



**No centro da arte e do debate de temas
contemporâneos: uma nova (des)ordem artística em
*O Evangelho segundo Jesus, Rainha do Céu***

*At the center of art and the debate of contemporary
themes: a new artistic (dis)order in
*O Evangelho segundo Jesus, Rainha do Céu**

Gabriel Henrique Camilo¹

Resumo

O objetivo deste trabalho é analisar os elementos textuais na peça da autora e atriz escocesa Jo Clifford (2014), traduzida e adaptada por Natalia Mallo (2017), com atuação no Brasil de Renata Carvalho, *O Evangelho segundo Jesus, Rainha do Céu*, ao qual faz intertexto com *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, do escritor português José Saramago (2005), a partir do conceito de escritas de si (GOMES, 2004). O presente artigo busca uma discussão em torno da representação da comunidade LGBTQIA+ na literatura e outras produções artísticas, muitas vezes, compreendidas pela sociedade de modo geral como uma produção marginal, termo discutido a partir de Hollanda (2018), condizente com os estereótipos pertencentes ao mencionado grupo, e a pesquisa exemplifica-se com escritas do testemunho que estiveram ou estão na margem.

Palavras-chave: Dramaturgia brasileira. Drama contemporâneo. Escritas de si. Vozes marginalizadas. Comunidade LGBTQIA+.

Abstract

The objective of this work is to analyze the textual elements in the play by the Scottish author and actress Jo Clifford (2014), translated and adapted by Natalia Mallo (2017), with performance in Brazil by Renata Carvalho, *O Evangelho segundo Jesus, Rainha do Céu*, at the which intertexts with *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, by the portuguese writer José Saramago (2005), based on the concept of self-writing (GOMES, 2004). This article seeks a discussion around the representation of the LGBTQIA+ community in literature and other artistic productions, often understood by society in general as a marginal production, a term discussed from Hollanda (2018), consistent with the stereotypes belonging to the mentioned group, and the research is exemplified with writings of the testimony that were or are in the margin.

Keywords: Brazilian dramaturgy. Contemporary drama. Writings of yourself. Marginalized voices. LGBTQIA+ community.

¹ Doutorando, Mestre, Bacharel e Licenciado em Letras Português e Inglês; Especialista em Docência do Ensino Superior e Neuropsicologia; Licenciando em Artes Visuais; Formado e Pesquisador pela Universidade Estadual de Londrina (UEL). E-mail: gabrielcmilo@outlook.com.

Introdução

Este trabalho tem como foco tratar da literatura dramática e propor a análise de traços dramaturgicos contemporâneos na peça da atriz e dramaturga escocesa Jo Clifford (2014), traduzida e adaptada por Natalia Mallo (2016), *O Evangelho segundo Jesus, Rainha do Céu*, e com encenação no Brasil pela atriz transgênero Renata Carvalho, a fim de observar como o teatro aquiesce o afloramento da voz LGBTQIA+² no âmbito sociocultural.

A seguinte pesquisa percebe-se enquanto escrita literária de si, de modo que explana a temática de grupos marginalizados pela sociedade e a realização de sua produção literária no cotidiano. Dessa maneira, manifesta a proposta de comparativismo em aspectos que surgem como pontos de contato, tais como a vivência e a escrita.

A obra analisada possui como fio condutor a produção habitual de vozes da margem e, a partir desse grande eixo na pesquisa, despontam as demais discussões: as análises da mencionada dramaturgia textual, *O Evangelho segundo Jesus, Rainha do Céu* também deve levar a pesquisa a reflexões teórico-críticas sobre os pontos de confluência entre dramaturgia e experiência de si, considerando relações de convergência ou oposição entre esses dois momentos e formas de construção no texto e cena, abrangendo a representação da comunidade LGBTQIA+ e, fundamentalmente, focalizando no estudo sobre a configuração teórica da dramaturgia contemporânea.

Neste sentido, em aspectos gerais, parte-se de Cauquelin (2005, p. 46), que comenta: “O artista se isola de um sistema que lhe garantia a segurança, tornando-se uma figura marginal”. Esse parece ser exatamente o trabalho de Jo Clifford, traduzida e adaptada por Natalia Mallo, que, ao tomar um distanciamento como artista do mundo ao seu redor, lugar este que pode ser entendido como uma espécie de “redoma” onde os indivíduos permanecem em segurança desde que simplesmente possuam um comportamento comum aos demais que o cercam, e representá-lo criticamente em seu trabalho, está igualmente retratando um objeto marginalizado pela sociedade, do mesmo modo que, fazendo parte desse meio e, nesse aspecto, deve-se considerar a recepção nem sempre positiva de

² Lésbicas, gays, bissexuais, travestis, transexuais, transgêneros, queer, intersexo e assexual.

trabalhos contemporâneos que abordam questões sociais, como é exemplo de uma protagonista, mulher trans, em contexto religioso, tendo Jo Clifford e Natalia Mallo representado a vivência do grupo trans.

A figura marginal, além do próprio artista, como é comentado por Cauquelin, pode ser entendida no próprio objeto marginalizado, no qual *O Evangelho segundo Jesus, Rainha do Céu* aborda: “Abençoado seja o menino no armário com o vestido de noiva de seda, nós sairemos do armário! Abençoadas sejam as prostitutas, nós seremos honradas.” (MALLO, 2017, p. 28).

Heloisa Buarque de Hollanda conceituou o termo marginal na década de 1970, o qual desponta na obra *Impressões de viagem*, publicado pela primeira vez em 1980, e, de forma sintética retoma a discussão em seu site³, atualizando-a ao apresentar a ideia de resistência e produção de novos sentidos políticos associados à cultura, que está inserida em países no contexto da globalização.

Desse modo, segundo a autora, surgem em debate questões amplas, como a reflexão em torno da literatura com direcionamentos e alterações em aspectos estruturais e em âmbito de circulação e origem do texto, atrelando-se ou não aos estereótipos que se criaram em torno do termo marginal. Deste modo, direciona argumentativamente Hollanda (2018, n.p): “Nestes casos, a própria noção de cultura, e por tabela a de literatura, é forçada a repensar seus parâmetros e até mesmo, – o que mais interessante –, sua função social”.

Já na década de 1970, Hollanda reconhece que características e estratégias de grupos periféricos com suas expressões artísticas apresentavam caráter de resposta ao acirramento da intolerância e às taxas crescentes de desemprego, provenientes de eixos culturais e econômicos globalizados. Por conseguinte, afirma:

A literatura também não ficou imune a estes novos inputs. É da tradição da série literária brasileira, uma atenção significativa aos temas da miséria, da fome, das desigualdades sociais e, ultimamente, da violência urbana. E, como já mencionei anteriormente, é da nossa tradição cultural, o

³ Ver: <https://www.heloisabuarquedehollanda.com.br/literatura-marginal/>. Último acesso: 16 de junho de 2021.

engajamento político e o compromisso social do intelectual, neste caso, do escritor [...]. O fato é que o escritor sempre foi o sujeito do discurso sobre o pobre e o excluído da sociedade brasileira. (HOLLANDA, 2018, n.p)

Dessa maneira, Hollanda (2018) aponta em seu site que, para Reginaldo Ferreira da Silva (Ferréz), o termo marginal, atrelado à literatura, trata-se da busca de um lugar na série literária para aqueles que vêm da margem, e o autor desenvolve a ideia: “Literatura marginal é aquela feita por marginais mesmo, até por cara que já roubou, aqueles que derivam de partes da sociedade que não têm espaço” (FERRÉZ, 2018, n.p). E, segundo a autora, Ferréz defende:

Quando a gente consegue alguma coisa por meio da arte, não quer dizer que a vamos sossegar. Temos é que organizar o nosso ódio, direcioná-lo para quem está nos prejudicando. Tudo o que o sistema não dá, temos que tomar. (FERRÉZ, 2018, n.p)

A democratização de expectativas, apontada no site pela autora, retrata a ideia de quais pontos o escritor pobre pode atingir segundo o pensamento intelectual contemporâneo e quais de fato tem potencial, e nessa pesquisa, a discussão é estendida para os sujeitos e artistas transsexuais.

Hollanda (2018), por conseguinte, pontua aspectos relevantes, como diferentes papéis do intermediário que surgem, ao instruir-se em vez de explanar demandas e transpor diretamente culturas, devendo-se exercer o papel de negociadores que possam relativizar espaços de fala para outras vertentes que começam a surgir com uma positiva agressividade e notório posicionamento questionador. Nesse aspecto, pontua-se a ideia de cultura “alta” e uma “baixa”, seja de massa ou popular, e inadequação de tais termos, diante de uma hibridização de gêneros artísticos, mídias e suportes. Ao que a autora menciona sobre papéis intelectuais e aspectos fundamentais à leitura que se pretende ser realizada das críticas levantadas:

Em primeiríssimo lugar a questão dos novos papéis do intermediário. Acho que nesse momento estamos aprendendo que em vez de interpretar demandas e traduzir diretamente culturas devemos exercer o papel de

negociadores que possam relativizar nossos espaços de fala, – até hoje um patrimônio digamos tombado pela tradição e pela academia –, para outras vozes que começam a surgir com uma saudável agressividade e alto poder de interpelação. Outro ponto seria o de procurar repensar, com alguma radicalidade, as distinções tão estabelecidas entre o que seria uma cultura “alta” e uma cultura “baixa” seja ela uma cultura de massa ou popular. Mais um ponto seria o de ficarmos atentos à tão inevitável quanto interessante mistura, e muitas vezes hibridização mesmo, de gêneros artísticos, mídias e suportes. Em último lugar recomendo uma especial atenção à questão da autoria e da autenticidade tal como a conhecemos, formatada pelo período moderno. [...] E, finalmente, gostaria de passar para vocês o entusiasmo que estou vivendo com esse momento meio assustador, mas certamente atraente. O intelectual não está afinal necessariamente desempregado nesse século XXI. O que ele deve fazer para garantir sua sobrevivência com algum sentido e positividade é, antes de mais nada, uma bela e urgente autocrítica. E, em seguida, testar novas formas de participação e engajamento. (HOLLANDA, 2018, n.p)

Dessa maneira, evidentemente, o corpo trans está (in)diretamente representado e a imagem do homem ou mulher transgênero, aquela pessoa cuja identidade de gênero difere em diversos graus do sexo biológico, estando continuamente estereotipada dentro de padrões estéticos heteronormativos e/ou negados, ao não corresponderem a determinados ideais e padrões socialmente estabelecidos, e que não consideram a autonomia do indivíduo: o que se difere do trabalho de Natalia Mallo, que pensa a atuação desse corpo no espaço em que está inserido.

Diante da diversidade de expressões representativas contemporâneas nos campos de realização artística, as linguagens (visual, sonora, performática e escrita) ajustam-se à teoria literária, e as estratégias de atuação de Natalia Mallo são pontuadas, ao ter pretensão de abordagem da temática LGBTQIA+.

Deste modo, esse artigo visa propor um elo de encontro entre a produção literária *O Evangelho segundo Jesus, Rainha do Céu* e a vida, bem como a obra de Mallo retrata a si, um corpo em vivência marginalizada, em cena com uma pessoa trans; a produção descortina preconceitos e retrata o que está fora do centro, através da escrita, e contribui, positivamente, para o âmbito de marginalidades representativas em produções literárias.

As escritas de si, como comenta Angela de Castro Gomes (2004, p. 11), podem ser compreendidas como prática cultural em que o autor moderno, como Mallo, constitui uma “identidade para si” através de sua produção, no que ficou conhecida no mundo moderno ocidental pela relação estabelecida entre o indivíduo e seus documentos.

A autora exemplifica em seu texto o conceito de escritas de si com os diários e textos autobiográficos e, citando Gomes, nota-se a relação entre conceito e a análise neste trabalho, ao que torna-se necessária a compreensão de que esse direcionamento exemplifica-se em cartões-postais, fotografias e afins, que resultam em uma transformação do espaço privado desde a casa do sujeito quanto as suas internalizações pessoais, através destes objetos do cotidiano, em “teatro da memória”. Ao que Gomes (2004, p. 11) complementa:

Essas práticas de produção de si podem ser entendidas como englobando um diversificado conjunto de ações. [...] Ocorre até a constituição de uma memória de si, realizada pelo recolhimento de objetos materiais, com ou sem a intenção de resultar em coleções. [...] Um espaço que dá crescente destaque à guarda de registros que materializem a história do indivíduo e dos grupos a que pertence.

Nesse sentido, Gomes comenta a necessidade dos indivíduos em dotar o mundo que os rodeia de significados, relacionados com suas próprias vidas, assim como o grupo pertencente.

Dessa forma, na literatura, podemos compreender essas escritas de si pelos trabalhos que realizam uma busca por guardar ou contar histórias do grupo pertencente, como é o caso da atriz Renata Carvalho, 37 anos, que protagonizou a peça *O Evangelho segundo Jesus, Rainha do Céu*, em 2016, e continua no papel.

O Evangelho segundo Jesus, Rainha do Céu: atravessamentos temáticos e diálogos

O romance de José Saramago (2005), *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, serviu de inspiração para a construção do texto escocês dramático *O Evangelho segundo Jesus, Rainha*

do Céu, de Jo Clifford, traduzido e adaptado por Natalia Mallo, e tendo Renata Carvalho como atriz na apresentação em Londrina (2016).

Inicialmente, tornam-se necessárias algumas observações para melhor compreensão da obra que inspirou a peça analisada nesta pesquisa. A narração abertamente fictícia no trabalho do escritor português dos fatos que se consumaram a respeito da figura mitológica de Jesus Cristo é introduzida com menções a trechos bíblicos de Lucas, capítulo 1, versículos 1–4, ao qual menciona-se em Saramago (2005, p. 5): “Já que muitos empreenderam compor uma narração dos factos que entre nós se consumaram [...], resolvi eu também, depois de tudo ter investigado cuidadosamente desde a origem, expor-nos por escrito [...]”.

Dessa forma, após esta menção às pesquisas de Lucas sobre o modo de vida de Jesus, e que assim supostamente concretizou-se a transição escrita dos relatos bíblicos, Saramago cita Pilatos, e inicia sua própria narrativa, acompanhando o nascimento, vida e morte do referido personagem.

O texto de Saramago inicia com a crucificação de Jesus, retratado em uma pintura, e conclui-se quase de mesmo modo, novamente com a crucificação, após relatar o nascimento de Jesus, quando surge a ave-do-paraíso, “duas mãos imensas soltando aos ares e ao voo uma cintilante e imensa ave-do-paraíso” (SARAMAGO, 2005, p. 18); e com uma diferenciação fundamental comparado ao texto bíblico, Maria e Jesus têm relações sexuais, “Deus, que está em toda parte, estava ali, mas, sendo aquilo que é, um puro espírito, não podia ver como a pele de um tocava a pele de outro, como a carne dele penetrou a carne dela [...]”.

Dessa maneira, o texto de Saramago passa pelo aparecimento do anjo que avisa Maria de sua gravidez, já que o marido não lhe parecia notar devidamente, e a forma do anjo manifesta-se na narrativa como uma figura comumente marginalizada, ainda na contemporaneidade: o mendigo.

Surgem outros elementos que são apresentados em um contexto de menos mistificação, como após José e Maria engravidarem (a mulher carregando o feto), descobre-se pelo vizinho que precisam retornar a sua terra, Belém. E, desse modo, segue a

narrativa para o final, que surge em paralelo ao início. No primeiro capítulo, destaca-se a figura do homem que serve água com vinagre para Jesus, em sua crucificação: “Este homem, um dia, e depois para sempre, será vítima de uma calúnia, a de, por malícia ou escárnio, ter dado vinagre a Jesus ao pedir ele água, quando o certo foi ter-lhe dado da mistura [...] refresco dos mais soberanos”. (SARAMAGO, 2005, p. 12) e, como referido, conclui-se o livro com a mesma cena:

Ainda havia nele um resto de vida quando sentiu que uma esponja embebida em água e vinagre lhe roçava os lábios, e então, olhando para baixo, deu por um homem que se afastava com um balde e uma cana no ombro. (SARAMAGO, 2005, p. 374)

Em relação ao entrelace das duas obras, de Saramago e Mallo, e a terceira, a *Bíblia*, permite-se notar no teatro contemporâneo uma maior possibilidade de dinâmica, ao qual esta pesquisa se debruça a respeito do processo e seus respectivos procedimentos de trabalhos cênicos que participam deste estilo, como notado nos comentários postos em Fernandes (2013, p. 5):

A inserção cênica de situações textuais e visuais emprestadas de outro contexto permitia que o palco funcionasse como ponto de confluência de uma torrente de percepções da cultura ocidental, materializadas em momentos emblemáticos.

A peça adaptada por Natalia Mallo, *O Evangelho segundo Jesus, Rainha do Céu* que destaca a importância da voz da comunidade LGBTQIA+ no universo literário, estruturalmente, torna-se relevante para a pesquisa por possuir estrutura fragmentada, onde os relatos são intercalados a partir de uma única personagem, que é, e ao mesmo tempo traz, o assunto de Jesus como uma mulher transgênero, e entre uma história e outra sobre a vida de Jesus Cristo, como viveu. Segundo ela, diz-se: “Meu plano agora é contar algumas histórias.” (MALLO, 2017, p. 4).

O Evangelho segundo Jesus, Rainha do Céu traz uma única atriz que coloca em cena a exposição de relatos, abordando as várias faces do preconceito social, de modo que a obra descortina preconceitos, e esta, contextualizando em ambientação religiosa, rompe com o

modelo tradicional de dois ou mais atores em um jogo de forças opostas no palco.

Neste direcionamento, percebe-se que o modo épico prevalece na peça, tendo a narração tomado espaço em cena, exemplificando, quando a atriz revela o já mencionado desejo de contar uma história, e em seguida, narrando um maior detalhamento de suas internalizações e questionamentos filosóficos de origem bíblica da vida, ainda caracterizada como Jesus, como o texto evidencia, quando a personagem se refere à “Deusa” como sua mãe:

Meu plano agora é contar algumas histórias. Vocês se lembram da história sobre como o mundo começou? A história das imensas trevas. E eis que havia escuridão, trevas sobre a face do abismo. E minha mãe viu a escuridão e disse: Faça-se a luz. (MALLO, 2017, p. 4)

Desse modo, sobre os elementos presentes em *O Evangelho segundo Jesus, Rainha do Céu*, podemos perceber que a peça não se restringe a uma única unidade de ação prevalecente e motivacional que surge dos estados de espírito, na qual as emoções, pensamentos ou ideologias motivam a personagem a agir.

A ação de *O Evangelho segundo Jesus, Rainha do Céu* dialoga prioritariamente com o ambiente exterior e se revela pela expressão gestual, vocal e, principalmente, corporal da atriz, ao cumprir o que a personagem faz, sem necessariamente seguir uma ação motivada pelas afetações de cada personagem, ou seja, temos atitudes que não se moldam pelo que cada sujeito ambiciona.

A intertextualidade, diálogo entre dois ou mais textos, não necessariamente do mesmo gênero, ocorre na obra gerando polifonia, por meio dos diálogos entre a *Bíblia* e o texto de Saramago, *O Evangelho segundo Jesus Cristo*. Em seguida, faz-se um comentário de modo a contextualizar e atualizar a apresentação na cidade de São Paulo, na qual a peça foi inicialmente apresentada:

Amém. E abençoadas sejamos nós. Todas nós. Aqui, nesta bela cidade de São Paulo. Abençoadas em nossos momentos de alegria e felicidade. E em todos os momentos em que fomos congeladas pelo terror. (MALLO, 2017, p. 28)

Dessa maneira, a característica de mostrar como o trabalho está sendo feito, e quebrar a ideia de fantasia, é também perceptível no trabalho de Saramago (2005, p. 7), *O Evangelho segundo Jesus*, que inspirou a peça: “[...] pois nenhuma destas coisas é real, o que temos diante de nós é papel e tinta, mais nada”. Ao qual, o autor apresentava no romance a cena da crucificação de Jesus, relatando a partir da descrição de uma pintura.

De modo semelhante, dirige-se diretamente ao leitor, apelando para seu conhecimento bíblico, ao qual o leitor necessita de um conhecimento prévio dos fatos elementares narrados na história bíblica de Jesus:

[...] ora, qualquer observador [...] jurará, à primeira vista, que a mencionada Madalena é esta precisamente, porque só uma pessoa como ela, de dissoluto passado, teria ousado se apresentar, na hora trágica, com um decote tão aberto. (SARAMAGO, 2005, p. 8)

Ao que, em seguida, apresenta-se a ideologia de que esta mulher poderia ser representada nua, que ainda deveria se demonstrar respeito, e usa-se termos como composição, diferença de traço e gravador, que produziu o fictício quadro, para tratar da narrativa, assim como a ação dramática, determinado lado de uma gravura descrita como a narrativa e a caracterização, por parte da voz narrativa, de se tratarem da história de personagens.

Linguagem e Escrita de Si em entrecruzamentos com a peça

Em aspectos temáticos, *O Evangelho segundo Jesus, Rainha do Céu* e o desejo de “poder ser” surge no texto, por exemplo, quando a personagem Jesus transparece seu desejo de ser aceita pela sociedade, não apenas enquanto sua identidade de gênero, mas gozando se suas liberdades e direitos como cidadã, da mesma maneira como sua relação de aceitação quando de forma filosófica/mitológica/pessoal vivia como homem: “Mas nós nunca nos encontramos em igrejas, nem mesmo quando eu vivia como um homem, tantos séculos atrás” (MALLO, 2017, p. 1), da mesma maneira que esses apontamentos podem ser evidenciados no texto:

Vocês vão pensar que deveríamos nos encontrar em uma igreja, mas deixa eu te contar: na Igreja ali no fim da rua não me deixam entrar. Sexo demais, aparentemente. Perigoso demais. Vocês são muito corajosas em me receber. (MALLO, 2017, p. 1)

Desse modo, forma-se pela relação supracitada de intimidade um vínculo afetivo para a concretude de uma escrita com questões sociais no teatro. Nota-se, desse modo, o elemento de ambiguidade, presente em um teatro que coloca o feminino e masculino em um constante entrelace, como pode-se exemplificar no trecho em que a personagem aborda a relação entre a história descrita na *Bíblia* e o trabalho destinado às mulheres: “E sabemos que era Ela, pois as histórias contam que deveríamos procurar por um homem carregando um jarro d’água. Homens nunca fizeram isso, nunca carregaram água. Esse sempre foi o trabalho de uma mulher.” (MALLO, 2017, p. 2).

Por conseguinte, surge em notória evidência o teatro em seu caráter político, com a dimensão do coletivo extrapolando o conflito do “eu”. Nesse aspecto, faz-se necessário comentar que outros trabalhos cênicos já abordaram a questão da figura Cristã em diversas perspectivas, como é exemplo no trabalho *M.O.R.T.E.*, apresentado em 1990, que mostra Jesus Cristo crucificado e grávido de um relógio, como complementa Fernandes (2013, p. 7): “[...] atuando em um espaço cênico cortado por uma enorme ponte embrulhada em tecido, citação evidente à interferência realizada pelo artista plástico Christo na Pont Neuf de Paris”.

Diante essa abordagem, Fernanda Magalhães (2010), além de comentar as ações com os corpos e as inscrições destes no mundo, diz que comumente a valorização social se trata de um corpo padronizado e parte-se de as perspectivas culturais apontarem para uma única direção: “Nossos olhares estão contaminados por essa poluição visual, uma espécie de terrorismo global, em que se deseja um corpo impossível, inatingível, idealizado, retocado e plastificado.” (MAGALHÃES, 2010, p. 107).

A questão do corpo carnal, construído de ossos, carne e seus afins, é substituída por ideais impostos pelas mídias e produtos que estão facilmente à venda, desse modo, os trabalhos de Magalhães e Natalia Mallo parecem buscar um resgate do cerne humano,

identificando a figura de Jesus como mulher transgênero e em equidade a todos, ser digno de sua condição e a posição em seu meio:

Mas Ela não tinha vergonha, a alma caridosa que nos guiou. Ela era bela, essa pessoa nascida homem, em vestes de mulher e com um jasmim no cabelo, guiando-nos até aqui. Ela era uma de nós. (MALLO, 2017, p. 2)

A elevação do indivíduo, ao que Friedrich (1978, p. 20) trata como “universalmente humano”, surge no texto de Natalia Mallo ao conhecermos a história de personagens que sentem medo: da violência, polícia, aceitação pessoal e de ser assassinado unicamente por existir. Nessa situação, a elevação ocorre por parte do espectador/leitor e uma possível compreensão íntima e interior das condições apresentadas. Desse modo, o indivíduo se depara com conteúdos de uma linguagem em que os elementos são escolhidos, repletos de conceitos e associados com o fato de transvestir-se, que leva o indivíduo a uma percepção de “dignidade ao afeto”.

Por meio de trabalhos contemporâneos, surgem em *O Evangelho segundo Jesus, Rainha do Céu* conteúdos relacionados aos próprios conflitos do ser humano, como evidencia-se pelo discurso da figura de Jesus na peça: “E em todos os momentos em que fomos congeladas pelo terror. Lembremos que não estamos sós. Não nos deixeis, não nos deixeis jamais esquecer, que ele é ela, ela é ele, nós somos eles e elas somos nós.” (MALLO, 2017, p. 28).

Desse modo, percebe-se ser recorrente a marginalização de literaturas e suas temáticas não tidas como canônicas, estereotipadas pela sociedade de modo geral e que se tornam ocultas em sua função de reflexão social e, principalmente, artística. Neste sentido, temos a peça de Jo Clifford, traduzida e adaptada por Natalia Mallo, *O Evangelho segundo Jesus, Rainha do Céu*, que aborda Jesus como uma mulher transgênero, e em 2016 sua apresentação na Capela da Universidade Estadual de Londrina (UEL) foi impedida, durante o Festival Internacional de Londrina de 2016 (FILO⁴), e precisou ser transferida para outro espaço da Universidade, exclusivamente por preconceito de parte da

⁴ Festival Internacional de Londrina: acontece anualmente na cidade de Londrina, PR, completando 54 anos em 2022.

população, tendo o social se desvinculado das questões relacionais à cultura.

Neste direcionamento argumentativo, tornam-se necessários alguns apontamentos sobre a obra analisada, quanto ao universo de produção e afirmação identitária pela linguagem artística em sentido amplo, de modo que esteja elencada ao contexto sociocultural em aspectos comparativos. Em uma primeira instância, parte-se da ponderação a respeito da produção desses grupos postos às margens, ao se pensar a exposição realizada em Regina Dalcastagnè (2012, p. 17): “O silêncio dos marginalizados é coberto por vozes que se sobrepõem a eles, vozes que buscam falar em nome deles, mas também, por vezes, é quebrado pela produção literária de seus próprios integrantes”.

A segunda problemática, em Kreher e Resadori (2017), comenta a recepção crítica da obra *O Evangelho segundo Jesus, Rainha do Céu* que, ao ter a personagem Jesus interpretada por uma atriz transgênero, Renata Carvalho, foi proibida de apresentação no estado de São Paulo, em 2017, ao que os autores discutem:

Em 15 de setembro de 2017, o juiz da 1ª Vara Cível da comarca de Jundiaí/SP proibiu a apresentação da peça de teatro “O Evangelho Segundo Jesus, Rainha do Céu” sob o argumento de que a encenação estaria expondo ao ridículo figuras religiosas e sagradas para a comunidade cristã, desrespeitando o cidadão comum. O monólogo, uma adaptação do texto de Jo Clifford, dramaturga escocesa transexual, traz algumas passagens bíblicas como “O Bom Samaritano”, “A Semente de Mostarda” e “A Mulher Adúltera”, atualizando-as para o contexto contemporâneo. As cenas retratam situações de violência e discriminação especialmente contra a população LGBTQI+ e questionam como os valores cristãos tais como amor ao próximo, perdão, generosidade e respeito são relativizados quando se está diante de existências indesejáveis, sejam os judeus e prostitutas da bíblia, ou as pessoas trans, bichas e sapatas da atualidade. (KREHER; RESADORI, 2017, n.p)

Neste sentido, e considerando que a proibição não foi realizada apenas na cidade supracitada, como apontam os referidos autores, houve reflexos das complicações ideológicas e religiosas em paralelo à produção artística, como em Porto Alegre, Londrina e Taubaté, ao que Kreher e Resadori (2017) complementam:

A partir da divulgação da referida peça, alguns grupos sociais se sentiram incomodados com o fato de Jesus Cristo ser interpretado pela atriz transexual Renata Carvalho. Para estes grupos, a representação do personagem principal da epopéia cristã como uma pessoa trans ofende a dignidade da sua religião. Assim, foram realizados protestos por congregações religiosas, políticos locais e pelo movimento intitulado "Tradição, Família e Propriedade", o que motivou a proposição de um processo judicial contra o teatro que receberia a peça, sendo pedida, em caráter liminar, a proibição da sua exibição. [...] Em Londrina, setores religiosos e políticos acossaram a produção do espetáculo; em Taubaté, tais ameaças tornaram necessária a revista do público na entrada do teatro. Na cidade de Porto Alegre, sua apresentação teve lugar na programação do "Porto Alegre Em Cena", o principal festival gaúcho de teatro. Neste caso, foi movida uma ação contra o Município e o teatro no qual o espetáculo se realizaria, pedindo novamente a sua proibição. (KREHER e RESADORI, 2017, n.p)

A representação do grupo trans em *O Evangelho segundo Jesus, Rainha do Céu*, surge em paralelo aos preconceitos sociais e aborda o que está fora do centro, através de uma escrita marginalizada e que esteve e, por vezes, permanece nas margens, ao que contribui, positivamente, para a esfera representativa em produções literárias.

É através de uma escrita de si, seja em diários, ou representando o "eu" em um retrato de experiência social, que se busca realizar na peça uma pesquisa prática e teórica. Com este eixo comparativo, podemos compreender o trabalho de Mallo, que a partir do texto dramático de Jo Clifford, que retrata na peça a abordagem do "outro" com seu grupo pertencente, tem-se através da adaptação e tradução na dramaturgia brasileira de *O Evangelho segundo Jesus, Rainha do Céu*, e em conjunto a peça em cena com atuação da atriz Renata Carvalho, que apresenta o "eu" marginalizado; seja escrito na palavra, gestos e/ou oralidade.

A escrita literária na referida obra pode ser notada através da abordagem que Mallo direciona aos questionamentos em palco da atriz Renata Carvalho, ao questionar quais ambientes pode frequentar como corpo trans, e demais posições que ocupa enquanto mulher e artista na sociedade.

Considerações finais

Após esse estudo, direcionado pela pesquisa e discussão a respeito dos elementos textuais na peça *O Evangelho segundo Jesus, Rainha do Céu*, cabe expor algumas considerações quanto ao mencionado tema explanado. No campo da literatura dramática, o espaço de pesquisa para expressões contemporâneas que abordam temas marginalizados pela sociedade é, atualmente, notório, apesar de distante ao ter como parâmetros o amplo campo literário.

No entanto, a recepção crítica desses trabalhos, por grupos tidos como “conservadores”, não é uma porcentagem estimulante ao apreciador de arte, do mesmo modo como o número de mortes de quem protagoniza além dos textos literários, mas na vida real, tais histórias.

Apresentou-se como mencionado exemplo de recepção literária a peça que tem como proposta Jesus Cristo como mulher transgênero, sendo a mencionada encenação impedida na Capela da Universidade Estadual de Londrina durante o FILO, em 2016, e tendo iguais restrições em espaços teatrais fora do festival de teatro realizado pela Universidade.

Dessa forma, da mesma maneira que a obra discutida, é recorrente em outras produções artísticas esse sistema de recorte do cotidiano. A análise dos elementos mencionados aborda o tema do grupo LGBTQIA+ com seus respectivos estereótipos perante a sociedade, assim como a arte presente em sua respectiva representação.

Esta pesquisa pretende contribuir para a formação de futuros pesquisadores de teatro contemporâneo e pesquisadores em demais trabalhos possíveis de conceituar escritas de si; auxiliando a compreensão dos elementos textuais na peça traduzida e adaptada por Natalia Mallo, *O Evangelho segundo Jesus, Rainha do Céu*, e como essas linguagens (visual, sonora, performática e escrita) configuram o que podemos chamar de trabalhos contemporâneos, do mesmo modo como avaliar a presença de linhas de força da dramaturgia e do teatro na contemporaneidade na referida obra.

Buscou-se, por conseguinte, investigar e analisar a representação do grupo LGBTQIA+ na dramaturgia, prática cênica e literatura contemporânea, com base na peça adaptada por Natalia Mallo.

De acordo com os objetivos estabelecidos, o trabalho prevê que a imersão de vozes marginalizadas possibilite uma maior abertura deste espaço, de modo a traçarmos pontos de convergência e divergência entre as futuras produções culturais.

Referências

CAUQUELIN, Anne. **Arte contemporânea**: uma introdução. Trad. Rejane Janowitz. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CLIFFORD, Jo. **The gospel according to Jesus, Queen of Heaven**. Edinburgh: Stewed Rhubarb Press, 2019.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Um território contestado**: literatura brasileira contemporânea e as novas vozes sociais. In: Iberic@l. Revue d'études ibériques et ibéro-américaines, 2012, no. 2. P. 13-18.

FERNANDES, Silvia. **Teatralidades contemporâneas**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna**: da metade do século XIX a meados do século XX. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

GOMES, Angela Maria de Castro (Org.). **Escrita de si**: escrita da história. Rio de Janeiro: FGV, 2004.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Literatura marginal**. Disponível em: <<https://www.heloisabuarquedehollanda.com.br/literatura-marginal>>. Acesso em: 07 nov. 2018.

KREHER, Rodrigo; RESADORI, Alice Hertzog. **Laicidade em cena**: performances jurídico-políticas e a limitação da liberdade de expressão. 2017. Disponível em: <http://www.editorarealize.com.br/revistas/senacorporus/trabalhos/TRABALHO_EV103_MD1_SA15_ID445_19022018191640.pdf>. Acesso em: 08 nov. 2018.

MAGALHÃES, Fernanda. **Corpo re-construção ação ritual performance**. São Paulo: Travessa Dos Editores, 2010.

MALLO, Natalia. **O Evangelho segundo Jesus, Rainha do Céu**. 2016. [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por: <natmallo@gmail.com> em 17 ago. 2017.

SARAMAGO, José. **O Evangelho segundo Jesus Cristo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

Submetido em: 26 jan. 2022

Aprovado em: 08 jun. 2022