

Gênero, colonialidade e o entre-lugar em *Pão de Açúcar*, de Afonso Reis Cabral

João Pedro da Cunha de Almeida*

<http://orcid.org/0000-0002-2276-7662>

Resumo: O artigo oferece uma perspectiva sobre as representações de gênero ligadas à masculinidade e marginalidade dentro do romance *Pão de Açúcar* (2018), que trata da ficcionalização de um crime de ódio ocorrido em Portugal-2006. Naquele ano, Gisberta Salce Júnior, mulher trans brasileira, foi assassinada por um grupo de adolescentes infratores nas ruínas de uma rede de supermercados. Objetiva-se compreender as representações dos sujeitos ex-cêntricos na obra e o olhar colonial do narrador acerca da personagem Gisberta, através do arcabouço teórico de Stuart Hall (2016), Pierre Bourdieu (2002), Foucault (2013), Berenice Bento (2015), dentre outros.

Palavras-chave: Representação. Gênero. Masculinidades. Colonialidade.

Gender, coloniality and the between-place in *Pão de Açúcar*, by Afonso Reis Cabral

Abstract: This article offers a perspective on gender representations linked to masculinity and marginality in the novel *Pão de Açúcar* (2018), which depicts the fictionalization of a hate crime that occurred in Portugal-2006. In that year, Gisberta Salce Júnior, Brazilian transgender woman, was murdered by a group of teenage offenders in the ruins of a supermarket chain. The objective is to understand the representations of the ex-centric subjects in the novel and the colonial narrator's view of the character Gisberta, through the theoretical framework of Stuart Hall (2016), Pierre Bourdieu (2002), Foucault (2013), Berenice Bento (2015), among others.

Keywords: Representation. Gender. Masculinities. Coloniality.

Género, colonialidad y el lugar-intermedio en *Pão de Açúcar*, de Afonso Reis Cabral

Resumen: El artículo ofrece una perspectiva sobre las representaciones de género vinculadas a masculinidad y marginalidad dentro de la novela *Pão de Açúcar* (2018), que trata de la ficcionalización de un crimen de odio ocurrido en Portugal-2006. En ese año, Gisberta Salce Júnior, mujer trans brasileña, fue asesinada por un grupo de delincuentes adolescentes en las

* Universidade Federal de Pernambuco. Mestrando em Letras pela UFPE, Graduado no curso de Licenciatura em Letras — Português e Inglês, pela Universidade de Pernambuco (UPE). Membro do Grupo ERAS de pesquisa-UPE Mata Norte (Estudos sobre Representações, Alteridades e Subjetividades) e do GEHISLIT-PUC Minas (Grupo de Estudos em História e Literatura). Possui interesse em Literatura, Literatura e memória, Romance Português Contemporâneo, Estudos Literários, Estudos de gênero, Estudos Culturais e Representações de gênero. Contato: joao.palmeida@ufpe.br.



ruínas de una cadena de supermercados. El objetivo es comprender las representaciones de sujetos ex-céntricos en la obra y la mirada colonial del narrador sobre la personaje Gisberta, a través de teorías de Stuart Hall (2016), Pierre Bourdieu (2002), Foucault (2013), Berenice Bento (2015), entre otros.

Palabras-clave: Representación. Género. Masculinidades. Colonialidad.

1 Considerações iniciais

No ano de 2016, a repórter do jornal português *Observador*, Catarina Marques Rodrigues, ficou responsável por escrever uma matéria jornalística que falasse sobre as repercussões, após dez anos, de um crime de ódio ocorrido na cidade do Porto, em 2006. Conhecido popularmente como *O Caso Gisberta*, o crime tratava da violência transfóbica cometida por um grupo de quatorze crianças/adolescentes órfãos infratores da Oficina de São José¹ que finda no brutal assassinato da transgênero brasileira Gisberta Salce Júnior. Na dita reportagem, Rodrigues (2016) ficou responsável por escrever sobre o crime e, posteriormente, estabelecer relações com a justiça e a sociedade portuguesa uma década depois do ocorrido, no intuito de elaborar uma análise comparativa não somente acerca das penalizações dadas aos infratores, como também sobre o avanço da condição de vida transgênero em Portugal com o passar dos anos.

Todavia, é justamente nessa reportagem que a escritora portuguesa afirma, logo de início, conhecer apenas “[...] o princípio e [...] o fim” do *Caso Gisberta*. “[...] Não se conhece o meio” (RODRIGUES, 2016, n. p). Foi nesse sentido que, ao ler a reportagem, seu colega, o escritor Afonso Reis Cabral, teve uma inspiração necessária à criação de um romance que ficcionalizaria o dito “meio” da história que compunha o *Caso Gisberta*. Dessa perspectiva, nasce o romance *Pão de Açúcar*. A obra mais conhecida do escritor lisboeta é vencedora do Prêmio Literário José Saramago de 2019, sendo assim consolidada como mais uma das representações responsáveis por transformar Gisberta em um tema de produtos culturais².

¹ Instituição de acolhimento e ensino para jovens órfãos em Portugal. Foi inaugurada em 1883. Atualmente, a instituição não existe mais. Ela foi fechada anos depois do caso Gisberta, em 2010.

² De tantas produções feitas após sua morte, são válidas menções à música *Balada de Gisberta* (2007), composta pelo artista Pedro Abrunhosa e posteriormente interpretada por Maria Bethânia (2010), o livro-

Do ponto de vista ficcional, o que, inicialmente, foi uma sequência de visitas para conversas, amparos e, inclusive, trocas de atos afetivos transformou-se em uma violência que aumentou gradativamente ao longo da narrativa. Lançado em 2018 e editada pela primeira vez no Brasil em 2021 pela *Harper Collins*, a obra *Pão de Açúcar* (2018) é, portanto, um romance que traz consigo uma história rica em representações de alteridades no âmago das relações de gênero, especialmente dos tipos de masculinidades estipulados pelo meio social, crimes de ódio influenciados pela homofobia e transfobia, além das diferentes (e crescentes) violências entre os sujeitos da obra e, sobretudo, acerca das relações entre seres marginalizados.

No presente artigo, interessa-me, primeiramente, compreender os estudos realizados acerca das representações de gênero, amparando-me em Bourdieu (2002), Bento (2015, 2017) e Lugones (2008) para inferir criticamente sobre as posições dos personagens subalternos representados por Cabral no romance e, então, compreender suas relações pelo viés da marginalização social à qual estão submetidos devido aos aspectos culturais fora do eixo hegemônico que possuem. Nesse sentido, é válido, também, o uso de epistemologias importantes para pensar a rede discriminativa que permeia o discurso colonial propostos por Hall (2016) e Homi K. Bhabha (1998), no intuito de analisar a opressão no meio interno dos que, por natureza, já são oprimidos pela hegemonia social, entendendo, assim, as camadas hierárquicas que constituem as relações de poder.

Em seguida, será necessário debater sobre o ambiente em que se situa a obra literária de Afonso Reis. O romance que trata do *Caso Gisberta* possui um título que faz, à primeira vista, analogia a algo doce, ou, até mesmo à famosa paisagem que se encontra no Rio de Janeiro, porém o nome *Pão de Açúcar* faz, na verdade, referência à ruína de um supermercado da famosa rede brasileira que serviu de espaço ao crime de ódio ocorrido na cidade do Porto, em 2006. O espaço do *Pão de Açúcar* será, então, discutido, *a posteriori*, como um entre-lugar (BHABHA, 1998) e uma heterotopia urbana de desvio. Para pensar esse último conceito, será necessário recorrer a Michel Foucault

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).

(2013) e a sua interpretação dos lugares destinados aos seres subalternos, rejeitados pelos grandes centros urbanos e, finalmente, colocados à margem, nos limites do “espaço geográfico da civilidade”.

2 As representações de gênero em *Pão de Açúcar*

2.1 Breves considerações sobre os ex-cêntricos no romance português contemporâneo

De acordo com o relato do narrador autodiegético do romance *Pão de Açúcar*, Rafael Tiago, “Não termos história significava sermos todos iguais” (CABRAL, 2018, p. 31). Tamanha afirmação permite à presente análise o subentendimento de uma marginalidade encontrada em todos os personagens da narrativa graças, primeiramente, ao apagamento de suas vidas ao chegarem na Oficina de São José (no caso dos rapazes), e, secundamente, no uso do edifício abandonado do Pão de Açúcar na condição de moradia (no caso de Gisberta). Dito isso, uma vez colocados sob a condição de marginalização diante das camadas sociais hegemônicas da cidade do Porto, pode-se pensar que as representações de gênero neste romance contemporâneo classificam todos os seus personagens por meio de uma denominação conhecida e explorada, em um pensamento análogo, por Linda Hutcheon em *A Poética da Pós Modernidade* (1991): os personagens *ex-cêntricos*.

No intuito de compreender, ainda que brevemente, a denominação elaborada por Hutcheon (1991) em seu estudo, é necessário afirmar que, para a autora, o *êx-cêntrico* é um dos elementos característicos do contexto da arte e da literatura pós-moderna. Em um estudo acerca do Pós-modernismo que “[...] usa e abusa, instala e depois subverte os próprios conceitos que desafia” (HUTCHEON, 1991, p. 19), a autora cunha o termo *ex-cêntrico* como o que representa 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

vigentes, tornando-se, dentre outras denominações, excluídos, marginais, subalternos, descentralizados etc. Ainda de acordo com o pensamento hutchiniano, é a partir da carência de uma literatura que escreva, sem partir dos estereótipos, sobretudo daquilo que não seja masculino, de classe média/alta, heterossexual, branco, ocidental e católico (ou, em termo utilizado pela autora, monolito³), que o *ex-cêntrico* é pensado como um dos mais importantes focos da literatura pós-moderna, uma vez que é justamente o Pós-modernismo que questiona sistemas centralizados, totalizados, hierarquizados e fechados. É com base nessa linha de pensamento que escritores da contemporaneidade, como Afonso Reis Cabral, vão buscar a representação do outro-marginal em seus romances e, conseqüentemente, tentar explicar a complexidade interna das relações de poder que os próprios personagens subalternos tecem entre si. A exemplo disso, há as relações de poder dentro das representações de gênero em *Pão de Açúcar*.

2.2 Gisberta Salce Júnior: a representação transgênero no romance português contemporâneo

Uma vez estabelecida a condição de marginalidade presente nos personagens do romance *Pão de Açúcar*, é necessário analisar as representações de gênero dentro da narrativa em si. Em primeiro plano, é preciso enxergar a condição da personagem Gisberta com relação aos personagens Rafael Tiago, Nélon e Fábio⁴. Ao pensarmos nos discursos teóricos que tratam de investigações acerca das relações de

³ A autora utiliza esse termo em seu caminho teórico para explicar o erguimento dos sujeitos ex-cêntricos em meio à criação literária dos novos autores por meio de um movimento denominado por ela de off-centro (HUTCHEON, 1991), com contestações das bases presentes nas ditas certezas permanentes e absolutas dos sujeitos centralizados. Ocorre, dessa forma, “[...] 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).

⁴ É preciso lembrar que não há somente três crianças/adolescentes infratores na narrativa. O autor do romance opta por reduzir o grupo de quatorze rapazes a um número menor, seis (sendo eles Rafael Tiago, Nélon, Samuel, Leandro, Grilo e Fábio), para facilitar o seu processo de criação literária. Todavia, no presente artigo, interessa-me reduzir mais ainda o grupo de rapazes, estendendo-me, apenas, ao narrador da história e a outros dois personagens, no intuito de tornar-me mais preciso ainda em meu foco de análise teórica.

poder e gênero nas sociedades pós-coloniais, veremos, em Bhabha (1998), uma “fetichização” do outro ao ser representado pelo sujeito dominante na articulação marcada, principalmente, pela diferença de raça e sexo. O crítico indiano tece afirmações cruciais à presente análise ao relatar que é “[...] crucial se considerarmos que o corpo está sempre simultaneamente (mesmo que de modo conflituoso) inscrito tanto na economia do prazer e do desejo como na economia do discurso, da dominação e do poder” (BHABHA, 1998, p. 107).

Nessa perspectiva, ao observarmos a condição transgênero, sem teto e soropositiva na qual se encontra Gisberta no romance, iremos nos deparar com uma espécie de “inferioridade estrutural” com relação às camadas de estratificação social em que Rafael Tiago, Nélon e Fábio, por serem homens cis, órfãos e infratores, ocupavam no romance. Além disso, o autor do romance opta por narrar a história a partir do olhar de Rafael Tiago, fazendo com que se atrelem à narração do romance os conhecimentos prévios que o personagem teria acerca da *ex-cêntrica* Gisberta para, então, atrelá-los às suas visões de mundo que, por sua vez, resultariam em uma descrição que ocorreria pelo viés da fetichização e da estereotipagem (BHABHA, 1998; HALL, 2016). Essa escolha narrativa também acarretaria na ausência de fala ativa (ou seja, com o uso da 1ª pessoa) de Gisberta, tendo como exceção apenas capítulos da obra em que sua representação aconteceria pelo uso de *flashbacks* relacionados às histórias e, até mesmo, possíveis deslocamentos (BHABHA, 1998) que sofrera em sua vida antes da realidade vivida no Pão de Açúcar.

É válido lembrar, também, que o próprio conceito de deslocamento é importantíssimo para que se possa pensar na representação transgênero em *Pão de Açúcar*. Em *O Local da Cultura* (1998), Bhabha afirma, logo em sua introdução, que são justamente as diferenças sociais os signos da emergência que levam alguém para “além” de si, deslocando-se no intuito de poder retornar com um espírito de revisão e reconstrução. Nessa perspectiva, pode-se pensar, analogamente, com o primeiro ato de deslocamento de Gisberta, que parte da casa de sua família para morar em um prédio de São Paulo, buscando livrar-se, ainda que aos poucos, da discriminação e do preconceito contra si sofridos no âmago familiar. Com a sequência dos tempos, ela percebe que nem São Paulo, nem o Brasil e, tampouco a Europa, poderiam livrá-la da força do discurso

colonial, marcado pela rede discriminativa que a violentava e a marginalizava ao longo de seus trajetos:

A Gi queria contar muitas coisas.

Como, depois de deixar para trás a garagem do pai e o bairro rasteiro da Casa Verde, os prédios de São Paulo lhe pareceram focos de luz disfarçados de betão. Aí vivera em apartamentos desenrascados sob a alçada de novas mães (velhos travecas com muito para ensinar), e na companhia de gente como ela.

[...] Contar como chegara a Portugal com uma à frente e outra atrás depois de grupos varrerem à bastonada o prédio onde vivia. Como Paris fora risco e prazer. E como o Porto - naquelas ruas de cimento por vezes disfarçadas pelo nevoeiro ou pela chuva - afinal nem era uma cidade muito deprimente. (CABRAL, 2018, p. 130).

Pode-se compreender, dessa forma, que os incansáveis deslocamentos de Gisberta faziam-na aproximar-se, cada vez mais, de seus pares em um processo de migração através da procura pelo espaço acolhedor que, por sua vez, figura por meio de comunidades do outro colonial, como é o caso das pessoas transgênero. Todavia, independentemente de onde esses grupos acabam se deslocando, ainda haverá traços segregadores advindos da estereotipagem e da fetichização impregnados pelo discurso colonial, sendo representados, na narrativa de Cabral (2018), pelos personagens Rafael Tiago, Néelson e Fábio.

De acordo com a tessitura até então proposta para pensarmos as representações de gênero no romance *Pão de Açúcar*, pode-se observar que o narrador autodiegético Rafael Tiago e os personagens Néelson e Fábio funcionam como uma representação do imaginário dos sujeitos dominantes, responsáveis pela manutenção dos discursos coloniais que envolvem a opressão dentro, até mesmo, dos grupos estruturalmente oprimidos (BHABHA, 1998). Há, constantemente, a representação transgênero pelo viés da estereotipagem atrelada ao fraco conhecimento acerca do dispositivo da transgeneridade. Portanto, a representação do perfil transgênero passa, na ficção, pelo discurso de um perfil marginalizado masculino.

É com base nessa tecitura das relações de poder que se pode alinhar à presente discussão o pensamento de Stuart Hall, em *Cultura e Representação* (2016), sobre uma análise do poder não como algo que se estende na relação ter/não ter entre dois seres, mas sim como uma multiplicidade de correlações de forças internas aos

campos sociais. Posteriormente, ainda será discutida a questão dos entre-lugares que situam a maior parte do romance como sendo forças externas que acrescentam à representação dos *ex-cêntricos* do romance.

A marginalização de Gisberta enquanto mulher transgênero evidencia-se desde seu primeiro contato com o narrador autodiegético Rafael Tiago durante a narrativa. De início, o encontro ocorre de maneira indireta a partir do momento em que Rafael encontra, em sua bicicleta reformada, um bilhete sem remetente parabenizando-o pelo conserto: “Que linda está. Parabéns.” (CABRAL, 2018, p. 30). Os elogios são prontamente repudiados e vistos pelo narrador, em forma de autodefesa, 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 entre Rafael e Gisberta que Afonso Reis Cabral representa dois comportamentos de gênero mediados, na esteira de pensamento de Foucault (1985), pelas relações de poder, com várias disputas e resistências presentes no edifício abandonado do Pão de Açúcar. É neste cerne em que se observa como é descrita Gisberta através das lentes do pensamento colonial presentes no sujeito dominante, neste caso, o narrador. Rafael descreve-a 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 durante o romance que Cabral busca representar, neles, os imaginários dos sujeitos coloniais dominantes que se reforçam graças às visões que têm do outro estereotipado. Além disso, o reforço da dominação presente nos sujeitos coloniais aparece na postura passiva e estereotipada em Gisberta como uma espécie de resposta às ações feitas pelos demais sujeitos na narrativa, tornando-a uma outra a quem “já [...] insultaram muito” (CABRAL, 2018, p. 45). Para Bhabha, é justamente essa formação e perpetuação do imaginário que constitui “[...] a estratégia dominante do poder colonial, exercida em relação ao estereótipo que, como uma forma de crença múltipla e contraditória, reconhece a diferença e simultaneamente a recusa ou mascara.” (1998, p. 119).

Ademais, torna-se precioso ao presente estudo lembrar que a

representação de Gisberta ainda é colocada em um regime representativo que pode ser classificado por Hall (2016) como abrangente da violência simbólica. Por ocupar um estrato social mais marginalizado do que o ocupado por Rafael Tiago e pelos demais infratores, Gisberta é representada a partir de uma perspectiva da masculinidade hegemônica até ao eixo social que ocupa como uma outra-marginal inferior aos rapazes que, nesse sentido, passam a serem detentores do poder simbólico representativo da *ex-cêntrica* transgênero. Afonso Reis Cabral a representa pela visão de mundo de um sujeito marginalizado que a enxerga, apenas, como “[...] um gajo com mamas” (CABRAL, 2018, p. 172), reduzindo-a, nesse sentido, em um contexto que possui como pontos fulcrais a misoginia e a transfobia, além de reforçar o sistema de gênero colonial/moderno estudado por María Lugones em *Colonialidad y Género* (2008), artigo em que a autora discerne acerca da heterossexualidade e da masculinidade como formas de instrumento responsáveis por manter a dominação do colonialismo. Em seu estudo, a socióloga argentina defende que o eixo da colonialidade não é suficiente para dar conta de todos os aspectos do gênero (LUGONES, 2008), criticando estudos que reduzem o gênero estritamente ao sexo, seus recursos e produtos. Ela critica a forma pela qual o uso do dimorfismo sexual e da categorização biológica dos corpos são usados em favor do firmamento discursivo colonial/moderno.

Tamanho firmamento é visto, em *Pão de Açúcar*, através do discurso submisso da mulher trans com relação aos homens cis da narrativa. Diante dessa perspectiva, há o olhar cultural hegemônico dos adolescentes infratores que, se analisado de acordo com o pensamento de Hall (2016), encontra-se arraigado à estereotipagem. Stuart Hall define-a 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”. (HALL, 2016, p. 192).

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 fedia, 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 ensaboado 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 social que cercava Gisberta. Presa ao Pão de Açúcar, ela é incapaz de viver em utopias sociais e se via “[...] forçada a comer pão numa barraca, quem sabe a mijar para o poço da cave, e de certeza incapaz de fugir” (CABRAL, 2018, p. 55). Nessa perspectiva, sempre que representada pelos olhares masculinos dos adolescentes infratores, Gisberta era tida como mais uma de muitas “travestis”, sem-teto, soropositiva, prostituta 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 monstruoso, 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, dadas as suas migrações, e as concepções estereotipadas do olhar masculino do narrador. Diante das inferências até aqui estabelecidas, é possível entender as influências do sistema colonial como responsável por destruir as formas de existência ginocêntricas do outro (o oprimido) e, dentro dessas formas, instituir discursos em que toda a existência torna-se eurocêntrica e patriarcal (LUGONES, 2008).

2.3 Rafael Tiago, Nélson e Fábio: algumas representações masculinas em *Pão de Açúcar*

Para entender como Afonso Reis Cabral representou os *ex-cêntricos* infratores na narrativa enquanto sujeitos marginalizados com masculinidades, em partes, divergentes, tornou-se indispensável observar as influências da construção de uma masculinidade tida como hegemônica nos comportamentos dos três adolescentes infratores aqui analisados, além de averiguar de que maneira a violência transfóbica, um dos temas mais importantes do romance, cresce gradativamente conforme as visitas dos adolescentes ao Pão de Açúcar vão acontecendo durante a narrativa. De antemão, é necessário salientar que o modelo de masculinidade hegemônica descrito anteriormente já foi estudado, em um âmbito que transcende o literário, por Pierre Bourdieu, em *A Dominação Masculina* (2002), e Berenice Bento, em *Homem Não Tece a Dor* (2015). Os dois estudos, de cunho sociológico, são importantes na presente discussão para compreender as representações de gênero presentes nos personagens Rafael Tiago, Nélson e Fábio enquanto possíveis recriações literárias das masculinidades factuais que habitam o meio social hegemônico.

Em primeiro plano, é necessário compreender, ainda que brevemente, como ocorrem as construções das masculinidades e suas respectivas relações aos contextos advindos do determinismo social. Em seu trabalho sobre queixas e perplexidades masculinas, Bento (2015) compreende que os estudos sobre as masculinidades múltiplas estão possibilitando a escuta de outras vozes masculinas que, em um dado momento, são caladas pela voz da chamada masculinidade hegemônica. Ainda neste sentido, é válido o destaque para o que postulou Miguel Vale de Almeida (1995), em sua interpretação antropológica das masculinidades, ao discernir que “O androcentrismo de que a antropologia foi acusada pelo feminismo não só impediu que se ouvisse a voz das mulheres; impediu também que se ouvisse a diversidade das vozes masculinas.” (VALE DE ALMEIDA, 1995, p. 129).

Deste modo, observa-se a presença de disputas dentro do próprio cerne masculino para que exista apenas uma voz que fale por todas as outras, sendo assim

nomeada por masculinidade hegemônica, como dito anteriormente. Nessa perspectiva, 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 e, ao lado de Gisberta, personagem principal da narrativa, Rafael Tiago, ou simplesmente, “o Rafa”.

Descrito como um rapaz que se separava, em idade, por poucos meses com relação a Nélon, Rafael é um rapaz representado como um ser com consciência de sua masculinidade, mas que constantemente a coloca naquilo que Bourdieu (1983, 2002) chamaria de *habitus viril*, ou seja, “[...] uma matriz de percepções e de ações” (1983, p. 65) para continuar exercendo seu domínio masculino em determinadas situações na narrativa. Há a representação de um rapaz que tanto consegue “[...] expressar a realidade de maneira mais perfeita, tirando imagens de um sítio para as colar noutra” (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 Tiago é uma representação da masculinidade enraizada nas esferas que o produziram, mas que não o prepararam para de fato exercê-la. 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 patriarcalismo e da masculinidade hegemônica, há, em Rafael Tiago, a representação da masculinidade estudada por Connell (1987) como sendo uma masculinidade cúmplice, uma vez que se torna 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 à 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, o narrador autodiegético não mede esforços para se provar como “superior” em várias esferas e tece xingamentos que relativizam a 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, pp. 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 todas 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.

Percebe-se que o sinônimo de força, confiança, domínio e controle é a ambição principal dos rapazes adolescentes infratores na obra *Pão de Açúcar* (2018). Em vista disso, personagens como o Nélon e os outros adolescentes infratores caminhavam sempre “[...] dois passos à frente dos outros, na rua e na conversa” (CABRAL, 2018, p. 34). A representação de Cabral dos adolescentes infratores da Oficina de São José é marcada pela aproximação à criminalidade como uma forma de autoafirmação social. Ainda no tocante ao personagem Nélon, 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 que 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 condições 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, Nélson, 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 Djamila Ribeiro (2017), se possa fazer literatura “[...] sobre a realidade das pessoas trans e travestis a partir do lugar que [...] ocupam” (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 excêntricos 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 - pusera-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 Bento (2015) sobre masculinidades, 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, emasculem, 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, sofrera Gisberta. A representação 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).

A 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).

Percebe-se, a partir da análise representativa de gênero até então tecida, que a masculinidade hegemônica presente nos ex-cêntricos Rafael Tiago, Néelson e Fábio pode ser vista, através das lentes coloniais de Lugones (2008), como um reforço do discurso patriarcal e do sistema moderno colonial. Ao observar práticas discursivas estrategicamente expostas para validar a soberania masculina dos adolescentes infratores com relação à quebra de masculinidade, da heterossexualidade e da norma de gênero representada por Gisberta, vê-se uma dimensão de gênero aplicada ao conceito moderno de colonialidade, implicando em controle e regimento de condutas e normas que determinam o que é (e o que não é) ser homem/mulher na perspectiva hegemônica social.

A combinação entre raça, gênero, sexualidade e classe que compõe o sistema colonial preconizado por Lugones implica, também, em diferentes categorias de opressão que, se trazidas à análise do romance *Pão de Açúcar*, serão vistas como agravantes na vida de Gisberta, uma vez que ela não se enquadra; pelo contrário, ela transita entre os padrões classificatórios do sistema moderno/patriarcal da colonialidade. Prova disso é a passagem comparativa, tecida pelo narrador autodiegético Rafael Tiago, em que são feitas comparações entre um corpo cisgênero que se encaixava nos padrões do modelo colonial e o corpo transgênero de Gisberta, marcado pela contradição e pela repulsa, uma vez que ela não se enquadrava nos padrões binários sociais em comparação com a dona do corpo cisgênero, Alisa. Segundo Rafael Tiago,

O corpo perfeito da Alisa lembrou-me o corpo da Gi. Umas e a outra estavam em lados diferentes da vida [...]. O corpo da Alisa dava-me uma grande pena da Gi, porque agora nunca conseguiria alcançar nada igual. Era como se as duas tivessem lutado pela feminilidade e fosse notório quem ganhara. (CABRAL, 2018, p. 63).

3 O entre-lugar heterotópico na narrativa de Afonso Reis

Visando compreender um pouco mais acerca das representações de gênero e do estigma discursivo colonizador no romance de Afonso Reis Cabral, é necessário

entender de que forma o edifício abandonado da rede de supermercados Pão de Açúcar torna-se o principal cenário distópico da narrativa, responsável por abranger os excêntricos do romance e, em especial, servir de morada para Gisberta Salce, sendo assim, o plano mais importante para compreender a narrativa. Desse modo, é necessário recorrer às importantes definições de entre-lugar e de heterotopia urbana de desvio, propostas, respectivamente, por Bhabha (1998) e Foucault (2013), para, então, analisar o Pão de Açúcar em torno desse viés e, finalmente, compreendê-lo como um espaço fronteiro entre a sociedade hegemônica e os marginalizados do romance.

O teórico indiano Homi K. Bhabha explica o entre-lugar como um conceito que relaciona-se à visão de mundo dos grupos subalternos e em como eles posicionam-se frente às estratégias de empoderamento do sistema colonial. Trata-se de um espaço fronteiro que demarca tanto a separação quanto o contato, ou seja, da mesma forma em que limita, aproxima através da permissão de contato. Criam-se, aqui, as zonas diferenciadas com relação ao espaço colonizador hegemônico, sendo elas ambivalentes dos domínios estéticos, políticos e econômicos colonizadores (BHABHA, 1998). Na narrativa de Afonso Reis Cabral, o Pão de Açúcar é tido como um lugar que abrange os sujeitos minoritários, sendo, na esteira do pensamento de Bhabha, um suplemento da “[...] estrutura objetivamente construída e contratualmente regulada da sociedade civil” (1998, p. 316).

Ainda nesse sentido, para enxergar essa ambientação em que ocorre a maior parte do romance como fundamental à construção das representações de gênero por parte de Cabral, pode-se, também, compreendê-lo como uma espécie de contraespaço, ou seja, um local de desvio urbano destinado aos seres marginalizados. Um local de desvio, uma heterotopia, termo cunhado por Foucault em *O corpo utópico, as heterotopias* (2013). O Pão de Açúcar ajudaria, portanto, a apagar e neutralizar tanto os adolescentes infratores quanto Gisberta enquanto seres sociais.

Os *lugares-outros*, assim denominados no estudo foucaultiano, variam tanto em meios temporais quanto sociais. A exemplo disso, observa-se um lugar como o colégio para rapazes do século XIX no papel de espaço absolutamente outro, onde haveriam de ocorrer as manifestações da masculinidade viril. Antes mesmo de observarmos o Pão de Açúcar na condição de um entre-lugar/heterotopia urbana de

desvio, é preciso, também, frisar a própria Oficina de São José na função de terceiro espaço (BHABHA, 1998) que abriga os adolescentes infratores, afinal, trata-se de uma instituição de ensino católica que desperta, nos rapazes, noções de ocidentalidade colonizadora. Foucault (2013) ainda vai mais além ao exemplificar o lugar destinado à primeira relação sexual da mulher como um espaço que devesse ser totalmente diferente daquele em que ela nascera, tornando-se, também, uma heterotopia e fazendo com que sua virgindade fosse apagada em um lugar distópico (FOUCAULT, 2013).

Observa-se, portanto, que para falar dos *lugares-outros* presentes em *Pão de Açúcar*, Afonso Reis Cabral buscou representar os espaços do romance de acordo com as características das figuras ex-cêntricas presentes no mesmo. 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 à outra-marginal 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-outro que busca desempenhar um papel de centro da exclusão social e marginalização vivida por Gisberta durante todo o romance. A representação da outra-marginal por parte de Cabral constrói-se, em sua maior e mais importante parte, num lugar extremamente oposto à hegemonia social. 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, a partir das representações das heterotopias de desvio por parte de Afonso Reis Cabral, que é na presença de “[...] espaços absolutamente outros” (FOUCAULT, 2013, p. 21) contados por Cabral que é representada uma outra-marginal 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.

4 Considerações finais

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 e Fábio. Ao ficcionalizar o *Caso Gisberta*, homicídio de cunho transfóbico que interrompeu a vida da mulher transgênero brasileira e revolucionou as leis de proteção à população LGBTQIA+ em Portugal, Afonso Reis Cabral traz à literatura portuguesa contemporânea o retrato de uma sociedade com normas, medos e olhares, ainda, patriarcais.

À luz do olhar colonial presente em Bhabha (1998) e Lugones (2008), percebem-se as relações discriminativas que permeiam o contexto interno das representações de gênero no romance e, conseqüentemente, dos sujeitos dominados de modo que, na narrativa, há a predominância do discurso colonial nas relações dos marginalizados denotados por ações do narrador autodiegético Rafael Tiago e dos demais adolescentes como formas de manutenção da violência simbólica que Gisberta, a ex-cêntrica mais oprimida em *Pão de Açúcar*, sofre, devido ao reforço do sistema dimórfico biologista social presente no retrato da sociedade patriarcal, que garante a ausência de um lugar para que o outro pudesse existir.

Por fim, compreende-se o entre-lugar proposto por Bhabha como um espaço que se situa entre as margens vivas, lugares os quais identidades, práticas, conhecimentos e regimes de vida ganham dinamismo através da participação de forças advindas de grupos diversos, gerando uma atenção aos seres que os habitam, uma vez que eles estão colocados à margem de um conhecimento hegemônico acerca dos procedimentos civilizatórios colonizadores. Uma vez inserido nesse contexto heterotópico de classificação, o edifício abandonado da rede de supermercados Pão de Açúcar torna-se um desvio no meio urbano, sendo assim um dos espaços-outros preconizados por Foucault (2013) que abrigam a existência dos seres destinados a habitarem-nos, como é o caso de Gisberta e dos adolescentes infratores.

Referências

- BENTO, Berenice. **Homem não tece a dor**: queixas e perplexidades masculinas. Natal: EDUFRN, 2015.
- BENTO, Berenice. **A Reinvenção do corpo**: sexualidade e gênero na experiência transsexual. 3. ed. Salvador: Editora Devires, 2017.
- BHABHA, Homi K. A Outra questão: o estereótipo, a discriminação e o discurso do colonialismo. In: BHABHA, Homi K. **O Local da cultura**. Tradução: de Myriam Ávila, Eliana L. de L. Reis e Gláucia R. Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 1998. p. 105-128.
- BOURDIEU, Pierre. Uma ciência que perturba; algumas propriedades dos campos. In: **Questões de sociologia**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983. p. 88-94.
- BOURDIEU, Pierre. **A Dominação masculina**. Tradução: Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- CABRAL, Afonso Reis. **Pão de Açúcar**. Lisboa: Dom Quixote, 2018.
- CONNELL, R. W. **Masculinities**. Berkeley: University of California Press, 1987.
- CONNELL, R. W. Políticas da masculinidade. **Educação e Realidade**, [s. l.], v. 20, n. 2, jul./dez.1995.
- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade**. Rio de Janeiro: Graal, v. 12, 1985.
- FOUCAULT, Michel. **O corpo utópico, as heterotopias**. Tradução: Salma Tannus Muchail. São Paulo: n-1 edições, 2013.
- HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016. 260 p.
- 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 Production Editor, 1994. pp.58-70.
- LUGONES, María. Colonialidad y género. **Tabula Rasa**, Bogotá, n. 9, p. 73-101, julio-diciembre, 2008.

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

RODRIGUES, Catarina Marques. **Gisberta, 10 anos depois:** a diva transexual que acabou no fundo do poço. Jornal Observador, Porto (Portugal), 26 fev. 2016. Disponível em: <https://observador.pt/especiais/gisberta-10-anos-diva-homofobia-atirou-fundo-do-poco/>. Acesso em: 03 mar. 2023.

VALE DE ALMEIDA, Miguel. **Senhores de si:** uma interpretação antropológica da masculinidade. Lisboa: Fim do Século, 1995.

Recebido em 27/04/2023.

Aprovado em 19/07/2023.