modernidade**: política, economia e disputa por uma fronteira. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014.

FOUCAULT, M. **História da sexualidade I**: a vontade de saber. São Paulo: Graal, 2012.

JARDIM, E. **Hannah Arendt**: pensadora da crise e de um novo início. Rio de Janeiro: Civilizações Brasileiras, 2011.

JUNDIAÍ. Tribunal de Justiça do Estado de São Paulo, Comarca/SP. **Liminar 1016422-86.2017.8.26.0309**. Requerente: Virginia Bossonaro Rampin Paiva; Requerido: Serviço Social do Comércio – Sesc. Jundiaí, 15 de setembro de 2017.

LAURETIS, T. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, H. B. (org.). **Tendências e impasses**: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206-242.

ROUDINESCO, E. **A parte obscura de nós mesmos**: uma história dos perversos. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

RUBIN, G. **Políticas do sexo**. São Paulo: Ubu Editora, 2017.

TELLES, V. S. Espaço público e espaço privado na constituição do social: notas sobre o pensamento de Hannah Arendt. **Tempo Social**, São Paulo, v. 2, n. 1, p. 23-48, 1990.

Recebido em outubro de 2020.

Aprovado em outubro de 2021.