



**“ESTÁ NA BÍBLIA! VOCÊ LEU A BÍBLIA, SEU PERVERTIDO?”:
INTERSECÇÕES ENTRE RELIGIÃO E HOMOSSEXUALIDADES A PARTIR DO
FILME “O PADRE”**

**“¿ESTÁ EN LA BIBLIA! ¿HAS LEÍDO LA BIBLIA, TU PERVERTIDO?”:
INTERSECCIONES ENTRE RELIGIÓN Y HOMOSSEXUALIDADES DE LA
PELÍCULA “EL SACERDOTE”**

**“IT IS IN THE BIBLE! HAVE YOU READ THE BIBLE, YOUR PERVERT?”:
INTERSECTIONS BETWEEN RELIGION AND HOMOSEXUALITIES FROM
THE FILM “THE PRIEST”**

Roniel Santos Figueiredo¹

Lais Machado de Souza²

Erlon Dias Silva³

Beatriz Rodrigues Lino dos Santos⁴

Marcos Lopes de Souza⁵

RESUMO

Neste artigo refletimos a respeito da relação entre homossexualidades, religião e currículo, colocada em movimento a partir do filme “O padre”, cuja discussão foi

¹ Doutorando em Educação Científica e Formação de Professores - UESB. Mestre em Relações Étnicas e Contemporaneidade - UESB. Licenciado em Ciências Biológicas - UESB. Docente do Centro Universitário de Tecnologia e Ciências - UNIFTC. Professor da Secretaria Estadual de Educação da Bahia.

² Mestra em Educação Científica e Formação de Professores (UESB). Docente do Centro Universitário de Tecnologia e Ciências (UniFTC).

³ Graduando em Pedagogia - Universidade do Estado da Bahia.

⁴ Mestra em Educação Científica e Formação de Professores - UESB. Docente da Rede Municipal de Educação de Eunápolis-BA.

⁵ Docente titular da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia – UESB. Docente do Programa de Pós-Graduação em Ensino de Ciências e Formação de Professores e do Programa de Pós-Graduação em Relações Étnicas e Contemporaneidade. Doutor em Educação (2007). Líder do Grupo de Estudos e Pesquisa em Gênero e Sexualidade – UESB.

realizada em um dos módulos de um curso de extensão sobre respeito à diversidade sexual, voltado à formação de profissionais de saúde, educação, segurança pública e assistência social, na cidade de Jequié-BA, no ano de 2017. Trata-se de um estudo pós-crítico no qual ensaiamos algumas reflexões entre seus pressupostos e elementos cinematográficos. Para a produção de dados utilizamos questionário contendo perguntas sobre percepções, sensações e cenas do filme que impactaram os/as cursistas (45 participantes), investindo também na apresentação de algumas cenas que nos capturaram. As principais discussões presentes em nossa “escrita-gravação” cursam em torno das significações das homossexualidades na igreja católica; das vivências homossexuais balizadas pelo amor e escarnecidas pelo prazer; da religião enquanto campo de renúncias e de sofrimento; e da dimensão do segredo que atravessa o confessional e as vivências sexuais dissidentes.

PALAVRAS-CHAVE: Sexualidades dissidentes. Catolicismo. Cinema. Currículo.

RESUMEN

En este artículo reflexionamos sobre la relación entre homosexualidad, religión y currículum, puesta en marcha a partir de la película “El sacerdote”, cuya discusión se realizó en uno de los módulos de un curso de extensión sobre el respeto a la diversidad sexual, dirigido a la formación de profesionales de salud, educación, seguridad pública y asistencia social, en la ciudad de Jequié, en 2017. Se trata de un estudio poscrítico en el que ensayamos algunas reflexiones entre sus supuestos y elementos cinematográficos. Para la producción de datos utilizamos un cuestionario que contenía preguntas sobre percepciones, sensaciones y escenas de la película que impactaron a los participantes del curso (45 participantes), invirtiendo también en la presentación de algunas escenas que nos capturaron. Las principales discusiones presentes en nuestra “escritura-grabación” se enfocan en los significados de la homosexualidad en la Iglesia Católica; experiencias homosexuales marcadas por el amor y burladas por el placer; la religión como campo de renuncia y sufrimiento; y la dimensión del secreto que atraviesa las vivencias sexuales confesionales y disidentes.

PALABRAS-CLAVE: Sexualidades disidentes. Catolicismo. Cine. Currículo.

ABSTRACT

In this article, we reflect on the relationship between homosexualities, religion and curriculum, set in motion from the film “The priest”, whose discussion was held in one of the modules of an extension course on respect for sexual diversity, aimed at training professionals of health, education, public safety and social assistance, in the city of Jequié-BA, in 2017. It is a post-critical study in which we rehearse some reflections between its assumptions and cinematographic elements. For the production of data we used a questionnaire containing questions about perceptions, sensations and scenes from the film that impacted the course participants (45 participants), also investing in the presentation of some scenes that captured us. The main discussions present in our “writing-recording” focus on the meanings of homosexuality in the Catholic church; homosexual experiences marked by love and mocked by pleasure; religion as a field of renunciation and suffering; and the dimension of the secret that goes through the confessional and dissident sexual experiences.

KEYWORDS: Dissenting sexualities. Catholicism. Movie theater. Curriculum.

Luz, Câmera...

Iniciamos a construção desse texto tal qual a gravação de um filme, por entendermos que ambos se aproximam em diversos aspectos. Escrever é como operar por trás das câmeras na busca por capturar movimentos, cenas e expressões. Nós, no entanto, não desejamos realizar capturas que fixem ou estabilizem. O nosso intuito é acompanhar o ritmo próprio das cenas a partir de um afastamento, que muitas vezes, só é possível ao diminuirmos a velocidade com que elas nos passam. Desse modo, reconhecemos que a escrita desse texto é também uma forma de assistir a um filme em câmera lenta, observando atentamente os investimentos, narrativas e desfechos construídos e a forma que eles mobilizam saberes curriculares que nos são caros, a respeito das sexualidades e diferenças. Assim, damos início à nossa escrita-gravação. AÇÃO!!

“Aprendemos de várias formas e em diversos lugares”. Talvez essa frase seja, atualmente, um dos maiores jargões do campo educacional, no entanto, muitas pessoas que o utilizam parecem não compreender a potência que esse discurso evoca. Ao insistirem em concepções de currículos que tentam ordenar e estruturar as aprendizagens, os espaços e as pessoas por um viés unívoco, negam-se às múltiplas possibilidades que perpassam os processos de ensinar e aprender.

A compreensão dessa multiplicidade de lugares de aprendizagem exige uma ruptura com a ideia de currículo como algo exclusivamente escolar, pois ele não se restringe a uma matriz sequencial de disciplinas e conteúdos de um determinado nível de ensino. Aprendemos nas relações que estabelecemos no decorrer de nossas vidas nas esferas familiares, trabalhistas, amorosas, sexuais, dentre muitas outras. Assim, neste trabalho, reafirmamos o currículo como “um espaço-tempo em que sujeitos diferentes interagem, tendo por referência seus diversos pertencimentos e que essa interação é um processo cultural [...]” (MACEDO, 2006, p. 288).

Nesse sentido, apostamos em uma compreensão de currículo enquanto lugar de possibilidades e diferenças. Por mais que, a princípio, seja visto como um dispositivo disciplinar, ele também é permeado por escapes e encontros variados. Dessa forma, podemos pensar diversos espaços, além dos escolares, como dotados de pedagogias próprias e que se inscrevem nessa disputa pela construção dos currículos, por serem produtos de sentido político, social e cultural que [re]produzem significados e possuem intencionalidades. “É dessa perspectiva que os Estudos Culturais analisam instâncias,

instituições e processos culturais, aparentemente, tão diversos quanto exposições de museus, filmes, livros de ficção, turismo, ciência, televisão, publicidade, medicina, artes visuais, música...” (SILVA, 1999, p. 139). Assim, ao termos contato com esses artefatos, questionamos: o que eles querem nos ensinar? A quem eles se direcionam? Quais os seus contextos de produção? Quais sentidos podem ser acionados a partir deles?

Essas problematizações nos ajudam a refletir sobre os conhecimentos que, na medida em que são constituídos, se tornam processos culturais que ensinam alguma coisa e contribuem para as [trans]formações identitárias e das subjetividades. Nesse ínterim, muitos dos espaços amplos de cultura se caracterizam e se destacam por investir em aspectos emocionais, seduzindo o/a interlocutor/a a partir de jogos afetivos que rasuram a noção entre realidade, fantasia e imaginação (SILVA, 1999).

O fascínio gerado por esses artefatos borram com as pedagogias tradicionais ao trazerem a emoção para o cerne do currículo, desestabilizando as construções epistemológicas sobre diversos aspectos, dentre eles, as próprias constituições socioculturais dos/as sujeitos/as. Neste sentido, quando falamos em currículos e espaços curriculares nos referimos também às produções de subjetividades suscitadas por esse campo e, talvez, seja esse o motivo de haver tantas pessoas interessadas nessas discussões, pois o que está em jogo são as possibilidades de [re]construções dos modos de vida.

O cinema se destaca como um desses artefatos que compõem a cultura visual, se inscrevendo nessas redes de embates discursivos, permeadas por relações de saber e poder, destacando-se como construtor de significados e significações, mais que isso, como “eventos” que atravessam as experiências humanas, reverberando em nossos modos de olhar para o mundo, para os outros e para nós mesmos (ELLSWORTH, 2001).

Sobre o campo da cultura visual, queremos defender que as imagens são formas de comunicação que ora utilizam de aspectos fonéticos e em outros momentos conseguem romper com eles, significando pelas cores, movimentos, rupturas, silêncios e sentidos, elementos que a linguagem verbalizada seria incapaz de possibilitar. Nessa perspectiva, entendemos que os nossos próprios pensamentos são também constituídos em uma rede imagética, pois construímos e significamos imagens que dizem do nosso modo de ser e estar no mundo. Sobre essa questão Flores (2015, p. 251-252) diz que

[...] a imagem é muito mais que um objeto. Ela é o lugar de um processo vivo, ela participa de um sistema de pensamento. “A imagem é forma pensante”. Ela é uma forma que pensa, na medida em que as ideias por ela veiculadas e que faz nascer dentro de nós, quando as olhamos, são ideias que somente se tornaram possíveis porque ela, a imagem, participa de histórias e de memórias, das quais se alimenta antes de nascer, de reaparecer agora no meu aqui e agora e, provavelmente, num tempo futuro, ao (re)formular-se ainda em outras singulares direções e formas.

Dentre os tantos artefatos imagéticos que fazem parte das múltiplas redes de construções de saberes e subjetividades, que significam e também geram significados sobre o mundo e nossos modos de vida, destacamos aqui as produções cinematográficas e suas possibilidades no âmbito do fazer pedagógico. Nesse sentido, a cinematografia, enquanto campo representativo da cultura visual, coloca em movimento muito mais que imagens estáticas sequenciais, pois sua própria existência depende do tensionamento de realidades e fantasias construídas sob determinados contextos culturais que dizem muito sobre sua intencionalidade pedagógica e a interpretação que o/a telespectador/a faz dele. Portanto, não há espaço para a linearidade e tão pouco para a estaticidade. Ao contrário: o entendimento sobre o potencial educativo das imagens cinematográficas exploradas neste estudo, apoia-se nas descontinuidades e nas dinamicidades que esses artefatos nos permitem experienciar nos diversos campos de conhecimento.

Dessa forma, entendemos o ato de pôr sob suspeita os longas e curtas metragens como um exercício a ser realizado, pois se por um lado eles podem se constituir enquanto potencializadores do reconhecimento da diversidade e diferença, por outro, podem ser utilizados como dispositivos de promoção de práticas discriminatórias, retrógradas e de controle. Neste sentido, as produções visuais se caracterizam como espaços ambivalentes, cambiantes e que fomentam diferentes diálogos, reflexões e olhares.

Neste artigo, nos interessamos em refletir sobre as aprendizagens que são proporcionadas por esses artefatos a respeito das sexualidades. Para tanto, voltaremos as nossas câmeras e olhares para o filme "O padre". Esse longa-metragem foi dirigido pela cineasta inglesa Antonia Bird e em 1994, ano em que foi lançado, sofreu tentativas de censura, como na Irlanda, em que a igreja católica tentou banir a exibição desse artefato. Apesar dessas tentativas, o longa-metragem foi lançado mundialmente no Festival de

Toronto e, dentre outros prêmios, foi considerado como o melhor filme de longa metragem britânico no Festival Internacional de Cinema de Edimburgo.

O filme supracitado apresenta como protagonista o jovem padre Greg Pilkington (Linus Roache) que foi enviado para ser vigário em uma paróquia em Liverpool, com a intenção de posteriormente substituir o pároco Pe. Matthew (Tom Wilkinson). No desenvolvimento de suas atividades clérigas, em um dia de escutas de confissões, a garota Lisa (Christine Tremarco), de 14 anos, confidenciou para o padre Greg que sofria abusos sexuais do seu pai. Dessa forma, duas narrativas se tornam principais nesse enredo, a primeira é o conflito de Greg entre denunciar o pai de Lisa e manter o sigilo exigido pela igreja nas confissões; o segundo foco se relaciona ao fato de Greg ser homossexual e se apaixonar por outro homem, mais uma vez o levando ao conflito entre estrutura dogmática da igreja e os seus próprios desejos. Assim, esse filme coloca em discurso diversas categorias como as relações hierárquicas da igreja, a obrigatoriedade do celibato, o lugar que é designada a homossexualidade nas religiões judaico-cristãs, suicídio, incesto e abuso sexual e o sigilo nas confissões.

Não temos a intenção de esgotar as possibilidades de reflexão sobre essas categorias suscitadas pelo artefato, destacamos ainda, que as nossas análises não têm o intuito de estabelecer verdades ou de definir exatamente o que os produtores (George Faber e Josephine Ward) e roteirista (Jimmy McGovern) do filme queriam ensinar, mas objetivamos colocar em jogo as categorias apresentadas e o modo em que elas foram produzidas, refletindo sobre os regimes de saber e poder que perpassam essas construções curriculares sobre as sexualidades.

Com a intenção de perseguir o caráter formativo desse artefato cultural, o utilizamos em um curso de extensão voltado à formação de profissionais da área de saúde, educação, assistência social e segurança pública para o respeito à diversidade sexual. O projeto do curso em questão teve início no ano de 2009 e foi promovido pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB) campus de Jequié, com financiamento do Programa de Extensão Universitária – PROEXT da Secretaria de Educação Superior do Ministério da Educação, sob coordenação do Prof. Dr. Marcos Lopes de Souza, lotado no Departamento de Ciências Biológicas. Neste trabalho dialogamos sobre uma experiência vivenciada durante a edição de 2017, em que participaram 45 cursistas.

Esse curso objetivou que trabalhadores/as de diversas áreas dialogassem sobre as aprendizagens produzidas a partir do filme. Assim, os questionamentos que mobilizam esse trabalho são: O que o filme “O padre” quer/pode nos ensinar sobre as sexualidades? Quais as subversões e aprisionamentos são [re]produzidos pelo longa-metragem e se desdobram nas falas dos/as participantes do curso de extensão?

Na construção das reflexões provisórias e parciais que essas perguntas nos possibilitaram, seguiremos a nossa escrita-gravação apresentando o percurso que construímos nessa investigação e, posteriormente, as análises realizadas.

Por trás das câmeras

Nessa seção do texto realizamos um movimento que comumente só é feito no final de um filme, em que são mostrados os bastidores, as pessoas que não apareceram durante as cenas, muitas vezes, são mostradas até os erros de gravação e as tomadas que por algum motivo foram descartadas do produto final. Parece que mostrar esses elementos é como romper com a magia construída pelo artefato. Todavia, entendemos que falar dos processos construtivos talvez seja realmente uma forma de romper com a ideia de que as produções cinematográficas ou escritas sejam homogêneas e sem percalços, algo que geralmente não ficam expostos nas telas e textos.

Desse modo, nós desejamos aqui detalhar os caminhos que percorremos na construção desse trabalho, realizando um movimento que simula o olhar por trás das câmeras, mas diferente do cinema, não vemos isso como uma ruptura com a “magia”, ao contrário, consideramos essa estratégia como uma das maiores potencialidades do nosso escrito, não que tenhamos o intuito de criar um receituário, mas de situar as nossas reflexões em uma perspectiva histórica, social e cultural que nos atravessa enquanto pesquisadores/as e, conseqüentemente, atravessa também o nosso percurso metodológico.

Algumas perguntas nos mobilizaram nessa empreitada reflexiva: Quais os contextos de produção de um filme? Como as nossas pesquisas são elaboradas? Quais as aproximações e distanciamentos possíveis entre a produção de um filme e a construção de uma pesquisa pós-crítica?

Na tentativa de pensar sobre essa relação ensaiamos algumas reflexões entre alguns pressupostos das pesquisas pós-críticas e elementos cinematográficos. Assim como no cinema, nossas pesquisas possuem roteiro, no entanto, rompemos com a ideia

de rigidez. Apesar de projetarmos os nossos estudos, eles são afetados pelos desafios e possibilidades que atravessam a produção da pesquisa. Neste sentido, as novas rotas que traçamos a partir dessas situações que perturbam os nossos roteiros, se aproximam do ato de improviso, bastante utilizado nas artes audiovisuais. Destacamos ainda, que apesar da liberdade conferida pela nossa perspectiva de pesquisa, buscamos um rigor metodológico que contrapõe a ideia de que “qualquer coisa serve”.

Aventurar-se na escrita pós-crítica envolve processos contínuos de ir-e-vir, operando com situações ambivalentes, das quais, muitas vezes, emergem os conflitos. Admitimos ainda, a provisoriedade e limitação das nossas reflexões, pois operamos com regimes de verdade que são construídos no âmbito sociocultural. Dessa forma, realizamos leituras de um determinado contexto a partir de uma ótica específica, portanto, outros olhares são também possíveis (MEYER; PARAÍSO, 2014; MEYER; SOARES, 2005).

Assim como as nossas pesquisas, o cinema, historicamente, também rompe com aprisionamentos, como a própria compreensão sobre o termo modos de endereçamento que foi ressignificado no decorrer do tempo, pois, a princípio, ele se referia apenas aos ensinamentos intencionados por um filme e, posteriormente ampliou o sentido, como discute Elizabeth Ellsworth (2001, p. 13):

Existe, depois, um momento, na lógica da teoria do cinema, em que os teóricos do cinema começam a ver o modo de endereçamento menos como algo que está em um filme e mais como um evento que ocorre em algum lugar entre o social e o individual. Aqui, o evento do endereçamento ocorre, num espaço que é social, psíquico, ou ambos, entre o texto do filme e os usos que o espectador faz dele.

Os nossos textos perpassam por essa relação de endereçamento, pois na perspectiva pós-crítica os escritos também possuem intencionalidades, mas compreendemos a contingência das nossas intenções, pois não há apenas uma possibilidade de significação a ser produzida, afinal esse processo dialoga com a subjetividade de cada leitor/a.

É a partir desse campo perpassado por intencionalidades que construímos também nossas propostas extensionistas, formativas e de pesquisas, a exemplo do projeto de extensão que deu origem às problematizações sobre sexualidade, que tecemos neste artigo. Essa proposta extensionista apresenta como escopo principal discussões e

problematizações sobre questões relativas a gênero, raça e diversidade sexual por meio da realização anual de cursos voltados, inicialmente, às categorias profissionais específicas e depois ampliado à comunidade em geral.

Neste projeto são trabalhadas algumas temáticas como a travestilidades e transexualidades; masculinidades e feminilidades; intersexualidades; feminicídio e homofobia; diversidade sexual; saúde integral da população LGBTQIA+; religião e diversidade, dentre outras. Para a discussão dessas temáticas foram utilizadas metodologias diversas, como artigos científicos, relatos de experiências de mulheres e pessoas LGBTQIA+, além disso, ao final do curso, os/as participantes construíram uma proposta de discussão em espaços educativos (formais, informais ou não formais) sobre as temáticas abordadas durante o curso.

Nesse artigo, nos debruçamos sobre uma das estratégias de discussão a respeito de sexualidade desenvolvidas no âmbito desse projeto intitulado: “Formação de profissionais da área de saúde, educação, assistência social e segurança pública para o respeito à diversidade sexual”, com duração de 180 horas e que foi ofertado de forma modular aos finais de semana, atendendo a disponibilidade dos/as cursistas.

Em relação ao curso, participaram professores/as, policiais, assistentes sociais, enfermeiros/as, fisioterapeutas, bibliotecárias, artistas, agentes comunitários de saúde e psicólogos/as. Assim, os excertos apresentados neste artigo foram construídos durante o curso realizado no ano de 2017.

Empreendemos, nesta pesquisa, análises a partir da exibição do filme “O padre” que foi realizada com o intuito de discutir a relação entre religião e diversidade de gênero e sexual no curso de extensão supracitado. Neste sentido, esse artefato cultural possibilitou que os/as participantes dialogassem sobre as aprendizagens proporcionadas pelo longa-metragem. Para a produção dos dados os/as cursistas foram convidados/as a responder a um questionário sobre as percepções, sensações e cenas que lhes impactaram. As respostas desses escritos direcionaram as discussões realizadas e compõem o arcabouço empírico deste trabalho. Para a apresentação desse material foram atribuídos aos/às participantes, pseudônimos baseados em personagens bíblicos que apresentam, ao nosso olhar, características subversivas, ambivalente e/ou foram caracterizados como vilões na narrativa judaico-cristã.

Investimos também na apresentação de algumas cenas que nos capturaram enquanto público e pesquisadores/as das questões de educação, gênero e sexualidade. Desse modo, descrevemos e problematizamos algumas cenas que contribuem para o

diálogo sobre a sexualidade e a sua construção dentro do ambiente religioso. Desejamos, inclusive, borrar a ideia de que sexualidade e religiosidade são categorias inconciliáveis, pois queremos pensar o próprio campo religioso como um espaço de produções sexuais, para tanto, emergimos os enunciados que os discursos apresentados carregam (FOUCAULT, 1986).

Talvez a análise de um artefato produzido nos anos 90 pareça algo ultrapassado para alguns/mas leitores/as, no entanto, defendemos que a reflexão sobre esse caráter produtivo dos enunciados e discursos de um filme lançado há algumas décadas é fundamental para refletirmos sobre os respingos desses contextos históricos nas produções dos olhares para a sexualidade na contemporaneidade, pois entendemos que os discursos são reconstruídos e tomam novas roupagens, mas continuam a designar lugares e gerar aprendizagens que dialogam com outros enunciados.

Dessa forma, utilizando as potencialidades dos termos do cinema, construímos as discussões deste texto em tomadas, assim como em um filme, em que cada tomada é o intervalo que ocorre entre o momento em que a câmera é ligada e desligada. Ainda entendemos que um mesmo plano pode ser filmado diversas vezes e possibilitam várias tomadas, desse mesmo modo, a nossa escrita será permeada por esse processo de ir-e-vir.

Tomada I: “deus ama o pecado, mas não ama o pecador” - “O padre” e as significações da homossexualidade na igreja católica

A frase que inicia a primeira tomada do nosso texto-filme é comumente reproduzida em ambientes religiosos judaico-cristãos para se referir à diversidade sexual. Se tratando de um espaço de poder, a reprodução dessa frase e de outros contextos marca de maneira muito proeminente as pessoas que participam dessas instituições, pois produzem um regime de verdade que vigora e é defendido por muitos/as participantes da religião. Apesar de não ser um excerto bíblico, a expressão parece se constituir como um dogma a ser seguido.

Esse posicionamento contribui para uma tensão entre os movimentos LGBTQIA+⁶ e a igreja que em alguns documentos como o Catecismo (1993) da Igreja Católica, lançado pelo Papa João Paulo II, segue fazendo esse jogo ambivalente, condenando e entendendo a homossexualidade como graves depravações e atos desordenados que contrariam à lei natural, sendo, portanto, inaceitáveis. Por outro lado, pregando que os/as homossexuais “devem ser acolhidos/as com respeito, compaixão e delicadeza. Evitar-se-á para com eles/as todo sinal de discriminação injusta” (CATECISMO DA IGREJA CATÓLICA, 1993).

Apesar de mostrar certo interesse pelo acolhimento, o trecho anterior abre lacunas para a interpretação de que existam discriminações aos/às homossexuais que são justas ou justificáveis. Assim, entendemos como Furlani (2007, p. 278) que “[...] a representação monstruosa naturaliza a violência e a subjugação de um tipo de sujeito representado como diferente, como monstruoso, por outro tipo (o “normal”) que é “autorizado” socialmente a cometer os atos de discriminação e preconceito”.

A leitura dos parágrafos anteriores talvez ao primeiro olhar dê a impressão que o campo religioso é um lugar de abominação das homossexualidades ou das outras expressões da diversidade sexual. Não queremos negar a forma hostil que muitas religiões lidam publicamente com essas questões, mas por outro lado, queremos colocar em jogo as rupturas e desestabilizações que também acontecem dentro da igreja. Assim nos questionamos: O que acontece quando a homossexualidade invade a igreja? Quais desdobramentos são gerados quando um dos líderes religiosos é homossexual? De que forma a comunidade religiosa trata um líder que vivencia a sua homossexualidade?

O filme “O Padre” nos ajuda nessas reflexões ao apresentar a história do Padre Greg que, apesar de sua pouca idade, parecia ser um homem que seguia todos os preceitos da igreja, diferentemente de Matthew que apresentava um certo descaso e desalento com a estrutura da Santa-Sé. Greg com o seu perfil mais conservador se mostrou bastante incomodado com os comportamentos de Pe. Matthew, dentre eles, o fato de ele ter um relacionamento afetivo-sexual com a Maria Kerrigan (Cathy Tyson), mulher contratada para os trabalhos domésticos da casa paroquial.

Nesse contexto, o Pe. Greg se vê em uma situação ambivalente, pois se por um lado ele se choca com o desrespeito do padre mais velho às normas eclesiais, por

⁶ Apesar da multiplicidade de versões de siglas, assumimos neste trabalho, LGBTQIA+ para designar Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis/Transexuais, Queer, Intersexuais, Assexuais e as demais formas de vivência de gêneros e sexualidades dissidentes.

outro, luta contra seus desejos sexuais por outros homens e isso se torna ainda mais presente após conhecer Graham (Robert Carlyle) em uma espécie de boate voltada para o público gay. Eles se envolvem em um jogo de flerte e sedução com troca de olhares e sinais que culmina em uma relação sexual.

Em diversos momentos os/as cursistas questionaram a atitude de Greg ao manter uma relação homossexual e continuar fazendo parte do clero, pois segundo os/as participantes, ele deveria realizar uma escolha entre o seu desejo sexual e a sua “vocação”, sendo até considerado como desonesto por, em algumas cenas, demonstrar interesse em conciliar prazer e exercício religioso. Na exibição do filme para o curso de formação, alguns trechos foram destacados pelos/as participantes por, de certo modo, desestabilizá-los/as, como a cena anteriormente narrada. Dentre os relatos, ressaltamos as falas de Pilatos e Salomé:

“Se ele queria realmente assumir a sua vida amorosa deveria ser honesto e deixar a batina ou assumir as duas realidades lutando, como fez o padre Matthew. Se a igreja não aceitasse, romperia com o celibato e levantaria uma nova igreja contra essas regras, como fez Lutero com outro propósito, é claro” (PILATOS).

“No momento em que ele se sente atraído por um rapaz em uma boate e se rende aos desejos que estava reprimindo, correspondendo a atração e ao prazer. Penso que antes de qualquer atitude, o mesmo deveria entregar a batina e depois lutar e conquistar seus ideais” (SALOMÉ).

A desestabilização dos/as participantes não ocorreu, necessariamente, pelo fato de uma liderança eclesiástica manter relações sexuais, pois as vivenciadas pelo Pe. Matthew já transgrediam o preceito do celibato, contudo a vivência homossexual do Pe. Greg foi responsável pela surpresa do público. Neste sentido, é possível inferir que não foi a vivência do prazer sexual que incomodou, mas as sexualidades dissidentes que borram com a noção de normalidade que é aferida às práticas sexuais hegemônicas, especialmente, por se tratar de um representante religioso.

Esses olhares partem de uma ordem heteronormativa que reitera constantemente a norma heterossexual como única possibilidade, em que diversas instâncias sociais (igrejas, mídias, escolas, famílias etc.) investem explicitamente ou de forma velada na construção do modelo que possui uma premissa comum: todas as pessoas nascem heterossexuais e assim devem seguir por toda a vida (JUNQUEIRA, 2009; LOURO, 2009).

Outro ponto que as falas dos/as participantes suscita é a ideia do espaço religioso como um campo de renúncia. Assim, diversas vezes eles/as apontaram que o padre Greg

deveria renunciar a sua sexualidade para manter o seu ministério, ou vice-versa. Esse tipo de discurso é atravessado por experiências cristãs, inclusive ele se respalda em versículos bíblicos, como o construído pelo apóstolo Lucas: “Jesus disse a todos: ‘Se alguém me quer seguir, renuncie a si mesmo, tome sua cruz cada dia, e siga-me’” (BÍBLIA, Lucas, 9,23). Apesar de entendermos que os textos bíblicos foram construídos por pessoas que estavam inseridas em contextos sociais, históricos, políticos e culturais, diversas vezes trechos dessa escritura são utilizados de maneira fundamentalista.

Nesse sentido, as muitas interpretações realizadas a partir de excertos bíblicos, como o anteriormente citado, contribuem para entender que a renúncia de si é uma forma de ruptura com a homossexualidade, mais que isso, dentro de um contexto heterocêntrico, implica na negação de qualquer forma de vivência sexual dissidente. Diante disso, um conceito se torna centralizador: o pecado.

A concepção de pecado corrobora para a manutenção do controle que a religião busca exercer, pois a partir dela é instaurada a promoção da culpa. Esta, por sua vez, desempenha papel de destaque nesse processo, uma vez que a intenção é que as pessoas não se entreguem aos seus desejos por acreditarem que na condição de pecados, eles lhes privarão da “vida eterna”. Esse mecanismo de controle é tão eficiente que a própria religião se apropria do poder de ouvir os “pecados”, julgá-los, puni-los (penitências) e os absolvê-los (BERNARDI, 1985).

O sentimento de culpa também foi experienciado por Greg, pois em diversas cenas do filme o enredo construído centralizou o sofrimento que o padre sentiu ao vivenciar a relação ambivalente construída pela sua sexualidade e seu ministério. Esse teor também foi percebido pelos/as cursistas, mas de certo modo, algumas falas legitimaram o sofrimento de Greg, como uma forma de punição pela sua atitude transgressora, como apontam Judas e Eva:

“O padre Greg se sentia sujo, pecador, imoral. Na verdade, com as atitudes dele na condição de padre não tinha como se sentir de outra forma” (JUDAS).

“O padre Greg sofreu muito, mas também a atitude dele foi muito errada. Nesse caso dá até para entender esse sofrimento dele” (EVA).

Essa legitimação sadista traz respingos também do discurso religioso cristão em que o martírio é encarado como uma forma de redenção. Podemos citar, por exemplo, o crucifixo que é um símbolo importante para o catolicismo como sinal da dor e

sofrimento de Cristo, elementos fundamentais para a “remissão” da humanidade. Assim, ousamos dizer que a igreja e outras instituições [re]produzem uma pedagogia do sofrimento, que se dissemina no decorrer da história, de tal forma que ele não é apenas aceito, mas procurado, como nos casos de autoflagelação em que pessoas tentam reproduzir em seus próprios corpos as chagas de Cristo. Essas práticas são formas de negação da corporeidade, entendendo a estrutura física como uma barreira ao desenvolvimento espiritual. Machucar o corpo e negá-lo seria um ato de aproximação com deus, como aponta Bernardi (1985, p. 61) ao afirmar que o ensinamento religioso

[...] apenas declarou que o corpo nada mais é que um invólucro, um estorvo, uma cadeia que impede a verdadeira parte do homem, isto é, a alma, de elevar-se em direção ao seu destino celeste. O corpo é sujo, podre e mortal. O corpo não pode ser senão o servo da alma. O corpo é dominado, mortificado, humilhado. O ideal de cada crente deve ser a eliminação do corpo, das suas necessidades e das suas propensões. A máxima virtude corresponde à negação do corpo, e por isso de si próprio. Entre o corpo pejorativamente chamado “carne”, e o espírito, chamado “alma”, há um abismo incalculável. O espírito, como dizem as escrituras, é rápido, ágil, leve, aéreo; a carne é débil, corrupta, mortífera. O espírito vai para o céu, a carne está destinada à putrefação e a pulverização. O espírito é o sopro de Deus, a carne é a armadilha do demônio.

Em determinada cena do filme, Greg é flagrado por policiais em um encontro afetivo-sexual com Graham em um carro estacionado. O padre não se exime da culpa e ao ser questionado sobre a sua profissão ele confessa ser sacerdote, sendo confrontado por um policial que, de maneira irônica, utiliza a seguinte expressão: “Católico? - “Seu diabinho!”. A notícia de um padre se relacionando com outro homem se espalhou pela comunidade e com tom sensacionalista estampou a primeira página do jornal local. No auge de sua aflição, sofrimento e se sentindo encurralado Greg se volta contra a sua “carne” e tenta o suicídio.

Não queremos aqui afirmar que o intuito dos discursos religiosos direcionados às pessoas LGBTQIA+ seja necessariamente o suicídio, mas que os seus desdobramentos são potencializadores das diversas formas de violência e morte dessa comunidade. O Grupo Gay da Bahia (GGB), desde 2010 acrescentou o suicídio como uma forma de morte violenta à comunidade LGBTQIA+, entendendo que por trás desse “ato voluntário” de morte, há um movimento LGBTIAfóbico que mina as estratégias de sobrevivência dessas pessoas. Assim, problematizamos o suicídio para além da esfera

individual, bem como, colocamos em discurso as formas e espaços que investem nesses processos simbólicos de violência que, muitas vezes, culminam em morte. Em 2019, a cada 26 horas um/a LGBTQIA+ foi assassinado/a ou se suicidou no Brasil. Isso faz com que o país seja o líder em mortes dessa comunidade, passando em número de óbitos os 13 países do Oriente e África que criminalizam as vivências sexuais dissidentes e as punem com pena de morte (GGB, 2019).

Cabe salientar que as práticas autoflageladoras não são bem vistas pela igreja na contemporaneidade, mas o sofrimento ainda permanece como um estruturador da própria religiosidade cristã, assim como de outras instituições como a justiça. Dessa forma, não é mais o corpo que sofre, há um redirecionamento para esse sofrimento como aponta Foucault (1987) em seu livro “Vigiar e Punir” ao dizer que a punição deixou de ser direcionada ao corpo, mas passou a ter como foco a alma, proporcionando que o castigo seja ainda mais profundo, atingindo o campo emocional, psicológico, intelectual e da própria constituição do desejo.

Nesse sentido, a construção histórica da igreja católica se associa com a construção de outras instituições, tendo em vista que ela, durante muito tempo, esteve ligada diretamente a outros campos de poder e saber como o governo e a justiça. Esse entrelaçamento da religião com outras esferas se aproxima do conceito de dispositivo que perpassa a obra de Foucault, pois, para esse autor o dispositivo é: “[...] um conjunto decididamente heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas. Em suma, o dito e o não dito são os elementos do dispositivo” (FOUCAULT, 1996, p. 244-245).

A igreja enquanto constituinte de um dispositivo investe esforços que perpassam pelas dimensões do saber, poder e subjetivação, extrapolando as dimensões metafísicas de fé e misticismo, produzindo formas de controle, punição e ordem social que inscrevem os regimes de verdade, produzindo marcas nos corpos. Neste sentido, o discurso religioso funciona, muitas vezes, como base para uma fé produzida por repúdios. Há uma construção epistemológica realizada a partir de negações, como acontecem com os dez mandamentos em que são prescritos os comportamentos que não devem ser realizados, contribuindo para a disciplinarização e a doutrinação dos corpos. Assim, a existência de um padre gay, para alguns cristãos, coloca em xeque a sua própria fé que não consegue suportar a presença de um líder religioso que borra com o simbolismo de santidade que representa, como aponta Dalila:

“A comunidade irá se sentir decepcionada em acreditar estar vivendo em uma igreja ao qual seu representante não vivencia o que prega a igreja católica ocorrendo assim escândalo, frustração e perda de Fé pelos cristãos daquela comunidade que é sofrida pela desigualdade social e os preconceitos, pois a instituição religiosa é uma agência controladora do comportamento humano e de seu papel na sociedade” (DALILA).

O olhar de Dalila nos ajuda a pensar sobre as significações que a presença de um líder gay causa nas religiões judaico-cristãs, pois ao entender que essa situação desestabiliza a fé da comunidade religiosa, dá sinais sobre as expectativas que são criadas em torno da liderança. Como um “homem de deus”, mais que isso, como o próprio representante dele na terra, aos sacerdotes são exigidos comportamentos considerados moralmente inquestionáveis. Ao romperem com esse preceito se produz uma desordem epistemológica da fé, pois sendo deus um ser santificado e o padre como seu fiel representante ao agir de maneira considerada pecadora, gera o sentimento de contradição, ruptura e quebra de elo sacramental.

Tomada II: Nem mocinho, nem vilão – A homossexualidade na igreja católica balizada por uma relação de amor

A trama de um filme, em geral, é marcada por modelos de personagens dicotômicos que assumem lugares de protagonistas e antagonistas. Geralmente esse dualismo é caracterizado pelo fato de os/as vilões/ãs serem pessoas más que criam enrascadas para os/as mocinhos/as. Nesse sentido, na maioria das produções cinematográficas os modelos que são produzidos coadunam para um olhar extremista que marca o público e produz o desejo que o/a protagonista tenha um final feliz e o/a antagonista pague pelas suas maldades.

No entanto, o filme "O padre" parece borrar esse modelo de construção, pois as significações produzidas pela história do Pe. Greg caminham no entrelugar das duas categorias. Esse caráter foi também percebido pelos/as cursistas que se por um lado acusavam Greg de não respeitar as normativas da igreja, por outro se posicionavam a favor de que ele vivesse a sua sexualidade, por se tratar de um ser humano e também ter desejos sexuais.

As produções cinematográficas constroem sentidos que vão além daquilo que as telas exibem, pois, as possibilidades de reflexões são maiores que as intencionadas pela equipe produtora. É como se a história se iniciasse antes que o “play” seja acionado e

elas não finalizassem após o “stop”, pois os personagens são construídos pelos/as autores, mas também são (de)formados pelo público. Ao deslocar a caracterização do personagem enquanto uma invenção, podemos pensar nos argumentos utilizados pelos/as cursistas para acusar Greg, se destacando o olhar sobre a possibilidade que a homossexualidade dele fosse precedesse a sua chegada à comunidade. Dessa forma, os/as acreditavam que o sacerdote usava a igreja para camuflar a sua sexualidade, sendo, por isso, considerado como hipócrita, covarde, aproveitador e usurpador. Esse teor marca as falas de Adão e Jezabel:

“Na verdade, o padre Greg é um aproveitador, pois usava a igreja para se esconder. Ele já era homossexual antes e sempre teve relações sexuais com outros homens, tanto é que no primeiro conflito o lugar que ele foi para se aliviar foi uma boate gay e já manteve relação sexual com outro homem, sem nenhuma dificuldade” (ADÃO).

“Acho que o Pe. Greg já se reconhecia como homossexual e usou a igreja como um freio para conter o desejo sexual por alguém do mesmo sexo, mas ao mesmo tempo não consegue se aceitar como tal e entra em choque consigo mesmo (JEZABEL).

Entender Greg como alguém que usava da igreja para esconder ou limitar os seus desejos é também uma forma de reafirmar que a homossexualidade e a religião são coisas inconciliáveis, pois o fato de o sacerdote ser homossexual, para os/as participantes rompeu com qualquer possibilidade de que ele estivesse na igreja com o intuito de contribuir com o campo religioso, ou até por “vocação”, como costumam chamar. Essas interpretações se opõem à construção do enredo do filme, pois em diversos momentos é perceptível que os/as produtores/as investem na imagem de Greg como alguém que é engajado e acredita no campo religioso, apesar das crises e questionamentos que vivencia.

Outra questão a ser dialogada é que apesar de o filme não apresentar a vida pregressa do Pe. Greg, os/as participantes do curso de extensão fizeram leituras e interpretações que possibilitaram uma reconstituição da trajetória do sacerdote que, em alguns sentidos, emergiu a vilania dele. O caminho empreendido pelos/as cursistas é muito comum ao se tratar das questões de sexualidade, havendo uma busca incessante em saber qual o exato momento em que a pessoa “se torna” homossexual. Geralmente, esse olhar é marcado pela presença da primeira relação sexual com alguém do mesmo gênero, como se ao relacionar-se com outro homem a identidade homossexual fosse absolutizada, desprezando as possibilidades de práticas pontuais ou as vivências que se estabelecem no trânsito.

A busca pela gênese da homossexualidade se estabelece no campo de tensão que envolve às identidades e diferenças, pois ao se determinar uma sexualidade, outras são negadas e esse processo de negação impacta no contexto sociocultural. Assim, quando os/as participantes tentam estabelecer um momento de início da vivência homossexual de Greg eles também negam, por exemplo, que o padre pudesse viver uma bissexualidade. Dessa forma, consideramos investir na discussão do processo produtivo que envolve as identidades e diferenças. Partindo dos estudos culturais, entendemos como Silva (2009, p.74) que “a identidade é simplesmente aquilo que se é”, enquanto a diferença é percebida como aquilo que eu não sou.

Se por um lado as interpretações de alguns/mas cursistas se estabeleceram no campo da culpabilização de Greg, por outro, diversos/as participantes olharam para Greg como um jovem sacerdote que vivenciou uma relação amorosa e não apenas sexual, de certa maneira, essa construção romântica contribuiu para movimentar as significações que esse personagem teve para o público, muitas vezes, o retirando do lugar de algoz e passando a ser vítima de seus desejos e da estrutura fechada da igreja católica. Esses pontos foram percebidos por Maria Madalena, Eva e Herodes:

“O padre Greg tentou fugir dos seus sentimentos, viver o amor, porque esse sentimento é o mais importante para que uma relação seja verdadeiramente vivenciada” (MARIA MADALENA).

“Quando ele foi para o bar e o seu olhar cruzou com o olhar do outro homem, ele não conseguiu desviar e se distanciar. O padre Greg tentou fugir de si, mas percebeu que o amor ainda era o mais forte” (EVA).

“Greg foi em busca de diversão, mas acabou se apaixonando e ficou sem saber o que fazer. A decisão entre a vocação e o amor o colocou em situações angustiantes” (HERODES).

Reconhecemos a potência na forma em que a relação vivenciada por Greg e Graham foi apresentada ao público, pois o filme mostra de maneira ousada para a época cenas de beijos ardentes e sexo entre dois homens. Esse aspecto transgressor se torna ainda mais evidente ao fazermos um paralelo com a realidade do Brasil, em que o primeiro beijo gay na Rede Globo, maior produtora nacional de novelas, só ocorreu em 2014, na novela “Amor à vida”. A primeira cena de sexo entre dois homens foi exibida 2 anos depois na novela “Liberdade, liberdade!”. As duas produções tinham como semelhança que o beijo ou relação sexual ocorreram nos encaminhamentos finais da novela, de modo que os personagens criaram uma relação afetiva no decorrer dos

capítulos, conseguindo, de certo modo, sensibilizar muitos/as telespectadores/as. Essa situação não ocorreu com a novela “Babilônia” (2015), em que no primeiro capítulo exibiu um beijo entre duas personagens lésbicas octogenárias interpretadas por Fernanda Montenegro e Natália Timberg. Após esse capítulo, a Rede Globo recebeu numerosas críticas e viu a audiência dessa produção cair continuamente e acabou cortando as cenas de beijos e carinhos entre as personagens durante o resto da produção.

Neste sentido, apesar de admitirmos a relevância de se falar sobre a afetividade das pessoas LGBTQIA+, queremos problematizar essa relação em que se coloca o amor como premissa para as vivências das sexualidades dissidentes. Sobretudo, porque, geralmente, o sentimento que se tem como molde é o “amor heterossexual”, permeado por uma lógica monogâmica e que dialoga com a construção familiar em uma perspectiva conservadorista e tradicional. Sobre essa questão Costa (1992, p. 93) diz que: “em nossa cultura, toda linguagem amorosa, que é essencialmente a linguagem do amor romântico, foi imaginariamente rebatida sobre o casal heteroerótico. Da primeira ‘paquera’ até o altar e depois ao berçário, tudo que podemos dizer sobre o amor está imediatamente associado às imagens do homem e da mulher”.

Dessa forma, limitar as relações homossexuais ou homoafetivas (como alguns preferem chamar) é estabelecer normas regulatórias para que a vivência sexual de uma pessoa seja mais ou menos aceita. Esse aspecto perpassa por diversos campos subjetivos, inclusive pelas construções matrimoniais e familiares dos/as homossexuais. Adentrando nesse debate, nos questionamos: qual o espaço designado aos gays que buscam sexo fortuito e casual? Quais os movimentos que são realizados para produzir a homossexualidade como um lugar de amor?

Nesse sentido, finalizamos essa tomada alertando aos/às leitores/as para a necessidade de se repensar a forma em que o amor é idealizado nas relações dos/as LGBTQIA+ e como é atribuído a este sentimento o poder de validar as experiências homossexuais, pois entendemos que reduzir esses encontros apenas às manifestações afetivas é uma forma de tentar normatizar e aprisionar os/as sujeitos/as, contribuindo para olhares estigmatizadores que reforçam a ideia de que algumas pessoas são promíscuas e devassas por não seguirem esse modelo heteronormativo-monogâmico em suas relações sexuais. Defendemos, portanto, a liberdade sexual e o direito à escolha de viver as sexualidades e as afetividades, podendo essas duas se encontrarem em alguns aspectos ou em nenhum deles.

Tomada 3 - A dimensão do segredo que atravessa o confessionário e as vivências sexuais dissidentes

Nessa terceira tomada ensaiamos reflexões sobre um aspecto que perpassa a vivência religiosa católica, mas também a homossexualidade: o segredo. Buscamos, nesse sentido, discutir os atravessamentos do “armário” nas experiências cristãs, especialmente representadas aqui pelo segredo do Padre Greg em relação à sua orientação sexual; pela angústia de Lisa diante do aprisionamento causado pelo abuso silenciado; e pela vivência do desejo/amor escondido entre Matthew e Maria Kerrigan.

Os entrelaçamentos que o filme nos permite tecer sobre as três experiências de vivências sexuais, também nos possibilitam pensar sobre o confessionário e seu papel na construção da sexualidade como um lugar de perigo, sujeira e culpa. Talvez, o filme leve o/a telespectador/a, inconscientemente, a criar um mecanismo imediato de classificação moral dos três segredos apresentados. Nesse sentido, é possível que alguém, “despretensiosamente” consiga organizar os segredos em ordem de gravidade. Tendo em vista a sociedade que nos constitui e na qual fomos construídos/as, qual seria a classificação que ganharia destaque?

Pensando culturalmente, uma grande possibilidade seria a percepção do relacionamento hetero-afetivo ocupando um dos extremos enquanto segredo mais aceitável e os abusos sexuais sofridos por Lisa no outro extremo, como segredo mais hediondo e inaceitável. Entre o tolerável e o inaceitável, estaria a homossexualidade do Pe. Greg. Mas, será que outras construções são também possíveis? Quais heranças religiosas marcam nossas formas de olhar para o mundo e de estabelecer juízo de valor às diferentes práticas e comportamentos sexuais? O que as possíveis maneiras de classificar as dimensões dos segredos apresentados no artefato nos diz sobre o contexto histórico-cultural do confessionário e sua interface com as vivências sexuais dissidentes?

Dentre os sacramentos da igreja católica, a confissão é também conhecida como reconciliação, pois no âmbito religioso, acredita-se que ao se arrepender e confessar os seus pecados ao padre ocorre uma relação de reencontro com deus, tendo em vista, que nesta perspectiva o “pecado” é uma forma de separação dessa divindade. Neste sentido, a religião significa a confissão como uma forma de libertação espiritual obrigatória a todos/as os/as fiéis. Após a confissão, comumente uma penitência é prescrita para o/a

confessor/a, geralmente se estabelecendo em jejum, oração ou esmola que são vistas como forma de sacrifício e redenção.

Dessa forma, no contexto dessa pesquisa, discutimos também as intencionalidades que levaram o confessor/a a se constituir historicamente, em meio a jogos de poder, enquanto “lugar” autorizado que tem penetrado e controlado os prazeres cotidianos através dos séculos e na modernidade.

Para tanto, nos permitimos retomar o contexto das confissões por ocasião do século XVII, trazidas por Foucault no livro “A História da Sexualidade I: a vontade de saber”. Nesse período, detalhes sobre o sexo e os desejos em torno dele eram exigidos nas confissões cujo objetivo era a modificação do desejo em busca da purificação, do resgate e da salvação da alma (FOUCAULT, 1988). Em contrapartida à tal premissa, Foucault (1988) afirma que o discurso sobre o sexo no contexto das confissões atua antes como uma ferramenta de gestão do que de santificação.

O caminho histórico escolhido para contextualizar as confissões, nesse estudo, não surge deliberadamente, antes se mostra necessário mediante a fala de uma das cursistas sobre o filme “O padre”:

“Desde muito tempo que a sociedade convive com o estupro e o preconceito contra os homossexuais. Quando isso acontece na igreja a gente fica repensando muita coisa. Por que a gente aprende que a igreja é o local de santidade e de acolhimento. No filme, a própria Lisa busca acolhimento no padre Greg por meio da confissão” (EVA).

Não podemos deixar de destacar o olhar romantizado de Eva diante das doutrinas judaico-cristãs. Caracterizar a igreja como local santo e acolhedor incorre no risco de se desconsiderar as construções histórico-culturais que as constituem. Tomar a confissão como mecanismo de acolhimento, talvez parta de uma leitura inocente das premissas católicas, pois o próprio catecismo da igreja católica no Cân. 960. traz que: “A confissão individual e íntegra e a absolvição constituem o único modo ordinário pelo qual o fiel, consciente de pecado grave, se reconcilia com Deus e com a Igreja” (CATECISMO DA IGREJA CATÓLICA, 1993, p. 171).

Dessa forma, o intuito da confissão não diz de um processo de acolhimento, mas de uma normativa implantada pela igreja que se desdobra em uma obrigação para os/as seus/uas fiéis. Não é difícil perceber, portanto, que as exigências das confissões de todos os atos e mesmo os desejos mais reprimidos servissem como estratégia de dominação e manutenção da norma.

Esse caráter normativo é tão evidente que existem rotinas prescritas para a realização da confissão. Segundo os mandamentos da igreja católica, ao menos uma vez por ano, todo/a adulto/a católico/a deve confessar os seus pecados graves. Sobre essa questão, Foucault (1988, p. 61) informa que

ora, a confissão é um ritual de discurso onde o sujeito que fala coincide com o sujeito do enunciado; é, também, 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, impõe-na, avalia-a e intervém para julgar, punir, perdoar, consolar, reconciliar; um ritual onde a verdade é autenticada pelos obstáculos e as resistências que teve de suprimir para poder manifestar-se; em fim, um ritual onde a enunciação em si, independentemente de suas consequências externas, produz em que a articula modificações intrínsecas: inocenta-o, resgata-o, purifica-o, livra-o de suas faltas, libera-o, promete-lhe a salvação.

Se por um lado, a pessoa que se confessa é vista como alguém que se liberta do seu segredo/pecado, por outro lado a igreja normatiza que os/as confidentes carreguem esse segredo absoluto durante toda a vida, sob penas severas que variam de acordo com a gravidade dessa quebra, podendo chegar à excomunhão que consiste em excluir completamente um membro da doutrina religiosa e, como essa religião se porta como comunicadora de deus, essa pessoa também tem a sua relação com deus rompida, no entendimento da igreja. Nesse sentido, o confessionário é o lugar do segredo de quem confessa, mas também se torna o lugar do sigilo de quem escuta. Sobre essa questão Barrabás diz:

“Lisa se identificou muito com o padre Greg, pois ela percebeu que ele também sofreu da mesma forma que ela estava sofrendo, pois ela tinha o segredo que era abusada pelo pai e ele tinha o segredo de que ele era homossexual” (BARRABÁS).

Nesse sentido, podemos perceber que a dimensão do segredo atravessou duplamente a vivência do padre Greg, pois ele também se tornou “proprietário” do segredo de Lisa ao ouvi-la em confissão e guardava intimamente o segredo sobre a sua sexualidade. Nesse sentido, dois espaços se tornaram centralizadores para a construção de Greg enquanto protagonista: o confessionário e o armário. Se por um lado, como discutimos anteriormente, o sigilo do confessionário é algo claramente exposto e

documentado pela igreja católica, por outro, o sigilo que atravessa as homossexualidades é inscrito em um contexto mais sutil e simbólico.

Dessa forma, o armário é um espaço muito comum para as pessoas LGBTQI+, pois a sexualidade dissidente é cercada de “esconderijos” que perpassam a experiência da maior parte da comunidade, seja no momento do primeiro beijo, das primeiras vivências sexuais e, em alguns casos, durante toda a vida. Essa presença do armário é tão forte que a pessoa que expõe a sua sexualidade dissidente é conhecida como “alguém assumido”.

Até as pessoas tidas como assumidas em algum momento de construção de novos relacionamentos revisam a necessidade de entrar novamente no armário e guardarem a sua sexualidade como segredo. Às vezes, esse retorno ao armário é muito sutil e basta que a pessoa simule gestos considerados como “masculinos” e não fale sobre a sua sexualidade, pois em uma sociedade que possui modelos hegemônicos de sexualidade o silenciamento deixa nas entrelinhas que a pessoa está dentro dos parâmetros das normas sociais. Sobre essa questão Sedgwick (2007, p. 22) apresenta que

cada encontro com uma nova turma de estudantes, para não falar de um novo chefe, assistente social, gerente de banco, senhorio, médico, constrói novos armários cujas leis características de ótica e física exigem, pelo menos da parte de pessoas gays, novos levantamentos, novos cálculos, novos esquemas e demandas de sigilo ou exposição [...].

Assim, mesmo quando a pessoa assume a sua sexualidade para a sociedade, o armário continua a existir como um espaço que pode ser constantemente revisitado. Podemos dizer que o armário está sempre com as portas abertas e pode ser utilizado como refúgio para situações em que as pessoas não se sintam confortáveis em expor a sua sexualidade. Partindo dessa perspectiva, desconfiamos que as narrativas construídas em torno do personagem de Greg durante o filme possibilitam interpretações que talvez manter a sexualidade em segredo, em um contexto religioso, seja a melhor alternativa, pois ao ter a sua sexualidade exposta para a comunidade que era sacerdote, Greg foi insultado e excluído, sendo acolhido apenas por três pessoas: A garota Lisa, o Pe. Matthew e Maria Kerrigan, personagens que também tinham os seus segredos e “pecados”.

Se por um lado compreendemos que o armário é um espaço que atravessa a vivência da população LGBTQI+ e funciona como um espaço de fuga do contexto

social hostil para essas pessoas, por outro, problematizamos o armário como um lugar que pode desmobilizar as lutas sociais da comunidade, pois em um contexto marcado pelo cisheterossexismo, esconder a sexualidade dissidente é também uma forma de operar para que o modelo hegemônico seja considerado como a única possibilidade de vivência.

Tomada Final - “Me desculpe padre, mas isso está fora do lugar”: os escapes, resistências e insurgências das sexualidades no campo religioso

O desfecho do filme se constrói em torno do retorno do Padre Greg à igreja, para a celebração de uma missa, em conjunto com o padre Matthew. Nessa cena, a comunidade já tem conhecimento da homossexualidade de Greg e ao adentrar a igreja na procissão inicial, diversos/as fiéis começam a se retirar. Ao perceber essa atitude, Pe. Matthew confronta a comunidade, dizendo que quem não soubesse perdoar não deveria estar naquele lugar, possibilitando que mais pessoas saíssem. Um embate discursivo, a partir de passagens bíblicas, é criado entre um senhor que se retirava da igreja e os Padres Matthews e Greg. Neste sentido, apresentamos alguns trechos evocados por esses personagens para pensarmos sobre os processos de escapes, resistências e insurgências das sexualidades no ambiente religioso, que iniciou a partir de uma frase imperativa desse membro da comunidade a quem nos referimos aqui como [in]Fiel: “Me desculpe padre, mas isso está fora do lugar!”. A seguir elencamos o diálogo, baseado em trechos bíblicos, desencadeado a partir dessa fala:

[in]Fiel: “Não debes morar com um homem como se fosse uma mulher. Isso é uma abominação” (Levítico 18:22).

Pe. Greg: “Na casa de meu pai existem muitas moradas” (João 14:2).

[in]Fiel: “E o Senhor fez chover pedra e fogo sobre Sodoma e Gomorra” (Gênesis 19:24).

Pe. Greg: “Aquele que nunca pecou que atire a primeira pedra” (I João 2:1).

O diálogo acima nos permite pensar a religião e a própria bíblia como espaços ambivalentes, pois os escritos bíblicos são divididos em duas categorias: antigo testamento e novo testamento. O primeiro foi escrito em períodos antes de Cristo, sendo considerado como o escrito da lei dos profetas, pois neles são estabelecidos diversos preceitos normativos que fundamentam, em muitos aspectos, a doutrina religiosa. Além disso, o antigo testamento tem um caráter mais historiográfico do povo de Israel, desde a “criação do mundo”. O novo testamento, escrito após a morte de Cristo, traz um teor

mais misericordioso, sendo considerado como o período da graça, pois apresenta uma relação de cuidado e clemência de Jesus para as pessoas que eram consideradas como abjetas na comunidade da época (CÂNDIDO, 2006; MESQUISTA; PERUCCHI, 2016). Nesse sentido, não é por acaso que Greg e o senhor [in]fiel utilizaram trechos do novo e antigo testamento respectivamente.

Queremos ainda pensar a bíblia enquanto um artefato produzido e inventado a partir das vivências de um povo que estava situado em um espaço-tempo, pois os livros que compõem essa coletânea não foram produzidos juntos. Houve um processo de seleção de quais os conhecimentos seriam legítimos de serem considerados como “a palavra de deus”, em detrimento de outros escritos, conhecidos como livros apócrifos, que também foram produzidos nesse período, mas não gozam desse “status” (MUCCI, 2016).

Assim como a bíblia é fruto de um processo inventivo, as interpretações realizadas a partir dela também possuem intencionalidades, portanto, é comum que religiosos/as conservadores/as utilizem de versículos bíblicos desarticulados para justificar atitudes discriminatórias contra a população LGBTQI+. No entanto, dentro do próprio campo religioso há pessoas que subvertem esses posicionamentos, como o sacerdote Daniel A. Helminiack, que produziu em 1998 o livro “o que a Bíblia realmente diz sobre a homossexualidade”, implodindo a lógica empregada na condenação dos/as homossexuais a partir de argumentos religiosos, pois se há a crença que deus é um ser perfeito que criou todas as coisas como parte do seu plano divino, seria uma contradição pensar que uma parte dessa criação (homossexuais) fosse contrária ao próprio deus. Nesse sentido, o padre argumenta que o equívoco está nas interpretações realizadas sobre as passagens bíblicas (HELMINIACK, 1998).

Destacamos que, mesmo que timidamente, existem movimentos que rompem com as construções históricas de sentidos produzidos pelas igrejas, como os movimentos de católicos/as que objetivam desconstruir supostas “verdades” religiosas. Esse é o caso dos 19 coletivos católicos LGBTQIA+ que se organizaram na Rede Nacional de Grupos Católicos LGBTQIA+. Esse movimento objetiva criar espaços que potencializam a inclusão das sexualidades e gêneros dissidentes na Igreja Católica Apostólica Romana, sendo um espaço de representatividade de luta pela afirmação do reconhecimento das diferenças no contexto religioso, inclusive, o movimento lançou o livro “Testemunhas das diversidades: histórias de fé, amor e comunhão”, que reúne 21

relatos de integrantes dos coletivos supracitados (REDE NACIONAL DE GRUPOS CATÓLICOS LGBT, 2021).

Nesse contexto, destacam-se os recentes posicionamentos do Papa Francisco que ao ser entrevistado disse que “se uma pessoa é gay e procura Jesus, e tem boa vontade, quem sou para julgá-la?”, “Os homossexuais têm direito a estar em família, são filhos de Deus. Não se pode expulsar uma pessoa de sua família ou tornar a vida impossível para ela. O que temos que fazer é uma lei de convivência civil, para serem protegidos legalmente” (Documentário Francesco, 2020). Apesar desse discurso, a princípio, não fomenta mudanças doutrinárias do campo religioso católico, esse olhar dá indícios que, possivelmente, a igreja esteja se repensando e possibilitando novas relações para com a homossexualidade.

Pensar as homossexualidades na igreja a partir da fala inicial de [in]Fiel no diálogo com o padre Greg é um exercício que possibilita colocar em discurso a religião enquanto espaço de tensões, mas também de resistências. Ao esbravejar que “isso está fora do lugar” se referindo ao espaço ocupado pelo padre transgressor, ele põe em movimento os preceitos que trazemos na primeira tomada desse trabalho ao discutirmos os aspectos histórico-culturais que perpassam a construção dos lugares que a igreja católica atribui a quem vive sua sexualidade em desacordo com a “boa e sã moral cristã”; em contrapartida, ele também nos leva refletir esse “não lugar” como espaço de potência na produção e constituição das sexualidades dissidentes. Dessa forma, reconhecemos a religião não apenas como espaço de oposição às sexualidades desviantes, mas também como espaço que (re)produz essas vivências.

Retomamos também a teoria do armário que também marcou a construção de nossas análises, para tecer provocações sobre como a religião pode se constituir enquanto armário no sentido de proteção para os possíveis medos, mas que também abre possibilidades para enfrentamentos e autorreconhecimento, pois quando ela nos nega o pertencimento aos seus espaços, ela também propicia a produção dos nossos próprios lugares e, talvez, perceber que se estar “fora do lugar” não pressupõe mudança, mas resistir a ele até que ele se torne um ambiente possível a todos/as.

Finalizamos esse texto tal qual um filme por entendermos que o encerramento de uma produção cinematográfica não marca o fim da história construída, ao contrário, muitas vezes, o que as telas não exibem permite que a imaginação do público [re]crie. Essa é uma das principais potencialidades desses artefatos visuais. Esse caráter também

é observado no filme “O padre”, pois após a cena final não fica claro se Greg continua a viver a sua homossexualidade, ou se ele reprime os seus desejos em prol das vivências religiosas, ainda é possível que ele tenha conseguido viver integralmente esses dois aspectos à princípio vistos como inconciliáveis. Não é possível ter certezas, mas é possível pensar sobre.

Assim, o cinema, em suas produções, nos ensina e provoca reflexões mesmo quando o “stop” é acionado e a tomada é finalizada. O nosso texto segue essa mesma prerrogativa e se propõe a encerrar sem fechar, pois acreditamos que diversas outras possibilidades de reflexões podem ser realizadas, portanto, o nosso intuito nessa tomada final é o de ironizar, movimentar, insinuar e provocar reflexões. Convidamos, você leitor/a-telespectador/a desse nosso filme/texto a construir os possíveis epílogos, para tanto, deixamos esses últimos questionamentos: Que outras relações podem ser estabelecidas entre a homossexualidade e a religião? Quais os possíveis caminhos a serem trilhados para romper com os olhares estigmatizadores apresentados neste texto? Outros artefatos podem ser explorados na produção de saberes curriculares sobre as homossexualidades no contexto religioso?

CORTA!!!

Créditos

BERNARDI, Marcello. *A deseducação sexual*. (tradução de Antonio Negrini). **Novas buscas em educação**; v.21. São Paulo: Summus, 1985.

BÍBLIA, Novo Testamento. Lucas. In: BÍBLIA. Português. *Sagrada Bíblia Católica*: Antigo e Novo Testamentos. Tradução de José Simão. São Paulo: Sociedade Bíblica de Aparecida, 2008.

CÂNDIDO, Fernando. *A abordagem historiográfica das narrativas patriarcais bíblicas*. **Clássica (Brasil)** v.19, n. 2, p. 284-297, 2006.

CATECISMO DA IGREJA CATÓLICA. 3ª. ed. Petrópolis/RJ: Vozes; São Paulo: Paulinas, Loyola, Ave-Maria, 1993.

COSTA, Jurandir Freire. *A inocência e o vício: estudos sobre o homoerotismo*. 2ed. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1992.

DOCUMENTÁRIO FRANCESCO. Direção: Evgeny Afineevsky. Produção: Evgeny Afineevsky, Den Tolmor, Teri Schwartz, Eric Esrailian. Estados Unidos: Discovery+, 2020.

ELLSWORTH, Elizabeth. Modos de endereçamento: uma coisa de cinema; uma coisa de educação também. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (Org). *Nunca fomos humanos: Nos rastros do sujeito*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001, p. 07-77.

FLORES, Maria Bernadete Ramos. Olhar para as imagens como arquivos de histórias. *Revista Territórios & Fronteiras*, Cuiabá, v. 8, n. 2, p. 239-255, 2015. Disponível em: <http://ppghis.com/territorios&fronteiras/index.php/v03n02/article/view/455/271>. Acesso em: 17/04/2021.

FOUCAULT, Michel. *A Arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense, 1986.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: Nascimento da Prisão*. Petrópolis/RJ: Vozes, 1987.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1996.

FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade I: A vontade de saber*. 11a Ed. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

FURLANI, Jimena. Sexos, sexualidades e gêneros: monstruosidades no currículo da Educação Sexual. *Educação em Revista*. Belo Horizonte. n. 46. p. 269-285, 2007. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-46982007000200011&script=sci_abstract&tlng=pt. Acesso em 02/04/2021.

GRUPO GAY DA BAHIA- GGB. *Mortes violentas de LGBT+ no Brasil – 2019*. Disponível em: <https://grupogaydabahia.com.br/relatorios-anuais-de-morte-de-lgbti/>. Acesso em 28/04/2021.

HELMINIACK, Daniel A. *O que a Bíblia realmente diz sobre a homossexualidade*. São Paulo. Summus, 1998.

MUCCI, Latuf Isaias. O homoerotismo, segundo o evangelho apócrifo de Mário de Andrade. *MOARA – Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Letras*, n. 29, p. 99-111, jul. 2016. ISSN 0104-0944. Disponível em: <https://periodicos.ufpa.br/index.php/moara/article/view/3366/3302>. Acesso em: 04 jul. 2021.

JUNQUEIRA, Rogério Diniz. Homofobia nas escolas: um problema de todos. In: JUNQUEIRA, Rogério Diniz. *Diversidade Sexual na Educação: problematizações sobre a homofobia nas escolas*. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, UNESCO, p. 13-52, 2009.

LOURO, Guacira Lopes. Heteronormatividade e homofobia. In: JUNQUEIRA, Rogério Diniz. *Diversidade Sexual na Educação: problematizações sobre a homofobia nas escolas*. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, UNESCO, p. 85-94, 2009.

MACEDO, Elizabeth. Currículo como espaço-tempo de fronteira cultural. *Revista Brasileira de Educação*. v. 11, n. 32, 2006, p. 285-372. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-24782006000200007. Acesso em: 15/04/2021.

MESQUITA, Daniele Trindade; PERUCCHI, J. Não apenas em nome de Deus: Discursos religiosos sobre a homossexualidade. *Psicologia & Sociedade*, v. 28, n. 1, p. 105-114, 2016.

MEYER, Dagmar Estermann; PARAÍSO, Marlucy Alves. Apresentação à primeira edição. In: MEYER, Dagmar Estermann; PARAÍSO, Marlucy Alves (Orgs.). *Metodologias de Pesquisas Pós-críticas em Educação*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2014. 2ª ed. p. 17-24.

MEYER, Dagmar Estermann; SOARES, Rosângela de Fátima Rodrigues. Modos de ver e se movimentar pelos “caminhos” da pesquisa pós-estruturalista em Educação: o que podemos aprender com – e a partir de – um filme. In: COSTA, Marisa Vorraber; BUJES, Maria Isabel Edelweiss (Orgs.). *Caminhos Investigativos III: riscos e possibilidades de pesquisar nas fronteiras*. Rio de Janeiro: DP&A, 2005, p. 23-44.

REDE NACIONAL DE GRUPOS CATÓLICOS LGBT, 2021. *Quem somos*. Disponível em: <https://www.redecatolicoslgbt.com.br/sobre>. Acesso em: 01/05/2021.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. A epistemologia do armário. *Cadernos Pagu*. n. 28, p. 19-54, 2007. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/cpa/n28/03.pdf>. Acesso em: 20/04/2021.

SILVA, Tomaz Tadeu da. *Documentos de Identidade: uma introdução às teorias do currículo*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, T. T. da (Org.) *Identidade e Diferença: A perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis/RJ: Vozes, 2009. p. 73 -75

Recebido em maio de 2021.

Aprovado em junho de 2021.