



SOBRE GENI E GISBERTA: BALADAS E AMORES TRÁGICOS (OU UM RELATO DE UMA EXPERIÊNCIA ESTÉTICA DUPLA, ACOMPANHADO DE ALGUNS POETAS E POEMAS)

Emerson da Cruz Inácio¹

Resumo: Tendo como premissa a canção portuguesa “Balada de Gisberta”, inspirada num episódio de transfobia, o artigo pretende estabelecer um trajeto pelo corpo travesti, que tem como percurso a sua representação nas várias culturas poéticas da Língua Portuguesa, alinhavando imagens, músicas e poemas.

Palavras-chave: Música Popular em Língua Portuguesa, Travestilidades e Transexualidades; Corpo; Poesia do Século XX.

À Ana Luísa Amaral e ao Rodrigo Capelato,
que me mostraram Gisberta, cada um a seu modo!
E à Cláudia Wonder, na memória!

Manaus, setembro de 2010:

No calor da outrora Paris dos Trópicos, Ana Luísa Amaral, poeta portuguesa, me fala de um caso de homofobia acontecido alguns anos antes na cidade do Porto, Portugal, e poetizado por Pedro Abrunhosa, cancionista das terras de Camões. Discutíamos, os dois, os avanços, os retrocessos e os impasses das lutas LGBTT aqui e lá. Ana Luísa acabara de presenciar a força incrivelmente bela de uma tempestade amazônica; falávamos de Maria Bethania, Iansã, ventos e raios. Entre a música gravada pela Doce Bárbara e o PLC122, veio-me a poeta com o “Caso Gisberta”, ocorrido em fevereiro de 2006 e parcialmente esquecido pela sociedade portuguesa, não fosse a isenção dada por aquele corpo judicial aos responsáveis pelo massacre. A transexual Gisberta Sauce Junior, brasileira de São Paulo, 45 anos à época, fora torturada e seviciada por um grupo de treze rapazes, entre 12 e 18 anos à época, durante dois longos dias, tendo sido jogada ainda viva num poço, que os rapazes pensavam suficientemente fundo. Morreu afogada, com o corpo transgressor coberto de feridas, sinais de tortura

¹ Professor da área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP. E-mail: emerson.c.inacio@gmail.com.

variados; fora entregue, novamente ao próprio destino, dessa vez ultrapassando a linha tênue que separava sua vida de viva de sua vida de morta. Disseram, em alguma reportagem sobre sua condição, que já se condenara à morte, porque vítima de AIDS, tuberculosa, prostituta, marginal, adicta, imigrada do próprio corpo de homem e do próprio espaço de origem.

Manaus, maio de 2011:

Novamente me falam de Gisberta. Até então música e crime não se haviam materializado auditivamente pra mim. Ouço-a pela primeira vez na voz de um cantor carioca que vive em Manaus. Na pequena roda de amigos recém-feitos, comentam a beleza da música, as distinções do canto de Abrunhosa e de Bethânia, as escolhas enfáticas do lirismo travestido nas vozes ora dela, ora dele. Quiseram-me mostrar, levaram-me a ouvir a “Balada de Gisberta”, agora na voz de Maria Bethânia, e por longo tempo gastei a transformação de novo arrebatamento em texto. Ouvi a música inúmeras vezes, a fim de ali perceber o que residia entre a violência que motivara a canção, as metáforas dos sonhos finalizados em tragédia. Gisberta, Cabral em viagem contrária, terminara sua vida ali, no raso-fundo de um poço, na distância tão pequena até o fundo, entre terra e água, sem mares por achar ou terras a conquistar.

Lembro-me de Geni, de Shirley, de Cláudia Wonder (que transcendia à condição travesti/transsex porque era transtudo), das travas dos romances de Cassandra Rios, das transexuais que vejo nas ruas vizinhas a minha e mesmo próximas dos portões da universidade; lembrei-me dos “Três Travestis”, de Caetano Veloso, ainda. Penso nos destinos trágicos ou nas existências comicizadas com que são tratadas em muitas canções, na literatura, na vida. É uma existência que oscila, como seus corpos um dia oscilaram entre terem nascido homens e terem uma identidade de mulher; depois ao terem seios e ainda se submeterem ao imperativo do pênis. Num último instante, um corpo materialmente feminino por fora, subjetivamente feminino por dentro, mas organicamente oscilante, ainda. Como toda heroína trágica, tem toda travesti um destino a cumprir, um fado que lhe impele a uma condição ontológica, uma luta de si para si com seu corpo pra que seja apenas. Gisberta, trágica, como Penteu destroçado por Agave numa ríspida, violenta e inexplicável desmedida. Sua existência toda ela uma existência estética, pensada num corpo em constante transformação, hormônios em ebulição, beleza cuidada em exagero noturno ou sombra indecifrável a luz do dia. Sempre penso pra onde vão, onde estão e o que fazem para além das ruas, das esquinas,

cabe-se responder o que aqui entendo por “travesti”: é um procedimento estético-literário oriundo do desejo de um corpo em transformação, em deriva identitária, todo ele performance de gênero, identidade, trans-formação. Ao que redundo do “vir a ser” de que nasce toda obra literária e sobre o que se faz também o corpo travesti, nas suas múltiplas potências. O travesti, seja Shirley, Geni ou Gisberta, é um corpo nascido não para a necessidade eminentemente sexual, para ser desempenho estético, em franca e plena performance; um corpo que sente e que provavelmente é muito mais humano do que o que se pensa sobre ele, visto tantas vezes apenas numa perspectiva artística, como um personagem da noite ou dos programas de televisão, ou como um objeto unicamente sexual, erótico, manipulável, a quem muitas vezes negamos uma identidade própria e particular, nascida da urgência do corpo em ser o que efetivamente o que o sujeito é: “O meu nome é Shirley... o Valdir morreu, mamãe.” (SERRAN, 1979, p. 61) diria a travesti que intitula a peça teatral, reclamando para si apenas o direito de ser o que é, nada além!

Ocorre-me de repente que a travesti/trava/transsexual venha há muito habitando o imaginário cultural e literário de maneira silenciosa, como ocupando lugar semelhante ao de tantas outras figuras mundo, obliteradas e tornadas apenas objeto pelo campo literário: o negro, a mulher pobre, a criança, o homossexual, corpos manipuláveis pelos discursos de poder, pelas políticas do discurso, pela impossibilidade de dizerem-se por si mesmos muitas vezes. Daí que possamos pensar numa margem dentro da própria margem e dos discursos ditos e tidos como marginalizados, já que neles a travesti não ocupa sequer um lugar específico, desprovida quase sempre de capacidade enunciativa própria. Salvo não mais que alguns exemplos como Rudy Pinho, Rogéria e Cláudia Wonder, poucas notícias há no cada vez mais amplo campo da produção literária e estética sobre travestis que escrevem. Menos ainda sobre aqueles que escrevem sobre a condição particular que assumem em quanto sujeitos e indivíduos dispersos num tecido social que lhes nega a identidade que construíram para si, que lhes trata pelos nomes de batismo, que lhes reduzem à esfera documental, folclórica ou como alegoria das noites das cidades, “num vapor lilás imenso e transparente”, em que nascem Geni, Gisberta, Tangerina e Shirley (AL BERTO, 1997, p. 15).

São corpos perceptíveis muitas vezes pelo serviço “social” que prestam, pela função de terem/serem/satisfazerem, no campo da experiência sexual, as fantasias de homens e mulheres para quem o corpo travesti constitui-se na experiência curiosa de haver, muitas vezes, num corpo-mulher um pênis. Essa demanda que relaciona a travesti ao sexo ao contrário do que imaginamos não liberta ou garante emancipação a este

corpo; mas, antes, é a marca regulatória do lugar que esta travesti ocupa; o sexo no fim atua sob a forma de controle do seu corpo, posto que lhe circunscreva a um lugar de objeto e não necessariamente de sujeito: “um mulher com pau”, um fetiche, a salvação, como Geni o foi, dos corpos abjetos e rejeitados:

De tudo que é nego torto
Do mangue e do cais do porto
Ela já foi namorada.
O seu corpo é dos errantes,
Dos cegos, dos retirantes;
É de quem não tem mais nada.
(BUARQUE, 1978, disco 2A, faixa 5)

Coincidência ou não, os corpos que “frequentam” Geni são caracterizados da mesma forma como o fora o corpo violentado de Gisberta: torto, porque desviante; heterotopicamente colocado num lugar de passagem, num poço, cais do porto, no mangue; errante, posto que imigrada; cega, justo porque socialmente invisível; despossuída, já que levou pouco e ainda partiu pro/sem nada. Entretanto, lembremos de que os corpos de Gisberta/Gisberto-Geni/Genivaldo são por si mesmos corpos abjetos: desprovidos de subjetividade, posto que são objetos – da violência, do abuso sexual, das contingências da vida – passam a ocupar a esfera do fora, espaços inabitáveis no dizer de Judith Butler (2001, p. 159), distantes do corpo social, do lado exterior da margem. O refrão de contexto discursivo de “Geni e o Zepelin” deixa-nos claro a abjeção de que falamos: depois de servir aos “tortos” de sua comunidade, de faltar o banquete do Comandante do Zepelin, Geni retorna ao seu espaço de objeto sem subjetividade, posta novamente dentro de um ordenamento no qual é a base da cadeia alimentar e dos dispositivos de exclusão, condição fantasmagórica da qual só sai ou é lembrada em função das ações que enfatizam seu ser abjeto: apedrejamento, violência corporal, repulsão, servidão sexual sem domínio do próprio desejo e, por fim, a maldição que lhe estabelece como interdita, como, repito, lado de fora da margem.

Geni e Gisberta são subjetividades oriundas justo do processo de exclusão do masculino de origem em favor da feminilidade emergente: ao deixarem a existência e a particularidade de sexo biológico, assumindo uma perspectiva outra no mecanismo de gênero, traem a lógica masculina – e portanto patriarcal, dominadora, socialmente instituída – e precisam, assim, serem punidas pela burla ao projeto de conformação identitária, de enquadramento dentro do espaço em que não podem estar ou no qual não cabem. Ambas experimentam o tênue limite entre o brilho da seda, da pujança dos

palácios e do zepelim, e a treva infinita, seja pela morte social atribuída a boa parte das travestis, seja pela e na dupla morte de Gisberta, em particular.

Se na realidade e em parte da ficção a existência abjeta da travesti nos parece condição para além do inumano, no espaço privilegiado do poema – travesti da linguagem - entretanto, sua caracterização parece ganhar outros relevos, como já tentei aqui traduzir. Volto à poesia e à multiplicidade das vozes e das subjetividades que neste espaço circulam, trazendo de volta Al Berto e os “seres” noturnos, sujeitos vagantes e intercambiantes que habitaram suas primeiras obras. Em seu imaginário poético, uma plêiade de “figuras”, trânsitos entre identidades masculinas e femininas, que vão se convertendo numa experiência da e na linguagem, em que as travestis se realizam no “ombro decotado e literário de Tangerina” (AL BERTO, 1997, p. 18):

Rosa da China tinha olhos amendoados. Pata de Cavalo, feminina como a égua, calçava quarenta e cinco. pálidas insônias das estações dos caminhos-de-ferro, cabelos puxados para trás, rentes à nuca, lisos, esperam. Cravo Rabicho, mais rápida que um bólido, pirava à bófia. os chuis andavam nas redondezas do parque e alguns deles também alinhavam quando não estavam de serviço. Rosa da China, Lisete a Maneta, Pata de Cavalo, Mary do Broche, Carmela das Tílias, Cravo Rabicho, Maria Malcuquer, raras flores de cama. (1997, p. 25)

Vivendo o resultado do exílio, das experiências limite em nível da sexualidade, do uso de drogas e da melancolia, Al Berto avança pelo espaço da transgressão identitária, declarando-se ser “aquele que se transmuda em milhares de máscaras e não é ninguém” (1997, p. 15). Esta negativa ontológica, não ser ninguém, garante-lhe a oscilação constante entre as subjetividades que quer representar, num gesto constante de vestir-se e despir-se dessas mesmas subjetividades: ser Némo, Nervokid, Tangerina, Al Berto e Alberto é tanto uma performance da linguagem como um gesto de “montaria”, ou seja, o processo estético de embelezamento e glamorização enfrentando por toda travesti diariamente, apenas que agora revertido em plena linguagem não apenas corporal: “a montagem tem que maravilhar: a exigência é menos existir e mais ser vista” (DENIZART, 1997, p. 14).

E esse rearranjo que arrebatava pelo inusitado resulta da experiência com o LSD, “ácido voo” (1997, p. 15) que faz nascer Tangerina, “flor branca” (1997, p. 15). No fim da “viagem”, a travesti se descorporifica, abandonando sua vida material e de linguagem, numa existência que se dilui com o fim da madrugada:

Tangerina, sem gomos e nem miolo, sem carço, a esvaziar-se das palavras em labirintos e travessias complicadas. mares, ventos, borrascas, cidades, luzes, chuvas, eclipses, corpos, é nas sarjetas da noite que Tangerina... bye bye, nos

esgotos que Nervokid adormeceu. e eu, outra vez vivo, sem memória, escrevo. (1997, p. 29)

Como Geni e Gisberta, Tangerina vive as cidades costeiras e suas calçadas, em deambulação, flânêrie e errância constantes, um “vagamundo” que condiciona seu olhar, sua percepção de si e das coisas em seu entorno. Entre frutos doces, perfumes, luzes de neon, um “texto-corpo” se impõe na cidade para posteriormente diluir-se neste mesmo espaço ou mesmo no quarto daquele que lhe empresta o corpo – o poeta.

Como suas companheiras, Tangerina não resiste a sua condição abjeta no mundo e precisa, necessariamente, habitar unicamente o espaço da linguagem e da memória. As três não precisam garantir-se dentro de uma identidade sexual cerrada ou de um modelo performativo, mas podem cindir e contrariar a suposta “naturalidade” da compartimentalização que aliena seus corpos, as vitimiza, violenta-lhes e lhes sujeita a outros corpos.

Seus corpos-poema, travesti na e pela linguagem, resistem a tudo e diante desse mundo não se calam frente à visão socialmente atribuída a si. Discursivizam-se nos poemas que para serem como elas o são também precisam ser travestis, transformando-se, modificando os próprios corpos numa engenharia textual que é antes de qualquer coisa resistência a uma linguagem dicotomizada em masculino e feminino, inacabada, portanto, posto que não consiga absorver essa outra e nova experiência. Como nos aponta Beatriz Preciado quando pensa a “contrassexualidade”, é preciso resistir às imposições que a necessidade de adequação implicam, em termos de ordenamento de gênero e sexo. Nesse sentido o travesti não se encaixaria em nenhum gênero, em nenhum sexo, em nenhum espaço, dicotômico ou não, em que a necessidade humana de classificar imaginaria.

Sobre uma expressão que aqui pareceu ao tentar fazer falar silenciar a travesti, abro meu texto a sua fala, a fim de que como Gisberta, Geni, Shirley e Tangerina, a linguagem um dia se assuma trans e que seja como el@s constante transformação, como nos fala Indianara, travesti que vive/viveu/vivia nas ruas do Rio de Janeiro:

(...) Eu já senti tesão por uma porta! Se eu sentir tesão por uma porta, que tipo de relacionamento sexual seria? Não seria homossexual nem heterossexual... Seria portassexual? (...) Pansexual?... Nele cabem todos os sexos; é homem, porque tem pênis; é mulher, porque ele cabe nas roupas femininas; é bissexual, porque ele pode transar tanto com homem quanto com mulher, quando ele sente tesão em fazer isso; é hetero, quando resolve, quando sente que o prazer dele é estar com uma mulher; é homo... na sua essência, pelo rótulo que foi dado, ele é homossexual, mas ele pode ser todo o resto. (...) (DENIZART, 1997, p. 19).

“Ser todo o resto”... E aqui assumo um dos premissas do *queer*: desconstruir a linguagem para que nela todos caibam. Assim, que observemos que nesta “Poética do Resto” principia uma nova ontologia, um pára-além onde poderão viver Geni e Gisberta em pleno espaço de ser.

BIBLIOGRAFIA

- AL BERTO. O medo. Lisboa: Assírio & ALVIM, 1997.
- BUARQUE, Chico. “Geni e o Zepelim”. In: Ópera do Malandro. São Paulo: Polygram/Phillips, 1979.
- BUTLER, Judith. “Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do sexo”. In: LOURO, Guacira Lopes. O corpo educado: pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.
- DENIZART, Hugo. Engenharia Erótica: travestis no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.
- PESSOA, Fernando. Obra Poética. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1977.
- PRECIADO, Beatriz. Manifesto Contrasexual. Barcelona: Editorial Anagrama, 2011.
- SÁ-CARNEIRO, Mário. Obra Completa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.
- SERRAN, Leopoldo. Shirley: a história de um travesti. Rio de Janeiro: Codecri, 1979.
- SILVA, Hélio R. S. Travestis: entre o espelho e a rua. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.