



ELA SE CHAMA RODOLFO, DE JULIA DANTAS, E A BUSCA POR UM LUGAR PARA OS INDESEJADOS EM PORTO ALEGRE

Gibran Alves Ayub¹

“Era uma vez um homem” (Dantas, 2022, p. 7) – assim começa o segundo romance da escritora porto-alegrense Julia Dantas, *Ela se chama Rodolfo*. Esse homem, o protagonista do romance, é Murilo, e essa talvez seja, de fato, uma forma apropriada de introduzi-lo ao leitor: em certa medida, Murilo é um homem de faz de conta, “um homem-farsa, um homem que chegou tarde à tarefa de ser homem” (p. 197).

Durante os primeiros anos da vida desse protagonista, o leitor descobrirá, já próximo ao final do romance, que a mãe do rapaz, movida pelo desejo de ter uma filha, cria Murilo como uma menina, vestindo-o com roupas femininas, deixando seu cabelo crescer e furando suas orelhas com os pequenos brinquinhos que, desde muito cedo, em nossa sociedade, servem para diferenciar os bebês meninos das bebês meninas. Somente quando Murilo completa seis anos, com a chegada de sua irmã, o pai do garoto, em um acesso de raiva, livra-se das roupas e dos brinquedos femininos do filho e corta seu cabelo bem curto. A partir desse momento, o menino passa “a ser treinado para responder ao nome Murilo” (Dantas, 2022, p. 182). Entre as lembranças tumultuosas dessa infância e o namoro em crise com Gabbriela, que o acusa de ser “mais mulherzinha” do que ela mesma, “sensível demais” (p. 57), a jornada de Murilo, ao longo do romance, será, em grande parte, uma tentativa de compreender o que significa ser um homem – e, conseqüentemente, o que significa ser uma mulher.

A questão de gênero é anunciada, na obra, desde o título: o inusitado emparelhamento do pronome feminino “ela” com o nome próprio masculino Rodolfo desacomoda, de imediato, o leitor e é já um indicativo de que as noções de gênero, nesse romance, não estão dadas de antemão. A estranheza causada pelo título tem, a princípio, uma explicação simples; “ela” refere-se ao substantivo feminino “tartaruga”, o animal que, por sua vez, é batizado com o nome masculino: ela, a tartaruga, se chama Rodolfo. É ela, essa tartaruga, que Murilo encontra no apartamento que acaba de alugar, propriedade da misteriosa Francesca, com quem

¹ Doutorando e mestre em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Licenciado em Letras - Língua Portuguesa, Língua Inglesa e suas Literaturas pela UFRGS. Membro do grupo de pesquisa “Linguística, literatura e arte”, vinculado ao CNPq, e colaborador do projeto de extensão “Leitura em Voz Alta” (IL-UFRGS).

troca *e-mails* profundos e de quem recebe confusas instruções sobre o que fazer com o animal. As instruções de Francesca levarão Murilo a vários pontos de Porto Alegre — da área central e bairros periféricos à região das ilhas no entorno da cidade. Ele passa de um destino a outro, à medida em que, um a um, cada potencial guardião de Rodolfo apontado por Francesca se recusa a receber o animal, obrigando Murilo a voltar para casa, derrotado, e aguardar novas instruções da antiga responsável pela tartaruga, antes de tentar outra vez.

A questão de gênero torna-se mais aguda quando, já dividindo o apartamento com Camilo, um amigo de Francesca, Murilo descobre que ela é uma mulher transgênero, acamada em um hospital devido a uma doença que ameaça a sua vida, sem contato com o próprio pai, um importante juiz da cidade que não aceita a identidade de gênero da filha. Quando, em uma atitude desesperada, após sucessivas tentativas frustradas de encontrar um lar para Rodolfo e sem conseguir convencer o juiz a visitar a filha no hospital, Murilo tenta, sem sucesso, fazer com que o pai de Francesca fique com a tartaruga, o leitor descobre que Rodolfo, afinal, é fêmea — Rodolfo é *ela*. A incompatibilidade, agora, não é meramente entre o gênero gramatical da palavra “tartaruga” e o nome próprio masculino, mas entre o nome e o sexo do animal. A tensão existente entre o nome atribuído a um ser e a identidade que assume perante o mundo (como pertencente a um sexo ou outro, ou a um gênero ou outro), verificável na história de Francesca, chamada pelo pai por seu nome de batismo², Francisco, à revelia de sua própria vontade, se repete na história da tartaruga, que, como a antiga dona, não encontra acolhimento, não encontra, enfim, um lar.

Porto Alegre é o palco dessas jornadas: a jornada de Murilo, em sua tentativa de compreensão sobre o papel de gênero que lhe é inicialmente negado e, em seguida, imposto; a jornada de Murilo e Rodolfo, na busca incessante por um lar para a tartaruga, uma vez que o rapaz não pode se responsabilizar por ela, decidido que está a juntar dinheiro para ir ao encontro de Gabbriela, em Goiás; e a jornada de Francesca, em certa medida, entre a vida e a morte, rejeitada pelo pai e presa à cama do hospital, ao mesmo tempo que guarda uma rede de relações pela cidade, da qual derivam os destinos possíveis para Rodolfo. Ao longo da narração, os contrastes de Porto Alegre tornam-se cada vez mais visíveis. “Como o espaço de uma cidade pode ser tão mal distribuído?” (Dantas, 2022, p. 41), indagará a voz de um

² É oportuno notar que, entre a população trans, o nome atribuído ao nascimento e posteriormente substituído quando o indivíduo realiza a transição de gênero é comumente conhecido como “nome morto”, isto é, um nome que deixa de ser um nome, um nome que *morre*. No romance de Julia Dantas, o pai de Francesca mais de uma vez se referirá a ela como um filho “morto”.

narrador heterodiegético colada aos pensamentos de Murilo, em uma de suas viagens de ônibus, espelhando os tantos desencontros da narrativa. A busca por um lugar, nesse contexto, não se limita a um espaço físico, geográfico; ela está associada à busca por um lugar sobretudo social, por uma Porto Alegre que comporte Rodolfo.

Encontrar um lar para Rodolfo é o grande fio condutor da narrativa, interligando os acontecimentos e levando Murilo de um lugar a outro pela cidade, lugares nem sempre familiares a ele, com moradores nem sempre hospitaleiros. Essa busca confere a Murilo um propósito, de início apenas um incômodo obstáculo no caminho de seu propósito maior, o de viajar para encontrar Gabbriela, ganhando, aos poucos, mais e mais relevo em sua vida. As sucessivas recusas e a frustração gerada por elas levarão Murilo, após duas tentativas malsucedidas de encontrar um destino para Rodolfo, a perguntar ao animal, em voz alta, como se dele esperasse uma resposta: “Por que ninguém te quer?” (Dantas, 2022, p. 51).

Essa realocação constante, para uma personagem cuja proximidade é cada vez menos desejada, é também o motivo principal do conto “História porto-alegrense”, de Moacyr Scliar. Nele, “a modesta caixeirinha de um armarinho na Cidade Baixa” (Scliar, 2004a, p. 95) é a narradora, que se envolve com o jovem filho de um rico fazendeiro. No início desse envolvimento, ele desfila com ela ostensivamente pela Rua da Praia, no coração da cidade, e instala a namorada em um palacete no bairro Menino Deus, “para depois casar-se com uma prima, transformando-a [a narradora] na ‘outra’” (Cabral, 1997, p. 117). A “modesta caixeirinha”, apaixonada, se resigna à nova situação; à medida que o tempo passa, “à amante são oferecidas novas e sucessivas mudanças, para bairros cada vez mais distantes e menos à vista de olhares especuladores” (Cabral, 1997, p. 117). Seu destino final, já na velhice, é uma “espécie de casa-barco [...] atracada no Guaíba, num lugar deserto, perto do Porto das Pombas” (Scliar, 2004a, p. 100), de onde ela escreve uma carta ressentida ao amante, que é o conto em si.

Uma aparente banalidade da narrativa, para Cabral (1997, p. 118), se desfaz “quando identificamos a manipulação, uso mesmo, da personagem feminina pela masculina, transformando-a num objeto, para satisfação do mocinho rico” e a narrativa “se torna mais complexa ainda quando a observamos, pela ótica da exploração do ser humano, através do uso do poder econômico, fazendo emergir, assim, a questão da divisão de uma sociedade em classes”. Isto é, na realocação da amante, advinda das classes populares, é possível entrever o modo como as populações mais pobres são empurradas para a periferia, cada vez mais

distantes do centro, “para melhor atender aos apelos da vida moderna” na cidade (p. 117). A humilde “caixeirinha” responde, assim, por toda uma classe social.

De certa forma, Dantas recupera e atualiza esse motivo em *Ela se chama Rodolfo*, com a reelaboração da maneira como as questões de gênero estão em pauta na narrativa e a diferença fundamental de que o percurso empreendido por Murilo, na busca de um lar para a tartaruga, diferentemente daquele descrito em “História porto-alegrense”, não segue, necessariamente, um sentido linear, que vai do centro à periferia. Não se trata, em suma, de um reflexo do processo sofrido pelas populações mais pobres, “empurradas” para a periferia de Porto Alegre em nome de um suposto progresso da cidade. O que parece estar em jogo no romance de Dantas é, antes, a total inadequação de Rodolfo a qualquer espaço de Porto Alegre, seja ele qual for, dos bairros mais nobres à precariedade da região das ilhas, mediante a recusa de seus moradores. A dinâmica de gênero engendrada no romance, assim, não reside propriamente numa relação abusiva entre um homem e uma mulher, como no caso de “História porto-alegrense”, mas na tensão entre uma pessoa trans e um mundo, com todas as instituições que o compõem, que se quer cisgênero. Rodolfo encarna a dissonância entre o nome e o gênero e é, nesse sentido, uma extensão da própria Francesca, sua antiga dona, invariavelmente chamada de *Francisco* pelo pai intolerante. Como não há um lugar na cidade para Rodolfo, também não há um lugar para Francesca no mundo tal como ele é, a despeito das lembranças felizes de viagens anteriores, relatadas nos *e-mails* que ela escreve para Murilo.

O primeiro destino potencial para Rodolfo, conforme as instruções de Francesca, é um bar no bairro Tristeza: o percurso exige que Murilo tome “dois ônibus para sair do Partenon”, onde fica o apartamento que ele aluga de Francesca, “e chegar às ruas de paralelepípedos do bairro Tristeza” (Dantas, 2022, p. 22). O bairro Partenon é, aliás, significativo para a construção da narrativa e das personagens Murilo e Francesca. Novamente Moacyr Scliar, desta vez em *Histórias de Porto Alegre* (2004), que, apesar da semelhança com o título do conto antes citado, trata-se de um texto não ficcional, uma longa crônica que apresenta ao leitor, familiarizado ou não à cidade, a formação histórica, a geografia, os costumes e as personagens célebres de Porto Alegre:

[...] o Partenon tornou-se — como observava meu professor de psiquiatria, Paulo Guedes — uma espécie de depositário dos males da cidade. Que males? Doenças, em primeiro lugar. No Partenon fica o Hospital São Pedro, o correspondente gaúcho do Juqueri e de outros grandes hospícios construídos no Brasil no final do século 19,

a época áurea do alienismo de que nos fala Machado de Assis em *O alienista*. (Scliar, 2004b, p. 67).

Nomeado em alusão ao templo grego, refletindo o antigo sonho de uma sociedade cultural da cidade, o Partenon Literário, de construir sua sede ao estilo helênico em um dos morros do bairro, sem que esse sonho tenha jamais se concretizado, o bairro abriga também o Sanatório Partenon. “Não só o hospício, não só o sanatório: quartéis, também, e um presídio” (Scliar, 2004b, p. 69). Esses espaços não são referidos pela narrativa, mas integram, é seguro supor, o imaginário do leitor porto-alegrense, a “experiência do mundo” que ele mobiliza para a aferição do espaço evocado no romance (Lins, 1976, p. 77), e contribuem, assim, mais do que mero pano de fundo, para “enquadra[r] a personagem” (Lins, 1976, p. 72). É nesse espaço, com essas características, que Francesca tem um apartamento, onde Murilo passa a residir, e isso também serve para depor acerca dessas personagens.

Lisandro, o dono do bar, aliás, antigo empregador de Francesca, “antes dela ter esse nome metido a besta” (Dantas, 2022, p. 24), é o primeiro a rejeitar Rodolfo. O segundo será Felipe, um produtor de cogumelos em um sítio da zona sul da cidade, para onde Murilo não costumava ir. No longo trajeto até lá, o protagonista refletirá sobre a má distribuição do espaço da cidade, aventando a possibilidade de que, “[n]esse tanto de vazio”, seria “possível esparramar todos os prédios-pombais do Centro e ainda sobrava lugar para umas praças, piscinas ou árvores” (p. 41). O restaurante no Centro, “onde as calçadas fervem de calor e gente e cotovelos e vendedores ambulantes e sujeira e camelôs [...]” (p. 91), tampouco será o destino que acolherá Rodolfo. O endereço no bairro Três Figueiras, com suas casas luxuosas, não é mais promissor do que o destino seguinte, “a casinha de tábuas com a porta pintada de laranja” (p. 124) na Vila Cruzeiro, com suas ruas esburacadas. Uma das últimas tentativas de Murilo, seguindo as instruções de Francesca, o levará para a negligenciada região das ilhas na cidade, a “um pescador na Ilha da Pintada”, onde “[a]s ruas de terra conferem à vila dos moradores um ar de interior rural” e “[a]s casas construídas com tabuões de madeira compartilham os quintais” (p. 166), mas essa também será uma empreitada malsucedida. Como se vê, não são as condições econômicas o fator decisivo para que Rodolfo seja ou não aceito por um dos candidatos potenciais elencados por Francesca: a tartaruga — e, em sentido mais amplo, a incongruência de gênero que ela representa — não encontra um lugar simplesmente por ser o que é.

Murilo fará outras tentativas além dessas, todas frustradas, como não poderia deixar de ser; ele chega a cogitar libertar a tartaruga no jardim botânico da cidade, desistindo logo em

seguida. Todas as rejeições a Rodolfo, por razões variadas, por mais diferentes que sejam os lugares em que Murilo, vez após outra, tenta colocá-la, são, em última análise, rejeições à própria Francesca. Os diferentes espaços de Porto Alegre não a(s) comportam, e da mesma forma os habitantes desses espaços não fazem qualquer esforço para que isso seja possível — a vulnerabilidade do animal e o estado debilitado de saúde de sua dona não os comovem, e o acolhimento delas compete a Murilo, justamente aquele que também se desencontrara com o próprio gênero, mesmo que isso não garanta a ele qualquer entendimento a respeito da transgeneridade.

O romance de Julia Dantas, por fim, exhibe uma Porto Alegre marcada pela desigualdade, pelos contrastes urbanos e pelas contradições internas. Valendo-se dessas características, *Ela se chama Rodolfo* denuncia a impossibilidade de um lugar (físico, social) para aqueles que escapam à lógica pré-definida que regula masculino e feminino, visível na exaustiva tarefa empreendida por Murilo, que quase resulta na morte de Rodolfo pela ação do pai de Francesca. No entanto, se a morte de Rodolfo ou de Francesca surgem, ao final do romance, como a sugestão de uma única saída possível para a falta de um lugar de acolhimento, a sobrevivência da tartaruga e a alta de Francesca do hospital permitem que Murilo sonhe outros desdobramentos possíveis, em um dos quais ele próprio possa demarcar o seu lugar no mundo.

Referências

CABRAL, Otávio. Memórias de uma caixa descartável ou A narrativa do olhar. **Revista Leitura**, n. 19, p. 117-130, 1997.

DANTAS, Julia. **Ela se chama Rodolfo**. São Paulo: DBA Editora, 2022.

LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo: Ática, 1976.

SCLIAR, Moacyr. História porto-alegrense. In: SCLIAR, Moacyr. **Mistérios de Porto Alegre**. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2004a. p. 95-101.

SCLIAR, Moacyr. **Histórias de Porto Alegre**. Fotos de Beto Scliar. Porto Alegre: L&PM, 2004b.

Recebido em: 15/05/2026; **Aceito em:** 10/06/2026.