



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**INSTITUTO DE LETRAS**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E CULTURA**

**TIAGO CORREIA DE JESUS**

**POÉTICA DO ENCONTRO:**  
**QUESTÕES DE REPRESENTAÇÃO TESTEMUNHAL E DE SUBALTERNIDADE**  
**EM *INDULGÊNCIA PLENÁRIA*, DE ALBERTO PIMENTA**

Salvador

2020

**TIAGO CORREIA DE JESUS**

**POÉTICA DO ENCONTRO:**

**QUESTÕES DE REPRESENTAÇÃO TESTEMUNHAL E DE SUBALTERNIDADE  
EM *INDULGÊNCIA PLENÁRIA*, DE ALBERTO PIMENTA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura como requisito parcial para obtenção do título de Mestre.

Orientador: Prof. Dr. Sandro Ornellas

Salvador

2020

J58

Jesus, Tiago Correia de.

Poética do encontro: questões de representação testemunhal e de subalternidade em indulgência plenária, de Alberto Pimenta/ Tiago Correia de Jesus. – 2020  
113 f.

Orientador: Prof. Dr. Sandro Ornellas.

Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal da Bahia. Instituto de Letras, Salvador, 2020.

1. Literatura portuguesa – Poesia. 2. Indulgência Plenária. 3. Pimenta, Alberto. 4. Salce, Gisberta. I. Universidade Federal da Bahia. Instituto de Letras. II. Ornellas, Sandro.

CDD 869 – 21. ed.

Ficha catalográfica: Letícia Oliveira de Araújo (CRB 5/1836)

*Para mainha  
por acreditar comigo que é possível carregar água na peneira.  
Para Fabiane, minha irmã,  
pela cumplicidade.  
Para Luna, minha sobrinha,  
pelo brilho que trouxe ao meu mundo.*

## AGRADECIMENTOS

Ao Deus, criador das estrelas do céu e do mar, por sustentar meu corpo e minha mente do início ao fim dessa travessia.

Ao meu anjo-de-guarda pela proteção.

À minha coluna, que com seus inúmeros parafusos e hastes metálicas, me desafia todos os dias com dores.

À CAPES por me proporcionar a bolsa de pesquisa, possibilitando minha total dedicação aos estudos.

Ao meu orientador Sandro Ornellas por sua generosidade em colaborar com meu crescimento intelectual.

Ao Professor Márcio Muniz por me acolher e orientar o meu estágio docente.

À Luciana Castro por me ensinar que *tudo é motivo de poesia*.

À Fátima Santiago que, com seu pandeiro, dança comigo no ritmo da poesia entre xícaras de café com mel, livros emprestados e águas do rio vermelho.

A Alberto Leal pela amizade e apoio para realização dessa travessia.

À Maria Fernanda que trilhou comigo por todos os ritos de um mestrado me fazendo olhar e acreditar no fim da travessia.

À Jenniffer Santana por seu respeito nos momentos que precisei ficar em silêncio. Suas mãos dadas às minhas foram essenciais nessa travessia.

A Igor Araújo pela amizade, admiração, apoio e por me tranquilizar com suas caronas na volta para casa durante as aulas do período noturno.

A meu irmão Uilton Correia pela persistência e carinho.

A Igor Bunchaft, Luciano Staffa, Gerson Felizardo, Elias Franco e Lucas Ferreira pelos papéis que renovaram minhas energias para prosseguir nessa travessia.

Aos amigos que encontrei na Pós-Graduação em Literatura e Cultura, Ramon Victor, Milena Tanure, Aline Carvalho, Hildália Fernandes, Ana Sayonara, Natielly Santos, Suany Lima e Camilla Rastely pelas discussões literárias, teóricas, trocas de livros, cafés, afetos e acolhimentos nos momentos turbulentos e alegres.

Aos membros da linha de pesquisa em “Processo de Subjetividade, Raça, Gênero e Sexualidade” do Núcleo de Pesquisa e Extensão em Culturas, Gênero e Sexualidade (NuCus) que me foram fundamentais para o esclarecimento e aprendizado de inúmeras questões.

Ao Instituto Baiano de Reabilitação (IBR) e ao Hospital Sarah Kubisck, instituições onde vivi diariamente por quase duas décadas e que foram fundamentais para minha independência física. Pois, ser uma Pessoa com Deficiência (PCD) no Brasil é um segundo desafio que ganhamos em vida e que precisamos criar estratégias para vencê-lo.

Aos funcionários da Pós-Graduação em Literatura e Cultura, em especial, Maíra e Navarro que me salvaram e tiraram minhas dúvidas muitas e muitas vezes.

Aos funcionários da xerox de Letras, Cíntia e André, sempre muito atenciosos.

Aos que passaram, me abraçaram, sorriram em algum momento dessa travessia, mas que seguiram por outras rotas, obrigadinha.

toda a poética é transfusão toda a poética é transitória toda a  
poética é transferência toda  
toda a poética é  
toda toda poética é trans toda a poética é transitória toda a  
toda a poética é transfusão  
[...]

(PIMENTA, 2004, p. 70)

## RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo estudar o livro *Indulgência Plenária* (2015), originalmente publicado em 2007 pelo escritor, poeta, professor e ensaísta português Alberto Pimenta (1937-), que a partir de um poema extenso dividido em cinco seções apresenta o caso da brasileira transexual Gisberta Salce. Torturada e assassinada, em 2006, por um grupo de adolescentes da Oficina São José, instituição vinculada à Igreja Católica na cidade do Porto, em Portugal. Gisberta morreu após ser atirada no poço de um prédio abandonado. Entendemos o poema uma “Poética do Encontro” entre o sujeito poético e Gisberta, encontro que ocorre com o sujeito poético falando por, de e com Gisberta. Buscamos discutir as implicações da representação de Gisberta pelo sujeito poético nessa “poética do encontro” a partir de duas teorias: a teoria do testemunho de Giorgio Agamben no livro *O que resta de Auschwitz* (2008) e a teoria da subalternidade de Gayatri Spivak em *Pode o subalterno falar?* (2014). Assim, a partir da forma como o jogo das subjetividades se organiza no poema, procuramos verificar se é possível identificar nele os limites categóricos entre testemunho e subalternidade na representação de Gisberta. Entretanto, concluímos que os dois campos teóricos em questão não se complementam, mas estão em permanente suplementação um em relação ao outro.

Palavras-chave: Indulgência Plenária. Alberto Pimenta. Gisberta Salce. Testemunho. Subalternidade. Poesia Portuguesa Contemporânea.

## RESUMEN

El presente trabajo tiene como objetivo estudiar el libro *Indulgência Plenária* (2015), publicado originalmente en 2007 por el escritor, poeta, maestro y ensayista portugués Alberto Pimenta (1937-), basado en un extenso poema dividido en cinco secciones, presenta el caso de la Transexual brasileña Gisberta Salce. Torturada y asesinada en 2006 por un grupo de adolescentes de la Oficina São José, una institución vinculada a la Iglesia Católica en la ciudad de Oporto, en Portugal. Gisberta murió después de ser arrojada al pozo de un edificio abandonado. Entendemos el poema como una "Poética de Encuentro" entre el sujeto poético y Gisberta, un encuentro que ocurre con el sujeto poético hablando por, de y con Gisberta. Buscamos discutir las implicaciones de la representación de Gisberta por el sujeto poético en esta "poética del encuentro" basada en dos teorías: la teoría del testimonio de Giorgio Agamben en *El O que resta de Auschwitz* (2008) y la teoría de la subalternidad de Gayatri Spivak en *Pode o subalterno falar?* (2014). Por lo tanto, en función de la forma en que se organiza el juego de subjetividades en el poema, buscamos verificar si es posible identificar los límites categóricos entre el testimonio y la subalternidad en la representación de Gisberta. Sin embargo, llegamos a la conclusión de que los dos campos teóricos en cuestión no son complementarios, sino que se complementan permanentemente entre sí.

Palabras-clave: *Indulgência Plenária*. Alberto Pimenta. Gisberta Salce. Testimonio. Subalternidad. Poesía Portuguesa Contemporánea.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	11
<b>2 ENTRE A TERRA, O MAR E A ARTE: GISBERTA SALCE, A MULHER <i>TRANS DO FIM DO MUNDO</i></b> .....	15
2.1 DA VIDA AO FUNDO DO POÇO.....	20
2.2 TRANSITANDO PARA ALÉM DO ATLÂNTICO.....	22
2.3 GISBERTA SALCE, <i>INDULGÊNCIA PLENÁRIA</i> E OUTRAS EXPRESSÕES ARTÍSTICAS.....	262
2.4 CAMINHOS NA LEITURA DE <i>INDULGÊNCIA PLENÁRIA</i> .....	34
2.5 UM POETA DE INTERESSE SOCIAL: ALBERTO PIMENTA.....	38
<b>3 REPRESENTAÇÃO TESTEMUNHAL EM <i>INDULGÊNCIA PLENÁRIA</i> DE ALBERTO PIMENTA</b> .....	46
3.1 TESTEMUNHO E FRAGMENTOS DA VIDA DO OUTRO.....	49
3.2 “UM TESTEMUNHO CONVINCENTE PARA COLOCAR À VISTA MONUMENTO AOS TEMPOS PRESENTES” .....	53
<b>4 REPRESENTAÇÃO DE SUBALTERNIDADE EM <i>INDULGÊNCIA PLENÁRIA</i> DE ALBERTO PIMENTA</b> .....	70
4.1 GISBERTA SALCE E SUBALTERNIDADE.....	74
4.2 “O FIM SÓ PODE SER ANTOLÓGICO”.....	95
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	103
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	106

## 1 INTRODUÇÃO

O livro-poema *Indulgência Plenária* ([2007]/ 2015), publicado em 2007 em Portugal, e no Brasil em 2015, pelo escritor, poeta, professor e ensaísta Alberto Pimenta (1937 -), compõe-se de um poema extenso que se dedica a apresentar em cinco seções o caso da brasileira transexual Gisberta Salce. Torturada, em fevereiro de 2006, por um grupo de adolescentes da Oficina São José, instituição vinculada à Igreja Católica na cidade do Porto, em Portugal, foi atirada pelos agressores no poço de um prédio abandonado depois de perder a consciência. Gisberta estava viva e morreu afogada.

A pesquisa que resultou nessa dissertação iniciou-se ainda durante a minha graduação em Letras Vernáculas na Universidade Federal da Bahia (UFBA) quando ingressei ao grupo de pesquisa Dilemas do Desassossego, realizando iniciação científica voluntária a partir do segundo semestre de 2016 até o fim de 2017, orientado pelo professor Sandro Ornellas.

No segundo ano de pesquisa, no avançar das leituras e discussões, participei do XXVI Congresso Internacional da Associação Brasileira de Professores de Literatura Portuguesa (ABRAPLIP), realizado na Universidade do Paraná, em Curitiba. Lá apresentei a comunicação “Poética do Encontro”, que, posteriormente, se tornou um artigo publicado nos Anais do congresso, bem como apresentado no Congresso de Pesquisa, Ensino e Extensão da Universidade Federal da Bahia (UFBA) e no Seminário Estudantil de Pesquisa do Instituto de Letras (SEPESQ/UFBA).

Ao longo do tempo, a pesquisa foi sendo atravessada por inúmeras coincidências, como, por exemplo, iniciá-la logo após meu regresso do Porto no segundo semestre de 2016, depois de realizar intercâmbio. Naquele mesmo ano, completava dez anos o assassinato de Gisberta. Em algum sentido, sinto que, com a pesquisa, permaneci entre o Porto e Salvador durante todo esse tempo. Por isso, compreendo que a última linha dessa dissertação simbolizará a minha segunda chegada, e todas as outras, minha partida e a travessia pelas águas do Atlântico.

Para isso, minha embarcação é o livro *Indulgência Plenária*, que me leva, com os meus fantasmas, acompanhado de uma “Poética do Encontro” constituída entre o sujeito poético e Gisberta. A nau está suplementada, principalmente, pelos estudos da subalternidade, detendo-se na pergunta *Pode o subalterno falar?* (2014) de Gayatri C. Spivak e na teoria do testemunho a partir de *O que resta de Auschwitz* (2008) de Giorgio Agamben.

Como dois marujos, navegantes na imensidão do mar azul e branco, soubemos, eu e Sandro, que, entre março e abril de 2017, estaria em cartaz nas proximidades do porto do Rio

de Janeiro, no teatro do Centro Cultural do Banco do Brasil (CCBB), uma peça de nome “Gisberta”, encenada pelo ator Luís Lobianco. Eu desembarcaria na capital carioca na última semana do espetáculo daquela temporada. Mas muito rapidamente os ingressos disponíveis para compras se esgotaram. Restou-me entrar em contato com a produção da peça e a eles contar sobre meu interesse no espetáculo, sobre minha pesquisa com o livro *Indulgência Plenária*. A mensagem foi lançada ao mar. Esperei por algum retorno. Tarde da noite, na véspera da última apresentação, avistei um sinal, era uma resposta que me garantia uma entrada.

Ao longo desses últimos anos navegados com a Gisberta de Alberto Pimenta, também guardo lembranças das outras Gisbertas que encontrei nos palcos, em espetáculos de dança, em leituras experimentais, em poemas..., principalmente, como símbolo da luta contra o ódio e o preconceito à diversidade sexual e de gênero. Mas, com uma delas, embalei-me diversas vezes na imensidão para fazer surgir algumas das páginas da minha dissertação de mestrado. “Balada de Gisberta” tocava no aleatório das plataformas de músicas em momentos certos. Servia-me de remédio para me reanimar com o trabalho de escrita. A música que ficou conhecida no Brasil, na voz de Maria Bethânia, cantora baiana nascida às margens do rio Subaé, em Santo Amaro, na Bahia, é de autoria do português Pedro Abrunhosa que tem o Rio Douro cortando a cidade do Porto.

Diante do poema *Indulgência Plenária*, pretendemos analisar como a categoria de alteridade ao sujeito poético, que representa Gisberta (uma mulher trans, brasileira, imigrante ilegal em Portugal, HIV+/AIDS, garota de programa, etc.), na medida em que é o sujeito da enunciação que fala *com, de e por* ela.

Além disso, discutiremos de que forma a representação sobre o outro (Gisberta) implica sempre alguma representação sobre si, que, na nossa travessia, tem o Alberto Pimenta como sujeito [outro]. Portanto, o ponto de vista no poema não é o de Gisberta, mas do sujeito poético que, em alguns momentos, se sobrepõe com o sujeito autoral da obra.

A partir disso, discutiremos as categorias de testemunho e subalternidade no poema. Para tanto, compreende-se nesta dissertação que os campos teóricos da teoria da literatura do testemunho de Agamben (2008) e do campo da subalternidade de Spivak (2014) não se complementam, mas estão em suplementação, um em relação ao outro, no Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura (PPGLitCult/UFBA), na linha de pesquisa dos Estudos de Teorias e Representações Literárias e Culturais, assim como no campo dos estudos de imigração de brasileiros para Portugal.

A leitura de *Indulgência Plenária* nos permitiu também compreender o poema como um biografema barthesiano (2005), uma vez que o poeta Alberto Pimenta se utiliza de dados da vida de Gisberta para escrever seu texto. Há, nessa escrita biografemática, o testemunho da impossibilidade de se preencher todos os espaços do acontecimento, pois o sujeito que poderia melhor preenchê-los, conforme a teoria do testemunho de Agamben, morreu e não pode mais falar por si. Ao mesmo tempo (ou “por outro lado”), ao contar a história do outro, ocultam-se trechos e se enuncia o que convém falar, subalternizando aquele de quem se fala.

Entendemos que estudar as categorias do testemunho e da subalternidade a partir de um livro que apresenta a vida de uma mulher trans e um crime de transfeminicídio é uma tentativa de refletir e discutir a respeito de corpos dissidentes, marcados, ao longo de muitos anos, pelo silenciamento de suas vozes e pelo apagamento de seus corpos e de suas histórias nas sociedades.

Como metodologia, no primeiro capítulo, “Entre a terra, o mar e a arte: Gisberta Salce, a mulher trans do fim do mundo”, apresentamos, em forma de diário, a vida de Gisberta iniciando por sua infância, sua descoberta e mudança de gênero, o medo de ser morta em São Paulo por transfobia, a mudança de países e os últimos dias de vida quando foi violentada e atirada no poço pelo grupo de garotos. Também realizamos reflexões acerca da imigração brasileira para Portugal, bem como sobre as inúmeras expressões artísticas que, ao longo de catorze anos, se inspiram na história de morte de Gisberta para dela também poder falar, constituindo, dessa forma, uma pós-vida de Gisberta. Além disso, procuramos demonstrar os possíveis caminhos para iniciar a leitura do poema *Indulgência Plenária* e também apresentar, numa perspectiva da crítica literária, o poeta Alberto Pimenta, algumas de suas obras literárias e de performance.

O segundo capítulo, “Representação testemunhal em *Indulgência Plenária* de Alberto Pimenta”, tem como perspectiva a teoria do testemunho desenvolvida por Giorgio Agamben, em “O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha” (2008). Para esse fim, categorizamos as definições de testemunha e direcionamos nossas reflexões àquela definição que dialoga mais produtivamente com *Indulgência Plenária*. Buscamos desenvolver uma crítica que discute o testemunho de quem testemunha no lugar do outro, em nome do outro e sobre o outro. Segundo Agamben (2008), isso altera de modo definitivo o valor do testemunho, obrigando quem testemunha buscar o sentido numa zona imprevista. Assim, quem testemunha no lugar do outro não tem nada a dizer, nem tem instruções ou memórias que possam ser transmitidas. Reconhecemos que, na obra de Pimenta, o sujeito poético testemunha em nome de Gisberta, que morreu e já não pode falar sobre sua própria vida nem

sobre o acontecimento que a matou. Além disso, identificamos, nesse testemunho, uma escrita biografemática de matriz barthesiana, que se constitui de fragmentos da vida do outro.

O terceiro capítulo, “Representação de subalternidade em *Indulgência Plenária* de Alberto Pimenta”, apresenta como eixo principal a pergunta “Pode o subalterno falar?”, proferida por Spivak (2014). Buscando discuti-la, primeiramente, recorro ao campo dos estudos da subalternidade, refletindo sobre quem pode, quem não pode e quem melhor pode falar sobre o outro. Além disso, entendemos necessário também trazer à luz das discussões questões de gênero e sexualidade, investindo na pluralidade subjetiva de Gisberta. Assim, construímos um diálogo permanente entre subjetividades e a representação no poema a partir de uma “poética do encontro” entre a figura de Gisberta e o sujeito poético.

Com isso, convido, você, leitor, a acompanhar a travessia que realizo nesses últimos anos a partir da poesia de Alberto Pimenta em *Indulgência Plenária*.

## 2 ENTRE A TERRA, O MAR E A ARTE: GISBERTA SALCE, A MULHER TRANS DO FIM DO MUNDO<sup>1</sup>

A quem importa saber começar a falar? Não sabemos como? Se começamos pelo começo. Ou se pelo fim é que iniciamos. O fim que é o início para o que vem a seguir. Se ela era bela? O poente se inspirava nos seus cabelos louros ou os cabelos louros se inspiravam o poente? Não há como afirmar. Agora, talvez, já seja tarde. Vamos ao que interessa. Tentar falar. Falar sobre a morte, mas também, falar sobre a vida. Foi assim. Vou contar. Ela, no início da adolescência, começou a demonstrar insatisfação com o nome de batismo – Gisberto Júnior – e as mudanças que ocorriam no seu corpo. Ela brincava com bonecas, vestia as roupas das irmãs mais velhas e se olhava no espelho sorrindo pronunciando seu nome no feminino **G i s b e r t a S a l c e**. As irmãs mais velhas e a mãe Angelina Muro estranhavam o que viam e tinham receio dos irmãos e do pai Gisberto Salce, caso encontrassem o menino vestindo as roupas das irmãs. Um dia, dona Angelina levou Gisberta para uma consulta médica e se queixou do comportamento estranho do “menino”. A mãe saiu do consultório com o diagnóstico de que Gisberta se comportava assim porque era muito “mimado”. Foi dessa forma – um menino mimado – que ela foi vista até o dia do falecimento do pai aos catorze anos de Gisberta. A morte do Gisberto, o pai, também simbolizou a do Gisberto Júnior para que Gisberta pudesse publicamente existir. Não em um súbito, mas numa certeza de anos, um dia, olhou para a mãe, as irmãs e disse que, a partir daquele instante, desejava ser reconhecida por elas como uma filha, Gisberta. Os irmãos insistiam com perseguições contra a afirmativa da irmã, mas a alma dela era como uma borboleta que acabava de sair do casulo. Tornou-se livre. Natural de São Paulo, nascida na década de 1960, quando a capital paulista se tornava o principal destino dos brasileiros do Norte e Nordeste num grande movimento de imigração. Entre o fim da década 1970 e início de 1980, quando, em São Paulo, já habitava um número considerável de emigrantes das outras regiões do país, Gisberta começava a viver a cidade. Nela, conheceu e se tornou amiga de muitas travestis e transexuais nas calorosas noites da diversidade paulistana que frequentava. Também foi ali que viu emergir seu pesadelo, a violência, entre agressões e mortes de suas amigas travestis e transexuais. Assistiu muitas delas morrer por crime de ódio. Então, entendeu que, permanecendo no Brasil, poderia também ser a próxima vítima. Pela primeira vez, começou a temer a própria vida. A cada perda, Gisberta ficava mais assustada. Resolveu procurar por uma saída para evitar sua morte

---

<sup>1</sup> Referência ao 32º álbum da cantora brasileira Elza Soares, lançado em 2015.

tão prematura. Começou a cogitar deixar o país. Mas, para onde? Interrogava-se. Decidiu ir para Paris. E foi. Encontrou, na capital francesa, muito mais que a beleza estampada em cartão postal, mas o ânimo e a tranquilidade em ter deixado para o passado o medo de ser violentada e morta por ódio. Acreditava que, na Europa, encontraria segurança e o respeito que tanto desejava. Permaneceu instalada por dois anos na capital francesa. Depois, pensando nas facilidades de viver em um país com a mesma língua materna, mudou-se para Portugal, fazendo o caminho inverso dos portugueses dos séculos em que o Brasil esteve sob domínio da Coroa portuguesa. Mudou-se pouco antes da onda imigratória de brasileiros ao país lusitano na década de 1990, caracterizando toda uma geração que refazia um traço de identidade nacional, agora como povo de imigrantes. Desembarcou no Porto. Ali, viveu os seus últimos vinte anos. Conquistou espaço no cenário artístico das casas de show gay. Era uma figura icônica. A naturalidade que levava a vida e a feminilidade encantou todos que a conheceram, mas não foi suficiente para livrá-la da condenação que sofreu após a sua morte. Nos bares Bustos e Sindicato, realizou por anos espetáculos de transformismo. Quase sempre, vestia-se com um longo vestido com um laço atrás. Aos pés, uma taça de champanhe para os momentos de pausa. Ao contrário das outras artistas que com ela se apresentavam nos bares, Gisberta não usava peruca, pois tinha seus próprios cabelos louros. Além de homenagear Marilyn Monroe, por quem já era fã desde a infância, também fazia shows de performance da cantora da Bahia, Daniela Mercury. A baiana começava a ganhar espaço no cenário musical português, mas, como os seus espetáculos não ocorriam com frequência, principalmente por questões geográficas e de agenda, era Gisberta quem saciava os portugueses cantando o Brasil e a Bahia no Porto. As performances que fazia de Daniela nos bares atendiam parcialmente as expectativas do público, que reconhecia, na voz de Gisberta, o sotaque do português brasileiro. Profissionalmente, se dividiu entre os espetáculos nas casas de show e a prostituição. Certo dia, descobriu que havia se tornado HIV/Aids positivo, e desde então, o vírus fez surgir outras patologias que foram negligenciadas por Gisberta, agravando-se o quadro. Perdeu peso. Ficou muito magra. Precisou se afastar da vida que mantinha. Iniciava-se o declínio da vida de Gisberta. Entrou em depressão, que foi agravada com o atropelamento de seus dois cãezinhos da raça Yorkshire Terrier. A ausência dos companheiros do dia a dia a levou a um grande desânimo. O consumo de drogas, especialmente de cocaína, acentuou seu quadro depressivo. Com o visto de imigrante vencido, se mantinha ilegal em Portugal. Uma realidade comum a tantos outros brasileiros que migravam com o visto de visitante, mas que permaneciam no país mesmo após o vencimento. Além disso, o nome de registro no masculino em um corpo fisicamente feminino também

impedia que ela fosse contratada para trabalhar. Determinado dia, recebeu ordem de despejo pela falta de pagamento do aluguel do apartamento em que residia. Sem abrigo, encontrou um prédio em obras. Seria uma filial de uma famosa rede brasileira de supermercado chamado “Pão de Açúcar” que se instalaria na cidade do Porto. As obras estavam paralisadas. E o prédio, abandonado. Ninguém apareceria ali, deve ter pensado Gisberta. No entanto, não sabia que a sua vida se encerraria entre as marquises e o concreto descoberto. No prédio em obras, armou uma cabana para se aquecer e proteger do inverno que chegava na Europa. Meses antes, três rapazes – Fernando, Ivo e Flávio – já haviam descoberto o local. Com frequência, eles se reuniam para fazer *graffitis* nas paredes do prédio. Em uma das chegadas dos garotos, encontraram Gisberta. Segundo afirmam matérias de jornais que tiveram acesso ao processo, Fernando reconheceu que a mulher desabrigada que estava em sua frente era uma velha conhecida de sua mãe. E que o conhecia desde a infância. Sentaram-se com ela e conversaram por algum tempo. Parecia que se tornariam amigos. Talvez. Gisberta contou de quais problemas de saúde sofria. Era possível perceber a fraqueza e a deterioração pela falta de tratamento do HIV/Aids positivo. Ao fim, prometeram sempre retornar para visitá-la com maior frequência e trazer algo para comer. Quando não traziam a refeição já pronta, improvisavam um fogareiro e faziam fogo para cozinhar no prédio, como consta no processo segundo o *Jornal Observador* (RODRIGUES, 2016). Um relógio começou a contagem regressiva do tempo de vida de Gisberta. Foi quando ao passar dos dias, os três rapazes falaram sobre Gisberta aos colegas da Escola Augusto César Pires e da Oficina São José, instituição vinculada à Igreja Católica, que acolhia 11 dos 14 rapazes que foram se apresentando ao longo dos dias. Sobre ela, se referiram como “um homem que ‘tinha mamas’ e parecia mesmo uma mulher”, afirma (RODRIGUES, 2016) sobre o caso Gisberta. A Oficina São José também vinha sendo investigada de acusações de abusos sexuais e corrupção com o dinheiro da alimentação para os internos, além disso, somou a esses escândalos o suicídio de um diretor durante o julgamento dos crimes investigados.

**Dia 15 de fevereiro de 2006.** Curiosos, os rapazes que há pouco souberam sobre a travesti correram junto com Fernando, Ivo e Flávio para o projeto abandonado do supermercado “Pão de Açúcar”. Somaram-se aos três iniciais, outros onze. Um total de catorze. O primeiro ato de violência se deu quando um dos menores percebeu que Gisberta estava deitada dentro da cabana e aos gritos mandava que ela saísse de imediato sob a ordem de que não mais queria ela instalada no prédio. Ao mesmo tempo, ela respondia dizendo que não tinha para onde ir. Flávio, o primeiro dos agressores, apanhou um pedaço de concreto e arremessou em direção a Gisberta. Atingiu-a em cheio. Caída ao chão, constatou que sangue

escorria de seu rosto. Permaneceu por algum tempo deitada. Quando tentou pela primeira vez se reerguer, David, o segundo dos agressores, deu uma rasteira, levando-a, outra vez, ao chão. O dossiê do *Jornal Observador*, em acesso ao processo, afirma que, logo em seguida, todos os outros rapazes, exceto Vítor Santos, começaram a agredir Gisberta com paus e pontapés (RODRIGUES, 2016). No entanto, Vítor lhes dava ordem para baixarem a peça de roupa inferior, porque ele queria verificar se era um homem ou uma mulher. Entre agressões e dores, Gisberta começou a gritar e pedir por socorro. Logo os agressores puseram a correr com medo de serem flagrados por um grupo de segurança de um estacionamento vizinho ao prédio “Pão de Açúcar”.

**Dia 16 de fevereiro de 2006.** Segundo dia das agressões. Voltaram ao prédio os três rapazes que inicialmente traziam e faziam comida para Gisberta. Estava deitada dentro da cabana e não conseguia se manter de pé. Mais fragilizada do que quando a encontraram pela primeira vez. As enfermidades haviam se agravado. No processo, Gisberta só era mencionada com o seu nome de registro, no masculino – Gisberto. Relata-se nele que ela estava em um colchão, trêmula e balbuciava uma língua quase incompreensível. Os rapazes indagaram se ela carecia de ajuda. Negou. Mas pediu para eles um cigarro e que fossem embora. Sabia que a presença dos rapazes era, desde o dia anterior, ameaçadora. Eles foram embora, mas a outra parte do bando logo apareceu para vigiá-la. Os três foram substituídos por outros seis. Com a chegada deles, José Antônio ordenou que José Alexandre a despisse, mas não o fez sob a justificativa de que Gisberta cheirava mal e estava contaminada pelo vírus da Aids. Então, José Antônio chamou Jorge Ismael, e começaram a atirar pedras e paus nos membros inferiores de Gisberta. Novamente, ela começou a gritar com pedidos de socorro. Todos os seis fugiram. Tempo depois, retornaram. Mandavam que ela se erguesse de pé. Outra vez, respondeu dizendo que não conseguia. Estava fraca. Sem forças. Retomaram com as agressões. Pedras, pontapés e pauladas. Sem ter como se defender, Gisberta apenas se encolhia para proteger alguma das partes de seu corpo e chamavam os menores de “cafajestes”. Ao fim das agressões, a cabana que ela dormia foi destruída, afirma Rodrigues (2016).

**Dia 18 de fevereiro de 2006.** Gisberta estava distante da cabana, coberta dos pés à cabeça, deixava apenas parte do rosto descoberto. David, um dos rapazes que ficou de retornar mais tarde para continuar as agressões, ao não ser correspondido quando ordenou que ela ficasse de pé, iniciou uma nova sessão de pauladas e pontapés. Segundo apurou o dossiê do *Observador*, consta no processo que, neste dia, enquanto apanhava, Gisberta chorava

convulsivamente em decorrência das dores que sentia (RODRIGUES, 2016). No entanto, as violências persistiram.

**Dia 19 de fevereiro de 2006.** A situação de Gisberta estava crítica. As agressões a debilitaram muito. Quando chegou no “Pão de Açúcar” para dar continuidade aos atos dos dias anterior, parte do grupo que estava ali encontrou Gisberta no chão, vestindo uma camisola e despida na região inferior do corpo. Imóvel. Tentaram chamar por seu nome, mas não conseguiam resposta. Ouviram bem distante um gemido que vinha dela. Rodolfo, um dos agressores, colheu um pedaço de madeira e, com ele, tocou o corpo dela. O estímulo não foi correspondido.

**Dia 21 de fevereiro de 2006.** Voltaram ao prédio, após um dia de ausências. Encontram Gisberta fora da cabana, sobre uma pedra, encolhida. No corpo dela, os registros em marcas de sofrimentos que o grupo de rapazes a estava fazendo viver. Arranhões e hematomas. Pensaram, então. Ela está morta. Um dos rapazes passou a chama de um isqueiro entre a boca e as narinas de Gisberta para verificar se ela havia morrido. A outra parte que não estava nesse momento foi avisada sobre o que tinha ocorrido. Marcaram para o dia seguinte uma reunião entre eles para saber o que fariam com o corpo.

**Dia 22 de fevereiro de 2006.** Parte do grupo estava presente na reunião. Os presentes nessa reunião tinham como objetivo decidir sobre o que fazer com Gisberta. Temiam ser responsabilizados. Três hipóteses foram sugeridas. A primeira, enterro. Entretanto, não careciam das ferramentas necessárias para cavar um buraco e esconder o corpo. Segunda, atear fogo. Mas as chamas e o cheiro chamariam atenção. Por fim, recordaram que, no prédio, havia um poço e que lá, além de escondê-la, ninguém descobriria. Antes, recolheram todos os paus que foram usados para agredi-la. No relógio, corriam os últimos minutos de vida de Gisberta, que não estava morta como acharam os rapazes, mas inconsciente em decorrência do sofrimento das agressões. Plano final: recolher, carregar e lançar o corpo no poço. Ivo, um dos agressores, vestiu uma luva, deu outra para José Alexandre e Fernando colocou as mãos em sacos plásticos. Gisberta foi carregada por eles envolvida em um lençol. E a jogaram viva dentro do poço com cerca de 10 metros de profundidade. Ela submergiu e desapareceu. Afogou-se. E morreu.

## 2.1 DA VIDA AO FUNDO DO POÇO

Trouxe pouco  
 Levo menos  
 E a distância até o fundo é tão pequena  
 A queda  
 E o amor é tão longe

*Pedro Abrunhosa*

**Dia 22 de fevereiro de 2006.** Morre a brasileira transexual imigrante ilegal Gisberta Salce Júnior, vítima de transfobia na cidade do Porto em Portugal. Seus agressores foram crianças e adolescentes. Catorze no total. A parte do grupo que esteve ausente quando Gisberta foi lançada no poço logo foi comunicada sobre o descarte do corpo da transexual. Flávio, um dos agressores, quando soube da informação, repassou para os superiores da escola. Entrou na diretoria, sentou-se em frente da diretora, angustiado, comunicou o que ele e seus companheiros estavam fazendo nos últimos dias no prédio “Pão de Açúcar”. Ivo e Fernando foram chamados na direção para se juntar a Flávio. Estavam pálidos. Não negaram o que fizeram em momento algum. Fernando ao confirmar o crime, chorou muito, relatou a diretora em audiência ao tribunal. Também foi ele quem conduziu a polícia e os bombeiros até a localização exata do poço. Seguindo as indicações, às 18h:50min do dia 22 de fevereiro de 2006, o corpo de Gisberta Salce foi resgatado pelos agentes dos bombeiros da cidade do Porto.

Desde então, foi dado início a um processo que durou seis meses. Entre investigações e julgamento. O crime chamou atenção para as averiguações que já aconteciam sobre os escândalos na Oficina São José, assim como fez a comunidade LGBTQI+ (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Trans, Queer, Intersexo...) portuguesa cobrar por respostas legais sobre o assassinato. Ao longo desses meses, “o caso Gisberta” estampou várias vezes as capas dos jornais, os telejornais, as discussões do dia a dia etc. Segundo verificou o Jornal *Observador*, a autópsia conferiu

Lesões na cabeça, pescoço, membro inferiores e superiores, laringe e tranqueia, abdômen, intestinos e rins; múltiplas equimoses, infiltrações hemorrágicas, escoriações e infiltrações sanguíneas. [...] **a autópsia apurou o afogamento como causa de morte**, não as agressões (RODRIGUES, 2016, grifo nosso).

Do grupo, Vítor Santos, com 16 anos, era o mais velho. Por ter idade mínima para responder criminalmente, o processo foi levado às Varas Criminais. Em julgamento, ele foi condenado a pena de oito meses de prisão pela prática do crime de omissão de socorro. Todos os outros agressores afirmaram ao Ministério Público que entre eles, Vítor foi o único que não cometeu nenhum ato de violência física contra Gisberta. Na primeira fase das investigações, anteriormente ao resultado da autópsia, a treze dos agressores foi deferida responsabilização pela “prática de coautoria de homicídio qualificado, na forma tentado e a título de dolo eventual”, afirma Rodrigues (2016). Em seguida, após a divulgação do resultado da perícia, quando se constatou que a causa da morte se deu por afogamento, a onze dos agressores foi deferida a prática de crime por ofensas corporais, e a outros dois, o crime de omissão de socorro. Para os onze, decretou-se o internamento em instituições educativas no período de 11 a 13 meses, e a outros dois foram encaminhados a cumprir medida educativa por um ano. Até o ano de 2006, nenhuma outra ocorrência tão bárbara havia se registrado em Portugal. Existiam eventos de agressões físicas e verbais contra travestis e transexuais, mas nenhum episódio de assassinato. Este foi considerado como um caso-limite. Gisberta se tornou símbolo da luta contra a transfobia.

O crime marcou para sempre a história mais recente de Portugal e fez surgir na ordem do dia discussões sobre questões de identidade de gênero. Desde 2006, quando Gisberta foi morta, parte da sociedade lusitana junto com a comunidade LGBTQI+ foi às ruas pedir por direitos igualitários e de proteção. Apenas em 13 de abril de 2018 foi aprovada a Lei de Gênero que desmedicaliza a alteração de gênero no registro civil. Desde então, não há mais a necessidade de a pessoa ir recorrer ao poder judiciário para adquirir a alteração do seu nome e sexo. Segundo a Lei, basta que cada cidadão tenha no mínimo 18 anos de idade e apresente um diagnóstico médico que legitime a sua condição de transgênero. Membros da comunidade LGBTQI+ se dizem incompletos com a Lei, pois cidadãos e cidadãs imigrantes residentes em Portugal até o presente momento não pode fazer uso dessa Lei.

## 2.2 TRANSITANDO PARA ALÉM DO ATLÂNTICO

para este país  
eu traria  
os documentos que me tornam gente  
os documentos que comprovam: eu existo  
parece bobagem, mas aqui  
eu ainda não tenho esta certeza: existo.

O medo foi se perdendo a cada segundo que o Brasil ficava no passado. O risco de morrer por agressão em seu próprio país também começava a diminuir. Desembarcar na Europa simbolizava um reencontro com a própria vida. Em Paris, Gisberta viveu por dois anos sem enviar sequer uma notícia à família. Entretanto, logo que mudou para Portugal fez contato com os familiares no Brasil. No país lusitano, sua história se assemelhava a de outros emigrantes brasileiros que tinham a imagem “do Portugal como referência a modernidade, segurança e Europa” (LUÍS, 2018, p. 215), elementos que reforçavam a estabilidade política e econômica que o Brasil não podia oferecer.

Na introdução a *Um mar de identidade: a imigração brasileira em Portugal*, Igor José Renó Machado (2006) afirma que a emigração entre Brasil e Portugal acontece desde o período colonial. No entanto, existem duas fases distintas nesse cenário, a primeira, a imigração brasileira se assemelhava mais com a imigração de europeus do norte, sendo mais qualificada e posicionada em lugares mais altos nas hierarquias do mercado de trabalho, mas, na segunda fase, essas características mudaram. A imigração brasileira caminhou cada vez mais para o que ocorria com os países do continente africano. Com qualificações consideradas menores, os cargos no mercado de trabalho oferecidos estavam sempre interligados aos de serviços primários, com expectativas pouco promissoras, o que tornava a integração difícil.

Entre os que imigram, são as mulheres – incluindo as mulheres trans e as travestis – quem mais sofre com as ofertas de trabalho por terem que lidar com o sexismo, tornando-se reféns da objetivação de seus corpos femininos em serem compreendidas como quem vai para Portugal não motivada por outras razões, mas intencionada em entrar para o mercado da prostituição, aponta (MACHADO, 2006). Logo, diante das dificuldades em conquistar uma vaga formal de emprego, parte dessas mulheres adere aos trabalhos em bares e casas de dança, que também podem servir de porta de entrada para o mercado da prostituição. Foi por ela que Gisberta entrou, além de ter encontrado, nas casas de shows, o ambiente ideal para fazer suas apresentações performáticas nas noites da cidade do Porto.

Além disso, a restrita malha de vagas de empregos que são oferecidas aos imigrantes decorre das lentes dos estereótipos por onde os brasileiros são vistos pelos lusitanos. Em “Estereótipos e encarceramento simbólicos no cotidiano de imigrantes brasileiros no Porto”, aponta Machado (2006, p. 233), que “a ‘alegria’ brasileira virou uma necessidade no mercado português, transformando-se, por um lado, em uma vantagem natural e, por outro, em uma ‘prisão simbólica’”. Daí os serviços dos brasileiros serem requisitados para além de cumprir

com a função contratada pelo empregador, também desempenhar “profissionalmente” a simpatia. O brasileiro também é visto em Portugal como pessoas que gostam de trapacear. Por exemplo, para alugar um imóvel, as desconfianças e as demandas burocráticas tornam dificultoso o processo, que, a fim de ser concluído, exige um fiador para assegurar o aluguel.

Em razão desse acerto contratual e da intolerância com o seu descumprimento, Gisberta foi colocada para fora do apartamento em que residia em Porto. O aluguel era pago com o dinheiro das apresentações nos bares e dos programas que fazia, mas que não poderia ser mais honrado decorrente do agravamento das doenças desenvolvidas por negação ao tratamento do HIV/Aids positivo. Sem moradia, a permanência em Portugal na condição de imigrante ilegal era temida e exigia de Gisberta que encontrasse logo um abrigo. Assim como ela, todo e qualquer cidadão condicionado à ilegalidade em país estrangeiro precisa ser uma figura invisível e ter a sorte de não levantar suspeita das autoridades policiais. No entanto, sem ter onde se abrigar depois do despejo do apartamento, Gisberta passou a viver em constante paradoxo, flertando com a visibilidade de uma pessoa exposta o tempo inteiro na condição de desabrigada e a invisibilidade lançada aos cidadãos que passam a morar embaixo de pontes, marquises, prédios abandonados etc. Assim, ela estava inserida numa zona obscura.

Para Sérgio P. Oliveira (2006, p. 137), em “Sem lenço, sem documento: brasileiros não-documentados em Portugal”, um outro elemento importante ao imigrante ilegal destaca-se na obstrução ao acesso de recursos institucionais como saúde e educação, além de não poder contar com a proteção das autoridades. Esse quadro foi vivido por Gisberta e também se tornou um dos fatores determinantes para a acentuação de sua vulnerabilidade. Assim como ela, parte dos imigrantes brasileiros que desembarcam em Portugal vê no país uma alternativa de construir uma vida próspera. No entanto, se o indivíduo não consegue o visto permanente, e se torna ilegal no país, a alternativa promissora vira uma prisão que exige adaptação a uma vida mínima, a uma nova identidade. Segundo aponta (LUÍS, 2018, p. 230):

[...] em resultado da legislação subsequente ao Tratado de Porto Seguro, qualquer cidadão brasileiro pode entrar em Portugal com visto turístico válido por três meses, renovável por mais três, caso comprove meios de subsistência suficientes para o período de estadia previsto, nos termos da portaria 1563/2007 que regula a Lei nº 23/2007 e 29/2012 relativas aos meios de subsistência como critério e requisito a subsumir da lei para a entrada em território nacional. [...] prevê-se ainda a possibilidade de um cidadão português se responsabilizar no Serviço de Estrangeiros e Fronteiras pela sua pessoa, bastando para tal uma *'carta de chamada'* e, caso as autoridades o exijam, comprovar a existência de rendimentos e residência nos termos do nº 1 e nº 2 do art. 12º da Lei 23/2007.

Em “A legislação de estrangeiros em Portugal: A situação dos cidadãos brasileiros”, Paulo Manuel Costa (2006, p. 101) afirma que “a política de imigração portuguesa passou a privilegiar, pelo menos formalmente, a imigração de curta duração, para satisfazer as necessidades de mão-de-obra da economia portuguesa”. Entretanto, as chances de conquistar a legalidade para se tornar um estrangeiro residente são baixas. Com isso, o estrangeiro necessita realizar sucessivas renovações do visto, tornando-se sempre dependente e regulado pelo Estado, embora exista a possibilidade de conquistar o estatuto de igualdade entre brasileiros e portugueses após a conclusão de três anos de ininterrupta permanência em Portugal. Contudo, muitas das travestis e transexuais que estão no país não conseguem conquistar o direito à permanência, pois, em grande maioria, elas estão ilegais, conforme afirma Luís (2018, p. 231).

Dessa forma, o imigrante ilegal passa a experimentar o “não poder fazer”, “o não poder estar” e o “não pode ser visto”. A nova identidade do imigrante ilegal começa a ser moldada antes mesmo da passagem pela fronteira, e a sua incorporação prepara já o sacrifício e a invisibilidade a que estarão sujeitos e, por consequência, o silêncio e a possível exploração laboral (OLIVEIRA, 2006, p. 137). Dessa maneira, o imigrante aceita se submeter a essa experiência, principalmente, como uma forma de criar uma estrutura econômica que lhe possibilite futuramente uma vida digna e minimamente confortável que seja. Para (OLIVEIRA, 2006, p. 134), alguns imigrantes se referem à sua submissão como um evento temporário que lhe permita reunir uma quantidade suficiente de dinheiro para a construção de um futuro melhor, para si e para sua família. Para Gisberta, essa questão veio a ser secundária, pois o que a motivou a deixar o Brasil foi o alto índice de violência e morte de travestis e transexuais na cidade de São Paulo. Dessa maneira, a sua imigração simboliza uma rota de fuga para não morrer de maneira violenta como aconteceu com várias de suas amigas e conhecidas.

Muitas das vezes, Portugal é usado como uma alternativa passageira para a entrada na Europa, apesar de ter a língua portuguesa como um agente facilitador. Segundo Luís (2018, p. 216), “com o tratado de Schengen, Portugal passa a ser encarado pelos brasileiros (e outras nacionalidades) não só como um destino onde a entrada é facilitada [...], mas como um pretexto que facilita o trânsito para outros países europeus” que tenham melhores condições econômicas. Conforme apontou o balanço realizado pelo *Jornal de Negócios*, em junho de 2017, Portugal se situa entre os países mais pobres da Europa, tendo registrado o Produto Interno Bruto (PIB) per capita 23% (vinte e três por cento) abaixo da média dos países membros da União Europeia (UE), e semelhantes a países do leste europeu como a

Eslováquia e a Lituânia (2018) (CARREGUEIRO; PEREIRA, 2018). Dessa forma, Portugal aparece, em muitos casos, como um degrau em uma escada migratória. Os imigrantes esperam se estabilizar para, em seguida, continuar tentando a vida em outro país, afirma (MACHADO, 2006).

Na condição de imigrante ilegal, Gisberta estava condicionada pelo sistema que se mantivesse nos subúrbios para não ser capturada pelo outro. Mas, quando teve sua vida interrompida pelo grupo de garotos, penetrou nos espaços que não podia frequentar, tornando-se até mesmo matéria para colocar em discussão a criação de leis para crimes à comunidade LGBTQI+ em Portugal. A inexistência de legislação de proteção a ela conduziu o processo relativo ao seu assassinato para ser considerado como “um caso de violência urbana” e não crime de transfobia.

No umbral entre a vida e a morte, provavelmente, Gisberta deve ter percebido que a construção do modelo heterossexual nas relações sociais e afetivas não tolera outras formas de vida que não se encaixa nos limites da normatividade. Assim, a intolerância à diversidade de gênero e à sexualidade não é um fenômeno restrito a um país, neste caso, o Brasil, mas é um mal que atinge e aflige milhões de pessoas em todo o mundo que se sentem ameaçadas com o resultado de uma educação heteronormativa que não tolera outras subjetividades. Por isso, a necessidade de políticas públicas, educativas e de leis com propostas para combater e penalizar qualquer ato de LGBTQI-fobia.

Sobre a população imigrante em Portugal, Machado (2006) afirma que dentro do quadro geral internacional, os brasileiros representam, segundo dados do Ministério das Relações Exteriores (MRE), a quarta maior população, sendo cerca de 100 (cem) mil imigrantes. Conforme ainda destaca o mesmo Machado (2006), os dados oficiais portugueses apresentados pelo Serviço de Estrangeiros e Fronteiras (SEF), quase 40% (quarenta por cento) se encontrava em situação ilegal até o ano de 2006. Dessa maneira, as autoridades não podem afirmar se esses imigrantes permanecem locados em Portugal, ou se só usaram o país como porta de entrada para chegar até outros do continente europeu.

No entanto, a vida do imigrante ilegal é caracterizada, principalmente, por sua precarização. Desde o não poder usufruir do sistema público de saúde até o de ter que aceitar qualquer proposta de emprego, sendo, muitas vezes, aquelas de menores salários, rejeitadas pelos cidadãos lusitanos ou imigrantes legais. Conforme aponta Woodward (2014, p. 9), “a identidade é marcada por meio de símbolos”, e, para o imigrante ilegal, ela é caracterizada pela restrição de acesso ao Estado, assim “os sistemas simbólicos tornam possível aquilo que somos e aquilo no qual podemos nos tornar” (WOODWARD, 2014, p. 18).

### 2.3 GISBERTA SALCE, *INDULGÊNCIA PLENÁRIA* E OUTRAS EXPRESSÕES ARTÍSTICAS

Quando, em 22 de fevereiro de 2006, a vida de Gisberta foi interrompida, depois de ser atirada no poço de um prédio abandonado, não se imaginava que o evento atingiria consideráveis proporções sociais, midiáticas, artísticas e políticas. Tampouco que ele colocaria à vista debates sobre a existência de crimes de transfobia e a luta da comunidade LGBTQI+ pela conquista por direitos, como o de mudança de nome para pessoas transgênero.

Assim, desde que o assassinato ocupou as primeiras capas de jornais, parte significativa da população portuguesa se manteve atenta ao desenrolar das investigações e ao entendimento final do Ministério Público português sobre o caso. Quando divulgado que o ato criminoso que matou Gisberta foi considerado crime de violência urbana, e não de transfobia, por não existir legislação para tal, populares e movimentos sociais, insatisfeitos, se uniram com a comunidade LGBTQI+ para reivindicar a um novo julgamento, pois, além de tudo, os infratores tiveram como pena o cumprimento de medidas socioeducativas de, no máximo, só 13 meses.

Catorze anos já se passaram desde que o crime ocorreu. São quase uma década e meia que Gisberta deixou de ser um nome e se tornou o maior símbolo de luta pela igualdade e respeito à diversidade de gênero e sexualidade em Portugal. Desde a sua morte, têm ocorrido inúmeros eventos, desde a criação de uma lei que possibilita a mudança de gênero às inúmeras expressões artísticas que encontram na história de morte de Gisberta ignição para colocar na ordem do dia a discussão sobre a tolerância às pluralidades de corporalidades não-heteronormativa.

Em ligação transatlântica, artistas de Portugal e Brasil se inspira na história de assassinato para, de seu lugar de criadores, compor a sua “Gisberta”, que nunca será igual do outro, pois, ela nasce de diferentes lugares, diferentes olhares, diferentes técnicas de elaboração criativa, etc. Mas serão sempre “Gisbertas”, pois, haverá sempre um étimo de ligação entre cada uma delas, uma coluna que interliga a história de morte de Gisberta Salce Júnior. O primeiro dos exemplos encontra-se no poeta português Alberto Pimenta, autor do poema sobre o qual nos dedicamos ao longo desta dissertação. Antes, no entanto, exemplificaremos outras obras que também compuseram as suas histórias a partir do crime ao qual estamos debruçados. Anos após o caso, o compositor e cantor português Pedro Abrunhosa compõe a canção “Balada de Gisberta”, para também dizer que muitas vezes “o

amor é tão longe”, em cena de reivindicação pela ausência de amor e cuidado com o outro. No Brasil, a canção se faz ecoar na voz da ilustríssima cantora Maria Bethânia, que a grava em 2010, em seu DVD *Amor, Festa e Devoção* pela gravadora Biscoito Fino. Ainda no país lusitano, entra em cena, nos teatros portugueses, a peça *Gisberta*, que recebeu o Prêmio Arco-Íris em 2014, de autoria de Eduardo Gaspar e interpretada por Rita Ribeiro. No trailer de chamada, publicado no Youtube em 12 de janeiro de 2015, no canal da Associação Intervenção Lésbica, Gay, Bissexual, Trans e Intersexo (ILGA) de Portugal, destaca-se que a peça é

[...] um monólogo que nos faz perceber a dor de uma mãe que perde uma filha, mas que também mostra a sua dificuldade em aprender a identidade de gênero da filha. Esta mãe que criou a Gisberta teve que aprender o seu nome, mas pode ter aprendido tarde demais [...] (PRÉMIOS..., 2018).

Assim, a peça *Gisberta* não encena apenas a história de morte de Gisberta, o que já não seria pouco, mas, também, a dificuldade de uma mãe, atravessada por um discurso heteronormativo socialmente imposto, em reconhecer a identidade de gênero assumida pela filha. Para além disso, a dificuldade define no tempo quando o reconhecimento acontecerá, tardiamente, provavelmente, a partir do instante que a filha se tornou vítima de um crime de ódio à diversidade de gênero e sexual.

Em uma produção de Betina de Tella e Thiago Carvalhaes, o documentário *A Gis*, lançado no Brasil em 2016, dez anos após o assassinato, “constrói um retrato delicado, peça por peça, de uma mulher despedaçada por um mundo diferente” (PIMENTA, 2019), como aponta a sinopse. A história de Gisberta é contada a partir de fragmentos de relatos de pessoas que tiveram alguma espécie de proximidade com ela, seja durante a vida, ou até mesmo como a entrevista de um dos bombeiros que esteve na operação de resgate do seu corpo no fundo do poço. Segundo Ana Luísa Pasin (2017), em crítica ao filme, “na medida em que a narrativa evolui, ficamos cada vez mais íntimos de Gisberta, como se ela ainda estivesse ali, mais viva do que nunca”. Desse modo, o telespectador é levado a aprofundar as reflexões acerca das relações com o outro, assim como de direitos e respeito pela diferença, questões fundamentais para qualquer sociedade.

No ano de 2018, na Universidade Federal da Bahia (UFBA), ocorreram duas performances artísticas, sendo a primeira delas a leitura dramática de uma peça ainda em montagem pelo grupo do Ataliê Voador Teatro da UFBA, que narra a história de Gisberta pelo olhar da sua mãe. Durante o Painel Performático da Escola de Dança da UFBA, o aluno

de graduação Jadson Lopes apresentou a performance de dança de própria autoria inspirada em Gisberta.

Em 2017, na cidade do Rio de Janeiro, o ator Luis Lobianco entrou em cartaz com a peça *Gisberta* no Centro Cultural do Banco do Brasil (CCBB). A primeira temporada ocorreu na cidade carioca durante os meses de março e abril, sempre com ingressos esgotados e apreciação positiva da crítica. Lembro que assisti uma das últimas da temporada. Como cenário, um palco com pouca iluminação, quase todo escuro e reforçado por uma espécie de cortina fina da cor preta que escondia por detrás os três músicos para fazer a trilha sonora. Luis Lobianco, o ator, vestido com um longo tecido branco e sem grandes detalhes de costura, com os cabelos quase sempre amarrados em coque, se posicionava no palco como se ecoasse a voz de um alto falante em que várias vezes por ele contam sua relação com Gisberta, além de simbolicamente também interpretá-la, embora o próprio ator, ao fim da apresentação, em conversa com a plateia, sublinhou que essa não é a sua intenção, ser “Gisberta” no palco.

Meses depois, quando anunciada uma nova temporada de *Gisberta* no CCBB de Belo Horizonte, após lotar todos os dias o Teatro III do CCBB carioca, o espetáculo enfrentou resistência e protestos do movimento Trans de Belo Horizonte. Em uma reportagem publicada no site dos *Jornalistas Livres*, a chamada aparece como “Gisberta: o apagamento trans que se repete”, e logo abaixo um pequeno texto dizendo: “Acusado de transfake o espetáculo que conta a história de um símbolo da Resistência Trans não agrada a população T. A peça em questão não possui nenhuma pessoa trans em sua equipe” (GOMES, 2018). A reportagem, de autoria dos jornalistas Josué Gomes e Helvio Caldeira, em colaboração, contextualiza a história de Gisberta e inicia o texto dizendo que

Já é possível perceber que a figura do ‘desconstruído’ das pautas identitárias foi absorvida por um mercado que vende através da sensibilização, onde a visibilidade se disfarça de representatividade e uma onda de silenciamento arrasta para trás das telas e palcos a oportunidade de minorias poderem falar por si (GOMES, 2018).

Uma das questões que mais fez acentuar os debates sobre a peça ocorreu em razão da falta de representatividade trans na equipe técnica e até mesmo por conta do intérprete do monólogo. A questão maior está situada no lugar de fala ocupado pelo ator Lobianco, por ele não ser uma pessoa trans. Diante disso, no dia da estreia da peça, segundo informa a reportagem do *Jornalistas Livres*, o movimento trans de Belo Horizonte se mobilizou para criar uma manifestação na porta do teatro com o objetivo de:

[...] não questionar apenas se um ator cis poderia interpretar um trans (visto que esse também é o papel da arte), mas chamar atenção para a dificuldade que pessoas trans enfrentam para conseguir interpretar papéis nos produtos televisivos, teatrais e cinematográficos (GOMES, 2018).

Em um manifesto assinado e publicado na página *Representatividade Trans* no Facebook, em 12 de março de 2017, também destaca na reportagem, representantes da comunidade trans afirmam que:

Por que temos que aceitar que atores e atrizes cis interpretem personagens trans? Estamos na moda, na crista da onda. Quer ser moderno no teatro, cinema ou televisão? Coloque entre os personagens uma pessoa trans. É tão moderno um grupo dar visibilidade ao tema, não? Que autora maravilhosa falando sobre nós, você viu? Que filme contemporâneo com essa história, hein? Mas quando vão escolher alguém para representar uma personagem trans quem é contratado? Um ator ou atriz cis [...] Por que não tem atores cis interpretando as heroínas das histórias? Ou atrizes cis fazendo papel de galã? Não faz sentido, né? Então por que, quando se trata de personagens trans, convidam pessoas cis para os papéis? É liberdade artística? E sobre o ator não ter sexo? Nós artistas trans gostaríamos de conhecer de perto essa tal liberdade artística (MOVIMENTO NACIONAL DE ARTISTAS TRANS, 2018).

Em resposta aos questionamentos do movimento Trans, o ator Luis Lobianco, em 10 de janeiro de 2018, em sua página pessoal do Facebook, publicou aquela que seria a sua primeira e única manifestação pública acerca dos protestos sobre a peça “Gisberta”:

Em 05 de janeiro de 2018 GISBERTA reestreou em Belo Horizonte. A peça já tem quase um ano de estrada e arrebatou casas lotadas por onde passa. É lindo ver o público LGBT presente mas, também e principalmente, o além da nossa bolha de entendimento transformando a consciência pelo teatro. Além de estar em algumas listas de melhores do ano e indicado a alguns prêmios, o espetáculo ganhou um importante reconhecimento da Organização da Parada do Orgulho LGBT de São Paulo – a maior do mundo – o Prêmio de Cidadania em Respeito à Diversidade 2017 na categoria Artes Cênicas. Em contraponto, em BH o projeto foi questionado quanto à sua legitimidade, por movimentos de artistas transexuais e travestis. As reações foram as mais diversas – algumas pacíficas, outras questionáveis. Importante dizer que movimentos e pessoas trans estiveram nas nossas plateias e debates longo desse ano de apresentações, uma contrapartida do projeto, e o retorno é sempre positivo e de alto reconhecimento do nosso trabalho. [...] GISBERTA foi um projeto idealizado por mim quando tomei conhecimento de sua história. Chocou-me saber que quando sua morte completou 10 anos NENHUM artista trans ou cis desenvolvia uma pesquisa teatral profissional mais significativo sobre o fato era a música ‘Balada de Gisberta’ do português Pedro Abrunhosa, depois gravada por Maria Bethânia. Decidi ali que eu deveria fazer alguma coisa e não esperar iniciativas que poderiam nunca vir. E o teatro, que é a minha casa, dá conta de todas as histórias. É o berço da democracia. [...] (LOBIANCO, 2018).

No Rio de Janeiro, a peça retornou ao palco do teatro da Cidade das Artes, durante os dias 12, 13 e 14 de outubro de 2018. Em sua última postagem no Facebook, o ator Luis Lobianco comentou “Volto de cabeça erguida, coração convicto da liberdade das artes e

encorajado pelos milhares de espectadores que assistiriam o espetáculo” (LOBIANCO, 2018). Segundo o próprio ator, no primeiro ano da peça, o espetáculo já tinha atingido o número de 10.000 (dez mil) espectadores.

Em retrospectiva às expressões artísticas que se inspiraram na história de Gisberta, atravessada pela transfobia, existe o poema *Indulgência Plenária* do poeta português Alberto Pimenta, quando o assassinato em Portugal estava na ordem do dia diante do primeiro julgamento e seu resultado, logo escrito no calor da hora, sob a forma de intervenção no debate público que o crime tinha se tornado. Assim, segundo a sinopse da mais nova edição do livro editado em 2019, conta-se que

Num dia de Março, talvez Abril de 2006, Alberto Pimenta sentou-se na esplanada de um restaurante voltado para o Coliseu de Lisboa, abriu a meio o jornal que acabara de comprar, e se deu com a notícia da morte de Gisberta, em fevereiro no Porto. Transtornado com a brutalidade do que viu descrito em meia dúzia de linhas, fechou o jornal e disse para si vou escrever sobre isto (ALMEDINA, 2019).

No ano posterior ao crime, foi publicado *Indulgência Plenária* (2007), um poema-livro que aborda a história de morte de Gisberta Salce Júnior. Em seu blog *O palco e o mundo*, Pádua Fernandes (2011), ao escrever a resenha “Alberto Pimenta, tortura, estupro e assassinato: a Indulgência plenária”, diz que “o autor não tenta descrever o crime e o julgamento. O poema não é dramático, e sim reflexivo, com meditações sobre o corpo e a finitude”. A obra que lemos como de interesse social chama atenção para o assassinato e que ao mesmo tempo realiza uma homenagem à vítima. Além de denunciar a fragilidade do Estado português em não ter constituído nenhuma lei que pudesse enquadrar por transfobia crimes de ódio as pessoas transexuais e as travestis em Portugal, compreendemos também o livro-poema como uma tentativa do poeta em não deixar que a história de Gisberta fosse esquecida ao distanciamento da data de sua morte. Para (CANDIDO, 1970, p. 175), “os valores que a sociedade preconiza, ou os que considera prejudiciais, estão presentes nas diversas manifestações da ficção, da poesia e da ação dramática”. Para o teórico, a literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate. Para (CORREIA, 2018, p. 87), “por pertencer a este jogo, é que a obra de Pimenta se mostra potente na denúncia que realiza, utilizando-se da estrutura do poema” e da potência da poesia para poder falar sobre Gisberta.

Dessa forma, destacamos o ineditismo de *Indulgência Plenária* em ser a primeira obra que percebe em Gisberta um importante símbolo no combate à transfobia, em meio ao estarrecimento do autor e de parte da sociedade portuguesa com o assassinato. Percebemos, então, que a cada nova forma de narrar a história de Gisberta, há uma reinvenção sobre ela.

Uma nunca será igual a outra, embora todas possuam um motivador comum para a construção de suas narrativas – a interrupção violenta de uma vida por transfobia. Daí elas nascem, numa insatisfação artística sobre o que poderia reparar o crime: um julgamento em que os infratores pudessem ser judicialmente responsabilizados e pagassem pelo delito cometido. No entanto, o curso da história é escrito diferentemente: foi dada, inicialmente, aos rapazes, uma vida plena e em liberdade após o cumprimento de alguns meses de medidas educativas; e para a água do poço, a culpa pela morte de Gisberta.

Desde *Indulgência Plenária* e das demais obras artísticas inspiradas no caso, a morte de Gisberta foi como que metaforicamente suspensa, fazendo com que Gisberta re-exista através delas. Nesse sentido, “a obra é vida, e a vida nada mais é do que obra” (AGAMBEN, 2017, p. 276). Observamos que o efeito do poema de Pimenta e das demais criações organiza uma forma de “pós-vida” depois da morte, mas que não se confunde nem com algo como uma vida póstuma, tampouco com uma sobrevivência, pois não se trata de resistir a uma força histórica ou política, mas de resgatar o que há de potência numa vida e que atue independente de sua época. No entanto, tanto o conceito de “pós-vida” quanto de “vida póstuma” e “sobrevivência” são traduções muito usadas para o conceito de Warburg de *Nachleben*. Nesse sentido, cada uma das traduções acaba por gerar implicações diferentes e é disso que tiramos proveito ao escolher “pós-vida” para o caso Gisberta. A conceituação da “pós-vida” é explicada por Warburg quando discute a memória histórica da arte, tal como afirma Felipe Charbel Teixeira (2010) em “Aby Warburg e a pós-vida das Pathosformeln antigas”, pois, segundo ele, há uma espécie de étimo entre imagens que por vezes vem à tona independentemente do período da história, como se houvesse uma contínua atuação das imagens da arte para além da época.

Assim, as obras sobre Gisberta apresentam o caráter fundador de uma pós-vida, além de expor o resultado das consequências da intolerância contra a diversidade sexual e de gênero neste tempo presente, quando o assassinato completa mais de uma década e meia, e as discussões para criação de políticas públicas contra crimes de ódio às minorias se tornam cada vez mais necessárias para que a vida dessas pessoas seja resguardada. Desse modo, pensando também nas coletividades que interseccionalizam o corpo de Gisberta – imigrante ilegal, brasileira, mulher transexual, HIV/Aids positivo, dependente química, sem-teto, prostituta etc. –, observamos que o silenciamento da matéria física, culminando em sua morte, ganhou uma dimensão que nos emociona a cada nova fórmula experimentada por cada artista que, tocado pelo caso Gisberta, cria novas formas de dizer.

As várias linguagens artísticas que apresenta essa vida, a partir de sua morte, testemunham a representação de um corpo que, mesmo morrendo, torna-se cada vez mais vivo e presente no cotidiano, pois agora é materializado nos palcos dos teatros, no tablado de apresentações de dança, nas telas com vídeos, na discografia de artistas internacionalmente conhecidos, em feiras literárias, em salas de aula de universidades, em teses de mestrado e doutorado, em livros etc., eternizando-se como um dos maiores símbolos de luta e resistência da comunidade LGBTQI+ de Portugal. Advertimos que não existe uma tentativa de resgatar a vida física de Gisberta, o que todos fazem é contar uma história, do seu ponto de vista, isto é, um ponto de vista independente. Tampouco busca-se o detalhamento da vida inteira, porque a luz que nos atinge vem do ponto da morte, e sobre ela, as discussões e as produções se dissipam.

Secundariamente ao elemento “morte”, motivador em todas as obras, há um outro que observamos nas produções artísticas já mencionadas – vivacidade e emoção, mesmo com a constante presença dos atos da barbárie que desaguaram no assassinato. Assim como também são raras as histórias (de vida) que podem ser acessadas em diversos gêneros artísticos, tal como é o caso para o poema *Indulgência Plenária* de Alberto Pimenta. Parece que existe um elemento sublime em Gisberta que em vida não conseguiu tomar a dimensão que tomou depois de sua morte. Ao citar Nietzsche, Pelbart (2008, p. 12) vai afirmar que “todo sujeito vivo é primeiramente um sujeito afetado, um corpo que sofre de suas afecções, de seus encontros, da alteridade, que o atinge, da multidão de estímulos e excitações que lhe cabe selecionar”. Portanto, conseguiram silenciar o corpo após abusá-lo por longos e ininterruptos dias, mas, desde quando morta, é a nós quem Gisberta toca, não para nos violentar, mas para nos fazer refletir, repensar e buscar caminhos para curar nossas almas com o amor que parecia tão longe quando ela foi assassinada.

Dáí é na pós-vida de Gisberta que com ela nos conectamos. Esse corpo se torna obra como sinônimo de uma certa impotência, mas é dessa impotência que ele extrai uma potência superior, nem que seja as vistas do próprio corpo, aponta Pelbart (2013). Com isso, compreendemos que as criações artísticas possibilitam pensar a história da brasileira como um instrumento de captura de uma potência de vida a fim de reconhecê-la como tal, uma vez que o poder hegemônico segue desempenhando a desumanização de grupos minoritários nos quais Gisberta se insere.

Seguimos assistindo às reverberações de uma narrativa trágica que sobe aos palcos, ocupa as telas, a literatura, e que se tornou mais do que razão para a criação de lei de direito à comunidade LGBTQI+ portuguesa. Dessa forma, se os criminosos acharam que o tempo e o

espaço físico não podiam ser conjugados com a presença de sua vítima, enganaram-se, pois ela se eternizou e atravessará o tempo numa pós-vida que emociona todos que conhecem a história de Gisberta Salce Júnior.

Nesse sentido, o livro-poema *Indulgência Plenária*, de Alberto Pimenta, apresenta-se, em certa medida, em tom narrativo, o que permite ao leitor identificar as modulações das vozes presentes no texto. Ele se encontra dividido em cinco partes, e alguns trechos desses, constatamos o que seriam possíveis aparições da voz simulada de Gisberta. Verificamos tal efeito, em razão de que, em todos os seis casos em que este fenômeno ocorre, o nome dela é sempre recuperado como forma de legitimar o que se diz, algumas vezes apenas o primeiro nome, noutras com acompanhamento do sobrenome. É possível perceber que há um jogo de subjetividades do sujeito poético, quando às vezes assume a própria voz de Gisberta, como se ele pudesse falar no lugar dela, falando em nome dela e, até mesmo, com ela. Na primeira das partes, o livro sem revelar a identidade dela, encena apenas o encontro do sujeito poético com uma figura feminina dentro do banheiro do aeroporto de Schiphol, em Amsterdã. Na parte posterior, o nome “Gisberta” é mencionado pela primeira vez e a sua vida em Portugal vem a calhar. Dois elementos se destacam na terceira parte do poema, o primeiro refere-se à cidade portuguesa onde morou – Porto – e o segundo, consequências da possível influência religiosa no que tange à intolerância à diversidade sexual em Portugal. Na quarta das partes, as questões da soropositividade, a condição de imigrante ilegal e o que ela se tornou em decorrência do crime de transfobia são postos à luz das discussões. Na última das partes, se realiza o desfecho social que Gisberta experimentou e que potencializou seu permanente estágio de vulnerabilidade, além de ser um corpo com múltiplas dissidências.

Diante deste contexto entre diversas subjetividades, no encontro de sujeitos e vozes no poema, que chamamos de “poética do encontro”, podemos construir proposições sobre *Indulgência Plenária* a partir de dois campos teóricos: testemunho (AGAMBEN, 2008) e da subalternidade (SPIVAK, 2014). No entanto, segundo Correia (2017, p. 1697), “a dinâmica das representações entre as vozes presentes no poema nos dificulta traçar os limites claros entre a subalternidade e o testemunho, uma vez que, essas duas hipóteses parecem estar se complementando”.

Assim, ao falar *por, de e com* Gisberta sobre o evento que tirou a sua vida, o sujeito poético, ao tempo que trata de um indivíduo isolado, também atinge a coletividade a que ele se insere. Além disso, permite que investiguemos se existe, no livro-poema, um limite entre subalternidade e testemunho, para que nos possibilite compreender se é possível separar os dois dilemas da enunciação. Partindo dessa questão, observamos que, no gesto de falar sobre

um sujeito de uma coletividade que poderia falar por si mesma, o poeta abre espaço para que discutamos a sua obra conforme Spivak (2014) e Agamben (2008). Sim, há uma ilusão e cumplicidade do intelectual que acredita poder falar pelo outro, mas que fala de um lugar de coisas não experimentadas. As duas teorias – testemunho e subalternidade – serão discutidas em diálogo com *Indulgência Plenária* nos capítulos posteriores e a partir deles extrairemos discussões e reflexões acerca do poema. Ainda, observaremos que, ao contar a história de morte de um outro, a obra seleciona trechos dela, criando, assim, um jogo de escolhas e de posições. O que se conta nunca será um testemunho completo, pois haverá sempre espaços vazios, assim como, quem conta estará sempre subalternizando aquele de quem ele fala.

Os diferentes espaços sociais ocupados entre Pimenta e Gisberta possibilitam ao primeiro um lugar de prestígio social e de poder de fala, em contrapartida, ao sujeito coletivo de quem ele fala, Gisberta, que se encontra tradicionalmente silenciada por discursos hegemônicos. No prefácio “Apresentando Spivak”, *Pode o Subalterno Falar?* (2014), Sandra Regina Goulart Almeida (2014, p. 16) diz que, para Spivak, não podemos falar sobre o subalterno, mas “o intelectual pode trabalhar contra a subalternidade, criando espaços nos quais o subalterno possa se articular e, como consequência, possa também ser ouvido”.

#### 2.4 CAMINHOS NA LEITURA DE INDULGÊNCIA PLENÁRIA

Quando encontramos a edição brasileira do livro *Indulgência Plenária*, de Alberto Pimenta, publicada em 2015 pela editora Chão da Feira, encontramos publicada tal edição junto com um outro livro de poemas de Pimenta, “Marthiya de Abdel Hamid Segundo Alberto Pimenta”. No entanto, o tempo de publicação entre um e outro é de dois anos, respectivamente publicados em 2007 e 2005, pela editora & etc de Portugal. Entre as duas obras, há um conector que as interliga, a possibilidade de discutir temas relevantes da contemporaneidade. O primeiro estabelece reflexões acerca de um caso de transfeminicídio a uma mulher-trans brasileira imigrante ilegal em Portugal, e o segundo debate as tensões políticas na invasão dos EUA no Iraque.

Daí, compreendemos *Indulgência Plenária* como uma obra de grande importância aos estudos que discutem questões de representação na cultura contemporânea, por a literatura utilizar o caso Gisberta para dele gerar discussões acerca da representação do outro. E sendo esse primeiro ato de criação um poema, possibilita que a obra seja mais precisamente

desenvolvida para além do que se escreve, “algo que ficou sem ser dito, ou foi intencionalmente assim deixado, e que se trata de saber encontrar e colher” (AGAMBEN, 2018, p. 60). Isso não significa que há uma facilidade em falar sobre tais eventos, mas uma dissimulação como aponta Jean-Luc Nancy (2013, p. 417) em *Fazer, a poesia*, quando diz que a poesia “faz o difícil. Porque ela o faz, parece fácil”, assim é “na facilidade, que a dificuldade cede”. Não obstante, encontramos em *Indulgência Plenária* duas possibilidades de começos de análise do livro de Pimenta, bem como, ao se estender pelas páginas e seções, conseguirmos flagrar a complexidade estética e literária com que a obra foi construída: a representação testemunhal e a representação subalternizante.

Assim, a primeira das leituras do poema se inicia a partir da ilustração de um mictório, que tem cravado na louça a representação de uma mosca situada próxima dos furinhos por onde escorre a urina.

**Figura 1** – O perfeito haikai



Fonte: (PIMENTA, 2015, p. 70).

A imagem da mosca vista como “esmagada” no mictório nos sugere a vulnerabilidade do inseto diante do ser humano, em razão ao que ela é associada – sujeira, podridão, mau cheiro etc. –, despertando incômodo com a sua presença e com o zumbido que por horas emite. Tentamos exercer sobre ela uma força que busca afastá-la ou silenciá-la de nós, seja através de um gesto ameaçador ou mesmo executando-a com algum instrumento sólido ou veneno apropriado para matar insetos. No poema *Indulgência Plenária*, a presença de uma fotografia que ilustra o inseto no mictório nos possibilita realizar sua leitura sob a perspectiva do campo da subalternidade, a partir do imaginário criado pela figura da mosca, principalmente, se considerarmos a nova função que a ela está sendo encarregada, alvo-guia para não deixar que a urina do homem caia ou respingue no chão do banheiro. Entretanto, a mosca também pode representar uma testemunha do que acontece nos banheiros masculinos,

pois a sua função principal, quando esse é público, vem sofrendo uma mudança cultural entre aqueles que os usam. Muitos são utilizados como ponto de encontros casuais para relações sexuais entre homens, sejam estes considerados homossexuais, bissexuais ou heterossexuais.

O segundo caminho por onde podemos iniciar a leitura do poema situa-se na escrita contemporânea do texto, e que, além de continuar remetendo à presença da mosca no mictório, também compara os buraquinhos por onde o líquido escorre como a técnica de organizar as palavras para formar um perfeito haikai.

A mosca  
 é pura invenção desse Gênio holandês  
 para atrair sobre ela o jacto da mijada  
 e assim evitar salpicos para fora  
 foi calculada por especialistas  
 [...]  
 e  
 o Haiku  
 foi um profissional de djembe  
 que um dia me ensinou  
 os buraquinhos abaixo da mosca  
 negros e redondinhos  
 Não em forma de tulipa  
 como se poderia estar à espera  
 Três fileiras deles  
 cinco sete cinco  
 formam o perfeito haiku  
 [...]  
 (PIMENTA, 2015, p. 72-73).

Essa arquitetura poética remetida no poema é um pretexto para poder iniciar o seu encontro entre o sujeito poético, a Gisberta e a sua história de morte. Daí em diante, o leitor pode se debruçar e descobrir o que apeteceu a essa figura feminina para que dela e sobre ela se tenha tantas palavras a dizer.

Considerando a estrutura do poema, e em diálogo com Garramuño (2014, p. 33) quando afirma que a literatura contemporânea “ênfatiza o transbordamento de alguns limites”, colocando em expansão e rompendo com a ideia de um campo fechado e estático, entendemos então que o poema não só expande seus limites discursivos, quando proporciona que o discutamos a partir dos diversos campos disciplinares – sociologia, filosofia, antropologia, política etc. –, mas também a própria ideia do gênero literário – poema – por sua irregularidade de versos, estrofes e subdivisões na qual cada uma está mais voltada a sublinhar um ou mais aspectos subjetivos referentes à sua personagem. Além disso, ao observamos a complexidade das vozes no poema, vemos que não há linearidade entre elas, mas modulações em diferentes frequências, exigindo que o leitor fique atento para conseguir

identificar quando é o sujeito poético que fala e quando não é, mas sim a simulação da voz que no poema parece ser a de Gisberta. Exige-se atenção, principalmente, pois inexitem sinais gráficos que simbolizem a mudança das vozes ou qualquer outro elemento que possa auxiliar na distinção delas. Com isso, importante se lançar mais de uma vez ao poema, conhecê-lo para reconhecer quem fala e quando este está falando. A sua complexidade vai sendo desvendada quando nos tornamos cada vez mais íntimos da obra. Além disso, o poeta explora o uso das referências culturais e artísticas para também intervir na sua obra, passando por símbolos da mitologia grega – “assim te olhavam as Medusas/ passaste a fazer parte/ duma trupe clássica” (PIMENTA, 2015, p. 76); comparando Gisberta como uma estátua sem uma das partes do corpo, “basta lembrar o Rapaz sem braço/ no jardim de Toulouse” (PIMENTA, 2015, p. 99) e “tal como o rapaz de Toulouse/ ignoto tão perdido” (PIMENTA, 2015, p. 106); ou mesmo quando finaliza o poema citando parte do texto de uma das obras mais importantes de Shakespeare na cena em que Desdêmona pede por mais tempo de vida a Otelo “A pobre alma sentou-se suspirando perto de um sicômoro”<sup>2</sup> (PIMENTA, 2015, p. 116).

Entre as referências utilizadas na obra, há uma que se destaca mais por ser o próprio título do poema e por também ser um termo referente ao catolicismo. Assim, na perspectiva dos ensinamentos da Igreja Católica, a “indulgência plenária” tem por significado os caminhos pelos quais se podem obter para si e também para o outro a remissão pelos pecados cometidos. Compreende-se que eles têm dois efeitos – culpa e pena. No primeiro, obtém-se o perdão ao se confessar. E, no segundo, entende-se como a desordem causada pelo pecado. A sua correção pode ocorrer de duas maneiras, pela indulgência parcial ou pela indulgência plenária quando for total. A indulgência parcial não cumpre todo o papel de tirar a pessoa da condenação do purgatório, enquanto a indulgência plenária, tal como aponta o nome, redime por total a pena que a pessoa teria que pagar no purgatório, por sê-la eficaz e definitiva. Aquele que cumpre a indulgência plenária pelo outro, se o faz, liberta essa pessoa de todo o tempo do seu purgatório, bem como esclarece o Catecismo da Igreja Católica em seu segundo parágrafo 1471 da *Indulgentiarum doctrina*:

A doutrina e a prática das indulgências na Igreja estão estreitamente ligadas aos efeitos do Sacramento da Penitência. ‘Indulgência é a remissão, diante de Deus, da pena temporal devida aos pecados já perdoados quanto à culpa, que o fiel, devidamente disposto e em certas e determinadas condições, alcança por meio da Igreja, a qual, como dispensadora da redenção, distribui e aplica, com autoridade, o tesouro das satisfações de Cristo e dos Santos’ (Paulo VI, Const. Apost., *Indulgentiarum doctrina*, 2) ‘A indulgência é parcial ou plenária, conforme libera parcial ou totalmente da pena devida pelos pecados (*Indulgentiarum Doctrina*, 2 ).

<sup>2</sup> “The poor soul sat sighing by a sycamore tree”.

Todos os fiéis podem adquirir indulgências [...] para si mesmos ou para aplicá-las aos defuntos' (CDC, cân 994) (AQUINO, [20--]).

Estaria Alberto Pimenta com seu poema buscando pagar indulgências plenárias para livrar Gisberta do purgatório? Nosso questionamento se assemelha à afirmativa do sujeito poético quando diz que “A tua vida/ foi o teu pecado/ Gisberta” (PIMENTA, 2015, p. 88). Então, pode o Pimenta com um poema conseguir as indulgências necessárias para que Gisberta possa alcançar a sua remissão? Mas como, se a sua história de morte faz parecer que a ela adiantaram o pagamento dos pecados em vida? Não há como saber, mas o poema entende que “O que se seguiu foi um acto-de-fé” (PIMENTA, 2015, p. 96), legitimado discursivamente pelas “mensagens/ de selar o mundo/ para ele seguir o caminho do paraíso em correio azul” (PIMENTA, 2015, p. 96).

Mas, afinal, quem é este poeta português que assume entre outros aspectos para sua literatura o interesse social? E que quando questionado sobre o seu fazer, prefere se entender como um “poeta exato” e pouco literário?

## 2.5 UM POETA DE INTERESSE SOCIAL: ALBERTO PIMENTA

não te sentes capaz de entender  
o dia de hoje, baby?  
espera que ele seja o dia de ontem.

não te sentes capaz de entender  
o dia de ontem, baby?  
espera que ele seja o dia de amanhã.

não te sentes capaz de entender  
o dia de amanhã, baby?  
espera que ele seja o dia de hoje.

*Alberto Pimenta*

Alberto Pimenta nasceu na cidade do Porto, Portugal, em 26 de dezembro de 1937. É um dos autores que mais se destacam em seu país, principalmente pela versatilidade entre os gêneros artísticos. Suas publicações passeiam por entre: poesia, teatro, crítica literária, ficção, performance etc.; ultrapassando o total de cinquenta títulos, entre publicações nacionais e internacionais.

Segundo João Alexandre Barbosa (2004), Alberto Pimenta é considerado um poeta menor, aquele que está a serviço da crítica. Por exemplo, durante o início do processo para

guerra dos Estados Unidos contra o Iraque, o Estado de Portugal e alguns de seus poetas apoiaram a guerra, enquanto isso, Alberto Pimenta foi contrário ao apoio à ideia dos americanos do norte. Este posicionamento, revela-se no livro “Marthiya de Abdel Hamid segundo Alberto Pimenta”, publicado em 2005 pela & etc editora, e republicado no Brasil em 2015 na mesma edição com *Indulgência Plenária*, pela editora Chão de Feira. Segundo Pádua Fernandes (2015, p. 12-13), que comenta, no prefácio da edição brasileira, apenas

de um poeta abertamente político como este poder-se-iam esperar as obras reunidas neste volume, únicas na poesia contemporânea em língua portuguesa, e não apenas em Portugal, a começar pela matéria: não tenho notícia de livro de poesia inteiramente dedicado à invasão do Iraque pelos Estados Unidos [...] Marthiya de Abel Hamid segundo Alberto Pimenta foi exposto ao público pela primeira vez em uma feira de livros na Mesquita de Lisboa e sofreu o boicote de várias livrarias. Deve-se lembrar que o Estado português apoiou a invasão e a ocupação do Iraque, e o mesmo fizeram alguns poetas. Nesta obra, desde o título, estamos próximos da estratégia da inexistência, que se opera no lugar da autoria: um leitor incauto bem poderia achar que o livro é uma tradução ou uma recriação de um autor iraquiano, como um tom lírico bastante incomum na obra de Pimenta.

A reunião de duas obras com uma poética da denúncia em uma mesma edição no Brasil proporciona ao leitor brasileiro fazer a leitura de Pimenta como um poeta que tem um olhar voltado aos sujeitos subalternizados, tal como Gisberta e o povo iraquiano que sofreu os efeitos de uma guerra dos Estados Unidos contra seu país. Percebemos, então, que o poeta se utiliza de sua arte literária para denunciar as forças do poder hegemônico, dos regimes autoritários, das políticas de morte e dos efeitos de discursos religiosos que não aceitam a existência de pluralidades dos seres humanos. E essa leitura não está restrita apenas aos dois livros, mas na obra literária de Pimenta de modo geral.

Temos refletido também sobre esse poeta que resolve fazer de sua escrita uma crítica social, e que não demonstra nenhum ressentimento em ser marginalizado na literatura de seu país. Assim, *Indulgência Plenária* pode ser compreendido como seu reflexo, uma vez que sabe equilibrar e desenvolver a arte poética, ao tempo que denuncia uma morte resultante da aplicação de discursos opressores que há séculos atuam para negar subjetividades em nome de valores morais, cristãos e sexuais.

Seu primeiro livro *O Labirintodonte* foi publicado em 1970, ainda quando estava exilado na Alemanha, depois de ser demitido do cargo de leitor de português em convênio pelo governo de Portugal com a Universidade de Heidelberg, por se negar a apoiar a ditadura salazarista e a política colonial na África. Entretanto, a Universidade alemã contratou-o.

Sobre o livro inaugural da carreira literária de Pimenta, Pádua Fernandes (2004, p. 162) em *Encomenda do Silêncio* interroga: “Alguém já viu *O Labirintodonte*? O bicho não

existe, mas a obra, sim”, ao tempo que afirma que ele é um “bicho, bípede” e, por fim, complementa a ideia com versos do poema que candidamente define: “é um bicho/ de seu natural pensativo/ pois precisa/ de pensar/ para saber/ que está vivo” (FERNANDES, 2004, p. 167).

Após manter-se por dezesseis anos exilado na Alemanha, Alberto Pimenta retornou para Portugal em 1977, mesmo ano em que lançou *Ascensão de dez gostos à boca*, livro que, segundo Fernandes, é “voltado contra, entre outros, os desgostos da guerra”, assim como considera o autor supracitado que “a guerra, lucrativo exercício do nada, desafia a representação, ou melhor: representa-se pelo nada, pelo descarte do homem” (FERNANDES, 2004, p. 164).

Neste mesmo ano, em 31 de julho de 1977, Pimenta realizou uma polêmica performance, quando se instalou dentro de uma jaula de macacos e chimpanzés do jardim zoológico de Lisboa e lá ficou em silêncio, observando os visitantes durante duas horas. Entre as barras de ferro da jaula, o então *performer* colocou uma placa escrita em que se lia: “Homem (Homo Sapiens)”. Observando as pessoas, experimentava o olhar, os gestos, as reações, como diziam, sobre o que diziam e para quem diziam o que viam.

A princípio, a ideia de se inserir em uma jaula de um animal com semelhanças físicas da espécie humana, primeiro permitiu ao Pimenta a sensação de quase isolamento, pois, embora estivesse segregado, se encontrava sob o olhar do outro. Isso também permitiu que o público pudesse assistir a uma cena semelhante às condições que homens, mulheres e crianças passam quando capturados em ditaduras, regimes autoritários, políticas colonialistas, prisões públicas, dentre outras classificações de encarceramento e violências políticas. Tal efeito provoca um jogo de espelho ao mesmo tempo em que a figura de Pimenta se assemelha com a do espectador, resultando no reconhecimento, mas também estranhamento por se confundir como mais um dos muitos animais daquele zoológico. O resultado dessa performance deu origem ao livro *Homo Sapiens*, publicado pela editora & etc de Lisboa. Em um dos poemas, Pimenta demonstra no jogo do espelho – o reflexo e a experiência:

#### **jardim zoológico**

dum lado da janela  
os que vêm  
do outro  
os que são vistos  
e vice-versa  
(PIMENTA, 2002, p. 95, grifo do autor).

Em “Jardim Zoológico”, há a evidente provocação do performer-poeta que faz seu experimento e que “realiza um paralelo entre a aparição do inexistente e a existência dos cidadãos portugueses, assinalando a precariedade do espaço público nesse período” (FERNANDES, 2004, p. 164). Desse modo, a obra de Pimenta se caracteriza, principalmente, por seu caráter político, o que faz muitos dos teóricos e críticos literários o considerarem como de teor social. Em *A vontade de criar (arte literária): Uma leitura inaugural acerca da existência de Alberto Pimenta*, Morgana Rech (2013) afirma que, na literatura portuguesa, os críticos privilegiam Alberto Pimenta no contexto da literatura de Portugal entre três grandes temas “ainda que estejam eventualmente interseccionados, e interagem entre si, a literatura marginal ou maldita, a poesia política e/ou satírica, e o movimento que se constitui como Poesia Experimental Portuguesa” (RECH, 2013, p. 10).

Pádua Fernandes (2006, p. 1) considera que “o caráter experimental de sua obra está manifestado no desaparecimento do autor, dos gêneros, do verso, das próprias letras”, assim temos o poema *Indulgência Plenária*, em que parece existir uma confusão entre o poeta com o sujeito poético e até mesmo com a própria Gisberta. Ou em *Marthya De Abdel Hamid Segundo Alberto Pimenta*, que não é o Alberto Pimenta quem nele fala, mas um poeta iraquiano que está se dirigindo ao leitor. Fernandes (2006, p. 2) afirma que “a estratégia é tão bem-sucedida que a própria dicção do poeta é outra”.

#### **Vox populi**

[...]

- Olha o homem, olha! Que vem a ser isto?

- Ó pá, anda cá ver isto! Aqui o macaco é um homem.

- Pois, ele parece um homem em tudo... está vestido.

[...]

(PIMENTA, 2004, p. 96, grifo do autor).

O experimentalismo está conjugado na obra de Pimenta tanto por meio da linguagem poética ou de um engajamento político presente em sua própria biografia, quanto representado em sua obra poética quando busca tratar de temas como o transfeminicídio, o fascismo, União Europeia, a tortura, as injustiças sociais, a pobreza, os prisioneiros de guerra, o desemprego, o imperialismo, entre outros, aponta Fernandes (2006). Dessa forma, ainda sobre Pimenta, Rech (2013) afirma que estudiosas como Ana Hatherly, que desenvolveu um trabalho com o poeta, consideram que ele “enriquece o quadro do poema concreto português com um ‘brilantismo excepcional’” (HATHERLY, 1978 *apud* RECH, 2013, p. 11-12). E ainda acrescenta que:

[...] trata-se de um autor que acrescenta importante contributo à situação da vanguarda literária em Portugal, rompendo com o modo tradicional de se equacionar os problemas da cultura portuguesa, principalmente quando pensado pelo problema da vanguarda artística, aqui entendida como ‘renovação pela contestação’ (HATHERLY, 1978 *apud* RECH, 2013, p. 11-12).

O *Discurso sobre o Filho-da-Putá* foi publicado em primeira edição em Portugal, em 1977, enquanto no Brasil foi lançado pela editora Codecri. Em 2003, a editora Achiamé, do Rio de Janeiro, relançou o livro. Assim, a ideia de Hatherly, somada à de inexistência pontuada por Fernandes (2004), resulta em uma “poética e política contestatória, o que não ocorre com a inexistência que é a finalidade do filho-da-puta” (FERNANDES, 2004, p. 169). No *Discurso*, “O filho-da-puta existe. Em todos os lugares, exceto no dicionário” (PIMENTA, 2003, p. 21). Assim, no intuito de preencher as lacunas acerca das significações do filho-da-puta, Pimenta cria algumas proposições, entre elas, a afirmativa de que “o filho-da-puta existe e está praticamente em toda a parte” (PIMENTA, 2003, p. 21). Segundo Morgana Rech (2013), em posfácio à edição de 1987, Antônio Martins escreve que a recepção da obra “configura uma espécie de emergência dos temas latentes no imaginário nacional, oferecendo uma possibilidade de “surpresa/transgressão” a partir da provocação” (MARTINS, 1987 *apud* RECH, 2013, p. 35).

Para além disso, quando questionado sobre quem seria o protagonista do *Discurso*, Pimenta preferiu dizer que deve ser o próprio filho da puta. E declarou para Floriano Matos (2004) em uma entrevista ao *Jornal de Poesia* que a obra foi escrita após vivenciar um episódio numa noite de 1956:

[..] [em] ‘1956: uma noite prenderam-me por eu berrar em plena rua e a plenos pulmões que a polícia, a autoridade em geral, eram tudo filhos da puta. / É extraordinária a minha precocidade: hoje não seria capaz de dizer melhor. Mas acrescentava: - Os outros também.’ Assim, em 1956, como se vê, a minha opinião não estava ainda completa. Em 1977 (ano de publicação da 1ª edição do *Discurso*), estava. Em 1997 não se havia alterado. Nem hoje, como se pode ver pela mais recente edição do *Discurso*, que é de 2003. Mas amanhã pode ser que eu chegue a outra opinião! O mundo está a mudar, não é? O pior é que eu não dou ouvidos a noticiários e desportos em geral (MARTINS, 2010, p. 1).

Em linhas gerais, o *Discurso sobre o Filho-da-Putá* apresenta-se sobre uma perspectiva muito particular, pois nele Alberto Pimenta imprime sua versatilidade com os gêneros literários. Entre as obras a que tivemos acesso ao longo das leituras e reflexões durante dois anos, é no *Discurso* que reconhecemos um “escritor e seus múltiplos” como bem define a professora Evelina Hoisel (2019), por, nessa obra, o escritor conseguir realizar desdobramentos nas funções de literário, crítico, intelectual e professor.

O escritor múltiplo tem como antecedente o ‘poeta-crítico’ da modernidade, conforme conceituado por Paul Valery e pelos demais fundadores da modernidade. O poeta-crítico do início do século XX era simultaneamente escritor criativo, poeta, teórico e crítico. O escritor múltiplo, que emerge na segunda metade do século XX incorpora à sua atuação a atividade pedagógica exercida em instituições de ensino de nível superior, e esse dado é importante não só para distingui-lo do escritor do início do século XX como também para configurar outro ambiente cultural e acadêmico [...] (HOISEL, 2019, p. 9).

Não há como delimitar o *Discurso* como pertencente a um gênero fechado, mas entendê-lo como um objeto híbrido que se constitui por poema, prefácio, carta de apresentação, dicionário, teoria literária, gráficos, posfácio, entre outros. Concordamos que o poeta Alberto Pimenta, assim como “o filho-da-puta é mais uma disponibilidade para a indisponibilidade que uma disposição de ser e é isso que torna tão difícil defini-lo à primeira vista” (PIMENTA, 2003, p. 23). Seus sentidos, se existirem, estão na disposição em querer compreender para além da primeira vista, na investigação que pode revelar como são construídos, e assim, por fim, permitir, quem sabe, que o leitor consiga perceber que “todos/ os grandes filhos-da-puta/ são reproduções em/ ponte grande/ do pequeno filho-da-puta” (PIMENTA, 2003, p. 10), assim como afirma a obra em questão.

Há quase 20 anos, o poeta, escritor e pesquisador Pádua Fernandes, principal estudioso de Alberto Pimenta no Brasil, em uma tentativa de apresentá-lo ao leitor brasileiro, organizou o livro *A Encomenda do Silêncio*, publicado pela editora Odradek em 2004, reunindo poemas de 1970 até o ano de 2001. Fernandes (2004) procura evidenciar, na antologia, o experimentalismo de Pimenta, a sua procura pela desestabilização dos gêneros literários, a condução da linguagem para um caminho que a leve ao limite.

Campeando exaltar, entre algumas questões, a necessidade de se fazer poesia, tal como “foi dito que após Auschwitz a poesia era impossível e, logo depois, ao contrário, que após Auschwitz ela se fez necessária” (NANCY, 2013, p. 421). Poemas como “duração média” e “à janela”, por exemplo, possibilitam perceber uma “concretização de uma linguagem de irreverência que, em seus limites, aponta para uma espécie de antipoesia” (BARBOSA, 2004, p. 9). No primeiro desses poemas, determina-se o tempo médio de vida para cada espécie animal, e sobre a humana, se restringe a um grupo social específico, o sertanejo brasileiro, e, a partir dele, equaciona e compara seu tempo médio de vida:

#### **durações médias**

o rato	3 anos
gato	10 anos

melro	18 anos
minhoca	20 anos
caranguejo	22 anos
leão	25 anos
cuco	40 anos
hipopótamo	48 anos
mexilhão	50 anos
cegonha	70 anos
homem	depende

das regiões e das profissões. no nordeste do brasil por exemplo é de 27 anos, um pouco mais do que o leão, um pouco menos que o cuco. mas, como dizia o professor: não vá pensar que no nordeste todo mundo morre tão cedo, não. olhe que tem lá gente velha que nem! isso de estatística é tudo subversão (PIMENTA, 2004, p. 36, grifo do autor).

Segundo Barbosa (2004, p. 12), Alberto Pimenta “está sempre se configurando por uma totalidade social e contemporânea com que convive”. Nenhuma palavra de Pimenta é à toa, consta sempre nela a materialização de um olhar lançado sobre o preciso, o exato, expressado sempre de modo irreverente e eloquente. Assim é “à Janela”, aberta para o tempo, para o da verdade como uma crítica à manipulação de políticos e governos.

à janela  
leio o programa do governo  
e vejo passar  
15 mariposas para um lado  
e depois 15 varejeiras  
para o outro.

é verdade  
e a verdade  
é sempre uma traição.  
(PIMENTA, 2004, p. 48).

A imagem que construída no poema se compõe da ironia de um poeta difícil de resumir em sua trajetória. Pimenta, como bem seu sobrenome sugere, não mede o tamanho, o poder ou qualquer outra vaidade, mas deixa-se arder. Seja na crítica às instituições públicas de Portugal, aos governos e governantes autoritários, quando estes estão no poder, haverá sempre pimenta na poesia deste, que, muitas das vezes, vê-se rotulado como um poeta de teor-social, embora João Alexandre Barbosa (2004) tenha preferido dizer que melhor seria chamá-lo de anarquista.

Observamos na poesia de Pimenta a sua lúcida consciência de que fazer poesia é para todos os tempos e coisas. Ele tem uma trajetória literária que se destaca, especialmente, por

seu olhar sensível e ao mesmo tempo irônico. Alberto Pimenta carrega em si a marca de um poeta que faz na poesia tudo falar e que não deixou de observar ao leitor que “metade da palavra cu/ é como metade da palavra nu” (PIMENTA, 2004, p. 27).

### CAPÍTULO 3 – REPRESENTAÇÃO TESTEMUNHAL EM *INDULGÊNCIA PLENÁRIA* DE ALBERTO PIMENTA

De noite pelas calçadas  
 Andando de esquina em esquina  
 Não é homem nem mulher  
 É uma trava feminina  
 Parou entre uns edifícios, mostrou todos os seus orifícios  
 Ela é diva da sarjeta, o seu corpo é uma ocupação  
 É favela, garagem, esgoto e pro seu desgosto  
 Está sempre em desconstrução  
 [...]  
 Ela tem cara de mulher  
 Ela tem corpo de mulher  
 Ela tem jeito  
 Tem bunda  
 Tem peito  
 E o pau de mulher!

*Linn da Quebrada*

Uma morte que “Será sempre um testemunho [...] para colocar à vista/ monumento dos tempos presentes” (PIMENTA, 2015, p. 81) na história mais recente de Portugal. O poema *Indulgência Plenária* do poeta lusitano Alberto Pimenta faz visível o estabelecimento de uma reflexão sobre o aspecto de um discurso testemunhal. Nessa perspectiva epistemológica, realizaremos discussões acerca da obra de Pimenta conforme a teoria do testemunho de Giorgio Agamben (2008) a partir do livro *O que resta de Auschwitz*, que se baseia no testemunho de Primo Levi (2004) sobre sua passagem pelos Campos de Concentração nazista de Auschwitz.

Antes, é necessário categorizar as definições que compreendem “testemunha” e “testemunho”. Conforme Agamben (2008, p. 27), há dois termos em latim para representar a “testemunha” – *testis* e *superstes*. O primeiro termo, *testis*, refere-se àquele que registra um acontecimento ocorrido com o outro, pondo-se como “um terceiro em um processo”, a quem podemos chamar de “testemunha ocular”, que narra apenas uma versão dos fatos. Já o indivíduo que tem a possibilidade de contar os fatos de “dentro”, por ter vivido até o fim o evento, e dele pode trazer “notícias de algo particular e angustiante, o trauma” (BRITO JUNIOR, 2013, p. 61), é considerado o *superstes*. O “testemunho”, nesse sentido, compreende o relato do vivido, o que é narrado por quem atravessou ou por outro que presenciou toda a experiência e consegue contar o que viveu, assim, “sem testemunho,

evidentemente, não se constitui a figura da testemunha” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 103).

Ao apresentar um acontecimento que ocorreu com outro indivíduo, o poema *Indulgência Plenária* (2015) de Alberto Pimenta faz corresponder seu testemunho a posição testemunhal *testis*. Ora, pois, o poeta que o escreveu está localizado em uma posição onde qualquer outro poderia estar, e que também seria capaz de falar, enunciar e escrever. Desse modo, a testemunha se faz existir no relato, quando enuncia, por isso não basta ver, tem que se dizer a palavra do testemunho para ser uma testemunha. Assim, toda testemunha só existe como sujeito da enunciação, de discurso e de linguagem. Para Agamben (2008, p. 160), “os poetas – as testemunhas – fundam a língua como o que resta, o que sobrevive em ato à possibilidade – ou à impossibilidade – de falar”. Em um outro lugar, que não condiz com o poema *Indulgência Plenária*, encontra-se a testemunha como *superstes*, um ser singular, que a ele não basta ter presenciado o evento, mas ter sido tocado a fundo, vivenciando e experimentando os sabores de um episódio traumático e emudecedor. Antonio Barros de Brito Junior (2013), em “A literatura e o local da diferença: entre o testemunho e o arquivo”, compreende que a testemunha, como *superstes*:

[...] ocupa um lugar especial – ela é insubstituível, não tanto quanto ao acontecimento em seus desdobramentos jurídicos (afinal, um único depõe por muitos, no âmbito mais amplo da condenação, como o faz a dolorosa evidência dos corpos desfigurados de Auschwitz), mas sim no que diz respeito a uma nova normatividade ética e a uma ética da representação. O sobrevivente não traz apenas o testemunho do ocorrido, interposto do verdadeiro/falso da cena do tribunal; seu testemunho implica numa nova ontologia do arquivo e numa nova epistemologia da história, na medida em que apaga as fronteiras entre o fato e a versão, sem, contudo, deixar de ser, ao mesmo tempo, a única possibilidade concreta de configuração da representação do evento e do trauma (BRITO JÚNIOR, 2013, p. 62).

Daí a versão da testemunha-*superstes* para Agamben (2008, p. 27) “significa que o seu testemunho não tem a ver com o estabelecimento dos fatos tendo em vista um processo”, pois se apresenta uma versão do “ponto de vista” da experiência, porque foi esta testemunha quem tocou o fundo e rompeu com a lógica do aniquilamento, sobrevivendo. Ter sobrevivido, pode contribuir para a construção de uma memória coletiva, aquela da qual ele é sobrevivente, mas, ao conseguir subverter, herda dessa experiência catastrófica traumas “psicológicos e/ou físicos, uma espécie de rastro ou sulco, que é, também, resíduo”, segundo Brito Junior (2013, p. 62). Todavia, nem sempre a testemunha-*superstes* narra sua experiência, muitas vezes, silencia por não conseguir proferir sobre aquilo que lhe feriu para além do corpo.

A dificuldade do testemunho é dividida por Agamben em três grupos: a testemunha e o “muçulmano”<sup>3</sup>; a vergonha ou o sujeito; e, por último, o arquivo e o testemunho, em que são feitas reflexões acerca da subjetivação. A primeira dessas, Primo Levi refere-se à testemunha integral como o lugar de experimento em que a própria moral e a própria humanidade são postas em questão, enquanto o muçulmano é aquele que não pode testemunhar, pois é considerado como o intestemunhável. Ele é uma figura-limite que perde sentido não só das categorias como dignidade e respeito, mas até mesmo a própria ideia de um limite ético. Ao tentar resgatar a história da vida de Gisberta, a partir de sua morte, o poema *Indulgência Plenária* assume para si o ônus de tentar testemunhar em nome de um outro pela sua impossibilidade de testemunhar (AGAMBEN, 2008). Isso altera o valor do testemunho, obrigando o sujeito da enunciação a buscar sentido numa zona imprevista, uma vez que não há recordações, pensamentos, memórias que possam ser transmitidas.

conheci-te no mictório  
do aeroporto de Schiphol  
águas mais praticadas  
que as do Paraíso de Dante  
Lá dentro estava só eu  
de carcela aberta  
e o urinol diante de mim  
[...]  
(PIMENTA, 2015, p. 71).

Encontramos, nos versos iniciais do poema, o testemunho sobre um encontro aparentemente desprezioso entre o sujeito poético e uma figura feminina no banheiro masculino, que só mais tarde descobriremos o nome – Gisberta. Este é o ponto de partida para se falar sobre o caso de assassinato de uma transexual brasileira na cidade do Porto. Inicialmente, faz-se parecer que o encontro acontece entre dois desconhecidos, mas, ao longo do texto, somos questionados se não há uma relação de maior tempo entre os dois, uma vez que o sujeito poético rememora suas lembranças, diálogos e recomendações de cuidado referidas a Gisberta.

Conforme aponta Márcio Seligmann-Silva (2003), em *História, Memória e Literatura – o testemunho na era das catástrofes*, “a força [...] da obra advém justamente do fato de ela ser fictícia”, autorizando o poeta a poder falar sobre um acontecimento que está escrito na

---

<sup>3</sup> O assim chamado Muselmann, como era denominado, na linguagem do Lager, o prisioneiro que havia abandonado qualquer esperança e que havia sido abandonado pelos companheiros, já não dispunha de um âmbito de conhecimento capaz de lhe permitir discernimento entre bem e mal, entre nobreza e vileza, entre espiritualidade e não espiritualidade. Era um cadáver ambulante, um feixe de funções físicas já em agonia (AMERY, 1987 *apud* AGAMBEN, 2008, p. 39).

ordem do dia. Transita, desse modo, dicotomicamente, entre verdade e ficção, sem se prender às amarras do compromisso e da responsabilidade jurídica por aquilo que ele está a narrar. Para Agamben (2018, p. 92), “a verdade não é um nome, mas um discurso. E é essa falta de um nome que torna tão difícil a quem teria algo para dizer tomar a palavra”. No entanto, o testemunho do sujeito poético, que pode ser sobreposto com cuidado ao próprio autor Alberto Pimenta, enquanto sujeitos (poético e autoral) que se confundem, torna-se possível, pois, “as testemunhas não são os mortos, nem os sobreviventes, nem os submersos, nem os salvos, mas o que resta entre eles” (AGAMBEN, 2008, p. 162). O que resta entre Gisberta e Alberto Pimenta é que este último consegue resistir a uma sociedade violenta, que se manifesta através de discursos e ações homofóbicas, transfóbicas, xenófobas, racistas, excludentes, etc., comportamentos intolerantes que podem ser associados aos criminosos de Gisberta em 2006.

### 3.1 TESTEMUNHO E FRAGMENTOS DA VIDA DO OUTRO

Depois de observar qual das categorias do testemunho *Indulgência Plenária* se insere, traçaremos uma investigação sobre os possíveis fragmentos da vida de Gisberta presentes no poema, como se eles fossem estilhaços reunidos, fragmentos.

[...] nesses fragmentos não se trata de uma simples falta da temporalidade linear: trata-se de uma suspensão da temporalidade. O tempo estanca: observamos cada um desses fragmentos mudos. Esse silêncio dos fragmentos – e do leitor – está intimamente relacionado ao silêncio do próprio autor. Devemos lembrar que ele os escreveu e não os narrou (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 108).

Com isso, observamos que os fragmentos da vida do outro no testemunho narram a vida a partir de pedaços dela. Não podemos confundir como escrita biográfica, mas aquela composta por frações de uma vida. Em *Sade, Fourier e Loyola*, Roland Barthes (2005, p. 17) define como “biografema” essa forma de escrita fragmentária, considerando-a um pouco como “as cinzas que se lançam ao vento depois da morte, e que trazem não mais do que clarões ou lembranças e erosão da vida passada”. As fagulhas das cinzas são condensadas e criam, por um instante, a possibilidade de fundar uma narrativa sobre o outro, permitindo a aproximação e o reconhecimento do sujeito de quem se fala, ao tempo em que tangencia a escrita pelo viés testemunhal. Todavia, haverá sempre lacunas intransponíveis, que só são preenchidas pelo sujeito da experiência, compreendido como a testemunha integral.

A construção do poema de Pimenta é realizada de pequenos flagrantes de uma história, uma escrita biografemática erguida no limite, em uma ausência de memória a ser transmitida pelo poeta. Ao citar Barthes, (COSTA, 2011, p. 117) diz que o biografema se trata de “uma ‘coleção’ de objetos parciais e que favorecem um certo fetichismo neste que gosta de saber, tomando esta mesma coleção como um franco gesto amoroso”. Para Barthes (2005), haverá uma invenção daquilo que será dito, não com o objetivo de falsear, mas porque, na impossibilidade de resgatar uma linha histórica, resta ao biógrafo tentar encontrar uma forma de contar a história de um outro.

[...]

Por esses dias  
sei que irrompeste  
Estrela subitamente visível  
luzidia  
no ângulo da constelação

[...]

Levaste os noivados sempre  
com alguma discrição  
mais que qualquer das ditas Princesas  
da união Europeia

[...]

Lembra os imigrantes  
que chegam  
ou não ao cais  
Com a diferença que os que não chegam  
vêm em busca da vida  
que nunca tiveram

[...]

(PIMENTA, 2015, p. 76, 86, 104).

O poema vai deixando escapar ao leitor características tocantes a Gisberta, agregando, no quadro da vida biografada, a formação de seu retrato. Ao dizer que “Por esses dias/ sei que irrompeste/ Estrela subitamente visível” (PIMENTA, 2015, p. 76), o poeta direciona nosso olhar para os clarões dos quais Barthes se referem e que estão organizados ao passo que conta a história, enquanto anuncia pela primeira vez a morte de Gisberta. Existe uma falta de ordem no poema, no que tange a uma linearidade cronológica dos acontecimentos, mas isso não deforma a imagem que se está sendo construída. As escolhas daquilo que será poetizado em *Indulgência Plenária* são transversais à morte de Gisberta, subjetividades dela que na vida a tornaram vulnerável diante da sociedade portuguesa à qual estava exposta naquele momento. Assim, o poema é suplementado com elementos da vida, mas que estão diretamente

associados às coletividades capturadas e expostas pelo sujeito poético quando diz que “Levantes os noivados sempre/ com alguma discricção/ mais que qualquer das ditas Princesas/ da União Europeia”, em referência ao trabalho como acompanhante ou garota de programa na Europa. “Lembra os imigrantes/ que chegam/ ou não ao cais/ Com a diferença que os que não chegam/ vêm em busca da vida/ que nunca tiveram”, quando se deseja mencionar sua condição de imigrante em Portugal.

As seleções biografemáticas no poema são temáticas, sem ordenar os seus acontecimentos, e foram eleitas à maneira do poeta, por uma questão particular, que são íntimas dele, e cada um que fizer o fará de forma singular. Decerto, entre as inspirações sobre Gisberta, é a sua morte que funciona como ignição para o testemunho sobre o que lhe antecede e o que é sucedido diante das forças de poder que atuaram para esclarecer e penalizar quem cometeu o crime. Assim, é certa a afirmativa do sujeito poético quando aponta que

[...]

serás Sempre um testemunho  
convicente  
para colocar à vista  
monumento aos tempos presentes  
Esmalte  
na derradeira cultura dessa cidade

[...]

De resto lembro-me  
sempre que vejo o teu retrato  
Esses bandós que tu ostentavas  
eram os da balança  
da tua Vida  
estavam sempre soltos e  
balouçantes

Uma vida de vinda sem volta  
que pouco mais abarcava que um cais de chegada  
feita entretanto de aventuras  
que corriam muitos itinerários  
e que deles trouxe consigo no fim  
apenas o pó acumulado deste universo conhecido  
(PIMENTA, 2015, p. 81, 85-86).

O poema extrai do assassinato de Gisberta a marca de que ele estará para sempre na história de Portugal. Dessa maneira, recorre, na imagem de um “retrato”, a possibilidade de constituir uma memória, e dele produzir algum efeito que lhe faça construir lembranças, ainda que sejam aquelas que qualquer um poderia ter, de senso comum e/ou estereótipos. O sujeito

poético também procura mapear um passado longínquo, quando “Uma vida de vinda sem volta”, na chegada na Europa; e quando na marcação do fim “trouxe consigo no fim/ apenas o pó acumulado deste universo conhecido”, dando para a vítima, além das violências físicas e psicológicas, a possibilidade de não as tratar, ou mesmo, sofrer por elas, matando-a.

Esse que escreve sobre um terceiro realiza seu gesto por afeição, por ter sido tocado por uma vida e sente a necessidade de falar sobre o outro, sobre a experiência limite vivida pelo outro que não pode mais se pronunciar. No caso de Gisberta, a forma que foi arrancada da vida provocou mais do que uma comoção, mas alertou todo um país sobre uma categoria de assassinato que sequer se reconhecia em lei.

Quando Costa (2011, p. 119) pensa o biografema barthesiano, compreende que “há de se considerar uma certa finalidade na prática biografemática, talvez uma teleologia ‘outra’, nunca envolvendo o retrato acabado, mas tão somente o desejo de encontrá-lo, num resto que será ‘sempre’ do autor”. Segundo Agamben (2008, p. 149), em latim *auctor* significa originalmente aquele que interfere no ato de um menor, para lhe atribuir o complemento de validade de que necessita. Dentre outras definições mais antigas do termo “autor”, existem as de “vendedor”, no sentido de transferência de propriedade, de “quem aconselha ou persuade”, e por último, de “testemunha”. Sobre esta última, Agamben (2008, p. 150) entende que “o testemunho sempre é, pois, um ato de ‘autor’, implicando sempre uma dualidade essencial, em que são integradas e passam a valer uma insuficiência ou uma incapacidade”. Logo, o gesto de um autor que tivesse o desejo de ser válido é um gesto sem-sentido, da mesma forma como o testemunho do sobrevivente é autêntico e tem razão de ser unicamente se vier a integrar o de quem não pode dar testemunho (AGAMBEN, 2008, p. 151).

Assim, encontramos no poema um compilado de fragmentos que se realiza como se fosse uma tentativa de agregar as coletividades das quais Gisberta fazia parte, como se, articulando-as, pudesse tornar o seu testemunho mais próximo daquele que teria sido dado por quem viveu o evento e poderia testemunhar as “regras do jogo” e razões que implicaram para a sua existência. Isso torna *Indulgência Plenária* único, por sua tecelagem ser composta de uma impossibilidade assumida por um autor que não tem nada a dizer de quem biografava, somente das afeições que os tocam.

Na contemporaneidade, a escrita biografemática abala a recepção do leitor acostumado à escrita biográfica que tenta ser precisa e verídica ao detalhar uma vida. O biografema desestabiliza a estrutura canonizada do gênero biográfico, possibilitando ao autor capturar para sua escrita o que lhe provoca. Em *Indulgência Plenária*, esse gesto é flagrado desde o início do poema quando o sujeito poético enuncia o despertar de um sentimento que é

significado em “fiquei emocionado/ fiquei intrigado” (PIMENTA, 2015, p. 71), demonstrando-nos a relação afetiva desprendida no instante do encontro. Podemos pensar a vida de Gisberta no poema como uma fotografia tirada por Pimenta, que captura e nos apresenta uma possibilidade, um fragmento de sua vida como se o fragmento fosse uma metonímia, dizendo do todo através da sua parte. Assim, nunca se esgota as possibilidades, pois a cada novo ângulo, haverá sempre novas formas de fotografar um mesmo corpo, uma mesma vida, uma mesma história.

### 3.2 “UM TESTEMUNHO CONVINCENTE PARA COLOCAR À VISTA MONUMENTO AOS TEMPOS PRESENTES”

A leitura na perspectiva do testemunho acerca de *Indulgência Plenária* nos permite considerar instantes em que o sujeito poético se sobrepõe ao próprio autor Alberto Pimenta, que, comovido pelo crime de assassinato, mas também envergonhado, escreve sobre o evento que interrompeu a vida de Gisberta. No gesto de falar sobre ela, há vergonha em sobreviver, em "uma Terra de melómanos / com casas de putas e de música/não perdoa"(p.105), que produziu “uma vítima talvez da violência urbana”, e colocou entre Gisberta (uma brasileira) e Pimenta, os criminosos, lusitanos e residentes no Porto, tão quanto o poeta.

era digamos uma espécie de vanguarda  
que até dizia  
vai apanhar no cu na tua terra

Onde lhes tinham ensinado  
que cada um  
deve apanhar no cu na sua terra  
mas  
não posso garantir  
talvez também numa dessas  
Pias casas  
com ou sem recolhimento  
obrigado.  
(PIMENTA, 2015, p. 85-86).

O sujeito poético identifica a xenofobia como um dos possíveis estratos que alimentaram o discurso e as forças para a intercepção da vida da vítima. Sobretudo, quando diz que esse discurso se nutriu “talvez também numa dessas/ Pias casas/ com ou sem

recolhimento”, apesar de que sobre isso “não posso garantir” (PIMENTA, 2015, p. 86), colocando em suspenso tal afirmativa para o leitor.

A culpa é um outro aspecto que se destaca no poema, não em seu sentido estrito, uma vez que sabemos que não foi o Pimenta quem cometeu o assassinato. Entretanto, o sentimento aparece não como agente condenatório, mas um instrumento jurídico-moral-religioso, justificando-se na compreensão de que garotos portugueses de pouquíssima idade foram capazes de matar. Atrelando-se a isso, as subjetividades de Gisberta enquanto mulher trans, imigrante ilegal, brasileira, HIV/Aids positivo, sem-teto, garota de programa se constituem elementos que aprofundam as razões para querer falar sobre o aniquilamento dessa vida, pois tais subjetividades são uma demonstração do retrato da intolerância pelas diversidades, mesmo em países que parecem mais progressistas e acolhedores para o que é diferente de meu “eu”.

Assim, quem se vê diante do fato e de sua repercussão na imprensa, na conversa longínqua no almoço em um dos restaurantes na Ribeira, no café na Baixa ou em qualquer outro lugar de Porto, é o cidadão Alberto Pimenta, que tem um Registro Geral, que paga impostos, que sente as dores das perversidades des-humanas. O sentimento despertado em Pimenta conduziu seu eu-poético a atuar pelo viés ético, não jurídico, uma vez que o que também move o seu gesto pode ser entendido como a vergonha e a culpa por permanecer vivo, ainda que numa sociedade inflexível.

Todavia, entendemos que, na literatura de testemunho, não se busca a imitação da realidade, mas a manifestação de um acontecimento “real”, tal como compreende Seligmann-Silva (2003, p. 382-383):

É evidente que não exista uma transposição imediata do ‘real’ para a literatura: mas a passagem para o literário, o trabalho do estilo e com a delicada trama de som e sentido das palavras que constitui a literatura é marcada pelo ‘real’ que resiste à simbolização. Daí a categoria de o *trauma* ser central para compreender a modalidade de o ‘real’. Se compreendermos o ‘real’ como trauma – como uma ‘perfuração’ na nossa mente como uma ferida que não se fecha – então fica fácil compreender o porquê do redimensionamento da literatura diante do evento da literatura de testemunho.

Desse modo, a literatura de testemunho aplica-se entre o “real” e o ficcional, e “sua relação com a língua e sua existência, entre a *langue* e o arquivo, exige, por sua vez, uma subjetividade com aquilo que atesta” (AGAMBEN, 2008, p. 147), constituindo-se como uma possibilidade de dizer, embora não tenha relação por narrar uma verdade, ainda que se constitua de fragmentos de um evento para compor “a possibilidade de falar, ou a

impossibilidade de palavra” (AGAMBEN, 2008, p. 147). Assim, haverá sempre uma possibilidade de relacionar literatura e “mundo fenomênico”, bem como aponta Seligmann-Silva (2003, p. 374):

Na concepção jurídica de testemunho, a literatura – no seu sentido de ficção – deve ser totalmente eliminada.

[...]

Literatura e testemunho só existem no espaço entre as palavras e as ‘coisas’: o testemunho tem sempre parte com a possibilidade ao menos da ficção, do perjúrio e da maneira, afirma Derrida. Elimina essa possibilidade, nenhum testemunho será possível e, de todo modo, não terá mais o sentido de testemunho.

Nesse sentido, *Indulgência Plenária* inclui-se na literatura de testemunho como a possibilidade de manifestar um episódio traumático, violento, capaz de ferir a dignidade humana, e uma “frequente concepção do Campo<sup>4</sup> como constituindo ‘a única realidade’ e a afirmação da impossibilidade dele” (SELIGMANN-SILVA, 1998, p. 19), como na experiência de Primo Levi, relatada em seu testemunho sobre Auschwitz. Encontramos no poema de Pimenta também uma história que se assemelha ao campo na condição do aniquilamento da vida, diferindo na dimensão territorial, pois os crimes de ódio à diversidade de gênero e sexualidade assume ares de catástrofes global. Suas vítimas não se encontram em um epicentro, mas em todos os lugares do planeta Terra, como se o ódio pudesse ser formado de ondas que se dissipam e atingem todos de uma mesma coletividade, enquanto deixa na história e na matéria física “os restos de cera perdida” e “as marcas que ficaram/ das passagens por cima do mundo/ e das passagens dele por cima de ti” (PIMENTA, 2015, p. 74-75).

A composição do poema flerta todo o tempo com o ficcional e com o acontecimento que é a sua ignição, de modo que beiramos a considerá-lo como a representação de um acontecimento “real”, embora Seligmann-Silva (2008) considere que a representação testemunhal não deve ser compreendida como uma descrição de um acontecimento, mas como uma cena traumática. Dessa forma, *Indulgência Plenária* se encontra na fronteira entre o verídico e verossímil, sem ser nenhum dos dois ao mesmo tempo. No testemunho, só a testemunha experimentou o que ela diz, e mesmo assim como uma versão (verossímil) da experiência-limite, traumática, silenciadora, tangencial à linguagem e à enunciação.

---

<sup>4</sup> Marcio Seligmann-Silva refere-se aos Campos de Concentração nazistas.

[...] A vivência traumática é justamente a vivência de algo que não se deixou apanhar pela nossa teia simbólica que trabalha na redução do visto/vivido ao ‘já conhecido’. Se para Walter Benjamin a realidade como um todo é traumática [...] não podemos mais falar em representação no sentido tradicional de adequação ou de *mimesis*, mas tampouco devemos abrir mão da diferença entre a noção de ficção e a de construção da cena traumática. O nosso conceito de ‘real’ é alterado e aproximado daquilo que Freud denominou de cena traumática (SELIGMANN-SILVA, 1998, p. 10).

Uma das marcas no poema que nos leva ao caso de assassinato de Gisberta encontra-se quando o sujeito poético dirige-se à sua interlocutora pelo seu nome, o nome próprio da figura feminina que entrou no banheiro masculino e rapidamente saiu, não sem antes se aproximar do mictório e verbalizar “mosca” e “haiku”. A pessoa a quem o poema se dirige está nomeada com o mesmo nome da mulher-trans assassinada em Porto em 2006. Repete-se seis vezes o nome ao longo do poema. Em duas dessas repetições, o sujeito poético inclui o seu sobrenome: “Tanto esforço perdido *Gisberta Salce*” (PIMENTA, 2015, p. 93) e “*Gisberta Salce*” (PIMENTA, 2015, p. 116). Entendemos que essa seja uma estratégia política e de resistência do poeta como afirma Manuel de Freitas (2012, p. 121-122) em *Pedacinhos de ossos* “Não fosse este livro, com o seu raro poder de corrosão e denúncia, e Gisberta Salce esperaria a sua segunda e definitiva morte – o esquecimento – tão indefesa como esteve perante o horror da primeira”. Paulo Bungart Neto (2019, p. 61), citando Joel Candau (2016), diz que “o esquecimento pode ser decretado, mas o decreto não se inscreve totalmente no corpo social”. Daí *Indulgência Plenária* apreender em si uma memória coletiva a partir do caso Gisberta, memória esta que transgride a tentativa de o Estado português apagar da história o crime de transfeminicídio. Nesse sentido, o poema de Pimenta está situado, sobretudo, como “um instrumento de resistência potente contra discursos oficiais”, rompendo com o silêncio que às vezes existe para não causar “mal-entendido sobre uma questão tão grave, ou até mesmo de reforçar a consciência tranquila e a propensão ao esquecimento dos antigos carrascos” (POLLAK, 1989, p. 6).

No entanto, o sujeito poético vez ou outra revela dúvidas no poema sobre e por quem ele está falando “Eu ainda não sei/ e agora nunca saberei/ não sei até se eras como diziam” (PIMENTA, 2015, p. 83, 85), “De resto lembro-me/ sempre que vejo o teu retrato” etc. Tal característica confirma o esforço em falar de um não-lugar social, sobre aquilo que nunca experimentou. Testemunha-se sobre um passado que nunca foi vivido antes pelo sujeito da enunciação, o contrário de Gisberta, que esteve todo o tempo submersa no lugar que o poema tenta criar, mas que só consegue, simulando, ficcionalizando. Mas é o desejo de testemunhar em nome de um outro que está morto, que torna ao poema uma “modalidade de denúncia e

reportagem” (SELLIGMANN-SILVA, 2003, p. 9), assim como Bugart Neto (2019, p. 62) entende que “o testemunho de tendência política como aquele levado a cabo por um ‘sujeito coletivo’” compartilha memórias coletivas, uma vez que ele representa uma experiência vivida por um grupo. Apesar disso, sabemos que Alberto Pimenta identitariamente é entendido como europeu, branco, português, escritor, professor universitário e, assim, está mais próximo identitariamente dos carrascos do que da vítima, foi ele quem viu algo que nenhum outro antes viu, e a nós, deu o seu testemunho.

De acordo com MATTOSO (1984 *apud* BUGART NETO 2019, p. 64), “tortura é o ato sistemático e deliberado de infligir qualquer forma de dor aguda, praticado por uma pessoa em outra, ou numa terceira pessoa, a fim de realizar o propósito da primeira contra a vontade da segunda”. Assim, não deram uma alternativa para Gisberta. Não. Ao contrário, tiraram-lhe todo o tempo, enquanto o marcador de hora, subitamente, anunciava o seu último segundo.

[...]

Tu sabias que não fizeste tudo  
 não fizeste certamente Tudo o que tu querias  
 a tua voz  
 já soava às vezes abafada  
 Gisberta

[...]

(PIMENTA, 2015, p. 102).

A percepção do findar da vida e a chegada de uma eternidade, que parece existir no morrer, é seguida por um profundo fluxo de consciência em “Tu sabias que não fizeste tudo”, enquanto sentia no corpo a sua fragilidade, e na voz as ressonâncias “às vezes abafada” ao tempo que perdia suas forças. Além disso, o poema revela, com a estrofe acima, um outro fator muito presente na comunidade LGBTQI+ – a ameaça e o trauma, – provenientes do alto índice de manifestações de crimes de transfobia e homofobia em todos os lugares do mundo.

Em uma reportagem publicada em janeiro de 2018, na revista eletrônica *Época*, constata-se que a expectativa de vida das transexuais no Brasil é de apenas 35 anos, enquanto a média nacional dos brasileiros é de 75 anos. A pesquisa se refere ao ano de 2017 e calculou o aumento de 24% no número de assassinatos transfóbicos em comparação ao ano de 2016 (THOMAZ, 2018).

[...]

O que se seguiu foi um acto-de-fé Mas  
 não é tudo deles dos esguios  
 e dos obsesos  
 são mensagens  
 de selar o mundo  
 para ele seguir o caminho do paraíso em correio azul

[...]

E assim foi  
 e foram tais mensagens  
 que fotógrafos e legistas  
 Nunca  
 se lembraram de procurar

[...]

(PIMENTA, 2015, p. 96-97).

Nesse sentido, *Indulgência Plenária* não só denuncia um acontecimento particular, mas crimes de ódio que atingem a comunidade LGBTQI+, sendo o caso Gisberta a inspiração para o poema. Nele, chama-se a atenção para as “mensagens/ que fotógrafos e legistas/ Nunca/ se lembraram de procurar”, revelando também que “O que se seguiu foi um acto-de-fé Mas/ não é tudo coisa deles dos esguios/ e dos obesos/ vem de mais longe/ são mensagens de selar o mundo”. Assim, o sujeito poético, ao manter um diálogo com Gisberta, situa sua voz em diferentes “frequências” para poder falar – *com, de e por* – ela. Porém, ainda que articule essas vozes para dar espaço a Gisberta no poema, fazendo parecer que é ela quem também fala como testemunha integral, isso ao fim e ao cabo não é possível, pois ela está morta e, assim, não pode mais falar. Não se sabe o que ela diria. Entretanto, “o nome ausente exige que falemos em seu nome” (AGAMBEN, 2018, p. 93). Assim como existe o poder de falar em nome de alguém, há também o poder de calar. A exigência em falar faz nascer a possibilidade para contar algo, sem a necessidade de tornar essa fala documento ou arquivo da história.

[...] o nome que falta exige a possibilidade da palavra, mesmo que ninguém se apresente para proferi-la. Mas aquele que no final opta por falar ou por calar – em nome dessa exigência não precisa de nenhuma outra legitimação para sua palavra ou para seu silêncio (AGAMBEN, 2018, p. 94).

O sujeito da enunciação, que fala em nome do outro que está impedido, autoriza-se a falar em nome do que falta. Porém, existirão sempre lacunas a serem supridas. Assim, os espaços vazios em *Indulgência Plenária* só poderiam ser preenchidos por Gisberta, ou então preenchidos parcialmente por membros dos coletivos que dividiram com ela algumas das

mesmas experiências. Nesse sentido, no poema, o que há são coisas não experimentadas, o testemunho de uma experiência que não foi vivida pelo sujeito poético, que se sobrepõe ao próprio poeta. Os fragmentos que ele coleta do “passado, literalmente, rasgaram uma ferida [...] na sua memória” (SELIGMANN-SILVA, 1998, p. 19). Miremos nesses exemplos abaixo:

[...]

tu já tinhas um pressentimento tinhas  
eu sei eu já sabia  
Vida e morte de mãos dadas  
morte  
ignominiosas com esta vida  
ignominiosas  
como tranças molhadas a boiar  
ambas

[...]

(PIMENTA, 2015, p. 97).

Ou, então:

[...]

penso também em Ti  
E em mim  
Tantas vezes te pedi  
que não aproveitasses  
os longos intervalos em que eu tão pouco te via  
para desapareceres  
antes do fim

[...]

(PIMENTA, 2015, p. 100).

Ainda que o sujeito poético pareça lembrar que “tu já tinhas um pressentimento tinhas/ eu sei eu já sabia”, ou quando rememora uma súplica por “Tantas vezes te pedi/ que não aproveitasses/ os longos intervalos em que eu tão pouco te via”, sabe-se que são construções fictícias, que simulam e confundem o “real”, uma vez que elas não visam a imitação, nem a criação absoluta. Seligmann-Silva também aponta que:

I) A literatura de testemunho é mais do que um gênero: é uma face da literatura que vem à tona na nossa época de catástrofes e faz com que toda a história da literatura [...] seja revista a partir do questionamento da sua relação e do seu compromisso com o ‘real’.

II) Esse ‘real’ não deve ser confundido com a ‘realidade’ tal como ela era pensada e pressuposta pelo romance realista e naturalista: o ‘real’ que nos interessa aqui deve ser compreendido na chave freudiana do trauma, de um evento que justamente resiste à representação (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 373).

Diante disso, a literatura de testemunho pode ser compreendida como uma escrita que flerta com o limite da enunciação, caracterizando-se, principalmente, por seu caráter experimental. A definição deleuzeana de que criação é resistência pode ser aplicada aqueles que se dispõem testemunhar em nome do outro, existindo “algo que resiste e se opõem à expressão” (AGAMBEN, 2018, p. 66).

A tentativa de criar memórias para sustentar a enunciação a partir de um não-lugar social, compreende-se como um gesto amoroso de quem o faz. A testemunha encontra na potência do dizer a possibilidade para enunciar a experiência limite que um terceiro experimentou, mas não pode enunciar por absoluto trauma. Luciana di Leone (2014, p. 18), em *Poesia e escolas afetivas*, afirma que “leitura e escrita se acham dessa forma intimamente ligadas e mutuamente *afetadas*”. Na medida em que o poema não preenche todas as lacunas, não há o esgotamento da narrativa, logo, não representa plenamente o caso Gisberta, permitindo que exista sempre uma nova possibilidade de escrita e leitura. Quem sobre ele poderia enunciar por inteiro, encontra-se impossibilitado de falar, pois morreu. Estão guardados na memória silenciosa da testemunha integral os instrumentos da experiência que poderiam revelar os dissabores e violências que a fizeram submergir. Desse modo, na literatura de testemunho, “a imaginação e a linguagem são ainda mais embotadas” (SELIGMANN-SILVA, 1998, p. 19), como se percebe na passagem abaixo:

[...]

o amor às vezes era longo  
como a demora numa estação

Mas outras vezes feito a alta velocidade  
com o fim sempre em suspenso  
em cima de saltos altos  
e baixos saltos  
e salto  
de toda espécie

Sim às vezes era longo  
como a demora no bar numa estação  
entregue a aromas  
a dançar nas narinas  
e a tremer na língua  
Outras vezes feito ao chicote da chuva  
a molhar o pescoço e as pernas  
com o fim sempre escorregadio  
em cima de saltos altos  
e baixos saltos  
e saltos de toda espécie  
não é verdade  
Gisberta

sim  
 um panorama difícil de enquadrar  
 histórias até de fugir

[...]  
 (PIMENTA, 2015, p. 88-89).

Nas estrofes acima, o sujeito poético rememora os supostos encontros sexuais que Gisberta mantinha como garota de programa, quando “o amor às vezes era longo/ como a demora numa estação/ Mas outras vezes feito a alta velocidade”. Nelas, localizamos ambos voltados um para o outro, conversando, embora a ausência de marcas gráficas de diálogo não explicita quem diz o quê. Para ilustrar essa possível conversa, nos versos destacados acima, se referindo ao sujeito poético, e a partir de “Mas outras vezes feito a alta velocidade”, identificamos a passagem da voz para Gisberta, que explanaria suas experiências nas ruas até que, na estrofe seguinte, a voz é novamente modulada para o sujeito poético, que repete parte da estrofe anterior, como se repetindo o que ouvira, e ao fim dela, ergue-se com uma pergunta “não é verdade/ Gisberta”, como se precisasse legitimar o que só ela poderia confirmar, “sim/ um panorama difícil de enquadrar/ histórias até de fugir”.

Em *Estética da criação verbal*, Mikhail Bakhtin (2011, p. 154) afirma que “a lírica não determina nem restringe o movimento vital da sua personagem como um enredo preciso e acabado”, como podemos refletir a partir da literatura de testemunho, quando o testemunho se dá por um terceiro, deixando a história sempre incompleta, com lacunas a serem preenchidas pela impossível testemunha integral. Observamos que o sujeito poético compartilha o que nele se assemelha a Gisberta, como pedidos para que ela pudesse ficar atenta aos acontecimentos em sua volta, como uma demonstração de afeto entre os dois. Para Luciana di Leone (2014, p. 33), “um indivíduo, nesse sentido, tem um grau de potência ao que corresponde certo poder de afetar e ser afetado”, tal como os seguintes exemplos:

[...]  
 Eu também pouco vejo  
 não tenho televisão  
 Foi uma das coisas  
 que nos permitiu sempre a ambos  
 um Olhar livre

[...]  
 penso também em Ti  
 E em mim  
 Tantas vezes te pedi  
 que não aproveitasses  
 os longos intervalos em que eu tão pouco te via  
 para desapareceres  
 antes do fim

[...]  
(PIMENTA, 2015, p. 100).

Na estrofe abaixo, o sujeito poético descreve o profundo estado de vulnerabilidade de Gisberta, pois “não te deram tempo para chegares a acordo”, tempo em que ficou refém do grupo de garotos, contendo-a por três dias entre violências psíquicas e físicas, antes de atirá-la no fundo do poço d’água, matando-a:

[...]  
 não sentiram possibilidade  
 de conjugar nada  
 Nada  
 não te deram tempo para chegares a acordo  
 como o próprio ser  
 só com a Falta dele  
  
 tu julgavas que estavas mas Não estavas  
 em terra firme  
 tu palpavas só com os olhos  
 mas não reconhecias as muralhas  
 que te encarceravam  
 nem os *graffiti* suásticos  
 que as cobriam  
  
 [...]  
 (PIMENTA, 2015, p. 95).

Aparece, na estrofe acima, uma imposição ideológica, um retrato da ignorância, fazendo-nos lembrar, por exemplo, a forma de operação da propaganda nazista, e por conseguinte, o extermínio dos judeus. A figura de Gisberta na descrição pode ser comparada àqueles considerados o “intestemunhável” ou “muçulmano” na terminologia dos Campos de Concentração, destacando-se, então, pela passagem que remete “*graffiti* suásticos” (PIMENTA, 2015, p. 95), símbolo nazista no poema cobre o corpo de Gisberta. Tomaz Tadeu da Silva (2014, p. 81) aponta que “há uma série de outros processos que traduzem essa diferenciação”, sendo que “a afirmação da identidade e a marcação da diferença, implicam, sempre, as operações de incluir e excluir”.

Diante da figura do “muçulmano” que Agamben (2008) nos apresenta, e que localizamos na passagem acima do poema de Pimenta, compreendemos que a figura de Gisberta é conduzida para um lugar de esgotamento de suas forças físicas e de consciência. Desse modo, diante do exercício das agressões e do controle sobre o seu corpo, não houve possibilidade e tempo para que ela pudesse recuperar o estado de consciência para, talvez assim, subverter as forças dominadoras sobre sua vida.

[...]

Conversas sobrepostas  
 que abriam com a lua-nova do pôr-do-sol  
 e fechavam Quando vinha  
 o sol nascente  
 assassinar o brilho da Lua-cheia  
 Parece impossível  
 o sentido dumas  
 e o sem-sentido das outras  
 Digamos hidrante primeiro e depois  
 terracota nos teus Lábios esgotados  
 Tudo isso  
 afastava-se de qualquer gramática  
 convencional

[...]

Um dia seria inevitável  
 seres Tu a vítima afogada  
 nessa emotiva troca de silêncios e falas  
 que só falavam nas formas  
 que emprestavas à carne  
 (PIMENTA, 2015, p. 80-81).

A cena do crime é revelada pelo sujeito poético como um ambiente de desencontros com “Conversas sobrepostas”, tensões e sem ordem entre os acordos e as ações que “Parece impossível/ o sentido dumas/ e o sem-sentido das outras”, contrapondo-se se ao ciclo do dia e da noite que “abriam com a lua nova do pôr-do-sol/ e fechavam Quando vinha/ o sol nascente”. Dessa forma, caracteriza-se o cenário do assassinato e as articulações daqueles que interromperam a vida de Gisberta e que agiam “Digamos hidratante primeiro e depois/ terracota nos teus lábios esgotados”, ferindo a dignidade humana e “qualquer gramática/ convencional”.

Nesse sentido, o sujeito poético manifesta-se como quem prevê que algo nessa dimensão pudesse atingir a vida de Gisberta, pois “Um dia seria inevitável/ seres Tu a vítima afogada/ nessa emotiva troca de silêncios e falas”. Diante das baixas condições de vida que estava submetida, e no desgaste de sua condição física, quando refém dos garotos, e, apoiando-se nas discussões de (BUTLER, 2017a, p. 15), afirma-se que “a apreensão da precariedade conduz a uma potencialização da violência, a uma percepção da vulnerabilidade física de certo grupo de pessoas, o que incita o desejo de destruí-las”. Don Kulick (2008, p. 47) afirma que “Travestis se vêem obrigadas a reafirmar a cada instante seu direito de ocupar espaço público. [...] Elas sabem que, a qualquer momento, podem tornar-se alvo de agressão verbal/ ou violência física”. Nesse sentido, conforme expresso no livro-poema, sendo “[...]”

uma vítima talvez da violência urbana/ É preciso denunciar isto [...]” (PIMENTA, 2015, p. 100).

A literatura de testemunho reivindica “a relação com as ações e com o mundo extraliterário” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 375), como o exemplo de *Indulgência Plenária* demonstra. O sujeito poético rememora com o verso “uma vítima da violência urbana” o entendimento do julgamento sobre o caso Gisberta. E em forma de protesto diz que “É preciso denunciar isto”. No entanto, este último verso nos fornece condições para que seja realizado sobre ele duas leituras: a primeira, denuncia o crime acusando os garotos; e a segunda, denunciando o Estado lusitano que livrou os delituosos do crime.

Podemos associar o crime como uma continuidade de uma produção de corpos vítimas de transfobia, como se, depois de Auschwitz, os Campos de Concentração tivessem recebido uma dimensão global, dando continuação à máquina de produzir cadáveres, todos sempre vítimas de ideologias, crença, preconceitos, racismo etc. Dessa maneira, os mortos, além de serem efeito dessas forças opressoras, também quase não comovem os outros, além de poder cair no azar da parcialidade dos agentes que têm como dever averiguar e fazer um parecer sobre restos dos crimes, como rastros por cima do corpo e da terra, ainda que eles sejam os mais suaves e disformes. Nesse sentido, o sujeito poético sublinha no poema:

[...]

todos magníficos e  
sorridentes ante os Retratos que tiraram  
Digitais  
impressões que iam de dedo em dedo  
tentando agarrar a névoa de ti Do teu corpo  
alabastro de fogo que já não se vê  
Só as distantes faúlhas  
a atravessar a lembrança

[...]

(PIMENTA, 2015, p. 82).

Em determinados momentos, o poema reconhece a sua incapacidade em não poder preencher todos os interstícios do testemunho, compreendendo que “a língua do testemunho é uma língua que não significa mais, mas que, nesse seu ato de não-significar, avança no sem-língua até reconhecer outra insignificância, a testemunha integral”, (AGAMBEN, 2008, p. 48). O sujeito poético afirma que “agora nunca saberei/ [...] se eras como diziam/ um perene monumento/ de pedra que luz como azeite claro”, elucidando ao leitor sobre as limitações encontradas por quem se lança para falar por alguém assassinado.

John Beverley (2014, p. 53, tradução nossa) afirma que “o texto testemunhal é um meio e não um fim em si mesmo”<sup>5</sup>. Assim Alberto Pimenta faz em *Indulgência Plenária*, compreendendo que sua obra pode ser um instrumento importante para denunciar e discutir casos de transfeminicídio<sup>6</sup> em Portugal. Ao “ter percebido apenas/ que não havia possibilidade/ de conjugar tudo/ espaço e tempo/ o teu e o deles”, o poema destaca a intolerância como elemento contribuinte para a execução de Gisberta, assim como em governos totalitários, em que a totalidade da vida é controlada pela imposição de um discurso único. Agamben (2004, p. 13) assinala que

O totalitarismo moderno pode ser definido, nesse sentido, como a instauração, por meio do estado de exceção, de uma guerra civil legal que permite a eliminação física não só dos adversários políticos, mas também de categorias inteiras de cidadãos que, por qualquer razão, pareçam não integráveis ao sistema político.

Neste caso, os assassinos de Gisberta mantinham vínculos com a Igreja desde o plano metafísico ao ideológico. E, para defender a mentalidade católica em que foram ensinados na Oficina São José, estabeleceram, primeiramente, uma “fictícia relação/ o comprometimento de Amizade” (PIMENTA, 2015, p. 86). Subsequente, suas ações se deram em nome de Deus, por “um acto-de-fé”, das normalidades escolhidas pela Igreja, o modelo heterossexual. Ao que se compreende ser o posicionamento da Igreja sobre vidas que *transvia* o que ela elege como correto para seus padrões de vida, o sujeito poético na estrofe abaixo condensa este pensamento, pois: “[...] A tua vida/ foi o teu pecado/ Gisberta [...]” (PIMENTA, 2015, p. 88).

No cotidiano das travestis, “a violência é o eterno pano de fundo de suas vidas”, (KULICK, 2008, p. 47), sendo as perseguições, agressões e até mesmo suas mortes, justificadas pelos discursos oficiais. Portanto, essa vida possui um caráter precário de vida diante de normas construídas pelos valores conservadores da Igreja Católica, mas que ultrapassaram as sacristias, perpassando diretamente as decisões jurídicas, políticas, econômicas e sociais do Estado português no caso de Gisberta.

Em “As esferas seculares e religiosas na sociedade”, Steffen Dix (2010) apresenta um panorama geral sobre a Igreja Católica, demonstrando suas oscilações de poder, influência e atuação histórica em Portugal em quatro séculos, realizando também uma aproximação histórico-sociológica e comparando-as em seus diferentes tempos. Desse modo, Dix (2010) reconhece que na contemporaneidade o catolicismo se reestrutura, principalmente, a partir de

<sup>5</sup> “El texto testimonial es un medio más que un fin en sí mismo”.

<sup>6</sup> Berenice Bento (2014) sugere nomear os assassinatos contra as travestis, as mulheres trans e as mulheres transexuais como – Transfeminicídio.

manifestações contrárias sob efeitos éticos, morais ou sociais de uma modernidade, que a Igreja reconhece como negativas. Nesse sentido, Dix (2010, p. 18) ainda complementa, afirmando que

Exemplos relativamente recentes são, entre outros, a crítica, em 2002, ao novo código do trabalho (com uma argumentação semelhante à do Partido Comunista ou dos sindicatos) ou, actualmente, o protesto contra o casamento entre pessoas do mesmo sexo. Ou seja, o catolicismo perdeu apenas gradualmente a sua importância na sociedade portuguesa, pois permanece, sob uma outra forma social, um factor significativo na construção de uma sociedade moderna, criticando algumas decisões éticas, sociais, políticas e económicas.

Apesar desse atual enfraquecimento, “a igreja católica conservou as crenças e costumes tradicionais e estabilizou (ou criou) a identidade nacional”, afirma Dix (2010, p. 18). Tais elementos com vieses conservadores alimentaram e impulsionaram, por ódio e intolerância ao diferente, o assassinato que deu fim à vida de Gisberta. Portanto, quando o sujeito poético aponta que “A tua vida/ foi o teu pecado”, reconhece a influência e a força de um discurso que justifica a ação bárbara contra o diferente, pautando-se em seu modo de vida por ter *transpassado* as fronteiras estabelecidas pelas normas do catolicismo. Os que rompem limites, questionam normas e/ou tensionam corporatividades passam a ocupar espaços considerados marginalizados, tornando-se sujeitos vulneráveis, dissidentes, precarizados, de tal forma que o deixa sempre nas mãos de um outro, um outro soberano.

Gisberta Salce é evocada apenas duas vezes no poema com seu sobrenome, e uma dessas, exemplificamos abaixo:

[...]

Tanto esforço perdido Gisberta Salce  
até para os que te mataram  
que nem conseguiram tirar o proveito monumental  
que procuravam  
Servir-se de ti para perder o medo  
sentir-se Pessoas livres  
como tu  
Ergueram de facto um monumento a si mesmos  
talvez enlouqueçam lá dentro  
quando lembrarem as tuas últimas palavras

[...]

Eles devem ter percebido apenas  
que não havia possibilidade  
de conjugar tudo  
espaço e tempo  
o teu e o deles

não sentiram possibilidade  
 de conjugar nada  
 Nada  
 não te deram tempo para chegares a acordo  
 com o próprio ser  
 só com a Falta dele  
 (PIMENTA, 2015, p. 93-94).

Com essa referência direta ao nome e sobrenome de Gisberta, o sujeito poético expressa e endereça o poema para um sujeito específico, individualizando-o e coincidindo como o mesmo de um caso “real”. A presença do sobrenome encurta os espaços da nossa hipótese de que *Indulgência Plenária* fala do evento do assassinato de uma mulher-trans em 2006, na cidade do Porto, em Portugal. A estrofe destacada manifesta ao leitor a falta de compreensão sobre a ação com “Tanto esforço perdido/ [...] que nem conseguiram tirar o proveito monumental/ que procuravam”, quando resolveram explorar o corpo e manter em posse a vida de Gisberta. Este contexto possibilita-nos aproximá-lo às configurações do poder soberano, quando a decisão sobre a continuidade ou o aniquilamento da vida de um indivíduo depende da decisão de um outro. Afinal, segundo (MBEMBE, 2018, p. 19), quando Foucault pensa o nazismo, afirma que seu “Estado tornou a gestão, a proteção e o cultivo de vida coextensivos ao direito soberano de matar”.

Daí, inaugura-se, na história mundial, uma organização que torna possível o direito de extinguir o outro por ele configurar um quadro de inimizade e oposição aos interesses de um indivíduo, que reúne em seu favor forças políticas, jurídicas e militares, permitindo matar em nome de uma lei e pela ordem. No entanto, o sujeito que sofre a ação, para Agamben (2008, p. 148-149), é, sobretudo, “o campo de forças sempre já atravessado pelas correntes incandescentes e historicamente determinadas da potência e da impotência, do poder não ser e do não poder não ser”.

Encontramos aí a explicação que a testemunha tenta encontrar na impossibilidade “de conjugar nada”, tampouco por não ter dado “tempo para chegares a/ acordo/ com o próprio ser”. Nessa configuração, o soberano vale-se ainda mais de sua força, enquanto o indivíduo que lhe está condicionado padece sem conseguir reagir, por se encontrar em estado de total sujeição, assumindo o que lhe impuser, ainda que a morte.

Ao fim do poema, o sujeito poético volta-se diretamente para Gisberta, deixando escapar confissões que ele parece lhe oferecer ao longo do encontro. É também o momento em que é enunciado e anunciado o ecoar de um pedido de socorro. Podemos conferir nas estrofes a seguir:

[...]

Agora  
 eu não sei como está  
 eu Não escrevo romances  
 eu nem sequer a minha história conheço

[...]

tira-me daqui  
 tira-me daqui  
 tira-me daqui não sei se foste tu que disseste  
 não mexeste os lábios

nem sei se poderás continuar  
 as tuas trocas os teus desejos  
 entre os habitantes do mundo invisíveis

se assim for  
 nem o Diabo impedirá  
 que o teu aroma nostálgico  
 continue a manifestar  
 a deusa  
 em todas as suas faces  
 humanas

Gisberta Salce  
 Salgueiro Salex  
 (PIMENTA, 2015, p. 114-116).

O encaminhamento do discurso para o fim do poema proclama a sua impossibilidade de testemunhar em nome do outro, em nome de Gisberta. No entanto, o sujeito poético compreende que Gisberta, a ela dirigindo-se, “Esperavas/ que fosses/ doutra maneira” (PIMENTA, 2015, p. 112) a vida que sonhou ter distante do Brasil por conta dos altos índices de violências contra mulheres trans, assim como nos Campos de Concentração quando quase todos foram condenados à morte. Aqueles que se localizam no espectro de minorias políticas tornam-se vulneráveis a violências que os levam à interrupção da vida. Para Mbembe (2018, p. 19), “o Estado nazista é visto como aquele que abriu caminho para uma tremenda consolidação do direito de matar, que culminou no projeto de ‘solução final’”. Aqueles que sobreviveram aos campos nazistas, ou que resistem, sobrevivendo às políticas de morte na contemporaneidade, flertam a todo momento com a possibilidade da morte e da morte por “produção”, a partir de inúmeras experiências-limites vividas rotineiramente e que, “na maioria das vezes, a violência vem na forma de agressão verbal, mas não são raros os casos em que gangues de jovens espancam travestis” (KULICK, 2008, p. 47).

*Indulgência Plenária* nasce de uma experiência traumática, pois, além de tudo, Gisberta teve sua vida atirada ao fundo do poço. No poema, este acontecimento encontra-se no testemunho do sujeito poético, que podemos considerar como semelhante ao poeta Alberto

Pimenta. Uma “poética do encontro” sobre a vida e o destino de um outro a partir da sua morte. O próprio sujeito poético reconhece que “não sei até se eras como todos dizia” (PIMENTA, 2015, p. 83), retificando e explicitando, nos limites do poema, o seu caráter fragmentário, uma construção tecida entre o que flerta com o “real” e o ficcional. Robustecendo esta ideia, afirma, ainda, quando versifica que “eu nem sequer minha história conheço”, como que reconhecendo para o leitor que seu poema não tem o valor de uma verdade, seja documental, seja jurídica, uma vez que o que encontramos nele são incertezas e “letras soltas”, mas que, quando organizadas, formam palavras, sons, denúncias, como se pedisse: “vê se entende meu grito de alerta” (GONZAGUINHA, [20--])<sup>7</sup>.

Encontramos o desfecho trágico cometido contra Gisberta representado nos repetidos pedidos de “tira-me daqui”, como socorro que parecia inaudível durante sua vida. Somente quando “não mexeste mais os lábios”, inscrevendo-se na história recente de Portugal como uma vítima de assassinato por transfobia, Gisberta tornou-se “um testemunho/ convincente/ para colocar à vista” (PIMENTA, 2015, p. 81) a sociedade lusitana, testemunha integral de todas as violências sofridas pela comunidade LGBTQI+.

---

<sup>7</sup> Canção “Grito de Alerta”, composição de Luiz Gonzaga do Nascimento.

#### 4 REPRESENTAÇÃO DE SUBALTERNIDADE EM *INDULGÊNCIA PLENÁRIA* DE ALBERTO PIMENTA

Aquele era o tempo  
 Em que as mãos se fechavam  
 E nas noites brilhantes as palavras voavam,  
 E eu via que o céu me nascia dos dedos  
 E a ursa maior eram ferros acesos.  
 Marinheiros perdidos em portos distantes,  
 Em bares escondidos,  
 Em sonhos gigantes.  
 E a cidade vazia,  
 Da cor do asfalto,  
 E alguém me pedia que cantasse mais alto.  
 Quem me leva os meus fantasmas?

*Pedro Abrunhosa*

O poema *Indulgência Plenária* de Alberto Pimenta pode bem ser lido por diversas perspectivas contemporâneas, entre elas a do campo de estudos da subalternidade. Partindo dele, re-fazemos a pergunta “Pode o subalterno falar?”, título da obra da teórica Gayatri C. Spivak. Sua reflexão parte do postulado que compreende que “a voz do subalterno e do colonizado é sempre intermediada pela voz de outrem, que se coloca em posição de reivindicar em nome de um (a) outro (a)” como afirma (ALMEIDA, 2015, p. 16).

Assim, “a palavra ‘subalterno’ é um termo que designa um atributo de subordinação e que está expresso em termos de classes, castas, idade, identidade sexual, profissão ou qualquer outra maneira”<sup>8</sup> (GUHA, 1998 *apud* BEVERLY, 2014, p. 36, tradução nossa). Segundo (ALMEIDA, 2014, p. 12), o termo “subalterno” advém da formulação preferida pelo teórico Antonio Gramsci que entende “as classes subalternos como uma categoria alijada do poder”. Considerando as ponderações anteriores, interessa a Spivak (2014) responder se o subalterno como tal pode, de fato, falar.

Para Djamila Ribeiro (2019, p. 64), “falar não se restringe ao ato de emitir palavras, mas poder existir”. Assim, algumas vozes produzem efeitos quando enunciadas de espaços de poder, enquanto outras, situadas em territórios de regimes repressivos sofrem os efeitos por não poder falar. Essa diferença dirá quem são os que podem morrer, e aqueles que devem viver (BUTLER, 2017a).

Uma das críticas de Spivak (2014) em seu ensaio refere-se às formas testemunhais de representar em sentido duplo, trata-se do “falar de” e/ou “falar por” o subalterno a partir do

---

<sup>8</sup> “La palabra “subalterno” es un nombre que designa un atributo general de subordinación [...] ya sea expresado en términos de clase, edad, identidad sexual, profesión o de cualquier otra manera [...]”.

discurso hegemônico. Nesse sentido, nos cabem refletir a construção da representação no poema de Alberto Pimenta e uma mulher-trans subalternizada, Gisberta Salce, e o sujeito poético a partir de uma “poética do encontro” entre ambos no texto do poema, destacando-se as diferentes modulações das vozes quando se fala *em nome de, por e com o outro*.

Como podemos então ‘conhecer’ ou ‘representar’ o subalterno desde a perspectiva do saber acadêmico ou desde a prática artística, quando este conhecimento e esta representação estão intrinsecamente envolvidos na produção social do subalterno, em sua constituição como uma ‘otredade’?

Como seria um tipo diferente de saber e representar caracterizado pela forma subalterna de solidariedade, resistência e comunidade?<sup>9</sup> (BEVERLY, 2014, p. 36, tradução nossa).

Maurício Matos dos Santos Pereira (2015), em seu artigo “O que fazemos com a subalternidade”, questiona se haveria possibilidade do discurso dominante “falar” pelo subalterno. Ora, pois, entende-se o poeta Alberto Pimenta como parte desse discurso dominante em consequência dos seus atributos como homem, branco, cisgênero, europeu, intelectual, que constrói seu poema sobre uma mulher-trans, brasileira e imigrante ilegal.

Considerando que todas as pessoas possuem lugar de fala na perspectiva do lugar social que elas ocupam, os estudos subalternos almejam identificar “o sentido e o valor deste subalterno na crítica dos modos pelos quais o discurso dominante organiza sua relação com a diferença” (PEREIRA, 2015, p. 45). No entanto, Grada Kilomba (2019, p. 48) responde criticamente à pergunta “Pode o subalterno falar?” de Spivak (2014), por ela compreender que a ideia de uma subalterna silenciosa reforça o estigma de que os grupos subalternizados encontram no discurso do dominante identificação e “não têm uma interpretação independente válida de sua própria opressão”.

Esta leitura de *Indulgência Plenária* sustenta-se nas reivindicações do direito de o subalterno falar do seu lugar de subalternizado, ao tempo que a construção do poema se realiza pelo poeta Alberto Pimenta do seu lugar de homem branco cis que fala sobre um crime que atingiu uma mulher transexual. Isso implica, no poema, o tensionamento entre esses lugares, pois os sujeitos que se localizam em um mesmo grupo social partilham das mesmas experiências nas relações de poder (RIBEIRO, 2019). Observa-se que o poeta a partir de um lugar de privilégio está falando sobre uma mulher-trans. Assim, se considerarmos que o gesto de Pimenta, intermediado pela poesia, pode ser entendido como o resgate de uma vida,

---

<sup>9</sup> “¿Como podemos entonces ‘conocer’ o ‘representar’ al subalterno desde la perspectiva del saber académico o desde la práctica artística, cuando este conocimiento y esta representación están intrinsecamente involucrados en la producción social del subalterno, en su constitución como una ‘otredad’? ¿Como sería un tipo diferente de saber y representación caracterizado por la forma subalterna de solidaridad, resistencia y comunidad?”

podemos compará-lo à sentença “homens brancos estão salvando mulheres de pele escura de homens de pele escura”<sup>10</sup>, proferida por Spivak (2014, p. 122) ao se referir ao ritual indiano sati.

Pensando em Gisberta Salce enquanto sujeito social, os grupos que ela tangencia encontram-se entre aqueles considerados minoritários. Não é nossa intenção afirmar que, para falar sobre ela, necessita-se compartilhar de alguma das coletividades enumeradas, pois ela não se relaciona com uma visão essencialista de que somente os coletivos podem falar sobre eles mesmos (RIBEIRO, 2019, p. 64).

Em *Indulgência Plenária*, consideramos a emoção como ignição para a construção do poema que se inicia dentro de um banheiro público. Para tal gesto amoroso, cabe refazer o questionamento: “O que acontece quando nós falamos?” e “Sobre o que é nos permitido falar?” (RIBEIRO, 2019, p. 77). As duas questões serão discutidas ao longo deste capítulo substanciadas com as intencionalidades acerca de um sujeito subalterno.

Para Djamilia Ribeiro (2019, p.71), o lugar social não determina uma consciência discursiva sobre esse lugar. Porém, o espaço que ocupamos socialmente nos faz ter experiências distintas e outras perspectivas. As colocações da teórica nos possibilitam refletir e questionar a legitimidade conferida ao poeta, pois, encontramos, em *Indulgência Plenária*, a voz de Gisberta como se ela falasse no texto: “Ah era Você /A Mosca/ é pura invenção desse Génio holandês /para atrair sobre ela o jacto da mijada”; assim como em outros diferentes momentos há o diálogo entre o poeta e ela, o poeta falando em nome dela, respectivamente em: “E perguntei-te logo Mas/ que Mosca e que Haiku/ riste o teu riso solto e disseste” e “É preciso mostrar paciência/ Até no desabotoar Disse você” (PIMENTA, 2015, p. 72-75).

Embora o sujeito poético não mencione na primeira seção o nome de Gisberta, para referenciá-la, faz uso de pronomes (“eu”, “te”, “ti”, “tu”, “teus”): “antes *Eu*/ Sabe abria tirava e fazia”, “Saí a correr/ mas já não *te* vi”, “Ao passar por um dos bares/ lá estavas *tu*/ e os *teus* bandós”, “Apoiei levemente os dedos/ na cadeira diante de *ti*” (PIMENTA, 2015, p. 72-73, grifo nosso). Ao longo de todo poema, somente seis vezes o nome da personagem é citado, nos demais momentos, mantém-se o uso dos pronomes para referir a ela ou falar com ela.

Segundo Dominique Combe (2010), Wolfgang Kayser vai observar que esse jogo de referência entre e do sujeito poético com a personagem não é ingênuo, mas uma característica que o teórico divide em três modalidades:

---

<sup>10</sup> O termo refere-se ao ritual indiano *sati* quando a viúva hindu sobe à pira funerária do marido morto e imola-se sobre ela. O ritual não era praticado universalmente e não era relegado a uma casta ou classe.

[...] a ‘enunciação lírica’ (lyrisches Nennen), quando o sujeito se desdobra e, ao mesmo tempo que se distancia de si mesmo como um objeto, torna-se um ‘ele’ (es); a ‘apóstrofe lírica’ (lyrisches Ansprechen), quando o desdobramento se torna monólogo e o ‘eu’ se converte em ‘tu’; e a ‘linguagem da canção’ (liedhaftes Sprechen), a forma mais pura de lirismo, na qual o ‘eu’ não se objetiva de nenhum modo, mas permanece em torno de si mesmo expressando-se pelo canto. O trabalho da ficcionalização reside, então, nessa tensão interna entre o ‘eu’ e o ‘ele’, entre o ‘eu’ e o ‘tu’, que Fontanier qualifica como ‘enálage de pessoa’ e que aproxima a poesia do romance ou do teatro (COMBE, 2010, p. 124-125).

As variações nas modulações das vozes no poema de Pimenta é um dos atributos que mais se destacam, todavia é lida por nós como uma questão que merece ser discutida quando pensada no campo dos estudos da subalternidade. Não estamos interessados numa discussão essencialista, de que somente mulheres-trans podem falar sobre mulheres-trans, por exemplo. Contudo, os principais pontos a serem questionados são, em particular, dois: a legitimidade conferida a quem assina o poema por pertencer a grupos de poder e, também, o que falta nesse discurso, aquilo que não foi contado. Para Chimamanda Ngozi Adichie (2019, p. 23), em *O perigo de uma história única*, “o poder é a habilidade não apenas de contar a história de outra pessoa, mas de fazer que ela seja sua história definitiva”.

Sabemos que a imposição do silêncio vem sendo considerada pelos estudos subalternos como uma das principais forças de atuação nos sujeitos subalternizados, entretanto, ela é aparentemente subvertida por Gisberta no poema quando se utiliza de duas palavras “mosca” e “haiku”, e as verbaliza em frente ao mictório. Ao falar, o ato de Gisberta sugere-se como subversivo ao silêncio imposto a ela. Sua representação em um banheiro masculino, enquanto mulher-trans, pode ser interpretada como um ato político, que utiliza da sua face para tensionar configurações sociais opressoras de sujeitos que estão colocados em um não-lugar social.

Observamos que a “poética do encontro” no poema entre o sujeito poético com Gisberta nos fornece substância para discutir questões cotidianas aos sujeitos oprimidos, uma vez que coincide com a história “real”. Para (COMBE, 2010, p. 126), “a distinção de um sujeito lírico não parece absolutamente incompatível com a ideia de que a poesia tem, apesar de tudo, relação com a vida e de que ela se apoia sobre um fundo autobiográfico”.

Ao refletirmos sobre tal relação, cabe-nos pensar que o poema *Indulgência Plenária* se apoia sobre um fundo, um acontecimento “real” que mesmo no passar dos anos ainda se mantém em discussão, seja em um diálogo corriqueiro ou mesmo, por exemplo, numa discussão teórica sobre o caso Gisberta. Daí, levantamos algumas proposições sobre a relação do “real” e a criação ficcional: “vida é linguagem?”; “linguagem é vida?” e “quando se fala de algo se vive esse algo?”. As evidências de que o poema encontra nos fatos da vida, a partir da

notícia de um crime de assassinato, a fonte para se realizar, é substancial, e se destacam, principalmente, na referência ao mesmo nome próprio da vítima do caso de violência, por exemplo. Como aponta Djamilia Ribeiro (2019, p. 68), “por mais que pessoas de grupos privilegiados demonstrem consciência e atuem combatendo as opressões, elas não deixarão de ser beneficiadas, estruturalmente falando, pelas opressões que são aplicadas a outros grupos”, como Alberto Pimenta no poema, pois, embora questione as instituições de poder em Portugal, fala de um lugar privilegiado, como afirma Ribeiro (2019).

#### 4.1 GISBERTA SALCE E SUBALTERNIDADE

No poema *Indulgência Plenária*, após se dirigir a Gisberta, confessando ter tomado ciência de sua morte, o sujeito poético começa a narrar para personagem o abuso moral e sexual que ela foi submetida pelos agressores, explicitando como as articulações entre os garotos se deram de uma forma muito eficiente e capaz de perdurar ao longo de três dias entre insultos, agressões e até mesmo planejamento para o descarte do corpo.

[...]  
lançada pelo mundo  
numa vertigem nocturna e diurna  
que se sucedia e parecia infindável  
porque Dia e noite  
voltavam ao mesmo lugar  
delirante  
enquanto o mundo rodava e  
Rodava o universo  
preso entre a Alavanca das tuas pernas  
Um mundo só aparentemente estável  
quando visto à distância

E as tuas unhas  
e a tua língua  
iam passando  
iam-se fixando  
arranhando  
camada sobre camada  
a cama doutros corpos  
Aliados e concorrentes  
reconhecidos velhos  
e conhecidos novos  
E  
sendo também arranhada por eles  
e gostando mais de ser no corpo  
que no Espírito  
que conservaste intacto e sem malícia  
Inatingível  
a tudo e a todos

[...]  
(PIMENTA, 2015, p. 77).

A passagem do tempo vai sendo descrita no uso de termos que dão ideias opositoras e sentidos de movimento – “nocturna”, “diurna”, “voltavam ao mesmo lugar” – embora, segundo o sujeito poético, “o mundo rodava e/ Rodava o universo/ preso entre a Alavanca das tuas pernas”. O eixo, não só do mundo, mas do universo, para o poema, será a sua personagem, entretanto “um mundo aparentemente estável/ quando visto à distância”. Temos a imagem de um corpo paralisado, refém de uma força que gira ao seu redor, violentando, e atuando para o silenciamento físico, “sendo também arranhada por eles/ e gostando mais de o ser no corpo”, mas também na tentativa de alcançar o inatingível, “no Espírito/ que conservaste intacto e sem malícia”. A constante violência física debilita o indivíduo, inviabilizando qualquer emissão de som dos corpos, mas quando se trata de sujeitos subalternizados, no caso das transexuais e travestis, os atos de feri-las ou matá-las são naturalizados e não provocam mobilizações ou revoltas.

[...] em nenhum outro lugar a violência é tão ubíqua quanto no cotidiano das travestis. A violência é o eterno pano de fundo de suas vidas. Apesar de viverem habitualmente em trajes femininos, usarem cortes de cabelo, maquiagem e acessórios femininos, a maioria das travestis não passa por mulher, é evidente, sobretudo quando se apresenta à luz do dia (KULICK, 2008, p. 47).

O crime que interrompeu a vida Gisberta na cidade do Porto ganhou repercussão e tomou proporções que moveram a sociedade e os poderes do Estado para que criassem políticas públicas e leis para proteger a comunidade LGBTQI+ lusitana. Segundo Butler (2017a, p. 15), “existe uma percepção da vulnerabilidade física de certo grupo de pessoas que incita o desejo de destruir os sujeitos subalternos”.

As travestis são profundamente sujeitadas a essa seleção por serem amplamente consideradas fora da norma – não só da norma heterossexual e cisgênero como também em razão de suas classes sociais, corpos e raças/etnias – e frequentemente seus comportamentos e modos de vida são considerados potencialmente criminais. (FERREIRA, 2018, p.128)

Tomaz Tadeu da Silva (2014, p. 98), em “A produção social da identidade e da diferença”, entende que “a intolerância de conviver com o diferente decorre de um sentimento de discriminação, crenças distorcidas, de imagens do outro que são fundamentalmente errôneas”. Assim, nos versos “todos sabiam do Espartilho/ quando ele se abria e te revelava” (PIMENTA, 2015, p. 79), o sujeito poético procura destacar as diferenças do corpo de Gisberta quando vestia o espartilho, acentuando, com a peça, as formas de sua feminilidade.

Para (SILVA, 2014), a mais importante maneira de classificação encontra-se em torno do binarismo, pois ele se constitui do estabelecimento de normas que impõem uma identidade predeterminada e intolerância às diferenças que nele não se encaixam, subvertendo as relações de poder.

Aos seus agressores, Gisberta colocou em questão o binarismo masculino/feminino, pois embora submetida ao tratamento hormonal, implantando silicone, deixando-a com um corpo feminino, ainda mantinha em si o órgão sexual masculino, ou seja, “ela tem o pau de mulher” como canta Linn da Quebrada em “Mulher”. Tal característica foi suficiente para colaborar com o tensionamento das classificações de identidade daqueles “que perguntavam sempre a certa altura/ Que fizeste ao Teu corpo” (PIMENTA, 2015, p. 78). A fixação de uma determinada identidade como norma configura-se como uma forma privilegiada de hierarquização das identidades e das diferenças. Os corpos que fogem à normatização são retaliados e passam a figurar características negativas em relação aos grupos dos identificados dentro das normas. Segundo Butler (2017a), esse corpo estará sempre entregue a outros a fim de elevar ao máximo a sua precariedade. Considerando a relação entre a subalternidade, gênero e sexualidade, Fernandes (2018, p. 87) afirma que:

O sujeito subalterno sofre pela opressão e impedimento de desfrutar de direitos e acessos devido a imposições de um sistema político e cultural vigente que os exclui. Se levarmos em conta que as relações de gênero e de sexualidade criam identidades de gênero e corpos subalternos por não se enquadrarem nas normas binárias de ‘homem’ e ‘mulher’, ‘heterossexuais’, ‘reprodutores’, as travestis encontram-se em posição deveras subalternas e abjeta, pois sofrem o rechaço cultural ao longo da história.

Encontramos as travestis e transexuais numa posição gradualmente ainda mais inferiorizada, precisamente por todo processo histórico e cultural que produzidos sobre suas vidas um discurso normatizador, confrontando-as, e inserindo nelas um regulamento com os objetivos de enquadramento corporal e execração de desvios.

[...]  
 todos sabiam do Espartilho  
 quando ele se abria e te revelava e  
 A névoa de aromas que lançava  
 e o ar quente e a terra sigillata  
 e as chispas que ganhavam cor à distância

Para onde foi tudo isso agora  
 para onde foram todas essas Incisões

[...]  
 (PIMENTA, 2015, p. 78-79).

Nos versos acima, o sujeito poético interpela Gisberta sobre o uso do “Espartilho”. A peça de vestuário que surgiu no século XVI na Inglaterra tem como objetivo ajudar na postura e sustentação dos seios das mulheres, mas, no fim da primeira metade do século XIX, se tornou um acessório de fetiche. No poema, o uso do espartilho pode indicar um elemento que destaca a feminilidade da personagem. E “como/ se o não soubessem/ desde o início”, a retirada da peça revelava os traços não-femininos que se escondiam, abalando as representações dicotômicas, que, segundo Silva (2014, p. 90), sempre marca um traço visível e exterior. O espartilho também pode significar a produção de movimento e flexibilidade entre fronteiras, causando instabilidade da identidade, bem como também pode servir como alegoria, pois, segundo Pereira (2015), a subalternidade se torna um movimento de força na formação da singularidade. Silva (2014, p. 90) mostra que “a evidente artificialidade da identidade das travestidas e das drag-queens denuncia a artificialidade de todas as identidades”, ou seja, um contínuo movimento de suas superfícies, assim como Louro (2018, p. 88) diz que “imitar um gênero pode ser uma forma de mostrar o caráter imitativo dos gêneros em geral”.

[...]  
 Conversas sobrepostas  
 que abriam com a lua-nova do pôr-do-sol  
 e fechavam Quando vinha  
 o sol nascente  
 assassinar o brilho da Lua-cheia  
 Parece impossível  
 o sentido dumas  
 e o sem-sentido das outras  
 Digamos hidrante primeiro e depois  
 terracota nos teus Lábios esgotados  
 Tudo isso  
 afastava-se de qualquer gramática  
 convencional

Um dia seria inevitável  
 seres Tu a vítima afogada  
 nessa emotiva troca de silêncio e falas  
 que só falavam nas formas  
 que emprestavas à carne  
 [...]  
 (PIMENTA, 2015, p. 80-81).

O sujeito poético sobrepõe nos versos as imagens – “conversas”, “dia”, “noite” “interrompimento do brilho” – como indicadores da passagem do tempo no ato que figurou o fim da vida de Gisberta. As conversas são colocadas como produto do controle das violências que foram realizadas, e sua instabilidade pode ser interpretada como desencontros de ideias, contradições, tensões e medos, pois “Parece impossível/ entender o sentido dumas/ e o sem-

sentido das outras”. As incoerências continuam, dessa vez, o sujeito poético destaca o tratamento dado à personagem, “hidratante primeiro e depois/ terracota nos teus Lábios”, como se os agressores seguissem um contínuo transe de confusão mental, sem saber como e o que aplicar a Gisberta. Abusos adoecem e fragilizam a matéria física de qualquer indivíduo, e no sujeito subalterno eles potencializam a sua vulnerabilidade, podendo, então, levar mais depressa a morte. Segundo Butler (2017a), quando afirmamos que uma vida pode ser lesada, sublinhamos não só a sua finitude, mas também a sua precariedade

implica viver socialmente, isto é, o fato de que a vida de alguém está sempre, de algum modo nas mãos do outro. Isso implica estarmos expostos não somente àqueles que conhecemos, mas também àqueles que não conhecemos, isto é, dependemos das pessoas que conhecemos, das que conhecemos superficialmente e das que desconhecemos totalmente (BUTLER, 2017a, p. 31).

Percebe-se que a enunciação se realiza com a personagem sendo a ouvinte de uma história que lhe é narrada, e que é a sua representação. Muitas vezes parece que o sujeito poético vai projetando a vida dela numa espécie de holograma, enquanto ele segue narrando. A história é contada para uma Gisberta que está na mesma dimensão do sujeito poético, uma Gisberta ficcional, que se realiza através de um ato de criação, mas que acaba por se confundir com a vítima de transfobia.

A morte é certa. Fato irremediável. Entretanto, há vidas que pedem atenção por suas formas de morte. Por exemplo, Berenice Bento (2016), no artigo “Transfeminicídio: violência de gênero e o gênero da violência”, destaca crimes sistemáticos em Ciudad Juárez no México, que são relacionados ao controle do território e à demonstração de poder por parte dos narcotraficantes ou empresários. A autora observa as regularidades nos crimes contra as travestis, as mulheres trans e as mulheres não trans. E complementa:

Uma possível interpretação para a natureza dessa violência está na posição que o feminino ocupa na ordem de gênero. O transfeminicídio, tal qual o feminicídio, se caracteriza como uma política disseminada, intencional e sistemática de eliminação das travestis, mulheres trans e mulheres transexuais, motivada pela negação de humanidade às vítimas. O transfeminicídio seria a expressão mais potente e trágica do caráter político das identidades de gênero. A pessoa é assassinada porque, além de romper com os destinos naturais do seu corpo-sexual-generificado, o faz publicamente e demanda esse reconhecimento das instituições sociais (BENTO, 2016, p. 51).

Ao afirmar que “Um dia seria inevitável/ seres Tu a vítima”, o sujeito poético, em diálogo com Gisberta, também o faz com os levantamentos de Bento (2016). O corpo da mulher trans rompe com a idealização que devemos ser aquilo que nossos órgãos sexuais

determinam, além disso, quando esse corpo traz o pênis, há uma ruptura inaceitável com as normas de gênero (BENTO, 2016).

Dessa maneira, as questões que pareciam ser perturbadoras aos assassinos da Gisberta, segundo o poema, estavam numa “emotiva troca de silêncio e falas/ que só falavam nas formas/ que emprestavas à carne”, para eles, institucionalizados a Igreja Católica, aprendizes de seus ensinamentos religiosos e normas, dentre elas, a cultura heterossexual/binária, era, então, incoerente uma mulher com o mesmo órgão sexual que o deles. Judith Butler (2017b), em *Problemas de gênero*, supõe por um instante o sexo binário, e comenta que não provém daí que a construção de “homens” se aplique a corpos masculinos, e que o termo “mulheres” seja interpretado exclusivamente para corpos femininos. Ademais, não há razão para supor que os gêneros também devam permanecer em número de dois. Caso houvesse, tal hipótese encerraria implicitamente a crença numa relação mimética entre gênero e sexo, no qual reflete o sexo ou é por ele restrito, conclui Butler (2017b).

[...]  
Tu foste um dos  
conhecidos Hologramas perfeitos  
da história

serás Sempre um testemunho  
convicente  
para colocar à vista  
monumento aos tempos presentes  
Esmalte  
na derradeira cultura dessa cidade

[...]  
(PIMENTA, 2015, p. 81).

A interrupção da vida de Gisberta em Portugal se tornou “um testemunho/ convincente/ para colocar à vista/ monumento aos tempos presentes/ na derradeira cultura dessa cidade”, principalmente para as discussões sobre a criação de políticas públicas para alcançar e proteger a comunidade LGBTQI+ portuguesa. Até então, não havia nenhuma lei que pudesse garantir direitos fundamentais, tais como mudança de gênero, aprovação de casamento entre pessoas do mesmo sexo e punição aos que cometessem crimes de ódio como de homofobia e transfobia.

Em “Leituras queer / trans da potência do rizoma gênero”, João Manuel de Oliveira (2016), ao lembrar o caso Gisberta, afirma que algumas populações estão mais sujeitas a um *overkill* – número elevado de homicídios contra um grupo específico de pessoas, por exemplo – a comunidade trans no mundo – inserindo-a numa categoria de quase vida, dada a sua

vulnerabilidade ao necropoder, elegendo quem pode viver e quem deve morrer. Portanto, o sujeito subalterno encontra-se hierarquicamente abaixo do ser soberano que exerce sobre ele o controle da mortalidade e define a vida sendo a implantação e manifestação do poder (MBEMBE, 2018, p. 5).

II  
 Eu ainda não sei  
 e agora nunca saberei  
 não sei até se eras como diziam  
 um perene monumento  
 de pedra que luz como azeite claro

[...]  
 (PIMENTA, 2015, p. 83).

Os versos iniciais da parte II do poema, “não sei até se eras como diziam”, podem ser interpretados como uma confissão do sujeito poético revelando um raso conhecimento sobre Gisberta, o que faz cumprir de tal modo a sentença de Spivak (2014) ao dizer que há uma ilusão do intelectual em poder falar pelo subalterno. Como já vimos, desde o início, Spivak vai desenvolver sua proposta a partir da pergunta “Pode o Subalterno Falar?”, no tempo que Djamila Ribeiro (2019, p. 88) observa que, para a teórica indiana, “o postulado subalterno demonstra um lugar silenciado”. E questionará se o subalterno nunca rompe o silêncio:

Tanto Patrícia Hill Collins quanto Grada Kilomba consideram problemática essa afirmação de Spivak do silêncio do subalterno se esta for vista como uma declaração absoluta. Para as duas pensadoras, pensar esse lugar como impossível de transcender é legitimar a norma colonizadora, pois atribuiria poder absoluto ao discurso dominante branco e masculino. Collins acredita que validar esse discurso como absoluto significaria também acreditar que grupos oprimidos só podem se identificar como o discurso dominante e nunca serem capazes de pensar as próprias condições de opressão a que são submetidos. Igualmente significaria a impossibilidade de pensar alguma interpretação válida independente que refute o discurso colonial (RIBEIRO, 2019, p. 74).

A partir do que Ribeiro (2019) sublinha, perguntamos quais sujeitos do discurso estariam autorizados a falar em nome de Gisberta? Será que existe algum sujeito que tangencia a todos os campos coletivos ocupados por ela em vida? Acreditamos que não. Porém, os sujeitos coletivos com quem Gisberta compartilhou os espaços sociais conseguem produzir discursos muito mais próximos em comparação ao de Pimenta, por compartilharem algumas das mesmas experiências de vida de Gisberta. Para Giorgio Agamben (2008), aquele que fala em nome do outro deixará sempre um espaço a ser preenchido, e só o sujeito da experiência poderá preenchê-lo.

A afirmativa que trouxemos de Spivak (2014) sobre o intelectual revela a ação do sujeito poético que acha que pode falar sobre o outro/ em nome do outro, mesmo que não saiba “se eras como diziam” (p.83), deixando-o sempre numa zona de incertezas, impreviões, necessitando ter que criar suposições e hipóteses sobre a imagem do outro e suas particularidades:

[...]

e se carne era só  
o tesouro da cripta  
ou a cripta também ela de carne  
recôndita carne  
E em que proporção  
e de que galáxia ela provinha  
Ou então vice-versa

se era Aquela usualmente macia  
e de forma branda  
infiltrada e aquecida  
por um corpo inferior Carmesim escuro  
e de oito pétalas  
Cor de papoula quando excitado  
*Apana vayu* dizem os Mestres  
a qual  
aos poucos  
vai produzindo  
um galáctico jogo de luz e sombra  
com a matéria escura

Ou Aquela outra  
de subtil substância  
muito porosa rosada e estriada  
e que se chama  
espuma de carne da lua  
e essa Espuma de carne da lua  
em que divina proporção  
Sim porque a beleza já se sabe  
está Nesse equilíbrio

os Olhos esses  
eram lápis  
lazuli é claro  
cheio de propriedade mágicas  
embora dele se diga  
que absorve a alma do usuário  
Notava-se  
debaixo de todas as sombras

e as Unhas  
sem uma só gota a manchar  
sem fracturas  
nem exfoliações do descuido  
diamantinas translúcidas  
às vezes negruscas

o resto

enquanto o ar não faltou  
 um novelo de Ariadne  
 talvez até um cabelo chegasse  
 para atíçar o redondo prazer que prometiam  
 Teus conglomerados  
 e os esconsos apertos entre eles

e quanto àquela livre circulação de correntes  
 Ocultas entre as duas metades do teu corpo  
 não se sabe  
 tentando adivinhar  
 se era o mar que continha a terra  
 ou a terra o mar

e se  
 o ponto em que se encontravam  
 de cada vez a cada uma  
 seria o de cabelo  
 ou o de pérola  
 quando acordavas de manhã  
 e continuavas  
 de olhos Fechados  
 a sonhar com o cheio varrido da pizzeria  
 para o vazio do estômago

[...]  
 (PIMENTA, 2015, p. 83-85).

Em “e se carne era só/ o tesouro da cripta/ ou a cripta também ela de carne”, o sujeito poético move o corpo de Gisberta que seria sepultado em um lugar comum a todos, um cemitério público, por exemplo, e insere-a na “cripta”, espaço historicamente conhecido por ser onde os sacerdotes, aristocratas e membros do alto clero da Igreja Católica eram frequentemente colocados, depois de mortos para mantê-los ainda como parte e sobre o ordenamento do catolicismo. Retiramos o corpo de Gisberta do espaço da marginalidade, elevando-o a um de privilégio, e o deposita feito “o tesouro da cripta”, como uma figura sagrada.

A diferença entre as duas figuras não se encontra na tese de serem sagradas ou não. Para o poema, embora diga que “não sei até se eras como diziam”, confessa-se que “às vezes é uma princesa em pessoa” (PIMENTA, 2015, p. 82), uma realeza. Já parte dos membros da Igreja, o alto clero, são considerados sagrados para e entre os da Instituição. Também são eles que difundem há séculos, a partir do uso de seus ensinamentos cristãos, que a vida, na perspectiva do caráter sexual, tem como propósito, unicamente, a reprodução humana. Por isso, restringe-se a heterossexualidade, considerando qualquer outra forma distinta de se estabelecer gênero e sexualidade um desvio, ou seja, um pecado perante a Igreja.

Ao destacar a questão da homossexualidade, o Vaticano através da *Persona Humana – Declaração sobre alguns pontos de Ética Sexual de 29 de dezembro de 1975* enumera alguns parágrafos. Em um deles, diz que:

Certamente, na actividade pastoral estes homossexuais assim não-de ser acolhidos com compreensão e apoiados na esperança de superar as próprias dificuldades pessoais e a sua inadaptação social. A sua culpabilidade há-de ser julgada com prudência. No entanto, nenhum método pastoral pode ser empregado que, pelo facto de esses actos serem julgados conformes com a condição de tais pessoas, lhes venha a conceder uma justificação moral. Segundo a ordem moral objectiva, as relações homossexuais são actos destituídos da sua regra essencial e indispensável. Elas são condenadas na Sagrada Escritura como graves depravações e apresentadas aí também como uma consequência triste de uma rejeição de Deus. Este juízo exarado na Escritura Sagrada não permite, porém, concluir que todos aqueles que sofrem de tal anomalia são por isso pessoalmente responsáveis; mas atesta que os actos de homossexualidade são intrinsecamente desordenados e que eles não podem, em hipótese nenhuma, receber qualquer aprovação (SAGRADA CONGREGAÇÃO PARA A DOCTRINA DA FÉ, 1975).

Em alguns dos versos anteriores, encontramos a representação de possíveis hábitos cotidianos praticados por Gisberta. Por exemplo, a referência ao aspecto alucinógeno da dependência química que se decalca em “usualmente macia/ e de forma branda” que estava “infiltrada e aquecida/ por um corpo inteiro Carmesim escuro/ e de oito pétalas”. Isso acontece enquanto seus efeitos são comparados às forças “apana-vayu”, correntes do corpo que transportam energias em diversas direções, e que “aos poucos vai produzindo/ um galáctico jogo de luz e sombra/ com a matéria escura”. Embora a imagem construída nos versos refira-se à situação de uso e dependência de substâncias químicas ilícitas, o sujeito poético não desenvolve julgamentos sobre suas práticas.

Ao grifar “àquela livre circulação de correntes” que a Gisberta é submetida pelos criminosos, o poema destaca as condições físicas e “ocultas entre as duas metades do teu corpo”, questionando “se era o mar que continha a terra/ ou a terra o mar”, por desejar compreender a relação entre dois dos quatro elementos fundamentais da natureza – terra e água. Assim, “terra” e “água” se tornam uma metáfora utilizada para fazer referência ao poder em oposição à vulnerabilidade como produto dele. Ela, uma estrangeira, vinda de uma terra além do mar, o Brasil. Eles, pertencentes à própria terra para onde ela imigrou. A terra pode ser entendida também como uma estrutura geológica, rígida, aparentemente imóvel, previsível e conservadora, tal como podemos pensar os ensinamentos seculares da Igreja Católica. Na outra extremidade, Gisberta, em comparação ao mar, como um elemento da natureza móvel, instável, lendário, de segredos profundos, sendo inadmissível as demarcações físicas. A poeta Sophia de Mello Breyner Andresen (2018, p. 180), em seus versos, diz que “quando eu

morrer voltarei para buscar/ os instantes que não vivi juntos ao mar”, como se uma vida não fosse o bastante para as descobertas imensas e secretas que cabem nas profundezas dos mares.

A figura de Gisberta pode ser compreendida como um corpo indócil, que não aceita ser limitada, dominada, e que evidencia movimento segundo Larissa Pelúcio (2009, 47-48): “Mover-se na busca de um corpo, de um lugar habitável, de uma vida longe da abjeção, da pobreza e da violência doméstica é um enredo comum. [...] Essa fluidez pelos espaços se relaciona diretamente às mudanças no corpo”. No entanto, como se as agressões, as limitações físicas e psicológicas não pudessem dar conta do silenciamento, agora “quando acordavas de manhã/ e continuavas/ de olhos Fechados/ a sonhar com o cheiro varrido da pizzeria/ para o vazio do estômago”, potencializando a deterioração de um corpo que cada vez mais se aproximava do fundo do poço.

[...]

A tua ingenuidade  
aquela vez  
E parece que não foi a única  
foram-te arrancando a fictícia relação  
o comprometimento de Amizade  
E como lembrança do Mágico Momento  
deram-te um mostrador de horas  
o que mostra e devora  
e marca o tempo eterno  
que naquele mágico momento te  
achaste na obrigação de aceitar

E então fizeste-te pagar fretes ivas do relógio  
das horas todas passadas  
até àquela hora mesma  
que nem te servia  
nunca te serviu este tempo todo no teu pulso livre  
Mas que podiam eles saber  
se não fossem representantes  
do Tempo Eterno do Teu tempo eterno  
e não te estivessem já  
a preparar para ele  
com um pequeno sinal à vista

Nunca te preocupaste com isso  
é claro  
Rias o teu largo sorriso  
em ti era natural  
Nunca te preocupaste  
Nem com isso Nem  
com limites entre o corpo e o espírito  
Nunca  
nem entre o útil e o inútil  
Até entre o sólido e o líquido  
limites com ou sem fantasia definida  
Não tinhas uma direcção fixa  
porque isso são olhos dentro duma Cela  
Sempre a espreitar pelo buraco

à procura da luz oficial que é autorizada a entrar

Como se disseses  
I am larger, better than I thought  
I did not Know I held so much goodness

Olhavas sempre  
sem pestanejar  
e com um encanto  
que Petrarca por falta do modelo  
não saberia exprimir

A tua vida  
foi o teu pecado  
Gisberta  
[...]  
(PIMENTA, 2015, p. 86-88).

Sobre o encontro com os garotos, o poema diz que foi “a tua ingenuidade/ aquela vez/ E parece que não foi a única”, tendo em vista que Gisberta que possibilitou os garotos conquistar “o comprometimento de Amizade” em um momento que ela se encontrava sem-teto, necessitada de acolhimento e distante da interação social. O encontro com os rapazes souou como um “Mágico Momento” para quem vivia solitária, mas que, diante de um “mostrador de horas”, pode ser ressignificado como o instante antes da morte, um prenúncio que “marca o tempo eterno”, embora não o tempo eterno em forma genérica, mas “do Teu tempo eterno. O tempo de Gisberta foi sequestrado pelos garotos, cabendo-lhes, então, controlar seus últimos instantes, como se a submetessem a um estado de exceção, interditando-a. O que se segue a esse gesto, a mente não é capaz de dar conta, tampouco o poema: “Não há paralelos para comparar com algo a vida nos campos de concentração. O seu horror não pode ser inteiramente alcançado pela imaginação justamente por situar-se fora da vida e da morte” (ARENDDT, 2012, p. 589).

Quando, na metade da segunda seção de *Indulgência Plenária*, o nome de Gisberta é anunciado pela primeira vez, o uso de pronomes pessoais deixa de ser a única forma como o sujeito poético vai identificá-la, evidenciando-nos que esse sujeito poético posterga o reconhecimento do sujeito da experiência que ele nos conta. Desse modo, primeiro se utiliza de termos não formais para se referir a Gisberta, demonstrando que “quem tem o poder de representar, também tem o poder de definir e determinar a identidade do outro” (SILVA, 2014, p. 91), controlando quais aspectos desse outro deve ser explicitado ou contido.

[...]

Sim às vezes era longo  
como a demora no bar numa estação

entregue a aromas  
 a dançar nas narinas  
 e a tremer na língua  
 Outras vezes feito ao chicote da chuva  
 a molhar o pescoço e as pernas  
 como fim sempre escorregadio  
 em cima de saltos altos  
 e baixos saltos  
 e saltos de toda a espécie  
 não é verdade  
 Gisberta

sim  
 um Panorama difícil de enquadrar  
 histórias até de fugir

e Tu  
 em nenhuma área sentias tanto  
 a Necessidade dalguns cuidados fundamentais  
 Mas que ponte ou  
 debaixo de que Ponte seria isso possível  
 essas Letras  
 espalhadas nas folhas  
 com que às vezes te cobrias  
 e Dalgumas dizias aquecem-me  
 e doutras  
 Não  
 E era isso de facto o importante Nelas  
 ou isso só que nelas cativas e seduz  
 Essas letras

[...]  
 (PIMENTA, 2015, p. 89).

A segunda vez que no poema o nome da personagem é referido vem como uma interrogação posterior a enunciação de sua vida amorosa e na prostituição. Conforme o sujeito poético, o “amor às vezes era longo/ como a demora numa estação”, mas também “outras vezes feito a alta velocidade como fim sempre em suspenso” (PIMENTA, 2015, p. 88-89). Assim são narrados os sabores e dessabores de uma vida que estava à disposição, ao fazer do seu corpo um produto comercializado. E ela deveria sempre se fazer consciente de que precisaria ser profissional. O profissionalismo estaria em não se entregar aos deuses do amor e manter “os noivados sempre/ com alguma descrição/ mais que qualquer das ditas Princesas/ da união Europeia” (PIMENTA, 2015, p. 86).

Nesse sentido, observamos as transgressões às normas inscritas no corpo de Gisberta, já que elas não partilham da atividade profissional que ela desempenhava como garota de programa. O corpo biologicamente masculino que foi desviado das categorias normativas para essa nova forma, tornando-se, esteticamente, feminino, após passar por um processo de transição com o uso de hormônios. No entanto, a incompatibilidade entre corpo e genitália,

pois, Gisberta não passou por intervenção cirúrgica para mudança física de sexo, altera o lugar em que, se insere esse corpo, que a sociedade não assimila nem como homem, nem como mulher e que “Eles devem ter percebido apenas/ que não havia possibilidade/ de conjugar tudo/ espaço e tempo/ o teu e os deles” (PIMENTA, 2015, p. 94) como faz lembrar o sujeito poético sobre os garotos. Tal efeito tensiona a assimetria aplicada pelo binarismo entre os gêneros. Segundo Butler (2017b, p. 42), o gênero é

Uma complexidade cuja totalidade é permanentemente protelada, jamais plenamente exibida em qualquer conjuntura considerada. Uma coalizção aberta, portanto, afirmaria identidade alternativamente instituídas e abandonadas, segundo as propostas em curso; trata-se-á de uma assembleia que permita múltiplas convergências e divergências, sem obediência a um *telos* normativo e definidor.

O segundo aspecto encontra-se no exercício da “profissão mais antiga do mundo”: a prostituição. Tradicionalmente, os indivíduos que exercem essa categoria de trabalho possuem pontos para atendimento determinados, se localizam em avenidas de bairros nobres, e seus consumidores agem com cautela. A grande maioria procura pelas prostitutas trans para satisfazer as fantasias em querer encontrar, na mulher, o sexo de um homem ou por elas se encontrarem dispostas a realizar as mais diversas fantasias sexuais de seus clientes. Entretanto, elas não podem criar laços afetivos, nem realizar o sonho de se unir ao homem que lhe paga pelo sexo, tal como exprime o sujeito poético para Gisberta, quando diz que precisa manter descrição mais do qualquer das “ditas princesas da União Europeia”. Segundo Jober Pascoal Souza Brito (2018, p. 129), em *Encruzilhadas no coração de Shirley*:

As travestis vertem corpos duplos, tanto reencenam o simbólico de uma feminilidade ‘outra’, motivo de suas ‘perversões’, quanto precisam comportar dentro de si a realidade de um corpo ‘mesmo’, cujos elementos acolhem suas semelhanças com a identidade de que foram gestadas pelo discurso biológico. Já as prostitutas se hospedam em seus próprios corpos, dramatizam suas próprias crises, mas se deixam seduzir pela tentativa anímica de agenciar uma outra vida fora das relações de trabalho. Querem constituir família e ostentam a fantasia de encontrar o princípio encantado, o qual remete a ideia do ‘eterno feminino’ [...].

A referência à prostituição pelo sujeito poético é concluída em uma estrofe interrogativa – com o ponto de interrogação oculto –, mas que não constitui uma pergunta, mas uma afirmação: “não é/ Gisberta”. Em resposta, a voz simulada de Gisberta, responde “sim / um Panorama difícil de enquadrar/ histórias até de fugir” (PIMENTA, 2015, p. 86), concordando com a retórica no poema. Outro aspecto da vida da personagem é ressaltado quando “Eles devem ter percebido apenas que não havia possibilidade de conjugar tudo espaço e tempo o teu e o deles” (2015, p.94).

Agora, entra, no poema, uma das últimas fases de sua vida, a situação de rua. A ela será indagado sobre as “Necessidade dalguns cuidados fundamentais”, mas logo depois, recebe a solidariedade do sujeito poético que reconhece: “Mas que ponte ou/ debaixo de que Ponte seria isso possível”. Adiante, duas imagens de momentos distintos de Gisberta são sobrepostas a partir do jornal impresso: A primeira, usado como cobertor por quem mora nas ruas, “essas Letras/ espalhadas nas folhas/ com que às vezes te cobrias”. E, a segunda, como sua principal função, a divulgação de informações: “E era isso de facto o importante Nelas/ ou isso só que nelas cativas e seduz/ Essas letras”.

As dificuldades enfrentadas por Gisberta, segundo o sujeito poético, eram conduzidas com naturalidade “sempre completo estava/ o Mundo para ti” como se as suas adversidades fossem acontecimentos comuns a qualquer outro indivíduo, embora para ela “só estaria inacabado/ se faltasse a orla perlada/ duns lábios/ incapazes de resistir/ à tua beleza monumental” (PIMENTA, 2015, p. 93). Ainda que envolvida com a subalternização de diversas maneiras, observamos que a representação de Gisberta no poema não empreende apenas na exterioridade discursiva hegemônica, mas também na marcação de subjetividades da personagem. Nesse sentido, como pode o outro, então, se autorizar falar sobre um sujeito marcado por diversas categorias subalternizadas, e que agora está morto e não pode falar?

A força que apaga o sujeito subalterno, a exemplo de Gisberta, atua primeiramente na sua dignidade, aplicando sobre eles uma política da morte, que opera conforme o biopoder formulado por Michel Foucault, separando as pessoas entre quem deve viver e aqueles que devem morrer. Como exposto no primeiro capítulo, Gisberta fazia parte desta última, e por se sentir ameaçada, resolveu migrar, acreditando que encontraria na Europa, segurança, estabilidade e reconhecimento de sua identidade. Enganou-se. E encontrou o seu fim por vias que pareciam incapazes de interromper uma vida. A sua morte é chegada por mãos de crianças e adolescentes, que, segundo o sujeito poético, tiveram “Tanto esforço perdido Gisberta Salce/ até para os que te mataram/ que nem conseguiram tirar o proveito monumental/ que procuravam” (PIMENTA, 2015, p. 93).

O poema chama a atenção não somente para a Gisberta como subalterna, mas também para os garotos. Embora recaia sobre eles a culpa do crime de assassinato, a responsabilidade deve ser compartilhada “talvez também numa dessas/ Pias casas/ com ou sem recolhimento/ obrigado” (PIMENTA, 2015, p. 96).

Diferentemente das duas primeiras seções do poema, é aí que se menciona pela primeira vez o nome e sobrenome da personagem. Ele aparece na passagem que o sujeito poético recorda o ato criminoso em diálogo direto, dizendo que o crime se deu como um

“esforço perdido”. Até então, as referências a Gisberta se davam a partir de seu primeiro nome ou pelo uso de pronomes pessoais.

[...]  
Eles devem ter percebido apenas  
que não havia possibilidade  
de conjugar tudo  
espaço e tempo  
o teu e o deles

não sentiram possibilidade  
de conjugar nada

[...]  
(PIMENTA, 2015, p. 94).

Guacira Lopes Louro (2018, p. 69), em *Um corpo estranho: Ensaaios sobre sexualidade e teoria queer* em seu capítulo *Marcas do corpo, marcas de poder*, discute que a “determinação dos lugares sociais ou das posições dos sujeitos no interior de um grupo é referida a seus corpos”. Nos versos citados logo acima, o sujeito poético reflete sobre a impossibilidade de conjunção entre o discurso heteronormativo, apreendido pelos garotos, e o do corpo não-normativo de Gisberta. Essa impossibilidade a qual nos referimos configura-se, antes de qualquer coisa, pelas justificativas da diferença. Elas se manifestam no binarismo, e qualquer outra configuração que não se limita a esses enquadramentos entrarão em tensão. De tal modo que “Eles devem ter percebido apenas/ que não havia possibilidade/ de conjugar tudo”, e se exemplifica em termos opostos: “espaço” x “tempo”; o “teu”, referindo-se a Gisberta, e “o deles”, aos rapazes.

Observamos que há o confronto entre dois corpos, que são dois discursos: um situado em um *locus* que delimita as zonas performáticas, a partir da imposição de dois modelos únicos de gêneros – masculino/feminino – e o segundo corpo, que subverte, caracteristicamente trans-corporal, não-normativo, rompe e tensiona as zonas hegemônicas delimitadoras de corporatividade. Judith Butler (2002 *apud* LOURO, 2018, p. 73-74) dirá que “os discursos habitam” e “se acomodam em corpos”, além de advertir que tais dimensões salientadas “inscritas nos corpos” também são expressas a partir dele.

[...]

O que se seguiu foi um acto-de-fé Mas  
não é tudo coisa deles dos esguios  
e dos obesos  
vem de mais longe  
são mensagens  
de selar o mundo  
para ele seguir o caminho do paraíso em correio azul

São mensagens  
 a pedir força para os fracos  
 e consolação para os aflitos  
 e piedade para os que dela precisam  
 e esperança para os que sofrem  
 E  
 a desejar beber nas chagas do Senhor  
 na fonte da sua bondade  
 fecunda e infinito

E assim foi  
 e foram tais mensagens  
 que fotógrafos e legistas  
 Nunca  
 se lembraram de procurar  
 Elas não são destes mundo  
 De facto Não  
 São uma teia tricotada  
 que desde há séculos  
 envolve esta vida  
 (PIMENTA, 2015, p. 96-97).

Nas estrofes mediais da parte III do poema, precisamente no meio do livro e centro da narrativa, observamos que o sujeito poético explicita as interferências de um discurso normativo como culposo para a produção da morte de Gisberta. Ao afirmar que “O que se seguiu foi um acto-de-fé”, advertindo que por detrás do crime existe aquilo que “fotógrafos e legistas/ Nunca se lembraram de procurar” e que teria grande relevância para compreender que “não é tudo coisa deles dos esguios/ e dos obesos/ vem de mais longe/ são mensagens de selar o mundo/ para ele seguir o caminho do paraíso em correio azul”. Diante de tais versos, o sujeito poético aparece como quem consegue visualizar o ato para além do que pode ser encontrado no último instante da vida de Gisberta, como o contemporâneo ao ver no escuro as luzes do passado (AGAMBEN, 2013). Além disso, tenciona-se as contradições entre o que foi produzido, um crime, com o que se pensa que está produzindo “mensagens\ a pedir força para os fracos\ e consolação para os aflitos\ e piedade para os que dela precisam\ e esperança para os que sofrem”.

O poema, ao destacar a ação dos garotos sobre Gisberta, compreende-os como sujeitos subalternos, embora sejam eles que diretamente agem sobre a vida dela. Podemos considerar que os garotos são sujeitos afetados discursivamente pela Igreja por se encontrarem sob seus ensinamentos e os reproduzirem, enquanto Gisberta, por não corresponder ao discurso normativo, se vê perseguida por subvertê-lo. Esse segundo sujeito passa ser lida como ameaçador à estabilidade do modelo repassado pelo poder que “São uma teia tricotada/ que desde há séculos/ envolve esta vida”, em outras palavras, ameaça esta vida. Nesse sentido, em

*Necropolítica*, Achille Mbembe (2018), em discussão com os teóricos do terror, especialistas do produto da ameaça, afirmam que para eles:

[...] Acreditam ser possível distinguir entre o ‘erro’ do cidadão e o ‘crime’ do contrarrevolucionário na esfera política. Assim, o terror se converte numa forma de marcar a aberração no corpo político, e a política é lida tanto como a força móvel da razão quanto a tentativa errática de criar um espaço em que o ‘erro’ seria minimizado, a verdade, reforçada, e o inimigo, eliminado (MBEMBE, 2018, p. 23).

Achille Mbembe apresenta um panorama sobre a atuação de uma política que extingue sujeitos para a estabilidade de suas estruturas, hegemonia de ideologias, comportamentos em prol de uma verdade. A imposição referida advém de um pensamento difundido pelo poder hegemônico, e que foi substancial ao interrompimento da vida de Gisberta. Em referência aos estudos de Judith Butler, Guacira Lopes Louro dirá que

[...] as sociedades constroem normas que regulam e materializam o sexo dos sujeitos e que essas ‘normas regulatórias’ precisam ser constantemente repetidas reiteradas para que tal materialização se concretizar. Contudo [...] ‘os corpos não se conformam, nunca, completamente, às normas pelas quais sua materialização é imposta’ [...] (LOURO, 2018, p. 40).

Assim, ao contrário de “fotógrafos e legistas” (2015, p.96) que se restringem a encontrar evidências físicas para compreender um crime, o sujeito poético deleita-se sobre os elementos constitutivos para a formação das subjetividades dos autores, que foram trepassadas por uma “uma teia tricotada/ que desde há séculos/ envolve essa vida”. O poema possibilita perceber como determinada política atua contra alguns corpos e que seu objetivo se encontra em “provar sua soberania pela encenação de uma luta até a morte” (MBEMBE, 2018, p. 26).

IV  
 [...]
 Como tu  
 Ignorado de arquivistas e comissários da arte  
 apesar de terem todos grande saber

uma vítima talvez da violência urbana  
 É preciso denunciar isto  
 Instam de instante a instante os instrumentalistas  
 da ordem e da sua manutenção

[...]

penso também em Ti  
 E em mim  
 Tantas vezes te pedi  
 que não aproveitasses  
 os longos intervalos em que eu tão pouco te via

para desapareceres  
antes do fim

Foi inútil porque todos sabemos  
Foi o teu orgulho  
o teu desprezo  
que desesperou os esguios e os obesos  
Sentiram-se meros instrumentos condenados  
à Insignificância de seu tempo Mental  
e às suas cruces e caveiras vivas  
isto é ao seu ambiente  
que lhes prometia quem sabe indulgência plenária  
por estipêndio do pecado  
[...]  
(PIMENTA, 2015, p. 100-101).

Os primeiros versos da penúltima seção do poema, além de colocar em questionamento a categoria pela qual se deve entender o crime, a partir do uso do advérbio “talvez”, também afirma que “É preciso denunciar isto”. Aqui, o sujeito poético se refere ao entendimento jurídico que classificou a morte de Gisberta como crime de “violência urbana”, não como crime de transfobia. As justificativas pautam-se na falta de leis até o ano de 2006 para a punição de qualquer tipo de dolo contra a comunidade LGBTQI+ por razão de ódio à diversidade de gênero e/ou sexualidade. Além de denunciar o assassinato, o poema também denuncia os “instrumentalistas da ordem e da sua manutenção”, sendo eles, representantes do Estado português.

Percebemos que há uma ação que resulta na empatia quando o sujeito poético confessa que quando “Penso também em Ti/ E em mim”, numa identificação das diferenças entre os espaços ocupados entre um e outro. Assim, o sujeito poético salienta que “Tantas vezes te pedi/ que não aproveitasses/ os longos intervalos em que eu tão pouco te via/ para desapareceres/ antes do fim”, como se, metaforicamente, o perigo estivesse numa zona cuja potência atuasse no instante que o corpo e a mente repousassem em um minuto de alto prazer. Deixa-se, dessa maneira, ainda mais vulnerável para ação violenta do outro, de tal forma que qualquer sinalização “Foi inútil porque todos sabem/ Foi o teu orgulho/ o teu desprezo/ que desesperou os esguios e os obesos”.

Entretanto, o sujeito poético faz parecer que a proteção a Gisberta estava condicionada a sua vigilância. Em caso de ausência do seu olhar atento, a vulnerabilidade dela inflamava, pois estava ausente aquele que mantinha a sua segurança. Assim, é deixado escapar um discurso que aponta para o controle de si e do outro, seja para sua manutenção, seja para sua morte. Como se o sujeito nunca pudesse alcançar uma vida plena, e que, em menor ou maior grau, continuasse limitado a uma política que rege a sua vida e ainda lhe cria uma segunda fronteira, além das já institucionalizadas pelo próprio Estado.

[...]

Eu  
 onde estou  
 vigiado pelas sentinelas do mundo  
 e  
 igualmente preso do dia que há-de-vir  
 O dia que nunca de vir  
 do começo vagaroso  
 depois apressando-se em crescente ameaça

Eu afundo-me  
 e desapareço com ele  
 num sono inseguro

Claro que foi numa dessas ocasiões  
 que passaram por ti  
 a Esponja que devia apagar-te  
 definitivamente

mas Deixando agora isso  
 que não tem mais remédio  
 Tu sabias que não fizeste tudo  
 não fizeste certamente Tudo o que tu querias  
 a tua voz  
 já soava às vezes abafada  
 Gisberta  
 [...]  
 (PIMENTA, 2015, p. 102).

Percebemos que nas estrofes citadas acima, o sujeito poético ficcionaliza subjetividades suas para, de certo modo, se aproximar de qualquer uma das categorias coletivas em que a personagem se insere. Seu esforço em abeirar-se das duas narrativas, configura-se, então, numa tentativa de encontrar nelas similaridades. Observamos, então, que tal esforço realizado busca demonstrar que ambos os sujeitos estão fincados numa rede de vigilância, embora ela funcione distintamente para ambos. Como já mencionado anteriormente, os garotos também são de certo modo sujeitos subalternos, assim como qualquer sujeito é (as)sujeitado-subjetivado por um discurso, o que não significa dizer (as)sujeitado-subjetivado da mesma forma nem no mesmo grau.

Nesse sentido, embora o poema aponte para a existência de uma ideia de controle sobre o outro, a aplicação dessa política não é homogênea, ela vai variar a depender dos *locus* social de cada sujeito. Assim, quando um sujeito diz de si: “Eu onde estou/ vigiado pelas sentinelas do mundo/ e igualmente preso do dia que há-de-vir”, percebe que ao outro resta: “Claro que foi numa dessas ocasiões/ que passaram por ti/ a Esponja que devia apagar-te/ definitivamente”. É possível observar que mesmo que exista a lucidez de um controle sobre o corpo, o sujeito poético o sente sempre como “preso do dia que há-de-vir”, embora mantendo-

se vivo e com a expectativa de que em outro dia as esperanças floresçam, ao contrário da mulher-trans, que viu “apagar-te/ definitivamente”, encontrando, nas flores, o cobertor para o corpo morto, frio e, definitivamente, sem voz.

Compreendemos que o “apagar-te/ definitivamente” referido pelo sujeito poético, encontra-se de modo inerente à corporalidade da personagem. Para Michel Foucault (1999, p. 178), em *Vigiar e Punir*, “um corpo disciplinado é a base de um gesto eficiente” de tal forma que as performatividades de Gisberta colocavam em tensionamento as categorias de heteronormatividade. Assim, instituições buscam com suas normas delimitar para saber controlar e castigar os corpos que escapam das fronteiras estabelecidas, ou seja, “As normas regulatórias do sexo têm, portanto, um caráter performativo, isto é, têm um poder continuado e repetido de produzir aquilo que nomeia” (FOUCAULT, 1999, p. 178). Os corpos transgêneros, principalmente quando em suas transições, colocam tais expectativas em desequilíbrio e os tornam ainda mais vulneráveis diante das perseguições que podem mata-los:

o controle disciplinar não consiste simplesmente em ensinar ou impor uma série de gestos definidos; impõe a melhor relação entre um gesto e a atitude global do corpo, que é sua condição de eficácia e de rapidez [...] Um corpo bem disciplinado forma o contexto de realização do mínimo gesto (FOUCAULT, 1999, p. 178).

Distanciando-se de si e de outras exterioridades, o sujeito poético, como se fosse um diálogo, lamentará dizendo que “Tu sabias que não fizeste tudo/ não fizeste certamente Tudo o que tu querias”, o que para nós refere-se ao interrompimento de uma história. Nesse sentido, silenciou-se “a tua voz” que “já soava às vezes abafada/ Gisberta”, como quem testemunha tomando o caminho para seu próprio túmulo, neste caso, o fundo do poço. E (in)consciente de que morreria da mesma tipologia de crime que décadas antes a fez deixar o Brasil para que não fosse uma “vítima talvez da violência urbana”.

[...]  
 Agora já começavam a olhar-te  
 e parecia-lhe que alguma coisa escorria por ti baixo  
 pelas Pestanas abaixo  
 desde a linha das pestanas  
 até à dobra da pálpebra  
 Lágrimas que como o riso  
 incitam sempre a mais lágrimas  
 ou seriam porventura  
 gotas de água suja  
  
 chuva negra que  
 Lembra os imigrantes

que chegam  
ou não ao cais

Com a diferença que os que não chegam  
vêm em busca da vida  
que nunca tiveram

e Antes de irem  
arrefecer  
no fundo do mar  
Vêm ainda passar por cima  
os viajantes do Mar superior  
que Vêm manter-se em forma  
privar intimamente com a família  
Há tanta vida  
tanta actualidade  
tanta variedade nisto  
há tanto ritmo  
na família cristã

parece que pressentias  
que tal como a eles  
algo Parecido  
podia acontecer-te a ti Mas  
Sem que nada tivesse sido acabado  
[...]  
(PIMENTA, 2015, p. 103-104).

#### 4.2 “O FIM SÓ PODE SER ANTOLÓGICO”

Uma das particularidades do poema encontra-se por não representar Gisberta unicamente com as marcas da violência, mas também por outros sinais, sublinhando a existência de um indivíduo que não tem uma história única, a de uma morte violenta. Há um passado antes deste fim que pode e deve ser resgatado para que não sintetize essa vida por um único trecho de sua história, embora seja este que nos chegou e fez com que tenhamos o desejo de conhecer o que antecede. A título de exemplo, o sujeito poético destaca em Gisberta um carácter subversivo como as “Lágrimas que como o riso/ incitam sempre a mais lágrimas”, como quem torna situações violentas, de resistência.

O corpo-trans por si só põe em tensionamentos as redes de poder heteronormativa, confrontando com “uma lógica heteronormativa que rege a sequência que presume que, ao nascer, um corpo deva ser designado como macho ou como fêmea” (LOURO, 2018, p. 88), prevendo, desde então, o gênero feminino/masculino, e também, por quem se deve sentir desejo sexual.

Do que antecede o crime na história de vida de Gisberta, o sujeito poético lembra um dos coletivos de que ela faz parte, o dos imigrantes brasileiros na Europa, que “vêm em busca

da vida/ que nunca tiveram” para tentar encontrar no continente europeu dignidade e prosperidade. No entanto, a imigração para Portugal, evitando os efeitos de verdade e de generalização dos dados a seguir, configura-se muito mais em um degrau migratório intermediário, pois os imigrantes buscam se estabilizar para em seguida tentar a vida em outros países europeus com maior desenvolvimento (MACHADO, 2006, p. 13), pois, no primeiro momento, especialmente para os brasileiros, a língua é o elemento decisivo para a escolha do país.

Sobre o caminho que imigrantes transexuais e travestis realizam do Brasil para Europa, passando por Portugal, Francisco J. S. A. Luís relata em *Travestis Brasileiras em Portugal* (Percurso, Identidades e Ambiguidades) que

Estes fluxos ocorrem desde logo como fuga à insegurança vivenciada no Brasil e à precariedade das condições de vida nele experimentada, sendo também motivada pelo desejo de ascensão social que no Brasil, quer dentro do próprio grupo, através de um processo que faz conotar a Europa não só com segurança, mas também com a possibilidade de maiores rendimentos a usufruir da prostituição. Numa outra perspectiva, os fluxos das travestis para a Europa e para Portugal enquadram-se num fenómeno igualmente recente; a prostituição transnacional que, no contexto português (a dada altura) era facilmente conotada com a nacionalidade brasileira [...] (LUÍS, 2018, p. 214).

Luís afirma que os motivadores da saída do Brasil por travestis e mulheres-trans encontram-se nas restrições a que suas vidas são submetidas. Essas razões podem ser detectadas diante da vulnerabilidade a que são submetidas, empreendendo sobre elas a precarização e compreendendo sobre elas o não reconhecimento como vida, logo ao existir. Assim, pensando na pergunta realizada por Spivak (2014) em *Pode o Subalterno Falar?* –, responderemos conjuntamente com Grada Kilomba em *Memórias da Plantação Episódios do Racismo Cotidiano*, que “Não!”,

É impossível para a subalterna falar ou recuperar a sua voz e, mesmo que ela tivesse tentado com toda a sua força e violência, sua voz ainda não seria escutada ou compreendida pelos que estão no poder. Nesse sentido, a subalterna não pode de fato, falar. Ela está sempre confinada à posição de marginalidade e silêncio que o pós-colonialismo prescreve (KILOMBA, 2019, p. 47).

O silenciamento do sujeito subalternizado confere a sua posição dentro de uma estrutura opressora ao colocá-lo à margem, impedindo que sua voz possa ser escutada. Tal articulação busca manter a concentração no controle e no poder por grupos hegemônicos. Segundo Kilomba (2019, p. 47), ao refletir sobre o questionamento de Spivak (2014), dirá que ela “refere-se à dificuldade de falar dentro do regime repressivo”. Nesse sentido, a estrutura

de *Indulgência Plenária* deixa em evidência o que podemos considerar como um “diálogo poético”. Nele, aparece a interlocução das vozes de um sujeito poético e daquela que é a representação da Gisberta Salce, em enunciação ao crime de transfobia, que pode ser compreendido como denúncia do Estado português, da Igreja Católica e da sociedade lusitana, mas também uma homenagem à vida que foi interrompida como uma forma de resgatá-la, eternizando-a na poesia.

Nesse sentido, identificamos três diferentes formas de interlocução no poema: *em nome de*, *por* e *com* o outro. Isso nos permite refletir se, ao compor um poema em que se representa a voz de um sujeito subalternizado, também não está subalternizando. O lugar social de privilégio ocupado por Pimenta possibilita que suas obras tenham circulação e recepção privilegiadas, ainda que críticos literários e estudiosos afirmem que a sua poesia é compreendida como de teor social, subversiva e anarquista, o que, no contexto da literatura portuguesa, o insere à margem dos poetas reverenciados. Entretanto, não podemos dimensionar que o que acontece com a poesia do Alberto Pimenta possa sequer ser chamado de subalternização, tampouco se equipara às forças silenciadoras que são experienciadas na vida dos sujeitos subalternos. De modo algum, a nossa reflexão tem como objetivo principal chegar a um resultado sobre isso, isto é, realizar um exercício permanente de discussão interseccional sobre a categoria da subalternidade dentro dos limites propiciados pelo poema de Pimenta.

V  
 [...]
   
eu gostaria de ter podido
   
lembrar-te o Haiku
   
e a Borboleta
   
que recuperou asas
   
e por que não a Mosca
   
que te ensinou também
   
porque Tu não saltavas Voavas
   
isso Todos atestaram
   
embora não chegassem a falar em vassoura

mosca psicomposa
   
viram-na zoar no céu

parece que ela já anda a pousar
   
nas cabeças que Assistiram

à boca de cena nos cómodos da cultura
   
da ciência e da jurisprudência

não contavam
   
claro que não contavam
   
quem imaginava que contassem
   
como é que tu alguma vez podias contar

para as cortejadas cabeças da cultura  
da ciência e da jurisprudência  
vil razza dannata meias medusas  
[...]  
(PIMENTA, 2015, p. 110-111).

Relembrando o início do poema, o sujeito poético recupera o instante do encontro entre ele e aquela que “entraste subitamente” e que “subitamente estavas ali/ tu e os teus bandós louros/ debruçada sobre outro urinol”, entoando “bem alto/ Mosca e Haiku”, mas que logo em seguida “saíste/ antes de entrar mais ninguém”. Nesse segundo momento, compreendemos um desejo pela permanência da vida de Gisberta, seguido por uma lamentação ao “lembrar-te o Haiku/ e a Borboleta/ que recuperou asas/ e por que não a Mosca que te ensinou também” (PIMENTA, 2015, p. 71).

Os dois signos “Mosca” e “Haiku” reaparecem na última seção íntimos ao sujeito poético e como metáforas para o que virá a ser narrado ao longo do poema. Entendemos que a mosca é um dos insetos que mais facilmente adapta-se ao convívio social e que, embora ofereça risco à saúde humana na transmissão de doenças, geralmente não são perseguidas pelo homem, ao contrário de Gisberta que teve a sua vida ceifada por não suportarem a sua presença. Assim como a referência feita ao “haiku”, gênero de poesia curta japonesa que é composta por versos de sílabas com “cinco sete cinco” que “formam o perfeito haiku”, para alcançar a técnica poética é fundamental obedecer às regras “cinco sete cinco”. Ao contrário do “haiku”, o corpo físico de Gisberta se mantinha afastado da heteronormatividade, distanciando-se das expectativas sociais para um corpo feminino/masculino, o que a impossibilitava de ser “o perfeito haiku”.

Em contínuo estado de lamentação, o sujeito poético diz que “eu gostaria de ter podido/ lembrar-te o Haiku/ e a Borboleta/ que recuperou asas/ e por que não a Mosca”, pois assim como as “Moscas”, as “Borboletas” fazem parte do grupo dos insetos, embora elas resultem de um processo pós-embrionário (depois do nascimento), conhecido como metamorfose. Podemos comparar a mudança corporal durante o processo de transição de Gisberta ao que acontece com as borboletas. Entretanto, a diferença encontra-se que tais mudanças recebem tratamentos distintos, as primeiras conseguem ter voos longos e serem admiradas por quem as veem. Distintamente da transformação corporal de Gisberta que provocou, para além dos julgamentos, a impossibilidade de permanecer “não ao norte do norte, simplesmente ao norte”, ou em qualquer outro ponto da Terra.

Em estrofes mencionadas anteriormente, observamos mais uma vez a marcação de um “eu”, que caracteristicamente está marcado ao longo de todo o poema. Tal atributo é

compreendido por Cardoso (2017, p. 17), “pela referencialidade de um sujeito biográfico que pretende produzir uma ‘literatura-verdade’”, embora saibamos que *Indulgência Plenária* de Alberto Pimenta, *a priori* resulta de uma inspiração, que pode ser melhor definida como inconformismo do poeta diante das reverberações de um assassinato por transfobia. Além disso, expõem as estruturas de algumas das instituições mais conservadoras de Portugal (a Igreja e a justiça), assim sendo “como é que tu alguma vez podias contar/ para as cortejadas cabeças da cultura/ da ciência e da jurisprudência” Gisberta.

[...]  
 E Agora  
 perguntaste tu  
 e já ias no ar

o fim só pode ser Antológico  
 aliás surge-me a dúvida  
 se o Mestre não preferiria  
 Ontológico

mas Agora Agora  
 ecoa a tua voz  
 e já ninguém te ouve  
 a não ser eu

Agora  
 eu não sei como será  
 eu Não escrevo romances  
 eu nem sequer a minha história conheço

[...]  
 (PIMENTA, 2015, p. 114).

E agora que se aproxima dos últimos versos do poema, o sujeito poético questiona-se se este “fim” deve ser entendido como “Antológico”, ou seja, relativo a uma antologia daquilo que merece ser lembrado, por tratar-se de um acontecimento memorável; ou se “Ontológico”, respectivo a parte da filosofia que entende o ser a si mesmo, na sua essência, independentemente de suas manifestações. Sobre este último conceito, Judith Butler (2017a, p. 15) propõe apoiar-se numa nova “ontologia corporal que implique repensar a precariedade, a vulnerabilidade, a dor, a interdependência, a exposição, a subsistência corporal, o desejo, o trabalho e as reivindicações sobre a linguagem e o pertencimento social”. Os dois conceitos são potencialmente funcionais para a história do poema, de tal modo que essas epistemologias nos servem para ampliar as possíveis conclusões sobre o projeto poético em *Indulgência Plenária*. Tais epistemologias dialogam e se efetivam sendo lugar de memória e representação de uma história e também espaço de reivindicação e denúncia de um corpo que se encontrava

entregue a outros, “as normas, a organizações sociais e políticas que se desenvolvem historicamente [...] a fim de maximizar a precariedade para alguns” (BUTLER, 2017a, p. 15).

Daí quando Spivak (2014, p. 127) nos confronta com o questionamento se “pode o subalterno falar?” nos alerta que “ignorar o subalterno hoje é – quer queira, quer não – continuar o projeto imperialista”. Um dos gestos do poema de Pimenta coincide com esse entendimento da teórica, ora pois ele através da poesia contribui para as discussões acerca de crimes de xenofobia, transfobia e homofobia, mas também nos convoca a pensar a figura do sujeito poético no poema quando ele se torna o intermediador, e ao mesmo tempo, criador de um discurso que enuncia *em nome de, por e com* o outro. Spivak (2014, p. 163) afirma que “o subalterno como um sujeito feminino não pode ser ouvido ou falar”, ao tempo que no poema o sujeito poético diz “Agora/ ecoa a tua voz/ e já ninguém te ouve/ a não ser eu”, como se somente ele fosse capaz de escutar Gisberta, e ao confessar isso para ela, consegue controlá-la discursivamente, pois a faz sentir amparada por ele em um momento que todos parecem tê-la abandonado. No entanto, para Spivak, o imperialismo atua como o estabelecedor de uma boa sociedade, mas o seu efeito configura na eleição de grupos para serem subalternizados, exemplos são as mulheres, os negros, os refugiados, os imigrantes ilegais, os latino-americanos, os indígenas, os LGBTQI+ etc., dificultando a existência deles dentro desse do sistema opressor.

[...]

em sonho vi-te voar  
aterrar numa cratera de meteoro  
tu próprio o meteoro  
e uma luz a acompanha-lo  
e uma sombra  
a sombra da luz

tira-me daqui  
tira-me daqui  
tira-me daqui não sei se foste tu que disseste  
não mexeste os lábios

nem sei se poderás continuar  
as tuas trocas os teus desejos  
entre os habitantes dos mundos invisíveis

se assim for  
nem o Diabo impedirá  
que o teu aroma nostálgico  
continue a manifestar  
a deusa  
em todas as suas humanas

Gisberta Salce  
Salgueiro Salix

[...]  
 The poor soul sat sighing by a sycamore tree  
 Sing willow, willow, willow  
 Her hand on her bosom, her head on her knee  
 [...]  
 (PIMENTA, 2015, p. 116).

Metaforicamente o poema se encerra a partir da construção de uma imagem meteórica quando “vi-te voar/ aterrar numa cratera de meteoro”. A cratera, resultado do choque no solo após a penetração do “corpo estranho” na atmosfera terrestre, pode ser assimilada às reverberações do crime transfóbico que abalou todo o Portugal, seja na esfera das instituições públicas como também na cultura de uma sociedade majoritariamente católica e conservadora. O impacto produzido na passagem do meteoro promove “uma luz a acompanhá-lo”, belíssima, mas também assustadora, cortando e iluminando o céu. Um abalo que apesar de colocar em xeque tais setores lusitanos, quem mais sentiu as suas dores foram os membros da comunidade LGBTQI+, que encontraram, na razão do assassinato, e em seguida nas investigações e julgamento, um Estado despreparado e que primeiramente preferiu escolher inocentar os responsáveis pelo delito, em vez de adotar uma posição judicialmente adequada.

O poema produz um olhar humanizado para Gisberta, destacando, desde o início, o estabelecimento de uma relação de amizade entre o sujeito poético e ela. Isso fica patente através das lembranças de pedidos de cuidado com a vida, nos elogios aos cabelos, nos detalhes das unhas, no uso dos saltos altos, do espartilho etc., exemplos de cuidado, potencializando a autoestima do outro representado, decerto “apostamos na literatura para a formação humana quanto ao exercício de alteridade e empatia” (CHAVES, 2018, p. 145), mas também de denúncia e representatividade do outro.

Ao contrário do meteoro que se chocando ao solo não produz mais som ou luz, a impossibilidade do corpo fisicamente morto de Gisberta fez emergir um estrondo que há treze anos ressoa sobre nós, e que talvez tenha sido o sujeito poético o primeiro a escutar o “tira-me daqui/ tira-me daqui”, apesar de em seguida se envolver numa dúvida por não saber “se foste tu que disseste”.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O assassinato de Gisberta Salce (brasileira, mulher *trans*, imigrante ilegal, HIV+/Aids, garota de programa etc.) cometido por um grupo de catorze garotos entre doze e dezesseis anos de idade, internos da Oficina São José, instituição vinculada à Igreja Católica, em fevereiro de 2006, continua a impactar todos que conhecem a sua história de morte. O medo de ser vítima de transfobia no Brasil fez com ela deixasse o Brasil para tentar escapar do ódio que desde cedo lhe acenava, ameaçando lhe tirar a vida por não “conjuguar tudo/ espaço e tempo” (PIMENTA, 2015, p. 94).

Ao imigrar para o continente europeu, Gisberta primeiro viveu em Paris, na França, mudando-se em seguida para o Porto, em Portugal. Lá morou por pouco mais de vinte anos. Durante esse tempo, trabalhou como garota de programa e se apresentou em casas de shows e bares da cidade, realizando espetáculos inspirados em Marilyn Monroe e Daniela Mercury. Mais tarde, tornou-se HIV+/Aids, entrou numa profunda depressão, afastando-se dos trabalhos. Sem dinheiro para pagar o aluguel, foi despejada e ficou sem moradia. Encontrou abrigo em um prédio abandonado e nele conheceu seus assassinos, que antes iam lá para fazer grafites nas paredes. Durante vários dias, sofreu agressões físicas, verbais e abusos sexuais, até o momento em que os garotos acharam que ela estava morta e, para se livrar do corpo, atirou-a em um poço localizado ao fundo do prédio.

Um dos agressores contou para a diretora da Oficina São José sobre o que grupo fez com Gisberta. Na apuração do crime, a água foi considerada culpada pelo assassinato, pois, na autópsia do corpo, constatou-se que Gisberta não estava morta, mas inconsciente quando foi atirada no poço. O resultado do processo judicial causou indignação da comunidade LGBTQI+ portuguesa, que testemunhou um caso de transfobia ser considerado como de violência urbana. O poeta Alberto Pimenta assistindo à repercussão do crime, resolveu escrever um poema sobre o caso Gisberta. A este, chamou de *Indulgência Plenária*, publicando-o em 2007 em Portugal, e no Brasil em 2015.

Como observamos no início desse trabalho, assim como Pimenta que escreveu seu poema a partir do que julgamos uma “poética do encontro”, outras expressões artísticas ao longo desses últimos catorze anos também falam de Gisberta a partir de sua história de morte. Nesse sentido, apontamos que essas obras apresentam um caráter fundador de uma pós-vida sobre a imagem de Gisberta.

Entendemos que *Indulgência Plenária* estabelece um testemunho por um sujeito que não pode falar. Assim, Agamben (2008) aponta que só quem pode testemunhar é a

testemunha integral, aquela que viveu o acontecimento. E quem assume para si o ônus de testemunhar, testemunha pela impossibilidade do testemunho, pois aquele que poderia testemunhar se calou ou morreu. Entretanto, há uma distinção nas formas do testemunho, por isso, Agamben divide-o em duas categorias: *testis* e *superstes*. A testemunha-*testis* é aquela que registra um episódio ocorrido com um terceiro, ou seja, uma testemunha ocular que narra uma versão do fato. E a testemunha-*superstes* é aquela que não basta ter assistido o acontecimento, mas precisa ter vivido, sentido o acontecimento, é o sujeito da experiência.

Desse modo, entre as duas categorias de testemunha, compreendemos que *Indulgência Plenária* corresponde à testemunha-*testis*, pois, assim como todas as expressões artísticas que contam sobre Gisberta, o poema de Alberto Pimenta apresenta uma versão, um ponto de vista do poeta. Além disso, em leituras prévias à dissertação, bem como durante a sua escrita, identificou-se, no poema, fragmentos que coincidem com a história de morte de Gisberta Salce. Esses fragmentos estão na obra não com o objetivo de criar uma biografia, mas contar partes da vida de Gisberta. Essa escrita fragmentária pode ser entendida como cinzas lançadas ao vento, mas que, se reunidas por algum momento, criam a possibilidade de enunciar sobre a história do outro.

O testemunho em *Indulgência Plenária* nos possibilitou desenvolver uma reflexão sobre quem testemunha no lugar de quem está impossibilitado de testemunhar, realizando, dessa forma, um testemunho em nome de um outro que morreu e não pode dar seu próprio testemunho de uma violência traumática sofrida.

Devemos entender que a história sobre Gisberta no poema não é a mesma da Gisberta “real”, mas uma representação do real, em que alguns pontos se chocam, conectam-se e se entrelaçam com a vida da cidadã Gisberta Salce que morreu vítima de um crime em Portugal. A história que o poema de Alberto Pimenta nos apresenta é resultado de seu processo criativo, que a partir de um acontecimento, se apropria, decalca-cria em cima dele, a sua própria história, ou seu “ponto de vista”.

Pensando nisso, outra possibilidade de realizar a leitura de *Indulgência Plenária* é partindo do campo dos estudos da subalternidade. Buscamos na pergunta “*Pode o subalterno falar?*”, refletir sobre o gesto do poeta Alberto Pimenta que escreve um poema para poder falar sobre a história de morte Gisberta Salce. Apontamos as distinções entre os dois sujeitos, e que cada um ocupa espaços sociais diferentes, sendo que o poeta se encontra dentro das estruturas hegemônicas de poder, enquanto Gisberta encarna o próprio sujeito subalternizado em sua intersecção de subjetividade. Com isso, refletimos se ao escrever um poema que representa a voz de uma subalterna, o poeta também não a está subalternizando.

Djamila Ribeiro (2019) em *Lugar de fala* nos afirma que ainda que as pessoas privilegiadas tentem colaborar combatendo as opressões, elas continuarão a ser privilegiadas pela subalternização do outro. Assim, quem melhor poderia falar sobre o subalterno que morreu e não pode mais falar são os grupos coletivos que tangenciam com as marcas subjetivas desse sujeito. Pois, eles compartilham de algumas das mesmas experiências, mas sem nunca conseguir alcançar sua totalidade, porque esse discurso é plural, e assim, sempre faltará algo para ser dito.

Observamos que ao longo de todo o poema existirão diferentes modulações e frequências das vozes, sendo essas, algumas das características que destacam, pois haverá momentos em que se fala *por, de e com* Gisberta.

Para além disso, discutimos algumas das subjetividades de Gisberta, pois, consideramos importantes para o melhor estabelecimento das discussões sobre subalternidade. Assim, identificamos Gisberta interseccionalizada pelas questões de gênero, sexualidade, imigrante ilegal em Portugal, sem-teto, HIV+/Aids etc. Com isso, entendemos que esses aspectos colaboraram para a potencialização da vulnerabilidade de sua vida.

Por fim, procuramos refletir sobre as marcas da diferença no corpo de Gisberta, presentes na implantação de silicones, tratamento hormonal, a manutenção do órgão sexual masculino, etc. Entendemos que esses sinais atuaram para tensionar as normas de um corpo heteronormativo. Assim, buscamos estabelecer um constante diálogo entre as marcas subjetivas de Gisberta e a representação dela no poema em *Indulgência Plenária* de Alberto Pimenta, discutindo a partir de uma “poética do encontro” entre o sujeito poético e a Gisberta Salce.

## REFERÊNCIAS

- ABRUNHOSA, P. Balada de Gisberta. [20--]. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/pedro-abrunhosa/balada-de-gisberta.html>. Acesso em: 12 jan. 2020.
- ADICHIE, C. N. **O perigo de uma história única**. Tradução de Julia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- AGAMBEN, G. **Estado de Exceção**. Tradução de Iraci D. Poleti. 2. ed. São Paulo: Boitempo, 2004.
- AGAMBEN, G. **Profanações**. Tradução e apresentação de Selvino José Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007.
- AGAMBEN, G. **O que resta de Auschwitz: o arquivo e o testemunho**. Tradução de Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2008.
- AGAMBEN, G. O que é o contemporâneo. *In*: AGAMBEN, G. **O que é o contemporâneo e outros ensaios**. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2013. p. 55-73.
- AGAMBEN, G. **O uso dos corpos**. Tradução Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2017.
- AGAMBEN, G. **O fogo e o relato: ensaios sobre criação, escrita, arte e livros**. Tradução de Andrea Santurbano, Patricia Peterle. São Paulo: Boitempo, 2018.
- ALMEIDA, S. R. G. Prefácio – apresentação de Spivak. *In*: SPIVAK, G. C. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.
- ALMEIDA, S. A zombaria também pode ser sagrada. **Jornal de Notícias**, 8 jul. 2019. Disponível em: <https://www.jn.pt/artes/especial/a-zombaria-tambem-pode-ser-sagrada-11091169.html>. Acesso em: 09 jan. 2020.
- ANDRESEN, S. de M. B. Antologia. 1975. Disponível em: <https://www.escritas.org/pt/sophia-de-mello-breyner-andresen>. Acesso em: 30 out. 2019.
- ANDRESEN, S. de M. B. **Coral e outros poemas**. Seleção e apresentação Eucanaã Ferraz. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- AQUINO, F. O que é indulgência plenária? Como alcançá-la no Ano da Misericórdia? 2015. Disponível em: <https://misericordia.org.br/formacoes/o-que-e-indulgencia-plenaria/>. Acesso em: 04 jan. 2020.
- AQUINO, F. Indulgências significado e uso. [20--]. Disponível em: <https://formacao.cancaonova.com/igrejas/doutrina/indulgencias-significado-e-uso/>. Acesso em: 09 jan. 2020.
- ARENDT, A. **Orginens do Totalitarismo**. Tradução de Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

ARISTÓTELES. **A poética Clássica / Aristóteles, Horácio, Longino**. Tradução Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 2014.

BAKTHIN, M. M. **Estética da criação verbal**. Tradução de Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo: Ed. WMF Martins Fontes, 2011.

BARBOSA, J, A. A poesia afiada de Alberto Pimenta. *In*: FERNANDES, P. (Org.). **A encomenda do silêncio**. São Paulo: Odredak, 2004.

BARTHES, R. **O prazer do texto**. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2015.

BARTHES, R. **Sade, Fourier, Loyola**. Tradução de Mário Laranjeira; revisão da tradução Andréa Stahel M. da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BENTO, B. Transfeminicídio: violência de gênero e o gênero da violência. *In*: COLLING, L. (Org.). **Dissidências sexuais e de gênero**. Salvador: EDUFBA, 2016.

BEVERLEY, J. Tesis sobre subalternidade, representacion y política. *In*: MARINYZE, P. de O.; PEREIRA, M. M. S.; CARROSCOSA, D. **Cartografias da Subalternidade**: diálogos no eixo sul-sul. Salvador: EDUFBA, 2014.

BRASIL. Secretaria de Direitos Humanos. Conselho Nacional de Combate à Discriminação e Promoção dos Direitos de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais. Resolução nº 12, de 16 de janeiro de 2015. Estabelece parâmetros para a garantia das condições de acesso e permanência de pessoas travestis e transexuais - e todas aquelas que tenham sua identidade de gênero não reconhecida em diferentes espaços sociais - nos sistemas e instituições de ensino, formulando orientações quanto ao reconhecimento institucional da identidade de gênero e sua operacionalização. **Diário Oficial da União**: Seção 1, Brasília, n. 48, 12 mar. 2015. Disponível em: [http://www.lex.com.br/legis\\_26579652\\_RESOLUCAO\\_N\\_12\\_DE\\_16\\_DE\\_JANEIRO\\_DE\\_2015.aspx](http://www.lex.com.br/legis_26579652_RESOLUCAO_N_12_DE_16_DE_JANEIRO_DE_2015.aspx). Acesso em: 17 dez. 2019.

BRITO JUNIOR, A. B. de. O local da diferença: entre testemunho e arquivo. **Revista landa**, v. 2. n. 1, 2013.

BRITO, J. P. S. **Encruzilhadas no Coração de Shirley**: a cidade, o gênero e o corpo no cinema de Edyala Yglesias. Salvador: EDUFBA, 2018.

BUNGART NETO, P. Tortura e trauma: o testemunho como antídoto contra as políticas de esquecimento, silenciamento e memoricídio cultural brasileiro. *In*: SANTOS, R. C. Z.; BENATTI, A. R. **O lugar do Abjeto**. Pelotas: Fundect, 2019.

BUTLER, J. **Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa de assembleia**. Trad. Fernanda Siqueira Miguez. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

BUTLER, J. **Quadros de Guerra**: quando a vida é passível de luto? Tradução Sérgio Tadeu de Niemeyer Lamarão. Rio de Janeiro: Brasiliense, 2017a.

BUTLER, J. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017b.

BUTLER, J. **Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do 'sexo'**. In: LOURO, G. L. **O corpo educado: Pedagogia da sexualidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

CANDIDO, A. **Vários escritos**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 1970.

CARDOSO, A. C. **Afetos subversivos em Ana Cristina Cesar e Luiza Neto Jorge**. 2017. Dissertação (Mestrado em Literatura e Cultura) - Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/27260/3/Disserta%20a7%20a3o%20vers%20a3o%20final%20pdf.pdf>. Acesso em: 20 dez. 2019.

CARREGUEIRO, N.; PEREIRA, C. A. Mapa: Onde Portugal se situa entre os países mais pobres e ricos da Europa. **Negócios**, 19 jun. 2018. Disponível em: <https://www.jornaldenegocios.pt/economia/conjuntura/detalhe/mapa-onde-portugal-se-situa-entre-os-paises-mais-pobres-e-ricos-da-europa>. Acesso em: 12 jan. 2020.

CHAVES, L. A. Transgeneridade e o Direito ao Luto em Luís Antônio Gabriela, de Nelson Baskerville. In: DALCASTAGNÉ, R. **Literatura e Direitos Humanos**. Porto Alegre: Zouk, 2018.

COMBE, D. A referência dobrada: o sujeito lírico entre a ficção e a autobiografia. Tradução de Iside Mesquita e Wagner Camilo. **Revista USP**, n. 84, São Paulo, p. 112-118, 2010.

CORREIA, T. Poética do encontro. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRAPLIP, 26., 2017, Curitiba. **Anais** [...]. Curitiba: [S.n.], 2017. Disponível em: <http://www.abraplip.org.br/downloads/anais-e-resumos/caderno-resumos-XXVI.pdf>. Acesso em: 05 jan. 2020.

CORREIA, T. Denúncia sobre o assassinato de Gisberta Salce em Indulgência Plenária de Alberto Pimenta. **Periódicus**, Salvador, n. 10, v. 1, nov. 2018. Disponível em: <https://portalseer.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/28019>. Acesso em: 05 jan. 2020.

COSTA, L. B. **Estratégias Biográficas: o biografema com Barthes, Deleuze, Nietzsche e Henry Miller**. Porto Alegre: Sulina, 2011.

COSTA, P. M. A legislação de estrangeiros em Portugal: a situação dos cidadãos brasileiros. In: MACHADO, I. J. de R. (Org.). **Um mar de identidade: a imigração brasileira em Portugal**. São Carlos: EduFScar, 2006.

DELEUZE, G. A Literatura e a vida. [20--]. Disponível em: [http://www.rogerioa.com/resources/Opt\\_Lit/Deleuze---Literatura.pdf](http://www.rogerioa.com/resources/Opt_Lit/Deleuze---Literatura.pdf). Acesso em: 17 dez. 2019.

DERRIDA, J. **Essa estranha instituição chamada literatura: uma entrevista com Jacques Derrida**. Trad. Marileide Dias Esqueda. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

DI LEONE, L. **Poesia e escolhas afetivas**: edição e escrita na poesia contemporânea. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

DIX, S. As esferas seculares e religiosas na sociedade portuguesa. **Análise social**, v. 45, n. 194, p. 5-27, 2010. Disponível em: <http://www.scielo.mec.pt/pdf/aso/n194/n194a01.pdf>. Acesso em: 26 nov. 2019.

“EM PORTUGAL há pessoas trans a morrer na indiferença geral”. 2016. Disponível em: <https://www.esquerda.net/dossier/em-portugal-ha-pessoas-trans-morrer-na-indiferenca-geral/41436>. Acesso em: 21 nov. 2019.

FERNANDES, C. E. A. Protagonistas Travestis em Narrativas Brasileiras do Século XX: subalternidade e resitência. *In*: DELCASTAGNÉ, R. **Literatura e Resistência**. Porto Alegre: Zouk, 2018.

FERNANDES, P. Da Inexistência de Alberto Pimenta. *In*: FERNANDES, P. (Org.). **A encomenda do silêncio**. São Paulo: Odredak, 2004.

FERNANDES, P. Alberto Pimenta, Iraque e Ovídio: vozes e silêncios da inquietação. Germina: **Revista de Literatura e Arte**, ago. 2006. Disponível em: [https://www.germinalliteratura.com.br/literaturapf\\_agosto2006.htm](https://www.germinalliteratura.com.br/literaturapf_agosto2006.htm). Acesso em: 07 jan. 2020.

FERNANDES, P. Ainda a inexistência de Alberto Pimenta. *In*: FERNANDES, P. **Blog O palco e o mundo**. [S.l.], 16 jul. 2010. Disponível em: <https://po-ex.net/taxonomia/transtextualidades/metatextualidades-alografas/padua-fernandes-ainda-a-inexistencia-de-alberto-pimenta/>. Acesso em: 08 jan. 2020.

FERNANDES, P. Alberto Pimenta, tortura, estupro e assassinato: a Indulgência plenária. *In*: FERNANDES, P. **Blog O palco e o mundo**. [S.l.], 18 nov. 2011. Disponível em: <http://opalcoemundo.blogspot.com/2011/11/alberto-pimenta-tortura-estupro-e.html>. Acesso em: 22 dez. 2019.

FERNANDES, P. Resistência Clandestina. *In*: PIMENTA, A. **Marthiya de Abdel Hamid segundo Alberto Pimenta, Indulgência Plenária**. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2015.

FERNANDES, P. A transexual Gisberta Salce Júnior segundo o poeta Alberto Pimenta. **Cult**, São Paulo, 8. ago. 2017. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/gisberta-salce-junior-segundo-alberto-pimenta/>. Acesso em: 12 jan. 2020.

FERREIRA, G. G. **Vidas Lixadas**: crime e castigo de travestis e transexuais brasileiras. Salvador: Devires, 2018.

FIGUEIREDO, M. L. Crime, castigo e esquecimento: Gisberta Salce Júnior em Indulgência Plenária de Alberto Pimenta. 2012. Disponível em: <http://web.letras.up.pt/gel/II%20Encontro/Leonor%20Figueiredo.pdf>. Acesso em: 15 nov. 2019.

FORTNER, W. Willow, willow / Salgueiro, salgueiro. 29 jul. 2010. Disponível em: [http://www.rtp.pt/antena2/letras-de-cancoes/letra-f/wolfgang-fortner\\_492\\_498](http://www.rtp.pt/antena2/letras-de-cancoes/letra-f/wolfgang-fortner_492_498). Acesso em: 10 jan. 2020.

FOUCAULT, M. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. 20. ed. Tradução de Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 1999. Disponível em: [https://www.ufsj.edu.br/portal2repositorio/File/centrocultural/foucault\\_vigiar\\_punir.pdf](https://www.ufsj.edu.br/portal2repositorio/File/centrocultural/foucault_vigiar_punir.pdf). Acesso em: 15 dez. 2019.

FREITAS, M. de. **Pedacinhos de ossos**. Lisboa: Averno, 2012.

GAGNEBIN, J. M. **Lembrar, escrever, esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2006. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/1963209/mod\\_resource/content/1/GAGNEBIN%2C%20Jeanne%20Marie.%20O%20que%20significa%20elaborar%20o%20passado.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/1963209/mod_resource/content/1/GAGNEBIN%2C%20Jeanne%20Marie.%20O%20que%20significa%20elaborar%20o%20passado.pdf). Acesso em: 19 nov. 2019.

GARRAMUÑO, F. **Frutos Estranhos**: sobre a inespecificidade na estética contemporânea. Tradução de Carlos Nouguê. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

GIORGI, G. **Formas comuns: animalidade, literatura e biopolítica**. Trad. Carlos Nouguê. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.

GOMES, J. Gisberta: o apagamento trans que se repete. **Jornalistas Livres**, 7 jan. 2018. Disponível em: <https://jornalistaslivres.org/gisberta-o-apagamento-trans-que-se-repete/>. Acesso em: 22 dez. 2019.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 7. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

HOISEL, E. **Teoria, crítica e criação literária**: o escritor e seus múltiplos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

KILOMBA, G. **Memórias da Plantação**: episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

KULICK, Don. **Travesti**: prostituição, sexo, gênero e cultura no Brasil. Tradução de César Gordon. Rio de Janeiro: Ed. Fiocruz, 2008.

LOBIANCO, L. **Gisberta**. Rio de Janeiro, 12 dez. 2018. Facebook: @luislobiancopagina. Disponível em: <https://www.facebook.com/luislobiancopagina/>. Acesso em: 12 jan. 2020.

LOURO, G. L. **Um corpo estranho**: ensaios sobre sexualidade e teoria queer. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.

LOURO, G. G. L. **O corpo educado**: Pedagogia da sexualidade. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

LUÍS, F. J. S. A. **Travestis Brasileiras em Portugal**: percursos, identidades e ambiguidades. Lisboa: Ed. Chiado, 2018.

MACHADO, I. J. de R. Estereótipos e encarceramento simbólico no cotidiano de imigrante brasileiro no Porto. In: MACHADO, I. J. de R. (Org.). **Um mar de identidade**: a imigração brasileira em Portugal. São Carlos: EdUFSCar, 2006.

MACHADO, I. J. de R. Introdução. *In*: MACHADO, I. J. de R. (Org.). **Um mar de identidade**: a imigração brasileira em Portugal. São Carlos: EdUFSCar, 2006.

MARTELO, R. M. Alegoria e Autenticidade (a propósito de alguma poesia portuguesa recente). *In*: PEDROSA, C.; ALVES, I. **Subjetividade em Devires**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.

MARTINS, F. Alberto Pimenta e os estatutos do crime semântico. *In*: MARTINS, F. (Coord.). **Projeto editorial banda lusófona**, Fortaleza, jan. 2010. Disponível em: <http://www.jornaldepoesia.jor.br/BLBLalbertopimenta01.htm>. Acesso em: 09 jan. 2020.

MBEMBE, A. **Necropolítica**. São Paulo: Ed. n-1, 2018.

MOVIMENTO NACIONAL DE ARTISTAS TRANS. **Manifesto representatividade trans já**. Diga não ao trans fake. [S.l.], 12. jan. 2018. Facebook: @RepresentatividadeTrans. Disponível em: <https://www.facebook.com/RepresentatividadeTrans/posts/1857260104543557>. Acesso em: 12 jan. 2020.

NANCY, J.-L. Fazer, a poesia. **ALEA**, Rio de Janeiro, v. 15, n. 2, p. 414-422, jul./dez. 2013. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/alea/v15n2/10.pdf>. Acesso em: 11 jan. 2020.

OLIVEIRA, J. M. de. Trânsitos de Género: leituras queer/trans da potência do rizoma género. *In*: COLLING, L. (Org.). **Dissidências sexuais e de gênero**. Salvador: EDUFBA, 2016.

OLIVEIRA, S. P. Sem lenço, sem documento: Brasileiro não-documentado em Portugal. *In*: MACHADO, I. J. de R. (Org.). **Um mar de identidade**: a imigração brasileira em Portugal. São Carlos: EdUFSCar, 2006.

ORNELLAS, S. **Em obras**. Vitória: Cousa, 2019.

RECH, M. **A vontade de criar (arte literária)**: uma leitura inaugural acerca da existência de Alberto Pimenta. 2013. Dissertação (Mestrado) – Faculdade do Porto, Universidade do Porto, Porto, 2013. Disponível em: <https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/70671>. Acesso em: 17 ago. 2018.

PASIN, A. L. A Gis. *In*: CRÍTICA CINEMATOGRAFICA DO FESTIVAL INTERNACIONAL DE CURTAS METRAGENS DE SÃO PAULO. **Blog da Crítica curta**. São Paulo, 27 ago. 2017. Disponível em: <http://kinoforum.org.br/criticacurta/a-gis/>. Acesso em: 21 jan. 2020.

PELBART, P. P. Vida nua, vida besta, uma vida. *In*: PELBART, P. P. **O avesso do niilismo**: cartografias do esgotamento. São Paulo: H-1 Edições, 2013. Disponível em: <https://colapsi.files.wordpress.com/2019/03/1-vida-besta-vida-nua-uma-vida-pelbart-peter-pc3a11-o-avesso-do-niilismo.-sc3a3o-paulo-n-1-edic3a7c3b5es-2013.pdf>. Acesso em: 11 jan. 2020.

PELBART, P. P. Vida e morte em contexto de biopolítica. 2008. Disponível em: <https://www.passeidireto.com/arquivo/59171810/21-pelbart-peter-pal-dominacao-biopolitica-21-nao>: Acesso em: 7 jan. 2020.

PELÚCIO, L. **Abjeção e desejo**: uma etnografia travesti sobre o modelo preventivo de Aids. São Paulo: Fapesp, 2009.

PERALTA, H. C. Transexual. Quando se nasce no corpo errado. **Saber viver**, 07 ago. 2018. Disponível em: <https://www.saberviver.pt/bem-estar/transexual-nascer-corpo-errado/#gs.00dovxfile:///C:/Users/thiago/Downloads/COMBE,%20Dominique%20-%20A%20refer%C3%Aancia%20desdobrada.pdf>. Acesso em: 10 jan. 2020.

PEREIRA, A. C. "Ya, um dia fomos bater na Gisberta". **Público**, Lisboa, 1º ago. 2009. Disponível em: <https://www.publico.pt/2009/08/01/jornal/ya-um-dia-fomos-bater-na-gisberta-17363892>. Acesso em: 16 dez. 2019.

PEREIRA, M. M. dos S. O que fazemos com a subalternidade. In: OLIVEIRA, M. P. de O.; PEREIRA, M. M. dos S. **Subalternidade em Perspectivas**: limites, ausências e devires. Salvador: EDUFBA, 2015.

PIMENTA, A. **O discurso sobre o Filho-da-Putá**. Rio de Janeiro: Achiamé, 2003.

PIMENTA, A. A encomenda do silêncio. In: FERNANDES, P. (Org.). **A encomenda do silêncio**. São Paulo: Odredak, 2004.

PIMENTA, A. **Indulgência Plenária**. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2015.

PIMENTA, A. **Marthiya de Abdel Hamid Segundo Alberto Pimenta**. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2015.

PIMENTA, A. Sinopse. 2019. Disponível em: <https://www.almedina.net/indulgencia-plenaria-1563824037.html>. Acesso em: 12 jan. 2020.

POLLAK, M. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1989.

PORTUGAL autoriza mudança de gênero a partir dos 16 anos. **Exame**, 13 jul. 2018. Disponível em: <https://exame.abril.com.br/mundo/portugal-autoriza-mudanca-de-genero-a-partir-dos-16-anos/>. Acesso em: 12 jan. 2020.

PRATES, L. Antologia Poética. **Revista Cult**, São Paulo, n. 251, nov. 2019.

PRÉMIOS arco-íris 2014: 'Gisberta'. [S.n.: S.l.], 2018. 1 vídeo (2 min). Publicado pelo canal ILGA Portugal. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HQvCecfWzIU>. Acesso em: 12 jan. 2020.

RIBERIO, D. **Lugar de Fala**. São Paulo: Pólen, 2019.

RODRIGUES, C. M. Gisberta, 10 anos depois: a diva transexual que acabou no fundo do poço. **Observador**, Lisboa, 21 fev. 2016. Disponível em:

<https://observador.pt/especiais/gisberta-10-anos-diva-homofobia-atirou-fundo-do-poco/>. Acesso em: 14 dez. 2020.

RODRIGUES, S. G. F. Igreja Católica Romana e a homossexualidade: visão da moral sexual católica a partir da análise de documentos oficiais. **Sacrilegens**, Juiz de Fora, v. 15, n. 1, p. 124-140, jan./jun. 2018. Disponível em: <http://www.ufjf.br/sacrilegens/files/2019/03/9.-Silvia-Rodrigues.pdf>. Acesso em: 14 set. 2019.

SAGRADA CONGREGAÇÃO PARA A DOCTRINA DA FÉ. **Declaração Persona humana sagrada congregação para a doutrina da fé**: sobre alguns pontos de ética sexual. 29 dez. 1975. Disponível em: [http://www.vatican.va/roman\\_curia/congregations/cfaith/documents/rc\\_con\\_cfaith\\_doc\\_1975\\_1229\\_persona-humana\\_po.html](http://www.vatican.va/roman_curia/congregations/cfaith/documents/rc_con_cfaith_doc_1975_1229_persona-humana_po.html). Acesso em: 20 jan. 2020.

SELLIGMANN, M. Literatura de testemunho: os limites entre a construção e a ficção. **Revista do mestrado em letras da UFSM**, jan./jun. 1998.

SELIGMANN-SILVA, M. (Org.). **História, memória, literatura**: o testemunho na era das catástrofes. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

SELIGMANN-SILVA, M. **O local da diferença**: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução. São Paulo: Editora 34, 2005.

SELLIGMANN, M. Narrar o trauma: escrituras híbridas das catástrofes. **Gragoatá**, Niterói, n. 24, p. 101-117, 2008. Disponível em: <http://periodicos.uff.br/gragoata/article/view/33162/19149>. Acesso em: 02 jan. 2020.

SELIGMANN-SILVA, M. **Testemunho da Shoah e literatura**. 2010. Disponível em: <https://texasituras.files.wordpress.com/2010/03/testemunho-da-shoah-e-literatura-seligmann-silva.pdf>. Acesso em: 02 jan. 2020.

SILVA, T. T. da (Org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. 15. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

SOUTO, L. Assassinatos de LGBT crescem 30% entre 2016 e 2017, segundo relatório. **O Globo**, Rio de Janeiro, 17 jan. 2018. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/sociedade/assassinatos-de-lgbt-crescem-30-entre-2016-2017-segundo-relatorio-22295785>. Acesso em: 1º out. 2018.

SPIVAK, G. C. **Pode o Subalterno Falar?** Belo Horizonte: UFMG, 2014.

TEIXEIRA, F. C. Aby Warburg e a pós-vida das Pathosformeln antigas. **História da historiografia**, Ouro Preto, v. 3, n. 5, 2010.

THOMAZ, D. Reduzida por homicídios, a expectativa de vida de um transexual no Brasil é de apenas 35 anos. **Época**, 2018. Disponível em: <https://epoca.globo.com/brasil/noticia/2018/01/reduzida-por-homicidios-expectativa-de-vida-de-um-transexual-no-brasil-e-de-apenas-35-anos.html>. Acesso em: 21 nov. 2019.

WOODWARD, K. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. *In*: SILVA, T. da. (Org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2014.