

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

MARIANA DIAS PEREIRA DE LIMA

ARTE PROFANA:

Uma análise de performances que discutem gênero, sexualidade e religião

UBERLÂNDIA

2022

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

MARIANA DIAS PEREIRA DE LIMA

ARTE PROFANA:

Uma análise de performances que discutem gênero, sexualidade e religião

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas/Mestrado do Instituto de Artes (IARTE), da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Artes Cênicas.

Área de Concentração: Artes Cênicas

Linha de Pesquisa: Estudos em Artes Cênicas
- Poéticas e Linguagens da Cena

Orientadora: Profa. Dra. Mara Lucia Leal

UBERLÂNDIA

2022

Ficha Catalográfica Online do Sistema de Bibliotecas da UFU
com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).

L732 Lima, Mariana Dias Pereira de, 1987-
2022 Arte profana [recurso eletrônico] : uma análise de
performances que discutem gênero, sexualidade e religião
/ Mariana Dias Pereira de Lima. - 2022.

Orientadora: Mara Lucia Leal.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de
Uberlândia, Pós-graduação em Artes Cênicas.

Modo de acesso: Internet.

Disponível em: <http://doi.org/10.14393/ufu.di.2022.259>

Inclui bibliografia.

1. Teatro. I. Leal, Mara Lucia, 1968-, (Orient.). II.
Universidade Federal de Uberlândia. Pós-graduação em
Artes Cênicas. III. Título.

CDU: 792

Bibliotecários responsáveis pela estrutura de acordo com o AACR2:
Gizele Cristine Nunes do Couto - CRB6/2091
Nelson Marcos Ferreira - CRB6/3074



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
 Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas
 Av. João Naves de Ávila, 2121, Bloco 1V - Bairro Santa Mônica, Uberlândia-MG, CEP 38400-902
 Telefone: (34) 3239-4522 - ppgac@iarte.ufu.br - www.iarte.ufu.br



ATA DE DEFESA - PÓS-GRADUAÇÃO

Programa de Pós-Graduação em:	Artes Cênicas				
Defesa de:	Dissertação de Mestrado Acadêmico				
Data:	12/05/2022	Hora de início:	8:30	Hora de encerramento:	10:30
Matrícula do Discente:	12012ARC006				
Nome do Discente:	Mariana Dias Pereira de Lima				
Título do Trabalho:	ARTE PROFANA: Uma análise de performances que discutem gênero, sexualidade e religião				
Área de concentração:	Artes Cênicas				
Linha de pesquisa:	Estudos em Artes Cênicas - Poéticas e Linguagens da Cena				
Projeto de Pesquisa de vinculação:	Criação, performance e pedagogias: poéticas e políticas do corpo				

Reuniu-se, através da plataforma digital, a Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, assim composta: Professoras Doutoras: Daniella de Aguiar (UFU), Stela Regina Fischer (UNESPAR), Mara Lucia Leal (UFU), orientadora da candidata.

Iniciando os trabalhos a presidente da mesa, Dra. Mara Lucia Leal, apresentou a Comissão Examinadora e a candidata, agradeceu a presença do público, e concedeu à Discente a palavra para a exposição do seu trabalho. A duração da apresentação da Discente e o tempo de arguição e resposta foram conforme as normas do Programa.

A seguir o senhor(a) presidente concedeu a palavra, pela ordem sucessivamente, aos(às) examinadores(as), que passaram a arguir o(a) candidato(a). Ultimada a arguição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a Banca, em sessão secreta, atribuiu o resultado final, considerando o(a) candidato(a):

[A]provado(a).

Esta defesa faz parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre.

O competente diploma será expedido após cumprimento dos demais requisitos, conforme as normas do Programa, a legislação pertinente e a regulamentação interna da UFU.

Nada mais havendo a tratar foram encerrados os trabalhos. Foi lavrada a presente ata que após lida e achada conforme foi assinada pela Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Mara Lucia Leal, Presidente**, em 12/05/2022, às 10:24, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Daniella de Aguiar, Professor(a) do Magistério Superior**, em 12/05/2022, às 10:25, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Stela Regina Fischer, Usuário Externo**, em 12/05/2022, às 19:46, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://www.sei.ufu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **3550663** e o código CRC **1D402E49**.

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, Tânia, pelo amor, pelo apoio e por ter compreendido a importância deste processo.

Ao meu pai, João, por termos superado as diferenças e reconstruído uma nova relação de afeto na vida adulta.

À minha orientadora, Mara, pelo conhecimento compartilhado, pela escuta, pelas trocas, pelo carinho e por ter acreditado neste trabalho.

Às minhas amigas e amigos, Leandro, Ernane, Rose, Polly, Sheyna, Wagner, Cláudia, Tati, Gisela, Maylla, Wender e Marcus, por todo apoio, afeto, conversas, socorro e companheirismo.

Às artistas Márcia X. e Renata Carvalho, por seus trabalhos artísticos que me inspiraram e que estão aqui presentes.

À Daniella de Aguiar e Stela Fischer, que fizeram parte da banca e contribuíram significativamente para a conclusão desta pesquisa.

A todas as mulheres que encabeçam resistências ao patriarcado.

À Universidade Federal de Uberlândia, onde ingressei diversas vezes trilhando meus caminhos nas artes.

Ao Instituto de Artes, ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas e a toda a sua equipe docente e técnica, pela oportunidade e pelo espaço de reflexão.

À CAPES, pela concessão da bolsa, tão importante neste processo de finalização da escrita, concomitante à pandemia da COVID-19.

RESUMO

Esta pesquisa apresenta a análise de performances que utilizam objetos e temas religiosos em cena. Ela tem como objeto de estudo as performances *O Culto*, trabalho de minha autoria, *Desenhando com Terços*, da artista brasileira Márcia X., e o espetáculo *O Evangelho segundo Jesus, Rainha do céu*, protagonizado no Brasil pela atriz transexual Renata Carvalho. O objetivo é fazer uma análise crítica dos discursos cristãos/bíblicos a partir das performances, com foco nas questões de gênero e sexualidade, estabelecendo relação com acontecimentos históricos, sociais, políticos, religiosos e jurídicos que envolvem esses temas. Durante o processo de análise, foi possível identificar que essas obras problematizam a religião no viés da profanação, conceito articulado por Agamben (2007), ao ignorar o sentido sagrado e esvaziar o conceito imposto pela religião a esses temas e objetos. Por meio desta perspectiva, a escrita é desenvolvida.

Palavras-Chave: Performance; gênero; sexualidade; religião; profanação.

ABSTRACT

This research presents an analysis performances that use objects and religious themes on stage. It has as object of study the performances *O Culto*, a work of my own authorship, *Desenhando com terços*, by the Brazilian artist Márcia X., and the show *The Gospel according to Jesus, Queen of heaven*, starring in Brazil by the transsexual actress Renata Carvalho. Its goal is to make a critical analysis of Christian/Biblical discourses from the performances, focusing on gender and sexuality issues, establishing a relationship with historical, social, political, religious and legal events that involve these themes. During the analysis process, it was possible to identify that these works problematize religion in the bias of desecration, a concept articulated by Agamben (2007), by ignoring the sacred sense and emptying the concept imposed by religion on these themes and objects. Through this perspective, the writing is developed.

Keywords: Performance; gender; sexuality; religion; desecration.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO

Relatos de uma criação autobiográfica	11
---	----

1 - PERFORMANCE, FEMINISMO E RELIGIÃO

1.1 - Performance: um caminho para a resistência	21
1.1.1 - Performances autobiográficas e feministas	23
1.1.2 - Arte e religião: performances profanas	26
1.2 - Profanação: um dispositivo para desativar o poder	29

2 - O CULTO

2.1 - Por que problematizar a mulher e a religião nos dias de hoje?	33
2.2 - A Performance	36
2.2.1 - As profanações na Performance	38
2.3 - Análise das passagens	40
2.3.1 - A criação e o pecado segundo a bíblia (Gn .2:21-23; Gn. 3:1-16)	42
2.3.2 - Relação senhora e serva (Gn. 16:1-6)	43
2.3.3 - A mulher é considerada imunda quando... (Lv. 12:2-6; Lv. 15:18-27)	45
2.3.4 - O castigo da mulher adúltera (Nm.5:17-22, 29-31)	47
2.3.5 - Prisioneiras de Guerra (Dt. 21:10-14)	48
2.3.6 Punições sobre as mulheres e situações de estupro (Dt 22: 13-29)	49
2.3.7 - O homem que pecou por causa de suas mulheres estrangeiras (I Re. 11:1-4; Ed. 10:10-11)	52
2.3.8 - A Mulher rebelde (Et. 1:9-22)	54
2.3.9 - A mulher pecaminosa e a mulher virtuosa (Pv. 7:6-27; Pv.31:10-30)	55
2.3.10 - Nada Novo para a mulher no Novo Testamento (I Co. 11:13-15; I Co. 14:34-35; Ef. 5:22-24; I Tm. 2:11-15; Tt. 2:3-5; I Pe.3:1-6; Ap. 17:1-6)	58

3 - DESENHANDO COM TERÇOS

3.1 - A iconoclastia nos trabalhos de Márcia X.	62
3.2 - Análise da performance	63
3.2.1 - O Terço	65
3.2.2 - A Mulher	65

3.2.3 - <i>O Falo</i>	67
3.2.4 - <i>A igreja católica no controle das mulheres</i>	69
4 - O EVANGELHO SEGUNDO JESUS, RAINHA DO CÉU	
4.1 - Performance Teatral	74
4.2 - Jesus Travesti: uma versão contemporânea	75
4.3 - Análise das Cenas	81
4.3.1 – <i>Sermão</i>	81
4.3.1.1 - <i>O Sermão nos dias atuais</i>	84
4.3.2 - <i>Parábola “Bom Samaritano”</i>	88
4.3.3 - <i>Jesus livra a mulher do apedrejamento</i>	92
4.3.3.1 - <i>As mulheres “adúlteras” e os acusadores na contemporaneidade</i>	96
CONSIDERAÇÕES FINAIS	102
REFERÊNCIAS	106
ANEXOS	111
APÊNDICE	115

INTRODUÇÃO

Relatos de uma criação autobiográfica

“Tudo é autobiográfico, até uma lista de compras”

(Tabori apud Leal, 2014)

Pensando nas criações artísticas de modo geral, é impossível alguém realizar uma criação que se enquadre fora de seu contexto e de sua visão de mundo, mesmo que não parta de uma questão pessoal. Isso, de alguma forma, coloca, em toda criação/obra artística, um pouco de questões autobiográficas. *O Culto*, título da minha performance solo (autobiográfica), e ação detonadora desta pesquisa, foi um trabalho criado a partir da minha relação com a religião cristã, com o feminismo e com a performance. Para que se compreenda os porquês desta performance e como, a partir dela, cheguei na pesquisa de mestrado, apresentarei, através desta narrativa, os percursos e acontecimentos propulsores que culminaram nesta criação e, posteriormente, no projeto de pós-graduação.

Quando eu ainda era criança, meus pais se converteram ao cristianismo e, por isso, fui criada no contexto religioso. Meu pai era extremamente rígido comigo e, por vezes, com minha mãe, e se baseava sempre na bíblia para justificar seu autoritarismo e sua violência, repetindo versículos como “o homem é o cabeça da mulher”, “mulher tem que ser submissa ao marido”, “filhos devem obedecer a seus pais”¹, entre outros. Desde cedo, era inconformada com essas atitudes dele e me identifiquei, ainda jovem, com o feminismo, mas demorei a colocar em cena as questões religiosas. Tinha sido ensinada que era pecado questionar os ensinamentos de Deus e que deveria acreditar na bíblia fielmente², embora tivesse ressalvas com relação às passagens que falavam sobre a mulher e com relação à forma como a igreja pregava que a mulher devia se comportar. Porém, tinha medo de confrontá-las e sofrer um possível castigo divino, visto que faz parte da igreja implantar nos fiéis esse medo de Deus.

A escolha da linguagem da performance para realizar o trabalho não foi por acaso. Minha relação com a performance e com a arte contemporânea teve início em 2006, durante minha primeira graduação (não concluída) em Artes Visuais, e foram

¹ 1º Coríntios 11: 3; Efésios 5: 22 e 23 e Efésios 6: 1 e 2 respectivamente.

² Uma das igrejas que frequentei na infância tinha o lema: A bíblia, só a bíblia e nada além da bíblia. Esse lema evidencia a alienação, ao considerar um único livro (a bíblia) como correto e fonte de todas as verdades, sem espaço para outras fontes, debates e discordâncias.

linguagens com as quais tive muita resistência. A performance é uma linguagem artística que se disseminou na segunda metade do século XX e se caracteriza por dar valor às ideias da/o artista. Porém, agora, o que é exposto como obra de arte é o próprio corpo da/do artista, tornando-se sujeito e objeto da obra (CARLSON, 2009). Dito de outro modo, o corpo se torna o objeto de arte, com o intuito de colocar o sujeito em questão, e muitas performances são realizadas para questionar gênero, sexualidade, raça, dogmas, resistência física, entre outros.

Ingressei no curso de Artes Visuais com dezoito anos e muito imatura, porque sonhava em ser artista³. No entanto, a graduação desestabilizou totalmente minha paixão pela arte e/ou a ideia que tinha de arte. Descobri que eu gostava de arte clássica até os movimentos de vanguarda; porém, quando começamos a estudar arte contemporânea, performance e arte conceitual, os trabalhos destas linguagens eram intensos demais para a minha mente fechada, criada num lar conservador, tradicional e religioso.

Não conseguia absorver a complexidade do pensamento da arte contemporânea, pois ela me incomodava, mostrava coisas que não queria ver sobre a realidade, sobre a sociedade e, muitas vezes, “ofendia” meus dogmas. Trabalhos como *A Fonte*, de Marcel Duchamp⁴, *Merde d’Artiste*, de Piero Manzoni⁵ e a performance *Vagina Painting*, de Shigeko Kubota⁶, foram um escândalo para mim. A arte contemporânea, conceitual e performance, me perturbava de tal modo que acabei desistindo do curso. Contudo, esses

³Quando estava na 3ª série do ensino fundamental (escola pública), tive uma professora de artes (me lembro da fisionomia, mas já não me recordo o nome dela) que fez com que eu me apaixonasse por arte. Ela usava a contação de história nas aulas, como recurso pedagógico e usou esse método para falar da vida dos artistas junto com os movimentos artísticos do quais eles fizeram parte, que foram: Monet (Impressionismo); Van Gogh (Expressionismo); e Picasso (Cubismo). Ela contava sobre a vida desses artistas como se estivesse lendo uma fábula, mas sempre deixando bem clara a veracidade das histórias. Com isso, ela nos mergulhava naquele universo e explicava o comportamento de cada personagem (artistas) e os motivos deles pintarem daquela forma, sempre mostrando as imagens dos seus quadros. A forma como essa professora falava me atravessou profundamente, e eu nunca esqueci as histórias desses artistas (Monet, Van Gogh e Picasso) e tampouco os movimentos do quais eles fizeram parte. Além disso, despertou em mim a paixão pela arte, pois dessa experiência, que vivi ainda tão jovem, fez com que eu desejasse ser artista quando crescesse.

⁴Artista precursor da Arte Conceitual, introduziu o conceito de *ready made* como objeto de arte. Seu trabalho que mais repercutiu foi *A fonte* (1917), um urinol de porcelana branco que ele assinou pelo pseudônimo de R.Mutt e expôs numa galeria.

⁵Foi um artista Conceitual, criou o trabalho *Merde d’Artiste* (1961), que consiste em uma série de 90 latas contendo as fezes do próprio artista.

⁶Foi uma artista de vanguarda; apresentou a performance *Vagina Painting* em 1965, no *Perpetual Fluxfest*, organizado pelo movimento vanguardista Fluxos. Nessa performance, ela prende o cabo do pincel na calcinha (vagina), agacha-se sobre um balde de tinta vermelha, depois sobre uma folha de papel no chão, criando rastros de tinta vermelha no papel.

elementos haviam me afetado e despertaram em mim vários questionamentos, que viriam à tona mais tarde.

Em 2010, a Universidade Federal de Uberlândia (UFU) divulgou que abriria o curso de bacharelado em Dança – como eu era bailarina de uma academia e apaixonada por dança⁷, decidi prestar o vestibular e passei. O ingresso no curso trouxe novamente minha resistência à arte contemporânea, tirando-me totalmente do confortável e me desestabilizando emocionalmente, principalmente durante a disciplina de performance (teórica e prática), durante a qual tivemos que propor e fazer vários exercícios performativos que me incomodavam e me constrangiam – como intervenções no campus e em vários lugares públicos da cidade. Na disciplina, estudamos artistas que fizeram performances que colocaram as próprias vidas em risco, tais como a performance *I like American and American likes me*, de Joseph Beuys, a série de performances *Rhythm*, de Marina Abramovic, e a performance *Shoot*, de Chris Burden; esses trabalhos produziram grande impacto e incômodo em mim.

Minhas questões, ao estudar essas/esses artistas e suas performances durante a disciplina, eram: Por que a arte precisava ser assim tão agressiva? Por que incomodar quem assiste e quem faz? Não teria outra forma de abordar as questões sem ser pelo viés da agressividade? Por que dessa forma? A pesquisadora e performer Eleonora Fabião aponta algumas questões que são levantadas acerca da performance, que resumem bem minhas sensações na época da graduação:

Fácil seria dizer que se tratam de operações adolescentemente provocativas promovidas por um punhado de sadomasoquistas e/ou idiossincráticos para chocar o “senso-comum” (que aturdido pergunta-se “o que é isso?” “para quê isso?” “afinal o que eles querem dizer com isso?” “isso é arte?”). (FABIÃO, 2009, p. 237).

Eu tinha essas questões, visto que a maioria dos trabalhos que estudávamos envolvia autoflagelo, nudez e escatologia, e isso me incomodava muito. Embora eu não gostasse de realizar os exercícios performativos, comecei a ter um interesse enorme por estudar mais sobre a linguagem e, ao mesmo tempo em que “não gostava”, me sentia atraída e curiosa para entender essa arte. Fabião completa a citação acima dizendo que,

⁷ Comecei a dançar balé e jazz com 11 anos, na igreja; depois, entrei para a Cia de Balé Cláudia Nunes, uma escola de dança de Uberlândia. Desde que comecei a fazer aulas de dança, nunca parei. Diversas vezes desisti de trabalhos formais porque chocariam com os horários de minhas aulas de dança; foi quando comecei a ver uma possibilidade de transformar a dança na minha profissão. Ao ver que abririam a graduação em dança na UFU, procurei me informar sobre o curso e, logo soube que seria dentro da linguagem contemporânea. Apesar do receio vindo da graduação não concluída em Artes Visuais, decidi, ingressar no curso.

“não há nada de fácil em lidar com a potência cultural dessas presenças, verdadeiras, fantasmagóricas, assombrando noções clássicas ou tradicionais de arte, comunicação, dramaturgia, corpo e cena” (*ibidem*, p. 237). De alguma forma, era isso que me atraía para a linguagem: eu queria entender essas potências, essas presenças, essas provocações e quebras com o tradicionalismo.

Foi durante o término da minha graduação em Dança, em 2015, e depois de um período fazendo análise na psicóloga, que fiz uma reflexão sobre minha vida e sobre meu percurso acadêmico, e pude ver o quanto havia mudado e o quanto as questões religiosas me sufocaram, ainda que de forma inconsciente, durante minha trajetória. Nesse momento, todas as questões que eu tinha em relação à linguagem se esclareceram e tive um *insight* de fazer uma performance que abordasse a relação da mulher com a religião, numa perspectiva feminista. Lembrei-me de algumas passagens bíblicas, que me ensinaram na igreja, específicas sobre as mulheres, e que ao reler me causaram grande indignação, pois são passagens sexistas, xenofóbicas e racistas, entre outras coisas. Senti como se me tivessem feito engolir a bíblia a vida inteira e tive vontade de reproduzir, através da performance, a ação de ler essas passagens e as engolir literalmente.

Voltando um pouco no tempo, o feminismo entrou na minha vida na adolescência, quando descobri que as feministas lutavam por igualdade entre homens e mulheres e me identifiquei com essa premissa. Além disso, era revoltada com a forma machista e autoritária que meu pai tratava a mim e à minha mãe (já mencionada no início) e não achava justa essa diferença e essa posição de superioridade dele. Na época, também, me sentia influenciada pelo posicionamento de algumas cantoras pop das quais eu gostava e que se declaravam feministas; elas usavam o famoso slogan *Girl Power*⁸. Mas o meu entendimento sobre as questões feministas era superficial e foi na universidade que passei a ter uma compreensão mais profunda sobre os feminismos⁹.

⁸ *Girl Power* é traduzido como Poder Feminino, está associada à reivindicação de independência e autossuficiência das mulheres, a frase faz parte do fenômeno cultural da década de 1990 e início da década de 2000. Na virada para os anos 2000 eu estava entrando na adolescência e gostava da banda inglesa *Spice Girls*, composta por cinco mulheres. A banda usava muito o slogan *girl power* e tinha uma postura pop feminista, que embora hoje eu veja diversas problematizações, por se tratar de um feminismo capitalista, onde prega o empoderamento feminino sem se preocupar com as opressões que outras mulheres sofrem decorrentes de raça/etnia, classe social e gênero, e não se empenham em promover mudanças em relação a essas questões, foi um dos primeiros contatos e influência que tive para descobrir o feminismo.

⁹ Feminismos por se tratarem de movimentos plurais, com diversas ramificações e diferentes demandas (reivindicações das mulheres), que mudam de acordo com o país, com a classe social, com a raça, com a identidade de gênero etc. Alguns exemplos de feminismos: feminismo negro, feminismo liberal,

De forma sucinta, os feminismos consistem em movimentos que lutam para que hajam mudanças políticas e sociais para acabar com as desigualdades existentes entre homens e mulheres e com a dominação do homem sobre a mulher; esses movimentos são comumente divididos em ondas¹⁰. A primeira onda¹¹ do feminismo aconteceu no final do século XIX, com as sufragistas (Na Europa e nos EUA), e tinha como reivindicações direitos políticos e direito ao voto; porém essa onda foi majoritariamente organizada por mulheres padrão¹², que já tinham acesso à educação e faziam parte da classe média, portanto, não englobava todas as mulheres e suas diferenças.

A segunda onda do feminismo ocorreu entre as décadas de 1960 e 1980, sob influência dos ideais propostos por Simone de Beauvoir em *O segundo sexo*. Essa onda teve, como principais reivindicações, os direitos reprodutivos (aborto e contraceptivos), mais vagas no mercado de trabalho, equidade salarial e liberdade sexual. Foi na segunda onda que as evidentes diferenças e opressões sobre as mulheres causadas pela raça, classe social e orientação sexual começam a ser discutidas (NASCIMENTO, 2021).

A terceira onda feminista, iniciada a partir dos anos de 1990, compreende os estudos pós-estruturalistas e pós-coloniais, bem como trabalha o conceito de interseccionalidade. Ela é engajada na multiplicidade de pautas feministas, tais como os feminismos negro, latino, indígena, o transfeminismo, o feminismo decolonial, entre outras pluralidades.¹³

Após me aprofundar nos estudos feministas e compreender que nosso sistema capitalista, patriarcal, cristão, cisheteronormativo e colonial oprime todas as mulheres, mas de formas diferentes, de acordo com gênero, raça/etnia, orientação sexual, classe

feminismo decolonial, feminismo interseccional, transfeminismo, feminismo socialista, ecofeminismo, entre outros.

¹⁰ A periodização dos movimentos feministas (chamada de “ondas dos feminismos”) pode mudar de um país para o outro, mas a Europa e os EUA normalmente são regiões tidas como referência para esse tipo de historização (PEREZ; RICOLDI, 2019). A autora Carla Garcia (2015), em seu livro *Breve História do Feminismo*, divide as ondas dos feminismos de uma forma diferente; para ela a primeira onda feminista foi anterior ao Sufragismo (século XIX), e aconteceu ainda no século XVIII, período da revolução francesa, a partir dos escritos da francesa Olympe de Gouges (pseudônimo de Marie Gouze), que escreveu a *Declaração dos direitos das mulheres e das cidadãs* (1791), e da inglesa Mary Wollstonecraft, que escreveu *A reivindicação dos direitos da mulher* (1790). As obras dessas autoras chegaram a ser levadas e discutidas em debates democráticos por políticos e filósofos, mas surtiram poucos resultados e, com o fim da Revolução Francesa e com O Novo Código Civil Napoleônico, as mulheres perderam suas poucas conquistas e foram novamente subordinadas às vontades e à dominação masculina patriarcal. (GARCIA, 2015).

¹¹ Apresento no texto a divisão mais convencional sobre as ondas dos feminismos - 1º onda: século XIX, 2º onda: 1960 a 1980 e 3º onda: 1990 (FISCHER, 2017; ROMANO, 2009; SCHWEBEL, 2009).

¹² Mulheres cis, heterossexuais, brancas, de classe média, magras e sem deficiência (NASCIMENTO, 2021).

¹³ Para uma análise mais ampla veja: Butler (2003), Lugones (2014), Akotirene (2019), Nascimento (2021).

social, entre outros (NASCIMENTO, 2021), passei a me identificar com todas as vertentes que têm como premissa combater esse sistema (opressor, dominante, classificatório, sexista, generificado e hierarquizado) e integrar as diferentes pautas e reivindicações. A pedagoga e professora travesti, Letícia Nascimento (2021), sintetiza a importância dos feminismos, ao afirmar que “as várias perspectivas feministas, com exceção do feminismo radical, formam uma rede articulada de produção de saberes e resistências, resultado da tentativa de pulverização da concepção de mulher como sujeita universal do feminismo” (*ibidem*, p.63). Atravessada pela linguagem da performance, pelos feminismos (em especial a teologia feminista foco desta pesquisa), e pelas lembranças da minha época religiosa, surgiu a ideia da minha performance, pela necessidade de questionar as ideologias religiosas (cristãs), através da arte, tão alinhadas ao sistema hegemônico, capitalista, opressor, patriarcal, cisheteronormativo e colonial.

A ideia surgiu, mas não pude realizá-la de imediato, e várias coisas foram acontecendo que intensificaram a vontade de criar esse trabalho. Dentre elas, durante as idas à psicóloga, me lembrei que teve um tempo, quando eu era criança (recém alfabetizada), que meu pai me obrigava a ler a bíblia e a pregar¹⁴ para ele todos os dias, assim que ele chegava do trabalho, senão eu apanhava. Minutos antes de ele chegar eu abria a bíblia em qualquer página e lia, depois lia para ele e tentava explicar com minhas palavras. Essa lembrança me doeu muito, pois eu era uma criança, não sabia o que estava fazendo. Lia e “pregava” porque era obrigada, fazia por medo, para não apanhar.

Além dessa lembrança, no meio do ano de 2016, aconteceu o impeachment da presidenta Dilma Rousseff e os sentimentos de revolta e indignação foram muito grandes, ao ver os deputados, a maioria homens, votando para o afastamento dela de forma tão machista e arbitrária, baseando seus votos em ideologias conservadoras ligadas à religião e à bíblia, em nome de Deus, dos filhos e da família, desrespeitando o fato de termos uma constituição laica. Essa performance política, relacionada à ação dos deputados¹⁵, foi explicitamente uma violência de gênero em relação à presidenta Dilma

¹⁴Ler a passagem bíblica e ensinar/explicar o que essa passagem quer dizer.

¹⁵Marvin Carlson em seu livro *Performance: uma introdução crítica*, dedica o 2º capítulo (*Performance na Sociedade: abordagens sociológicas e psicológicas*) para tratar de performances e comportamentos cotidianos, tendo como uma de suas referências o livro *The Theatre in Life* do autor Evreinoff, o qual afirma que nós estamos constantemente encenando partes da nossa vida quando estamos em sociedade. “Evreinoff emenda, citando a moda, a maquiagem e a vestimenta, as operações diárias da vida e os ‘papéis’ sociais de figuras representativas como políticos, banqueiros, homens de negócio, padres e doutores. Evreinoff considera a vida de cada cidade, de cada país, de cada nação como articulada pelo diretor de palco invisível daquela cultura, ditando os cenários, o figurino e os personagens de situações

e um verdadeiro gatilho emocional; me fez lembrar de várias situações que vivi e que presenciei na igreja. Fez-me lembrar também, de como é agressivo esse conservadorismo cristão, como ele cega e aliena as pessoas, como ele oprime as mulheres, as crianças, a comunidade LGBTQIA+, e outras minorias.

Com muitas mudanças acontecendo na minha vida, inclusive o ingresso em outra graduação em 2017 (Licenciatura em Teatro), se passaram mais dois anos e não consegui realizar a performance. Nesse tempo o cenário político ficou ainda pior em 2018, pois a extrema direita ganhou as eleições presidenciais e os conservadorismos político, econômico e religioso se tornaram muito mais agressivos e opressores que em 2016, após o impeachment.

Em 2019, tinha a sensação de que iria explodir se não realizasse a performance, pois, além de todo gatilho emocional que o cenário político me causou, com a intensificação do machismo e do fanatismo religioso, a graduação em Teatro me ajudou a focar e a entender meus anseios artísticos. Vi, na arte, uma possibilidade de resistência e confrontação tanto das minhas questões autobiográficas, como dos acontecimentos públicos envolvendo política e religião. Busquei orientação e dei início a uma Pesquisa de Iniciação Científica Voluntária (PIVIC¹⁶); comecei a aprofundar os conceitos que iria abordar, como performances feministas e/ou autobiográficas e trabalhos artísticos com abordagem religiosa, no preparo teórico-prático para criação da performance. Após o levantamento do material, em dezembro de 2019, através do PIVIC, realizei a performance *O Culto*.

Durante as pesquisas para a construção da performance, senti a necessidade de aprofundar o conhecimento sobre o trabalho de outras artistas, com foco nas questões de gênero, sexualidade e religião, mas não necessariamente trabalhos autobiográficos como o meu, e foi quando ampliei a pesquisa para o projeto de mestrado. Nas investigações do PIVIC, encontrei várias/os artistas que também se valeram de temas e/ou objetos religiosos em suas criações¹⁷. Dentre elas, escolhi dois trabalhos para analisar na pesquisa de pós-graduação: a performance *Desenhando com terços*, da artista brasileira Márcia X. e o espetáculo *O Evangelho Segundo Jesus, Rainha do Céu*, escrito pela atriz e dramaturga transexual britânica Jo Clifford, que foi traduzido, adaptado e dirigido

públicas em todo o mundo. Cada época tem seu próprio guarda-roupa e cenário, sua própria ‘máscara’.” (CARLSON, 2009, p.47).

¹⁶ Sob orientação da Prof^a Dr^a Mara Lúcia Leal.

¹⁷ Márcia X, León Ferrari, Farnese de Andrade, Andres Serrano, Antonio Obá, Renata Carvalho, Maria Galindo, Jo Clifford, Chris Ofili e Renee Cox, são alguns nomes com os quais tive contato.

para a versão brasileira pela diretora Natalia Mallo, e protagonizado no Brasil pela atriz transexual Renata Carvalho. Ambas as performances, assim como a minha, problematizam religião, sexualidade e gênero, e o fazem pelo viés da profanação, conceito articulado por Agamben (2007), ignorando o sentido sagrado dos símbolos religiosos (bíblia, terços, Jesus) e esvaziando o conceito imposto pela religião a esses símbolos, de modo a atribuir novos significados e (re)interpretações.

A partir da experiência com a criação da minha performance e o trabalho dessas artistas (Márcia X. e Renata Carvalho), algumas perguntas passaram a nortear meu interesse como pesquisadora: Como as performances citadas trabalham a relação entre gênero, sexualidade e religião e colocam em discussão os conceitos conservadores que envolvem esses temas? Como essas performances operam na via da profanação? Qual a relação com acontecimentos sociais, históricos, religiosos, políticos e jurídicos? Por que ao atingir um alcance midiático, *Desenhando com Terços e Evangelho Segundo Jesus, Rainha do Céu* foram consideradas profanas?

Considerando essas inquietações, proponho-me a analisar nas performances *O Culto, Desenhando com Terços* e em *O Evangelho Segundo Jesus, Rainha do Céu* como esses trabalhos utilizam objetos religiosos (sagrados) e temas bíblicos nas ações cênicas para discutir as questões de gênero, sexualidade e religião, colocando em evidência como as religiões patriarcais, fundamentadas nos discursos bíblicos, tratam esses temas e consolidam esses comportamentos na sociedade. As análises serão feitas estabelecendo relações com acontecimentos históricos, sociais, políticos, religiosos e jurídicos, e tendo como embasamento a teologia feminista, de forma a perpassar o transfeminismo.

Como procedimentos metodológicos, utilizo a narrativa autobiográfica, por colaborar para ressignificar e extrair lições da experiência vivida (CRUZ, 2012), a autoetnografia, por permitir um “ir e vir entre experiência pessoal e as dimensões culturais a fim de colocar em ressonância a parte interior e mais sensível de si” (FORTIN, 2009, p. 83), a etnografia interpretativa, focada em descrever e compreender as situações, e a etnografia crítica, que entende que “[...] a realidade é mascarada por um conjunto de estruturas sociais, políticas e culturais importantes de serem abordadas, pois envolvem relações de poder e desigualdades” (FORTIN; GOSSELIN, 2014, p.8).

No primeiro capítulo, apresento os principais conceitos que fundamentam essa pesquisa. O conceito de performance é articulado a partir de Marvin Carlson (2010), RoseLee Goldberg (2006) e Eleonora Fabião (2009). Para discutir performance e

feminismo, performances autobiográficas, arte e religião, trabalho a partir das autoras Lucia Romano (2009), Ana Bernstein (2001), Stela Fischer (2017) e Aline Miklos (2013). Sobre os conceitos de profanação e de religião, recorro aos autores Giorgio Agamben (2007), Mircea Eliade (1992) e Georges Bataille (1987).

No capítulo segundo, apresento a performance *O Culto*, exponho como foi desenvolvida e faço primeiro a descrição e análise das profanações, relacionando o conceito de teologia feminista com as autoras Ivone Gebara (2007) e Odja Santos (2018). Na segunda etapa, desenvolvo a análise das passagens que foram lidas na performance e discuto-as a partir de Michel Foucault (1996), María Lugones (2014), Judith Butler (2003), Silvia Federici (2017), Cecilia Sardenberg (1994) e Kathiusy Silva (2021). Além das referências teóricas, articulo a análise com acontecimentos políticos e sociais que vêm acontecendo no Brasil, que dizem respeito às mulheres, através de matérias jornalísticas, projetos de leis e outros.

No terceiro capítulo, elaboro uma primeira análise da performance *Desenhando com Terços*, da artista Márcia X., a partir dos elementos presentes na obra, identificando a profanação e as reverberações dos símbolos (terço, falo e mulher) usados na ação, de modo a articulá-las com as autoras Luana Tvardovskas (2008), Paola Lins Oliveira (2009) e os textos escritos por Márcia X. Numa segunda análise, levanto uma perspectiva crítica ao controle que a igreja católica exerceu/exerce sobre as mulheres trazendo como referências as autoras Silvia Federici (2017) e Ivone Gebara (2007).

No quarto capítulo, descrevo e analiso o monólogo *O Evangelho Segundo Jesus, Rainha do Céu*, a partir da montagem com a atriz Renata Carvalho. Nele, apresento um panorama geral da peça e, em seguida, faço a análise de três cenas escolhidas. Apresento os conceitos relacionados à transgeneridade e ao transfeminismo a partir dos estudos de Dodi Leal (2018) e Letícia Nascimento (2021). Sobre os acontecimentos que envolveram a peça, as interdições e os ataques na web, faço articulação com a autora Márcia Mariano (2020), e com os autores André Cunha (2020), Elton Siqueira (2019), André Cavalcante (2020), Bruno Barbosa e Laionel Silva (2016). Além das/dos teóricas/os, também faço argumentação da análise com referências bíblicas, acontecimentos políticos e sociais que vêm acontecendo no Brasil, relacionados às pessoas transexuais.

A partir das análises, fecho o processo de escrita com as considerações finais, resumindo os desdobramentos da pesquisa e apontando como essas performances atuam para contrapor e desestabilizar o sistema dominante, que oprime a sociedade através do

aparato político em consonância com a religião. Apresento nos anexos o recorte jornalístico da interdição de *Desenhando com Terços* e a liminar de suspensão do espetáculo *Rainha do Céu* em Jundiaí, que foram usados nas análises.

Finalizo a dissertação apresentando, como apêndice, fotos do meu caderno da artista, que realizei em 2021 durante a disciplina de mestrado *Criação e Composição: percursos poéticos/teóricos e pedagógicos*, com o Prof. Dr. Fernando Aleixo. A realização deste caderno foi parte importante do meu processo de mestrado, e teve como base as reflexões sobre a pesquisa e as reverberações subjetivas do trabalho; portanto, as imagens complementam o conteúdo desta dissertação.

1 - PERFORMANCE, FEMINISMO E RELIGIÃO

1.1 - Performance: um caminho para a resistência

A partir do momento em que me sinto confrontada pela arte contemporânea, em especial pela performance, e decido pesquisar mais sobre a linguagem, começo a compreender a relação histórica que os movimentos artísticos têm com os acontecimentos políticos e sociais de suas épocas, como destaca Agamben, ao afirmar que a arte contemporânea estabelece “[...] uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias.” (AGAMBEN, 2009, p.59). Para ele, as/os artistas contemporâneas/os trabalham com um olhar à frente de seu tempo e criam motivadas/os a romper com as estruturas regulatórias tanto da arte como da sociedade em geral.

[...] o contemporâneo não é apenas aquele que, percebendo o escuro do presente, nele apreende a resoluta luz; é também aquele que, dividindo e interpolando o tempo, está à altura de transformá-lo e de colocá-lo em relação com os outros tempos, de nele ler de modo inédito a história, de “citá-la” segundo uma necessidade que não provém de maneira nenhuma do seu arbítrio, mas de uma exigência à qual ele não pode responder. É como se aquela invisível luz, que é o escuro do presente, projetasse a sua sombra sobre o passado, e este, tocado por esse fecho de sombra, adquirisse a capacidade de responder às trevas do agora. (AGAMBEN, 2009, p.72).

Do final do século XIX até início do século XX, muitas mudanças aconteceram no campo das artes e vários movimentos vanguardistas surgiram com a arte moderna. As/os artistas estavam insatisfeitas/os com algumas “regras” (padrões) para se fazer arte e com o tradicionalismo, questionavam e criavam novas técnicas e pensamentos sobre o fazer artístico, com o intuito de romper com essas estruturas. Na segunda metade do século XX, novos movimentos foram surgindo a partir da arte moderna e do hibridismo entre linguagens artísticas; entre eles, se destacam Arte Conceitual, *Happening*, *Body Art* e Performance.

Várias questões propiciaram o surgimento desses movimentos. As/os artistas estavam descontentes com a forma como era atribuído valor à arte, estavam engajadas/os por uma consciência política, procurando fazer uma arte que tratasse das questões sociais. Procuravam fundir cada vez mais as linguagens das artes visuais, do teatro, da dança, da música e da poesia, como possibilidade de criação, e o corpo passou a ser uma questão, isto é, o próprio corpo passa a ser o objeto de arte.

Até o início do século XX, os movimentos vanguardistas já haviam feito muitas coisas para questionar e mudar o tradicionalismo da arte, mas ela ainda continuava a ser atribuída ao gosto para fins comerciais e isso foi duramente questionado pelas/os artistas dos novos movimentos, nas décadas de 1960 e 1970.

Enquanto estudantes e trabalhadores gritavam *slogans* e erguiam barricadas nas ruas em protesto contra “o sistema”, muitos jovens artistas abordavam a instituição da arte com igual ou maior desprezo. Questionavam as premissas aceitas da arte e tentavam redefinir seu sentido e função. Além disso, os artistas tomaram para si a tarefa de expressar essas novas diretrizes em longos textos, em vez de deixar essa responsabilidade a cargo do mediador tradicional, o crítico de arte. A galeria foi atacada como uma instituição de comercialismo, e buscaram-se novas formas de comunicar ideias ao público. [...] foi uma época em que cada artista reavaliou suas intenções de fazer artes, e em que cada ação devia ser vista como parte de uma investigação geral dos processos artísticos e não, paradoxalmente, como um apelo à aceitação popular. (GOLDBERG, 2006, p.142).

Como parte desses movimentos, a performance surge de uma necessidade de transcender os conceitos da arte e romper com o tradicionalismo. A performance é uma linguagem difícil de conceituar, pois tem como característica desafiar as classificações, como atesta a performer Eleonora Fabião: “trata-se de um gênero multifacetado, de um movimento, de um sistema tão flexível e aberto que dribla qualquer definição rígida de ‘arte’, ‘artista’, ‘espectador’ ou ‘cena’ (FABIÃO, 2009, p. 238). Trata-se de uma arte “viva”, feita ao vivo, tendo como característica o uso do corpo na execução da obra. O corpo é o instrumento e o objeto nesta forma de arte, e as/os artistas são livres para criar utilizando qualquer recurso e linguagem em sua composição, como teatro, dança, música, arte visual, arquitetura, poesia, literatura, vídeo, narração, pintura etc. usando-os em diferentes combinações, pois “na arte da performance, o performer é o autor do seu próprio script” (BERNSTEIN, 2001, p. 91).

O corpo, na performance, está ali, muitas vezes para colocar em questão o próprio sujeito, a condição humana como matéria frágil, que se machuca, que se quebra, que se perde. Essas questões são colocadas com o intuito de provocar um pensamento crítico no/a espectador/a sobre essa condição humana, sobre como o corpo é tratado nos dias de hoje e sobre como as pessoas enxergam e agem em relação ao próprio corpo e ao corpo do outro. Fabião aponta que “corpos são vias, meios. Essas vias e meios são as maneiras como o corpo é capaz de afetar e de ser afetado. O corpo é definido pelos afetos que é capaz de gerar, gerir, receber e trocar” (FABIÃO, 2009, p. 238).

Cada performance é uma resposta momentânea para questões recorrentes: o quê é corpo? (pergunta ontológica); o quê move o corpo? (pergunta cinética,

afetiva e energética); o quê o corpo pode mover? (pergunta performativa); quê corpo pode mover? (pergunta bio-poética e bio-política). (FABIÃO, 2009, p. 2038).

O corpo, sendo esse lugar de contradições, “torna-se então o ponto de mediação entre uma série de relações binárias de oposição, tais como o interior e o exterior, sujeito e mundo, público e privado, subjetividade e objetividade.” (BERNSTEIN, 2001, p. 92). Ao executar uma performance, a/o artista realiza uma ação, envolvendo seu corpo, num determinado tempo e espaço. Fabião chama essa ação de programa, pois se trata de uma ação pensada anteriormente, que foi calculada, programada, “o performer não improvisa uma ideia, ele cria um programa e programa-se para realizá-lo” (FABIÃO, 2009, p. 237), e a potência da performance está em “turbinar a relação do cidadão com a polis; do agente histórico com seu contexto; do vivente com o tempo, o espaço, o corpo, o outro, o consigo. [...] Performers são, antes de tudo *complicadores culturais*” (*ibidem*, p. 237).

Como uma arte que possibilita questionar diversos assuntos através do corpo, que não só as insatisfações relacionadas à arte, a performance foi ganhando novos desdobramentos e sendo realizada cada vez mais, expandindo os horizontes, sendo um meio para problematizar outros temas e questões.

1.1.1 - Performances autobiográficas e feministas

Roselee Goldberg (2006) nos mostra, em seu livro *A arte da Performance: do futurismo ao presente*, como os movimentos vanguardistas eram influenciados pelos acontecimentos históricos e as mudanças na sociedade. Na década de 1960, marco do surgimento da performance e de outros movimentos artísticos (já mencionados no item 1.1), ocorriam também muitos acontecimentos históricos marcantes na política e na sociedade, entre eles, a segunda onda dos movimentos feministas (nos EUA), que exerceu forte influência na produção artística das mulheres nesta época.

Entre as décadas de 1960 e 1980, várias artistas passaram a valer-se de material autobiográfico como recurso de criação em performances. Esse interesse pela autobiografia teve forte influência dos ideais da segunda onda do feminismo (norte-americano), que teve como mote o slogan “pessoal é político”¹⁸. A partir da troca de

¹⁸ “Uma das primeiras coisas que descobrimos nesses grupos é que problemas pessoais são problemas políticos. Não há soluções pessoais desta vez. Só há ação coletiva para uma solução coletiva.” (HANISCH, 2006 [1969], p.1).

experiência entre grupos/encontros de mulheres na época, percebeu-se que os problemas levantados nas reuniões eram comuns a todas as mulheres, portanto não se tratava de resolver um problema pessoal (individual), e sim um problema coletivo, político (ROMANO, 2009). As artistas passaram a introduzir a vida cotidiana nas artes como uma oportunidade de criar a partir de suas experiências e subjetividades, desafiando os padrões artísticos, sociais e estéticos da época, confrontando as tradições de representação do corpo feminino nas artes e reivindicando autoridade enquanto artistas.

A ascensão para primeiro plano da experiência subjetiva das artistas, em obras visuais e performáticas de auto-representação, confronta a tradição da prática da arte e desafia o comportamento esperado das mulheres, determinando um engajamento crítico com a história da representação do corpo feminino e sua reconstrução. Essa auto-representação opõe-se à forma como as mulheres vêm sendo representadas na arte, rompendo com a espetacularização do corpo feminino (da mulher como objeto do olhar fetichizado do olhar masculino), ao mesmo tempo em que clama pela autoridade feminina como artista, provocada a invadir e interferir de modo distinto no espaço público. (ROMANO, 2009, p. 183).

Logo, é possível identificar nesses trabalhos autobiográficos, esse caráter público, com temáticas recorrentes a outras mulheres, mesmo que a performer partisse de suas questões pessoais. O que pensamos ser subjetivo (individual) são reflexos do sistema político (capitalismo) em que estamos inseridos, já que “a ordem capitalística é projetada na realidade do mundo e na realidade psíquica [...] e produz os modos das relações humanas até em representações inconscientes” (GUATTARI, ROLNIK, 1996, p. 42). Guattari e Rolnik, ao falarem sobre subjetividade no capitalismo, chamam essas representações de “subjetivação capitalística”, em contrapartida às pessoas que querem romper com esse tipo de subjetivação e com o sistema operante (capitalista), a autora e o autor chamam de “processos de singularização”. Performances que partem de material autobiográfico (de “processos de singularização”), que abordam gênero, sexualidade, feminismo, racismo, entre outros, são exemplos de performances que ganham esse caráter público político.

Os movimentos feministas da década de 1960 propiciaram novas performances feitas por mulheres, preocupadas com a experiência privada e pública. A maioria desses trabalhos trazia aspectos sociais, psicológicos e políticos do que significa ser mulher na arte, na sociedade e na vida privada (CARLSON, 2009). As performances dessas artistas, embora relacionadas às questões autobiográficas, já demonstravam forte ligação com o feminismo e uma linha tênue separava essas intenções. Várias artistas criaram trabalhos feministas a partir de material autobiográfico e esses trabalhos tinham forte

teor político, denunciando as construções sociais de gênero e confrontando o sexismo nas artes e na sociedade em geral. Como destaca Romano:

[...] nem toda arte feminina (feita por mulheres) é feminista, mas toda arte feminista é intrinsecamente política. A arte feminista, desse modo, é um ato de confronto ao sexismo na cultura ocidental e, por motivos semelhantes, visa enfrentar a ideia dominante de que o “mundo artístico” (e a estética, enquanto seu fundamento) são neutros em relação ao gênero e outros marcadores sociais. (ROMANO, 2009, p. 161)

A princípio, essas performances feministas eram realizadas em contraposição à supremacia masculina na arte, uma vez que as ideias e os trabalhos feitos pelos artistas homens eram mais valorizados e se tornavam referência no meio artístico, mesmo dentro de movimentos vanguardistas em que as mulheres eram incluídas: “Mesmo nas vanguardas históricas, em que as mulheres estão presentes e atuantes, por raras vezes as artistas manifestam uma voz individual (que se faça soar tão potente quanto a de seus pares homens [...])” (ROMANO, 2009, p.155). As ideias do que era performance e de como deveria ser feita ainda eram predominantemente masculina. A artista Carolle Schneemann conta que:

Em 1963, usar meu corpo como uma extensão de minhas construções de pintura foi um desafio e uma ameaça às linhas de poder territoriais e psíquicas. As mulheres eram admitidas no *Art Stud Club*, desde que se comportassem como os homens e fizessem um trabalho claramente dentro das tradições e dos caminhos desbravados por eles (a única artista que eu conheço que fez a arte do corpo antes desse tempo foi Yoko Ono). (SCHNEEMANN apud CARLSON, 2009, p.167).

Ainda que as artistas estivessem progredindo no meio artístico, as curadorias mostravam traços de sexismo no fim da década de 1960, se baseando num discurso moderno de neutralidade, mas que acabava encobrindo a estrutura ideológica dominante masculina (ROMANO, 2009). Com o passar do tempo, as questões das performances feministas se expandiram para além do campo artístico e foram ganhando cada vez mais espaço e visibilidade e, “após percorrer diversas fases, a arte feminista estende-se até a atualidade como impulsora de ações artísticas políticas.” (FISCHER, 2017, p.5).

Na virada do século XXI, na terceira onda feminista, as performers passam a integrar a pluralidade do feminismo, priorizando pautas étnicas, raciais e anticoloniais, e os trabalhos passam a ter uma abordagem ainda mais crítica e política. As artistas latino-americanas embarcam na produção de performances feministas a partir das questões raciais e decoloniais:

Com vertentes marxistas e interculturais, o pensamento decolonial (ou descolonial) lança luz sobre discussões como: as colonialidades dos processos de dominação dos países latino-americanos ainda perpetradas no sistema-mundo, o capitalismo, o eurocentrismo, o imperialismo e o neoliberalismo. (FISCHER, 2017, p.16).

Esses trabalhos têm o intuito de resistir/combater o imperialismo norte americano e europeu, tanto na produção em arte, como na exploração que esses países exercem, através da colonialidade (de poder, saber, ser e de gênero)¹⁹, sobre os países subdesenvolvidos (em especial, os países latinos) (FISCHER, 2017). Artistas como Regina José Galindo (Guatemala), Violeta Luna (México), Maria Galindo (Bolívia), Jaqueline Elesbão (Brasil) são alguns exemplos de artistas latino-americanas que trabalham nessa linha de resistência ao racismo, ao capitalismo (neoliberalismo), ao imperialismo e ao eurocentrismo.

Como destaca Fischer, esses trabalhos artísticos “[...] passam a ser mais um meio sobre o qual formulam-se ideologias, geram-se desconcertos, resistências e rebeldias que rompem com marcos epistemológicos dominantes e com protocolos de disciplinamento heteronormativo.” (FISCHER, 2017, p.4). E, uma vez que a performance pôde ser desenvolvida como uma arte de resistência e enfrentamento para contestar tantas questões, a religião passou a ser pauta também.

1.1.2 - Arte e religião: performances profanas

Como visto, a arte contemporânea tem essa característica de problematizar as questões sociais e políticas, principalmente as ligadas à manutenção e à regulamentação do sistema dominante. Embora vivamos na sociedade moderna, onde o Estado é laico²⁰ (Brasil), a religião (cristã) segue, desde a colonização, sendo um pilar do sistema

¹⁹“Colonialidade de poder, conceito articulado por Quijano, evidencia o sistema de poder mundial, com origem nos processos de colonização – eurocêntrico e estadunidense – e tem a raça como a principal maneira de outorgar legitimidade às relações de dominação e exploração. E o estabelecimento de um sistema de classificação social e política pautado na dicotomia branco, civilizado, detentor do conhecimento, sobre o sujeito dominado, subalterno, não-civilizado e não-humano. Já a colonialidade do saber e exercida sobre o conhecimento, no qual prevalece a superioridade do pensamento hegemônico eurocêntrico, com apropriação cultural e exclusão de toda e qualquer existência e viabilidade de outras formas de conhecimentos que não sejam a dos homens brancos europeus e/ou europeizados. E a colonialidade do ser e o controle da subjetividade, instaurando inferiorização, destituição dos modos de existir e da condição de vida dos sujeitos dominados.” (FISCHER, 2017, p.18). María Lugones (2014) “complexifica a ideia de Quijano sobre colonialidade do poder, do saber e do ser, ampliando o sentido dos termos para “colonialidade de gênero” como um dos construtos centrais do sistema de poder. Para ela, gênero, raça e classe são categorias indispensáveis para a constituição da colonialidade de poder, com o objetivo de racializar e engendrar as sociedades colonizada.” (*ibidem*, p.18).

²⁰Sem intervenção religiosa.

patriarcal, promovendo a continuidade das colonialidades e interferindo nas questões políticas e sociais. Não obstante, várias/o artistas contemporâneas/os se lançaram em criar trabalhos para problematizar a religião.

Não foram poucos os artistas que se preocuparam, nos séculos XX e XXI, com temas religiosos ou espirituais. [...] observamos a aparição de diversos artistas que passaram a questionar o catolicismo, a existência de Deus ou a veracidade da Bíblia, sendo que a destruição (ou reinterpretação), pelos artistas, do que é sagrado aos cristãos foi uma prática recorrente. [...] O grande motivo seria a luta desses artistas por uma sociedade e um Estado laicos. (MIKLOS, 2013, p. 124).

Quando uma/um artista traz referência religiosa em seu trabalho, por um viés questionador, costuma sofrer ataques, censura e interdições, pois existe a premissa de que religião não se discute. Márcia X, León Ferrari, Farnese de Andrade, Andres Serrano, Antonio Obá, Maria Galindo, Jo Clifford, Renata Carvalho, Chris Ofili e Renee Cox são alguns artistas que colocaram em pauta a religião e, apesar do Estado laico, não passaram despercebidas/os pelas instituições religiosas e pelos fiéis conservadores. A maioria delas/deles sofreram algum tipo de censura ou interdição, pois os trabalhos foram considerados desrespeitosos, profanos, blasfemos, entre outros termos.

A pressão religiosa sobre esse tipo de trabalho não opera sozinha, pois, na maioria das vezes, se liga a outras instituições (política e jurídica), para que de fato seja efetivada a interdição. O crescimento significativo da atuação de grupos religiosos, especialmente coletivos evangélicos, na política do país, na virada do século XXI (MACHADO, 2012), e a onda do conservadorismo político a nível mundial a partir de 2014 (LÖWY, 2015) propiciaram um cenário de intervenções em práticas artísticas e oposição a movimentos identitários (feministas, raciais, LGBTQIA+, indígenas etc.) ainda maior.

No Brasil, a chamada bancada evangélica vem atuando de forma conservadora e incisiva, gerando grande embate, em especial às pautas feministas e da comunidade LGBTQIA+, interferindo em políticas como “a descriminalização do aborto; a união civil entre pessoas do mesmo sexo; a adoção de crianças por casais homoafetivos; a criminalização da homofobia; a inclusão das cirurgias de readequação sexual entre os serviços do SUS²¹; etc.” (MACHADO, 2012, p.33). Essas pautas são recorrentes em performances politicamente engajadas, como visto no item 1.2.1.

²¹Sistema Único de Saúde

Devido a esse contexto, as artes passaram a ser estrategicamente atacadas para produzir efeitos na grande massa, e não apenas trabalhos com temas religiosos. As performances *La Bête*, de Wagner Schwartz²², no MAM em São Paulo, *DNA de DAN*, de Maikon Kempinski²³ em Brasília, e a exposição *Queermuseu: Cartografias da Diferença na Arte Brasileira*²⁴, em Porto Alegre (que foi cancelada) são alguns exemplos que tiveram grande repercussão midiática e foram difamadas por *fake news*²⁵. Esses trabalhos tiveram o conteúdo artístico totalmente deturpado em prol da promoção da política moralista conservadora, que usa temas como nudez, religião, criança, pedofilia, entre outros, como iscas, gerando uma espetacularização em torno desses temas, para, então, manipular a opinião das massas e conseguir apoiadores/eleitores.

Se o trabalho artístico aborda religião, o alvoroço é ainda maior, especialmente nesta fase em que a relação entre religião, política e conservadorismo está tão arraigadas. Em 2006, a imagem²⁶ de *Desenhando com Terços*, da artista Márcia X., foi retirada da exposição *Erótica – os sentidos das artes*, no Centro Cultural do Banco do Brasil (CCBB), pelo diretor do Banco do Brasil, após várias reclamações por telefonemas, e-mail, e uma notícia-crime contra o centro cultural. O delator, Carlos Dias, “ex-deputado e membro atuante da Renovação Carismática Católica, argumentou que a obra constituía uma afronta à religião católica por misturar erotismo e religião, além de [...] configurar obscenidade, porque era vista por crianças em visita à exposição” (OLIVEIRA, 2009, p.1). O espetáculo *O Evangelho Segundo Jesus, Rainha do Céu*, com atuação de Renata Carvalho, teve sua exibição proibida em setembro de 2017, pelo juiz Luiz Antônio de Campos; a peça, que estrearia no SESC em Jundiaí, não pôde ser exibida porque, segundo ele, “figuras religiosas e sagradas não podem ser ‘expostas ao ridículo’²⁷.”. O espetáculo sofreu interdição, ainda, em Salvador (BA), Rio de Janeiro (RJ) e Garanhuns (PE) (SIQUEIRA, 2019).

²² Leia mais em: <https://revistacult.uol.com.br/home/la-bete-dois-anos-depois-wagner-schwartz/>. Acesso em 20/05/2021.

²³ Leia mais em: <https://g1.globo.com/distrito-federal/noticia/artista-e-detido-em-apresentacao-com-nu-artistico-e-recebe-desculpas-do-governador.ghtml>. Acesso em 20/05/2021.

²⁴ Leia mais em: https://brasil.elpais.com/brasil/2017/09/11/politica/1505164425_555164.html. Acesso em 20/05/2021.

²⁵ Veiculação de notícias falsas, com o intuito de disseminar a desinformação, especialmente na internet, em aplicativos de compartilhamento de mensagens e redes sociais.

²⁶ A exposição apresentou um fotograma de dois pênis cruzados em forma de X feitos com terços católicos. Esta imagem é uma referência à performance *Instalação*, que a artista Márcia X. realizou de 2000 a 2003.

²⁷ Disponível em: <https://www.conjur.com.br/2017-set-16/juiz-proibe-peca-representa-jesus-mulher-transgenero>. Acesso em: 28/09/2020.

*Desenhando com Terços e Rainha do Céu*²⁸ são performances que problematizam tanto a religião como as questões de gênero, temas pertinentes e recorrentes na sociedade atual. Esses trabalhos atuam em contraposição ao sistema dominante e à relação existente entre os poderes políticos e eclesiásticos. Trabalham no viés da profanação, subvertendo (profanando) símbolos religiosos (Terço e Jesus), por isso são consideradas desrespeitosas, transgressoras, blasfemas e profanas.

1.2 - Profanação: um dispositivo para desativar o poder

Quando se pensa na palavra “profanar”, a maioria das pessoas (especialmente as religiosas) associa imediatamente ao ato de desrespeitar o que é sagrado, ou tudo que está ligado ao sagrado (religião, santos, bíblia etc.), entendendo o termo de forma pejorativa. Para outras pessoas, profanar é se opor ao sagrado, é algo que está fora do âmbito religioso, mas não no sentido de desrespeitar, e sim de ser antônimo; nesse sentido, sagrado é o contrário de profano. Ambas as definições são válidas e se encontram no dicionário da língua portuguesa, mas profanar pode ter um conceito bem mais amplo e complexo.

Para o mitólogo romeno Mircea Eliade (1992), profano é o que se opõe ao sagrado, entendendo o sagrado como hierofania, ou seja a manifestação de uma realidade que não pertence ao nosso mundo em objetos e coisas humanas. A ideia de oposição que o autor levanta não se caracteriza de forma negativa, como se o profano desrespeitasse o sagrado; o sagrado está vinculado a quem acredita nas hierofanias e o profano a quem não acredita, ou seja, leva uma vida dessacralizada. Ele afirma que sagrado e profano são formas de ser no mundo; dito de outro modo, são formas como as pessoas escolhem viver, pelo viés do sagrado ou pelo viés do profano. Por mais que o autor problematize que nenhuma existência profana seja totalmente dessacralizada²⁹, é a pessoa, de acordo com a forma que ela escolheu ser no mundo, que vai definir se, para ela, alguma coisa e/ou algum objeto é sagrado ou não.

Em contrapartida, para o filósofo Agamben (2007), sagrado é tudo aquilo que foi separado, sacralizado, deixou de pertencer à esfera humana e passou a pertencer à esfera

²⁸ Em alguns momentos no texto, adotarei esta forma abreviada para referir à peça *O evangelho segundo Jesus, rainha do céu*.

²⁹ “É preciso acrescentar que uma tal existência profana jamais se encontra no estado puro. Seja qual for o grau de dessacralização do mundo a que tenha chegado, o homem que optou por uma vida profana não consegue abolir completamente o comportamento religioso. [...] Veremos que até a existência mais dessacralizada conserva ainda traços de uma valorização religiosa do mundo.” (ELIADE, 1992, p. 18).

de Deus, do divino, da religião. Muitos pensam que a religião deriva de *religare* (que liga o homem ao divino); porém na verdade, a palavra deriva de *relegere* (reler), que significa ter uma atitude de escrúpulo, observação e hesitação perante o divino, “[...] observar a fim de respeitar a separação entre o sagrado e o profano. *Religio* não é o que une homens e deuses, mas aquilo que cuida para que se mantenham distintos.” (AGAMBEN, 2007, p.59), para que permaneçam separados. No senso comum, é quase instantâneo que, ao se falar de coisas sagradas faça-se uma associação à religião, e vice-versa. As pessoas atribuem, aos aparatos religiosos, a ideia de algo que se relaciona com a divindade, com Deus, portanto, relacionando o sagrado àquilo que é separado, e foi no cristianismo que essas atribuições se fortaleceram.

Nas religiões pagãs, de acordo com Bataille (1987), o sagrado tinha tanto um aspecto puro quanto impuro, segundo o autor, foi no cristianismo que o aspecto impuro foi rejeitado. Com isso, “a impureza, a mácula, a culpabilidade” foram colocadas fora dos limites do mundo sagrado, e o sagrado impuro foi relegado ao mundo profano. (BATAILLE, 1987, p. 79).

Para as pessoas cristãs, a bíblia é sagrada, pois é a palavra de Deus; o terço é sagrado, pois é um objeto para propiciar (através da reza) o contato com Deus; e Jesus é sagrado, pois é o filho (homem) de Deus³⁰, entre outros. “Mexer” com algum desses símbolos, sem que seja para seus propósitos sagrados, constitui uma profanação.

Profanar, diferente do conceito de Eliade, que é opor ao sagrado, para Agamben (2007) é restituir ao uso dos homens as coisas que saíram da esfera humana e foram consagradas (passaram a pertencer aos deuses). “Profanar significa abrir a possibilidade de uma forma especial de negligência, que ignora a separação, ou melhor, faz dela um uso particular.” (AGAMBEN, 2007, p. 59). Para Agamben, só é possível acessar as coisas sagradas e restituí-las à esfera humana se for através da profanação. Nessa perspectiva, as performances que abordam religião, criam um deslocamento de sentido e de lugar dos temas e dos objetos considerados sagrados, tornando-se, assim, uma profanação.

Embora sejam de ordem humana as atribuições do que é ou não sagrado, as pessoas religiosas (especialmente as cristãs) não admitem a profanação (neutralização) dos objetos e coisas que elas acreditam como santas. Para elas (ou pelo menos a maioria), esses temas são intocáveis, e, por isso, trabalhos artísticos que questionam

³⁰ Esses exemplos fazem referência às performances que serão analisadas nesta dissertação.

e/ou problematizam a religião devem ser proibidos. Mas existe, para além da consciência individual, uma consciência coletiva que preserva essa consagração de objetos e pessoas. A instituição religiosa ainda possui grande influência e é responsável por promover a manutenção dessa separação até hoje, já que “[...] as crenças, práticas e representações religiosas agem sobre a realidade, seja reforçando as estruturas sociais, seja modificando-as”. (NUNES, 2009, p. 213).

Embora a sociedade moderna seja marcada pela secularização, que significa o rompimento do Estado com a religião e a sua não intervenção nas decisões políticas e jurídicas, conhecido como laicidade e/ou Estado laico, no Brasil (MARIANO, 2011), a religião ainda exerce poder³¹ na sociedade e influencia na produção de verdade. Nessa perspectiva, Agamben (2007) expõe a diferença de secularização e profanação, afirmando que a primeira se limita apenas a mudar uma coisa para a outra (a monarquia celeste para terrena), mas mantém intacto o poder, já a segunda neutraliza aquilo que profana, tornando útil o que estava separado, restituindo à esfera exclusivamente humana.

Ambas as operações são políticas, mas a primeira tem a ver com o exercício do poder, o que é assegurado remetendo-o a um modelo sagrado; a segunda desativa os dispositivos do poder e devolve ao uso comum os espaços que ele havia confiscado. (AGAMBEN, 2007, p.61)

Apesar de a secularização manter essas esferas separadas (religião e política), não desativa o dispositivo de poder que ela (religião) opera; seria necessária a profanação, para então neutralizar esse poder. “Depois de ter sido profanado, o que estava indisponível e separado perde sua aura e acaba restituído ao uso.” (AGAMBEN, 2007, p. 61).

As performances *Desenhando com terços* e *Rainha do céu* trabalham nessa perspectiva, ambas rompem com a aura dos símbolos que profanam, atribuindo novos significados. Mas como visto no item 1.2.2, o avanço da atuação de grupos religiosos na política, promovendo a religião ao exercício do poder político, torna cada vez mais difícil a sua neutralização o rompimento definitivo dela com o Estado.

³¹ “[O poder] É um conjunto de ações sobre ações possíveis: ele opera sobre o campo de possibilidades onde se vem inscrever o comportamento dos sujeitos atuantes: ele incita, ele induz, ele contorna, ele facilita ou torna mais difícil, ele alarga ou limita, ele torna mais ou menos provável; no limite ele constrange ou impede completamente; mas ele é sempre uma maneira de agir sobre um ou sobre sujeitos atuantes, enquanto eles agem ou são susceptíveis de agir. Uma ação sobre ações.” (FOUCAULT, 2009, p.11).

Na linha de pensamento de Agamben, podemos dizer que a arte contemporânea, em geral, atua no viés da profanação, desde quando rompeu com as ideias instituídas sobre arte (abrindo caminho para ressignificações), quanto às performances atuais que problematizam diretamente o sagrado (religiões cristãs). Embora essas performances atuem numa perspectiva micro, mesmo quando ganham um alcance midiático, mobilizando instituições e sofrendo interdições, são trabalhos que incitam uma tentativa de mudança na sociedade, com o intuito de neutralizar (profanar) determinados poderes (religioso político) ainda tão atuantes. Como aponta Fischer “a profanação é o operador que delimita a configuração do sujeito dissidente das normas para impactar no âmbito público outras possibilidades de ser” (FISCHER, 2017, p. 133).

As três performances que serão analisadas nos próximos capítulos, *O Culto*, *Desenhando com terços* e *Rainha do céu*, trabalham no caminho da profanação, utilizam objetos e símbolos cristãos (bíblia, terço e Jesus), rompendo com seus significados sagrados, problematizando a relação “religião e gênero”, abrindo para novas atribuições, interpretações e ressignificações, de forma a trabalhar também a partir dos feminismos.

2 - O CULTO

2.1 - Por que problematizar a mulher e a religião nos dias de hoje?

Conforme mencionado na Introdução, a ideia para minha performance surgiu em 2015, após inúmeras inquietações relacionadas tanto à minha relação com a religião, quanto ao período político que estávamos vivendo. Lembranças de acontecimentos marcantes dentro da igreja, minha relação na infância com meu pai, a ascensão do conservadorismo religioso na política e o impeachment da presidenta Dilma, em nome de “Deus e da família”, foram os principais gatilhos. A pesquisa para a criação da performance partiu da abordagem de que a bíblia é base conceitual para a construção do patriarcado³² e da sociedade machista em que vivemos. Através da arte, e a partir da minha experiência pessoal com a religião, me senti com propriedade para problematizar essas questões que continuam recorrentes na vida de outras mulheres ligadas às igrejas, assim como afirma a teóloga Ivone Gebara:

[...] denunciar as contradições e injustiças presentes nas estruturas patriarcais do cristianismo vem da própria experiência de muitas mulheres que viveram e vivem no seio das igrejas cristãs. É dessa vivência e dos sofrimentos que experimentaram em seu corpo e mente que se sentem autorizadas a denunciar a dominação das instituições religiosas sobre o corpo e a mente femininas do presente e do passado. (GEBARA, 2007, p. 39).

Apesar de a sociedade moderna romper a relação do Estado com a igreja, a maioria das leis foram criadas com base na bíblia e mantinha (mantém) os privilégios dos homens, colocando-os na posição de liderança, enquanto as mulheres permanecem subjugadas. Silvia Federici (2017), no livro *Calibã e a Bruxa*, mostra, através de um percurso histórico, como, no decorrer dos séculos (idade média até os dias de hoje), foi acontecendo essa inferiorização e a retirada de direitos das mulheres como parte de um projeto político e social (com apoio da igreja), na medida em que a economia capitalista desenvolvia-se na Europa. As mulheres foram sucumbidas ao trabalho doméstico e à submissão ao homem (marido/tutor), através de um “[...] longo processo de degradação social” (FEDERICI, 2017, p. 199) em que perderam os direitos de trabalhar, de se representarem, de viverem sozinhas. “[...] Foi estabelecido que as mulheres eram

³² “Forma de organização política, econômica, religiosa, social baseada na ideia de autoridade e liderança do homem, no qual se dá o predomínio dos homens sobre as mulheres; [...] O patriarcado surgiu da tomada de poder histórico por parte dos homens que se apropriaram da sexualidade e reprodução das mulheres e seus produtos: os filhos, criando ao mesmo tempo uma ordem simbólica por meio dos mitos e da religião que perpetuam como única estrutura possível.” (REGUANT *apud* GARCIA, 2015, p. 13 e 14).

inerentemente inferiores aos homens – excessivamente emocionais e luxuriosas, incapazes de se governar – e tinham que ser colocadas sob o controle masculino” (*ibidem*, p. 201), e essa política acompanhou as colonizações nas Américas, chegando ao Brasil, perdurando até o século XX. A mulher não tinha direito ao voto, à propriedade, se fosse casada precisava da permissão do marido para trabalhar, era vista como inferior, incapaz, entre outras coisas. As mudanças que ocorreram nas leis, na sociedade moderna, não se estenderam às mulheres.

[...] as sociedades democráticas renovaram as regras do sistema de representação da soberania. As mulheres, legalmente identificadas como minoria pelo Código Civil, são afastadas dos espaços decisórios; elas foram, de fato, inferiorizadas na distribuição dos papéis sociais. Assim, sucessivas autoridades reservaram a exclusividade do exercício do poder político ao sexo masculino. (RIOT-SARCEY, 2009, p.184-185).

A falta de direitos e de liberdade deu origem ao início dos movimentos feministas (abordados na Introdução e no item 1.1.1), e essa condição de inferioridade das mulheres tinha forte relação com a religião. No século XIX, a norte americana Elizabeth Cady Stanton elaborou, em conjunto com outras mulheres, uma obra de interpretação da bíblia para denunciar seus conteúdos sexistas. *The Women's Bible*, título da obra, “traz uma crítica radical ao uso das Escrituras contra as mulheres, denunciando desde a ausência e invisibilização das mulheres nos textos quanto às interpretações favoráveis à escravidão e à subjugação das mulheres na Igreja e na sociedade.” (SANTOS, MUSSKOPF, 2018, p 338).

Esse movimento, iniciado por Stanton, de reinterpretação da bíblia foi motivado pelo movimento das sufragistas nos Estados Unidos (que lutava pelo direito das mulheres ao voto). Um dos argumentos que as sufragistas escutavam era de que as mulheres deveriam ser submissas e não falar em público, conforme está escrito na bíblia, por isso, elas eram chamadas de pecadoras – pois estavam indo contra a vontade de Deus (SANTOS, MUSSKOPF, 2018). A bíblia era usada por homens como argumento para silenciar as mulheres e reprimir suas lutas por igualdade e direitos, como destaca Gebara “[...] a justificação da dominação masculina sobre as mulheres era possível porque a cultura patriarcal tinha seu justificador absoluto, um justificador masculino celeste que presidia a sociedade hierárquica.” (GEBARA, 2007, p. 11).

A partir do século XX, influenciadas pelo feminismo e pelas denúncias de Stanton, outras mulheres “começaram a perceber de forma mais clara as relações entre a face simbólica histórica e masculina de Deus e a opressão das mulheres.” (GEBARA,

2007, p. 11), passando a ser pautas no feminismo e dando origem à teologia feminista. Referências, como Mary Daly, Elisabeth Fiorenza, Rosemary Ruether, Ivone Gebara e Ivone Reimer, são alguns exemplos de teólogas feministas que denunciam as passagens sexistas da bíblia e buscam novas hermenêuticas, partindo das interpretações e do olhar das mulheres. A teologia feminista, segundo Gebara (2007), denuncia que a interpretação sexista da bíblia é uma construção social, fundada pelas elites masculinas que eram aliadas das instituições religiosas, e que detinham o poder e o privilégio da escrita e dos espaços públicos, determinando que os homens estivessem à frente dessas instituições e em cargos de lideranças, falando de Deus à sua imagem e semelhança, no masculino.

Embora a sociedade tenha mudado, a bíblia é usada como referência e modo de vida a ser seguido até hoje, nas religiões cristãs no ocidente, e as interpretações masculinas (sexistas) persistem. No Brasil, nomes como Edir Macedo da IURD³³, Silas Malafaia da Assembleia de Deus, R. R. Soares da IIGD³⁴, são alguns exemplos de pastores que influenciam multidões de pessoas (fiéis) através das igrejas baseadas no ensino da bíblia, que defendem a hermenêutica conservadora (sexista) radicalmente, além de estarem alinhados com os grupos evangélicos que atuam na política, como mencionado nos itens 1.1.2 e 1.2. Graças à bancada evangélica no Congresso Brasileiro, o Estado vem deixando de ser laico e está se tornando cada vez mais teocrático: “Estamos em meio a sociedades patriarcais teocráticas, e nelas o legislador e o profeta expressam sua palavra como se fosse a palavra de Deus.” (GEBARA, 2007, p.24), perpetrando o patriarcado e o sexismo, pautado na palavra de Deus (bíblia).

Religiões, como a católica e evangélica, seguem a bíblia como verdade e são religiões base para a sociedade dominante (Ocidental). Nas passagens bíblicas, essas religiões encontram os argumentos e as justificativas necessárias para manterem seus privilégios e as mulheres sob dominação e controle, conforme veremos na análise dos versículos utilizados na apresentação da performance *O Culto*. Embora parte da população não pratique essas religiões, o pensamento patriarcal bíblico, que coloca a mulher como sendo inferior, se tornou estrutural na sociedade e é reproduzido, ainda que inconscientemente, diariamente. Partindo dessa constatação que eu vivi, foi que decidi problematizar e criar a performance *O Culto*.

³³ Igreja Universal do Reino de Deus

³⁴ Igreja Internacional da Graça de Deus

2.2 - A Performance

A realização da referida performance aconteceu como finalização da minha Pesquisa de Iniciação Científica Voluntária (PIVIC), na graduação em Teatro. Depois de muita pesquisa e leituras, defini, com a ajuda da minha orientadora, as passagens que seriam lidas, criei o programa de ações e intitulei a performance de *O Culto*. A ideia foi realizar uma ação que lembrasse um culto religioso, parecido com os de uma igreja evangélica.

A performance aconteceu numa sala de teatro, às 20 horas do dia 11 de dezembro de 2019. O espaço foi organizado com as cadeiras numa disposição parecida com a de uma igreja. Usei uma estante de partitura ao centro para apoiar a bíblia (no lugar de um púlpito), de frente para o corredor central entre as cadeiras, uma mesa ao lado da estante com uma garrafa de água, uma caixa de som e um microfone. Após a entrada do público, entrei vestida como um pastor de igreja, usando camisa branca, gravata, calça social, blazer, cinto, sapato e meia social, cabelos presos e embutidos dentro da camisa para escondê-los, e carregando a bíblia.



Fig. 1: *O Culto*, Mariana Dias. Foto: Alessandro Carvalho. Acervo pessoal

Durante a criação do programa performativo, a imagem do pastor de igreja era muito forte na minha mente. Lembro muito do pastor da primeira igreja que frequentei ainda criança, da imagem do homem viril, vestido com roupa social, com autoridade e sendo o chefe da igreja e da família, além da lembrança do meu pai. O pastor representa a autoridade na igreja e ninguém costuma questioná-lo. Ele faz a pregação, lê a bíblia e tem autoridade para falar em nome de Deus.



Fig. 2: *O Culto*, Mariana Dias. Foto: Alessandro Carvalho. Acervo pessoal

Passei pelo corredor e cheguei até a estante, coloquei a bíblia nela, peguei o microfone e dei boa noite a todas/os. Na divulgação do trabalho, foi recomendado que as pessoas levassem uma bíblia, então pedi para que abrissem a bíblia em Gênesis, capítulo 2, versículos 21 a 23, e comecei a performance. Todas as passagens foram sobre a mulher, sobre como a mulher é representada na bíblia e/ou como ela deve se comportar e/ou ser tratada. No total, foram lidas 21 passagens³⁵; ao final de cada leitura

³⁵ Gênesis 2:21-23; Gênesis 3:1-16; Gênesis 16:1-6; Levítico 12:2-6; Levítico 15:18-27; Levítico 21:7, 13-14; Números 5:17-22, 29-31; Deuteronômio 21:10-14; Deuteronômio 22:5, 13-30; 1 Reis 11:1-4; Esdras 10:10-11; Ester 1:9-22; Provérbios 7:6-27; Provérbios 31:10-30; 1 Coríntios 11:13-15; 1 Coríntios 14:34-35; Efésios 5:22-24; 1 Timóteo 2:11-15; Tito 2:3-5; 1 Pedro 3:1-6; Apocalipse 17:1-6.

eu rasguei a folha da bíblia e a comi. Terminei a performance me despindo e saindo pelo corredor.

A escolha da roupa, das ações, dos objetos tem fortes significados para mim. Vestir-me com roupas de homem, roupa social masculina, não representa apenas o pastor da igreja, mas é uma característica marcante do homem patriarcal, do homem de negócios, que tem poder de fala, de dinheiro, de decisões. Os empresários, os políticos, os executivos, os pastores e diáconos de igreja que usam esse tipo de vestimenta. A roupa social masculina é carregada de significados, remete a um status de poder e imponência. Durante a performance, eu assumo esse lugar, eu interpreto esse papel do homem, macho, patriarcal.

Todas as passagens são sobre a(s) mulher(es) e a maioria eu conheci enquanto era da igreja. No momento em que me desligo por completo da igreja e reflito sobre tudo que me foi ensinado lá, sinto como se tivesse sofrido uma manipulação muito grande, a sensação é de que me fizeram engolir os ensinamentos da bíblia. Decido reproduzir essa ação literalmente. Então, ao final de cada passagem lida, eu rasgo a folha e a como, mastigo por um longo tempo, o papel não dissolve, fica entalado na boca, depois de muito tempo ele vai virando uma massa que embrulha o estômago, até que finalmente eu consigo engolir. Prevendo a dificuldade de mastigar e engolir o papel, recorro à garrafa de água, mesmo com dificuldades repito essa ação a cada passagem lida.

A ação de me despir foi um ato simbólico para mim, me dispo da representação, sinto como se tirasse de mim, do meu corpo, todo o fardo da minha criação, todo o peso da igreja, do patriarcado, que estava carregando havia anos nas minhas costas. Ao me despir eu me liberto, mostro meu corpo de mulher, uma mulher que não aceita o sistema patriarcal, que não aceita a cartilha bíblica do que é ser mulher (do lar, submissa, conformada, casada com um homem, mãe de filhos, sem autonomia ou vontade própria), uma mulher que quer e luta por liberdade e igualdade.

2.2.1 - As profanações na Performance

Não haverá traje de homem na mulher, e não vestirá o homem vestido de mulher; porque qualquer que faz isto, abominação é ao SENHOR teu Deus (Dt. 22:5)

Se profanar significa ignorar a separação, restituir ao uso e/ou ressignificar (AGAMBEN, 2007), vários elementos da performance estão nesse viés da profanação. Começamos pela epígrafe (versículo lido na performance) e a roupa masculina que usei no trabalho. A passagem bíblica deixa claro que mulher não deve usar roupas de homem e vice-versa, e que isso seria uma afronta ao Senhor. Na performance, faço justamente o que não se deve, segundo o versículo, ignoro o mandamento (essa separação) e visto a roupa social masculina para remeter à imagem do pastor, do homem de negócio, como comentado no item 2.2.

Nomeei a performance de *O Culto*, e culto significa prática religiosa, forma de homenagear o que é considerado divino ou sagrado. No entanto, o intuito do trabalho não é promover homenagem e/ou adoração, mas sim questionar as passagens bíblicas que dizem respeito à mulher, demonstrando, através da ação de rasgar e comer, que não concordo com aqueles textos, sendo essa ação outro aspecto de profanação. Caso fosse um culto de verdade, também seria uma profanação, uma vez que, segundo a bíblia, as mulheres não podem falar na igreja (I Co. 14: 34-35).

As ações de rasgar e comer as passagens bíblicas, para mim, têm um sentido simbólico: reproduzo literalmente a sensação de ter sido obrigada a engolir a bíblia na minha infância e adolescência. Mas rasgar a bíblia é considerado uma afronta horrível para as pessoas religiosas, uma vez que a bíblia é considerada a palavra de Deus, portanto, rasgá-la como se fosse um papel ou um livro qualquer é uma forma de profanar. Comer a bíblia traz outro tipo de profanação, que é levantada por Agamben: a de esvaziar o sentido imposto pela finalidade, dispondo e abrindo para um novo uso (AGAMBEN, 2007, p.66). Comer tem a finalidade de nutrir o corpo e, uma vez que papel não é para ser comida, ao fazê-lo, não tenho por objetivo me nutrir da bíblia, mas sim profanar, uma vez que discordo das passagens.

Outro aspecto de profanação que existe no trabalho está relacionado às passagens que foram lidas. E, neste caso, a profanação se encontra tanto na performance, como na escrita da dissertação, uma vez que faço o oposto dos mandamentos estabelecidos por Deus, ao me “rebelar” e confrontar o papel da mulher na sociedade e na bíblia, como será abordado no próximo item (2.3), por meio da análise das passagens.



Fig. 3: *O Culto*, Mariana Dias. Foto: Alessandro Carvalho. Acervo pessoal

2.3 - Análise das passagens

Foucault (1996) aponta, em seu texto *A ordem do discurso*, a hipótese de que quem domina o discurso na sociedade domina todos os mecanismos de poder e também os corpos. Isso é feito através da interdição, determinando o que pode ser dito e o que não pode ser dito: “sabe-se bem que não se tem o direito de dizer tudo, que não se pode falar de tudo em qualquer circunstância, que qualquer um, enfim, não pode falar de qualquer coisa” (FOUCAULT, 1996, p. 9). A interdição cria temas tabus, assuntos sobre os quais não se pode falar (ou que não podem ser questionados), dentre eles estão a sexualidade (atua no campo do desejo), a política (atua no campo do poder) e a

religião (atua no campo do poder e do desejo); além de determinar o que pode ou não pode ser falado, se determina quem pode falar (hierarquias).

A religião atua no campo da doutrina e do ritual para a produção de verdade. “A doutrina liga os indivíduos a certos tipos de enunciação e lhes proíbe todos os outros” (*ibidem*, p. 43), portanto, para um fiel, aquele enunciado é a única verdade e não existe possibilidade de dúvida. Já o ritual define quem tem qualificação para falar, pastores e padres são as autoridades a falarem em nome da religião e têm seus discursos autorizados.

O ritual define a qualificação que devem possuir os indivíduos que falam (e que, no jogo de um diálogo, da interrogação, da recitação, devem ocupar determinada posição e formular determinado tipo de enunciados); define os gestos, os comportamentos, as circunstâncias, e todo o conjunto de signos que devem acompanhar o discurso; fixa, enfim, a eficácia suposta ou imposta das palavras, seu efeito sobre aqueles aos quais se dirigem, os limites do seu valor de coerção. Os discursos religiosos, judiciários, terapêuticos e, em parte também, políticos não podem ser dissociados dessa prática de um ritual que determina para os sujeitos que falam, ao mesmo tempo, propriedades singulares e papéis preestabelecidos. (FOUCAULT, 1996, p. 39).

A bíblia é base para a atuação dos discursos religiosos, que se dá através das interpretações dos pastores e padres e a propagação nos cultos e missas. Mas a atuação não se dá apenas no campo privado dessas instituições, pois elas atuam em conjunto com a política e o sistema hegemônico (já discutido no item 1.1.2 e 2.1), uma vez que o discurso é uma rede de signos que se conectam com outros discursos estabelecendo os valores de determinada sociedade (FOUCAULT, 1996). Como já argumentado no primeiro capítulo, na arte contemporânea, criadores se propõem a questionar e a produzir discursos de oposição aos discursos ideológicos dominantes. Na Introdução e no início deste capítulo, contei como esses discursos atuaram opressivamente sobre mim, impulsionando a criação da performance. Por este motivo escolhi analisar a performance pelos textos lidos, pela via do discurso, para questionar as verdades instauradas, apresentar novas hermenêuticas e mostrar como são conectadas a atuação da religião com a política e a legislação, desde séculos passados até os dias de hoje.

Nesta etapa, apresentarei a análise das passagens que usei durante a performance, estabelecendo relações com acontecimentos pessoais da minha época na igreja, com acontecimentos gerais sobre a vida das mulheres, envolvendo tanto as pautas feministas, quanto políticas, jurídicas, sociais, históricas e religiosas.

Antes de iniciar a análise, gostaria de fazer uma importante observação: a bíblia é dividida em duas partes: Velho Testamento e Novo Testamento. Grande parte das

igrejas cristãs (as mais liberais) considera que se deve seguir o Novo Testamento, onde estão os evangelhos e o mandamento principal de Jesus: “amar ao próximo”. O Velho Testamento e os dez mandamentos, de acordo com as igrejas que frequentei, são considerados importantes, mas são tidos mais como uma referência histórica. No entanto, existe um número considerável de igrejas conservadoras e fundamentalistas que acreditam que devem seguir a bíblia à risca, inclusive o Velho Testamento. É por essa razão que problematizo, na performance, passagens tanto do Velho como do Novo Testamento.

2.3.1 - A criação e o pecado segundo a bíblia (Gn .2:21-23; Gn. 3:1-16)

21 Então o SENHOR Deus fez cair um sono pesado sobre Adão, e *este* adormeceu; e tomou uma das suas costelas e fechou a carne em seu lugar; 22 E da costela que o SENHOR Deus tomou do homem, formou uma mulher, e levou-a a Adão. 23 E disse Adão: Esta é agora osso dos meus ossos e carne da minha carne; esta será chamada mulher, porquanto do homem foi tomada. (GÊNESIS 2:21-23).

1 ORA, a serpente era mais astuta que todos os animais do campo que o SENHOR Deus tinha feito. E esta disse à mulher: É assim que Deus disse: Não comereis de toda a árvore do jardim? 2 E disse a mulher à serpente: Do fruto das árvores do jardim podemos comer, 3 Mas do fruto da árvore que está no meio do jardim, disse Deus: Não comereis dele, nem nele tocáreis, para que não morrais. 4 Então a serpente disse à mulher: Certamente não morreréis. 5 Porque Deus sabe que no dia em que dele comerdes se abrirão os vossos olhos, e sereis como Deus, conhecendo o bem e o mal. 6 E viu a mulher que aquela árvore *era* boa para se comer, e agradável aos olhos, e árvore desejável para dar entendimento; tomou do seu fruto, e comeu, e deu também a seu marido que estava com ela, e ele comeu. 7 Então foram abertos os olhos de ambos, e souberam que *estavam* nus; e coseram folhas de figueira, e fizeram para si aventais. 8 E ouviram a voz do SENHOR Deus, que passeava no jardim pela viração do dia; e esconderam-se Adão e sua mulher da presença do SENHOR Deus, entre as árvores do jardim. 9 E o SENHOR Deus chamou Adão, e disse-lhe: Onde estás? 10 E ele disse: Ouvi a tua voz no jardim e temi, porque estava nu, e escondi-me. 11 E Deus disse: Quem te disse que estavas nu? Comeste tu da árvore de que te ordenei que não comesses? 12 Então disse Adão: A mulher que me deste por companheira, ela me deu da árvore, e eu comi. 13 E disse o SENHOR Deus à mulher: Que é isto que fizeste? E disse a mulher: A serpente me enganou, e eu comi. 14 E o SENHOR Deus disse à serpente: Porquanto fizeste isso, maldita *serás* mais que todo o gado, e mais que todos os animais do campo; sobre o teu ventre andarás, e pó comerás todos os dias da tua vida. 15 E porei inimizade entre ti e a mulher, e entre a tua semente e a sua semente; esta te ferirá a cabeça, e tu lhe ferirás o calcanhar. 16 E à mulher disse: Multiplicarei grandemente a tua dor e a tua concepção; com dor darás à luz filhos; e o teu desejo será para o teu marido, e ele te dominará. (GÊNESIS 3:1-16).

Começo a leitura em Gêneses, na passagem que fala sobre a criação da mulher e diz que Deus criou a mulher da costela de Adão e a fez para ele. A primeira passagem

bíblica que introduz a mulher já a coloca em posição de subalterna: uma vez que ela foi criada do homem e para o homem, ela não é apresentada como pessoa, vista como sujeito autônomo, e sim como uma extensão do homem, uma recompensa para ele. Essa ideia de que a mulher é propriedade do homem e está a serviço dele é uma das características do patriarcado, e como podemos ver na bíblia, a passagem poderia ser a origem dessa ideia. Na luta contra o patriarcado essa é uma das principais reivindicações feministas: a mulher ser vista como sujeito e não como uma propriedade e/ou extensão do homem.

A teoria feminista, segundo Judith Butler (2003), presume que existe uma identidade determinada, pela categoria das mulheres, que busca os objetivos e interesses feministas dentro do seu discurso e a constituição do sujeito que almeja a representação política. Visto que estamos inseridas numa sociedade patriarcal, que opera e legitima o discurso dominante, as mulheres durante muitos anos não eram reconhecidas como sujeito e não tinham seus interesses representados. O homem era o sujeito capaz de decidir sobre todas as coisas.

Na sequência das leituras, a segunda passagem fala que a mulher, induzida pela cobra, cometeu o pecado ao comer o fruto proibido do jardim e ofereceu a seu marido fazendo-o pecar também. Deus então as/o pune, mas é muito mais severo com a cobra e com a mulher, frisando que a mulher passará a ter muita dor ao dar à luz e será dominada pelo homem. Essa passagem é citada como referência por muitos pastores e padres para afirmar que a origem do pecado é culpa da mulher. Ouvi, em pregações da minha época de igreja, o pastor falar que a mulher é ardilosa, que se deve ter muito cuidado com a astúcia da mulher, pois ela foi a responsável pelo pecado original.

“Segundo a famosa citação de Tertuliano de Cartago ‘A mulher é a porta do inferno. É por meio da mulher que o diabo atinge o homem’” (SANTOS; MUSSKOPF, 2018, p 349). Além disso, a passagem também é usada para reafirmar e justificar a dominação que o homem pode ter sobre a mulher, já que esse foi um dos castigos de Deus; segundo Stanton, na interpretação de Gênesis 3: 1-24, destaca-se a coragem e a ambição de Eva por conhecimento, traçando uma nova compreensão da passagem (SANTOS, MUSSKOPF, 2018).

2.3.2 - *Relação senhora e serva (Gn. 16:1-6)*

1 ORA, Sarai, mulher de Abrão, não lhe gerava filhos, e ela tinha uma serva egípcia, cujo nome era Agar. 2 E disse Sarai a Abrão: Eis que o SENHOR me impediu de gerar filhos; achega-te, pois, à minha serva; porventura terei

filhos dela. E ouviu Abrão a voz de Sarai. 3 Assim, Sarai, mulher de Abrão, tomou Agar, a egípcia, sua serva, e deu-a por mulher a Abrão, seu marido, ao fim de dez anos que Abrão habitara na terra de Canaã. 4 E ele chegou-se a Agar, e ela concebeu; e vendo ela que concebera, foi sua senhora desprezada aos seus olhos. 5 Então disse Sarai a Abrão: Meu agravo *seja* sobre ti; minha serva pus eu em teu regaço; vendo ela agora que concebeu, sou menosprezada aos seus olhos; o SENHOR julgue entre mim e ti. 6 E disse Abrão a Sarai: Eis que tua serva *está* na tua mão, faze-lhe o que *é* bom aos teus olhos. E afligiu-a Sarai, e ela fugiu de sua face. (GÊNESIS 16:1-6).

A passagem de Sarai, Abrão e Agar traz várias questões, dentre elas, a relação da senhora com a serva – e essa relação remete muito às questões do feminismo descolonial/decolonial³⁶. O feminismo descolonial traz as reivindicações de mulheres não representadas na categoria universal de “mulheres”. No sistema de colonialidade, temos o homem branco detentor do poder e inteligência, a mulher branca reprodutora do sistema e mentalidade dominante e os dominados que são os negros, indígenas, latinos e, outros. Na categoria dos dominados, temos a ausência das mulheres negras, indígenas e latinas, porque, segundo a classificação hierárquica hegemônica, refere-se sempre ao membro superior da categoria dicotômica; portanto, elas não estão dentro da categoria de mulheres, pois não são brancas e não estão na categoria de negros, indígenas e latinos, pois não são homens. (LUGONES, 2014).

Segundo a bíblia, os Israelitas são o povo escolhido por Deus (Lv 20: 24-26), e várias passagens falam pejorativamente sobre os outros povos; falam, por exemplo, que os homens Israelitas não deveriam se casar com mulheres estrangeiras (Ed 10: 10-11), que esses povos estão errados, pois adoram a vários Deuses (1Rs 11: 1-4) etc. Esse pensamento alimenta as relações de dominação de que determinado povo (determinada cultura) é superior a outro, promovendo uma série de situações como racismo, xenofobia, etnocentrismo, entre outros, e que são pautas do feminismo descolonial. Esses discursos deram aval às colonizações na América e na África, e na subjugação dos povos dessas regiões, bem como de suas religiões e crenças.

A mulher na bíblia é sempre inferior ao homem, como podemos ver nas passagens da performance em questão. Porém, o fato de Sarai ser Israelita a torna

³⁶ Tanto o termo descolonial quanto o decolonial são empregados na teoria crítica sobre as colonialidades. A apropriação do inglês *decolonial*, com a remoção do ‘s’, de acordo Catherine Walsh (2009), não é para promover o anglicismo, mas para marcar uma distinção em relação ao significado do prefixo “des” na língua espanhola. Walsh afirma que com isso não se pretende superar o colonial, ou seja, passar de um momento colonial para outro não colonial. A intenção é provocar um posicionamento de “transgredir, intervir, insurgir e incidir. O decolonial denota, então, um caminho de luta contínuo no qual podemos identificar, visibilizar e incentivar ‘lugares’ de exterioridade e construções alternativas” (WALSH, 2009 apud FISCHER, 2017, p.17) contra as colonialidades globais (*ibidem*, 2017, p.17). Ao longo do texto opto por usar o termo decolonial.

superior a Agar, que é egípcia e serve, portanto, deve obediência à sua senhora sem questionar. O fato de Sarai não conseguir ter filhos a deixa muito aflita, porque outro ponto que a bíblia levanta é que a mulher deve gerar filhos e que isso é uma forma de redimir seus pecados (1Tm 2: 13-15) – mais uma vez referência ao pecado original. No desespero de não conseguir ter filhos, Sarai faz com que seu marido se deite com sua serva para que ela tenha filhos.

Como a passagem só nos conta o ponto de vista de Sarai, levanto algumas problematizações: Será que Agar estava de acordo em se deitar com o marido de sua senhora (essa relação pode ter sido forçada)? Estava ela de acordo em ter um filho? Em entregar seu filho para que sua senhora o criasse como sendo dela? Apesar dessas questões, parece-me que as vontades de Agar não são relevantes do ponto de vista bíblico, porque ela é mulher, ela é estrangeira, ela é escrava e deve obediência à sua senhora e ao seu senhor. Depois de Agar dar a luz, Sarai fica com ciúmes e vai questionar seu marido; ele deixa claro que não vai se intrometer na situação, deixando-a livre para que resolva com a serva como bem entender. Sarai castiga (bate) sua serva, apesar de ela ter feito tudo conforme o desejo de sua senhora.

2.3.3 - A mulher é considerada imunda quando... (Lv. 12:2-6; Lv. 15:18-27)

2 Fala aos filhos de Israel, dizendo: Se uma mulher conceber e der à luz um menino, será imunda sete dias, assim como nos dias da sua menstruação será imunda. 3 E no oitavo dia se circuncidará a carne do prepúcio do menino. 4 Depois ficará ela trinta e três dias a purificar-se do seu sangue; nenhuma coisa santa tocará, e não virá ao santuário até que se cumpram os dias da sua purificação. 5 Mas, se der à luz uma menina, será imunda duas semanas, como na sua menstruação; depois ficará sessenta e seis dias a purificar-se do seu sangue. 6 E quando forem cumpridos os dias da sua purificação por filho ou por filha, trará um cordeiro de um ano por holocausto, e um pombinho ou uma rola para oferta pelo pecado, diante da porta da tenda da congregação, ao sacerdote. (LEVÍTICO 12:2-6).

18 E também a mulher com que homem se deitar com semente da cópula, ambos se banharão com água, e serão imundos até a tarde; 19 Mas a mulher, quando tiver fluxo, e o seu fluxo de sangue estiver na sua carne, estará sete dias na sua menstruação, e qualquer que a tocar será imundo até a tarde. 20 E tudo aquilo sobre o que ela se deitar durante a sua menstruação será imundo; e tudo sobre o que se assentar será imundo. 21 E qualquer que tocar a sua cama, lavará as suas vestes, e se banhará com água, e será imundo até a tarde. 22 E qualquer que tocar alguma coisa, sobre o que ela se tiver assentado, lavará as suas vestes, e se banhará com água, e será imundo até a tarde. 23 Se também *algo estiver* sobre a cama, ou sobre qualquer lugar em que ela se assentou, quem o tocar, será imundo até a tarde. 24 E se, com efeito, qualquer homem se deitar com ela, e a sua imundície estiver sobre ele, imundo será por sete dias; também toda cama, sobre a qual se deitar, será imunda. 25 Também a mulher, quando manar o fluxo do seu sangue, por muitos dias fora do tempo da sua menstruação, ou quando tiver fluxo de sangue por mais

tempo do que a sua menstruação, todos os dias do fluxo da sua imundície será imunda, como nos dias da sua menstruação. 26 Toda cama, sobre a qual se deitar todos os dias do seu fluxo, ser-lhe-á como a cama da sua menstruação; e toda coisa, sobre a qual se assentar, será imunda, conforme a imundície da sua menstruação. 27 E qualquer que tocar essas coisas será imundo; portanto, lavará as suas vestes, e se banhará com água, e será imundo até a tarde. (LEVÍTICO 15:18-27).

7 Não tomarão mulher prostituta ou infame, nem tomarão mulher repudiada de seu marido; pois santo é a seu Deus. 13 E ele tomará uma mulher na sua virgindade. 14 Viúva, ou repudiada, ou desonrada, *ou* prostituta, essas não tomará, mas virgem do seu povo tomará por mulher. (LEVÍTICO 21:7, 13-14).

Muitos movimentos de mulheres no século XXI (principalmente os movimentos ligados ao sagrado feminino) buscam desmitificar a relação da mulher com o sangue da menstruação e com o parto, de que seria um sangue impuro, poluído, despertando um sentimento de nojo e repulsa como se fosse um sangue diferente do que corre nas veias (SARDENBERG, 1994). Essas questões podem ter sido originadas do livro de Levítico, visto que, neste livro, a mulher é considerada imunda quando menstrua, quando ela dá a luz (se der à luz a uma menina, ela é considerada imunda o dobro de tempo) e quando tem relações sexuais, sendo necessário ela ficar em isolamento, e tudo que ela tocar neste período é considerado imundo também.

Nas passagens seguintes, os homens são orientados a não se casarem com mulheres prostitutas ou que não são mais virgens (viúvas, separadas, etc.), pois essas mulheres são consideradas impuras, e o homem deve escolher uma mulher pura para ele. A mulher na bíblia deve se casar virgem e pertencer apenas a um homem, no entanto, os homens daquela época podiam ter mais de uma mulher, como o rei Salomão (I REIS 11), e isso não os tornavam impuros e/ou pecaminosos.

Essa obrigação de que as moças tinham que preservar a virgindade perdurou por anos no mundo moderno, e as mulheres foram socialmente ensinadas (obrigadas) que deveriam se casar virgens; as que não obedeciam, eram expulsas de casa e taxadas como moças que não são para casar. O sexo, para a mulher, era permitido dentro do casamento e tinha como finalidade a maternidade, e não o prazer. Esse pensamento era fomentado pela igreja: “[...] quando um homem buscava por um casamento, a escolha era por mulheres reprodutoras, enquanto as mulheres mais erotizadas eram tidas por amantes.” (OLIVEIRA; REZENDE; GONÇALVES, 2018, p. 305).

Verifica-se que a igreja fomentava a ideia de a mulher ser submissa e não ter poder sobre seu próprio corpo; nota-se, ainda, que este discurso influenciou no desenvolvimento da sexualidade feminina, pois as mulheres que não se

encaixavam nas normas da igreja não eram tidas como honestas e, assim, não eram para casar. (*ibidem*, 2018, p. 305).

Foi a partir da década de 1960, na segunda onda do feminismo, que as mulheres passaram a reivindicar, como uma das pautas, a liberdade sexual, o direito de usufruir da sexualidade livremente e de ter mais de uma experiência e ou parceira/o sexual – algo que até então era negado para elas. Apesar da liberdade sexual conquistada pelas lutas feministas, a reprodução do pensamento de que as mulheres devem se casar virgens continua sendo pregada nas igrejas cristãs. Durante minha adolescência, essa pauta era constantemente falada e, quando tive minha primeira relação sexual, foi imbuída em culpa por ser fora do casamento e por eu, portanto, estar “pecando” – sentimento do qual eu só me libertei depois de romper com a igreja.

2.3.4 - O castigo da mulher adúltera (Nm.5:17-22, 29-31)

17 E o sacerdote tomará água santa num vaso de barro; também tomará o sacerdote do pó que houver no chão do tabernáculo, e o deitará na água. 18 Então o sacerdote apresentará a mulher perante o SENHOR, e descobrirá a cabeça da mulher; e a oferta memorativa, que é a oferta de ciúmes, porá sobre as suas mãos, e a água amarga, que traz consigo a maldição, estará na mão do sacerdote. 19 E o sacerdote a fará jurar, e dirá àquela mulher: Se ninguém contigo se deitou, e se não te apartaste de teu marido pela imundície, destas águas amargas, amaldiçoantes, serás livre. 20 Mas se te apartaste de teu marido, e te contaminaste, e algum homem, além de teu marido, se deitou contigo, 21 Então o sacerdote fará jurar a mulher com o juramento da maldição; e o sacerdote dirá à mulher: O SENHOR te ponha como maldição e como praga no meio do teu povo, fazendo-te o SENHOR descair a coxa e inchar o ventre. 22 E esta água amaldiçoante entre nas tuas entranhas, para te fazer inchar o ventre, e te fazer descair a coxa. Então a mulher dirá: Amém, amém. [...] 29 Essa é a lei dos ciúmes, quando a mulher, em poder de seu marido, se desviar e for contaminada; 30 Ou quando sobre o homem vier o espírito de ciúmes, e tiver ciúmes de sua mulher, apresente a mulher perante o SENHOR, e o sacerdote nela execute toda essa lei. 31 E o homem será livre da iniquidade, porém a mulher levará a sua iniquidade. (NÚMEROS 5:17-22, 29-31)

A lei de Moisés autorizava que o homem que sentisse ciúmes e desconfiasse de adultério pudesse pedir um ritual ao sacerdote para verificar se a mulher estava tendo um caso. Um ato de humilhação sobre a mulher, ao qual ela não podia se negar, uma vez que ela era propriedade do marido e esse ritual era um direito que Deus concedia aos homens. Caso a mulher fosse inocente, nada aconteceria a ela (fora a humilhação), mas, se provado o adultério, a mulher era amaldiçoada a não gerar mais filhos.

Historicamente, a prática do adultério foi considerada crime no Brasil durante muitos anos, e o artigo 279 do código penal de 1890, legitimado pela ideologia patriarcal, punia de forma muito mais severa a mulher adúltera do que o homem.

Enquanto o homem só era punido se fosse provado que ele sustentava uma amante, a mulher era punida se tivesse uma única relação extraconjugal. Os autores Ibizuka e Abdallah (2007) transcrevem o texto do código penal de 1890: “Art. 279 - A mulher que cometer adultério será punida com a pena de prisão celular por um a três anos. § 1º - Em igual pena incorrerão: 1º, o marido que tiver concubina, teúda e manteúda; 2º, a concubina; 3º, o co-réu adúltero” (ICIZUKA; ABDALLAH, 2007, p. 219). A lei de adultério que passou por diversas mudanças só foi revogada em 2005³⁷.

Embora a punição relatada na bíblia sobre a mulher adúltera seja a maldição de não gerar mais filhos (e a humilhação pública), o que acontece nos dias de hoje são violências físicas e feminicídios, em “defesa da honra”, e boa parte dos casos estão relacionados a ciúmes do homem em relação à mulher.

A violência conjugal é a que possui os maiores índices de absolvição dos acusados (SOIHET, 2002), justamente por retomar a situações como crimes pela “legítima defesa da honra”, além de ser comum nesses casos arruinar a imagem das vítimas, transformando-as em culpadas por provocar os seus algozes. Até o ano de 2005, quando o adultério deixou de ser crime no Brasil, a condenação legal feminina como adúltera legitimava a violência conjugal – incluindo o assassinato em “legítima defesa da honra” como forma de punição privada, praticada por maridos supostamente ou de fato traídos. A honestidade da mulher era ligada à sua conduta sexual e legitimada pela ideologia patriarcal [...] (SILVA, 2021, p. 57).

Devido à ideologia patriarcal e à impunidade na maioria dos casos, muitos homens se sentem no direito de “defender a honra” humilhando, batendo e/ou até matando suas companheiras, quando desconfiam de infidelidade. Mesmo com as mudanças na lei, os crimes perpetrados por ciúme e o sentimento de posse ainda são uma realidade no Brasil e no mundo, e o julgamento social sobre a mulher que comete adultério é muito maior e mais pesado do que quando é o homem, manchando a imagem da mulher e sendo usado como justificador para a violência conjugal.

2.3.5 - Prisioneiras de Guerra (Dt. 21:10-14)

10 Quando saíres à peleja contra os teus inimigos, e o SENHOR teu Deus os entregar nas tuas mãos, e tu deles lewares prisioneiros, 11 E tu entre os presos vires *uma* mulher formosa à vista, e a cobiçares, e a tomares por mulher, 12 Então a trarás para a tua casa; e ela se reparará a cabeça e cortará as suas unhas, 13 E despirá a veste do seu cativo, e se assentará na tua casa, e chorará seu pai e sua mãe um mês inteiro; e depois te chegarás a ela, e tu serás seu marido e ela, tua mulher. 14 E acontecerá *que*, se não te contentares com ela,

³⁷Artigo 240, do Capítulo I - Dos crimes contra o casamento. Veja mais em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Decreto-Lei/Del2848.htm#art148%C2%A71i. Acesso em 22/09/2021.

a deixarás ir à sua vontade; mas de sorte nenhuma a venderás por dinheiro, nem a maltratarás, pois a humilhaste. (DEUTERONÔMIO 21:10-14).

Lembro-me dessa passagem de Deuteronômio da época quando eu frequentava a igreja; uma irmã³⁸ a leu para nós, em um encontro só de mulheres, e disse: “veja o cuidado de Deus com a mulher de deixá-la viver o luto um mês para depois se tornar esposa novamente”. Na época, era adolescente e nem percebi a gravidade dessa passagem. Além da questão de tratar a guerra como sendo algo legítimo e normal, o fato de concederem um mês de luto para a mulher prisioneira não ameniza a violação que ela sofrerá, uma vez que não é dado a ela o direito de escolha: será obrigada a se casar com o inimigo (que provavelmente matou seus familiares, amigos, marido, e outros) de toda forma. No final da passagem, caso o homem não a queira mais, ele fica proibido de maltratá-la e vendê-la, pois é reconhecido que essa mulher foi humilhada.

2.3.6 Punições sobre as mulheres e situações de estupro (Dt 22: 13-29)

13 Quando um homem tomar mulher e, achegando-se a ela, a odiar, 14 E lhe imputar coisas escandalosas, e contra ela divulgar má fama, dizendo: Tomei esta mulher, e me acheguei a ela, porém não a achei virgem; 15 Então o pai da moça e sua mãe tomarão *os sinais da* virgindade da moça, e levá-los-ão para fora aos anciãos da cidade, à porta; 16 E o pai da moça dirá aos anciãos: Eu dei minha filha por mulher a este homem, porém ele a odiou; 17 E eis que lhe imputou coisas escandalosas, dizendo: Não achei virgem tua filha; porém eis aqui *os sinais da* virgindade de minha filha. E estenderão o lençol diante dos anciãos da cidade. 18 Então os anciãos da mesma cidade tomarão aquele homem, e o castigarão, 19 E o condenarão em cem *siclos* de prata, e os darão ao pai da moça; porquanto divulgou má fama sobre uma virgem de Israel. E lhe será por mulher, em todos os seus dias não a poderá repudiar. 20 Porém se isso for verdade, que a virgindade não se achou na moça, 21 Então tirarão a moça à porta da casa de seu pai, e os homens da sua cidade com pedras a apedrejarão, até que morra; pois fez loucura em Israel, prostituindo-se na casa de seu pai; assim tirarás o mal do meio de ti. 22 Quando um homem for achado deitado com mulher casada com marido, então ambos morrerão, o homem que se deitou com a mulher, e a mulher; assim tirarás o mal de Israel 23 Quando houver moça virgem, desposada com algum homem, e um homem a achar na cidade, e se deitar com ela, 24 Então tirareis ambos à porta daquela cidade, e com pedras os apedrejareis, até que morram; a moça, porquanto não gritou na cidade, e o homem, porquanto humilhou a mulher do seu próximo; assim tirarás o mal do meio de ti. 25 E se algum homem no campo achar uma moça desposada, e o homem a forçar, e se deitar com ela, então morrerá só o homem que se deitou com ela; 26 Porém a moça não fará nada; a moça não tem culpa de morte; porque, como o homem que se levanta contra o seu próximo, e lhe tira a vida, assim é este caso. 27 Pois a achou no campo; a moça desposada gritou, e não houve quem a livrasse. 28 Quando um homem achar uma moça virgem, que não for desposada, e tomá-la, e se deitar com ela, e forem apanhados, 29 Então o homem que se deitou com ela dará ao pai da moça cinquenta *siclos* de prata; e porquanto a humilhou, lhe será por mulher; não a poderá repudiar em todos os seus dias. (DEUTERONÔMIO 22:5, 13-29)

³⁸ É comum nas igrejas evangélicas nos referirmos às pessoas como irmão e irmã.

Dos versículos 13 a 21, a virgindade da mulher é colocada à prova mais uma vez, como visto no item 2.3.3. A lei de Moisés permitia que o homem que desconfiasse que a mulher não havia se casado virgem pudesse acusá-la perante os anciões, e caberia à família da noiva provar, através do sangue no lençol usado na noite de núpcias, se ela era de fato virgem ou não. Caso a virgindade não fosse comprovada, a mulher era apedrejada, e, se fosse comprovada, o homem apenas deveria pagar uma quantia para o pai da moça, além de ser obrigado a permanecer casado com ela até a morte. Durante muitos séculos, acreditou-se que toda mulher sangrava na primeira relação sexual; hoje já se sabe que essa afirmação é um mito³⁹, e que nem toda mulher sangra na primeira vez. Portanto, pode ter acontecido de mulheres serem mortas por essa lei, mesmo sendo virgens, por afirmações obscurantistas.

Uma das pautas mais urgentes do feminismo na atualidade é acabar com a cultura do estupro: cultura que naturaliza as ocorrências de estupro e culpabiliza a vítima pela roupa que estava usando, por estar alcoolizada, por estar andando sozinha na rua à noite, entre outras coisas (FISCHER, 2017). O mesmo ocorre na passagem de Deuteronômio 22, a partir do versículo 23: são ocorrências de estupro em que a vítima (mulher) pode ser considerada culpada e morta ou acaba sendo obrigada a se casar com o estuprador. Se uma mulher casada for estuprada dentro da cidade, mas não ouvirem seus gritos, ela deve ser morta, junto com seu agressor, pois, se não gritou, é considerado que ela consentiu. Se o mesmo acontecer com uma mulher virgem, o homem pode se redimir pagando uma quantia ao pai da moça e casando-se com ela; neste caso, a moça não tem escolha, ela é obrigada a se casar com seu algoz. Em todas estas passagens mostra-se a mulher subjugada pela lei que inocenta os homens e culpabiliza a mulher.

Não só na época das passagens bíblicas, mas em vários momentos históricos até os dias de hoje, as mulheres sofrem situações de estupros e precisam provar que não tiveram culpa, e ainda assim correm o risco de que o agressor não seja punido. Na época medieval, final do século XV, o estupro foi usado como recurso para que o Estado pudesse controlar os homens, conter os rebeldes e a classe trabalhadora que estavam

³⁹ Veja mais em: <https://g1.globo.com/Noticias/Ciencia/0,,MUL971340-5603,00-MEDICOS+ESCLARECEM+MITOS+SOBRE+A+PRIMEIRA+RELACAO+SEXUAL.html>. Acesso em: 22/09/2021.

insatisfeitos com as condições de vida e de trabalho e promoviam motins. Na França e em Veneza, houve a legalização da prostituição, e o estupro de mulheres da classe baixa foi praticamente descriminalizado, “o estupro de mulheres proletárias solteiras raramente tinha como consequência algo além de um puxão de orelhas, até mesmo nos casos frequentes de ataque em grupo” (RUGGIERO apud FEDERICI, 2017, p. 103). Federici aponta ainda que:

Para estas mulheres proletárias, tão arrogantemente sacrificadas por senhores e servos, o preço a pagar foi incalculável. Uma vez estupradas, não era fácil recuperar seu lugar na sociedade. Com a reputação destruída, tinham que abandonar a cidade ou se dedicar à prostituição (*ibidem*; Ruggiero, 1985, p.99). Porém, elas não eram as únicas que sofriam. A legalização do estupro criou um clima intensamente misógino que degradou todas as mulheres, qualquer que fosse sua classe. Também insensibilizou a população frente à violência contra as mulheres, preparando terreno para a caça às bruxas que começaria nesse mesmo período. (FEDERICI, 2017, p. 104).

Como se não bastasse ter que lidar com os traumas psicológicos, provenientes da violação, as vítimas de estupro (até hoje) precisam lidar com a humilhação de ter que provar que foram violentadas (isso nos casos em que as vítimas decidem denunciar seus agressores), e com desconfiança e julgamentos de terceiros (polícia, família, conhecidos etc.). Essa humilhação e esse julgamento aos quais a vítima é submetida fazem com que muitos casos de estupros não sejam denunciados, pois a mulher prefere manter em segredo o ocorrido a ter que passar por tanto constrangimento.

Recentemente, no Brasil, tivemos um caso desses que repercutiu: o da modelo blogueira Mariana Ferrer⁴⁰ (Mari Ferrer), que denunciou o empresário André Aranha de tê-la dopado e a estupro numa festa em Florianópolis, em 2018. Na perícia, o exame toxicológico não acusou nada, mas foi encontrado sêmen do empresário e sangue dela, porém para os juízes não eram provas suficientes. Mariana passou por constrangimentos e humilhações durante sua primeira audiência, em 2020, caso que reverberou depois que o site *The Intercept* Brasil publicou a gravação.

No vídeo⁴¹, o advogado fala das fotos sensuais que a modelo postava em suas redes sociais e que ela estaria dissimulando o choro durante a audiência; a modelo,

⁴⁰ Veja as matérias sobre o caso Mari Ferrer disponíveis em: <https://g1.globo.com/sc/santa-catarina/noticia/2020/11/03/caso-mariana-ferrer-ataques-a-blogueira-durante-julgamento-sobre-estupro-provocam-indignacao.ghtml>, <https://www.correiobraziliense.com.br/brasil/2021/10/4954081-caso-mari-ferrer-justica-confirma-absolvicao-de-andre-aranha.html> e <https://g1.globo.com/sc/santa-catarina/noticia/2021/10/07/caso-mariana-ferrer-tjsc-absolve-empresario-acusado-de-estupro-diz-advogado.ghtml>. Acesso em: 22/03/2022.

⁴¹ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=P0s9cEAPysY&ab_channel=Estad%C3%A3o. Acesso em: 22/03/2022.

chorando, pede ao Juiz que intervenha para que ela seja tratada com respeito. No mesmo dia, o empresário foi absolvido. A cena é misógina e causou grande indignação em todo o Brasil, milhares de pessoas subiram a *hashtag* #justiçapormariferer. O caso foi para a segunda instância e, no dia 07 de outubro de 2021, o réu foi absolvido novamente por unanimidade pelos três desembargadores (homens) que analisaram o recurso, e decidiram manter a absolvição por falta de provas. O que não faltam são provas, diante desse acontecimento, de que vivemos numa sociedade machista e misógina.

Além de acontecimentos como este caso da Mariana, os legisladores continuam modificando as leis que envolvem estupro, dificultando cada vez mais a situação da vítima e beneficiando a dos estupradores. No Brasil, a maioria dos projetos apresentados é escrita por homens (deputados), e muitas vezes estes fazem parte de algum partido conservador e/ou bancada evangélica. Até 2005, no inciso VII do artigo 107 do Código Penal, na Lei 11.160, previa-se o casamento do estuprador com a vítima, extinguindo-se, assim, a punibilidade do agressor⁴².

Atualmente, está em trâmite, no Senado, um projeto de Lei (PL 5.435/2020), que recebeu o apelido de “Bolsa Estupro”, de autoria do senador Eduardo Girão do Podemos/CE. O PL dispõe sobre o estatuto da gestante, dificultando o aborto a vítimas de estupro e criando um auxílio financeiro para a criança até atingir a maioridade⁴³. Este projeto é um embate com o direito, já legalizado, da mulher de abortar em caso de estupro. O projeto usa como justificativa, o direito à vida do nascituro, desconsiderando a gravidade do crime perpetrado, prevendo, ainda, direitos ao estuprador de poder exercer a paternidade. E assim como na bíblia, mesmo hoje, as leis favorecem os homens e penaliza a mulher (vítima).

2.3.7 - *O homem que pecou por causa de suas mulheres estrangeiras (1 Re. 11:1-4; Ed. 10:10-11)*

1 Porque sucedeu *que*, no tempo da velhice de Salomão, suas mulheres lhe perverteram o seu coração para seguir outros deuses; e o seu coração não era perfeito para com o SENHOR seu Deus, como o coração de Davi, seu pai, O rei Salomão amou muitas mulheres estrangeiras, além da filha de Faraó: moabitas, amonitas, edomitas, sidônias, e heteias, 2 Das nações *de* que o

⁴² Veja mais em: <https://jus.com.br/artigos/56710/o-que-a-vigencia-do-artigo-1520-do-codigo-civil-diz-sobre-a-percepcao-do-estupro> e <https://www.jusbrasil.com.br/topicos/10627547/artigo-107-do-decreto-lei-n-2848-de-07-de-dezembro-de-1940>. Acesso em: 06/04/2021.

⁴³ Disponível em: <https://www25.senado.leg.br/web/atividade/materias/-/materia/145760>. Texto completo sobre o projeto em: <https://legis.senado.leg.br/sdleg-getter/documento?dm=8911162&ts=1616615444408&disposition=inline>. Acesso em: 06/04/2021.

SENHOR tinha dito aos filhos de Israel: Não vos deitareis com elas, e elas não se deitarão convosco; de outra maneira perverterão o vosso coração para seguirdes os seus deuses. A estas se uniu Salomão com amor. 3 E tinha setecentas mulheres, princesas, e trezentas concubinas; e suas mulheres lhe perverteram o seu coração. 4 Porque sucedeu *que*, no tempo da velhice de Salomão, suas mulheres lhe perverteram o seu coração para seguir outros deuses; e o seu coração não era perfeito para com o SENHOR seu Deus, como o coração de Davi, seu pai. (1 REIS 11:1-4).

10 Então se levantou Esdras, o sacerdote, e disse-lhes: Vós transgredistes, e casastes com mulheres estrangeiras, multiplicando o delito de Israel. 11 Agora, pois, fazei confissão ao SENHOR Deus de vossos pais; e fazei a sua vontade; e apartai-vos dos povos das terras, e das mulheres estrangeiras. (ESDRAS 10:10-11).

Como já mencionado, segundo a bíblia, o povo escolhido por Deus eram os israelitas. As mulheres israelitas eram superiores às mulheres estrangeiras e os homens israelitas deveriam se casar com as mulheres de sua nação (seção 2.3.2). Os homens podiam ter mais de uma esposa e, além das oficiais, era permitido ter amantes (concubinas). O rei Salomão teve setecentas mulheres e trezentas concubinas e, segundo I Reis, foram as mulheres de Salomão que perverteram o coração dele a adorar outros Deuses – atribuindo a culpa para as mulheres, especialmente pelo fato delas serem estrangeiras.

Considero quatro pontos importantes para analisar nesta passagem. O primeiro consiste em ressaltar novamente a diferença de tratamento e condições entre homens e mulheres: enquanto a mulher deveria se casar virgem e ter apenas um esposo (seções 2.3.3 e 2.3.6), os homens podiam ter várias esposas e amantes. Embora a poligamia seja proibida no Brasil, a prática de ter amantes é recorrente no sistema patriarcal, e o julgamento dessa prática entre homens e mulheres é desproporcional (seção 2.3.4), uma vez que a mulher sofre muito mais consequências.

O segundo ponto, é que, na estrutura patriarcal, vemos com frequência os erros cometidos por homens sendo relativizados e justificados, como se eles não fossem capazes de discernir o certo e o errado e, na maioria das vezes o erro deles é atribuído a uma mulher (esposa, mãe, irmã etc.), colocando-os como vítima e a mulher como culpada. O mesmo acontece na passagem: um homem que podia ter várias esposas, que possuía mil mulheres, que era rei de Israel, não era capaz de discernir o certo, ele foi vítima de suas mulheres (estrangeiras) e a culpa de ele pecar foi delas.

Os terceiro e quarto pontos são relativos à xenofobia (racismo), que consta tanto na primeira passagem (I Re. 11: 1-4) quanto na passagem seguinte (Ed. 10: 10-11), e à intolerância religiosa. A culpa de o Rei Salomão pecar é de suas mulheres, e do fato

delas serem estrangeiras, pois Deus ordenou que os homens de Israel se casassem apenas com mulheres israelitas, preservando a pureza da raça escolhida por ele; isso evidencia, nas duas passagens, a rejeição por outros povos. Associado a essa rejeição (racismo), está o fato de os outros povos adorarem outros Deuses, algo proibido para os israelitas, pois, na bíblia, a ordem é que não se deve adorar outros Deuses, pois só existe um único Deus verdadeiro, que é o Deus de Israel (Ex. 20: 3-4), sendo uma crença monoteísta.

Embora hoje os cristãos tenham o entendimento de que Cristo morreu por todos (Jo. 3:16) e não só para os israelitas, a ideologia monoteísta e a intolerância religiosa continuam a mesma. Como pude ver e viver nas igrejas que frequentei, parte dos cristãos tem aversão a religiões politeístas e acredita que só o Deus cristão é o verdadeiro. Esse tipo de pensamento predispõe casos de intolerância religiosa, que vêm crescendo consideravelmente nos últimos anos no Brasil, sendo, em sua maioria, casos ocasionados por evangélicos (especialmente os neopentecostais) às religiões de matriz africana, que são consideradas pelos cristãos como “diabólicas” e que não deveriam existir. Esse comportamento viola o direito humano à liberdade de credo (CAVALCANTE, 2016, p. 11). Esse tipo de convicção e argumento acaba por alimentar o discurso de ódio e velar o racismo e a intenção discriminatória.

2.3.8 - A Mulher rebelde (Et. 1:9-22)

9 Também a rainha Vasti fez um convite às mulheres, na casa real que *tinha* o rei Assuero. 10 E ao sétimo dia, estando já o coração do rei alegre do vinho, mandou Meumã, Bizta, Harbona, Bigtã, e Abagta, Zetar, e Carcas, os sete eunucos que serviam na presença do rei Assuero, 11 Que introduzissem na presença do rei a rainha Vasti, com a coroa real, para mostrar aos povos e aos príncipes a sua formosura, porque era formosa à vista. 12 Porém a rainha Vasti recusou-se a vir, *conforme* a palavra do rei pela mão dos eunucos; pelo que o rei muito se enfureceu, e ardeu nele a sua ira. 13 Então perguntou o rei aos sábios que entendiam dos tempos (porque assim se tratavam os negócios do rei na presença de todos os que sabiam a lei e o direito; 14 E os mais chegados a ele *eram*: Carsena, Setar, Admata, Társis, Meres, Marsena, Memucã, os sete príncipes dos persas e dos medos, que viam a face do rei, e se assentavam como os primeiros no reino) 15 O que, segundo a lei, se devia fazer da rainha Vasti, por não haver cumprido o mandado do rei Assuero, pela mão dos eunucos. 16 Então disse Memucã na presença do rei e dos príncipes: Não somente pecou contra o rei a rainha Vasti, porém também contra todos os príncipes, e contra todos os povos que há em todas as províncias do rei Assuero. 17 Porque *a notícia deste* feito da rainha chegará a todas as mulheres, de modo que desprezarão seus maridos aos seus olhos quando se disser: Mandou o rei Assuero que introduzissem à sua presença a rainha Vasti, porém ela não veio. 18 E neste *mesmo* dia as princesas da Pérsia e da Média dirão o *mesmo* a todos os príncipes do rei, ouvindo o feito da rainha, e *assim haverá* muito desprezo e indignação. 19 Se bem parecer ao

rei, saia da sua parte um édito real, e escreva-se nas leis dos persas e dos medos, e não se revogue, *a saber*, que Vasti não entre mais na presença do rei Assuero, e o rei dê o reino dela a outra que seja melhor do que ela. 20 E ouvindo-se o mandado, que o rei decretar em todo o seu reino (porque é grande), todas as mulheres darão honra a seus maridos, desde a maior até a menor. 21 E pareceram bem estas palavras aos olhos do rei e dos príncipes; e fez o rei conforme a palavra de Memucã. 22 Então enviou cartas a todas as províncias do rei, a cada província segundo a sua escrita, e a cada povo segundo a sua língua: que cada homem fosse senhor em sua casa, e *que se publicasse* conforme a língua de cada povo. (ESTER 1:9-22).

No livro de Ester, é relatado como ela se tornou esposa do rei Assuero; mas, antes de Ester, o rei Assuero era casado com Vasti, uma mulher muito bonita, segundo a introdução da passagem, mostrando como a beleza era um atributo importante para a mulher e como ela era vista como um adorno. Porém, um dia, Vasti se recusou a se encontrar com o rei, e esta atitude foi vista como rebeldia, levantando, no Rei e nos conselheiros reais, a preocupação de que a notícia se espalhasse e pudesse incentivar outras mulheres a serem rebeldes contra seus maridos também. Seguindo o conselho dos sábios, o rei ordenou, que ela nunca mais entrasse em sua presença, além disso, fez com que a notícia se espalhasse e passou a procurar outra esposa para ocupar o lugar dela (que fosse melhor que ela), além de ordenar que as mulheres honrassem seus maridos.

O texto explicita que é inadmissível uma mulher contrariar o marido e, caso isso aconteça, além de rebelde, ela se torna um perigo, pois pode influenciar outras mulheres, especialmente se tem grande influência, como no caso da rainha. Assim como Stanton, no item 2.3.1, reinterpreta a história de Eva, que ao comer o fruto proibido, demonstra curiosidade e ambição por conhecimento, em uma nova hermenêutica, podemos interpretar a atitude de Vasti não como ruim, mas, pelo contrário, pode-se entender que a sua suposta rebeldia mostra apenas uma busca por autonomia, uma evidência de que não queria fazer todas as vontades do marido (rei) e de que não queria ser apresentada como um ornamento. A busca por autonomia, a quebra com os padrões de beleza, a busca por não ser tratada como objeto e propriedade do homem (marido, pai, filhos etc.), entre outras, são pautas recorrentes nos movimentos feministas ao longo da história, mas, mesmo assim, até hoje são vistas como rebeldia das mulheres.

2.3.9 - *A mulher pecaminosa e a mulher virtuosa (Pv. 7:6-27; Pv.31:10-30)*

6 Porque da janela da minha casa, por minhas grades olhando *eu*, 7 Vi entre os simples, descobri entre os moços, *um* rapaz falto de juízo, 8 Que passava pela rua junto à esquina dela, e seguia o caminho da casa dela, 9 No crepúsculo, à tarde do dia, na tenebrosa noite e na escuridão; 10 E eis que *uma* mulher lhe *saiu* ao encontro, com enfeites de prostituta, e astuta de

coração. 11 Esta *era* alvoroçadora, e contenciosa; não paravam em sua casa os seus pés; 12 Ora na rua, depois pelas praças, e espreitando por todos os cantos; 13 E o pegou, e o beijou; descaradamente, disse-lhe: 14 Sacrifícios pacíficos *tenho* contigo; hoje paguei os meus votos. 15 Por isso saí ao teu encontro, a buscar diligentemente a tua face, e te achei. 16 Já cobri a minha cama com cobertas de tapeçaria, com obras lavradas com linho fino do Egito. 17 Já perfumei o meu leito com mirra, aloés, e canela. 18 Vem, saciemo-nos de amores até pela manhã; alegremo-nos com amores. 19 Porque o marido não *está* em sua casa, foi fazer *uma* jornada ao longe; 20 *Um* saquível de dinheiro levou na sua mão; só no dia da lua cheia voltará para a sua casa. 21 Seduziu-o com a multidão das suas palavras, com as lisonjas dos seus lábios o persuadiu. 22 E ele logo a segue, como boi que vai ao matadouro, e como o tolo ao castigo das prisões; 23 Até que a flecha lhe atravesse o fígado, como a ave que se apressa para o laço, e não sabe que *está armado* contra a sua vida. 24 Agora, pois, filhos, dai-me ouvidos, e estai atentos às palavras da minha boca. 25 Não se desvie para os caminhos dela o teu coração, e não andes perdido nas suas veredas. 26 Porque a muitos feridos derrubou, e são muitíssimos os que por ela foram mortos. 27 A sua casa é caminho do inferno, que desce às câmaras da morte. (PROVÉRBIOS 7:6-27).

10 Mulher virtuosa, quem a achará? O seu valor muito excede o de rubis. 11 O coração do seu marido *está* nela *tão* confiante que despojo não lhe faltará. 12 Ela lhe faz bem, e não mal, todos os dias da sua vida. 13 Busca lã e linho, e trabalha de boa vontade com suas mãos. 14 É como o navio de mercador, de longe traz o seu pão. 15 Ainda até de noite se levanta, e dá mantimento à sua casa, e tarefa às suas servas. 16 Examina *uma* herdade, e adquire-a; planta *uma* vinha do fruto de suas mãos. 17 Cinge os seus lombos de força, e fortalece os seus braços. 18 Prova e vê que *é* boa a sua mercadoria; e a sua lâmpada não se apaga de noite. 19 Estende as suas mãos ao fuso, e as palmas das suas mãos pegam na roca. 20 Abre a sua mão ao aflito, e ao necessitado estende as suas mãos. 21 Não temerá, por causa da neve, por sua casa, porque toda a sua família anda vestida de escarlate. 22 Faz para si tapeçaria; de linho fino e púrpura *é* o seu vestido. 23 O seu marido *é* conhecido nas portas, quando se assenta com os anciãos da terra. 24 Faz panos de linho fino, e vende-os, e entrega cintas aos mercadores. 25 A força e a glória são os seus vestidos, e alegra-se com o dia futuro. 26 Abre a sua boca com sabedoria, e a lei da benevolência *está* na sua língua. 27 Atenta ao andamento de sua casa, e não come o pão da preguiça. 28 Levantam-se seus filhos, chamam-na bem-aventurada; *como também* seu marido, que a louva, *dizendo*: 29 Muitas filhas procederam virtuosamente, porém tu a todas sobrepujas. 30 Enganosa *é* a graça, e vã a formosura, *mas* a mulher que teme ao SENHOR, essa será louvada. 31 Dai-lhe do fruto das suas mãos, e louvem-na nas portas as suas obras. (PROVÉRBIOS 31:10-30).

Em Provérbios, escolhi duas passagens. A primeira fala da mulher pecaminosa, mostrando como uma mulher não deve se portar, e a segunda fala da mulher virtuosa, mostrando as atitudes que uma mulher deve ter para agradar a Deus e como ela deve se comportar.

A mulher de provérbios 7, *é* uma mulher que se comporta de modo fora dos padrões estabelecidos pela religião e, conseqüentemente, por Deus. A passagem a descreve como uma mulher pecaminosa, traiçoeira, adúltera (versículos 10 e 19) e diz que ela seduziu o rapaz (versículo 21), como se ele não tivesse meios de resistir aos

encantos dela (versículo 22 e 23), evidenciando mais uma vez como a mulher é vista negativamente quando ela faz o que deseja, especialmente em relação ao exercício de sua sexualidade. Esta passagem reforça várias questões já discutidas nos itens 2.3.1, 2.3.3, 2.3.4 e 2.3.7, como o “mau” comportamento da mulher, quando ela não segue as regras estabelecidas pela igreja e pelos homens; a questão da infidelidade feminina, sem considerar que ela poderia estar insatisfeita com o casamento, uma vez que os casamentos eram arranjados, portanto, a mulher era obrigada a se casar com alguém que ela provavelmente não amava; a questão do exercício da sexualidade da mulher, que não era aceitável, pois o sexo, para a mulher, só era permitido para a reprodução, e não para o prazer; e, por último, a atribuição da culpa de tudo à mulher, colocando-a como sendo a responsável por corromper o coração do homem e fazê-lo pecar. O capítulo encerra (versículos 25, 26 e 27) dizendo para o homem ter cuidado e fugir desse tipo de mulher, pois a casa dela é um caminho para o inferno.

O capítulo 31 é como um manual de bom comportamento, de como a mulher deve se portar para ser considerada boa e virtuosa. A mulher virtuosa é a que trabalha e faz as coisas em função da família (marido e filhas/os), suas vontades não são prioridade. Embora a passagem mostre certa autonomia e a mostre como uma mulher trabalhadora (versículos 24 e 25) para além dos afazeres de casa, ela o faz para o bem-estar da família. A mulher virtuosa segue à risca o que foi estabelecido por Deus (pelos homens), sem questionar e sem se rebelar.

Segundo Federici, a construção social de como a mulher deve se comportar (boa esposa e mãe) fez parte do projeto político na virada do feudalismo para o capitalismo. Com o fim da caça às bruxas e a psique coletiva das mulheres abalada pelos séculos de perseguição e degradação misógina, o patriarcado aproveitou para estabelecer um novo formato de comportamento feminino: “[...] surgiu um novo modelo de feminilidade: a mulher e esposa ideal – passiva, obediente, parcimoniosa, casta, de poucas palavras e sempre ocupada com suas tarefas” (FEDERICI, 2017, p. 205). Esse conceito se faz presente até hoje e é sustentado nas igrejas evangélicas.

Passagens como esta de provérbios 31, a de Sara (Gn. 17) e de Ester (livro de Ester, item 2.3.8) são muito usadas em pregações de igrejas. Eu as ouvi várias vezes, em encontro de mulheres, como os tipos de passagens usadas por lideranças da igreja (incluindo esposas de pastores), para manter as mulheres cristãs sob controle, atribuindo a elas um papel específico e a responsabilidade de manter um lar tranquilo e em paz. Além disso, essas passagens reforçam a crença de, que elas são, em certa medida,

responsáveis pelos erros dos maridos e que devem aceitar essa condição (estabelecida por Deus – homens), sem questionar ou se rebelar. Aceitar essa condição tanto nos impõe uma sexualidade heteronormativa, como também vai de embate às reivindicações feministas, de se rebelar e lutar contra a imposição (dominação) masculina, que até hoje tenta definir e impor o que é ser mulher e como a mulher deve se portar, assim como está escrito na bíblia e é reproduzido pelas igrejas e pelo patriarcado.

2.3.10 - *Nada Novo para a mulher no Novo Testamento (I Co. 11:13-15; I Co. 14:34-35; Ef. 5:22-24; I Tm. 2:11-15; Tt. 2:3-5; I Pe.3:1-6; Ap. 17:1-6)*

13 Julgai entre vós mesmos: é decente que a mulher ore a Deus descoberta? 14 Ou não vos ensina a mesma natureza que é desonra para o homem ter cabelo crescido? 15 Mas ter a mulher cabelo crescido lhe é honroso, porque o cabelo lhe foi dado em lugar de véu. (1 CORÍNTIOS 11:13-15).

34 As vossas mulheres estejam caladas nas igrejas; porque não lhes é permitido falar, mas estejam sujeitas, como também ordena a lei. 35 E se querem aprender alguma *coisa*, interroguem em casa seu próprio marido; porque é indecente que as mulheres falem na igreja. (1 CORÍNTIOS 14:34-35).

22 Vós, mulheres, sujeitai-vos a vosso próprio marido, como ao Senhor; 23 Porque o marido é a cabeça da mulher, como também Cristo, a cabeça da igreja; e ele é o salvador do corpo. 24 De sorte que, assim como a igreja está sujeita a Cristo, assim também as mulheres *estejam* em tudo sujeitas a seu próprio marido. (EFÉSIOS 5:22-24).

11 A mulher aprenda em silêncio, com toda a sujeição. 12 Não permito, porém, que a mulher ensine, nem use de autoridade sobre o marido, mas que esteja em silêncio. 13 Porque primeiro foi formado Adão, depois Eva. 14 E Adão não foi enganado; mas a mulher, sendo enganada, caiu em transgressão. 15 Ela salvar-se-á, porém, dando à luz filhos, se permanecer na fé, na caridade, e na santificação, com modéstia. (1 TIMÓTEO 2:11-15).

3 Às mulheres idosas, semelhantemente, que sejam sérias no seu viver, como convém a santas, não caluniadoras, não dadas a muito vinho, mestras do bem; 4 Para que ensinem as moças a serem prudentes, a amarem seu marido, a amarem seus filhos, 5 A *serem* moderadas, castas, boas donas de casa, sujeitas a seu marido; para que a palavra de Deus não seja blasfemada. (TITO 2:3-5).

1 semelhantemente vós, mulheres *sede* sujeitas ao vosso próprio marido; para que também, se alguns não obedecem à palavra, pela conduta das mulheres sejam ganhos sem palavra; 2 Considerando a vossa conduta casta, em temor. 3 O enfeite delas não seja o exterior, no encrespamento dos cabelos, ou no uso de joias de ouro, ou na compostura dos vestidos; 4 Mas o homem interior do coração, no incorruptível *traje* de um espírito manso e quieto, que é precioso diante de Deus. 5 Porque assim se enfeitavam também antigamente as santas mulheres que esperavam em Deus, e estavam sujeitas ao seu próprio marido; 6 Como Sara obedecia a Abraão, chamando-lhe senhor; da qual vós sois filhas, fazendo o bem, e não temendo nenhuma perturbação. (1 PEDRO 3:1-6).

1 E veio um dos sete anjos que tinham as sete taças, e falou comigo, dizendo-me: Vem, mostrar-te-ei a condenação da grande prostituta que está assentada sobre muitas águas; 2 Com a qual fornicaram os reis da terra; e os que habitam na terra se embebedaram com o vinho da sua fornicação. 3 E o anjo levou-me em espírito a um deserto, e vi uma mulher assentada sobre uma besta de cor de escarlata, que estava cheia de nomes de blasfêmia, e tinha sete cabeças e dez chifres. 4 E a mulher estava vestida de púrpura e de escarlata, e adornada com ouro, e pedras preciosas e pérolas; e tinha na sua mão um cálice de ouro cheio das abominações e da imundície da sua fornicação; 5 E na sua testa escrito o nome: MISTÉRIO, A GRANDE BABILÔNIA, A MÃE DAS MERETRIZES E ABOMINAÇÕES DA TERRA. 6 E vi que a mulher estava embriagada do sangue dos santos, e do sangue das testemunhas de Jesus. E vendo-a eu, maravilhei-me com grande admiração. (APOCALIPSE 17:1-6).

As passagens citadas no Novo Testamento só reforçam o processo de silenciamento da mulher e sua posição de subalternidade em relação ao homem. A ela não é dado o direito de falar, de se expressar, de ensinar, de questionar; pelo contrário, ela deve ser submissa ao marido, ela é uma propriedade do homem. Argumentos de que as mulheres não deveriam falar, foram usados durante a luta das sufragistas nos EUA, na tentativa de silenciá-las, como já abordado no item 2.1. No Brasil, o Código Civil de 1916, revogado em 2002, previa a total submissão das mulheres: enquanto menores, deviam obediência ao pai e, na maioridade (casadas), deviam obediência ao marido, como aponta o artigo 242 do antigo Código Civil⁴⁴. A elas não eram dados os direitos de uma vida civil independente, as mulheres não eram consideradas capazes de responder por seus atos.

Além de colocar a mulher numa posição de inferioridade, os homens, através do patriarcado, sempre definiram o comportamento das mulheres, os estereótipos e os padrões de beleza. O cabelo, por exemplo, é, para muitos homens, sinônimo de feminilidade e beleza, reforçado em I Co. 11: 15. Atualmente, piadinhas machistas são feitas em redes sociais nos perfis de mulheres feministas que optam por ter o cabelo curto e/ou estão fora dos padrões de beleza cisheteronormativo. Frases como “Ela é feia, por isso virou feminista”, “Com esse cabelo nenhum homem vai te querer”, entre outras, são proferidas por homens que não aceitam a liberdade e a autonomia das mulheres que romperam com o comportamento e os estereótipos definidos pelo patriarcado.

A bíblia foi e é usada para legitimação do patriarcado eclesiástico e social. No Brasil é possível verificar, na fala de pastores conservadores, pregações que reforçam a

⁴⁴ Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l3071.htm. Acesso em: 06/04/2021.

submissão das mulheres como mandamento bíblico. O pastor Edir Macedo da IURD, durante um culto, falou que não deixou suas filhas fazerem faculdade porque elas não poderiam ter mais conhecimento que os maridos, pois a vontade de Deus é que o homem seja o cabeça da mulher e uma mulher estudada (doutora) serve a si mesma e não a Deus⁴⁵.

Tanto na fala do pastor, quanto nos versículos acima, podemos ver que as coisas não mudaram no que se refere à vida das mulheres no Novo Testamento. Algumas passagens são até mais pesadas que as do Velho Testamento, reforçando a posição de submissão da mulher ao homem/marido (Ef. 5: 22-14 e I Pe. 3: 1-6), de silenciamento (I Co. 14: 34-35), referindo-se a isso como consequência do pecado original e determinando que a redenção para elas seja a de serem boas esposas e gerarem filhos (I Tm. 2: 11-15).

A imposição da maternidade é outra pauta importante para ser discutida, pois, na bíblia, a mulher só é perdoada e salva do pecado original se gerar filhos (I Tm. 2: 15), estabelecendo a maternidade como algo obrigatório. Embora a luta da segunda onda feminista, entre as décadas de 1960 e 1980, tenha derrubado essa imposição da maternidade e alcançado certa liberdade do direito reprodutivo, a igreja e os políticos, recorrentemente tentam interferir nessas questões, como discutido nos itens 1.1.2 e 2.3.6.

Têm-se ainda a passagem que reprime o comportamento das mulheres mais velhas (Tt. 2: 3-5), ordenando-as que sejam exemplo para as jovens, bem semelhante aos dias de hoje, em que a sociedade (machista e patriarcal) impõe determinadas regras de comportamento para as mulheres maduras e/ou idosas (especialmente as de classe média/alta). Define-se o que elas podem ou não podem fazer, por exemplo, não usar determinado tipo de roupas (roupas curtas e/ou decotadas), não se relacionar com pessoas muito mais jovens, não ter vida sexual ativa, não falar palavrão, não usar drogas e/ou exagerar no álcool etc. Para o patriarcado, as mulheres mais velhas devem zelar pela manutenção do sistema e ser exemplo para as mais jovens, reproduzindo o que foram ensinadas.

Por fim, a última passagem que trago é do último livro da bíblia, Apocalipse, considerado o livro da profecia e da revelação, que conta como será o fim da terra. Não muito diferente das outras passagens, em que a mulher é apresentada como a pecadora e

⁴⁵ Disponível em: <https://www.instagram.com/tv/B2uufu3Hwaa/?igshid=11feykj7dyg00>. Acesso em 07/04/2021

malvada, em Apocalipse, a mulher é a personificação do mal (versículos 3, 4 e 5), a prostituta que corrompeu a humanidade (versículos 1 e 2). Encerro a performance com este texto para mostrar que desde o primeiro livro da bíblia (Gênesis) até o último (Apocalipse), a mulher representa o pecado e a maldade, e é considerada culpada pelo pecado dos homens. Essas ideias, que foram difundidas pelo cristianismo, embora sejam ultrapassadas, permeiam o imaginário coletivo e são reproduzidas até hoje por pastores, padres e políticos, colocando em risco o Estado laico, como abordado nos itens 1.1.2, 1.2 e 2.1.

A partir da criação desta performance, que teve o intuito de problematizar essas passagens e a vida da mulher segundo a bíblia/igreja, me interessei em aprofundar o conhecimento sobre outros trabalhos artísticos com temática religiosa e que profanam símbolos sagrados, ressignificando-os. Nos capítulos a seguir, será feita a análise de duas performances que também discutem religião e gênero: *Desenhando com Terços*, da artista Márcia X., e *O Evangelho segundo Jesus, rainha do céu*, monólogo interpretado pela atriz Renata Carvalho.

3 - DESENHANDO COM TERÇOS

3.1 - A iconoclastia nos trabalhos de Márcia X.

Artista visual e performer Márcia Pinheiro, mais conhecida como Márcia X., é uma referência no cenário artístico brasileiro. Elegeu como linguagens principais a performance e a instalação, criando diversas obras irreverentes e questionadoras, abordando temas como a mulher, a sexualidade, o erotismo, o consumo, a religião e os valores sociais. Segundo a pesquisadora e historiadora Luana Tvardovskas (2008), de 1980 até 2005 (quando morreu precocemente), a artista tem um vasto legado de performances e instalações que questionam desde o tradicionalismo e elitismo da arte a temas sexuais e eróticos, indagando questões sobre tabus e estereótipos de gênero e corpo.

No que tange à performance *Desenhando com terços* (2000 - 2003), um dos trabalhos mais conhecidos da artista, destaco que tive contato durante minhas investigações sobre performances que questionavam religião e gênero. Chamou-me a atenção a utilização de símbolos⁴⁶ (falos e terços) na construção da performance, fazendo conexão direta com a igreja católica, através da profanação do objeto sagrado, numa espécie de iconoclastia simbólica, em que ela não destrói literalmente o objeto sagrado (terço), porém, “destrói” seu significado, abrindo-o para diversas análises e interpretações.

Desenhando com terços não foi o primeiro trabalho da artista a criar tensões entre sexualidade, gênero e religião, nesta perspectiva iconoclasta. Na instalação *Fábrica Fallus* (1992-2004), a artista “utiliza pênis de plástico – sempre vigorosos e eretos, comprados em sex shops e acoplados a toda sorte de enfeites femininos e de apetrechos infantis e religiosos.” (TVARDOVSKAS, 2008, p. 54). Nessa instalação, um dos vibradores é coberto por medalhinhas douradas de santos e possui uma cruz na cabeça do pênis. Embora essa instalação tenha um toque sarcástico e cômico, Tvardovskas considera que “[...] a poética visual de Márcia X. denuncia as violências

⁴⁶ Símbolo é uma representação sugestiva, arbitrária, “está conectado a seu objeto por força da ideia da mente-que-usa-o-símbolo. Sem a qual essa conexão não existiria.” (PEIRCE, 2005, p.73). Terço é um objeto símbolo da igreja católica no ocidente e o falo é ícone (representação direta da genitália masculina: pênis), mas também é símbolo do poder masculino, do falocentrismo. Esses conceitos fazem parte da semiótica, ciência que analisa todos os signos, todos os sistemas de comunicação “tem por objeto de investigação todas as linguagens possíveis, ou seja, que tem por objetivo o exame dos modos de constituição de todo e qualquer fenômeno como fenômeno de produção de significação e de sentido.” (SANTAELLA, 1996, p.2). Para um estudo mais aprofundado sobre semiótica, veja: PEIRCE (2005).

simbólicas das opressões ao corpo, ao mesmo tempo em que investiga estratégias para derrubar as verdades legitimadas acerca da sexualidade.” (*ibidem*, p. 73).

A produção artística de Márcia X. - suas instalações, objetos e performances - dialoga com as temáticas do corpo e do erotismo na contemporaneidade, dentro de uma perspectiva feminista. É importante notar que, neste registro, corpo, sexualidade e subjetividade são conectados também no pensamento e vêm sendo amplamente tematizados. Na atualidade, falar do corpo implica remeter à sexualidade e à própria percepção da constituição de si. (TVARDOVSKAS, 2008, p.52).

Percebendo essas tensões que a artista cria entre sexualidade, gênero e religião, através da profanação de símbolos sagrados, presentes também no meu trabalho *O Culto* e no trabalho *Rainha do céu* (próximo capítulo), me interessei em analisar a fundo a performance. Assim a análise será feita a partir de uma perspectiva crítica das relações que se estabeleceram entre a igreja católica e a mulher, no que se refere à sexualidade e ao comportamento feminino, ao longo da história.

3.2 - Análise da performance

Avé Maria, cheia de graça,
O senhor é convosco,
Bendita sois vós entre as mulheres
E bendito é o fruto do vosso ventre, Jesus.
Santa Maria, Mãe de Deus,
Rogai por nós pecadores,
Agora e na hora de nossa morte. Amém.

Márcia X. entra na sala vestindo uma túnica longa de manga comprida branca, cabelos soltos e descalça⁴⁷. Em volta do pescoço vários terços brancos, unidos dois a dois, fazendo com que tenham um tamanho maior que o normal e duas pontas de cruz. Numa ação ritualística e sem pressa, Márcia se ajoelha, vai tirando um por um os terços (em dupla) do pescoço e com os mesmos vai desenhando pênis no chão até cobrir todo o piso da sala. O público acompanha pacientemente a performance que dura de 3 a 6 horas. Na Casa de Petrópolis - Rio de Janeiro, a artista usou cerca de quinhentos terços e os desenhos no chão permaneceram como instalação.

⁴⁷ A descrição da performance é da apresentação realizada na Casa de Petrópolis - Rio de Janeiro, em julho de 2000, (disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TFxO0zpOaII>, acesso em 12/02/2022). As informações sobre os detalhes da apresentação, como quantidade de terços usados, duração da performance, e outras, foram retiradas do site da artista, (disponível em: <http://marciax.art.br/mxObra.asp?sMenu=2&sObra=26>, acesso em 12/02/2022).



Fig. 4: *Desenhando com terços*, Márcia X.⁴⁸

Uma ação simples e, ritualística: tirar os terços do pescoço e com eles desenhar vários pênis no chão, provocando uma contradição da imagem erótica feita com o objeto sagrado. Ao fazer isso, Márcia X. executa uma profanação, por meio do qual ela subverte o sentido e o propósito do terço católico, apresenta-o não em sua santidade e função (falar com o sagrado: Deus, Jesus, Virgem Maria), mas apenas como objeto. Ao retirar o seu status sagrado (AGAMBEN, 2007), o “objeto simbólico (religioso) recebe um deslocamento estético, estabelece um salto de sentido, e não se trata mais da função e sim da visão.” (NAVAS, 2005⁴⁹). Márcia X. cria tensões entre imagem/símbolo/ideologia: ao desenhar os falos com os terços, a artista abre para várias interpretações, indo da crítica ao falocentrismo⁵⁰, os papéis de gênero representados na

⁴⁸ Fonte: <http://marciax.art.br/mxObra.asp?sMenu=2&sObra=26>. Acesso em 12/02/2022.

⁴⁹ Texto crítico da obra, escrito por Adolfo Montejo Navas, se encontra no site oficial da artista. Disponível em: <http://marciax.art.br/mxText.asp?sMenu=4&sText=15>. Acesso 19/02/2022.

⁵⁰ Falocentrismo é a convicção baseada na superioridade masculina, na qual o falo (pênis) constitui o valor significativo fundamental. “O conceito de falo, enquanto símbolo do masculino e do poder, é um dos mais importantes segundo a teoria psicanalítica. Sigmund Freud foi quem o desenvolveu primeiro em conjunto com a ideia de Complexo de Édipo e Complexo da Castração, e significou um repúdio à mulher.

igreja católica, além de questões sobre a sexualidade feminina e a repressão sexual das mulheres. A construção da cena provoca os espectadores a refletirem sobre a ação, a mulher, o objeto (terço), o desenho (falo) e a relação entre eles.

Enfrentando o tabu, Márcia X. produz um ritual sagrado/profano, ritualístico mas irreverente, vestida de branco, como a virgem, mas com longos cabelos revoltos, como uma rebelde. Evidencia que a mulher assexuada, santificada e glorificada pelo imaginário ocidental agora se radicalizou e se autonomizou. (TVARDOVSKAS, 2008, p.69).

3.2.1 - O terço

O terço, objeto usado na performance, é um dos instrumentos de oração mais utilizados pelos católicos; a popularização do objeto está fortemente vinculada à figura de Maria: “Maria é fundamental: é por meio dela, das ave-marias, que somos levados a conhecer a vida exemplar de Jesus Cristo, contemplada nos mistérios.” (OLIVEIRA, 2009, p. 65).

A devoção pela virgem Maria, característica da igreja católica, está atrelada à atribuição de santidade à mãe de Cristo, que concebeu do espírito santo, ainda virgem, o salvador Jesus (MATEUS 1: 18-25), e intercede junto ao seu filho pelas pessoas na terra. No terço, em cada conta pequena se reza uma Ave Maria e em cada conta grande, um Pai Nosso, totalizando cinquenta e três Aves Maria, seis Pai Nosso, mais uma Salve Rainha e uma oração do Creio. Pode-se, ainda, empregar outras preces, conforme a intenção das orações (OLIVEIRA, 2009). A prática de rezar o terço é para pedir que Maria, mãe de Deus, interceda junto ao filho Jesus em favor da/do suplicante. O terço é o meio pelo qual as pessoas acessam o sagrado (Maria, Jesus, Deus), ao mesmo tempo em que reverenciam o ícone de mulher da igreja Católica, Maria, mãe de Jesus, mãe de Deus.

3.2.2 - A mulher

O terço evoca Maria, que é sagrada (santa), é símbolo de pureza, compaixão e amor, é exemplo de comportamento, de mulher. A artista, com sua túnica branca (cor

O falô é entendido como representante simbólico do pênis, porém não se reduz ao órgão masculino na sua forma fisiológica, ou seja, o conceito não se restringe à mera representação do membro viril masculino e sua consequente função reprodutora. Deve-se entender a ideia de Falô enquanto uma construção simbólica que se contrai no imaginário humano, designando um conglomerado de signos historicamente construídos relativos à importância do homem na sociedade e à inferioridade da mulher.” (ADAID, 2016, p. 74).

que significa pureza, paz, limpeza) e sua ação ritualística (descalça, contida, numa postura de devoção, quase como se estivesse rezando e/ou pagando uma promessa), evoca essa ideia da mulher santa, pura, casta, que reza e que está a serviço de Deus/igreja. Ao falar sobre suas performances, a artista diz que “o uso de roupas brancas, camisolas [...], contribui para evocar enfermeiras, freiras, noivas, estudantes, filhas de Maria, boas meninas e boas moças, agindo no limite entre a consciência, o sono e o transe religioso.” (MÁRCIA X.⁵¹). Na opinião de Oliveira, a ação da performance de longa duração, que exige uma dedicação física, “[...] lembra ainda o sacrifício da devota que sobe os trezentos e oitenta e dois degraus da Igreja de Nossa Senhora da Penha para pagar uma promessa.” (OLIVEIRA, 2014, p. 28).

Na performance, tanto a roupa quanto a ação da artista evocam essa relação com a pureza e a santidade, ao mesmo tempo em que denunciam os papéis de gênero, especialmente os que as mulheres desempenham nas igrejas católicas. Enquanto aos homens cabe o exercício de poder, às mulheres cabe a submissão, a intercessão, o papel de mãe, o sacrifício, ficando responsáveis por rezar, procriar e cuidar das pessoas. A mulher é passiva, enquanto o homem é ativo, o útero é o receptáculo da vida, da semente masculina (TVARDOVSKAS, 2008), a mulher está a serviço do homem.

Os papéis de gênero, segundo Gebara (2007), foram algo construído ao longo dos séculos com total apoio da igreja, através das representações sempre masculinas (androcêntricas), nos espaços de poder (sacerdócio, política, ciência, artes etc.), introjetando nas mulheres a ideia de que Deus (patriarcal) tinha determinado os papéis do homem e da mulher. Isso fez com que, as mulheres acreditassem que a elas “[...] cabia o papel de complementos, ajudantes e talvez protetoras e serviçais dos artistas, dos salvadores, dos heróis e dos dominadores do mundo.” (GEBARA, 2007, p. 17). A própria Virgem Maria, figura central do terço católico, representa “[...] a mãe que ouve, protege, acalenta e intercede junto a seu filho pelos pecadores.” (*ibidem*, p. 18).

[...] todas as mulheres são educadas desde a infância a não ter iniciativa, e a não realizar suas próprias vontades mas submeter-se e consentir na vontade dos demais [...] viver para os outros; e o sentimento recorrente, que sua natureza requer: deve negar a si mesma completamente e não viver senão para seus afetos. (ÁLVAREZ apud GARCIA, 2015, p. 65).

[...] a subjetividade da mulher vem sendo constituída como um *outro* do sujeito masculino, como um sujeito, portanto, que não compartilha de uma dignidade equivalente. Isto se conforma enquanto problema ético, na medida

⁵¹ Referência tirada do Texto de Márcia sobre as performances. Link: <http://marciax.art.br/mxText.asp?sMenu=3&sText=26>. Acesso 16/02/2022.

em que este outro não existe em sua realidade própria e não é respeitado efetivamente em sua diferença. (TVARDOVSKAS, 2008, p.46).



Fig. 5: *Desenhando com terços*, Márcia X.⁵²

3.2.3 - *O falo*

Márcia X. usa os terços para desenhar pênis no chão, símbolo de poder masculino. Nas civilizações antigas, o falo tinha uma conotação positiva e estava associado à potência de vida, na maioria das vezes ligados à fecundidade, a festividades, à sorte e ao sagrado, diferentemente de hoje (sociedade contemporânea), quando, além de ser interditado pela moral religiosa cristã, está associado à lógica falocêntrica de poder e saber num conjunto de práticas hierárquicas e misóginas. (TVARDOVSKAS, 2008). Quando Márcia X. usa os terços para desenhar os pênis no chão (uma representação simbólica com um objeto igualmente simbólico), temos a hipótese de pensar tanto os significados que este desenho representa nas diferentes sociedades e religiões, quanto identificar uma crítica contemporânea à sacralização do órgão sexual masculino – ambas hipóteses ligadas ao poder e à dominação que os homens exercem (em especial dentro do catolicismo, uma vez que a artista usa um símbolo católico para

⁵² Fonte: <http://marciax.art.br/mxObra.asp?sMenu=2&sObra=26>. Acesso em 12/02/2022.

realizar a performance). Esse poder e essa dominação vão desde imporem estereótipos e comportamentos para as mulheres seguirem, até regular e reprimir a sexualidade feminina. Nesta análise, nos ateremos à segunda hipótese: o pênis como uma crítica à dominação masculina. “O falo emerge como um símbolo do poder e da virilidade masculina, que remete a práticas hierárquicas disseminadas na sociedade, como a violência física e simbólica contra mulheres, negros, crianças, ‘loucos’ etc”. (TVARDOVSKAS, 2008, p. 44).

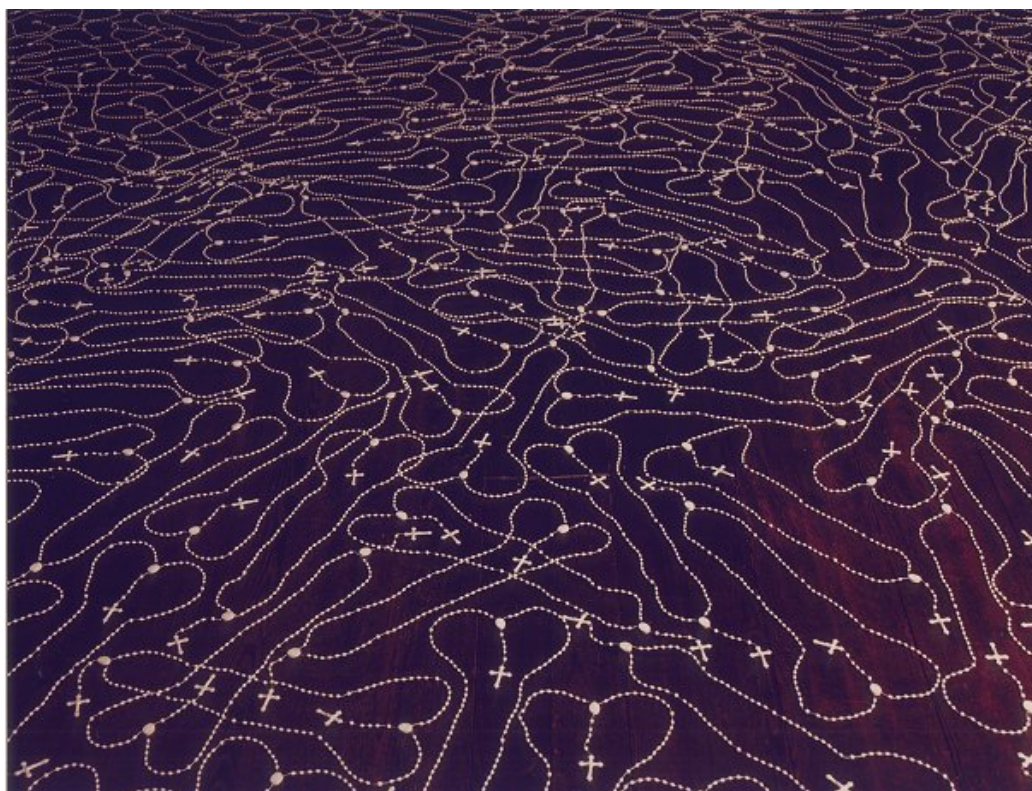


Fig. 6: *Desenhando com terços*, Márcia X.⁵³

A artista produz uma tensão entre os símbolos do terço e do falo, que traça uma relação entre religiosidade e sexualidade, uma vez que o terço remete à mulher, a Maria, referência de castidade, pureza, santidade, subserviência, e o falo remete ao homem, referência de poder, dominação, virilidade, controle. O falo, na psicanálise⁵⁴, é tido

⁵³ Fonte: <http://marciax.art.br/mxObra.asp?sMenu=2&sObra=26>. Acesso em 12/02/2022.

⁵⁴ “A psicanálise constitui uma das importantes matrizes discursivas que produzem e legitimam saberes sobre o corpo e a sexualidade no mundo pós-moderno. No âmbito feminista, o saber psicanalítico é debatido porque reafirma a centralidade do falo na constituição da psique humana. O falo, representação do órgão masculino ereto, tem sentido de operador simbólico na psicanálise e é entendido não como uma fantasia ou como órgão sexual em si, embora o simbolize, mas como um *significante*.” (TVARDOVSKAS, 2008, p.58).

como central na constituição da psique humana, e emerge como símbolo de poder masculino, reforçando o falocentrismo.

A desestabilização dos símbolos do masculino promovida por Márcia X. parece também remeter à crítica da psicanálise, visto que diferentes mulheres artistas insinuam sua desconfiança em relação a um saber que produz a diferença sexual de modo hierárquico e que possibilita a disseminação de crenças de senso comum como a “inveja do pênis” ou o “medo da castração”. (TVARDOVSKAS, 2008, p.57).

As correntes que defendem a superioridade masculina, seja o falocentrismo ou o patriarcado, dialogam com as ideias da igreja católica. A obra sugere uma crítica a essas questões, uma vez que a artista usa um símbolo católico para desenhar os falos. Historicamente sabemos o quanto os homens da igreja católica (o sacerdócio) estiveram ligados a práticas de dominação das mulheres, especialmente relacionados à sexualidade e à reprodução – temas que serão abordados no próximo item.

3.2.4 - A igreja católica no controle das mulheres

Se, por um lado, a igreja católica venera mulheres, como a virgem Maria e outras santas (produzindo estereótipos de comportamento para a mulher, vinculados à santidade, ao sacrifício e à maternidade), por outro, ela foi responsável pela repressão, pelo controle, pela perseguição e pelo silenciamento de milhares de mulheres. É possível identificar, nos falos da obra de Márcia X., referência ao domínio dos homens sobre a vida das mulheres (dentro e fora da igreja), domínio sobre a sexualidade feminina e sobre os estereótipos e os comportamentos que eles criaram a respeito de como as mulheres deveriam (devem) ser e se comportar.

O clero (formado por homens representantes da igreja católica), historicamente, é conhecido por suas ações despóticas autoritárias em relação às mulheres, especialmente nos séculos anteriores à sociedade moderna (período em que se instala o capitalismo e o secularismo), época em que o catolicismo estava no topo das hierarquias e exercia grande poder. Depois da transição das religiões antigas (pagãs) para a cristã, o cristianismo passou a ver como perigosa a influência que as mulheres exerciam sobre os homens através do sexo e passou a demonizá-las, dando início à repressão e ao controle sexual das mulheres.

Desde tempos muito antigos (depois que o cristianismo se tornou a religião estatal no século IV), o clero reconheceu o poder que o desejo sexual conferia às mulheres sobre os homens e tentou persistentemente exorcizá-lo,

identificando o sagrado com a prática de evitar as mulheres e o sexo. Expulsar as mulheres de qualquer momento de liturgia e do ministério dos sacramentos; tentar roubar os poderes mágicos das mulheres de dar vida ao adotar trajes femininos; fazer a sexualidade um objeto de vergonha – esses foram os meios pelos quais uma casta patriarcal tentou quebrar o poder das mulheres e de sua atração erótica. (FEDERICI, 2017, p. 80).

As mulheres foram cada vez mais afastadas dos espaços decisórios, especialmente dentro das igrejas, ficando impedidas de estarem à frente das funções eclesiais. Por séculos, “bispos e teólogos defenderam que a mulher é ‘naturalmente’ inferior ao homem, destinada a obedecer-lhe e, por isso, não podia exercer funções de poder, como o sacerdócio.” (GARCIA, 2015, p. 23).

As perseguições contra as mulheres e sua sexualidade foram ficando cada vez mais intensas, uma vez que o clero atuava diretamente com o Estado e, junto dele, agiu no combate a todas/os (hereges, “bruxas”, outras culturas e religiões, os povos colonizados...) que ameaçavam o sistema de poder dominante e os interesses da igreja e da burguesia (na transição para o capitalismo). Para tanto, sempre implantava medo e terror na população, através de interrogatórios punitivos e condenações à morte (FEDERICI, 2017).

Na fase de perseguição às bruxas, a igreja católica, junto com a protestante⁵⁵, levantou uma grande onda misógina, considerando as mulheres perigosas e, ao mesmo tempo, frágeis (fáceis de manipular), associando-as ao maligno e ao pecado. Diziam que “as mulheres por sua debilidade proclamada e reconhecida eram consideradas tentadoras e presas fáceis do demônio” (GEBARA, 2007, p.25). Federici (2017) afirma que a igreja católica forneceu toda a estrutura metafísica e ideológica para a caça às bruxas e estimulou sua perseguição. As acusações e perseguições estavam ligadas principalmente às mulheres que exerciam controle reprodutivo e/ou sua sexualidade. Conforme nos explica Federici “a bruxa não era só a parteira, a mulher que evitava a maternidade [...], também era a mulher libertina e promíscua – a prostituta ou a adúltera e, em geral, a mulher que praticava sua sexualidade fora dos vínculos do casamento e da procriação” (*ibidem*, p.332). Sob essas acusações, milhares de mulheres foram torturadas e queimadas na fogueira da inquisição.

Enquanto as mulheres eram perseguidas, condenadas e submetidas a um moralismo ferrenho quando se tratava da sexualidade feminina, a igreja, em parceria

⁵⁵ “A natureza política da caça às bruxas também fica demonstrada pelo fato de que tanto as nações católicas quanto as protestantes, em guerra entre si quanto a todas as outras temáticas, se uniram e compartilharam argumentos para perseguir as bruxas.” (FEDERICI, 2017, p. 303).

com o Estado, relevava e/ou ignorava as atitudes desviantes dos homens (adultério, estupro e outros). No século XV, período em que a prostituição foi liberada em alguns países da Europa sob o aval e administração do Estado, a igreja católica aceitou como uma atividade legítima, reconhecendo-a como um remédio contra a prática de orgias e sodomia, mantendo-se protegida a vida familiar (FEDERICI, 2017, p. 106). A sexualidade se torna, a partir de então, um assunto de controle do Estado, mas sempre com o apoio da igreja, inclusive com a implantação das confissões (FOUCAULT, 1988). Assim, homens, decidiam o certo e o errado, o que podia ou não, tanto para eles (em benefício próprio) quanto para as mulheres (a quem queriam controlar).

Mesmo com o fim da caça às bruxas, o estereótipo da mulher tendenciosa ao mal e manipulável foi tão marcante, que passou a ser usado, com total apoio da igreja (sempre aliada ao patriarcado), como justificativa da dominação masculina, servindo para forjar os “ideais burgueses de feminilidade e domesticidade.” (FEDERICI, 2017, p. 334).

Há também, no plano ideológico, uma estreita correspondência entre a imagem degradada da mulher, forjada pelos demonólogos, e a imagem da feminilidade construída pelos debates da época sobre a “natureza dos sexos”, que canonizava uma mulher estereotipada, fraca de corpo e da mente e biologicamente inclinada ao mal, o que efetivamente servia para justificar o controle masculino sobre as mulheres e a nova ordem patriarcal. (*ibidem*, p. 335).

O impacto da disseminação misógina promovida na caça às bruxas pela igreja católica, reverberou na consolidação do patriarcado e perdurou durante séculos, mesmo com a transição para a sociedade moderna (secular). As mulheres continuaram a ser consideradas frágeis, inferiores e incapazes, ficando de fora das novas constituições (item 2.1). Elas eram obrigadas a ficar sob a tutela de um homem (pai, marido, irmão – item 2.3.10), reproduzindo o papel de esposa e mãe, e só conseguiram se “livrar” dessas imposições através das lutas feministas (discutidos nos capítulos primeiro e segundo). A igreja católica, por sua vez, foi afastada do espaço político, mas não perdeu totalmente seu poder (item 1.2).

Mesmo com o secularismo, o catolicismo exerce influência e poder até hoje e atua veementemente no combate às políticas de sexualidade e reprodução (item 1.1.2). No livro *Quem controla as mulheres*, organizado por Regina Jurkewicz⁵⁶ (2011), a autora reúne os textos apresentados no *Seminário Internacional: Direitos reprodutivos*,

⁵⁶ Regina Soares Jurkewicz é uma das fundadoras da ONG Católicas pelo direito de decidir.

religião e fundamentalismo na América Latina, realizado em 2010, e nele mostra o panorama da atuação do fundamentalismo religioso na primeira década do século XXI, ainda sob o papado de Bento XVI (que sempre se posicionou contra o aborto de forma fundamentalista). Nesse período, também houve, forte levante de cristãos conservadores e/ou fascistas que atuavam no combate não só de políticas reprodutivas e sexuais (LGBTQIA+), mas que gostariam de implantar um Estado teocrático, baseado na “lei bíblica”, e de excluir qualquer pessoa de conduta que eles considerassem desviantes (homossexuais, feministas, imigrantes etc.) (HEDGES apud HUNT, 2010, p.57). Essas ideologias se assemelham às do período da inquisição (caça às bruxas).

Com o crescente levante do conservadorismo, especialmente cristão, as mulheres foram se organizando para combater essas ideologias retrógradas, como as teólogas feministas (item 2.1) e a ONG de mulheres *Católicas pelo direito de decidir*⁵⁷. A ONG surgiu na década de 1993, apoiando-se na teoria e na prática feminista que luta pela laicidade do Estado, defendendo que a religião deve ajudar na promoção de uma vida digna e saudável, e não atrapalhar a liberdade e a autonomia das mulheres em relação ao controle reprodutivo e à sexualidade.

Apesar de terem se passado séculos da perseguição às bruxas e doze anos do seminário que resultou no livro *Quem controla as mulheres*, a autonomia e a liberdade das mulheres no ocidente continuam sendo uma luta diária, e a sociedade sexista sempre está tentando atrapalhar as conquistas de novos direitos e/ou tirar os que já existem. O crescimento do conservadorismo e do fundamentalismo político influenciado pelo cristianismo (evangélicos e católicos) cresceu consideravelmente, especialmente no Brasil (pauta do próximo capítulo), e constantemente intervêm em políticas que afetam diretamente a vida das mulheres, como a sexualidade, a reprodução e os direitos da comunidade LGBTQIA+ (como visto no item 2.3.6).

O trabalho de Márcia X. permite estabelecer essas relações através das simbologias católicas presentes na performance e a profanação que ela executa com o terço. Mas vale ressaltar que a obra está impregnada pelo “coeficiente artístico”⁵⁸, no qual se encontram as intenções da artista, que às vezes não ficam evidentes, embora

⁵⁷ Para mais informações, acesse o site: <https://catolicas.org.br/>. Acesso 23/02/2022.

⁵⁸ “No ato criador, o artista passa da intenção à realização, através de uma cadeia de reações totalmente subjetivas. Sua luta pela realização é uma série de esforços, sofrimentos, satisfações, recusas, decisões que também não podem e não devem ser totalmente conscientes, pelo menos no plano estético. [...] esta diferença entre o que quis realizar e o que na verdade realizou é o ‘coeficiente artístico’ pessoal contido na sua obra de arte. Em outras palavras, ‘o coeficiente artístico’ pessoal é como que uma relação aritmética entre o que permanece inexpresso embora intencionado, e o que é expresso não-intencionalmente.” (DUCHAMP, 1957, p.73).

intencionadas, e expressam outras que não foram intencionais (DUCHAMP, 1957). E é nessa relação com o espectador, a partir de suas contribuições e interpretações, que a obra se concretiza. Portanto, algumas questões podem ter ficado de fora e outras interpretações e análises tornam-se possíveis.

Vale lembrar que o fundamentalismo e o conservadorismo interferem não apenas em políticas públicas, mas em diversas áreas da sociedade, inclusive nas artes, em especial nas artes contemporâneas, que têm como característica criar tensões e embates a essas ideologias hegemônicas conservadoras. O próprio trabalho de Márcia X. *Desenhando com Terços* (em formato de imagem), foi interdito na exposição no CCBB, em 2006, assim como o espetáculo *Rainha do céu* (próximo capítulo) que sofreu interdição diversas vezes, e outras exposições e trabalhos de outros artistas também sofreram censura, sempre articulada por agentes políticos e religiosos, como explicado no item 1.1.2.

Seguindo nessa perspectiva de crítica ao cristianismo na regulação e no controle dos corpos, da sexualidade e das identidades de gênero, no próximo capítulo será feita a análise do espetáculo solo, que também atua no viés da profanação e do transfeminismo, ao representar Jesus (símbolo cristão) como uma mulher trans.

4 - O EVANGELHO SEGUNDO JESUS, RAINHA DO CÉU

4.1 - Performance Teatral

Embora o conceito de performance, articulado até aqui nesta pesquisa, esteja mais próximo do conceito proposto por Eleonora Fabião (2009), que consiste na realização de um programa pré-definido, pensado e estruturado anteriormente a ação, sendo assim diferente de uma estrutura teatral tradicional (que contém texto, personagem(s) e necessita de ensaios), a pesquisadora Ileana Diéguez Caballero (2016) ressalta que “a palavra performance também tem sido utilizada para sinalizar a representação ou execução de uma obra teatral e em geral cênica” (CABALLERO, 2016, p. 27). Tanto Fabião (2009) quanto Caballero (2016) discutem o quanto o teatro contemporâneo tem se aproximado cada vez mais da performance, pelas formas de criação⁵⁹, pelo limite entre representação e realidade, por gerar dissonâncias a ideologias dominantes e promover um certo desconforto aos espectadores, no sentido de provocá-las/os a refletir sobre determinados temas e situações políticas sociais que precisam ser mudadas – “fato é que entrecruzamento entre teatro e performance são moeda corrente nos palcos contemporâneos” (FABIÃO, 2009, p. 240).

Eleonora aponta, como característica da performance, criar “[...] dissonâncias diversas: de ordem econômica, emocional, biológica, ideológica, psicológica, espiritual, identitária, sexual, política, estética, social, racial...” (FABIÃO, 2009, p. 237). Nesse sentido, o espetáculo, embora seja uma dramaturgia teatral contendo personagem (Jesus) e falas (texto), muito bem definidas e ensaiadas, trata-se de um teatro contemporâneo que possui características da performance. Por exemplo, há o cruzamento entre arte-vida, por meio do qual uma atriz trans se apresenta como Jesus trans e, em diversos momentos a peça, parece haver o rompimento da barreira da ficção, mesclando realidade e representação. Meu interesse em analisar essa obra se encontra nas questões abordadas na peça, na forma como ela é encenada e nas tensões que ela cria entre a religião cristã, os ensinamentos bíblicos dos evangelhos e a transgeneridade.

⁵⁹ Utilização de material autobiográfico em cena, ausência de diálogos, estruturação por programas, mistura de representação e realidade, entre outros.

4.2 - Jesus Travesti: uma versão contemporânea

Um novo mandamento vos dou: Que vos ameis uns aos outros, como eu vos amei a vós, que também vós uns a outros vos ameis. (JOÃO 13:34).

O Evangelho Segundo Jesus, Rainha do Céu foi escrito pela atriz e dramaturga transexual britânica Jo Clifford; traduzido, adaptado e dirigido para a versão brasileira pela diretora Natalia Mallo, e protagonizado, no Brasil, pela atriz travesti Renata Carvalho, que desempenha um papel importantíssimo não só na representação da peça/personagem, mas por ser uma atriz que encabeça diversas lutas da comunidade transexual. Atriz, dramaturga, diretora e transpóloga⁶⁰, Renata é fundadora do Monart (Movimento Nacional de Artistas Trans), do *Manifesto Representatividade Trans*, que visa incluir as pessoas travestis/trans nos espaços de criação em artes e lutar contra o transfake⁶¹, e do *Coletivo T*, coletivo formado por artistas trans. Atua em diversos trabalhos denunciando e debatendo a ausência dos corpos trans nos espaços de arte e protagonizou Jesus na versão Brasileira de *Rainha do Céu* desde 2016.

Assisti ao espetáculo a primeira vez no dia 03 de setembro de 2018, na minha cidade, Uberlândia MG⁶². Fiquei admirada e reflexiva com a peça, com a delicadeza com que foram abordados os temas e sem compreender porque a peça tinha gerado tanta hostilidade – questão que irei aprofundar adiante. Na época, já tinha o desejo de realizar minha performance *O Culto* e a peça me impulsionou ainda mais, se tornando um dos trabalhos escolhidos para analisar no mestrado, visto que o monólogo também trata de questões de gênero e de religião pela via da profanação. Neste capítulo me proponho a fazer uma análise⁶³ de partes do espetáculo, identificando as referências bíblicas usadas na peça, interpretando essas passagens, as cenas, tecendo relações com os acontecimentos que envolveram o espetáculo, a vida cotidiana das pessoas trans e a hipocrisia⁶⁴ dos cristãos transfóbicos.

⁶⁰ Antropóloga trans.

⁶¹ Pessoas cisgêneras que interpretam personagens trans.

⁶² A apresentação aconteceu na Sala Ana Carneiro, do Bloco 3M Campus Santa Mônica UFU

⁶³ Embora eu tenha assistido ao espetáculo presencialmente uma vez, foi necessário rever e estudar as cenas. Portanto, a análise será referente à apresentação gravada que ocorreu no Teatro Oficina, em São Paulo no dia 05 de fevereiro de 2019 e foi transmitida no Youtube, onde pude assistir novamente, no dia 08 de abril de 2021, às 22h, no 2º Festival Sala de Giz de Teatro (edição online), período da pandemia da COVID 19.

⁶⁴ Hipocrisia (característica do que é hipócrita; falsidade; dissimulação. Ato ou efeito de fingir, de dissimular os verdadeiros sentimentos, intenções; fingimento, falsidade) é uma palavra recorrente na

A peça tem duração de pouco mais de uma hora e é uma síntese dos ensinamentos de Jesus Cristo, que estão nos quatro livros da bíblia conhecidos como os evangelhos: Mateus, Marcos, Lucas e João. A dramaturga traz a vinda⁶⁵ e vida de Jesus para a Contemporaneidade, como uma mulher trans e, assim como ensinado nos evangelhos, Cristo prega amor ao próximo, a empatia, a generosidade, a igualdade e a justiça, falando sobre esses temas através de sermões e parábolas. A personagem Jesus vai contando suas histórias, parábolas e sermões para o povo (plateia), como fazia na bíblia (Mt 13: 10 - 16), trazendo as narrativas para este século (XXI), para o momento presente, e as personagens centrais dessas histórias, assim como Jesus, são travestis. Com isso, coloca-se em evidência a vida das pessoas transgêneras, como são tratadas, como são perseguidas, passando muitas vezes por situações de violência e de discriminação, bem como Jesus sofreu. Traz também como elas tratam as pessoas, tendo atitudes que estão em consonância com os valores cristãos de amor ao próximo, empatia e generosidade.

Em resumo, a peça é dividida em duas partes e a personagem atua interagindo com a plateia o tempo todo, entre estados dramáticos e cômicos; quase sempre depois de uma cena mais dramática tem uma interação mais cômica e/ou irônica, gerando riso, ao mesmo tempo em que produz reflexão. Na primeira parte, temos a entrada singela da personagem, trajando um vestido preto; ela cumprimenta o público, faz uma introdução/apresentação, situa a plateia sobre sua presença e transgeneridade, introduz e problematiza as interpretações cisheteronormativas da bíblia, faz um sermão sobre essas questões, estabelecendo relação com as atitudes dos fariseus e hipócritas, conta a história da criação do mundo (“tudo era escuridão, então minha mãe⁶⁶ fez a luz...”), do seu nascimento e finaliza convidando a plateia a agir como as crianças, porque elas entrarão no reino dos céus.

bíblia e está muito relacionada aos Fariseus, membros de grupo religioso judaico que seguiam as escrituras religiosas de maneira formalista e hipócrita, segundo Jesus (Mt 23: 27-28).

⁶⁵ A vinda de Cristo era uma profecia anunciada em diversas passagens bíblicas, por diversos profetas no velho e no Novo Testamento (Miqueias 5:3; Jeremias 23:5-6; João 1:27)

⁶⁶ A personagem se refere a Deus como minha mãe.



Fig. 7: *O Evangelho segundo Jesus, Rainha do céu*, Renata Carvalho. Foto: Luciane Pires Ferreira⁶⁷

A 2^o parte começa com a personagem se movimentando e se despindo como se estivesse sendo agredida, ao fundo toca a música “A pele mais fina” (Liniker / As Bahias e a cozinha mineira) que faz referência à violência sofrida por bixas; a personagem tira o vestido preto, dança seminua e depois coloca um vestido prata, dando início à segunda parte. Jesus conta as parábolas do *Bom Samaritano*, do *Filho Pródigo*, da *Semente de Mostarda*; conta a história do dia em que encontrou a “Mulher Samaritana” no poço, do dia em que “Transformou a água em vinho” no casamento e do dia em que livrou a “Mulher adúltera do apedrejamento”. Fala da perseguição que as pessoas de luz sofrerão, do lugar do “Calvário” onde as pessoas são crucificadas e que todes⁶⁸ ali na plateia carregam uma cruz e serão perseguides. Finaliza o espetáculo com a comunhão, falando da importância da celebração e faz uma santa ceia, passando um pedaço de pão para todes dividirem, simbolizando o corpo de Jesus e o vinho (ou suco de uva), que simboliza o sangue de Jesus. Após essa comunhão com a plateia, finaliza-se com uma oração e com a bênção ao público.

⁶⁷ Fonte: <https://mitsp.org/2020/o-evangelho-segundo-jesus-rainha-do-ceu-com-renata-carvalho/>. Acesso em 09/07/2021.

⁶⁸ A peça adota o feminino e/ou a linguagem neutra, substituindo os artigos definido a (feminino) e o (masculino) por e (indefinido, exemplo: todes), para se referir às pessoas em geral.

Todos os anos, a encenação da crucificação de Jesus na época da Páscoa é realizada em diversos lugares no Brasil. O teatro *Nova Jerusalém*⁶⁹, onde acontece a encenação da Paixão de Cristo mais famosa do país, recebe todos os anos um novo elenco de atores renomados para interpretar os personagens bíblicos e milhares de espectadores. Mas a representação de Jesus só é autorizada se for para manter a hegemonia cristã e reproduzir Jesus homem, hétero, cisgênero, branco⁷⁰. Quando *Rainha do céu* propõe essa quebra, colocando Jesus como sendo uma mulher trans, ela rompe o pacto social instaurado e mobiliza uma profanação. Ela tira Cristo do lugar sagrado e intocável e o transporta para o lugar humano, escancara uma realidade oculta, corporifica existências outras. Jesus, que na bíblia era homem, passa a ser mulher, era cisgênero e passa a ser transgênera.

Diferente das performances *O Culto e Desenhando com Terços*, a profanação não acontece pela ação com os objetos (ler, rasgar e comer passagens bíblicas; desenhar pênis com terços católicos), a profanação está na corporalidade da atriz, na corporalidade travesti, no fato de Jesus estar sendo representada por uma mulher trans, contrariando a premissa de que Jesus é o filho homem de Deus, o salvador “Porque Deus [...] deu o seu filho unigênito [...]. Porque Deus enviou o seu filho ao mundo [...] para que o mundo fosse salvo por ele.” (JOÃO 3:16-17).

Transformar Jesus (homem), o personagem símbolo do cristianismo, numa mulher cisgênera já seria uma profanação, mas transformar Jesus numa mulher transgênera torna a profanação ainda mais intensa diante de uma sociedade cisnormativa, uma vez que a corporalidade trans não é reconhecida, não é permitida, não é aceita. Leticia Nascimento afirma que “em uma perspectiva histórica de gênero e sexualidade, as transgeneridades ocupam um lugar de não existência: como mulheres transexuais e travestis, somos forasteiras da humanidade, estrangeiras do gênero” (NASCIMENTO, 2021, p. 49).

Apesar de essa representação subverter a ideologia da religião cristã conservadora e ser considerada afronta para as/os religiosas/os (uma vez que para elas/eles Jesus é o filho homem de Deus alinhado aos padrões hegemônicos da cisheteronormatividade), a peça não tem a intenção de desrespeitar a religião e/ou a símbolos religiosos, uma vez que se apropria e reafirma os próprios ensinamentos

⁶⁹ Maior teatro a céu aberto do mundo, fica localizado no distrito de Fazenda Nova, município de Brejo da Madre de Deus no Estado de Pernambuco.

⁷⁰ Em pouquíssimas edições Jesus foi interpretado por um ator negro.

bíblicos de amor e compaixão ao próximo para abordar os temas, como em uma pregação e/ou culto religioso. Mas, ao mesmo tempo, realiza uma profanação, uma vez que não preserva essa separação da história de Jesus, considerada pela igreja como sagrada, imaculável e intocável; ao contrário, restitui a história de Cristo para o campo humano e atual, atribuindo a Jesus outro gênero, de mulher trans (nascida homem e se reconhecendo mulher) e uma existência como de qualquer outra pessoa, suscetível de errar e pecar, mas que mesmo assim prega a virtude e o amor ao próximo. A corporalidade trans na figura de Jesus, símbolo clássico da religião cristã, coloca em risco a hegemonia e a ordem, desestabilizando as normas, como afirma a pesquisadora Dodi Leal:

Estas atividades teatrais representam o perigo das existências trans para a ordem social [...] Olhar o mundo a partir das transgeneridades contraria as expectativas sociais de nossa época; nosso ato de teatralidade é literalmente visto como uma iminência pífida de degradar os sentimentos de normalidade a que se submetem as pessoas desavisadas de nossa monstruosidade. [...] O horizonte de expectativas de nosso tempo se choca com as provocações provenientes de atividades performativas cênico-sociais de gênero: observa-se nesta tensão que o público e as instituições hegemônicas se abalam com a iminência de transformações nevrálgicas nos processos de dominação estético-políticos nos quais se baseiam a cisnormatividade. Vemos nestes casos, ainda, que a cissupremacia se sustenta materialmente em aparatos simbólicos cristãos e que o cogito de uma travesti Jesusa põe em risco todo o aparato ocidental. (LEAL, 2018, p. 88).

Subverter paradigmas, desestabilizar a estrutura social e seus códigos “incontestáveis” de moral e ética, são consequências de trabalhos artísticos que atuam a partir da profanação. O monólogo gerou em muitas pessoas, especialmente as religiosas, grande desconforto e revolta por profanar (restituir a natureza humana) Jesus, provocando reações e interdições que serão aprofundadas no decorrer das análises das cenas.

Além da profanação, é possível identificar, na peça, uma abordagem transfeminista, que coloca em destaque a vida das mulheres transexuais e travestis (tanto no papel principal – Jesus – quanto nas histórias narradas) e suas lutas. A produção discursiva, as subjetividades e o protagonismo são operados por uma mulher travesti (Renata Carvalho), do seu lugar de fala e representatividade. O espetáculo coloca em evidência os problemas, as discriminações (transfobia), as alegrias, entre outras questões, que as mulheres trans sofrem cotidianamente. O transfeminismo, uma das várias correntes feministas, que “tem por objetivo, promover a coalizão, e não a divisão” (NASCIMENTO, 2021, p.62) nos feminismos, evidencia que a opressão que as

mulheres trans sofrem, justamente pela identidade de gênero, é diferente das demais mulheres, sendo uma das suas premissas evidenciar as questões específicas das mulheres transexuais. Nascimento define o transfeminismo como sendo:

[...] uma corrente teórica e política vinculada ao feminismo, que se divide em variadas correntes exatamente pela compreensão, de certo modo comum, de que é impossível permanecer insistindo em mulher, no singular, numa condição universalizante, como sujeita única do feminismo. É preciso localizar as sujeitas, de modo a favorecer a dimensão plural de nossas existências. (NASCIMENTO, 2021, p.68).

Para aprofundar a análise da peça e interpretar as passagens bíblicas que correspondem às histórias que a personagem narra, escolhi focar nos seguintes trechos: o sermão, a parábola do *Bom Samaritano* e o livramento da mulher adúltera do apedrejamento. Iniciarei com a citação da passagem bíblica, seguida da descrição da cena em itálico e o texto de análise. As interpretações e as análises serão feitas a partir da dramaturgia (das falas da personagem) e do texto bíblico correspondente⁷¹, estabelecendo relações, analogias e comparações com os acontecimentos que envolveram a peça, os acontecimentos que envolvem a comunidade LGBTQIA+ e os acontecimentos políticos religiosos atuais.



Fig. 8: *O Evangelho segundo Jesus, Rainha do céu*, Renata Carvalho. Foto: Luciane Pires Ferreira⁷²

⁷¹ A identificação das passagens bíblicas às quais a peça se refere se dá tanto por pesquisa, como também devido à minha criação cristã religiosa e aos anos na igreja, facilitando com que eu, ao assistir a peça, me lembrasse das referências.

⁷² Fonte: <https://mitsp.org/2020/o-evangelho-segundo-jesus-rainha-do-ceu-com-renata-carvalho/>. Acesso em 09/07/2021.

4.3 - Análise das Cenas

4.3.1 - Sermão

25 Ai de vós, escribas e fariseus, hipócritas! porque limpais o exterior do copo e do prato, mas o interior está cheio de rapina e iniquidade. 26 Fariseu cego! limpa primeiro o interior do copo e do prato, para que também o exterior fique limpo. 27 Ai de vós, escribas e fariseus, hipócritas! porque sois semelhantes aos sepulcros caiados, que por fora realmente parecem formosos, mas interiormente estão cheios de ossos de mortos e de toda imundície. 28 Assim também vós exteriormente pareceis justos aos homens, mas interiormente estais cheios de hipocrisia e iniquidade. (MATEUS 23: 25 - 28).

No meio do 1º Ato, Jesus problematiza várias questões sobre a transgeneridade, desde o fato de as igrejas cristãs conservadoras não receberem pessoas trans, como também a interpretação clássica e conservadora de que Jesus e os apóstolos eram homens, héteros e cisgêneros, e o fato de até hoje, com tantas mudanças e liberdade neste século, as travestis vivem à margem como meretrizes e prostitutas; então segue fazendo um sermão.

Jesus diz:

Lembrem-se todas vocês, eu nunca disse para terem cuidado com os homossexuais, transexuais, travestis por levarem vidas antinaturais ou por terem desejos depravados

Ela afirma de novo que nunca disse isso, e sim que disse para terem cuidado com os hipócritas e auto-indulgentes, com os que se acham virtuosos, mas proferem julgamentos, com os que condenam os outros e se consideram bons:

Seus lábios estão cheios de bondade, mas seus corações estão plenos de ódio.

Se exaltando na medida em que fala Jesus completa:

Ai de vocês mestres da lei, hipócritas! Sepulturas branquejadas que por fora parecem tão elegantes e polidas, mas por dentro não passam de uma massa de imundice e corrupção.

Interagindo com a plateia pede desculpas por ter se exaltado, para finalizar a cena, reforça novamente que nunca disse para as pessoas terem cuidado com os

Homossexuais, transexuais, travestis, bixas, lésbicas, putas, porque eu Jesus de Nazaré, fui e sou uma delas, sempre fui e sempre serei agora e até o fim dos tempos.

Brinca com a plateia dizendo que o sermão acabou.



Fig. 9: *O Evangelho segundo Jesus, Rainha do céu*, Renata Carvalho. Foto: João Francisco Tavares⁷³

Em Mateus 23 (texto completo), Jesus alerta sobre os escribas e fariseus, homens das leis e das igrejas daquela época, que interpretavam as escrituras e diziam seguir à risca as tradições religiosas judaicas. Esses homens eram considerados separados, santos e gostavam de se vangloriar por seus atos⁷⁴. No entanto, Jesus fala: “na cadeira de Moisés estão assentados os escribas e fariseus. Observai, pois, e praticai tudo o que vos disserem; mas não procedais em conformidade com as suas obras, porque dizem e não praticam”(MATEUS 23: 2-3). Jesus segue o texto dando vários exemplos do mau comportamento desses homens, de como eles são hipócritas, e segue condenando as atitudes deles.

Na peça, Jesus levanta a questão (foco da dramaturgia) do preconceito contra as pessoas trans e homossexuais, especialmente praticado por pessoas que se dizem cristãs, como quando a personagem fala, no início da peça, que na igreja eles (os cristãos) não a

⁷³ Fonte: <https://www.instagram.com/p/BhCnu6OAm7w/>. Acesso em 18/03/2022.

⁷⁴ MATEUS 23: 5-7.

deixam entrar. No entanto, conforme o texto bíblico, não foi com a comunidade LGBTQIA+ que Cristo fala para as pessoas terem cuidado, mas com os hipócritas. A personagem reafirma o capítulo 23 de Mateus, atualizando as palavras e fazendo analogia com os termos – o que nos permite fazer analogias e estabelecer interpretação baseada nos acontecimentos atuais.

Ao invés de dizer escribas e fariseus, a personagem usa o termo “mestres da lei”, mantendo a correspondência, uma vez que os escribas e fariseus eram responsáveis pelas leis naquela época (além de serem homens ligados à igreja), mas também fazendo referência aos homens da lei na contemporaneidade. Nas duas situações, Jesus chama esses homens de hipócritas e segue dizendo que são como “sepulcros caiados⁷⁵” (bíblia) que é o mesmo que “sepulturas branquejadas” (como ela diz na peça), mostrando uma aparência bonita e elegante por fora, mas, por dentro, estão “cheios de ossos de mortos e de toda imundície” – frase que, na peça, a personagem atualiza para “massa de imundice e corrupção”, novamente desprezando o comportamento desses homens.

Rainha Jesus finaliza dizendo que nunca disse para se ter cuidado com a comunidade LGBTQIA+, mas que ela, Jesus de Nazaré, foi e é uma delas, sempre foi e sempre será uma delas, agora e até o fim dos tempos. De fato, não existe, nos quatro evangelhos nenhum texto ou frase em que Jesus fale algo sobre homossexuais e transexuais, e quando Jesus fala para se ter cuidado com alguém, ele se refere aos hipócritas (escribas e fariseus), como analisado acima.

Quando Rainha Jesus diz ser uma delas (LGBTQIA+), podemos fazer uma interpretação literal, uma vez que a peça aborda a transgeneridade e a atriz é uma travesti representando Jesus. Mas, ainda, podemos analisar a situação no sentido figurado, entendendo que na verdade Jesus se coloca no lugar de todas as pessoas, sem distinção, uma vez que ele veio ao mundo para todas as pessoas que o receberem: “mas a todos quantos o receberam, deu-lhes o poder de serem feitos filhos de Deus, a saber, aos que creem no seu nome” (JOÃO 1:12). Na bíblia consta, também, que ele veio especialmente para os excluídos e marginalizados: “o Espírito do Senhor é sobre mim, Pois que me ungiu para evangelizar os pobres. Enviou-me a curar os quebrantados de coração, A pregar liberdade aos cativos, E restauração da vista aos cegos, A pôr em liberdade os oprimidos [...]” (LUCAS 4:18-19).

⁷⁵ Revestido de cal, coberto de branco.

Nessa primeira análise, verificamos que, nos evangelhos, Jesus não problematiza a conduta das pessoas pela sua identidade de gênero ou orientação sexual, mas problematiza a conduta dos homens religiosos e políticos que, na maioria das vezes, são hipócritas. Por que então a peça causou tanta polêmica e interferências políticas e religiosas? Como podemos identificar este sermão nos dias atuais? A seguir, farei uma análise das passagens, buscando salientar a relação entre as situações políticas e sociais atuais e os acontecimentos que envolveram a peça.

4.3.1.1 - O Sermão nos dias atuais

Jesus é a imagem e semelhança de todo mundo, menos de nós pessoas trans, é inapropriado, é sexualizado, tudo isso acontece devido à nossa construção social, à criminalização, à folclorização, à zootificação, em cima dos nossos corpos, vivências e identidades. (Renata Carvalho).⁷⁶

O monólogo *Rainha do Céu* sofreu muitos ataques desde sua estreia, na Escócia⁷⁷, interpretado pela própria Jo Clifford, autora da peça. No Brasil não foi diferente. Postagens depreciativas de internautas nas redes sociais, notas de repúdio escritas por religiosos, manifestações contrárias ao espetáculo na porta do teatro e intervenções políticas, jurídicas e religiosas compuseram o cenário brasileiro de ataques à peça. O motivo: Jesus, filho homem de Deus, ser interpretado por uma mulher trans⁷⁸. No entanto, como dito na peça, em nenhum momento nos evangelhos Jesus falou para se ter cuidado com pessoas trans e homossexuais, mas sim com os hipócritas.

⁷⁶ Fala da atriz Renata Carvalho no final do espetáculo apresentado e gravado no Teatro Oficina, em São Paulo, no dia 05 de fevereiro de 2019.

⁷⁷ Em entrevista à SP Escola de Teatro, publicada em 18/05/2016 por Murilo Bomfim, Clifford diz: “Quando estreei ‘O Evangelho’ em 2009, em Glasgow, apresentei o espetáculo em um teatro pequeno, para 36 pessoas. E fiz cinco sessões. Tudo esgotado, é claro, o espaço não era grande. Então cerca de 150 pessoas viram a peça. Mas tinham 300 pessoas fora, todas as noites, protestando. Toda noite tinha uma grande manifestação de cristãos e evangélicos. Eles, que normalmente se odeiam, se juntaram para me odiar.” Disponível em: <https://www.spescoladeteatro.org.br/noticia/sp-entrevista-jo-clifford-fala-sobre-dramaturgia-e-transexualidade>. Acesso em: 14/05/2021.

⁷⁸ A decisão expedida pelo Juiz Luis Antonio de Campos Júnior, de suspender a apresentação da peça no SESC de Jundiaí, diz no texto introdutório: “Feito esse introito, trata-se de ação de obrigação de fazer cumulada com pedido de antecipação de tutela ajuizada por VIRGÍNIA BOSSONARO RAMPIN PAIVA contra SESC JUNDIAÍ, perseguindo, em nível de tutela de urgência, a suspensão da peça teatral “O EVANGELHO SEGUNDO JESUS, RAINHA DO CÉU”, ao argumento de que referida exibição vai de encontro à dignidade cristã, posto apresentar JESUS CRISTO como um transgênero, expondo ao ridículo os símbolos como a cruz e a religiosidade que ela representa. Pede, em nível de tutela de urgência, a proibição da respectiva apresentação.” Documento disponível em: <https://www.conjur.com.br/dl/juiz-proibe-peca-representa-jesus.pdf>. Acesso em: 14/05/2021.

Como já mencionado, quando uma/um artista traz referências religiosas em seu trabalho, questionando a religião, seus dogmas e paradigmas, costuma sofrer ataques, censura e interdições, independentemente do período histórico e político, uma vez que os dogmas religiosos estão enraizados no imaginário coletivo, fazendo com que as pessoas pensem que religião não se discute. Mas a discussão levantada pela peça é pautada na falta de amor das pessoas normativas⁷⁹ (especialmente as que se dizem cristãs) para com as pessoas LGBTQIA+, e também na reafirmação dos ensinamentos de Cristo, que são pautados no amor ao próximo. Apesar da boa intenção, não se pode falar de tudo (FOUCAULT, 1996) e, numa sociedade regulada pelo discurso conservador cisheteronormativo, não é permitido produzir um discurso que é contrário ao que já está instaurado no CISTema⁸⁰.

Os religiosos conservadores e/ou fundamentalistas, que se sentiram ofendidos com a representação de Jesus trans, sem ao menos terem visto a peça presencialmente, se apoiam em passagens da bíblia, chamadas pelas teologias inclusivas e *queers* de “textos de terror⁸¹” (MUSSKOPF, 2008). Esses textos falam contra os sodomitas e efeminados, e são usados para justificarem ocorrências de transfobia e homofobia. Tais religiosos usam esses trechos isoladamente, criando um pretexto para seus preconceitos, deixando de lado o principal mandamento de Cristo nos evangelhos: “amar ao próximo”.

As teologias inclusivas e *queer* se propõem a analisar e reinterpretar essas passagens, contextualizando o período histórico em que foram escritas e procurando a etimologia original dos termos, que costumam sofrer muitas modificações nas traduções, como uma forma de desconstruir essas interpretações fundamentalistas (preconceituosas) e incluir a comunidade LGBTQIA+ nas religiões cristãs.

Na peça e no texto de Mateus 23, a descrição que Jesus faz sobre as pessoas de quem se deve ter cuidado – homens ligados à religião e à política (os hipócritas) tem muita relação com a política atual no Brasil e com os acontecimentos que envolveram a peça, desde os discursos de ódio nas redes sociais, em especial por políticos, até as interdições. Desde a época de Cristo, as pessoas à frente da política eram também ligadas à religião, e assim foi durante vários séculos, resultando em épocas de

⁷⁹ Que estão dentro do padrão (imposto) considerado normal na sociedade, ou seja, pessoas heterossexuais e cisgêneras.

⁸⁰ Termo usado por Leal (2018) e Nascimento (2021) para designar que vivemos num sistema que opera a imposição da cisgeneridade.

⁸¹ Gn 19:1-25; Lv 18:22 e 20:13; 1 Co 6:9; 1 Tm1:10 e Rm 1:26-27.

perseguição e verdadeiro terror – como ocorreu no período da inquisição⁸² e na colonização pelos países europeus de outras sociedades não cristãs. No final do século XIX e início do século XX, tivemos o começo da sociedade moderna e a secularização dos Estados (ASAD, 2010), significando o rompimento da política com a igreja.

Na virada do século XXI, no Brasil, tivemos um crescimento significativo da atuação de grupos religiosos, especialmente coletivos evangélicos, na política do país (MACHADO, 2012) – a chamada bancada evangélica – retomando as intervenções religiosas nas decisões do Estado. Essas interferências se intensificaram na articulação do impeachment para tirar a então presidenta Dilma Rousseff (PT) do poder em 2016, e as justificativas dos deputados⁸³ durante a votação não se restringiram apenas às questões políticas e/ou econômicas. Muitos fizeram discursos conservadores, moralistas, religiosos e autoritários, como o então deputado Jair Bolsonaro, que fez saudação a um militar torturador da época da ditadura (Carlos Alberto Brilhante Ustra), e isso refletiu fortemente no comportamento dos brasileiros.

Esse cenário piorou na corrida presidencial de 2018. O deputado Jair Bolsonaro, que até então era conhecido por suas falas polêmicas e preconceituosas em entrevistas e também pela exaltação à ditadura militar e à tortura na votação do impeachment, se tornou candidato à presidência e uma referência para grande parte da população. Os discursos proferidos por Bolsonaro representavam o pensamento de uma parcela da população e, logo, esses discursos de ódio (transfóbicos, machistas, racistas, homofóbicos, xenofóbicos, entre outros) foram legitimados e reproduzidos por seus seguidores. Isso ocorreu especialmente nas redes sociais, onde ele foi mais atuante, ganhou mais aliados, e sendo responsável pela propagação de várias *fake news* sobre seus adversários. Através de sua aliança com a bancada evangélica, sua postura religiosa, se dizendo cristão, com seu discurso sempre contrário às políticas identitárias, Bolsonaro ganhou a simpatia da maioria dos evangélicos fundamentalistas, os mesmos responsáveis pelos ataques e pelas interdições contra o espetáculo *Rainha do céu* nos anos de 2016, 2017, e em 2018, no Festival de Garanhuns, onde a peça foi retirada por

⁸² Veja mais em FEDERICI (2017).

⁸³ Sessão completa de votação do Impeachment do dia 17/04/2016 disponível no canal do YouTube Câmara dos Deputados, através do link: https://www.youtube.com/watch?v=V-u2jD7W3yU&ab_channel=C%C3%A2maradosDeputados. Acesso em: 18/05/2021.

ordem do desembargador Roberto da Silva Maia, por solicitação da Ordem dos Pastores Evangélicos de Garanhuns⁸⁴.

Considerando o atual cenário político do Brasil, precisamos refletir a respeito da crescente onda de discursos fascistas que ganharam força com a imagem do então, em 2018, candidato à presidência Jair Bolsonaro. Na corrida presidencial, este candidato de extrema-direita, ao reafirmar valores preconceituosos, patriarcais e machistas, muitas vezes compartilhados por fiéis religiosos, acabou legitimando a manifestação pública de ódio às minorias, sendo as pessoas LGBTQIA grandes alvos desse pensamento. Portanto, toda a polêmica levantada no festival já era um reflexo desse discurso autorizado, que dissemina ódio e incita violências contra aqueles que não estão na “ordem”. (CUNHA, MARIANO, 2020, p. 94).

O candidato Jair Bolsonaro ganhou a eleição presidencial em 2018, tendo como principais apoiadores a comunidade evangélica – uma relação bastante controversa e hipócrita, uma vez que o termo “evangélico” deriva dos evangelhos da bíblia, os quatro livros onde estão os ensinamentos de Cristo, e significa “pessoa que segue esses ensinamentos”. Além de todo o seu comportamento agressivo e de seus discursos reacionário, totalmente avessos aos ensinamentos de Jesus, o então candidato já se mostrou totalmente hipócrita de não ter o comportamento condizente com o que fala: fez uma campanha se dizendo anticorrupção, mas vários políticos (ministros, assessores, deputados etc.) do seu governo e apoiadores (empresários, blogueiros, pastores etc.) estão envolvidos em esquemas de corrupção, além de ele próprio estar sendo investigado na CPI da COVID-19 (2021) e todos os seus filhos estarem sendo investigados por envolvimento em esquemas de corrupção⁸⁵.

A relação da igreja cristã com a corrupção é longa e passa por todas as vertentes (católica e protestante). Numa perspectiva católica, Federici conta que:

Até o século XI, a Igreja havia se transformado num poder despótico que usava sua pretensa investidura divina para governar com mão de ferro e encher seus cofres com o uso de incontáveis meios de extorsão. Vender absolvições, indulgências e ofícios religiosos, chamar os fiéis à igreja só para pregar a santidade do dízimo, e fazer de todos os sacramentos um mercado eram práticas comuns que iam desde o papa até o padre da aldeia, de forma que a corrupção do clero se tornou notória em todo o mundo cristão. (FEDERICI, 2017, p. 72).

⁸⁴ Reportagem sobre a retirada da Peça *Rainha do Céu* do Festival de Inverno de Garanhuns (FIG): <https://g1.globo.com/pe/caruaru-regiao/noticia/2018/07/28/apos-mandado-de-seguranca-peca-o-evangelho-segundo-jesus-rainha-do-ceu-e-apresentada-sem-estrutura-do-fig-2018.ghtml>. Acesso em 09/08/2021.

⁸⁵ Investigação da CPI da COVID-19: <https://brasil.elpais.com/brasil/2021-06-24/compra-de-vacina-covaxin-arrasta-bolsonaro-para-sombra-da-corrupcao.html>. Acusações envolvendo os filhos do Bolsonaro: <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2021/03/jair-bolsonaro-agora-tem-os-filhos-01-02-03-e-04-sob-investigacao.shtml>. Acesso em 25/06/2021.

Não só Bolsonaro, mas muitos evangélicos e diversos políticos envolvidos com religião⁸⁶ se assemelham aos escribas e fariseus da época de Cristo, são como Jesus fala em Mateus 23:28: “exteriormente pareceis justos aos homens, mas interiormente estais cheios de hipocrisia e iniquidade”. A passagem e a cena do sermão na peça criticam essas pessoas que se intitulam cristãs, mas cujas atitudes em nada se assemelham às de Cristo, pessoas hipócritas, que proferem discursos evangélicos os quais não praticam (Mateus 23: 2-3), que usam a religião e/ou a política como pilar de seus próprios interesses, para manipular e enganar pessoas, assim como os fariseus na passagem e os políticos religiosos de hoje em dia.

4.3.2 - Parábola “Bom Samaritano”

25 E eis que se levantou um certo doutor da lei, tentando-o, e dizendo: Mestre, que farei para herdar a vida eterna? 26 E ele lhe disse: Que está escrito na lei? Como lês? 27 E respondendo ele, disse: Amarás ao Senhor teu Deus de todo o teu coração, e de toda a tua alma, e de todas as tuas forças, e de todo o teu entendimento; e ao teu próximo como a ti mesmo. 28 E disse-lhe: Respondeste bem; faz isso, e viverás. 29 Ele, porém, querendo justificar-se a si mesmo, disse a Jesus: E quem é o meu próximo? 30 E respondendo Jesus, disse: Descia um homem de Jerusalém para Jericó e caiu nas mãos dos salteadores, os quais o despojaram, e espancando-o, se retiraram, deixando-o meio morto. 31 E, por acaso, descia pelo mesmo caminho *um* certo sacerdote; e vendo-o, passou de largo. 32 E de igual modo também um levita, chegando-se ao lugar, e vendo-o, passou de largo. 33 Porém *um* certo samaritano, que ia de viagem, chegou ao pé dele, e vendo-o, moveu-se de íntima compaixão; 34 E aproximando-se, atou-lhe as feridas, deitando-lhes azeite e vinho; e pondo-o sobre a sua cavalgadura, levou-o para uma estalagem, e cuidou dele; 35 E partindo no outro dia, tirou dois denários, e deu-os ao hospedeiro, e disse-lhe: Cuida dele; e tudo o que gastares a mais, eu to pagarei quando voltar. 36 Qual, pois, destes três te parece que foi o próximo daquele que caiu nas mãos dos salteadores? 37 E ele disse: O que usou de misericórdia para com ele. Disse, pois, Jesus: Vai, e faz da mesma maneira. (LUCAS 10: 25-37).

Jesus conta que um homem lhe perguntou uma vez como deveria viver e disse este que aprendeu na escola que deveria amar o próximo. Cristo então lhe confirma para fazer isso, e ele rebate dizendo:

Mas e se eu não suportar o próximo?

Jesus então pergunta ao homem e à plateia

⁸⁶ Exemplos de alguns políticos evangélicos envolvidos em declarações polêmicas, escândalos e/ou corrupção: Marcelo Crivella <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2020/12/22/prefeito-marcelo-crivella-e-presos-em-operacao-da-policia-e-do-mp-rj.ghtml>, Marco Feliciano <http://g1.globo.com/ap/amapa/noticia/2015/04/contrario-uniao-homoafetiva-marco-feliciano-vem-ao-ap-falar-de-familia.html> e Flordelis <https://g1.globo.com/politica/noticia/2021/06/08/conselho-de-etica-aprova-perda-de-mandato-da-deputada-flordelis.ghtml>. Acessos em 25/06/2021.

Quem é o próximo?

Cristo conta que era uma vez um homem a caminho de casa, à noite, descendo a Consolação, e que essa rua (São Paulo) a noite é perigosa, e acabou sendo atacado, assaltado e deixado para morrer. Um bispo então passou por ali, indo para casa, voltando do sínodo⁸⁷

Lugares onde homens velhos ficam irritados falando mal do sexo.

Diz que o bispo estava com o coração exausto de ódio; olhou o homem e pensou que fosse um drogado e que rezaria por ele quando chegasse em casa, então foi embora e o deixou ali. Passou então um policial a caminho de casa, exausto do plantão e cansado de ver tanto sofrimento humano, olhou o homem e pensou que fosse mais um drogado e que não havia nada que poderia fazer; foi embora e o deixou ali. As luzes do teatro se apagam, e fica só o strobo (iluminação tipo boate), começa a tocar a música Um beijo, da cantora travesti Mc Xuxu; Jesus começa a dançar e a se deslocar pelo corredor, a música é um Funk, a personagem rebola, joga os cabelos, sensualiza e, quando a música para, ela diz:

Então uma rainha passou por ali, uma travesti!

Conta que ela estava bêbada, cambaleando, com o vestido rasgado [...] ela viu o homem caído no chão e sentiu pena, chamou uma ambulância do seu celular e ficou com ele até a ambulância chegar; Jesus retoma a questão inicial e pergunta para a plateia:

Qual deles era o seu próximo?

Termina a cena dizendo, em tom irônico, que é difícil de entender.

Na parte inicial, Jesus, tanto no texto bíblico quanto na peça, se propõe a responder a pergunta de um homem. No texto bíblico, trata-se de um homem da lei que quer saber como faz para ganhar a vida eterna; na peça, não se especifica quem é esse homem, mas ele quer saber como deve viver, e em ambos os casos os homens demonstram conhecimento do que deve ser feito, que é amar ao próximo. Na passagem, o homem aprendeu na lei, e, na peça, o homem aprendeu na escola. Essa transposição

⁸⁷ Assembleia eclesiástica convocada para tratar de assuntos da diocese.

temporal nos evidencia o lugar responsável por disseminar o conhecimento; no tempo de Cristo o aprendizado se dava através das leis e, na atualidade, o aprendizado principal acontece através das escolas. Ambos querem uma justificativa desse propósito, amar ao próximo, demonstrando que não é algo tão simples. O principal mandamento de Jesus no Novo Testamento, em seus ensinamentos, é que primeiro devemos amar a Deus e, segundo, tão importante quanto o primeiro, ao próximo:

36 Mestre, qual é o grande mandamento na lei? 37 E Jesus disse-lhe: Amarás ao Senhor teu Deus de todo o teu coração, e de toda a tua alma, e de todo o teu pensamento. 38 Este é o primeiro e grande mandamento. 39 E o segundo, semelhante a este, é: Amarás o teu próximo como a ti mesmo. 40 Destes dois mandamentos dependem toda a lei e os profetas. (MATEUS 22: 36-40).

28 E aproximando-se dele um dos escribas que os tinha ouvido disputar, sabendo que lhes tinha respondido bem, perguntou-lhe: Qual é o primeiro de todos os mandamentos? 29 E Jesus respondeu-lhe: O primeiro de todos os mandamentos é: Ouve, Israel, o Senhor nosso Deus é o único Senhor. 30 Amarás, pois, o Senhor teu Deus de todo o teu coração, e de toda a tua alma, e de todo o teu entendimento, e de todas as tuas forças; este é o primeiro mandamento. 31 E o segundo, semelhante a este, é: Amarás o teu próximo como a ti mesmo. Não há outro mandamento maior do que estes. (MARCOS 12: 28-31).

As referências na ordem dos evangelhos vêm antes da parábola do *Bom Samaritano* (Lc 10: 25-37) e, nas duas, Cristo não faz distinção de quem deve ser amado, ou seja, ele manda amar ao próximo e o próximo pode ser qualquer pessoa. Desde o início, tem-se a seguinte questão levantada na peça: por que é tão difícil para as pessoas, em especial as cristãs, amarem as pessoas trans, se o próximo é qualquer pessoa? Quando chega ao evangelho de Lucas, Jesus usa a parábola para deixar isso bem entendido e exemplificar quem pode/poderia ser esse próximo, e qual a atitude que demonstra o amor, conforme o mandamento.

Na referência bíblica, as duas pessoas que passam “de largo”, se recusando a ajudar o homem assaltado, são homens ligados à religião: tanto os sacerdotes quanto os levitas eram homens responsáveis por cuidar das coisas sagradas, do templo, realizar sacrifícios, cultos e ensinar as pessoas a obedecer a Deus. Jesus usa esses homens especificamente para reafirmar o que ele disse em diversas passagens, como a analisada no sermão, de que a maioria desses homens era hipócrita, egoísta, pregava coisas que não praticava e não demonstrava amor por ninguém.

A peça transpõe esses dois personagens para a figura contemporânea do bispo e do policial: figuras de poder, responsáveis em alguma medida pelo bem-estar das pessoas na contemporaneidade, mas que muitas vezes não se comportam conforme o

esperado devido aos cargos que ocupam. O primeiro, assim como na passagem, é um homem responsável pela igreja, por pregar a palavra de Deus e que poucas vezes vive em conformidade com o que prega, sendo, em diversas ocasiões, responsável pela propagação de discursos de ódio, discriminatórios, preconceituosos⁸⁸ etc. Ele vê o homem ferido, julga-o e não presta socorro.

O segundo homem, um policial, que apesar de vivenciar tantas coisas ruins diariamente, fazendo-o desacreditar da bondade dos seres humanos, é responsável pela manutenção da ordem e da segurança das pessoas. No entanto, várias são as vezes em que esses personagens estão ligados à corrupção⁸⁹, são responsáveis por praticar violência e/ou matar inocentes, usam de seus cargos como justificativa e ficam impunes. Na peça, o policial negligencia seu dever, julga o homem caído e o deixa sem socorro.

As personagens que prestam socorro nas histórias, demonstrando amor como no mandamento de Jesus, tanto na bíblia como na peça, são pessoas excluídas e discriminadas socialmente. Na bíblia, o homem que ajuda o outro que foi assaltado é um Samaritano – na época de Cristo existia uma rivalidade entre os Judeus e os Samaritanos. Os Judeus eram considerados superiores, por serem o povo escolhido por Deus e por serem uma raça pura; de acordo com as leis, eles não podiam se relacionar com os Samaritanos⁹⁰, que eram impuros tanto pela mestiçagem de raças, quanto por adorarem diversos deuses⁹¹.

Jesus usa o exemplo dos Samaritanos mais de uma vez, tanto para demonstrar que era mais importante a atitude da pessoa, do que quem ela era, quanto para mostrar que as pessoas que se diziam seguidoras de Moisés (sacerdote e levita) não tinham um comportamento condizente com os mandamentos. Para Cristo, a ação é muito mais importante que o discurso. O mesmo acontece atualmente: muitas pessoas que vão à igreja não praticam o amor ao próximo; ao contrário, discriminam, humilham e disseminam ódio em nome de Deus, fazendo o oposto do que está escrito nos evangelhos.

⁸⁸ Padre faz discurso homofóbico durante missa no Mato Grosso, reportagem completa disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2021/06/padre-faz-ofensas-homofobicas-a-reporter-em-missa-em-mt.shtml>. Acesso 25/06/2021.

⁸⁹ Policiais envolvidos em Organização Criminosa, reportagem completa disponível em: <https://g1.globo.com/mg/minas-gerais/noticia/2020/11/09/operacao-prende-policiais-civis-e-militares-da-grande-bh-envolvidos-em-crimes-como-corrupcao-lavagem-de-dinheiro-e-homicidio.ghtml>. Acesso em 25/06/2021

⁹⁰ “Disse-lhe, pois, a mulher samaritana: Como, sendo tu judeu, me pedes de beber a mim, que sou mulher samaritana? (porque os judeus não se comunicam com os samaritanos).” (JOÃO 4: 9).

⁹¹ Veja mais em: 2 Reis 17.

No lugar do Samaritano, a pessoa que ajuda o homem assaltado na peça é uma travesti, que, em vez de julgar o homem, demonstra compaixão e o ajuda prontamente, solicitando socorro e acompanhando-o até a ambulância chegar. Nesse momento da peça, Jesus transita entre atuação-personagem e atuação-narrador, ou seja, a personagem tanto conta o que aconteceu, quanto interpreta partes do acontecimento, fazendo, ela mesma, a personagem travesti que ajuda o homem. Enquanto a atriz-narradora conta que a travesti passou e avistou o homem caído, destaca que a mesma vinha de uma balada, bêbada etc, evidenciando um comportamento que é desaprovado pelos religiosos conservadores (na maioria das igrejas cristãs), e que é usado como pretexto para julgar, como erradas e pecaminosas, as pessoas dissidentes. Tanto o samaritano quanto a travesti têm em comum o fato de que são discriminadas/os pelas pessoas “cristãs”; no entanto, a atitude que tiveram com o necessitado, ajudando-o e demonstrando compaixão, foi muito mais em conformidade com o cristianismo do que as atitudes das demais personagens.

4.3.3 - Jesus livra a mulher do apedrejamento

1 PORÉM Jesus foi para o Monte das Oliveiras; 2 E pela manhã cedo voltou para o templo, e todo o povo vinha ter com ele, e assentando-se, os ensinava. 3 E os escribas e fariseus trouxeram- lhe uma mulher apanhada em adultério; 4 E pondo-a no meio, disseram- lhe: Mestre, esta mulher foi apanhada, no próprio ato, adulterando. 5 E na lei nos mandou Moisés que as tais sejam apedrejadas. Tu, pois, que dizes? 6 Isso diziam eles, tentando-o, para que tivessem de que o acusar. Mas Jesus, inclinando-se, escrevia com o dedo na terra. 7 E como insistissem em perguntar-lhe, endireitou-se, e disse-lhes: Aquele que dentre vós está sem pecado seja o primeiro que atire pedra contra ela. 8 E tornando a inclinar-se, escreveu na terra. 9 Porém, ouvindo eles *isso*, e acusados pela consciência, saíram um a um, começando pelos mais velhos até os últimos; ficaram só Jesus e a mulher, que estava no meio. 10 E endireitando-se Jesus, e não vendo ninguém mais do que a mulher, disse-lhe: Mulher, onde estão aqueles teus acusadores? Ninguém te condenou? 11 E ela disse: Ninguém, Senhor. E disse-lhe Jesus: Nem eu também te condeno; vai-te, e não peques mais. (JOÃO 8: 1-11).

Jesus conta que uma vez ela conheceu uma mulher,

Que tinha se dedicado à vida e ao amor, e é claro que queriam matá-la, pensaram tê-la flagrado em adultério, os homens da igreja, os escribas e fariseus.

Diz que a prenderam e a condenaram à morte e perguntaram para Jesus

Pode essa mulher ímpia viver?

Então ela diz que eles tinham o intuito de fazê-la (Jesus) cair em uma armadilha e matá-la também. Continua contando que poderia ver a mulher ali, parada no centro do círculo e que ela não baixa o olhar, não pede compaixão e piedade, mas fica ali e olha nos olhos de seus juizes. Dão uma pedra para Jesus e dizem

Mate-a, essa é a nossa lei

Jesus fala que olha para a mulher, olha para a pedra, segura a pedra nas mãos e diz

Que coisa bela, tão plena de vida, longa e paciente, como poderia usá-la para matar? Que tipo de crime é esse? Muito, muito pior do que qualquer coisa que essa mulher possa ter feito, provavelmente ela só fugiu de um marido abusivo, ou tenha sofrido um estupro, essas coisas acontecem. Suponhamos que ela tenha roubado, suponhamos que ela tenha matado, suponhamos que ela tenha passivamente assistido o estupro de sua filha; ainda assim, eu sou melhor do que ela?

Então olha para a plateia e vai perguntando (pergunta retórica) para algumas pessoas

E você? E você? E você?

Jesus diz que tem um hematoma no rosto da mulher, ao lado do olho direito, fala isso com uma expressão de profunda tristeza, diz que vivemos tropeçando na mãe terra, mas que não temos o direito ou o dever de condenar. Continua contando que olha para o chão e diz para os escribas e fariseus.

Atire a primeira pedra quem não tiver pecado.

Fala que vai escutando que uma por uma as pedras vão caindo no chão, no final desaparecem e ficam só elas lá (Jesus e a mulher) e então diz para a mulher

Nhai amapô vamo demanda (a plateia ri), vamo, vamo! Vamo tentar parar de pecar.

Conta que está no carro, exaurida com o trânsito e com o olhar de gratidão dessa mulher que fere sua alma, e conclui perguntando

Mas o que ela tinha para agradecer? Tudo que fiz foi dar o justo, tudo que fiz foi tratá-la com humanidade, será que ninguém nunca fez isso por ela?

No texto bíblico, Jesus está no templo, junto com a multidão, quando os escribas e os fariseus o interrompem, levando a mulher adúltera para que ele fizesse cumprir a lei de Moisés. A lei à qual eles se referem diz que tanto o homem quanto a mulher devem morrer, se forem pegos em adultério: “Quando um homem for achado deitado com mulher casada com marido, então ambos morrerão, o homem que se deitou com a mulher, e a mulher; assim tirarás o mal de Israel.” (DEUTERONÔMIO 22:22); “Também o homem que adulterar com a mulher de outro, havendo adulterado com a mulher do seu próximo, certamente morrerão o adúltero e a adúltera.” (LEVÍTICO 20:10). Mas eles levam somente a mulher diante de Jesus, evidenciando o sexismo recorrente na bíblia, tema levantado no capítulo 2 desta dissertação pela performance *O Culto*.

Na passagem bíblica, não se diz muito sobre essa mulher; os escribas e os fariseus apenas dizem que a mulher foi pega em adultério e não apresentam provas que confirme a acusação, já que, por eles serem autoridades da época, ninguém ousaria questionar a veracidade da afirmação. Já, na peça, Jesus coloca em dúvida esse adultério, diz que “pensaram tê-la flagrado em adultério”, demonstrando incerteza se ela o fez. A peça vai dando ênfase às questões atuais sobre a vida das mulheres no Brasil e a como elas são perseguidas e humilhadas.

No monólogo, Jesus fala da mulher “adúltera” demonstrando afeição e carinho, criando, no público, uma empatia por ela. Vai apontando o sexismo, quando fala que a mulher se dedicou à vida e ao amor e que, por isso, queriam matá-la – como se dissesse que qualquer coisa seria motivo para querer matá-la, pois basta que seja uma mulher. O sexismo faz com que alguns homens se sintam no direito de bater, humilhar e matar as mulheres, porque se acham seus superiores e proprietários, e sabem que dificilmente serão punidos. Mas Jesus coloca isso em discussão, na peça, quando supõe que talvez a mulher tenha cometido o suposto adultério fugindo de um marido abusivo ou tenha sofrido um estupro, coisas que acontecem com frequência. O sexismo presente em diversas passagens bíblicas, que coloca a mulher em posição inferior e de submissão ao homem (especialmente no Antigo Testamento, conhecido como o livro da lei a qual os escribas e fariseus se referem para tentar condenar a mulher), serve como discurso autorizado hoje em dia para muitos homens religiosos, como o bispo Edir Macedo, já citado no capítulo 2.

Diferentemente da passagem, Rainha Jesus fala que a mulher está machucada com um hematoma no rosto, mas que fica ali firme, sem pedir compaixão e sem abaixar

a cabeça para seus juízes. Fica subentendido que, apesar da situação de humilhação, essa mulher está tão cansada de ser julgada e atormentada, que resolve se manter firme, numa postura de dignidade no seu último dia de vida, caso a condenação fosse efetivada. Jesus diz que não importa o que a mulher tenha feito, e até exemplifica alguns possíveis crimes que ela poderia ter cometido, mas aponta que nada justifica ela ser morta e que ninguém é melhor que ninguém para condenar o outro à morte.

O principal objetivo dos escribas e fariseus, como consta no versículo de número seis, era encontrar uma brecha para que pudessem acusar Jesus e prendê-lo, pois já vinham perseguindo Cristo e tentando fazê-lo cair em contradição diversas vezes. Jesus seguia as escrituras, mas com uma postura bem diferente dos sacerdotes, ou seja, sempre demonstrando compaixão e amor pelo próximo. Por isso, os escribas sabiam que ele não condenaria a mulher à morte, e, na verdade, nem tinha autoridade para tal (uma vez que só os governantes podiam condenar alguém); no entanto, se Cristo negasse a acusação, eles o acusariam de heresia e de desobediência à lei de Moisés.

De fato, Jesus não condenou a mulher; ao contrário, ele transferiu a responsabilidade de matá-la para seus acusadores, dizendo que começasse a atirar a pedra aquele que não tivesse nenhum pecado. Uma vez que a natureza humana é pecaminosa (ROMANOS 5:12-19), de acordo com a bíblia, as palavras de Jesus constroem e desmoralizam todos os acusadores da mulher, e um a um deixam as pedras caírem no chão e vão embora. Fazendo isso, Cristo não contraria a soberania dos governantes, os únicos que tinham poder de condenar alguém, e nem a lei de Moisés nas escrituras sagradas.

Segundo a bíblia, Cristo é o único ser humano que não teve pecado “[...] Cristo padeceu por nós, deixando-nos o exemplo, para que sigais os seus passos. O qual não cometeu pecado, nem na sua boca se achou dolo.” (I PEDRO 2:21 e 22). Sendo assim, ele era o único que estava livre de pecado e poderia condenar a mulher; no entanto, quando seus acusadores vão embora e ficam só os dois, ele demonstra empatia, e diz para ela que, assim como os outros, ele tampouco não a condenaria, disse que ela poderia ir e pediu que não pecasse mais.

A peça também segue esse desfecho, mas acrescenta, nesse final, a linguagem *pajubá*⁹², “forma de linguagem do saber travesti” (LEAL, 2018, p.113), quando Jesus

⁹² “[...] conspiramos uma sugestividade etimológica do *pajubá* combinando por recursos de aglutinação uma matriz indígena e uma matriz afrobrasileira: *pajubá* = *pajé* + *iorubá* [...] significa: fofoca, novidade ou notícia.” (LEAL, 2018, p.117). Segundo a autora a linguagem *pajubá*, proveniente das línguas

olha para a mulher e diz “*Nhai amapô vamo demanda*” que seria o mesmo que dizer “E aí mulher, vamos embora”. A expressão *pajubá* é usada por fazer parte do cotidiano das pessoas transexuais. Além de criar um momento de descontração e riso na plateia, também quebra com a tensão e com a superioridade de Jesus em relação à mulher. Quando fala “vamo tentar parar de pecar”, Jesus se inclui nessa tentativa e não apenas dá uma ordem para que a mulher não peque mais, mas se coloca no mesmo patamar que ela. No final, demonstra profunda compaixão pela mulher, ao notar o olhar de gratidão dela, e diz que não fez nada demais – apenas o que era justo e lamenta que a mulher talvez nunca tenha sido tratada com humanidade.

4.3.3.1 - *As mulheres “adúlteras” e os acusadores na contemporaneidade*

De formas diferentes, a história da mulher adúltera se repete com frequência na sociedade brasileira, e o que não faltam são pessoas (na maioria das vezes homens) que, assim como os escribas e fariseus, fazem o papel de acusadores, que julgam, condenam e “apedrejam” pessoas que não estão alinhadas ao padrão hegemônico, tanto no espaço religioso, quanto no público. Articulam acusações respaldadas na bíblia, para deslegitimar e perseguir pessoas com comportamentos dissidentes (minorias), especialmente quando essas pessoas, além de divergirem na corporalidade, atitudes e ideologias, confrontam os dogmas.

O padrão comportamental que deve ser seguido e a determinação do que é certo (moral e ético) e errado, se constituem ao longo da história, baseados na moral cristã. Esse padrão perdura até hoje, através das classes hegemônicas que reproduzem esses ideais, mesmo já tendo sido comprovado que essa linha de pensamento pautada na religião (a serviço do patriarcado) é preconceituosa e excludente. Por isso, temos vários movimentos (de mulheres, transexuais, homossexuais, negras/os, indígenas etc.) que lutam para romper com esse sistema, já que ainda hoje vemos pessoas (religiosos, pastores, políticos, autores etc.) se embasando na bíblia para fundamentar suas injúrias. Insurgir contra o que é a norma, o padrão, é ir contra todo um sistema social, político e religioso instaurado, e isso é fundamental para desestabilizar essas estruturas conservadoras tão prejudiciais.

indígenas e africanas, usada pela comunidade LGBTQIA+, atua como forma de resistência anticolonial da linguagem hegemônica que opera e regula os processos de performatividade de gênero através da herança colonial-branca-europeia-cisheteronormativa (LEAL, 2018).

Ao contrário do que perspectivas conservadoras afligem com recorrência, agir contra uma ordem estabelecida não é sinônimo de barbárie. Pelo contrário, desobedecer pode ser muitas vezes um ato civil de grande importância. Não há cabimento aferir que os mecanismos de resistência às opressões sociais ao buscarem oportunidades de transformação a partir de atos discursivos e expressivos indisciplinados, tenham o caos como objetivo ou como sabor. Pelo contrário, arquitetar narrativas desobedientes e cometer performances insurgentes são marcos fundamentais no sentido de redimensionar estruturas sociais que se sustentam na desigualdade. Ora, a insurreição de gênero, neste sentido, nada mais é do que uma poética que desnuda mecanismos disciplinares da cisnormatividade na construção social e subjetiva do corpo e do pertencimento psicossocial. (LEAL, 2018, p. 159).

Qualquer pessoa que desobedeça a estrutura conservadora e rompa com o padrão hegemônico (masculino, branco, hétero e cis) é acusada e considerada a “mulher adúltera” na atualidade. Começando pelos ataques à peça, mencionados no item 4.2, que estão diretamente ligados à corporalidade travesti da atriz Renata Carvalho e ao fato de ela representar Jesus. Ser trans é romper com a norma da cisgeneridade e desobedecer à determinação biológica de gênero, e só isso já gera muitas consequências e condenações para as pessoas transgêneras, que sofrem violências psicológicas, morais e físicas diariamente. “O corpo transvestigênera talvez seja o único corpo que é atacado pública e diariamente por parte significativa da Igreja, pela mídia, pelo judiciário, pela medicina, pela arte, e ninguém fala nada.” (CARVALHO, 2019, p. 214). Pessoas trans são constantemente vítimas de ataques transfóbicos, virtual (nos ciberespaços: mídias sociais, entre outros), oral ou fisicamente; nas ruas, em casa, nas escolas, entre outros lugares.

Letícia Nascimento (2021) aponta que a situação das mulheres transexuais e travestis é ainda mais complicada, pois elas sofrem uma dupla perseguição: a de renegar a suposta supremacia fálica (pelo determinismo biológico de gênero) e a de performar feminilidades.

[...] mulheres transexuais e travestis rompem de modo deliberado com seu suposto destino social e renegam a suposta supremacia fálica inerente às suas corporalidades, entendidas como uma verdade biológica. E essa ruptura também faz parte desse processo de vulnerabilização – não por acaso é comum ouvirmos relatos de frases como “Não quer ser mulher? Pois vai apanhar como mulher!”. A frase traduz os modos pelos quais a violência transfeminicida é operada: primeiro, demarca que há um reconhecimento público de que mulheres transexuais e travestis performam feminilidades; depois, pressupõe que as mulheridades/feminilidades são inferiores e que, por isso, podem ser alvo de violências. (NASCIMENTO, 2021, p. 174).

Após sair no jornal online, *Folha de Pernambuco*, a matéria sobre a retirada da peça *Rainha do céu* do FIG (Festival de Inverno de Garanhuns), vários internautas se

manifestaram, com acusações, na sessão de comentários que fica abaixo da matéria. Por meio do artigo *Corpos, Violências, Silenciamentos: o discurso sobre a transgeneridade*, do pesquisador André Cavalcante, em que o autor faz uma análise desses discursos, temos acesso a alguns desses comentários (hoje não mais disponíveis no site⁹³). Um internauta diz: “A desmoralização do Brasil é tão grande que nem Jesus Cristo escapa. Mais um gigantesco absurdo contra o filho de Deus que morreu na cruz por todos nós” (COMENTÁRIO ANÔNIMO apud CAVALCANTE, 2020, p.164).

Para essa/esse internauta, a desmoralização do Brasil está associada às (re)existências dissidentes. Essas, existências sempre incomodaram, mas, por estarem ganhando mais visibilidade na grande mídia e nas redes sociais, têm gerado grande desconforto para os reprodutores do pensamento cisnormativo. Para essa/esse internauta, uma mulher trans representar Jesus é ofensivo, é absurdo, é imoral e nem o filho de Deus escapou dessa desmoralização. A afirmação que Jesus morreu na cruz por “todos nós” soa contraditória, já que parece não ter morrido na cruz para as pessoas trans. O discurso se mostra em oposição à peça e contrário à transgeneridade, logo, uma pessoa trans interpretar Jesus é o mesmo que desmoralizar a imagem de Cristo. Outra/o internauta comentou:

Tudo tem limite, até mesmo a liberdade artística. Se você tem o direito de se expressar artisticamente nas ruas e nos palcos da vida, isso não significa que você tem o direito de menosprezar, ridicularizar e zombar da fé das pessoas. Se, para alguns, Jesus Cristo não significa nada, para muitos, ou melhor, a maior parte da população brasileira ou até mesmo do mundo, considera, respeita, ama e tem fé no filho de Deus. Jesus Cristo é o único santo verdadeiro, porque ele não nasceu da carne. Ele foi obra do Espírito Santo de Deus e nasceu da virgem Maria. Sei que alguns não acreditam, mas, tenho certeza que o filho de Deus é reconhecido no mundo todo como a salvação da humanidade. Por isso, não devemos manchar a vida de Jesus Cristo em uma peça de teatro, como se ele não tivesse nenhuma importância ou simplesmente igualar o filho de Deus aos meros mortais aqui da terra. Glória a Deus nas alturas e paz na terra aos homens por ele amado!!! Amém!!! (COMENTÁRIO ANÔNIMO apud CAVALCANTE, 2020, p.164)

Para esta/este comentarista, a arte tem que ter limites e não pode menosprezar, ridicularizar e zombar da fé das pessoas. No entanto, a peça não tem essa intenção e o julgamento que a/o internauta faz não está baseado no conteúdo da peça, mas na reportagem (que fala da interdição, que se deu de forma arbitrária e preconceituosa), tomando por argumento Jesus ser representado por uma travesti. Esse fato dá indícios

⁹³ Reportagem disponível em: <https://www.folhape.com.br/cultura/apos-polemica-governo-retira-do-fig-peca-com-jesus-travesti/73484/> (os comentários foram retirados do site). Acesso: 23/08/2021.

de que a peça não foi assistida por aqueles que a interditaram e tampouco pela pessoa que teceu o comentário.

A/o internauta toma, como justificativa, sua crença/fé de que Jesus é o filho santo de Deus, sem pecados, que nasceu da virgem Maria, etc. Embora ela/ele mostre saber que não são todas as pessoas que creem nisso, se respalda na afirmação de que é a crença da maioria e, por isso, não se deve “manchar a vida de Jesus Cristo em uma peça de teatro, como se ele não tivesse nenhuma importância [...]”. Com isso, dá mais um indício de que a/o mesma não assistiu ao espetáculo, uma vez que o monólogo exalta a vida de Cristo e o fato dele ter amado a todas(os), deixando como mandamento principal o amor ao próximo, independentemente de credo, gênero, sexualidade e etnia.

Rainha do céu mobilizou uma legião de opositores à peça; a atriz Renata Carvalho recebeu muitas mensagens ofensivas, ameaças de morte, além de a peça ter sido censurada cinco vezes. Embora outros trabalhos que envolvem religião também sofram repressão, a coerção sobre performances que unem/misturam/discutem/abordam a transexualidade e a religião costuma ser ainda maior.

Ser transexual é assumir uma alteridade, confessar uma diferença da norma dominante e excludente, é entrar em conflito com alicerces da religião cristã hegemônica ainda utilizada como norma, é algo que coloca em discussão uma teologia que se apresenta infalível, inquestionável, doutrinadora e única, incorporada em diferentes espaços sociais, gerando fundamentalismos diversos de certos grupos religiosos ligados ao cristianismo. (BARBOSA e SILVA, 2016. p. 117).

Em junho de 2015, a atriz e modelo transexual Viviany Beleboni encenou uma crucificação na 19ª Parada do Orgulho LGBT em SP e, após a apresentação, ela sofreu vários ataques e ameaças pela rede social Facebook. Esse fato ocorreu em um período em que o algoritmo da página ainda não filtrava/bloqueava conteúdos com teor de violência e xingamentos. No artigo *Os Cães do Inferno se Alimentam de Blasfêmia: Religião e Transfobia no Ciberespaço*, dos autores Bruno Barbosa e Laionel V. da Silva (2016), é feita uma análise de 15 comentários com discursos transfóbicos, pautados na religião, que aconteceram contra Viviany, por ela ter encenado Jesus crucificado.

O sétimo comentário diz “[...] Viviana se van a ir al infierno por defender el pecado La mentira y la abominación”⁹⁴ (BARBOSA e SILVA, 2016, p. 127); o oitavo comentário se constitui da seguinte forma “ Quero ver quando tiver no inferno e eles quiserem enfiar essa cruz no seu orifício... para pagar essa blasfêmia...” (*ibidem*, p.

⁹⁴ Viviana vai para o inferno por defender o pecado a mentira e a abominação. (tradução dos autores)

127); o décimo comentário apresenta: “[...] um dia vocês verão a mão de Deus sobre esse povo que sombou [sic] dele Deus é amor mais tb é justiça e sua mão é pesada” (*ibidem*, p. 127) e os comentários 11º e 12º, respectivamente, estão reproduzidos a seguir “com Deus não se brinca, o que você merece vai ter.” e “Que a mão de Deus pese sobre vc, maldito.” (*ibidem*, p. 128).

Os comentários transfóbicos revelam o desejo de punição e de violência contra a vida de Viviany por ela ser trans e, supostamente, ter zombado de Deus (representando Jesus) segundo os comentaristas. Por esse viés, a performance em questão seria uma abominação para Deus, logo, também o seria para seus acusadores/julgadores. Sendo assim, Viviany merece ser castigada por isso, merece a mão pesada de Deus, merece ir para o inferno, pois ela é “maldito”⁹⁵. Viviany afirmou em entrevista, que sua intenção foi representar as dores e as perseguições sofridas pela comunidade LGBT, e não desrespeitar Jesus (BARBOSA e SILVA, 2016).

Na ânsia por sustentar a transfobia, essas pessoas (cristãs/cristãos) recorrem às passagens bíblicas isoladamente e ao que lhes convém, de forma fundamentalista, não importando se existem outras interpretações, hermenêuticas e exegeses. Legitimam discursos de ódio com base no Velho Testamento (“na vontade de Deus”), ignoram os evangelhos e, quando lembram que Deus é amor (comentário 10), ressaltam que também é justiça – mas uma justiça no sentido de vingança.

Essas/es cristãs/cristãos da contemporaneidade atuam como os condenadores da época de Cristo (fariseus e escribas); querem que condenem e apedrejem a “mulher adúltera” que, hoje em dia, são as/os artistas, as feministas, as/os transexuais (e toda a comunidade LGBTQIA+), pessoas dissidentes, que questionam e lutam contra a hegemonia (o sistema patriarcal e a cisheteronormatividade). Pautam-se na bíblia (nas leis de Moisés), mas se esquecem de que as pessoas ligadas à religião na época de Cristo eram as mesmas que o perseguiram e o crucificaram, eram as mesmas que ele criticou e chamou de hipócritas, (itens 4.2 e 4.3). Também esquecem que o ensinamento de Jesus é de que devemos amar e respeitar uns aos outros, e não julgar, condenar, humilhar, ameaçar e desejar a morte. Esquecem-se de que, segundo a bíblia, todas as pessoas são pecadoras, então ninguém (incluindo cristãs/ãos) tem direito de atirar pedra contra ninguém.

⁹⁵ No 12º comentário, a/o internauta não aceita e não respeita a transgeneridade de Viviany e a chama de “maldito”, usando o adjetivo no masculino, mesmo ela se declarando mulher.

Com *Rainha do Céu*, encerro a etapa de análise das performances, que evidenciaram o quanto trabalhos artísticos que discutem gênero, sexualidade e religião, pelo viés da profanação, desestabilizam o sistema e gera tensões políticas e sociais. Nas análises, fica evidente que vivemos numa sociedade conservadora e fundamentalista, à beira da teocracia, e que a arte contemporânea, a performance e o teatro têm um papel fundamental em provocar esses debates e criar fissuras no sistema hegemônico, que ainda é pautado numa moral religiosa cristã, para impor padrões de comportamento cisheteronormativo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para realizar essa pesquisa, precisei me lançar à empreitada de expor minhas questões pessoais, meu processo artístico e minhas subjetividades. Tive que mergulhar em lembranças dolorosas e acontecimentos históricos e políticos sobre a vida das mulheres que nos dão aquele aperto no peito e um nó na garganta – afinal, são anos de lutas dos feminismos e, embora tenhamos muitas conquistas, não conseguimos mudar o CISTema patriarcal colonial até hoje. Apesar do processo difícil e muitas lágrimas, busquei articular, nesse trabalho, a importância da atuação das mulheres na arte para produzir dissidências e resistências às ideologias dominantes e opressoras que operam em parceria com as religiões patriarcais ocidentais, em particular, aqui, as judaico-cristãs (evangélica e católica), especialmente no que diz respeito às questões de gênero e sexualidade. Para fundamentar essa convicção, me debrucei sobre bibliografias relativas aos feminismos, às performances, à religião e outras.

Comecei esse texto narrando um pouco da minha trajetória e contando sobre minha relação com meu pai, com o cristianismo, com a performance e com os feminismos, a fim de contextualizar minhas inquietações e pulsões que motivaram a realização da performance *O Culto*, que se desdobrou na pesquisa de mestrado. O grande estopim foi assistir a crescente aliança da política com a religião e o levante reacionário que isso inculcava em grande parte da população, fazendo com que emergisse em mim a necessidade de discutir religião, sexualidade e gênero, numa perspectiva contrária à da moral cristã imposta na sociedade e com base na qual fui criada. Nesse percurso, comecei a investigar outras artistas que também atuaram nessa linha de questionamentos em seus trabalhos: Márcia X., com *Desenhando com Terços*, e Renata Carvalho, com *O Evangelho Segundo Jesus, Rainha do Céu*.

A partir do meu programa de ações, que envolvia comer a bíblia (com o intuito de representar literalmente a sensação que tive ao me desvincular da igreja, de que fui obrigada a engolir a bíblia/religião a vida toda), me identifiquei com o conceito de profanação (AGAMBEN,2007), presente também nas performances da Márcia X. e da Renata, que, respectivamente, desenha falos com terços católicos e representa Jesus como mulher trans. As performers realizam ações profanas, ignorando a separação (a santidade) e provocando tensões entre imagem e ação, usam símbolos sagrados (bíblia, terços, Jesus), subvertendo o propósito desses símbolos e esvaziando-os de sua santidade imposta pela religião, atribuindo novos significados, (re)interpretações e

restituindo ao uso comum. A profanação, segundo Agamben (2007), é o melhor meio para desativar o poder daquilo que é considerado sagrado; é a partir deste conceito que fundamento as análises.

Aprofundando os estudos, identifiquei que o conceito convencional de profanar, que é de desrespeitar santidades e coisas sagradas, é determinado pela religião, através do poder que a igreja exerce em parceria com o Estado, especialmente por meio do discurso (FOUCAULT, 1996), determinando o que pode ou não pode ser dito e definindo os padrões de comportamento na sociedade – os quais, no Brasil, são cisheteronormativos, com base na moral cristã. A partir disso, apresentei, no texto, que qualquer ação artística que contrarie esse padrão já é considerada desrespeitosa e errada, mas, se a ação envolver religião, aí o trabalho é considerado profano e a coerção é ainda maior, como aconteceu com *Desenhando com Terços e Rainha do Céu*.

Como mostrado, essas performances foram interditadas pela intervenção de agentes políticos religiosos e de cidadãos que se incomodaram com a abordagem das obras e com a utilização de símbolos sagrados (terços e Jesus). Percebendo como essas instituições (religião e política) se organizam, analisei as performances, articulando-as com acontecimentos sociais, históricos, políticos e jurídicos que envolvem a vida das mulheres, para evidenciar como é perigosa a união dessas instituições e o impacto que elas provocam na sociedade.

Na performance *O Culto*, articulei os textos lidos com acontecimentos pessoais e gerais, passados e atuais, sobre nós mulheres, que envolvem o setores político e jurídico. Mostrei como a atuação de grupos cristãos (evangélicos e católicos) fundamentalistas e teocráticos na política atuaram/atuam no impedimento de conquistas de direitos para as mulheres, desde os primeiros movimentos feministas, até os dias de hoje, em relação a leis sobre a violência contra a mulher, o estupro, o adultério, o aborto, entre outras pautas. Destaquei também a teologia feminista, que é a vertente escolhida para fundamentar as análises, uma vez que ela tinha/tem, como propósito, reinterpretar a bíblia a partir do olhar da mulher, derrubando as interpretações sexistas que eram usadas como argumentos para que as mulheres não conseguissem suas reivindicações (GEBARA, 2007).

Em *Desenhando com Terços* analisei primeiro a ação de Márcia X., os objetos que utiliza e a imagem fálica gerada, associando esses pontos a uma crítica ao falocentrismo. Em seguida, a partir das primeiras interpretações, articulei a performance com o controle que a igreja católica exerceu sobre as mulheres, especialmente no

período da caça às bruxas (FEDERICI, 2017), quando operou uma onda misógina de repressão contra as mulheres (especialmente as camponesas). Embora o catolicismo não aja mais pela via da violência física, ainda hoje opera pela via da violência psicológica, para impedir que as mulheres tenham autonomia e controle sobre seus corpos, sua sexualidade e sua reprodução.

Na análise de *Rainha do Céu*, evidenciei primeiro a dramaturgia, a repercussão da peça e a corporalidade da mulher trans. Em seguida, a partir da análise de três cenas (sermão, *Bom Samaritano* e o apedrejamento da mulher adúltera), estabeleci relação das referências bíblicas que foram usadas com acontecimentos atuais sobre as mulheres transexuais. No sermão (em que Jesus fala para se ter cuidado com os fariseus hipócritas), relacionei os personagens aos políticos cristãos de hoje em dia, envolvidos em corrupção, discursos de ódio e ataques transfóbicos. Na cena do *Bom Samaritano*, articulei a relação que o texto faz das atitudes do Samaritano com a de pessoas (em especial transexuais) que não são cristãs, mas têm um comportamento muito mais condizente com o cristianismo (amar ao próximo, fazer o bem...) do que certas/os cristãs/cristãos e “pessoas de bem”. Na mulher adúltera, relacionei a passagem com a perseguição e o “apedrejamento” que as mulheres trans sofrem diariamente, por suas corporalidades dissidentes, que rompem com o padrão CISTêmico da cisheteronormatividade e com as ideologias cristãs.

Ao me debruçar sobre essas performances me deparei com a percepção do passado e do presente, confirmando meu pensamento de que a religião (cristã) é uma base importante para o patriarcado e, apesar da secularização, assegura seu exercício de poder através de alianças políticas e interfere constantemente no espaço público, para fazer valer seus interesses e vontades. Espero que, em um futuro próximo, esse cenário seja diferente e que a igreja não intervenha mais na política, nem sobre os corpos e sobre a sexualidade das pessoas, e que, em especial, as mulheres trans possam ter suas corporalidades e feminilidades aceitas e respeitadas.

No início da pesquisa, eu ainda estava bastante machucada com tudo que me havia acontecido, com as lembranças da infância, da igreja, com a violência do meu pai e com o cenário político (que até o momento desta escrita só piorou). Queria mostrar como a religião era maléfica e opressora, e fazia de tudo para provar minha ideia; mas, no percurso da pesquisa, ao me debruçar sobre o monólogo *Rainha do céu* senti um pouco de alívios das tensões que eu sentia, pois, embora eu não seja mais da igreja, pude lembrar as passagens sobre Jesus que falam de amor, amor ao próximo, um amor

no sentido de respeito e tolerância, totalmente contrário ao que alguns religiosos e políticos cristãos praticam atualmente.

Jesus condenava os hipócritas, os fariseus, os vendedores de indulgência; foi perseguido e morto pelas pessoas que eram da igreja; essas são situações similares às de hoje em dia, tais como os políticos que se dizem cristãos e conservadores, mas são intolerantes e corruptos, pastores que enriquecem enganando e explorando os fiéis, cristãos que perseguem e condenam pessoas dissidentes, entre outros. Rer ler essas passagens trouxe certo alívio, pois me fez pensar que Cristo não aprovaria a atitude de grande parte de seus atuais representantes hoje.

Ressalto que em análises artísticas sempre ficam lacunas, afinal, analisar obras de arte é lidar com duas vias de subjetividades: a da artista e a de quem analisa. Neste trabalho, optei por desenvolver a análise, tecendo relações com acontecimentos de outras áreas. Portanto, não se trata aqui de fechar conclusões, pois nas obras sempre há espaço para novas discussões, relações e (re)interpretações. A partir das análises, compreendi o quanto as religiões cristãs atuaram/atuam em consonância com os poderes políticos para controlar os corpos e a mente das pessoas, em especial das que confrontam (artistas, feministas, comunidade LGBTQIA+, movimento negro, movimento indígena e outros) e que colocam em risco os interesses e o poder do sistema hegemônico. Aprendi que o “pessoal é político”, que a arte contemporânea e as artes do corpo, como a performance e o teatro, conseguem denunciar acontecimentos sociais e políticos do período histórico em que são realizadas, desempenhando um papel importantíssimo de contravenção ao *status quo*, e que se tornam muito potentes quando vão pela via da profanação.

Saio desta pesquisa desbravando caminhos, enquanto artista e enquanto pesquisadora, pois as discussões referentes à religião, à arte e ao corpo, que tanto me atravessam, não se esgotaram. Espero poder contribuir com outras(os) pesquisadoras(es) dessa linha e quero continuar investigando essas temáticas e vivenciar novos processos artísticos, pois novas ideias já começaram a aflorar.

REFERÊNCIAS

- ADAID, Felipe. Uma discussão sobre o falocentrismo e a homofobia. **Revista Brasileira de Sexualidade Humana**, 27(1), 73-80, 2016. Disponível em: https://www.rbsh.org.br/revista_sbrash/article/view/123. Acesso em Jul de 2022. <https://doi.org/10.35919/rbsh.v27i1.123>.
- AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. Tradução e apresentação de Selvino José Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007.
- _____. **O que é contemporâneo?** E outros ensaios. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó/SC. Argos, 2009.
- AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Pólen, 2019.
- ASAD, Talal. A construção da religião como uma categoria antropológica. **Cadernos de campo**, São Paulo, n. 19, p. 263-284, 2010. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9133.v19i19p263-284>.
- BARBOSA, B. R. S. N., & SILVA, L. V. da. “Os cães do inferno se alimentam de blasfêmia”: religião e transfobia no ciberespaço. **Ciencias Sociales Y Religión/Ciências Sociais E Religião**, 18(24), 110-133, 2016. <https://doi.org/10.22456/1982-2650.63578>.
- BATAILLE, Georges. **O Erotismo**. Tradução de Antonio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- BERNSTEIN, Ana. A Performance solo e o sujeito autobiográfico. **Sala Preta**, v. 1, p. 91-103, 26 set. 2001. <https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v1i0p91-103>.
- BÍBLIA. **Bíblia Sagrada**. Tradução: João Ferreira de Almeida. Sociedade Bíblica do Brasil. São Paulo, 1995.
- BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado Federal, 1988. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicaocompilado.htm. Acesso em Mar 2020.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade**. Tradução: Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CABALLERO, Ileana Diéguez. **Cenários Liminares: teatralidade, performances e políticas**. Tradução Luis Alberto Alonso e Angela Reis. 2º Ed. Uberlândia: EDUFU, 2016.
- CARLSON, Marvin. **Performance: Uma introdução crítica**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

CARVALHO, Renata. O corpo travestigênera O corpo travesti - na arte. **REDOC Revista Docência e Cibercultura**. v.3, n.1, p. 213-216, Jan/Abr. 2019. <https://doi.org/10.12957/redoc.2019.41816>

CAVALCANTE, Ana Paula Rodrigues. **Relação entre preconceito religioso, preconceito racial e autoritarismo de direita**: uma análise psicossocial. Tese (doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social - Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, 2016.

CAVALCANTE, André. Corpos, Violências, Silenciamentos: O discurso sobre a transgeneridade. **Letras & Letras**. Uberlândia, n.1, v.36, p. 159-173, jan.-jun. 2020. <https://doi.org/10.14393/LL63-v36n1-2020-9>.

CRUZ, Rúbia Cristina. As pesquisas narrativas. *In: A gestora escolar*: entre a prática e a gramática. Tese (doutorado) - Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Educação - Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2012.

CUNHA, Andréa M; MARIANO, Márcia R. C. P. “Jesus é travesti”: um olhar sobre a LGBTfobia em discurso polêmico no Instagram. **EID&A Revista Eletrônica de Estudos Integrados em Discursos e Argumentação**. Ilhéus, n.20, v.1, p. 81-102, 2020. <https://doi.org/10.17648/eidea-20-2489>.

DUCHAMP, Marcel. **O ato criador**. Texto apresentado à convenção da Federação Americana de Artes. Em Houston, Texas, USA, abril de 1957.

ELIADE, Mircea. **O Sagrado e o Profano**. Tradução Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

FABIÃO, Eleonora. Performance e teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea. **Sala Preta**, [S. l.], v. 8, p. 235-246, 2008. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57373>. Acesso em Mar. 2022. <https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v8i0p235-246>.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a Bruxa**: mulheres, corpo e acumulação primitiva. São Paulo: Elefante, 2017.

FISCHER, Stela Regina. **Mulheres, Performance e Ativismo**: a ressignificação dos discursos feministas na cena latino-americana. Tese (doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas - Escola de Comunicação e Artes / Universidade de São Paulo. São Paulo, 2017.

FORTIN, Sylvie. Contribuições possíveis da etnografia e da auto-etnografia para a pesquisa na prática artística. **Revista Cena**, Rio Grande do Sul, n. 7, p. 77-88, 2009. <https://doi.org/10.22456/2236-3254.11961>.

_____ ; GOSSELIN, Pierre. Considerações metodológicas para a pesquisa em arte no meio acadêmico. **ARJ- ART Research Journal**, Brasil, vol. 1/1, p.1-17, jan./jun. 2014. <https://doi.org/10.36025/arj.v1i1.5256>.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I: A vontade de saber**. Tradução: Maria Thereza da Costa Albuquerque e J.A. Guilhon Albuquerque. 13° ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

_____. **A Ordem do Discurso**. Tradução: Laura Fraga de Almeida Sampaio. 3° ed. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

_____. Dois ensaios sobre o sujeito e o poder. *In*: FREYFUS, Hubert; RABINOW, Paul; FOUCAULT, Michel. **Un parcours philosophique**, Paris, Gallimard, 1984, p. 297 - 321. Tradução parcial do texto. Disponível em: <http://michel-foucault.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/sujeitopoder.pdf>. Acesso em Ago de 2021.

GARCIA, Carla Cristina. **Breve História do Feminismo**. 3° Ed. São Paulo: Claridade, 2015.

GEBARA, Ivone. **O que é teologia feminista**. São Paulo: Brasiliense, 2007.

GUATTARI, Félix, ROLNIK, Suely. **Micropolíticas: cartografias do desejo**. 4° Ed. Petrópolis: Vozes, 1996.

HANISCH, Carol. *The personal is political* [O Pessoal é político]. *In*: Shulamith Firestone e Anne Koedt (org.), 2006 [1969]. Disponível em: <http://www.carolhanisch.org/CHwritings/PIP.html>. Versão traduzida disponível em: <https://we.riseup.net/assets/190219/O+Pessoal%2B%C3%A9%2BPol%C3%ADtico.pdf>. Acesso em Jan de 2022.

HUNT, Mary E. O Fundamentalismo Católico e as Teologias Pró-Sexo. *In*: JURKEWICZ, Regina Soares (org). **Quem Controla as Mulheres: direitos reprodutivos e fundamentalismos religiosos na América Latina**. São Paulo: Católicas pelo direito de decidir, 2011.

ICIZUKA, Atilio de Castro; ABDALLAH, Rhamice Ibrahim Ali Ahmad. A trajetória da descriminalização do adultério no direito brasileiro: uma análise à luz das transformações sociais e da política jurídica. **Revista Eletrônica Direito e Política**. Itajaí, v.2, n.3, 3° quadrimestre de 2007. Disponível em: www.univali.br/direitoepolitica - ISSN 1980-7791. Acesso em Set de 2021.

LEAL, Dodi Tavares Borges. **Performatividade Transgênera: Equações Poéticas de Reconhecimento Recíproco na Recepção Teatral**. Tese (doutorado) - Programa de Pós Graduação em Psicologia Social - Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, 2018.

LEAL, Mara Lucia. **Memória e(m) Performance: Material autobiográfico na composição da cena**. Uberlândia: EDUFU, 2014. <https://doi.org/10.14393/EDUFU-978-85-7078-380-6>.

LÖWY, Michael. Conservadorismo e extrema-direita na Europa e no Brasil. **Serviço Social & Sociedade**. São Paulo, n. 124, p.652-664, 2015. <https://doi.org/10.1590/0101-6628.044>.

LUGONES, María. Rumo a um feminismo descolonial. **Estudos Feministas**, Florianópolis, 22(3): 320, setembro-dezembro/2014. <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2014000300013>.

MACHADO, Maria das Dores Campos. Religião, Cultura e Política. **Religião e Sociedade**, Rio de Janeiro, 32(2): 29-56. 2012. <https://doi.org/10.1590/S0100-85872012000200003>.

MARIANO, Ricardo. Laicidade à brasileira: Católicos, pentecostais e laicos em disputa na esfera pública. **Civitas – Revista de Ciências Sociais**, Porto Alegre v. 11, n.2, p. 238-258, maio-ago. 2011. <https://doi.org/10.15448/1984-7289.2011.2.9647>.

MIKLOS, Aline. Blasfêmia e arte contemporânea: uma questão de método. **PROA – Revista de Antropologia e Arte**. Campinas, v.1, n.4, p. 123-138, 2013. Disponível em: https://www.academia.edu/26233554/Blasf%C3%AAmia_e_arte_contempor%C3%A2n_ea_uma_quest%C3%A3o_de_método. Acesso em Jul de 2022.

MUSSKOPF, André Sidnei. **Via(da)gens teológicas: itinerários para uma teologia queer** no Brasil. Tese (doutorado) – Escola Superior de Teologia. Programa de Pós-Graduação. Doutorado em Teologia São Leopoldo, 2008.

NASCIMENTO, Letícia. **Transfeminismo**. São Paulo: Jundaíra, 2021.

NUNES, Maria José F. Rosado. Religiões. In: HIRATA, Helena [et al.] (orgs.). **Dicionário crítico do feminismo**. Sao Paulo: Editora UNESP, 2009. p. 213 - 217.

OLIVEIRA, Edicleia L; REZENDE, Jaqueline M; GONÇALVES, Josiane P. História da sexualidade feminina no Brasil: entre tabus, mitos e verdades. **Revista Ártemis**. vol. XXVI nº 1, p. 303-314, jul-dez, 2018. <https://doi.org/10.22478/ufpb.1807-8214.2018v26n1.37320>.

OLIVEIRA, Paola Lins de. **"Desenhando com Terços" no Espaço Público: sacralizações na religião e na arte a partir de uma controvérsia**. 2009. 165p. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia - Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

OLIVEIRA, Paola Lins de. A iconoclastia sagrada de Márcia X.: arte contemporânea, performance e religião. **Ponto Urbe** [Online], Revista do núcleo de antropologia urbana da USP. 15|2014. Disponível em: <http://journals.openedition.org/pontourbe/2245>. Acesso em Jan de 2022. <https://doi.org/10.4000/pontourbe.2245>.

PEREZ, Olívia C. RICOLDI, Arlene M. A Quarta Onda Feminista: Interseccional, Digital e Coletiva. In: **X CONGRESSO LATINO-AMERICANO DE CIÊNCIA POLÍTICA (ALACIP)**, 2019, Monterrey MX. Disponível em: <https://alacip.org/cong19/25-perez-19.pdf>. Acesso em Jan de 2022.

PIERCE, Charles S. **Semiótica**. Tradução José Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 2005.

RIOT-SARCEY, Michèle. Poder(es). *In*: HIRATA, Helena [et al.] (orgs.). **Dicionário crítico do feminismo**. São Paulo: Editora UNESP, 2009. p. 183 - 188.

ROMANO, Lúcia Regina Vieira. **De Quem É Esse Corpo?** – A Performatividade do Feminino no Teatro Contemporâneo. 2009. 659 p. Tese (Doutorado) - Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo / ECA-USP, São Paulo, 2009.

SANTAELLA, Lúcia. **O que é semiótica**. São Paulo: Brasiliense, 1996.

SANTOS, Odja B; MUSSKOPF, André S. Interpretação Bíblica: raízes patriarcais e leituras feministas. **INTERAÇÕES**, Belo Horizonte, v. 13, n. 24, p. 334-354, Ago./Dez. 2018. <https://doi.org/10.5752/P.1983-2478.2018v13n24p334-354>.

SARDENBERG, Cecília M. B. De Sangrias, Tabus e Poderes: a menstruação numa perspectiva sócio-antropológica. **Estudos Feministas**, vol. 2, no. 2, p. 314-344. 1994. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/6846>. Acesso em Jul de 2022.

SCHWEBEL, Dominique F. *In*: HIRATA, Helena [et al.] (orgs.). **Dicionário crítico do feminismo**. São Paulo: Editora UNESP, 2009. p. 144 - 154.

SILVA, Kathiusy Gomes. “Em legítima defesa da honra”: a luta contra a naturalização da violência contra as mulheres. **Epígrafe**. [S. l.], v. 10, n. 1, p. 50-77, 2021. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/epigrafe/article/view/173638>. Acesso em Ago de 2021. <https://doi.org/10.11606/issn.2318-8855.v10i1p50-77>.

SIQUEIRA, Elton Bruno Soares. O evangelho segundo Jesus, rainha do céu: uma recepção ruidosa. **Anais IV DESFAZENDO GÊNERO**. Campina Grande: Realize Editora, 2019. Disponível em: <https://www.editorarealize.com.br/index.php/artigo/visualizar/64174>. Acesso em Mar de 2021.

TVARDOVSKAS, Luana Saturnino. **Figurações feministas na arte contemporânea**: Márcia X., Fernanda Magalhães e Rosângela Rennó. 2008. 223p. Dissertação (Mestrado – Departamento de História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008.

_____. Rosários e vibradores: interferências feministas na arte contemporânea. *In*: RAGO, Margareth, FUNARI, Pedro P. (orgs.). **Subjetividades antigas e modernas**. São Paulo: Annablume, 2008.

ANEXOS

Recorte jornalístico sobre a interdição de *Desenhando com Terços* da exposição *Erótica* – os sentidos das artes.



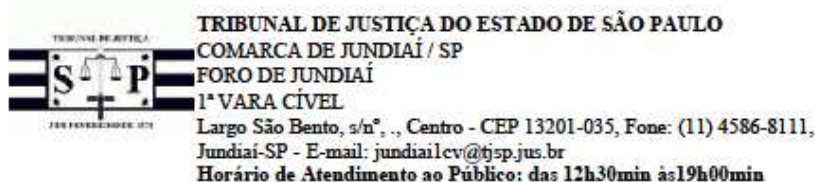
Imagem disponível em: <https://soulart.org/artes/5-mulheres-brasileiras-que-retratam-o-machismo-nas-artes-visuais>. Acesso em: 23/03/2022.

Texto da decisão de suspensão do espetáculo *O Evangelho Segundo Jesus, Rainha do Céu* em Jundiaí

Disponível em: <https://www.conjur.com.br/dl/juiz-proibe-peca-representa-jesus.pdf>.

Acesso em: 23/03/2022.

fls. 14



DECISÃO

Processo Digital nº: 1016422-86.2017.8.26.0309
 Classe - Assunto: Tutela Antecipada Antecedente - Liminar
 Requerente: Virginia Bossonaro Rampin Paiva
 Requerido: Serviço Social do Comércio - Sesc

Juiz(a) de Direito: Dr(a). Luiz Antonio de Campos Júnior

Vistos.

À vista da declaração reproduzida a fls. 15, concedo à parte autora os benefícios da Gratuidade Processual, sem prejuízo das sanções cabíveis na hipótese de prova em contrário. Anote-se, tarjando-se adequadamente os autos digitais.

Feito esse introito, trata-se de ação de obrigação de fazer cumulada com pedido de antecipação de tutela ajuizada por VIRGÍNIA BOSSONARO RAMPIN PAIVA contra SESC JUNDIAÍ, perseguindo, em nível de tutela de urgência, a suspensão da peça teatral "*O EVANGELHO SEGUNDO JESUS, RAINHA DO CEU*", ao argumento de que referida exibição vai de encontro à dignidade cristã, posto apresentar *JESUS CRISTO* como um transgênero, expondo ao ridículo os símbolos como a cruz e a religiosidade que ela representa. Pede, em nível de tutela de urgência, a proibição da respectiva apresentação.

Relatados.
FUNDAMENTO E DECIDO.

Sabidamente, a providência *inaudita altera parte* somente tem lugar quando a ciência da parte adversária puder colocar em risco a própria eficácia da medida, ou, em um segundo plano, quando a urgência é de tal forma premente que o interregno entre a ciência e a decisão judicial provocaria o perecimento do direito a ser tutelado.

É exatamente essa a hipótese dos autos.

O ordenamento jurídico autoriza a concessão de tutela de urgência quando houver, de forma concorrente, a probabilidade do direito e o perigo de dano ou risco ao resultado útil do processo, na forma preconizada pelo artigo 300 do Código de Processo Civil.

Sobre a probabilidade do direito, convém transcrever lição trazida na obra de LUIZ GUILHERME MARINONI, SÉRGIO CRUZ ARENHART E DANIEL MITIDIERO, *Curso de Processo Civil*, RT, Volume 2, 2015, p. 202 e 203: "*Quer se fundamente na urgência ou na evidência, a técnica antecipatória sempre trabalha nos domínios da "probabilidade do direito" (art. 300) - e, nesse sentido, está comprometida com*

Este documento é cópia do original, assinado digitalmente por LUIZ ANTONIO DE CAMPOS JUNIOR, liberado nos autos em 16/08/2017 às 16:21. Para conferir o original, acesse o site <https://esaj.tjsp.jus.br/portal/Processo/Documento.do>, informe o processo: 1016422-86.2017.8.26.0309 e código: 201710E.



TRIBUNAL DE JUSTIÇA DO ESTADO DE SÃO PAULO
COMARCA DE JUNDIAÍ / SP
FORO DE JUNDIAÍ
1ª VARA CÍVEL

Largo São Bento, s/nº, ., Centro - CEP 13201-035, Fone: (11) 4586-8111,
Jundiaí-SP - E-mail: jundiai1cv@tj.sp.jus.br
Horário de Atendimento ao Público: das 12h30min às 19h00min

a prevalência do direito provável ao longo do processo. Qualquer que seja o seu fundamento, a técnica antecipatória tem como pressuposto a probabilidade do direito, isto é, de uma convicção judicial formada a partir de uma cognição sumária das alegações das partes. No Código de 1973 a antecipação de tutela estava condicionada à existência de "prova inequívoca" capaz de convencer o juiz a respeito da "verossimilhança da alegação". A doutrina debateu muito a respeito do significado dessas expressões. O legislador resolveu, contudo, abandoná-las, dando preferência ao conceito de probabilidade do direito. Ao elegê-lo, o legislador adscreeu ao conceito de probabilidade uma "função pragmática"; autorizar o juiz a conceder "tutelas provisórias" com base em cognição sumária, isto é, ouvindo apenas uma das partes ou então fundada em quadros probatórios incompletos (vale dizer, sem que tenham sido colhidas todas as provas disponíveis para o esclarecimento das alegações de fato). A probabilidade do direito que autoriza o emprego da técnica antecipatória para tutela dos direitos é a probabilidade lógica – que é aquela que surge da confrontação das alegações das provas com os elementos disponíveis nos autos, sendo provável a hipótese que encontra maior grau de confirmação e menor grau de refutação nesses elementos. O juiz tem que se convencer de que o direito é provável para conceder "tutela provisória". Para bem valorar a probabilidade do direito, deve o juiz considerar, ainda: (I) o valor do bem jurídico ameaçado ou violado; (II) a dificuldade de o autor provar a sua alegação; (III) a credibilidade da alegação, de acordo com as regras de experiência (art. 375); e (IV) a própria urgência alegada pelo autor. Nesse caso, além da probabilidade das alegações propriamente dita, deve o juiz analisar o contexto em que inserido o pedido de tutela provisória".

Quanto ao perigo de dano ou risco ao resultado útil do processo, estes se caracterizam pela possibilidade de a demora na prestação jurisdicional poder comprometer a realização imediata ou futura do direito.

Há, ainda, o pressuposto negativo para a concessão da tutela, caracterizado pelo perigo de irreversibilidade, ou seja, pela inviabilidade de retorno ao *status quo ante* a decisão ou risco de não sê-lo em toda inteireza, ou ainda sê-lo somente a elevadíssimo custo, que a parte por ele beneficiada não teria condições de suportar.

Desse cenário extrai-se, portanto, que a tutela de urgência almejada comporta deferimento, uma vez que, muito embora o Brasil seja um Estado Laico, não é menos verdadeiro o fato de se obstar que figuras religiosas e até mesmo sagradas sejam expostas ao ridículo, além de ser uma peça de indiscutível mau gosto e desrespeitosa ao extremo, inclusive.

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 esse estado de coisa.

Lado outro, irrelevante para o Juízo o fato de esta peça teatral ser gratuita

fl. 20



TRIBUNAL DE JUSTIÇA DO ESTADO DE SÃO PAULO
COMARCA DE JUNDIAÍ / SP
FORO DE JUNDIAÍ
1ª VARA CÍVEL

Largo São Bento, s/nº, ., Centro - CEP 13201-035, Fone: (11) 4586-8111,
Jundiaí-SP - E-mail: jundiai1cv@tjsp.jus.br
Horário de Atendimento ao Público: das 12h30min às 19h00min

ou onerosa. A consequência jurídica é idêntica em ambas as situações.

Vale dizer, não se pode produzir uma peça teatral de um nível tão agressivo, ainda que a entrada seja franqueada ao público.

Não se olvida a liberdade de expressão, em referência no caso específico, a arte, mas o que não pode ser tolerado é o desrespeito a uma crença, a uma religião, enfim, a uma figura venerada no mundo inteiro.

Nessa esteira, levando-se em conta que a liberdade de expressão não se confunde com agressão e falta de respeito e, malgrado a inexistência da censura prévia, 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.

Do exposto, considerando-se que as circunstâncias jurídicas alegadas em a inicial corroboram o fato de ser a peça em epigrafe atentatória à dignidade da fé cristã, na qual *JESUS CRISTO* não é uma imagem e muito menos um objeto de adoração apenas, mas sim *O FILHO DE DEUS*, ACOLHO as razões explanadas pela parte autora e assim o faço com o fito de proibir a ré de apresentar a peça "*O EVANGELHO SEGUNDO JESUS, RAINHA DO CÉU*", prevista para o dia de hoje (15 de setembro de 2017), e também em nenhuma outra data, sob pena do pagamento da multa diária que fixo em *R\$ 1.000,00 (um mil reais)*, sem prejuízo da tipificação do crime de desobediência, que acarretará ao (a) responsável a consequência de se ver processado criminalmente.

Expeça-se o necessário, com a urgência que o caso requer.

Cite-se o réu para contestar o feito no prazo de 15 (quinze) dias úteis.

A ausência de contestação implicará revelia e presunção de veracidade da matéria fática apresentada na petição inicial.

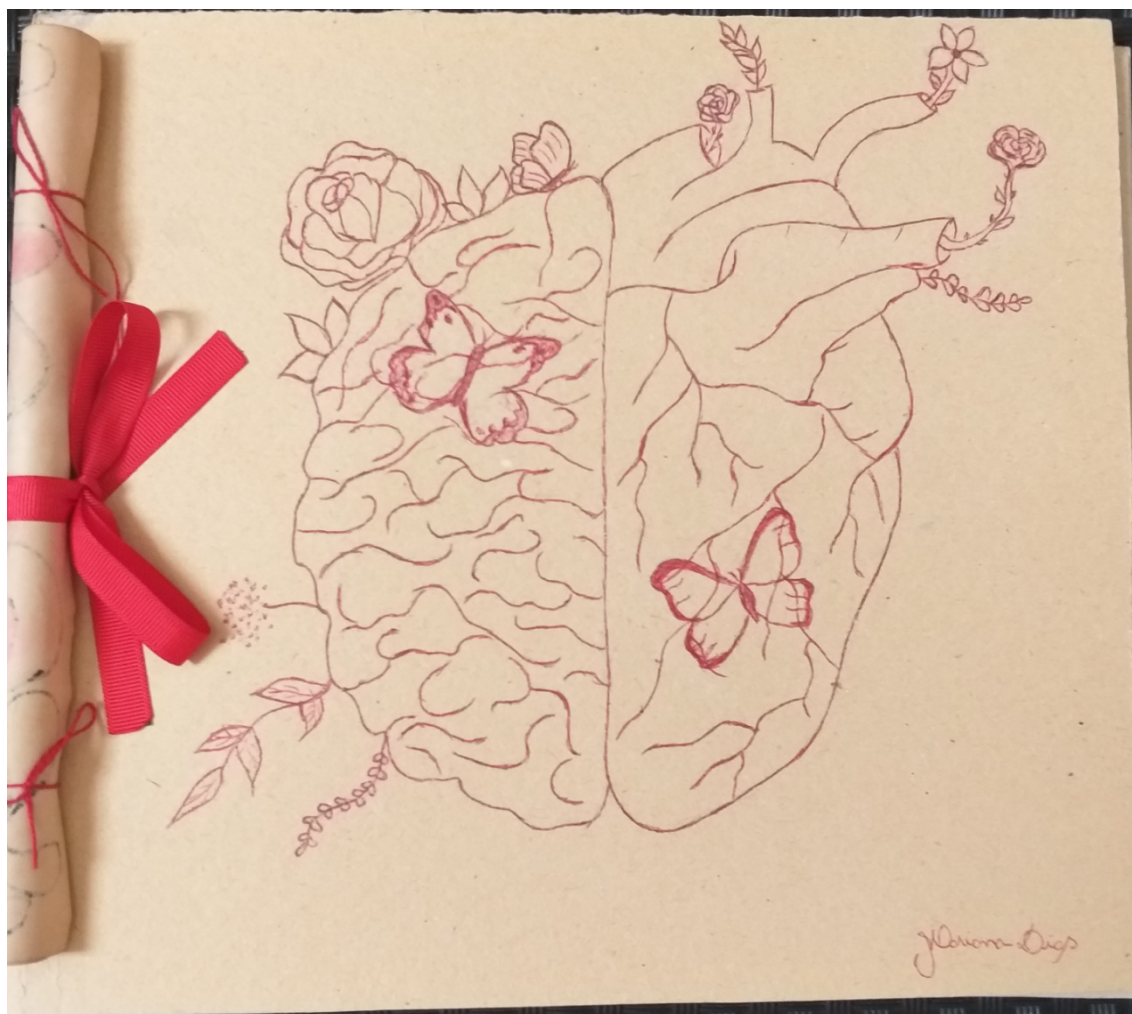
Intimem-se.

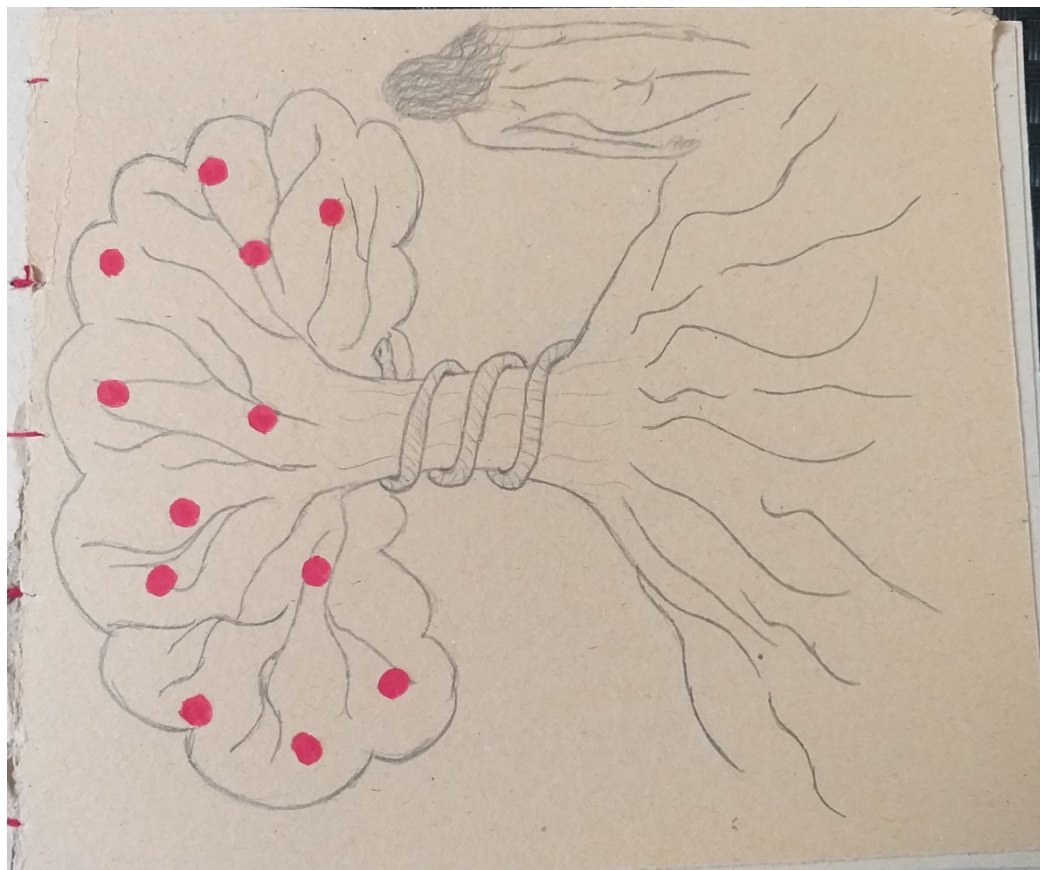
Jundiaí, 15 de setembro de 2017.

DOCUMENTO ASSINADO DIGITALMENTE NOS TERMOS DA LEI 11.419/2006,
CONFORME IMPRESSÃO À MARGEM DIREITA

APÊNDICE

Caderno da Artista elaborado durante a disciplina *Criação e Composição: percursos poéticos/teóricos e pedagógicos* do mestrado, ministrada pelo Prof. Dr. Fernando Aleixo. O caderno foi elaborado tendo como norte nosso processo de mestrado, as motivações, as questões que impulsionaram a pesquisa, entre outras. Nele, consta um pouco da minha trajetória, subjetividades e sensações referentes à pesquisa.







Gênesis 2: 21-23 Tgto 2: 3-5
Gênesis 3: 1-16 1 Pedro 3: 1-6
Gênesis 16: 1-6 Apocalipse 17: 1-6
Zenitico 12: 2-6
Zenitico 15: 18-27
Zenitico 21: 7, 13-14
Números 5: 17 - 22, 29-31
Deuterônimo 21: 10-14
Deuterônimo 22: 5, 13-30
1 Reis 11: 1-4
Êxodo 10: 10-11
Êxodo 5: 9-22
Provérbios 7: 6-27
Provérbios 31: 10-30
1 Coríntios 11: 13-15
1 Coríntios 14: 34-35
Romanos 5: 22-24
Hebreus 2: 11-15

A parábola do bom samaritano
 21 E eis que se levantou um certo doutor da lei, tentando-o e dizendo: Mestre, que farei para herdar a vida eterna?
 22 E ele lhe disse: Que está escrito na lei? Como lês?
 23 E, respondendo ele, disse: Amarás ao Senhor, teu Deus, de todo o teu coração, e de toda a tua alma, e de todas as tuas forças, e de todo o teu entendimento e ao teu próximo como a ti mesmo.
 24 E disse-lhe: Respondeste bem; faz isso e viverás.
 25 Ele, porém, querendo justificar-se a si mesmo, disse a Jesus: E quem é o meu próximo?
 26 E, respondendo Jesus, disse: Descia um

A mulher adúltera
 8 Porém Jesus foi para o monte das Oliveiras.
 9 E, pela manhã cedo, voltou para o templo, e todo o povo vinha ter com ele, e, assentando-se, os ensinava.
 10 E os escribas e fariseus trouxeram-lhe uma mulher apanhada em adultério.
 11 E, pondo-a no meio, disseram-lhe: Mestre, esta mulher foi apanhada, no próprio ato, adulterando.
 12 E, na lei, nos mandou Moisés que as tais sejam apedrejadas. Tu, pois, que dizes?
 13 Isso diziam eles, tentando-o, para que tivessem de o acusar. Mas Jesus, inclinándose, escrevia com o dedo na terra.
 14 E, como insistissem, perguntando-lhe, endireitou-se e disse-lhes: Aquele que dentre vós está sem pecado seja o primeiro que atire pedra contra ela.
 15 E, tornando a inclinar-se, escrevia na terra.
 16 Quando ouviram isso, saíram um a um, a começar pelos mais velhos até aos últimos, ficaram só Jesus e a mulher, que estava no meio.
 17 E, endireitando-se Jesus e não vendo ninguém mais do que a mulher, disse-lhe: Mulher, onde estão aqueles teus acusadores? Ninguém te condenou?
 18 E ela disse: Nenhum, Senhor. E disse-lhe Jesus: Nem eu também te condeno; vai-te e não peques mais.

LUCAS 10, 11
 homem de Jerusalém para Jericó, e caiu nas mãos dos salteadores, os quais o despojaram, e espancando-o, se retiraram, deixando-o meio morto.
 12 E, ocasionalmente, descia pelo mesmo caminho certo sacerdote; e, vendo-o, passou de largo.
 13 E, de igual modo, também um levita, chegando àquela lugar e vendo-o, passou de largo.
 14 Mas um samaritano que ia de viagem chegou ao pé dele e, vendo-o, moveu-se de íntima compaixão.
 15 E, aproximando-se, atou-lhe as feridas, aplicando-lhes azeite e vinho; e, pondo-o sobre a sua cavalcadura, levou-o para uma estalagem e cuidou dele;
 16 E, partindo ao outro dia, tirou dois dinheiros, e deu-os ao hospedeiro, e disse-lhe: Cuida dele, e tudo o que de mais gastares eu te pagarei, quando voltar.
 17 Qual, pois, destes três te parece que foi o próximo daquele que caiu nas mãos dos salteadores?
 18 E ele disse: O que usou de misericórdia para com ele. Disse, pois, Jesus: Vai e faz da mesma maneira.

9 Então, vos vão de entregar para serdes atormentados e matar-vos-ão; e sereis odiados de todas as gentes por causa do meu nome.
10 Nesse tempo, muitos serão escandalizados, e traí-se-ão uns aos outros, e uns aos outros se aborrecerão.
11 E surgirão muitos falsos profetas e enganarão a muitos.
12 E, por se multiplicar a iniquidade, o amor de muitos se esfriará.
13 Mas aquele que perseverar até ao fim será salvo.

10 bem-aventurados os que sofrem perseguição por causa da justiça, porque deles é o Reino dos céus;
11 bem-aventurados sois quando vos injuriarem, e perseguirem, e, mentindo, disserem todo o mal contra vós, por minha causa.

14 Eu, porém, vos digo: Amai a vossos inimigos, bendizei os que vos maldizem, fazei bem aos que vos odeiam e orai pelos que vos maltratam e vos perseguem;
15 para que sejais filhos do Pai que está nos céus, porque faz que o seu sol se levante sobre maus e bons e a chuva desça sobre justos e injustos.
16 Pois, se amardes os que vos amam, que galardão tereis? Não fazem os publicanos também o mesmo?

