

“COM SEDAS MATEI E COM FERROS MORRI”: SEDUÇÃO E MORTE EM *INDULGÊNCIA PLENÁRIA* E *PÃO DE AÇÚCAR*

“COM SEDAS MATEI E COM FERROS MORRI”: SEDUCTION AND DEATH IN *INDULGÊNCIA PLENÁRIA* AND *PÃO DE AÇÚCAR*

Mauro Dunder¹

RESUMO

Gisberta Salce Junior, mulher transexual brasileira, foi assassinada em fevereiro de 2006, na cidade do Porto, por um grupo de 14 adolescentes. O caso, amplamente divulgado na imprensa portuguesa, deu origem a, pelo menos, duas obras literárias: *Indulgência Plenária* (2007), de Alberto Pimenta, e *Pão de Açúcar* (2018), de Afonso Reis Cabral. Este artigo discute as estratégias composicionais utilizadas nas obras citadas para representação das diversas formas de violência de gênero sofridas por Gisberta, ao longo de sua vida e, particularmente, no período que antecedeu a sua morte.

PALAVRAS-CHAVE: Gisberta. Violência de gênero. Literatura Portuguesa. *Indulgência Plenária*. *Pão de Açúcar*.

ABSTRACT

Gisberta Salce Junior, a Brazilian transexual woman, was murdered in February 2006, in Porto, by a group of 14 teenagers. This case, widely reported by the Portuguese press, originated at least two literary pieces: *Indulgência Plenária* (2007), by Alberto Pimenta, and *Pão de Açúcar* (2018), by Afonso Reis Cabral. This paper discusses the compositional strategies of both works for representation of the diverse violence forms Gisberta suffered throughout her life and particularly by the time right before her death.

KEYWORDS: Gisberta. Gender violence. Portuguese Literature. *Indulgência Plenária*. *Pão de Açúcar*.

UM ASSASSINATO EM PROCESSO CONSTANTE

Doze anos depois do crime contra Gisberta Salce Júnior, na cidade do Porto, ao comentar o lançamento de *Pão de Açúcar*, de Afonso Reis Cabral, o *Diário de Notícias* cumpria mais uma etapa, agora simbólica, do seu assassinato. A resenha crítica, de setembro de 2018, que dava conta da chegada do romance de Cabral às livrarias, e que partia de uma entrevista com o próprio autor, intitulava-se “O romance do traveca assassinado por gunas desalmados” (SILVA, 2018). Poder-se-ia argumentar que tal manchete fosse, ela mesma, uma problematização do uso de termos pejorativos como “traveca” para referirem-se a travestis e pessoas trans; no entanto, tal argumento perece quando é contraposto aos índices de violências físicas, psicológicas e morais cometidas contra esses grupos.

É bem verdade que, por outro lado, o “caso Gisberta” tem ocupado as páginas de diversos veículos de comunicação desde 2006, fazendo da morte da transexual brasileira uma espécie de *pièce de résistance* da luta contra a LGBTfobia naquele país. Na cidade em que Gisberta foi assassinada, por exemplo, já foram apresentados dois requerimentos para que seu nome batizasse uma rua. Não obstante, da primeira vez, o pedido foi rejeitado pela comissão de toponímia do Porto, sob a alegação de que Gisberta não foi uma figura relevante para a história do local. O segundo requerimento, de 2021, encontrava-se em análise até fevereiro de 2022, 16 anos depois do assassinato da transexual, em um jogo de silenciamento que, a rigor, constitui nova forma de eliminação de toda uma comunidade.

Por sua vez, a literatura portuguesa deu à luz pelo menos duas obras em que a memória da violência sofrida por Gisberta Salce Júnior constitui parte fundamental: em 2007, Alberto Pimenta publica *Indulgência Plenária*, poema em que, lado a lado com uma saudação à vida da transexual, aparecem metaforizadas várias das formas de violência sofridas por ela ao longo de sua vida, culminando em seu desaparecimento e morte por afogamento; e, em 2018, chega ao mercado o romance *Pão de Açúcar*, de Afonso Reis Cabral; nele, o autor ficcionaliza o ponto de vista de um dos assassinos de Gisberta, em uma tentativa, segundo o próprio escritor, de compreender não apenas as circunstâncias do crime, mas também a mentalidade de quem o teria perpetrado (SILVA, 2018).

“COM SEDAS MATEI”

De acordo com a Constituição Apostólica *Indulgentiarum Doctrina*, de 1967, indulgência é “a remissão, diante de Deus, da pena temporal devida aos pecados já perdoados quanto à culpa (...). A indulgência é parcial ou plenária, conforme libera parcial ou totalmente da pena devida pelos pecados” (PAULO VI, 1967). Dessa forma, ao nomear, 40 anos depois, seu livro-poema como *Indulgência plenária*, Alberto Pimenta coloca o leitor diante da seguinte situação: o título, que remete explicitamente ao perdão

total de um pecado (conforme previsto no Código de Direito Canônico, a indulgência plenária pode ser adquirida para aplicar a si ou aos mortos), pressupõe, como é óbvio, a *existência* de um pecado a ser perdoado. Dessa forma, uma leitura possível do título do poema de Pimenta é a de que, antes de mais nada, se houve um pecador ou pecadora, ele/ela está perdoado/perdoada de todo e qualquer julgamento que lhe tenha atribuído a culpa de um ou mais pecados. Em se tratando de uma cultura como a portuguesa, não surpreende a escolha do poeta: antes que seus leitores julguem sua personagem, ela já está perdoada e absolvida.

Assim, o leitor de *Indulgência plenária* deverá estar liberto de quaisquer julgamentos religiosos (e, conseqüentemente, morais) ao adentrar o universo proposto pelo autor. É apenas depois de muitas páginas que a figura feminina, marcada por certa ambigüidade ao longo da construção imagética dos primeiros versos, ganha um nome — não coincidentemente, no mesmo momento em que o leitor “descobre” qual o pecado perdoado pela “indulgência plenária”: “A tua vida/ Foi o teu pecado/ Gisberta” (PI-MENTA, 2007, p. 24).

De acordo com a psicóloga Maria Livia Aguiar, em artigo sobre a condição de transexuais brasileiras vivendo em Portugal e atuando como trabalhadoras do sexo (condição definidora da situação de Gisberta ao longo de sua permanência na cidade do Porto),

Ser uma mulher transexual, e, ao mesmo tempo, uma trabalhadora do sexo e imigrante (a maioria das vezes também ilegais), as transformam em sujeitos a quem se consideram como portadores de muitos desvios. Elas exercem seu trabalho de modo clandestino, com subterfúgios, a maioria das vezes escondidas, não possuindo uma residência fixa, sem qualquer documento, e, assim, não tem nem direitos e muito menos território (AGUIAR, 2022, p. 38, grifo nosso)

Assim, a opção de Alberto Pimenta por conceder, de imediato, a “indulgência plenária” a Gisberta configura-se não apenas como recurso poético, mas como forma de enfrentamento de uma situação concreta nas relações sociais em Portugal: como são consideradas “sujeitos (...) portadores de muitos desvios”, as pessoas trans e imigrantes são cotidianamente alijadas de toda e qualquer forma de cuidado básico, o que se constitui, na prática, em uma violência punitiva e cíclica: são moralmente reprováveis porque não têm cuidados, e não têm cuidados porque são moralmente reprováveis. Nesse cenário, cada dia de Gisberta viva seria uma afronta ao que a sociedade estabelece, não apenas por representar a resistência ao que se definiu pelas “pessoas de bem”, mas, talvez principalmente, por representar, através dessa resistência, o fracasso da tentativa de apagamento sofrida não só por Gisberta, mas pela população trans em geral.

Os versos iniciais de *Indulgência plenária* prestam-se, em uma leitura mais atenta, a identificar não apenas a relação que se estabelece entre a voz poética e a personagem (que, à partida, não se revela como Gisberta),

mas, também de maneira inequívoca, insere essa persona no universo das pessoas trans e travestis, ao posicionar, diante de um mictório, uma figura com “bandós louros/ debruçada sobre outro urinol” (PIMENTA, 2007, p. 7, grifo nosso).

É preciso, aqui, tecer alguma consideração sobre o cenário em que se dá esse contato inicial: um banheiro de aeroporto, mais especificamente, o de Schiphol, em Amsterdã, descrito pelos versos de Pimenta como de “águas mais praticadas/que as do Paraíso de Dante”, em um procedimento textual que faz do mictório do aeroporto um signo de (aparente) ambiguidade — ao mesmo tempo em que se trata de um local absolutamente profano, o eu-lírico lhe atribui um caráter paradisíaco, em que pesem as diferentes possibilidades de entendimento do que seria um “Paraíso” (basta lembrar que, em *O Primo Basílio*, o local improvisado para os encontros amorosos entre Luísa e o primo foi assim batizado). Se, para a voz poética, encontrar uma mulher de bandós louros diante de um urinol foi comparável ao êxtase de Dante ao encontrar Beatriz no Paraíso, o fato de essas “águas” serem bastante “praticadas” insinua que cenas dessa natureza possam ter acontecido tantas outras vezes — é sabido que, entre homens LGBTs, encontros furtivos em banheiros públicos são, muitas vezes, a única forma de exercício de uma sexualidade clandestina, forçada a acontecer nas sombras (o chamado “fazer banheirão” é parte da rotina de banheiros de aeroportos, shopping centers, bares e outros estabelecimentos).

É nesse cenário, profano e clandestino, que o encantamento do eu-lírico por uma imagem feminina acontece, movido, sobretudo, pela força da poesia, ou, por outra, do ato poético:

entraste subitamente
não sei se olhaste e me viste
Subitamente estavas ali
tu e os teus bandós louros
debruçada sobre outro urinol
Olhaste e disseste bem alto
Mosca e Haiku
E saíste
antes de entrar mais ninguém (PIMENTA, 2007, p. 7)

A simples presença de uma figura feminina em um banheiro masculino, com toda a aparente ambiguidade que a cena produz, associada ao uso de duas palavras em formato poético (uma delas, “haiku”, é a própria representação da poesia sintética), provoca nesse eu-lírico uma espécie de sedução nova, inédita mesmo. Insinua-se aqui, então, os primeiros “pecados” de que Gisberta será absolvida por Alberto Pimenta: ao mesmo tempo em que quebra paradigma relativo às expectativas das performances de gênero prescritas pela cultura e pela sociedade (presenças exclusivamente masculinas em um banheiro masculino), a personagem seduz o eu-lírico com uma performance que se aproxima, a seus olhos, do procedimento poético, consubstanciado pelo verso “Mosca e Haiku”.

Nas estrofes imediatamente seguintes, deslinda-se diante dos olhos do leitor o “mistério” proposto por Gisberta. Particularmente interessante é o significado atribuído a “haiku”: ao visualizar os furos escoadouros do urinol, três linhas com, respectivamente, cinco, sete e cinco furos, Gisberta associa essa disposição à construção formal do haiku (cinco, sete e cinco sílabas em cada verso). A poesia surge, portanto, em todas as circunstâncias para quem a saber ver — e é esse o traço de Gisberta que seduz o eu-lírico, acompanhado pelo “riso solto” que se manifesta tanto no banheiro quanto no reencontro entre os dois, já do lado de fora, em uma mesa de um dos bares do aeroporto.

Outro elemento que constitui, ao longo do poema, um elemento de sedução na figura de Gisberta é exatamente a ambiguidade, espécie de eixo condutor do poema, que surge da leitura que o eu-lírico faz, desde o início, da mulher que se lhe mostra:

(...)
Mudei como a borboleta
mas ao contrário
Imagina ganhei asas
saí que nem um verme da mesa de operação
mas ganhei novas asas
asas de verdade
embaixo e em cima
(...)
Que labirinto
Então você Disse Eu repetiu
Odin e Tirésias e o divino Ila
deuses duplos Pares divinos
eles têm essas chaves
olhe Hermes e Afrodite (PIMENTA, 2007, p.10)

O trecho dado aponta para um dos aspectos fundadores da figura feminina de Gisberta: seu processo de transição sexual e de gênero torna-se, aos olhos do poeta, um de seus maiores instrumentos de fascínio; se, por um lado, a própria voz da personagem associa seu processo transicional à metamorfose naturalmente vista em espécies como a borboleta, insinuando, assim, que a transformação que sofreu foi, na verdade, uma maneira de desenvolver algo que sempre esteve no horizonte (a “perda” do pênis leva a ganhar “asas de verdade” tanto no que diz respeito à fisiologia (“em baixo”) quanto à própria performance de gênero (“em cima”), a voz poética resgata imagens mitológicas e literárias, como a de Tirésias, o profeta que passa sete anos caracterizado como mulher, ou Afrodite, deusa do amor e do desejo, em um procedimento que pode ser lido como a confissão do poeta sobre os efeitos que a figura de Gisberta exerceu sobre ele. Outra vez, o profano e uma espécie de sagrado fundem-se, ambigualmente, na caracterização da mulher.

À parte o fato de que esse primeiro encontro ocorre na Holanda, é possível inferir o impacto da presença de uma figura como a que o eu-lírico descreve em terras portuguesas: no “céu mais regelado da Terra/ gente

de voz regelada em ruas regeladas/ Não a Norte do Norte/ simplesmente a Norte” (PIMENTA, 2007, p. 12), tempos difíceis esperariam por Gisberta, em detrimento do fato de que, para o poeta, sua chegada à cidade do Porto foi a irrupção de uma “Estrela subitamente visível/luzidia” (PIMENTA, 2007, p. 12).

Vale notar que essa mesma ambiguidade sedutora aparece em *Pão de Açúcar* (2018), de Afonso Reis Cabral. Narrado em primeira pessoa por Rafael, representação ficcional de um dos assassinos de Gisberta, o romance aponta, em diversos momentos, uma reação de fascínio por parte dos adolescentes que, ao mesmo tempo, tinham palavras e ações homofóbicos e transfóbicos em relação à transexual brasileira. Em que pese o fato de serem adolescentes, grupo ao qual se atribui, no senso comum, certa instabilidade emocional, essa oscilação coaduna, mesmo que parcialmente, com o mesmo aspecto sedutor visto pelo eu lírico de *Indulgência plenária*.

“E COM FERROS MORRI”

De acordo com o site da *Plataforma portuguesa para os direitos das mulheres*,

As mulheres vivem condicionadas pela sua pertença de género; vivem em torno de constrangimentos impostos pela sociedade, causa e consequência de uma ditadura de género que determina formas de ser e de estar a mulheres e a homens. A violência contra as mulheres é um obstáculo à concretização da igualdade entre mulheres e homens, porque decorre das relações de força e de poder desiguais entre mulheres e homens e conduz a uma discriminação grave contra o sexo feminino tanto na sociedade como na família; viola os direitos da pessoa humana e as suas liberdades fundamentais, impedindo de os exercer parcial ou totalmente; e atenta contra a integridade física, psíquica, financeira e/ou sexual das mulheres. (PLATAFORMA PORTUGUESA PARA O DIREITO DAS MULHERES, 2023)

Chamam atenção nesta declaração alguns termos: “condicionadas pela sua pertença de género”, “constrangimentos impostos pela sociedade”, “ditadura de género que determina formas de ser e de estar a mulheres e homens”, “viola os direitos da pessoa humana e suas liberdades fundamentais”, “atenta contra a integridade física, psíquica, financeira e/ou sexual das mulheres”. Todas essas expressões ganham ainda mais intensidade quando se discute a condição das mulheres transexuais, as quais, em diversas sociedades, têm uma expectativa de vida abaixo dos 40 anos.

Segundo o relatório referente a 2019 do Observatório da discriminação contra pessoas LGBTI+, vinculado à Associação ILGA Portugal (Intervenção Lésbica, Gay, Bissexual, Trans e Intersexo), 30% dos respondentes portugueses a um levantamento realizado no âmbito da União Europeia declararam ter sofrido alguma espécie de abuso, e 20% declararam terem

sido vítimas de discriminação de gênero no local de trabalho. As vítimas têm idade média de 27 anos; geograficamente, as denúncias de violência de gênero concentram-se mais na região de Lisboa (32,75%) e na do Porto (15,79%) (ILGA PORTUGAL, 2020).

Esses dados, associados às palavras destacadas na declaração da Plataforma portuguesa para os direitos das mulheres, apontam para uma realidade bastante cruel para as pessoas cujas performances de sexo e gênero não correspondem aos paradigmas heteronormativos a partir dos quais se organiza a sociedade ocidental — e, metonimicamente, a portuguesa. Quando consideramos que, depois do assassinato de Gisberta Salce Júnior, houve algum avanço no que tange à legislação específica sobre os crimes de gênero, nota-se que ainda há muito o que ser feito no contexto lusitano, e torna-se possível entender, ainda que parcialmente, os valores que pautaram o comportamento dos assassinos da transexual brasileira. Nesse sentido, é relevante apontar que *Pão de Açúcar* apresenta, por meio da ficcionalização, um retrato razoavelmente bem acabado do modo como a sociedade do Porto relacionou-se com Gisberta (e, por extensão, com as pessoas na mesma condição que ela).

Assim como no poema de Alberto Pimenta, a ambiguidade constitui traço fundamental das personalidades construídas por Afonso Reis Cabral em *Pão de Açúcar*. Se, por um lado, Rafael, Samuel e Nélon, o trio de adolescentes que protagoniza a narrativa, apresentam comportamentos típicos de uma masculinidade tóxica em construção, por outro, demonstram, em uma série de cenas, determinados traços psicológicos que, exatamente por criarem ambiguidade de atitude, os tornam mais verossímeis e humanizados.

No que diz respeito à violência de gênero, *Pão de Açúcar* problematiza o tema pelo viés da constituição ética e psicológica dos homens portugueses, dando a conhecer detalhes das vidas familiares e escolares das personagens:

Não termos história significava sermos todos iguais, uns mais do que os outros. Tão certo como na Bíblia: eis a mancha do homem.

(...)

O Leandro resumia-se a assaltos a putos e janelas partidas à pedrada e ao pontapé, isso e uma família de merda em tudo igual às nossas famílias de merda. Apesar das pequenas violências, antes de ter acabado na Oficina era um gajo acanhado e com vergonha dos grandes. “Dou-te um enxerto se saís da linha”, dizia-lhe o pai, mesmo quando ele se portava em condições. (CABRAL, 2018, p. 34-35)

Como se pode depreender do trecho citado, o romance procura justificar, por meio da história familiar dos adolescentes, a construção de uma forma de masculinidade que resulta em um comportamento violento que seria, em alguma medida, reflexo da maneira como foram criados e,

posteriormente, formados no ambiente escolar. Uma das possíveis leituras desse procedimento narrativo aponta para uma problematização da cultura machista em Portugal, arraigada tanto nos núcleos familiares quanto em outras instâncias da sociedade, o que, se por um lado, pode ajudar a explicar as ocorrências de violência contra as mulheres, não deveria ser lido como justificativa dessas ocorrências — inclusive, talvez seja esse um dos aspectos mais problemáticos do desenvolvimento do tema em *Pão de Açúcar*.

Tal aspecto torna-se evidente quando se atenta para alguns dos detalhes da construção descritiva de Leandro, a personagem citada pelo narrador. O rapaz tem uma adolescência construída em torno de comportamentos violentos, como “assaltos a putos e janelas partidas à pedrada e ao pontapé”. Essa descrição remete a, pelo menos, duas questões diretamente ligadas à maneira como os jovens homens portugueses têm sua personalidade construída — uma, social, e outra, emocional: socialmente, muitos adolescentes portugueses (bem como acontece com muitos jovens brasileiros) são levados a cometer pequenos delitos por conta de sua condição socioeconômica — furtam para garantir a sobrevivência (ou para satisfazer desejos que a própria sociedade lhes ensina serem legítimos), não têm acesso a equipamentos culturais e outras formas de diversão, acabando por “instruir-se” nas ruas e assumindo um comportamento defensivo diante do que lhes possa parecer ameaçador.

Emocionalmente, aprendem, em uma sociedade patriarcal e machista, que a violência é o instrumento adequado para conquistar o que pareça ser uma forma de “respeito”. Nesse sentido, chama atenção que os assaltos de Leandro sejam contra crianças, pretensamente mais indefesas do que o próprio assaltante, e que o próprio pai da personagem tente educá-lo por meio de ameaças. Ao dizer ao filho que lhe daria “um enxerto se saís da linha”, o pai de Leandro, mais do que conseguir seu intento, ensina por meio do exemplo que o “enxerto” é a linguagem dos homens adultos para dominarem os que, por circunstâncias diversas, se lhe submetem.

Um elemento bastante importante dessa construção cênica reside na observação feita pelo narrador de que Leandro vinha de “uma família de merda em tudo igual às nossas famílias de merda”. Por meio desse artifício, o texto de *Pão de Açúcar* estabelece para o leitor o universo em que são formadas as personalidades dos jovens que convivem no estabelecimento de ensino e que, ao fim e ao cabo, serão responsáveis pela morte de Gisberta Salce Júnior. Mais do que isso, a noção de que essas famílias “de merda” são “em tudo igua[is]” imprime ao texto a possibilidade de uma reflexão a respeito da realidade socioeconômica portuguesa, sugerindo fortemente que a situação vivida por Leandro não constitui exceção: são muitos os jovens que, em um país semiperiférico (para adotar o conceito formulado por Boaventura de Sousa Santos), veem-se aliados de outras possibilidades de formação emocional e inserção social.

Ainda sob a égide da ambiguidade, a relação dos adolescentes com Gisberta constrói-se, no romance, durante diversas visitas realizadas ao prédio abandonado em que a transexual se abrigou no final de sua vida. Em um procedimento descritivo que se aproxima da noção bakhtiniana de *cronotopo*, o esqueleto do que foi projetado para ser um hipermercado é apresentado ao leitor de modo que, mais do que conhecer o local, se possa conhecer o modo de vida que ele representa, não apenas para Gisberta, mas para todos aqueles que nele habitam ou que o frequentam:

Os promotores esperavam retomar a construção mas os anos passaram. O esqueleto não dava hipermercado. A Fernão de Magalhães não tinha coisas bonitas para mostrar.

As ratazanas foram as primeiras. Ainda as obras decorriam e elas já se aninhavam nos cantos. As pombas seguiram-se-lhes e depois as lagartixas, as osgas e as cobras. Um casal de piscos-de-peito-ruivo subiu ao torreão e aí ficou. E aí chocou.

As vedações de madeira cederam e as pessoas entraram. Primeiro regressaram os antigos moradores, para lamentarem a sorte do prédio, que ligavam à sua. Os tectos, as paredes e os pilares cobriram-se de grafitis, um pedia CONSTRUAM-ME, outro dizia PERDÃO. Resíduos de toda a espécie mancharam o chão da cave. A meio do prédio, um átrio enfiava luz entre os patamares. Era aí que as putas apanhavam sol. Os drogados faziam a *trip* na cave e os sem-abrigo tentavam impor alguma ordem, já que o prédio dava casa a todos.

A cave escondia um poço, na verdade uma brecha triangular com mais de dez metros de profundidade. Por vezes, os ocupantes mijavam para lá. (CABRAL, 2018, p. 29)

A própria maneira como se descreve o lugar constitui um relato de violência. Note-se, por exemplo, que é possível identificar uma espécie de gradação das categorias de seres que habitaram a construção abandonada: “ratazanas”, “pombas”, “lagartixas”, “osgas” e “cobras” são os viventes que caracterizam o local, em um primeiro momento. Se considerarmos que o processo de deterioração das estruturas abandonadas é crescente, o fato de aquelas espécies serem sucedidas por pessoas coloca os humanos em um patamar abaixo dos outros animais, especialmente se considerarmos que bichos como ratazanas e cobras costumam viver em locais que, via de regra, não são *habitats* humanos. Mais do que simplesmente afirmar que as condições ali são desumanas, o texto de Afonso Reis Cabral leva o leitor a perceber isso com os próprios olhos.

Na esteira desse pensamento, é possível perceber que, entre os humanos, há categorias também organizadas em uma gradação decrescente: “antigos moradores”, “putas” e “drogados”. Sob essa perspectiva, a organização social que ali se estabelece exerce dupla função no desenvolvimento da narrativa: define, perante o leitor, qual a classe social a que pertencem as pessoas que vivem no prédio abandonado — o que será relevante para

compreender, adiante, a trajetória de vida de Gisberta — e, ao mesmo tempo, apresenta a visão moral que orienta a sociedade portuguesa, de acordo com a qual categorias como “putas” e “drogados” pertencem a um grupo desumanizado, situado abaixo de toda uma fauna. Assim como ratazanas e osgas, vivem nas sombras, invisibilizados e condenados a toda sorte de maus tratos, inclusive a eliminação, como se faz com as chamadas “pragas urbanas”.

É nesse cenário, já em si tão inóspito e violento, que se travarão os contatos entre os adolescentes e Gisberta, até o momento em que eles a matam. Já no primeiro encontro, Rafael não consegue definir exatamente o que sente e pensa diante da figura que se lhe apresenta:

Descia o fosso das escadas quando ouvi um acesso de tosse. Parei. Uma pessoa estava sentada ao lado da bicicleta. No primeiro momento pareceu-me que fazia uma dança com as mãos em direcção à boca. Daí libertava-se vapor que desaparecia quase logo. Era o calor de um pão quente, e a dança das mãos a pressa da figura a comê-lo.

(...)

Depois esgotaram-se-me as palavras e o dilúvio passou. Fiquei estourado e quis sentar-me. Ela sorriu como uma mãe e chegou-se para o lado, fazendo sinal de senta-te aqui.

(...)

Escondia um certo perigo, como a beleza da planta carnívora que seduz para comer. Não é que ela me ameaçasse, aos doze anos podia bem com ela, enfezada como era, mas havia qualquer sedução na voz (o sotaque brasileiro) e no aspecto moldado pelo sítio. (CABRAL, 2018, p. 46-49)

Essa ambiguidade pode ter raízes não apenas na trajetória pessoal de Rafael, mas, o que é mais provável, no funcionamento da própria sociedade ocidental, a qual alija as sexualidades e performances de gênero dissonantes (a que Judith Butler chama “dissidentes”) de qualquer forma de pertencimento à dinâmica social. Assim, quando colocado diante de uma figura humana que desafia seu repertório heteronormativo, o jovem não compreende a situação em que se encontra e, conseqüentemente, age de maneira ambígua. Em grande medida, é o desconforto em relação a esse desafio de compreensão que levará Rafael e as demais personagens do romance a, em um primeiro momento, oscilarem entre a ternura e a violência em relação a Gisberta, bem como, quando levado às últimas conseqüências e intensificado pelo próprio pensamento machista heteronormativo, cometerão o assassinato da transexual brasileira.

A certa altura do romance, Rafael parece enternecido por sua relação com “Gi”, como passara a chamar Gisberta:

Era bom chegar ao Pão de Açúcar, nervoso por a encontrar, antecipando como reagiria às prendas que lhe levava, o tal arroz, água, chocolates, e saber que afinaria a voz, por norma mais grossa, num “Obrigada, menino” que soaria verdadeiro.

(...)

Até a conhecer, acreditei que a Pires de Lima, a Oficina e as restantes merdas pertencessem ao meu íntimo, como se explicassem quem eu era. Só que a Gi, aos poucos, entrou nos espaços que eu julgava preenchidos e tornou-me outro: alguém que, para agradecer, imagina uma floresta de papel higiênico. (CABRAL, 2018, p. 69-70)

Essa aproximação sentimental entre o adolescente e Gisberta transforma, em alguma medida, a visão de mundo que Rafael tem; no entanto, mais forte do que essa transformação, o pensamento heteronormativo que orienta a sociedade ocidental e, conseqüentemente, o comportamento e as expectativas sobre as performances de sexualidade e gênero coloca o jovem em uma situação que ele não compreende e, por isso, se torna incômoda:

Atrapalhado, deixei-a abraçada a mim como se tamanha proximidade com uma mulher mais velha, que na verdade não passava de um traveca como todos os que se vendiam na Gonçalo Cristóvão, fosse a atitude natural de quem perdoa.

Nisto, ela deu-me um beijo na testa, outro na bochecha e, descendo, o último no pescoço. A tremer de amizade e de raiva, quase febril, ainda não me tinha afastado quando senti, erguendo-se aos poucos e pressionando as minhas calças contra as dela, a surpresa de uma erecção.

Empurrei-a com força. Quando ela se estatelou já não era a Gi que, havia pouco, aparecera à porta da barraca transfigurada numa mulher bonita. Era só um gajo com mamas que nem sequer disfarçava em condições e que dizia atrapalhado “Que é isso, menino?”

Isso era eu a pô-la no sítio, a mostrar-lhe que não repetia os beijos. Era eu a correr dali para fora. Eu a deixar para trás a música do Vila Galé, os desenhos da barraca e o abraço excessivo e transviado. (CABRAL, 2018, p. 164)

Rafael reage à aproximação de Gisberta com interesse, inclusive sexual, como se constata pela ereção que apresenta, e sua atitude diante do próprio sentimento é, por repulsa, a agressão à mulher, responsabilizando-a pela reação espontânea manifestada por seu corpo. Essa passagem do romance aponta, ainda que indiretamente, para um dos traços marcantes das ocorrências de violência contra a mulher, que é a culpabilização da vítima. Comumente, mulheres que sofrem atitudes de violência — física, verbal ou psicológica — acabam por serem julgadas culpadas por aquilo que se lhes impingiu. No caso da cena de *Pão de Açúcar*, está na inabilidade de Rafael para aceitar a manifestação de uma sexualidade dissidente a razão para agredir Gisberta. Isso se manifesta na contraposição de termos como “mulher mais velha” e “traveca”, ou “mulher bonita” e “gajo com mamas”, que o texto usa para marcar a ambigüidade que incomoda Rafael e leva-o, mais adiante na trama, a não apenas não conseguir impedir que seus colegas

agridam Gisberta, mas também a colaborar para a agressão. De forma geral, esta será a solução narrativa encontrada pelo autor para explicar por que, na perspectiva dos assassinos, foi necessário agredir a transexual até o ponto em que acreditavam tê-la matado.

Assim, se a ambiguidade na performance de gênero de Gisberta aparece em *Indulgência plenária* como fator para o encantamento do eu-lírico pela figura feminina dúbia que se lhe apresenta, em *Pão de Açúcar* essa mesma ambiguidade desnuda as diversas camadas de preconceito e violência que as formas dissidentes de sexualidade e de performance de gênero mobilizam na vida cotidiana. Dezesete anos depois de seu brutal assassinato, obras como as de Alberto Pimenta e Afonso Reis Cabral cumprem um dos papéis mais importantes da literatura: não permitir que Gisberta Salce Júnior seja assassinada novamente pelo apagamento da violência que sofreu.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUIAR, Maria Livia de Sá Roriz. Transexuais e o mundo do trabalho: o duplo desenraizamento do trabalho sexual. *Revista Espaço Acadêmico*. Edição especial. Ano XXII. Maringá, p. 37-46, agosto, 2022.

CABRAL, Afonso. *Pão de Açúcar*. Lisboa: Dom Quixote, 2018.

CONSTITUIÇÃO APOSTÓLICA SOBRE A DOCTRINA DAS INDULGÊNCIAS. Disponível em https://www.vatican.va/content/paul-vi/pt/apost_constitutions/documents/hf_p-vi_apc_01011967_indulgentiarum-doctrina.html. Acesso em 17.out.2023

ILGA PORTUGAL. *Relatório Anual 2019 – Discriminação Contra Pessoas LGBTI+*. Lisboa, 2020. Disponível em https://ilga-portugal.pt/ficheiros/pdfs/observatorio/ILGA_Relatorio_Discriminacao_2019.pdf. Acesso em 20.jun.2023

PIMENTA, Alberto. *Indulgência plenária*. Lisboa: &etc, 2007

PLATAFORMA PORTUGUESA PARA OS DIREITOS DAS MULHERES. Violência de gênero. Disponível em <https://plataformamulheres.org.pt/artigos/temas/violencia-de-genero/>. Acesso em 20.jun.2023

SILVA, João Céu e. O romance do traveca assassinado por gunas desalmados. *Diário de Notícias*, Lisboa, 26. set. 2018. Caderno Cultura. Disponível em <https://www.dn.pt/cultura/o-romance-do-traveca-assassinado-por-gunas-desalmados-9911454.html>. Acesso em 20.jun.2023

Recebido para avaliação em 20/06/2023

Aprovado para publicação em 23/08/2023

NOTA

1Mauro Dunder é Professor Adjunto do Departamento de Letras e Professor Permanente do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Doutor em Literatura Portuguesa pela Universidade de São Paulo, lidera o Grupo de Pesquisa “Linguagens, Feminismos e Estudos de Gênero” (UFRN/CNPq) e coordena o GT “Literatura Portuguesa” da Anpoll.