

## Poder religioso e trans/sexualidade em *A Confissão* (1979), de Bernardo Santareno

**Luís Sobreira**

*Universidade de Lille - França*

*EA 4074 - CECILLE - Centre d'Études en Civilisations Langues et Lettres Etrangères*

**Resumo:** *A Confissão*, peça publicada em 1979 e levada à cena no ano seguinte pela Seiva-Trupe, do Porto, escassos meses antes da morte de Bernardo Santareno, denuncia o moralismo conservador e hipócrita que continua a imperar no Portugal pós-revolucionário. Através da análise dos diálogos entre o padre-confessor, uma paroquiana humilde e um travesti determinado a levar avante uma cirurgia de reatribuição sexual, observaremos a obsessão totalitária da Igreja em policiar as práticas sexuais dos crentes e assim controlar a sua consciência. Examinaremos a forma como, ao exercer o seu poder sobre os corpos individuais no sentido de os normalizar e submeter, o que a instituição religiosa visa *in fine* é dominar o próprio corpo social, contribuindo assim para manter uma organização sociopolítica característica do Antigo Regime. Ao contrário da mulher do povo, sem forças para resistir à *autorictas* religiosa (que a sujeita à violência da dominação masculina), o transexual Françoise, esse, acabará por se emancipar radicalmente, retomando o controlo da sua vida, sem se preocupar com o juízo da sociedade. Note-se entretanto que, embora solidária com as classes trabalhadoras, Françoise apenas recebe delas o desprezo. Vítima dos preconceitos de género não só da elite, que hipocritamente a utiliza para os seus fantasmas sexuais, mas também de outros oprimidos como ela, esta personagem “revolucionária” é, pois, duplamente, traída e marginalizada.

**Palavras-chave:** trans/sexualidade; conservadorismo moral e sociopolítico; Revolução de Abril

**Abstract:** *A Confissão*, drama published in 1979 and taken to the scene the following year by Seiva-Trupe (Oporto), a few months before the death of Bernardo Santareno, denounces the conservative and hypocritical

moralism that continues to prevail in post-revolutionary Portugal. Through the analysis of the dialogues between the priest-confessor, a humble parishioner and a transvestite decided to carry out a sexual reassignment surgery, we will observe the totalitarian obsession of the Church in policing the sexual practices of believers and thus controlling their conscience. We will examine how, in exercising its power over the individual bodies to normalize and subdue them, what the religious institution wishes is to dominate the social body itself, thus contributing to maintaining a socio-political organization characteristic of the Old Regime. Unlike the woman of the people, without strength to resist the religious authority (which subjects her to the violence of male domination), the transsexual Françoise will finally emancipate herself radically, regaining control of her life, without worrying about the judgment of society. It should be noted, however, that, although solidary with the working classes, Françoise only receives contempt from them. A victim of gender stereotypes not only from the members of the elite, who hypocritically use her for their sexual fantasies, but also from other oppressed people like her, this “revolutionary” character is therefore doubly betrayed and marginalized.

**Keywords:** trans/sexuality; moral and sociopolitical conservatism ; April Revolution

Em *A Confissão*, peça publicada em 1979,<sup>1</sup> e levada à cena no ano seguinte pela Seiva-Trupe, do Porto,<sup>2</sup> escassos meses antes da morte de Bernardo Santareno (pseudónimo de António Martinho do Rosário, 1920-1980), reencontramos problemáticas caras ao autor: o dualismo sagrado-sacrílego, o amor mal vivido, a pulsão sexual e o seu refreamento pelas regras morais e convenções sociais. Estas problemáticas, presentes desde as primeiras peças (*A Promessa*, *O Bailarino*, *A Excomungada*, 1957), foram-se sempre manifestando ao longo da obra, designadamente no tratamento de temas como a coerção que a religião exerce sobre as mentalidades e os comportamentos, reforçando assim a opressão política e social dos indivíduos, as inibições psicosexuais engendradas por um meio retrógrado e castrador, mas também o desafio à norma introduzido por certas personagens, marcadas, cada uma a seu modo, pela “diferença”. Com efeito, padres, freiras e os problemas decorrentes da sua opção de vida singular, mas também prostitutas, homossexuais ou ainda toxicodependentes têm uma presença importante nos textos do dramaturgo. À simpatia de Santareno por estes seres diferentes, não serão sem dúvida alheios o facto de ele próprio

ter tido uma forte formação cristã, com uma passagem pelo Seminário dos Olivais, e a circunstância de, uma vez médico, ter optado por uma especialização em psiquiatria, a qual sem dúvida lhe abriu inúmeros ângulos de visão sobre o sofrimento do outro no seu ser e no seu carecer.

Como notou Maria Aparecida Ribeiro,

entre as primeiras e as últimas obras, há, no entanto, uma forma diferente de tratar os assuntos, o que tem como origem a modificação dos conceitos dramáticos do escritor, pelo conhecimento que trava com o teatro de outros países e com o texto brechtiano, e a própria mudança da sociedade portuguesa. (Ribeiro 2005: 1107-1108)

De acordo com os especialistas, é possível identificar, de facto, três fases na obra de Santareno. Uma fase inicial, do ano de estreia até 1962, caracterizada por uma filiação na tragédia clássica. Os heróis em luta pela afirmação da sua individualidade, vivenciada como pecado ou transgressão, quando não sucumbem à sua própria culpabilidade ou às forças cegas da superstição e da ignorância, que os fazem soçobrar na loucura ou na morte, são fatalmente aniquilados pelo poder das instituições e da coletividade, decididas a vingar todo o tipo de ameaça à ordem instituída.

Numa segunda fase, Bernardo Santareno, influenciado certamente por Brecht (em *O Judeu, O Inferno*), envereda por um teatro de tipo épico, ou seja, um teatro voltado para o teatro. Através da presença do narrador, que apresenta ou mesmo conduz os eventos, e do distanciamento que daí resulta, favorece-se o trabalho de reflexão e de construção do sentido por parte do espectador, levando-o assim a uma tomada de consciência mais lúcida sobre os problemas de fundo abordados na peça. Todavia, deve-se salientar que os heróis desta fase continuam a ser encarados como personagens “demoníacas” e enquanto tal condenados a um destino fatídico.

Enfim, na terceira fase, a partir da publicação de *A Traição do Padre Martinho* (1969), constata-se o regresso a um teatro de raiz aristotélica e a substituição do fatalismo trágico por uma agora assumida transgressão da ordem social e moral. Com o 25 de Abril, abolida a censura, o dramaturgo pode enfim aplicar, desta vez às claras, o programa que

desde sempre se impusera e que registara num texto de 1962 – dar voz aos sofrimentos imerecidos dos mais frágeis e libertá-los do medo obscuro e da tradição ancestral (cf. Santareno 1981: 8).

Na nossa análise de *A Confissão*, procuraremos observar em que medida através da encenação do confronto entre o discurso arcaico da *doxa* religiosa e a dinâmica de emancipação de dois seres relegados para a margem da sociedade (uma mulher do povo e um travesti determinado a levar avante uma cirurgia de reatribuição sexual), Bernardo Santareno denuncia a permanência no Portugal pós-revolucionário de uma dominação vivaz da Igreja sobre os espíritos e sobre os corpos. Mais concretamente, examinaremos a forma como, ao exercer o seu poder sobre os corpos individuais no sentido de os normalizar e submeter, a instituição religiosa visa *in fine* dominar o próprio corpo social, contribuindo assim para manter uma organização sociopolítica característica do Antigo Regime. Abordaremos em particular o modo como o padre-confessor manipula habilmente a moral cristã adaptando-a em função das circunstâncias e dos destinatários, de molde a evitar a transformação do sistema social e a garantir a preservação e o respeito das hierarquias. A diferença de reação das duas penitentes face à prédica hipócrita e inumana do padre merecerá também ser salientada. Ainda assim, o grito de revolta do transexual Françoise não deverá escamotear, como tentaremos demonstrar, uma nota de deceção face à evolução do Portugal pós-revolucionário em vias de ser novamente conquistado pela alta burguesia, apoiada na Igreja.<sup>3</sup>

Embora a personagem mais diretamente relacionada com a temática *queer* seja o transexual Françoise, consideramos, como já se deu a entender, que é fundamental analisar também os diálogos entre o padre-confessor e a paroquiana humilde. Com efeito, a intervenção desta, no início da peça (formada aliás de um ato único), tem o mérito de contribuir claramente para o questionamento dos estereotipados papéis de género, pondo em causa a diferenciação e a hierarquização dos sexos justificada por uma pretensa diferença “natural”. Já Françoise, quanto a ela, abala radicalmente as categorias habituais do dualismo sexual (homem/mulher) e da dicotomia homossexual/heterossexual, introduzindo assim uma reflexão singular em torno das questões da identidade de género e

de sexo (categorias não coincidentes) e da multiplicidade das sexualidades. A nosso ver, é pois importante não perder de vista a complementaridade destas duas ações (isoladas, mas que a peça conjuga), convergindo para um mesmo fim – desmascarar a ordem burguesa e patriarcal, sustentada na moral cristã e na tradição, perpetuadora de desigualdades sociais e sexuais, em suma, geradora de opressão e exclusão.

Como noutras peças de Santareno, o ato religioso da confissão constitui também aqui um momento privilegiado para o desencadear de conflitos. Tais conflitos cristalizam-se em torno de um ponto central – a forma como as personagens-penitentes vivem a sua sexualidade –, questão da qual resultam potencialmente grandes “perigos” para a ordem instituída.

Como bem lembra Foucault, a questão do sexo, que teríamos tendência a julgar tabu, concitou, na realidade, desde longa data, a atenção das instâncias de poder religioso e civil. O filósofo constata que através dos séculos se assistiu efetivamente a uma

multiplicação dos discursos sobre o sexo no próprio campo do exercício do poder: incitação institucional a falar do sexo e a falar dele cada vez mais; obstinação das instâncias do poder a ouvir falar e a fazê-lo falar ele próprio sob a forma da articulação explícita e do detalhe infinitamente acumulado. (Foucault 1999: 21)

Muito antes da medicina, da pedagogia ou da justiça (a partir dos séc. XVIII e XIX), foi a Igreja que iniciou o processo de sondagem e controlo da vida íntima dos cidadãos, através do ritual da confissão, regulamentado pelo Concílio de Latrão em 1215. Foucault refere certos manuais técnicos da Idade Média segundo os quais para se obter uma confissão completa era necessário indagar acerca da posição respetiva dos parceiros, dos comportamentos adotados, dos gestos, das carícias, do momento exato do orgasmo, em suma, acerca de todo o desenrolar do ato sexual nos seus mais ínfimos pormenores. Mesmo se mais tarde a Contra-Reforma veio insistir sobre a necessidade de utilizar uma certa discrição e prudência na maneira de questionar os fiéis (tanto para não lembrar mais pecados ao diabo como para evitar ao padre de se queimar no fogo por ele próprio acendido), o certo é que o Movimento acabou por conferir à confissão (cuja frequência

passou a ser mais regular)<sup>4</sup> um requinte sádico, perceptível na vontade de extorquir ao arrependido não só a revelação dos seus atos “moralmente reprováveis” mas inclusive a dos seus pensamentos e ideias “ominosos”. Assim, além de velar sobre as fraquezas da carne, a Igreja começou também a policiar os anelos indefinidos da alma. Nessa caça aos prazeres interditos e aos desejos inconfessados tudo é permitido, até mesmo o uso da tortura, amplamente praticada pela Inquisição.

Salvaguardado este último ponto, o padre-confessor da peça de Bernardo Santareno encarna no Portugal do século XX essa obsessão totalitária da Igreja em tudo saber acerca de todos os domínios da vida de cada fiel. No caso da mulher do povo, trata-se para o padre de averiguar a adequação da sua conduta aos preceitos da Igreja. Nesse sentido, mostrar-se-á particularmente atento e intransigente quanto à observação de dois princípios – o da preservação a todo o custo do vínculo matrimonial e a do alinhamento ideológico da mulher com as posições conservadoras da instituição.

Com efeito, um primeiro motivo de preocupação vem das queixas que a mulher lhe faz do marido – violento, alcoólico, ocioso, esbanjador, egoísta, infiel, devasso. Apesar de todos os defeitos do homem, o padre refere-se-lhe sempre como “o teu pobre marido”, relativizando sistematicamente a gravidade das acusações que pesam sobre ele. Sem trabalho? A culpa não é dele: “Foi o bonito serviço que os ‘Libertadores do País’ nos arranjaram. Desemprego, desemprego e mais desemprego” (p. 123).<sup>5</sup> Embebedada-se e bate-lhe? “Mais sofreu a Virgem Maria que era mãe de Deus!” (*ibidem*). Gasta o pouco dinheiro que têm, e os filhos passam fome? “Tudo se cria neste mundo. Com a graça de Deus, claro!” (*ibidem*), além de que “Pedir por amor de Deus, não é vergonha nenhuma!” (p. 124).

Particularmente surpreendente é a maneira como lava ou pelo menos tolera o adultério do marido, julgado como simples folia passageira. E para a convencer:

Mas a última carta será tua. De cada vez que ele voltar a casa, depois desses desvarios, encontrar-te-á resguardada no sacrário do teu lar, virtuosa, calada e obediente. Esta será a tua vitória! [...]. Abre-lhe os braços e recebe-o com todo o carinho. (pp.123-124)

O próprio facto de ele ter transmitido à mulher uma doença venérea é minimizado ou, deveremos antes dizer, abençoado. Com efeito, não só o adultério masculino é aqui completamente desculpado, ao contrário do feminino (veja-se o juízo moral que o padre avança acerca da ideia da mulher se separar),<sup>6</sup> mas, mais do que isso, essa infidelidade do marido é vista como uma provação divina, destinada a alimentar a alma da vítima e a fazer crescer nela a santidade. Retorque, então, o confessor numa resposta que ironicamente raia a heresia, e por trás da qual reconhecemos a intenção do autor, sem dúvida provocatória, mas porventura não tão caricatural como alguns pretenderão:

Não és tua primeira. Sofre com paciência, digo-te eu! E acredita que essas provações, essa cruz que tu levas às costas com tanta repugnância, acredita, minha filha, que são mimos de Deus Nosso Senhor, outras tantas provas do Seu amor por ti. (*ibidem*)

Um aspeto ainda mais chocante para o leitor/espetador, revelador da enorme hipocrisia da moral católica e do carácter voyeurista e malsão da confissão, é o facto de o padre parecer deleitar-se com o pecado sexual, de tão hábil e guloso se mostra a arrancá-lo à púdica e humilde paroquiana. Atente-se, a título de exemplo, nas didascálias do seguinte diálogo:

Confessor – Fala. Abre-te comigo. Estás no confessionário. O que te fez o teu marido?

Mulher – Tenho vergonha...

Confessor – Não tenhas. Lembra-te que deves fazer uma boa e completa confissão. Vá lá, eu ajudo... São coisas de sexo, na cama?

Mulher – Sim...

Confessor – Diferentes do costume?

Mulher – Sim...

Confessor – Compreendo. Vamos, coragem! Ele obrigou-te a fazer-lhe coisas sexuais com a boca?

Mulher – Não...

Confessor (*Quase dececionado*) – Então?! (*Pausa*) Ouve, escuta, ele quer ter relações contigo por detrás?

Mulher (*Choro convulsivo*) – Sim... quer...!

Confessor (*Vitorioso*) – Ah, é isso! (*Pausa*) (pp. 127-128)

Ao lermos esta passagem temos, de facto, a sensação de que o confessor se abeira do leito conjugal e desliza para o meio dos lençóis, numa espécie de satânico “ménage à trois”. Esta impressão de prazer do padre é tão forte que ele se mostra extremamente permissivo face ao ato de sodomia forçada do marido (ato que, como veremos na cena seguinte, distingue das práticas homossexuais para as quais – novo paradoxo, nova hipocrisia – não há qualquer clemência):

Mulher – Eu não gosto dele!

Confessor – Porquê? Por causa disso?! Aguenta, filha, sofre com paciência. Ele é o teu marido, à luz dos homens e de Deus. Aguenta, defende o teu lar.

Mulher – Mas eu sinto nojo, quando estou com ele... na cama!?

Confessor – Paciência, filha. Acontece a muitas como tu. Não penses que és a única. [...]. Reza, filha, verás como ficas aliviada! Nessas alturas, quando ele te fizer isso... por detrás... reza, reza uma Salve-Rainha. Assim ficarás sem pecado e talvez mais santa aos olhos do Senhor! (p. 128)

Difícil não ver neste conselho herético a projeção erótica dum fantasma do próprio confessor.

Seja como for, o que é certo é que todo o seu discurso doutrinário e (falsamente) moralizador visa prioritariamente assegurar a indissolubilidade do “santo sacramento do matrimónio”. Subjacente a esta vontade absoluta de proteger o lar, colocado sob a autoridade paterna, está a velha ideia, de inspiração corporativa, de que a família é “a fonte de conservação e desenvolvimento da raça”, a “base primária da educação, da disciplina e harmonia social” e ainda o “fundamento da ordem política e administrativa” (cf. artigo 12.º da Constituição de 1933). Do ponto de vista do padre, abertamente reacionário, defender a unidade da família, célula inicial da sociedade, é a forma mais segura de garantir a transmissão dos valores tradicionais, assentes na moral cristã, e assim evitar a corrupção e a decadência da própria sociedade, o mesmo é dizer, assegurar a estabilidade e a perenidade da velha ordem.

Toda a argumentação do padre tem por objetivo manter a mulher sob a dominação masculina, impedir a sua emancipação e com ela a desestabilização do sistema.



Continuamente o padre lhe aponta o seu lugar (o espaço confinado da casa) e lhe relembra os seus deveres de esposa e de mãe: dedicação, obediência ao marido, culto do lar. Detetando astuciosamente um balbuciar de revolta, explica-lhe que o sacrifício tem um sentido moral (o respeito da Lei de Deus), o qual permite suportar todos os sofrimentos quotidianos e obter assim um salvo-conduto para a felicidade eterna, a única que verdadeiramente conta. Inculca-lhe deste modo uma atitude de resignação total, exigindo dela que abdique da sua própria felicidade individual.

Enfim, outra questão que o padre vigia particularmente é, como já se referiu, a opinião política dos fiéis. Estranhando, repetimos, o discurso invulgarmente reivindicativo da sua paroquiana, decide aprofundar a investigação. De modo bastante ardiloso e insidioso, acaba por conseguir que ela lhe confie que todo o seu desejo recente de liberdade mas também de justiça social lhe foi afinal soprado por uma professora comunista em casa de quem trabalha como mulher-a-dias. Depois de se lançar numa violenta cruzada contra o 25 de Abril, causa de todas as desordens e indecências, o padre proíbe terminantemente a mulher de continuar a frequentar aquele elemento subversivo, inimigo da civilização cristã.

Como resulta claro do anteriormente exposto, o padre possui uma ascendência ilimitada sobre a mulher. Ela é de facto incapaz de resistir ao dogmatismo sentencioso com que ele lhe impõe a apologética cristã e, através desta, o enfeudamento à ideologia das classes dominantes: “Olha que, às vezes, é pior ser rico do que ser pobre. Quem mais tiver, quem maior carrego levar deste mundo, mais dificilmente subirá, mais longe ficará do céu! Conformate, mulher” (pp. 124-125). Na realidade, todas as objeções da mulher são refutadas uma a uma. Tal não é aliás de admirar, pois o ritual da confissão introduz uma relação de forças totalmente desigual e singular. Como explica Foucault, a confissão é

um ritual que se desenrola numa relação de poder, pois não se confessa sem a presença ao menos virtual de um parceiro, que não é simplesmente o interlocutor, mas a instância que requer a confissão, a impõe, a avalia e intervém para julgar, punir, perdoar, consolar, reconciliar. (Foucault 1999: 60)

Por conseguinte, “a instância de dominação não se encontra do lado do que fala (pois é ele o pressionado) mas do lado de quem escuta e se cala; (este último) não (é)

simplesmente o dono do perdão, o juiz que condena ou isenta: (é) [também] o dono da verdade” (*idem*: 61).

É precisamente este poder da *autorictas* religiosa de ditar e impor a Verdade que, como já anunciado, será posto em causa na cena seguinte, desta vez de maneira totalmente radical, pela bela e sulfurosa Françoise.

O desentendimento entre o padre e o transexual parte da obstinação do clérigo em querer fazer dele um homem, ou seja, em catalogá-la de acordo com o seu sexo biológico, rejeitando liminarmente a possibilidade da não-coincidência entre as identidades de sexo e de género. O *topos* clássico do ser e do parecer é aqui mobilizado para ilustrar de maneira quiástica o divórcio entre as perceções e os desígnios de cada um: o padre não quer que o homem que Françoise é (dum ponto de vista anatómico, para ele o único válido) se pareça com a mulher que ela não é; já Françoise não quer que a mulher que ela é (dum ponto de vista anímico, vital) se pareça com o homem que não é (daí o recurso aos implantes mamários e o projeto de uma cirurgia de reatribuição sexual). A visão estrita e estreita do padre reflete-se no interrogatório binário que impõe à penitente:

Confessor – Afinal é homem ou mulher?! [...] Diga só sim, ou não. É verdade que não é o que parece?

Françoise – Sim, é verdade.

Confessor – Bom. Quer portanto dizer que não é uma mulher?

Françoise (*Sincera, angustiada*) – Sou e não sou. (pp. 130-131)

Como se percebe, sob a aparência do dialogismo, de uma suposta abertura e vontade de compreender, o raciocínio silogístico do padre revela afinal uma determinação feroz em impor a Françoise uma identidade na qual ela não se reconhece. Ora, para ela, não há dúvida quanto à sua verdadeira natureza (“Mas eu, verdadeiramente, sou mulher! É a minha natureza autêntica, mais profunda...” [p. 130]). A este propósito, escusado será dizer que o entendimento do conceito de “natureza” e de “natural” muda diametralmente em função do locutor (o representante de Deus apoia-se em critérios físicos – nos órgãos genitais, enquanto a pecadora invoca a própria essência do seu ser).

A infelicidade de Françoise provém, então, principalmente da sua situação presente, ou seja, da insatisfação com esse lugar-fronteira criado pela espera da operação mas também, e muito, da dor que lhe causa a rejeição dos outros. O seu sofrimento pessoal é afinal profundamente universal: sofre porque não consegue o acordo de si consigo própria, sofre porque não seguiu o bom carreiro, aquele convencionalmente aceite, sofre porque a vontade humana de liberdade é infinita e os seus próprios sentimentos lhe são negados, sofre enfim e simplesmente porque, como ela diz, carece de amor.

O lugar fluído em que se encontra (“sou uma mulher num corpo de homem” [p. 130], assim se define) suscita em geral todo o tipo de preconceitos e de amálgamas. Por exemplo, o padre, que confunde sexo, género e orientação sexual, teima, para grande desespero de Françoise, em afirmar que ela é um “homem homossexual” (p. 138). Quanto ao travestismo, vê-o como um “trabalho [que] não é trabalho”, mas antes “uma forma de prostituição homossexual”, numa “boîte [que] é uma montra. Tal qual como no talho” (p. 146). Passada a incredulidade inicial (“É um homem vestido de mulher? Será possível?” [p. 130]), a sua primeira reação é de pôr um termo à confissão e de excluir o a-normal. Se contém a cólera e finge aceitar a aparência feminina de Françoise é apenas para evitar um escândalo no meio da igreja. A escuta do confessor é, por conseguinte, falsa e superficial. A moral de fachada que a cada instante brande para condenar a pretensa impostura física do transexual acentua afinal a impostura de uma doutrina que atribui mais importância às aparências do que às essências. O resultado desta inversão de valores será, como se imagina, uma inversão de valorações. Com efeito, aos olhos do leitor/espetador, o travestimento de Françoise, apontado como artificial, revela-se cada vez mais como profundamente sincero, enquanto a esperada sinceridade humana e cristã do padre aparece como tristemente artificial.

É assim que, para precisamente para impedir outro escândalo, muito mais danoso, o padre, em geral indiscreto, ordena o silêncio a Françoise quando esta se prepara para lhe revelar nomes de clientes da boîte, “todos de direita” (“banqueiros, aristocratas, artistas, generais, subsecretários, secretários de Estado e até ministros!” [p. 136]). Logo depois de ter comparado o lugar a Sodoma e Gomorra, ele afirma:

Já lhe disse que não deve mencionar nomes, comprometer famílias ilustres, sujar com a lama da devassidão figuras nacionais empenhadas em salvar Portugal, nestes tempos de tanto perigo! Uma hora de prazer ou de diversão irrefletida não pode apagar o papel importantíssimo que esses senhores têm desempenhado no nosso pobre país. (pp. 136-137)

Por aqui se vê a ambivalência da moral hipócrita do confessor e o seu facciosismo sociopolítico. A fim de não comprometer a recente reconquista do poder pelas forças conservadoras, o padre salva-lhes a reputação moral, calando a sua libertinagem. Porém, ao mesmo tempo fustiga a depravação dos travestis e transexuais. Estes são culpados, mas os clientes desculpados.

Curiosamente, que os guardiões dos valores tradicionais não sejam aquilo que parecem não indigna tanto o Padre como o facto de, segundo ele, Françoise não ser aquilo que parece. Este juízo afigura-se ainda mais discriminatório e cruel se atendermos a que aqueles se afundam na mentira (dum ponto de vista moral), enquanto esta tende para a verdade (numa perspetiva identitária). Em suma, salvem-se as conveniências: a pretensa honra dos “muito sabidos, muito ricos e muito importantes” (p. 136) vale indubitavelmente mais do que a dignidade humana do transexual.

A rejeição e o escárnio vêm inclusive dos mais próximos – do antigo amante, dos clientes da boíte, essa elite que hipocritamente apenas a procura para realizar os seus fantasmas sexuais (“utilizam-me e... deitam-me fora como se eu fosse uma camisa-de-vénus usada...!” [p. 144]) e, antes de mais, da família, de condição operária, que cortou relações com ela há anos.

Foi precisamente a saudade dos seus que a levou por duas vezes a participar em manifestações de trabalhadores. Da primeira vez foi vestida de mulher, reconheceram-na e só a intervenção da polícia a salvou. Da segunda, vestida de homem, foi ridiculizada e corrida à pedrada pelos miúdos. Embora ela própria reconheça que o 25 de Abril constituiu também uma revolução em termos de costumes, permitindo que as sexualidades fossem vividas em relativa liberdade (o que muito repugna ao padre), o que este relato mostra também é a deplorável ausência de solidariedade entre as diferentes categorias de oprimidos, penalizadora para o próprio projeto democrático de transformação social e

mental do país. Recordemos, a propósito, que, em resposta ao manifesto “Liberdade para as Minorias Sexuais”, publicado logo após a Revolução, no *Diário de Lisboa* e no *Diário Popular*, pelo então recém-criado Movimento de Ação Homossexual Revolucionária (MAHR),<sup>7</sup> o general Galvão de Melo, da Junta de Salvação Nacional, foi à televisão ler um comunicado alegando que o 25 de Abril não tinha sido feito para as prostitutas e os homossexuais reivindicarem (Almeida 2010: 233).

Françoise tem perfeita consciência da sua singularidade e da situação de marginalização e isolamento para a qual a sociedade, rigorosamente estruturada, normalizadora e preconceituosa, a empurra. A sua diferença, de início responsável pela imagem degradada que ela própria tem de si, transformar-se-á, todavia, à medida que se exacerba o confronto com o padre, num autêntico motivo de orgulho. Vejamos, então, resumidamente como se processou essa evolução. A princípio, quando se dirige ao confessor e tem de decidir se se deve ajoelhar do lado dos homens ou das mulheres, Françoise, mortificada, submete-se à escolha dual que lhe é imposta e “entre duas mentiras [opta] pela que as pessoas acham mais verdadeira” (p. 132). Sacrifica assim a sua vivência subjetiva à sua existência oficial, a sua verdade íntima à verdade coletiva.

Este desacordo entre identidade de género e sexual gera no seu caso específico, como já se disse, uma indefinição vivida de maneira bastante sofrida. Os seus únicos momentos de plenitude são os passados na *boîte*, onde é vedeta nos *shows*. Educada na fé católica, mostra-se espontaneamente resignada, conformando-se com o destino que Deus lhe deu: “Deus criou-me diferente. Porquê? Sou diferente da maioria e tenho de levar esta diferença às costas, o resto da vida: é a minha cruz” (p. 137). Françoise vive, portanto, a sua condição de transexual como um fardo, uma maldição. Eis outra passagem em que tenta definir essa condição:

Um travesti não é homem, nem mulher, é um nada. Tem a cor do vestido que lhe vestem. Um travesti vive do sexo e para o sexo. Não tem cabeça. Ninguém quer que ele pense. Um travesti é uma massa de bâteon, rímel, nádegas e mamas... postijas. (p. 142)

Mesmo se esta descrição caricatural corresponde sobretudo à representação preconceituosa que os outros têm do transexual (já que Françoise “é louca mas não é nenhuma burra” [p. 142]), ela desenha para a personagem um cativo espiritual que fragiliza consideravelmente a sua autoestima.

Apesar disso, considerando-se também filha de Deus, é, pois, junto do padre, intermediário entre o Criador e os homens, que vem buscar reconforto, esperança e sobretudo a sua quota-parte de amor divino. Simplesmente, por muito que Françoise afirme que a sua transexualidade é inata, intrínseca ao seu ser, o padre recusa-se a aceitar esse erro da natureza, essa imperfeição da criação. Insistirá, então, no carácter patológico do comportamento de Françoise: “Já consultou um psiquiatra, por causa da sua doença sexual?” / “Não tem pena... de ser assim?” / “Devia tentar normalizar-se, consultar um bom especialista, vestir roupas masculinas...” (pp. 141-142). Os seus conselhos ilusoriamente benéficos destroem na realidade a força vital do outro. De nada adianta a Françoise explicar que já fez inúmeros esforços para se conformar à norma e que todos fracassaram; que “não (tem) culpa nenhuma disto” (p. 145; note-se a utilização do indefinido “isto” como expressão evidente de uma identidade em crise); que, invadida pelo desespero, chegou mesmo a tentar por duas vezes o suicídio. O padre mantém-se inflexível, de coração seco. O seu único objetivo é normalizar o indivíduo desviante, o qual corporiza a abjeção, prejudicial à higiene moral do corpo social. Diz o padre, “o seu corpo é uma sanita, uma retrete”, “a sua vida é um escarro. [...] não é própria de um ser humano. [...] nem os animais são assim” (p. 146).<sup>8</sup> E conclui com uma sentença terrível, sem apelo nem agravo: “o pecado é a gangrena. É preciso cortá-lo cerce, pela raiz” (p. 147).

Mais uma vez, a lei divina, por ele invocada, é claramente posta ao serviço da ordem (hétero)sexista dominante, principal pilar da estabilidade social e política. De acordo com tal ótica, ao rejeitar a sua masculinidade, Françoise não trai apenas a concepção “natural” do homem-chefe, levantando o problema do carácter puramente convencional dos consagrados papéis de género. Ela cria sobretudo uma hibridez que abole as fronteiras sexuais a partir das quais a sociedade se constrói, estrutura e perpetua. Daí a injunção: “vi[va] decentemente de acordo com a lei divina. Deixe-se de macaquear as mulheres, assumo a sua

condição de homem. O senhor é um homem!” (p. 147). Convenha-se, a propósito, que não deixa de ser irónico que esta proclamação enfática da virilidade venha precisamente de uma figura em sotaina, infecunda para o mundo, prova concreta de que a vivência da sexualidade é multiforme, ou seja, uma construção social, histórica e cultural.

Seja como for, a exigência cruel do padre – “Renuncie. Reze. Arrependa-se e sofra” (p. 146) – é inconcebível para Françoise, desde logo porque é tarde demais para voltar atrás: “Que quer que eu faça às minhas mamas? Mando-as cortar? Se soubesse quanto me custou a ganhá-las!” (p. 147). Depois, porque a simples supressão desses caracteres sexuais femininos não bastaria para fazer dele um homem: “Não fico homem nem mulher, fico um arremedo, um espantalho sem vida, um trapo mijado e cagado!” (*ibidem*). Por fim, e acima de tudo, porque Françoise não quer deixar de amar – a si mesma em primeiro lugar e aos outros também, através de um corpo de mulher. Como facilmente se imagina, aquilo que a transexual chama amor – este desejo de concordância e de complementaridade – transforma-se na boca do padre em “pecado contra a natureza, pecando nefando, um dos piores” (*ibidem*).

Face à contumácia de Françoise (*perseverare diabolicum est*), o padre decide não absolver os seus pecados, banindo-a assim da participação no sacramento da eucaristia, ritual que marca a união íntima dos fiéis com Cristo. A sua exclusão da comunidade dos cristãos e a privação do amor de Deus reforçam simbolicamente a ostracização social de que é vítima.

Porém, o anátema lançado pelo padre e, como este lhe lembra, o próprio silêncio de Deus em relação a ela nos dois testamentos, ao invés de destroçarem Françoise, acendem nela o rastilho de uma revolta irrefreável contra todas as injustiças de que é alvo. Ela que momentos antes dizia ainda de si mesma – “já não sou homem nem mulher, sou um aborto, um monstro!” (p. 148) – e, contrita, se submetia às recriminações e ao desprezo do padre, grita agora o direito a exprimir livremente a sua individualidade e a viver plenamente os seus sentimentos.

A rebelião atinge o paroxismo com Françoise a injuriar o padre, a denunciar a sua beatice, fanática e mortífera, e a romper definitivamente com um credo intolerante, que

encarcera e escraviza o seu espírito e o seu corpo:

Isto é a inquisição, ou quê?! Como não pode queimar-me em corpo tenta queimar-me espiritualmente [...]. [...]. O senhor é um inquisidor! [...] Não consinto que mais ninguém me humilhe! [...]. Quero que se lixe esta igreja e mais o seu prior malcheiroso, rançoso de tocinho, cera pingada e chulé antigo! Vá lavar as cuecas, seu padralhão duma figa. Estão sujas de esperma seco! Nunca mais aqui ponho os pés. (p. 152)

Esta rutura com a Igreja e o seu conservadorismo milenário constitui um ato fundacional no processo de empoderamento da personagem,<sup>9</sup> alijada enfim da opressão religiosa e da tirania das identidades normatizadas. De facto, pode-se afirmar que o confronto com o padre galvanizou Françoise para “regress[ar] à frente do combate” (p. 153) e ser quem é, sem se preocupar com o juízo dos outros.

Prova máxima de alforria é a sua tirada final em que, blasfematoriamente, se sobrepõe aos pastorinhos de Fátima:

guise-os muito bem guisadinhos e coma-os na ceia pascal! Santa sou eu, que sou bela e doce, macia como uma pétala de rosa e fresca como a brisa do mar! Santa, santa, santa! A Santa do travesti! [...] Venham banqueiros e condes, industriais e ministros, eu lhes darei a bênção! (pp. 152-153)

Em suma, Françoise transforma a sua “dissonância” numa forma de bem-aventurança, sem dúvida porque, como ensina Georges Canguilhem, “o conhecimento da vida, assim como o da própria sociedade, supõe o primado da transgressão sobre o da observância das regras” (Canguilhem 1966: 216).<sup>10</sup>

Para o padre, o direito à vida, ao corpo, à liberdade dos afetos, o direito, acima de todas as opressões ou alienações, de encontrar o que se é, todas estas reivindicações de Françoise são o prenúncio do pandemónio. Com efeito, e como já se referiu, esta perspetiva de livre desenvolvimento do indivíduo revela-se profundamente subversiva pois ao ameaçar os valores da ordem e da tradição desafia diretamente o Poder normalizador.

O poder religioso e o poder político contam, no entanto, com a cumplicidade alienada de outro tipo de mulher, da classe dominante (aqui representada por D. Filipa



Amaral, membro da Ação católica e esposa do futuro presidente da Assembleia da República) para propagar a sua visão arcaica do mundo. Do breve diálogo no final da peça entre D. Filipa e o padre fica-se, pois, com a impressão de que as forças reacionárias se mantêm inabaláveis e que a transformação social, cultural e política do país, prometida pelo 25 de Abril, não se cumpriu plenamente.

Esta visão desencantada do Portugal pós-revolucionário não se quer porém fatalista. Para Santareno, o essencial é “consciencializar” o povo, ajudá-lo a “lutar contra quem o explora e envilece espiritualmente” (Santareno 1981: 8). Nesse sentido, pode-se afirmar que a peça *A Confissão* surge como um verdadeiro empreendimento de descondicionalismo e de desmistificação ideológica. Ao elevar as desigualdades sociais e sexuais e os preconceitos morais a elementos de acusação e de subversão, Santareno luta por uma nova ordem mais justa e mais livre que respeite as mais essenciais aspirações humanas. Concluindo, e citando Foucault, contra um poder essencialmente normalizador,

o que é reivindicado e serve de objetivo é a vida, entendida como as necessidades fundamentais, a essência concreta do homem, a realização de suas virtualidades, a plenitude do possível. Pouco importa que se trate ou não de utopia; temos aí um processo bem real de luta. (Foucault 1999: 135)

## NOTAS

---

<sup>1</sup> *A Confissão* surgiu inicialmente num volume intitulado *Os Marginais e a Revolução* (Lisboa, Edições Ática, 1979), que inclui ainda as seguintes peças afins do autor: *Restos*; *Monsanto* e *Vida breve em três fotografias*.

<sup>2</sup> Numa encenação de Júlio Cardoso e interpretado por António Reis, Estrela Novais, Josefina Ungaro, Rui Madeira e António Fonseca.

<sup>3</sup> Lembremos que no ano de publicação da peça (1979), a direita saiu vitoriosa das eleições legislativas. Formou-se então uma coligação entre o PSD (antigo PPD), o CDS e o PPM, pequeno partido monárquico. A coligação, chamada A(liança) D(emocrática) foi dirigida por Sá Carneiro até à morte deste num acidente de avião no ano seguinte e depois por Pinto Balsemão. A coligação será dissolvida em 1983, depois da derrota da AD nas eleições ganhas pelo PS (Mário Soares), que governará em coligação com o PSD (Mota Pinto).

<sup>4</sup> No início do século XIII, os cristãos são intimados a ajoelhar-se pelo menos uma vez por ano a fim de confessarem todos os pecados sem exceção.

<sup>5</sup> As páginas citadas reportam-se à obra *Dramaturgia de Abril* (cf. bibliografia final), que inclui oito peças em um ato escritas no período pós-revolucionário por diferentes autores. Bernardo Santareno surge representado nesta coletânea com a peça *A Confissão*.

<sup>6</sup> “Para quê? Para andares por aí, de mão em mão, a passar de homem para homem? E os teus filhos?” (p. 126).

<sup>7</sup> Este texto, pioneiro e polémico, foi publicado a 13 de maio (data que não se deve certamente ao acaso) e reivindica uma série de direitos de cidadania para os homossexuais portugueses, à época “vítimas da mais autoritária repressão jurídica e social” (*apud* Diniz 2017). O manifesto termina com vivas à homossexualidade e à revolução, relacionando liberdade política e sexual.

<sup>8</sup> O padre pretende condicionar o sexo às leis da natureza. Ora, como a própria ciência demonstrou, espécies há que são mutantes, apresentando a possibilidade de transição de macho para fêmea e vice-versa. A natureza contraria também frequentemente os estereótipos de género humanos. Assim, por exemplo, no que diz respeito aos mamíferos, aves e peixes, o macho é, em geral, mais colorido do que a fêmea. Já no caso dos aracnídeos, as fêmeas são sempre maiores do que os machos...

<sup>9</sup> Através do conceito de “empoderamento” pretendemos designar a progressiva tomada de consciência através do qual os indivíduos se libertam das convenções, moralidades ou ordens que os oprimem, retomando assim o controlo sobre as suas vidas.

<sup>10</sup> Tradução nossa. No original: “La connaissance de la vie, comme celle de la société, suppose la priorité de l’infraction sur la régularité”.

## Bibliografia

Almeida, São José (2010), *Os homossexuais no Estado Novo*, Lisboa, Sextante Editora.

Barata, José Oliveira (1990), “A presença do trágico em Bernardo Santareno”, in *Biblos*, LXVI, Coimbra, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 203.

Butler, Judith (2006), *Défaire le genre*, Paris, Éditions Amsterdam.

-- (2009), *Ces Corps qui comptent : de la matérialité et limites discursives du “sexe”*, Paris, Editions Amsterdam.

Canguilhem, Georges (1966), *Le normal et le pathologique*, Paris, PUF.

Diniz, Gonçalo (org. e seleção de textos) (2017), *28 discursos sobre direitos LGBT em Portugal*, Lisboa, INDEX ebooks.

Foucault, Michel (1999), *História da sexualidade I – A vontade de saber*, Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque, Rio de Janeiro, Edições Graal, [1976] <<http://groups.google.com.br/group/digitalsource>> (último acesso em 7/12/2018).

Mahr (Movimento de Ação Homossexual Revolucionária), “Liberdade para as minorias sexuais”, [*Diário de Lisboa*, 13 maio 1974], *apud* Diniz 2017.

Lopes, Óscar (1986), “Bernardo Santareno”, in *Os Sinais e os Sentidos. Literatura Portuguesa do século XX*, Lisboa, Caminho, 245-261.

Preciado, Beatriz (2000), *Manifeste contra-sexuel*, Paris, Balland.

Rebello, Luís Francisco (1984), “Posfácio”, in *Obras completas de Bernardo Santareno*, 4.º vol., Lisboa, Caminho, 383-396.

Ribeiro, Maria Aparecida (2005), “Santareno (Bernardo)”, in *Biblos: Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua portuguesa*, vol.5, Lisboa, Verbo.

-- (1981), *Mitogênese no teatro de Bernardo Santareno*, Rio de Janeiro, Padrão.

Santana, Solange S. (2014), “Sou uma mulher com o corpo de homem. É este meu drama:

gênero e travestismo em *A Confissão* de Bernardo Santareno”, in *Fronteras*, vol. I, Num. 11, Agosto, 97-115 <http://publicacionescienciassociales.ufro.cl/index.php/fronteras/index> (último acesso em 7/12/2018).

Santareno, Bernardo (1981), “O que é um teatro popular?”, in *Vértice*, Lisboa, n.º 440-441, 7-9 [manuscrito datado de 18 abril 1962, “cortado” pela Censura].

Santareno, Bernardo *et alii* (1994), *Dramaturgia de Abril, 8 peças em 1 ato*, Lisboa, SPA/Dom Quixote.

**Luís Sobreira** é doutorado em Estudos Portugueses pela Universidade Paris-Sorbonne. Ensinou em várias universidades francesas (Toulouse, Paris-Sorbonne, Bordéus, Pau). Atualmente é Professor Auxiliar na Universidade Charles de Gaulle-Lille, responsável da secção de Português e membro dos Laboratórios de pesquisa Cecille e Crimic. Interessa-se pela relação entre Literatura e História, pelas margens do cânone literário e artístico, pelas relações masculino-feminino, identidade/ alteridade (em particular *queer*), tendo participado em vários colóquios internacionais sobre estes temas, com publicação das respetivas comunicações.