

O CASO GISBERTA NO ROMANCE *PÃO DE AÇÚCAR*,
DE AFONSO REIS CABRAL: REPRESENTAÇÕES
EM TORNO DE UMA MULHER TRANS

THE GISBERTA CASE IN THE NOVEL *PÃO DE AÇÚCAR*,
BY AFONSO REIS CABRAL: REPRESENTATIONS
AROUND A TRANSGENDER WOMAN

RAFAELLA CRISTINA ALVES TEOTÔNIO¹
JOÃO PEDRO DA CUNHA DE ALMEIDA²

1 Professora Adjunta de Literaturas em Língua Portuguesa na Universidade de Pernambuco (UPE, Mata Norte), e pesquisadora do Centro de Estudos Linguísticos e Literários da UPE (CELLUPE) e do Estudos sobre Representações, Alteridades e Subjetividades (ERAS).

2 Mestrando em Teoria da Literatura pela Universidade Federal de Pernambuco (PPGL-UFPE).

Resumo: O artigo oferece uma perspectiva sobre as representações de gênero ligadas à masculinidade, poder e marginalidade dentro do romance *Pão de Açúcar*, que trata da ficcionalização de um crime de ódio ocorrido em Portugal em 2006. Naquele ano, Gisberta Salce Júnior, mulher trans brasileira, foi assassinada por um grupo de adolescentes infratores nas ruínas de uma grande rede de supermercados. Objetivava-se compreender as representações dos sujeitos excêntricos presentes na obra, principalmente o olhar do narrador acerca da personagem trans Gisberta, através do arcabouço teórico de Stuart Hall, Pierre Bourdieu, Michel Foucault e Berenice Bento, dentre outros.

Palavras-chave: representação, ex-cêntrico, masculinidades, transgeneridade, Afonso Reis Cabral.

Abstract: The article offers a perspective on gender representations linked to masculinity, power, and marginality in the novel *Pão de Açúcar*, which deals with the fictionalization of a hate crime that occurred in Portugal in 2006. In that year, Gisberta Salce Júnior, a transgender Brazilian woman was murdered by a group of teenage offenders in the ruins of a large supermarket chain. The objective here is to understand the representations of the ex-centric subjects that are in the novel, mainly the narrator's view of the transgender character Gisberta, from the theoretical framework of Stuart Hall, Pierre Bourdieu, Michel Foucault, and Berenice Bento, among others.

Keywords: representation, ex-centric, masculinities, transgender, Afonso Reis Cabral.

1 INTRODUÇÃO

Publicado em 2018, *Pão de Açúcar*, romance do escritor português Afonso Reis Cabral, é uma das poucas obras literárias portuguesas que trazem uma mulher trans como personagem. Ambientada na cidade do Porto, nos anos 2000, a narrativa busca ficcionalizar a história de Gisberta Salce, brasileira que foi assassinada em uma construção abandonada por um grupo de adolescentes. O caso gerou uma comoção e possibilitou mudanças nas leis que protegem pessoas LGBTQIA+ em Portugal. Influenciado por uma reportagem da televisão portuguesa e depois de uma intensa investigação sobre a vida de Gisberta, Afonso Reis Cabral escreve o romance revelando uma tendência comum no Romance Português Contemporâneo, a representação de sujeitos ex-cêntricos.

A obra, vencedora do Prêmio Literário José Saramago de 2019, faz referência à ruína do supermercado que serviu de espaço para o crime de ódio do qual a narrativa busca ficcionalizar. Em 2006, a transgênero brasileira Gisberta Salce foi assassinada por um grupo de treze crianças/adolescentes órfãos infratores da Oficina de São José, cujas idades variavam dos doze aos dezesseis anos. Inicialmente, houve penalizações aos jovens infratores que se distinguiam entre onze e treze meses de internamento, em regime aberto e semiaberto. Entretanto, principalmente pelo fato de o caso ter tido como consequências aos crimi-

nosos poucas medidas corretivas às vistas do crime, Gisberta teve sua vida e trajetória demasiadamente considerada pelas artes³.

Editada pela primeira vez no Brasil em 2021, *Pão de Açúcar* busca discutir, por meio das representações das masculinidades dos adolescentes acusados do crime, o tema da transfobia e da violência como estratégia de manutenção do *habitus viril* de uma masculinidade hegemônica. Além disso, Cabral ambienta sua obra, na maior parte, naquilo que Michel Foucault (2013) chama de heterotopia urbana de desvio. O Pão de Açúcar, no sentido do espaço, possui uma ampla relação com os personagens ex-cêntricos do romance, que, por sua vez, procuravam sempre “as zonas sujas da cidade” (CABRAL, 2018, p. 13). O lugar que serve como moradia de Gisberta Salce Júnior é, também, o ambiente grotesco da tragédia, sendo, assim, um dos “espaços absolutamente outros” preconizados por Foucault (2013, p. 21).

Com o advento da pós-modernidade, um dos principais temas do romance português contemporâneo tornou-se as representações dos sujeitos ex-cêntricos, como afirma alguns teóricos desta literatura, a saber Jorge Valentim (2016), Sapega (1990) e também Ana

3 De tantas produções feitas após sua morte, são válidas menções à música “Balada de Gisberta” (2007), composta pelo artista Pedro Abruñhosa e posteriormente interpretada por Maria Bethânia (2010), o livro-poema *Indulgência Plenária* de Alberto Pimenta (2007), o livro com reportagens jornalísticas *Meninos de ninguém: o caso Gisberta e outras histórias*, o documentário *A Gis*, de Thiago Carvalhaes (2016) e a peça de teatro *Balada de Gisberta*, de Renato Andrade (2016).

Paula Arnaut (2002), que, de modo diferente, atestam que o romance produzido em Portugal pós-Revolução dos Cravos é pós-moderno. Desse modo, é importante afirmar que o estudo de Linda Hutcheon, *A poética da pós-modernidade* (1991), em que a autora cunha o termo ex-cêntrico como um dos elementos característicos do contexto da arte e da literatura pós-moderna, é um dos primeiros a discutir acerca da tendência de representação do marginalizado nas produções artísticas da contemporaneidade. Dentre as discussões de Hutcheon (1991), ao analisar a que recebe a nomenclatura de ex-cêntricos, entende-se, pela denominação, que estes são os que representam os sujeitos que se encontram à margem da sociedade em que vivem, sendo, dessa forma, não pertencentes às camadas privilegiadas da sociedade, além de não se encaixarem nos padrões hegemônicos, tornando-se, então, excluídos, marginais, subalternos, descentralizados etc.

Para Hutcheon (1991), os sujeitos ex-cêntricos correspondem a um dos mais importantes temas da literatura pós-moderna, uma vez que é justamente o pós-modernismo que questiona sistemas centralizados, totalizados, hierarquizados e fechados. É nesse viés que há a desconstrução da ideia eterna e universal associada aos sujeitos centralizados, ou, em outras palavras, às representações de sujeitos que ocupam os centros por pertencerem a uma cultura dominante e hegemônica, fazendo com que os sujeitos ex-cêntricos ergam-se em meio à criação literária

dos novos autores por meio de um movimento denominado *off-centro* (HUTCHEON, 1991), com contestações das bases presentes nas certezas permanentes e absolutas dos sujeitos centralizados. Ocorre, nesse sentido, “uma nova importância à luz do reconhecimento implícito de que na verdade nossa cultura não é o monolito homogêneo (isto é, masculina, classe média alta, heterossexual, branca e ocidental” (HUTCHEON, 1991, p. 29).

Diante dessas afirmações, este artigo tem como objetivo abordar alguns pontos que norteiam a criação literária de Afonso Reis Cabral para compreender de que forma um autor com características aparentemente não subalternas representa os sujeitos ex-cêntricos em sua narrativa, principalmente quando se propõe a ficcionalizar a história de uma mulher trans a partir do olhar masculino do narrador Rafal Tiago, um dos adolescentes que a assassinam. Busca-se averiguar como ocorrem as representações dos dois tipos de sujeitos ex-cêntricos na obra *Pão de Açúcar*, analisando a construção de Gisberta Salce a partir do olhar masculino do personagem narrador Rafael Tiago que representa, assim como os outros adolescentes infratores da obra, as masculinidades que reverberam na discussão acerca da masculinidade hegemônica. Tendo como aporte teórico as perspectivas de Berenice Bento (2017), Pierre Bourdieu (2002), Kimmel (1994) e Connell (1987) acerca do tema das masculinidades, o estudo também se utiliza dos con-

ceitos de estereotipagem na cultura e representação social, nos moldes teóricos de Stuart Hall (2016), além de ser feita uma passagem significativa pelos estudos de Michel Foucault (2013), acerca das heterotopias de desvio urbanas, para tecer considerações sobre a importância do espaço principal do romance.

2 GISBERTA SALCE E AS RUÍNAS DO PÃO DE AÇÚCAR

No intuito de compreender acerca da representação da mulher transgênero Gisberta Salce na obra *Pão de Açúcar*, é preciso tomar como referência Foucault (2013) e seus apontamentos no estudo *As Heterotopias* para, então, chegar a ruína do supermercado Pão de Açúcar como o principal cenário distópico da narrativa que abrange a personagem trans e todos os seus aspectos, sendo assim o plano mais importante para situar a representação desta personagem. Em seguida, nos firmamos em discussões tecidas por Hall (2016) para averiguar como Cabral representa Gisberta a partir do olhar masculino e estereotipado do narrador Rafael Tiago, sem esquecer das construções das lembranças de Gisberta a partir de seus *flashbacks* durante o romance.

Para enxergar a ambientação dos cenários em que o romance se passa como fundamentais à construção das representações por parte de Afonso Reis Cabral,

deve-se, em primeira instância, entender o local em que Gisberta vive ser relacionado ao termo *contraespaços*, ou seja, um local de desvio urbano, como denominado por Foucault (2013), capaz de apagá-la e neutralizá-la enquanto ser social. Os lugares-outros, assim denominados no estudo foucaultiano, variam tanto em meios temporais quanto sociais.

No cerne em que Gisberta se encontra, há a representação tanto da vista externa quanto interna do Pão de Açúcar, seu lugar de morada, como sendo lugares “[...] antes reservados aos indivíduos cujo comportamento é desviante relativamente à média ou à norma exigida” (FOUCAULT, 2013, p. 22). Ao notar Gisberta como uma mulher transgênero, soropositiva, toxicodependente, prostituta e sem-teto, vê-se uma sujeita tipicamente descentralizada que possuirá como destino de morada um edifício abandonado, que, por sua vez, era caracterizado na visão de Rafael Tiago como:

[...] a obra estava condenada. [...] Era evidente que a Fernão de Magalhães não merecia o hipermercado pensado para aquele espaço.

[...] Primeiro, regressaram os antigos moradores, para lamentarem a sorte do prédio, que ligavam à sua. Os tetos, as paredes e os pilares cobriram-se de grafites, um pedia CONSTRUAM-ME, outro dizia PERDÃO. Resíduos de toda a espécie mancharam o chão da cave. [...] Os drogados faziam a *trip* na cave e os sem-abrigo tentavam impor alguma ordem, já que o prédio dava casa a todos.

[...] O prédio ganhou nova vida, tornou-se um centro de passagem e de dormida, e a polícia passou a vigiá-lo.

[...] Para ser útil, não bastava abrigar pedintes, segredos, porrada, troca de seringas, orgasmos e gestos brandos. Não, para ser útil, havia que inaugurar um parque de estacionamento.

[...] Em 2006, havia muito que ninguém prestava atenção à ruína que fora um quarteirão do século XIX e que teria sido um hipermercado do Pão de Açúcar (CABRAL, 2018, p. 25-27).

Se, pelo lado de fora, a construção inacabada configurava-se como um espaço de completo repúdio, por dentro, no subterrâneo, o prédio na cidade do Porto continha características que faziam alusão a Gisberta que chamaram a atenção do narrador Rafael Tiago por ser mais marginalizada do que ele próprio. Cabral buscou representar o espaço interno do poço como algo composto por “[...] gravilha de cimento e terra” e que erguia, por meio de uma “[...] arquitetura precária”, uma “barraca entre a parede e uma coluna” (CABRAL, 2018, p. 42). Trata-se de um lugar-outra que busca desempenhar um papel de centro da exclusão social e marginalização vivida por Gisberta durante todo o romance. A representação da mulher trans Gisberta por parte de Cabral constrói-se, em sua maior e mais importante parte, num lugar extremamente oposto à hegemonia social. O narrador Rafael Tiago ainda descreve sua emoção ao deparar-se com um lugar inabitável para qualquer ser humano, chegando até mesmo a questionar-se:

[...] Como é que se vivia assim? Até eu, de quem tanta gente podia julgar o mesmo, como é que eu vivia assim, pensei que era impossível e absurdo alguém se isolar no fundo de uma cave, no fundo de uma barraca, no fundo da vida (CABRAL, 2018, p. 43).

É válido salientar, ainda, que Cabral deixa claro o lugar da hegemonia quando a representa por meio do edifício Vila Galé que, além de ficar a poucos metros do Pão de Açúcar, era o local ocupado pela alta classe do Porto que “cuspiam para a ruína” (CABRAL, 2018, p. 42) dos marginalizados. Entende-se que é na presença de “espaços absolutamente outros” (FOUCAULT, 2013, p. 21) em que é representada a experiência de uma mulher trans destinada ao apagamento e à exclusão social, escondendo em si uma espécie de “perigo” que comprometera a sociedade caso ela a habitasse de maneira efetiva, “[...] como a beleza da planta carnívora que seduz para comer” (CABRAL, 2018, p. 45), tornando-se, assim, uma outra diferente do meio hegemônico social, uma adversidade em meio ao padrão.

Uma vez estabelecido o vínculo entre Gisberta e o Pão de Açúcar como uma heterotopia de desvio essencial para a representação da personagem trans no romance, convém, neste momento, analisar a representação transgênero pelo viés da estereotipagem. Primeiramente, é preciso afirmar que o autor do romance opta por narrar a história a partir do olhar de Rafael Tiago, o principal adolescente infrator da obra.

Diante disso, pode-se entender que essa escolha é justificada ao utilizar os conhecimentos prévios acerca da mulher trans Gisberta para, então, atrelá-los às visões de mundo de um adolescente infrator que, por sua vez, descreverá uma sujeita estereotipada que não possui marcações de fala ativa, ou seja, com uso da 1ª pessoa, tendo como exceção apenas sua representação a partir de capítulos na narrativa com *flashbacks* relacionados às histórias sobre sua vida antes da realidade no Pão de Açúcar.

Entretanto, é importante salientar que até mesmo nesses capítulos, quem relata a maior parte das histórias é o narrador Rafael Tiago, deixando poucas partes para a fala de Gisberta. Nesse sentido, pode-se enxergar uma relação de poder até mesmo no momento em que se constrói a representação de Gisberta durante o romance estudado. Há, aqui, um perfil transgênero sendo representado, na ficção, por um perfil marginalizado masculino. É com base nessa tessitura das relações de poder que pode-se alinhar a presente discussão ao pensamento de Hall (2016) sobre uma análise do poder representativo como uma multiplicidade de correlações de forças internas aos campos sociais. Portanto, no meio social, a relação de poder que ronda o homem cis e a mulher trans é também evidenciada na narrativa, especialmente a partir do ponto em que a narrativa é ditada a partir do olhar masculino do personagem Rafael Tiago.

Na narrativa, há a presença de uma força interna no espaço do Pão de Açúcar, local em que Gisberta fica por quase toda a narrativa. Sua existência no tempo é presa ao edifício abandonado do Porto e, consequentemente, faz com que pessoas como os adolescentes infratores detenham o poder de ir e vir, seja para visitá-la ou para agredi-la. Sendo assim, o espaço torna-se personificado e, em um pensamento análogo ao discurso de Foucault (2013), há, consequentemente, a sua extensão como uma heterotopia urbana de desvio responsável por direcioná-la à exclusão direta do convívio social. Na autoria, apesar de Afonso Reis Cabral ter estudado a fundo a vida de Gisberta, há a afirmação por parte do autor em entrevista concedida à Biblioteca Mário de Andrade (HISTÓRIA NA MÁRIO..., 2021) de que ele teria representado a mulher trans inteiramente por meio do poder da ficção, não querendo fazer um romance de não-ficção aos moldes de Truman Capote (1966), por exemplo. Portanto, tem-se a construção da ex-cêntrica transgênero a partir do olhar masculino e das relações de poder presente no universo do romance.

Nessa perspectiva, para observar a representação de Gisberta a partir das relações de poder no campo da narrativa em si, pode-se levar em conta seu primeiro contato com Rafael Tiago durante o romance. De início, o encontro ocorre de maneira indireta a partir do momento em que Rafael encontra, em sua bicicleta reformada, um bilhete sem remetente parabe-

nizando-o pelo conserto: “Que linda está. Parabéns” (CABRAL, 2018, p. 30). Os elogios são prontamente repudiados e vistos como uma “ameaça escondida em candura. Era como se dissesse voltas aqui e esventro-te ou faço-te já um furo” (CABRAL, 2018, p. 35). É durante o primeiro encontro direto que Afonso Reis Cabral representa dois comportamentos distintos similares ao pensamento de Foucault (1985) acerca dos comportamentos humanos em meio à temática das relações de poder, com várias disputas e resistências presentes no campo social do Pão de Açúcar. É neste cerne em que se observa como é a representação da descrição de Gisberta na narrativa, posto que ao ser vista dentro da heterotopia de desvio (FOUCAULT, 2013) do Pão de Açúcar que conhece como moradia, é veementemente constrangida por Rafael, que a descreve como alguém que: “[...] já não era vulto, antes mulher magra com o cabelo apanhado num carrapito. Cheirava mal, assim tão de perto, sujidade nas reentrâncias do nariz, o cabelo com nós em sítios errados” (CABRAL, 2018, p. 44).

É diante do comportamento e ações tanto de Rafael Tiago como dos demais adolescentes infratores no romance que Cabral representa uma postura passiva e estereotipada em Gisberta como resposta às ações feitas pelos demais sujeitos na narrativa, tornando-a uma outra a quem “já [...] insultaram muito” (CABRAL, 2018, p. 45), conformada com a realidade em que vive. Esta construção da personagem, quando

aliada ao conceito das relações de poder, coloca a representação da personagem trans em um regime que foi estudado por Stuart Hall (2016) quando analisou as relações de poder por meio da representação e estereotipagem. De acordo com Hall (2016), o poder não pode ser visto apenas como fator de exploração no âmbito da economia ou da imposição física. É por meio do regime representativo que ocorre o uso do poder simbólico através da própria representação em si para, nesse viés, ocorrer a violência simbólica.

Por ocupar um estrato social mais marginalizado que o de Rafael Tiago, Gisberta é representada a partir de uma perspectiva da masculinidade hegemônica até ao eixo social que ocupa, como uma personagem inferior a Rafael Tiago que, por seu lado, é detentor do poder simbólico representativo da personagem transgênero. Afonso Reis Cabral a representa pela visão de mundo de um sujeito marginalizado que a enxerga como “[...] um gajo com mamas” (CABRAL, 2018, p. 172), situando seu romance a partir de um contexto que abrange a misoginia e a transfobia como uma prática dos adolescentes infratores da obra.

Nessa lógica, há a representação de uma mulher trans pautada na submissão e estereotipagem. É preciso recorrer à definição de Hall (2016) sobre o conceito de estereotipagem para, então, trazer o olhar cultural hegemônico de dentro da narrativa ao presente estudo. Stuart Hall (2016, p. 192) defende a estereotipagem como:

[...] parte da manutenção da ordem social e simbólica. Ela estabelece uma fronteira simbólica entre o “normal” e o “pervertido”, o “normal” e o “patológico”, o “aceitável” e o “inaceitável”, o “pertencente” e o que não pertence ou é o “Outro”, entre “pessoas de dentro” (insiders) e “forasteiros” (outsiders), entre nós e eles. A estereotipagem facilita a “vinculação”, os laços, de todos nós que somos “normais” em uma “comunidade imaginária”; e envia para o exílio simbólico todos Eles, “os Outros”, que são de alguma forma diferentes “que estão fora dos limites”.

Ao pensar a estereotipagem como algo facilitador das diferenças entre nós e o outro, pode-se entender que Cabral buscou representar Gisberta como uma mulher transgênero marcada por aspectos subjetivos e estereotipados, assemelhando-se ao diferente, além de associá-la aos aspectos subordinados quando incluída no mesmo espaço dos adolescentes infratores. Esta representação é explicitada em algumas falas de seu narrador autodiegético Rafael Tiago, que, quando lembrava da Gisberta, afirmava:

Pensava, sim, em como fedida, em como mal voltei à Oficina depois de a encontrar, esfreguei até doer o braço em que ela se apoiara. Depois desse braço o outro, seguido do pescoço e da cara, acabando ensaboadado por baixo dos braços. Tinha ânsia de limpeza, de que o nosso encontro não tivesse acontecido (CABRAL, 2018, p. 54).

Percebe-se, na narrativa de Cabral, que há, constantemente, tons de absurdez por parte do meio so-

cial que cercava Gisberta. Presa ao Pão de Açúcar, ela era incapaz de viver em utopias sociais e se via “[...] forçada a comer pão numa barraca, quem sabe a mi- jar para o poço da cave, e de certeza incapaz de fugir” (CABRAL, 2018, p. 55). Nessa perspectiva, sempre que representada pelos olhares masculinos dos adoles- centes infratores, Gisberta era tida como mais uma de muitas “travestis”, sem-teto, soropositiva, prostitu- ta e toxicodependente que habitava a cidade do Porto. A representação da mulher trans, além de reduzi-la, procura constituí-la como um ser nojento e mons- truoso, porém que viveu em um contexto marcado pelo conjunto de sujeitos marginais que “Comiam da mesma maneira, [...] esperavam pela comida com fome idêntica” (CABRAL, 2018, p. 117), sendo, nesse sentido, marginalizados do convívio ativo e direto da sociedade. Entende-se, portanto, que a representação da personagem Gisberta alterna entre a dependência direta do meio geográfico em que vive e as concep- ções estereotipadas do olhar masculino do narrador.

3 A VIOLÊNCIA E AS MASCULINIDADES EM *PÃO DE AÇÚCAR*

Para entender como Afonso Reis Cabral represen- tou os adolescentes infratores na narrativa enquanto sujeitos marginalizados com masculinidades, em par- tes, divergentes, tornou-se indispensável observar as

influências dessa construção da masculinidade hegemônica nos comportamentos dos adolescentes infratores, além de averiguar de que maneira a violência transfóbica, um dos temas mais importantes do romance, cresce gradativamente conforme as visitas dos adolescentes.

Em primeiro plano, é necessário compreender, ainda que brevemente, como ocorrem as construções das masculinidades e suas respectivas relações aos contextos sociais. Nessa perspectiva, Berenice Bento (2015) salienta que o modelo de masculinidade baseado, acima de tudo, na virilidade, agressividade, determinação, machismo e misoginia, é tido como aquele que é imposto sobre os outros tipos de masculinidades nos âmbitos sociais. É a partir da relação de subordinação presente nas múltiplas masculinidades que Afonso Reis Cabral procura representar, na obra *Pão de Açúcar*, o narrador autodiegético Rafael Tiago, ou simplesmente, “o Rafa”.

Descrito como um rapaz que se separava, em idade, por poucos meses com relação aos outros personagens adolescentes da obra, como Samuel e Néelson, Rafael é um rapaz representado como um ser com consciência de sua masculinidade, mas que constantemente a coloca naquilo que Pierre Bourdieu (1983, 2002) chamaria de *habitus viril*, ou seja, “uma matriz de percepções e de ações” (BOURDIEU, 1983, p. 65) para continuar exercendo seu domínio masculino em determinadas situações na narrativa. Há a represen-

tação de um rapaz que tanto consegue “[...] expressar a realidade de maneira mais perfeita, tirando imagens de um sítio para as colar noutro” (CABRAL, 2018, p. 17), como também é capaz de encostar-se, em um transporte público, “[...] à vontade a uma rapariga qualquer” e fazer “[...] sinal de que a gaja era mesmo boa e [...] estava mesmo teso” (CABRAL, 2018, p. 14).

Marcado pela marginalidade, o abandono parental e a constante sensação de exclusão social, Rafael Thiago é uma representação da masculinidade enraizada nas esferas que o produziram. Isso se prova a partir do momento em que relata o que fazia ao final de um dia rotineiro:

Primeiro revia os pormenores do dia em sessão fotográfica, sob ângulos e luzes diferentes, para lembrar melhor. Depois alinhava os protagonistas da minha vida, a minha mãe, o Norberto, estes menos desde que me entregaram à Oficina.

[...] Quando ela me visitava na Oficina, acabava a chorar por que depois da morte do meu pai ninguém a amparava, nem o Norberto – e já lhe tinham tirado três ou quatro, como era possível? Como é que se governava? Quer dizer, três ou quatro filhos roubados a uma mãe necessitada. Para ela, a maternidade era uma fonte de água imprópria para consumo, só jorrava porcaria (CABRAL, 2018, p. 20-21).

A oscilação entre a compaixão e o repúdio às mulheres marca a personalidade e a masculinidade do personagem. Segundo Robert W. Connell (1987), há

alguns tipos de masculinidade que convivem ao redor daquela considerada como hegemônica. Por aceitar a “hierarquia de gêneros” e se aproveitar dos denominadores comuns do patriarcado e da masculinidade hegemônica, há, em Rafael Tiago, a representação da masculinidade estudada por Connell (1987) como sendo uma *masculinidade cúmplice*, uma vez que torna-se nítida, na narrativa, a existência de uma fragilidade no narrador que foge à hegemonia, mas que é facilmente apagada ao entrar em contato com os dividendos do patriarcado. Sob essa ótica, o mesmo rapaz que reflete, com pesar, a ausência de maternidade na vida de sua mãe, também é capaz de proferir insultos a Gisberta em seu primeiro contato no Pão de Açúcar. Nessa ocasião, ao sentir-se ameaçado pela figura de um ser tão marginalizado (ou até mais) quanto ele, Rafael Tiago não mede esforços para provar-se como “superior” e tece xingamentos que relativizam a personagem transgênero ao *status* mais degradante possível. Ao lembrar do bilhete que deixara parabenizando-o pelo conserto de sua bicicleta, Rafael exclamou:

[...] É minha, ó puta velha! Não lhe toques, que te parto a cara. Quieta! Tem cuidado comigo. Mexeste-lhe? Mexeste-lhe de certeza. Caralho, tens de pagar. Foste Tu que lhe enfiaste o papel? Ninguém me diz que está linda, eu sei que está impecável, vai ficar impecável, não lhe podes é mexer. Põe-te a andar.
[...] Trago os meus amigos e rebentamos-te em dois tempos. Enfia-te é no teu buraco (CABRAL, 2018, p. 44-45).

É fato que Afonso Reis Cabral buscou a representação masculina a partir daquilo que outrora Bento (2015) entenderia como uma conservação do poder de alguns homens sobre outros e, conseqüentemente, sobre as mulheres. Esta linha de pensamento é comprovada não somente com a representação do narrador Rafael Tiago, que, ao sentir sua masculinidade ameaçada, prontamente respondeu de forma agressiva, como também é o caso dos demais homens presentes na narrativa, como, por exemplo, o personagem Leandro. Ao ser representado como um sujeito seguidor da hegemonia comportamental masculina e da marginalidade que “[...] resumia-se a assaltos [...] e janelas partidas à pedrada e ao pontapé” (CABRAL, 2018, p. 31), Leandro foi marcado, principalmente, pelo caso que o levou à Oficina de São José quando, ao acidentalmente pisar no pé de uma moça grávida em um transporte público, sentiu a perda de seu *habitus viril* (BOURDIEU, 2002) ao ter um pedido de desculpas cobrado pela moça que sofrera com o acaso, tendo como consequência uma ação por impulsividade marcada por achar “[...] boa ideia dar um murro na grávida para ver se os ânimos acalmavam” (CABRAL, 2018, p. 33).

Percebe-se que o sinônimo de força, confiança, domínio e controle é a ambição principal dos rapazes adolescentes infratores na obra. Em vista disso, personagens como o Néelson e os outros adolescentes infratores caminhavam sempre “[...] dois passos

à frente dos outros, na rua e na conversa” (CABRAL, 2018, p. 34). Na representação de Cabral os adolescente infratores da Oficina de São José é marcada pela aproximação à criminalidade como uma forma de autoafirmação social. Ainda no tocante ao personagem Néelson, Rafael Tiago segue descrevendo-o como um ser que:

[...] Quando se metia num assunto, que de súbito dominava só por lhe sair da boca, levava-o ao fim, isto é, despejava o que sabia e o que não sabia. Nada lhe escapava ao escrutínio, dos acasos do quotidiano, tão cheio de coisa nenhuma, às temáticas da política, por ele reduzidas a casuística, a pequenas trocas de favores e safadismos iguais aos que conhecíamos lá nas nossas contingências (CABRAL, 2018, p. 34).

Entretanto, ao investigar a representação de Rafael Tiago de maneira mais profunda, percebe-se que há a presença de aspectos que não faziam parte do tipo hegemônico masculino até então evidenciado no presente estudo acerca das representações dos adolescentes infratores. Dentre eles, pode-se destacar, primeiramente, a eventual bipolaridade na maneira à qual ele trata Gisberta. Isto comprova-se durante o caloroso primeiro encontro entre os dois ex-cêntricos no romance. Cabral representou em Rafael Tiago um ser que, em proporções quase iguais, aparentava amar e odiar Gisberta. Se, por um lado, existia o ódio atrelado à personagem transgênero e sua simples existência, por outro, há indignação em vê-la nas con-

dições de extrema degradação nas dependências do Pão de Açúcar. Por esta razão, a empatia inicial mistura-se, rapidamente, com o desejo de impressionar os demais adolescentes infratores, fazendo com que Rafael Tiago logo passasse a visitá-la para cozinhar e oferecer ajuda por pena, em uma espécie de caridade à qual ele descrevia sempre com ares de altruísmo:

Ela ajeitou o cabelo [...] e tentou levantar-se.

Tão depressa se levantou como ia voltar ao chão de rabo [...]. Apesar disso, sorriu [...] e pediu que a amparasse. Então sei lá o que me deu, se arrependimento, se desafio de lhe mexer sem vomitar, mas agarrei-a pelo braço. Imaginei a contar ao Samuel “Ela cheirava mal e eu segurei-a na mesma”, como se levantá-la do chão fosse mais do que levantá-la do chão: a prova de que afinal eu sempre fazia alguma coisa da vida.

[...] O cobertor amarelo, os comprimidos de Parlodel, a guia de tratamento, a fotografia, todos os pertences dela narravam uma história de que eu, sem perceber, já fazia parte (CABRAL, 2018, p. 46-47).

Uma vez inserido nesse contexto, vê-se uma representação de masculinidade que tanto repudia a personagem transgênero como também a utiliza para se sobressair com relação às atitudes dos demais adolescentes na narrativa. A representação de Rafael e sua relação sentimental com Gisberta é tão tênue que, ao mesmo tempo em que se encarregava de dizer a quão repudiante e nojenta fora a face que ele via, periodicamente, durante os encontros no Pão de Açúcar, havia, também, de exaltá-la como sendo um de

seus maiores pertences. Em suas próprias palavras aos amigos: “Tu, Néelson, tens as chaves do sótão. Tu, Samuel, tens os desenhos. Eu, Rafa, tenho aquilo”, e aponte de novo ‘o Pão de Açúcar’. Não mentiam aquilo era tudo o que eu tinha” (CABRAL, 2018, p. 78). A partir dessa concepção, Afonso Reis Cabral busca utilizar dessa relação que criou entre Rafael Tiago e Gisberta como ponto de partida para que o próprio Rafael pudesse narrar as histórias do passado de Gisberta que, amiudadamente, aparecem durante o romance como tentativas de explicar sua vida antes de residir no Pão de Açúcar, além de narrar as suas experiências com a autodescoberta da transgeneridade.

Dessa forma, o autor busca, por meio da representação do narrador autodiegético Rafael Tiago, driblar as recentes temáticas acerca da legitimidade presente nas questões dos lugares de fala, fazendo com que, de acordo com as palavras de Djamilia Ribeiro (2017), se possa fazer literatura “[...] sobre a realidade das pessoas trans e travestis a partir do lugar que [...] ocupa” (RIBEIRO, 2017, p. 63). Em síntese, Cabral utiliza a representação de uma masculinidade para contar as visões tidas sobre uma mulher transgênero, de modo que ela seja representada sempre a partir do olhar masculino tanto do personagem Rafael Tiago quanto dos demais adolescentes infratores da obra. Não obstante, ao voltar, novamente, os olhares para as representações dos demais ex-cêntricos na obra *Pão de Açúcar*, percebe-se, ainda, masculinidades

que, durante o romance, variam desde a fuga daquela considerada como hegemônica até àquela que pôde ser vista como algo que se encaixa, perfeitamente, nos perfis de agressividade homofóbica como uma prova do *habitus viril* estudado por Bourdieu (2002).

Partindo das análises propostas, torna-se evidente a pluralidade sentimental presente na representação de Afonso Reis Cabral do adolescente Rafael Tiago. Torna-se mais evidente ainda o exposto discorrido até aqui se observarmos como o autor opta por representar a atração física que o narrador do romance sente ao procurar Gisberta no edifício do Pão de Açúcar, dessa vez ambientado na chegada da noite. Ao procurar Gisberta para pedir perdão por todas as injúrias proferidas a ela nos dias anteriores, Rafael Tiago a encontra preparada para um show, usando um vestido verde de lantejoulas. Ao encontrá-la como uma “outra, a que as amigas invejavam por pisar o palco muito bem” e que “era uma mulher e caminhava para mim” (CABRAL, 2018, p. 150), Rafael sente-se atraído fisicamente, revelando uma masculinidade que, aos poucos, entregava-se à imagem de Gisberta. Nas palavras do narrador,

O show era tão perfeito e tão errado. Contrastava com o sítio e com minhas intenções.

[...] Ela lembrara de me receber como um estranho, numa manifestação de carinho que eu não desejava, mas que me atraía, revelando-me a mulher que queria ter sido (CABRAL, 2018, p. 150).

Cabral utiliza o medo da descoberta da sexualidade como fator determinante para a mudança de comportamento de Rafael Tiago durante o restante do romance. O rapaz que, até então, seguia os comportamentos típicos da *masculinidade cúmplice* proposta por Kimmel (1994), agora se deparava com “[...] A surpresa de uma ereção” (CABRAL, 2018, p. 151) que surge durante o encontro com Gisberta como um divisor de águas descrito pelo próprio narrador da seguinte maneira:

Aquela ereção, uma entre as milhares que um homem tem na vida, deslocara qualquer coisa em mim – puseira-me do lado dos anormais que se excitam com homens. [...] Ao reagir à Gi como um homem reage a uma mulher, desrespeitara-a. Os beijos dela eram de mãe cujo excesso de carinho transborda. Apesar da ternura, de ela ter querido demonstrar que me perdoava, acabou caída no chão a perguntar “Que é isso, menino?” (CABRAL, 2018, p. 158).

À face do exposto, percebe-se como a representação da masculinidade do narrador autodiegético acaba por fugir de uma prova nítida da virilidade, levando-o, conseqüentemente, à perda de seu *habitus viril* (BOURDIEU, 2002). Deste modo, o medo toma conta de Rafael Tiago: “Empurrei-a com força. Quando ela se estatelou já não a Gi que, havia pouco, aparecera à porta da barraca transfigurada de mulher bonita. Era só um gajo com mamas” (CABRAL, 2018, p.152). No discurso de Berenice Bento (2015) sobre masculini-

dades, é justamente o “Medo em ser confundido com mulher, medo que os outros homens percebam a sensação de insuficiência” (BENTO, 2015, p. 99) o principal responsável pela constante recorrência à prova de masculinidade dos homens na sociedade. Pensando nisto, Afonso Reis Cabral faz uso desse medo para representar, por meio do personagem Rafael Tiago, um ser que faria o que fosse necessário para voltar a autoafirmar-se como um ser superior em relação à Gisberta. Nessa situação, ele recorre àquilo que Bento (2015) chama de um dos princípios lógicos da fundamentação cultural da masculinidade: a homofobia. Para a autora,

A homofobia é mais do que o medo irracional de gays, mais do que o medo de ser considerado gay. A homofobia é o medo de que outros homens desmascarem, emasquem, revelem aos próprios homens como ao mundo, que aqueles que se dizem homens não são dignos, não são homens de verdade. Medo de deixar outros homens verem este medo (BENTO, 2015, p. 99).

Para evitar o reconhecimento da ausência de seu *habitus viril*, o narrador autodiegético Rafael Tiago recorre a Fábio, à representação da masculinidade mais violenta da obra *Pão de Açúcar*, com a pergunta “Queres ver um gajo com mamas?” (CABRAL, 2018, p. 172), na tentativa de recuperar a sua masculinidade por meio do que viria a ser o crime de transfobia que, posteriormente, sofrerá Gisberta. A representa-

ção da masculinidade que Cabral buscou no adolescente Fábio pode se relacionar a alguns enunciados de Kimmel (1994) responsáveis por sintetizar a ideologia de masculinidade hegemônica. Dentre eles, destacam-se o implacável ódio a tudo que seja feminino, a sensação de poder absoluto no meio social, a ausência de sentimentalismo e a excessividade nos riscos e na agressividade. Ao conter todos esses aspectos em sua representação, Fábio foi representado por Cabral através da masculinidade hegemônica arraigada ao preconceito com qualquer outra subjetividade masculina que viesse a aparecer no romance. Para o narrador autodiegético Rafael, “[...] pertencer ao grupo do Fábio implicava abdicar” (CABRAL, 2018, p. 31). Esta sensação de pertencimento à hegemonia masculina deixava claro que “[...] havia algo de febril na influência do Fábio, como uma doença contagiosa” (CABRAL, 2018, p. 50). Ao passar a ser vista como um alvo fácil de violência física, Gisberta e as crescentes agressões que sofrera foram expressas na obra literária de Afonso Reis Cabral como prova da masculinidade que Rafael, Samuel, Nélon e os demais infratores experienciaram ao lado da *masculinidade hegemônica* dominante representada pelo personagem Fábio. Logo em seu primeiro contato, há a representação de uma crescente violência com Gisberta, iniciada por questionamentos do Fábio que animalizavam a transgênero enquanto sem-teto e marcam o início de sua violência verbal: “[...] que espécie de animal és tu?”,

“[...] tu és um bicho à parte” (CABRAL, 2018, p. 180-181).

4 CONCLUSÃO

Entende-se, portanto, que os adolescentes na obra *Pão de Açúcar* foram representados por Afonso Reis Cabral como símbolos dos tipos de masculinidades, de modo que cada um deles foi visto como uma forma diferente de se representar o masculino no romance. A obra de Cabral é um retrato, inspirado pela realidade, sobre a violência como estratégia de manutenção da masculinidade hegemônica. O crime de transfobia contra Gisberta torna-se a prova fatal de manutenção do *habitus viril* dos adolescentes Rafael Tiago, Nelson, Samuel, Leandro e Fábio. Ao ficcionalizar o Caso Gisberta, homicídio de cunho transfóbico que interrompeu a vida da mulher trans brasileira e revolucionou as leis de proteção à população LGBTQIA+ em Portugal, Afonso Reis Cabral propõe discutir acerca de uma sociedade com normas, medos e olhares, ainda, patriarcais.

REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. Trad. Alfredo Bosi e Ivone Castilho Benedetti. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

ARNAUT, Ana Paula. *Post-Modernismo no romance português contemporâneo*. Fios de Ariadne máscaras de Proteu. Coimbra: Almedina, 2002.

BENTO, Berenice. *A reinvenção do corpo: sexualidade e gênero na experiência transsexual*. 3. ed. [S. l.]: Devires, 2017.

BENTO, Berenice. *Homem não tece a dor: queixas e perplexidades masculinas*. Natal: EDUFRN, 2015.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Trad. Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

BOURDIEU, Pierre. Uma ciência que perturba; algumas propriedades dos campos. In: BOURDIEU, Pierre. *Questões de sociologia*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983. p. 16-29.

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

CONNELL, R. W. *Masculinities*. Berkeley: University of California Press, 1987.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade*. Rio de Janeiro: Graal, 1985. v. 2.

FOUCAULT, Michel. *O corpo utópico, as heterotopias*. Trad. Salma Tannus Muchail. São Paulo: n-1 edições, 2013.

HALL, Stuart. *Cultura e representação*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.

HISTÓRIA NA MÁRIO: Corpos em risco, com Afonso Reis Cabral e Amara Moira. [S. l.: s. n.], 2021. 1 vídeo (73 min). Publicado pelo canal Biblioteca Mário de Andrade. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=o7HL6Kiobyc&list=PLBVjHbNfnHp73261jqCNa_e8R-DT7LO9U-&index=20&t=115s. Acesso em: 11 ago. 2022.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria e ficção*. Tradução Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Ed, 1991.

KIMMEL, Michael S. Masculinity as homophobia. In: BROD, Harry; KAUFMAN, Michael (org.). *Theorizing masculinities*. New York: Sage, 1994.

RIBEIRO, Djamilia O. *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte: Letramento, 2017.

SAPEGA, Ellen W. *O romance pós-revolucionário português: propostas de uma nova construção do sujeito nacional*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, FCSH, 1990.

VALENTIM, Jorge Vicente. *Corpo no corpo: homoerotismo na narrativa portuguesa contemporânea*. São Carlos: EdUFSCAR, 2016.