



UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO SEMI-ÁRIDO
CENTRO MULTIDISCIPLINAR DE CARAÚBAS
CURSO DE LETRAS - PORTUGUÊS
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO (2025)

**“TODO CAMINHO DA GENTE É RESVALOSO”: POR UMA POÉTICA
DA TRAVESSIA DE RAIMUNDO EM *A PALAVRA QUE RESTA*, DE
STÊNIO GARDEL (2021)¹**

*“EVERY PATH WE TAKE IS RESVALOSO”: TOWARDS A POETICS OF
RAIMUNDO’S CROSSING IN A PALAVRA QUE RESTA BY STÊNIO GARDEL
(2021)*

Alexsandro Melquiades da Silva²

Micaela Sá da Silveira³

RESUMO

Na tradição literária, as personagens gays foram representadas sob um viés patologizado, herança de um padrão eurocêntrico, branco e cisheterossexual. Tal representação começou a ser questionada e gradualmente transformada a partir da segunda metade do século XX, quando a luta LGBTQIAPN+ ganhou maior visibilidade e força política. Essa realidade influenciou a publicação de literatura na contemporaneidade brasileira, como se observa no primeiro romance de Gardel, que centraliza a trajetória de Raimundo, gay, impedido de viver sua sexualidade na narrativa, encontrando alguma possibilidade de aceitação na velhice, ao conviver com uma travesti, uma ex-prostituta e um homem frequentador de cines pornôs. Diante desse cenário, e considerando a relevância da produção literária gay, este trabalho objetiva analisar as travessias realizadas pela personagem Raimundo nos espaços do sertão em *A palavra que resta*, de Gardel (2021). Para isso, fundamentamo-nos nas contribuições de Resende e Schøllhamer quanto à crítica contemporânea e literária; Silva e Lugarinho acerca da “literatura gay”; Franco Júnior e Santos quanto ao conceito de “espaço”; Piva e Dalcastagnè em relação à “travessia” e deslocamentos de personagens; Nolasco e Silveira para problematizar as concepções de gênero e sexualidades, além de outras(os) estudiosas(os). A partir desse conjunto teórico, a análise demonstrou que a movimentação do protagonista é quase sempre condicionada pelo olhar e

¹ Trabalho de Conclusão de Curso apresentado/defendido ao Curso de Graduação em Letras - Português, no dia 19 de dezembro de 2025, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Letras - Português junto a Universidade Federal Rural do Semi-Árido (UFERSA).

² Orientando do Curso de Graduação em Letras - Português, da Universidade Federal Rural do Semi-Árido (UFERSA). Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/6031177912482223>. Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0002-7626-1341>. E-mail: alexsandro01melquiades@gmail.com.

³ Orientadora do Curso de Graduação em Letras - Português, da Universidade Federal Rural do Semi-Árido (UFERSA). Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/0834840787544781>. Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0002-7339-8051>. E-mail: micaela.sa@ufersa.edu.br.

pelo julgamento do outro, raramente se configurando como livre. Todavia, também notamos que foi no ato de travessia que Raimundo encontra a possibilidade de construir caminhos que o afastam das violências moral e física que marcaram sua trajetória.

Palavras-chave: travessia; espaço; literatura gay; Stênio Gardel.

ABSTRACT

In the literary tradition, gay characters have been represented through a pathologized lens, a legacy of a eurocentric, white, and cisheterosexual standard. This representation began to be questioned and transformed from the second half of the twentieth century onward, when the LGBTQIAPN+ struggle gained greater visibility and political force. This shift influenced literary production in contemporary Brazil, as can be seen in Gardel's first novel, which centers on the trajectory of Raimundo, a gay man prevented from living his sexuality, who finds a possibility of acceptance in old age by living with a transvestite, a former prostitute, and a man who frequents pornographic cinemas. Given this scenario and considering the relevance of gay literary production, this study aims to analyze the journeys undertaken by Raimundo through the spaces of the backlands in *A palavra que resta* (2021), by Gardel. To this end, we draw on the contributions of Resende and Schøllhamer regarding contemporary and literary criticism; Silva and Lugarinho concerning "gay literature"; Franco Júnior and Santos regarding the concept of "space"; Piva and Dalcastagnè in relation to "crossing" and character displacements; and Nolasco and Silveira to problematize conceptions of gender and sexualities, among scholars. Based on this theoretical framework, the analysis demonstrates that the protagonist's movement is almost always conditioned by the gaze and judgment of others, rarely configuring as free. Nevertheless, it is in the act of crossing that Raimundo finds the possibility of constructing paths that distance him from the moral and physical violence that marked his trajectory.

Keywords: crossing; space; gay literature; Stênio Gardel.

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

As produções artísticas contemporâneas têm sido um campo vasto para as representações e, conseqüentemente, para as problematizações acerca das questões de gênero e sexualidades. Podemos perceber o aumento do número de obras literárias que nos levam a questionar os modos como as práticas corpóreas foram (e são) educadas a atender a um determinado meio de expressão.

Tal realidade é materializada em *A palavra que resta* (2021), nosso objeto de estudo, romance de estreia de Stênio Gardel, homem cearense, gay, especialista em escrita literária e engenheiro civil. A narrativa foi lançada pela editora Companhia das Letras, no ano de 2021, e traduzida para a língua inglesa, intitulada *The Words that Remain*. Premiada pelo *National Book Awards* na categoria “livros traduzidos”, em 2023, é fruto do Ateliê de Narrativas – curso de escrita criativa, realizado pela autora Socorro Aciole, em 2016, na cidade de Fortaleza/CE⁴.

O texto em tela é dividido em quatro partes, que compõem os 29 capítulos “[...] intitulados com palavras curtas, dando também a ideia da palavra que resta em cada um deles” (Gonçalves, 2025, p. 407). Quanto ao enredo da narrativa, vemos que ele se alterna ora no passado, ora no presente, para apresentar a vida de Raimundo Gaudêncio de Freitas, homem gay, analfabeto, que consegue aprender a ler e escrever aos 71 anos, pela vontade de conhecer o que lhe escrevera Cícero, seu grande amor, ainda na adolescência. A carta entregue a Raimundo é um dos elementos que movimenta o romance, reaparecendo em diferentes momentos, de modo que a personagem principal sempre recorda do relacionamento que vivenciou com um jovem quando morava no sertão.

A palavra que resta (2021) explora algumas temáticas relevantes quanto às questões de gênero e sexualidades, são elas: homofobia familiar, violência na cidade, construção de um novo núcleo de família, que não é sanguíneo; e vivência da pessoa gay no armário, uma vez que Raimundo Gaudêncio frequentava alguns cinemas privados para relações íntimas com outros homens. Também tematiza a importância da alfabetização de pessoas na terceira idade, pois a personagem principal somente assina o seu Registro Civil após ser alfabetizada; além disso, percebemos a constante movimentação nos espaços pelo protagonista, que neste trabalho compreendemos por “travessia” (recorte temático que nos interessa sobremaneira), no sentido

⁴ Recentemente, Stênio Gardel publicou um livro de literatura infantil, de nome *Bento vento tempo* (2024), publicado pela Companhia das Letrinhas e premiado no Jabuti 2025 na categoria “Ilustração”.

de que Raimundo se desloca por muitos lugares, seja em cidades, na ida e retorno ao sertão, no caminho em direção ao rio, em busca de algo/alguém.

Diante disso, tal obra pode ser compreendida como “literatura gay”, a partir do que discute Silva (2019), embora não tenha sido o pioneiro em seu uso, pois outros estudiosos também a conceituam, como Eduardo Pitta (2003), que restringe “literatura gay”⁵ somente àquelas produzidas após a década de 1980, ficções que já não representam pessoas/personagens gays⁶ de forma negativa. Diferente desse último, Silva (2019) amplia a noção de “literatura gay” para todos os textos de ficção que propõem um lugar sociocultural às personagens e/ou sujeitos gays, que são focados nos textos literários por desafiarem as normas impostas aos seus corpos através das práticas do sexo, gênero e sexualidades, independentemente de o texto literário ter tido ou não uma noção reducionista.

Assim, este estudo tem como objetivo geral: Analisar a travessia da personagem Raimundo nos espaços do sertão em *A palavra que resta*, de Stênio Gardel (2021); e como objetivos específicos: a) Investigar de que modo os espaços rurais estruturam os deslocamentos de Raimundo e funcionam como âmbitos de suas experiências afetivas e sexuais; b) Problematicar questões de gênero e sexualidades na narrativa; c) Compreender a noção de “literatura gay” a partir do romance em tela; d) Discutir as concepções de espaço e travessia no corpus de estudo.

Desse modo, neste trabalho, propomos uma leitura da obra de Gardel (2021) que se volta às deambulações do protagonista, à forma como são feitas, ao que as motiva e quais as consequências de tais deslocamentos. A questão problema que norteia a presente pesquisa é: de que modo a travessia executada por Raimundo nos espaços do sertão possibilita ou restringe suas experiências como um sujeito gay? No que se refere à hipótese, consideramos que os deslocamentos exercidos por Raimundo no sertão expõem tanto as relações conflituosas vivenciadas com as personagens que os cercam quanto aquelas estabelecidas pelo afeto com o amado.

A escolha da obra *A palavra que resta* (2021), de Stênio Gardel, justifica-se pela forma como as questões relacionadas à movimentação de corpos não normativos nos espaços são elaboradas, especialmente porque os sujeitos do romance partem de um lugar minorizado, mas,

⁵ Esse conceito será retomado na seção 2.2, momento em que aprofundaremos nas discussões sobre “literatura gay”.

⁶ Ao longo da análise, utilizaremos o termo “gay” conforme Silva e Fernandes (S/d, p. 14), ao retomar Silva (2007) para defender que recorreram, ao longo do trabalho, ao termo “gay”: “[...] significando o sujeito portador de uma identidade sexual e de gênero histórica e culturalmente diferente da masculina e da feminina - ambígua, deslizando” (Silva, 2007, p. 30). Cf. <https://periodicos.ufs.br/revistahumanitae/article/download/15149/11432/44129>

ao fim, se acolhem como uma rede de apoio. Além disso, o estudo também se justifica pela contribuição na construção da fortuna crítica do romance e do autor cearense, sobretudo porque o livro que escolhemos é o primeiro do escritor e ainda há um número tímido de trabalhos sobre a narrativa.

Outro ponto que justifica este estudo está na compreensão que temos em relação à necessidade de alargar discussões de gênero e sexualidades, pois ainda que a temática seja cada vez mais discutida em contexto de construção e debate científico, vivenciamos uma realidade política, cultural e histórica que, frequentemente, tenta desconsiderar obras de literatura que tematizam personagens e vivências LGBTQIAPN+⁷ ou menosprezar os conhecimentos advindos dessa comunidade.

Metodologicamente, adotamos uma abordagem bibliográfica, já que tem como foco a análise do romance *A palavra que resta* (2021) à luz de textos de teoria literária, que dialogam com a temática selecionada. Em relação aos conceitos teóricos, embasam-nos as discussões de Dalcastagnè (2012), Resende (2008); Schøllhammer (2009), Agamben (2009) quanto à crítica contemporânea e literária; além de Silva (2008; 2019), Lugarinho (2008) e Fernandes (2024) sobre a “literatura gay” e diversidade sexual nos textos literários. Para os conceitos de “espaço” elaborados na teoria da narrativa, contamos com as epistemologias de Lins (1976), Dimas (1985), Proença Filho (2007), Soares (2007) e Franco Júnior (2009); “espaço” na geografia, com ênfase no trabalho de Santos (1988); e os de “travessia”, as contribuições de Piva (2001), além das empreendidas por Dalcastagnè (2003; 2014) e Lopes (2002) sobre deslocamentos de personagens. Quanto às teóricas e teóricos que problematizam as concepções de gênero e sexualidades, são bases os postulados de Nolasco (1997), Silveira (2014) e Albuquerque Júnior (2013) acerca das discussões sobre “homem de verdade”, engessamentos de “ser/estar sujeito” e masculinidades do homem do nordeste, respectivamente, entre outras(os) estudiosas(os).

No tocante à estrutura do trabalho, ele está dividido em duas seções principais que se ramificam em: “Fundamentação teórica”, em que apresentamos três subseções: “Percursos na/da literatura brasileira contemporânea”, destinada a entabular discussões iniciais acerca do sentido de contemporâneo, de literatura contemporânea e, finalmente, a abordar a literatura brasileira do tempo presente; “Provocando o cânone: aspectos da literatura gay brasileira”, voltado às conceituações e caracterizações dessa expressão literária; e “Espaços e Travessias:

⁷ Sigla que faz referência às pessoas lésbicas, gays, bissexuais, transexuais, transgênera e travestis, queer, intersexo, assexuais, pansexuais, não binárias e entre outras. Cf. https://www.anamatra.org.br/images/LGBTQIA/CARTILHAS/Cartilha_Comiss%C3%A3o_LGBTQIAPN.pdf

percorrendo conceitos”, momento em que apontaremos os dois principais termos que dão sentido à nossa leitura do romance de Stênio Gardel (2021).

O segundo capítulo, “Por uma poética da travessia em *A palavra que resta*”, seção que retoma brevemente o objeto de análise e apresenta os principais pontos que destacamos para a investigação na narrativa. Logo após, a subseção intitulada “Travessia primeira: o rio que afaga é o mesmo que afoga”, em que estão contidas as análises tecidas acerca da travessia executada pela personagem Raimundo nos espaços do sertão. Ao fim, “Considerações finais”, que apontam para uma ideia de conclusão do que foi elaborado durante a análise e, por último, “Referências”, espaço destinado a agrupar todas as fontes utilizadas e que embasaram a construção do estudo.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1 Percursos na/da literatura brasileira contemporânea

Para entabular discussão sobre a literatura brasileira contemporânea, devemos, antes, recuperar duas questões: o que se entende por contemporâneo e, em seguida, o que é literatura contemporânea. Vejamos: frequentemente, a noção de “contemporâneo” tem sido associada a uma concepção de atualidade, de algo que expressa o presente. O uso desse termo tem relevância nos estudos culturais, o que lhe atribuiu múltiplas visões sobre os possíveis significados, como a de Schøllhammer (2009), ao afirmar que o “contemporâneo” não é necessariamente aquele que está em sintonia com o seu tempo, mas aquele que não se identifica com ele.

O modo de entender o “contemporâneo” por Schøllhammer (2009) se aproxima da forma como Agamben (2009) o define, uma vez que, para ele, “contemporâneo” seria aquele que consegue fixar o olhar no seu tempo e perceber a obscuridade da sua época, “as trevas do presente”, nas palavras do autor. Para explicar essa afirmação, o teórico compara a perspectiva do contemporâneo à escuridão que envolve as estrelas ao anoitecer. Agamben (2009) diz que, na escuridão, há inúmeras galáxias que rapidamente se afastam de nós, de modo que a velocidade impede uma pessoa comum de perceber suas luzes, com exceção do contemporâneo, que, sendo um sujeito raro, “[...] não se deixa cegar pelas luzes do século e consegue entrever nessas a parte da sombra [...]” (Agamben, 2009, p. 63-64).

Dessa forma, os dois autores se referem ao “contemporâneo” como quem compreende o seu tempo, todavia, se esquivava por não coincidir diretamente com ele. Por isso, ser contemporâneo é uma questão de coragem, como apontou Agamben (2009), pois implica

defender uma ideia que, naquele momento, não tem paridade com o que grande parte das pessoas está habituada. No entanto, como a concepção de contemporâneo se aplica à literatura? Para responder a essa questão, recuperemos Schøllhammer (2009), outra vez, o qual defende que “literatura contemporânea” não se restringe à representação da atualidade. Pode ser literatura contemporânea justamente quando aquilo que está sendo criado, produzido, escrito se apresenta como estranho a um determinado tempo presente, em termos de tema e/ou estrutura, por exemplo. Em outras palavras, e em conformidade com a afirmação do autor, um texto literário pode ser definido como contemporâneo menos por sua aderência ao que é escrito e publicado em sua época e mais por sua desconexão das formas dominantes.

Considerando os apontamentos sobre “contemporâneo” e “literatura contemporânea”, nos inquieta discutir como essas noções se desdobram na literatura brasileira. Por se tratar de texto ficcional, consideramos imprescindível levar em conta o contexto histórico, afinal, “[...] O escritor contemporâneo parece estar motivado por uma grande urgência em se relacionar com a realidade histórica, estando consciente, entretanto, da impossibilidade de captá-la na sua especificidade atual, em seu presente” (Schøllhammer, 2009, p. 10). Tal relação do escritor com o tempo vivido nos auxilia a entender o motivo de algumas/alguns pesquisadora/es situar o início da literatura brasileira contemporânea na década de 1970⁸, pois como lembra Dalcastagnè (2012), o Brasil passa por mudanças em decorrência do período ditatorial militar, o que influenciou uma urgência e ampliação da produção da época, especialmente a literatura de cunho social e político⁹.

O crescente número de publicações literárias também nos faz abordar a emergência de novos grupos de escritores, como as pessoas que residem nas periferias de grandes cidades, atribuindo à literatura brasileira contemporânea um sentido de “presentificação”, termo conceituado por Resende (2008, p. 27)¹⁰. Essa realidade se difere do que ocorria em momentos anteriores, pois há muito que a historiografia literária do nosso país se reduziu, significativamente, apenas a um gênero, raça e classe social, como verificou-se nos estudos de

⁸ Segundo Schøllhammer (2009, p. 17), “[...] Uma das soluções mais frequentes é eleger uma década como definidora de cada geração, o que já criou definições bastante reconhecidas que fazem de 1970 a década de contistas urbanos, de 1980 a década da literatura pós-moderna no Brasil e de 1990 a geração de ‘transgressores’, num tempo determinado pela escrita de computador e pela temporalidade imediata da Internet.”

⁹ “Dentro da literatura engajada da época, convém fazer uma distinção entre aquela dita ‘política’, em que não há o outro (já que as vítimas da repressão por ela enfocadas são, via de regra, os filhos da pequena burguesia), [...], e a de cunho mais ‘social’, que denuncia a exploração da classe trabalhadora [...]” (Dalcastagnè, 2012, p. 16).

¹⁰ “Na literatura, o sentido de urgência, de *presentificação*, se evidencia por atitudes, como a decisão de intervenção imediata de novos atores presentes no universo da produção literária, escritores moradores da periferia ou segregados da sociedade, como os presos, que eliminaram mediadores na construção de narrativas [...]” (Resende, 2008, p. 27).

Dalcastagnè (2012): homens, brancos, de classe média-alta, que discorriam sobre o outro em suas obras literárias, enquanto o outro não podia enunciar sobre as suas experiências no mundo.

Mesmo com a democratização e ampliação de escritoras/es, as desigualdades de gênero, mas também de raça e localidade continuaram presentes na contemporaneidade. Em trabalho sobre a literatura brasileira contemporânea, Dalcastagnè (2012) encontrou uma certa homogeneidade no que se refere ao aspecto autoria. Os resultados destacam que romances publicados em um espaço-tempo de 15 anos tiveram percentual de quase 75% para autores homens, a maioria deles sendo brancos e mais da metade vivendo no eixo Rio–São Paulo; isso sem considerar que entre os prêmios literários brasileiros mais importantes, apenas uma mulher foi premiada entre 2006 e 2011¹¹.

Para atualizarmos um pouco esse ponto, podemos recuperar o Prêmio Jabuti 2025, um dos principais do Brasil, em que, na categoria “Romance Literário”, não houve sequer uma mulher finalista¹², reflexo de um sistema editorial brasileiro ocidentalizado, que persiste em um modelo de produção e circulação do texto literário, conservando a centralidade de perfil para a autoria, publicização e reconhecimento das obras.

Se a literatura contemporânea, como propõe Schøllhamer (2009), se dá na fricção com aquela que prevalece em seu tempo presente; se outras(os) autoras(es) na produção literária conquistam o direito de fala, ainda com dificuldades, no mesmo instante em que autores historicamente hegemônicos também disputam o seu espaço, também podemos chamar a atenção para o que emerge no sentido de temáticas nas produções brasileiras de nosso tempo.

Para Resende (2008, p. 32), a violência nas grandes cidades seria “[...] talvez o tema mais evidente na cultura produzida no Brasil contemporâneo”. A autora destaca o livro *Cidade de Deus*, de Paulo Lins (1997), como precursor da seara de obras que viriam a ser publicizadas e que tematizariam a mesma agenda de violências na urbe. Anos mais tarde, também em relação às temáticas na literatura brasileira contemporânea, especialmente em romances, Dalcastagnè (2012) afirmou a insuficiência na incorporação das vivências de grupos marginalizados, referindo-se às opressões e aos aspectos positivos que tais comunidades vivenciam, como as fantasias, esperanças e utopias.

Certamente, já caminhamos bastante no sentido de temas de grupos sociais à margem; a visibilidade para as temáticas de povos negros e indígenas em Conceição Evaristo, Ana Maria

¹¹ “[...] em todos os principais prêmios literários brasileiros (Portugal Telecom, Jabuti, Machado de Assis, São Paulo de Literatura, Passo Fundo Zaffari & Bourbon), entre os anos de 2006 e 2011, foram premiados 29 autores homens e apenas uma mulher (na categoria estreante, do Prêmio São Paulo de Literatura)” (Dalcastagnè, 2012, p. 8).

¹² Cf. <https://www.premiojabuti.com.br/jabuti/5-finalistas/>

Gonçalves e Ailton Krenak são exemplos disso. No entanto, ainda concordamos que caberia à crítica atual divulgar/abordar e/ou dar mais espaços a textos que possam tematizar formas de vivências de outros grupos segregados. É nesse ponto que tensionamos as produções ficcionais das vidas de pessoas LGBTQIAPN+, o que neste trabalho compreendemos como textos de “literatura gay”.

2.2 Provocando o cânone: aspectos da literatura gay brasileira

“[...] Não é uma tentativa de burlar, forçar ou questionar o cânone vigente. Pelo contrário: é uma atividade que provoca o cânone naquilo que ele tem como desconhecido: a produção literária gay. [...]”

(Antônio de Pádua Dias da Silva)

Tradicionalmente, a crítica literária tem considerado o século XIX como o momento que funda a chamada “literatura gay”, a partir da publicação do romance *Bom-crioulo*, de Adolfo Caminha (1895), que, conforme Silveira (2020, p. 122), “causou escândalo e, permeado pelo pensamento do naturalismo, apresentou a relação homoerótica como doentia”. Todavia, Silva (2019) recupera os estudos de Green e Polito (2004), os quais alocam outro romance fundante da “literatura gay”, o *Um homem gasto*, de Leal (1885). Segundo Silva (2019), pela dificuldade de acesso a esse romance, parte da crítica tradicional pode ter concebido *Bom-crioulo*, que só veio a ser publicado dez anos depois.

Nomear os textos de ficção que tratam da homocultura não é uma atividade que se estabelece de modo consensual. Lopes (2002), por exemplo, compreende que produções literárias, como as do autor Silviano Santiago, e as de natureza crítica/científica/sociológica, a exemplo dos postulados por João Gilberto Noll, Dario Caldas, Sócrates Nolasco e Durval Muniz, podem ser agrupadas em uma só semântica: homotextualidade. Tal visão é criticada por Silva (2019), uma vez que, para este, a perspectiva de Lopes (2002) prejudicaria a compreensão do que seria “literatura gay”, pois utiliza um “efeito guarda-chuva” que amplia o sentido semântico do termo. Motivo pelo qual também concordamos com Silva (2019), especialmente por sua proposta de desenvolver didático-conceitualmente o que seriam as produções ficcionais que focam nas subjetividades dos sujeitos gays.

Para o autor, a “literatura gay” – noção que adotaremos neste trabalho – se refere aos textos de ficção que apresentam “[...] personagens [...] focadas em seu dia a dia unicamente por discordarem em seus corpos das práticas culturais, dos usos do sexo, do gênero e da sexualidade compulsória oficialmente imposta a todos que existem em sociedade” (Silva, 2019, p. 360). O

crítico ainda destaca três aspectos necessários para que os textos sejam considerados como “literatura gay”, são eles:

[...] i) escrita que não esteja relacionada a caracterizações identitárias ou subjetivações de gênero e sexualidade do/a escritor/a; ii) escrita restrita unicamente ao campo da invenção, da ficção, da imaginação, da escrita 'criativa'; e iii) escrita que não reivindica para si o passar pelo crivo da 'literariedade' [...] (Silva, 2019, p. 360).

Assim, notamos a especificidade da concepção de “literatura gay” desenvolvida pelo estudioso, que se centra somente e unicamente naquelas **produções restritas ao universo da imaginação**, da ficção, já apontando, de forma clara, para um direcionamento distinto do que vimos em Lopes (2002). Outros dois pontos que Silva (2019) elabora para delimitar o que seria um texto de “literatura gay” estão em: **não passar pela questão de “literariedade”**, ou seja, não necessitar de uma legitimação pelo que tradicional e canonicamente se entende como literatura; e tampouco a **identidade de quem escreve** deve ser um critério que define se o texto é ou não uma “literatura gay”, em outros termos, pessoas cisheterossexuais e/ou LGBTQIAPN+ podem escrever tal expressão.

Compreendido o conceito de “literatura gay” dessa forma, podemos tensionar as representações de personagens presentes em tais produções, que nem sempre foram realizadas de modo positivo, sobretudo em parte do século XX e, especialmente, em períodos anteriores, momentos em que a visão do autor quase não acolheu as experiências subjetivas do sujeito gay. Em *Nasce a literatura gay no Brasil: reflexões para Luís Capucho*, Lugarinho (2008) aponta que os estudiosos dos anos noventa, em busca de uma “literatura gay”, observaram o que ele chama de “vazio discursivo” na produção do século XX e antes dele, pois tanto nos textos canônicos quanto nos que não eram, o homossexual (terminologia adotada pelo autor) era representado como um tipo, uma caricatura, quase sempre confinado na patologização. As personagens eram construídas como sem identidades, representações influenciadas pelo determinismo biológico do século XIX, principalmente pela ascensão da sociedade burguesa, conforme defendeu o teórico.

Todavia, como também observa Lugarinho (2008), em decorrência das lutas dos homossexuais em busca dos seus direitos civis, há a construção de uma “identidade homossexual” nos textos literários, que questionou o determinismo biológico citado no parágrafo anterior. Posterior a essas mobilidades políticas e sociais, o sujeito gay deixa de pertencer à “literatura de representação” (termo utilizado por Barcelos (2006) e retomado por Lugarinho (2008) para referir-se às narrativas que representam personagens-tipo e estereotipadas) e ocupa lugar na “literatura de subjetivação”. Nesta, segundo Lugarinho (2008),

ocorre o rompimento dos modos normativos de se entender a personagem “homossexual” e o início dos contornos de uma representação mais complexa e desestabilizadora da sua identidade¹³.

Atualmente, podemos vislumbrar uma gama de textos literários decorrentes dessas disputas de espaço, isso levando em consideração a década de 1970 como marco da literatura contemporânea brasileira, a saber: *Morangos mofados*, aclamada obra de Caio Fernando Abreu (1982); *Stella Manhattan*, de Silviano Santiago (1985); *Uma branca sombra quase pálida*, de Lygia Fagundes Telles (1995); adentrando já na virada do século com o texto *Bondade*, de Simone Campos (2004); *Sobre rapazes e homens*, de Antônio de Pádua (2006); e até os mais recentes, sendo: *O amor dos homens avulsos*, de Victor Heringer (2016); *Um milhão de finais felizes*, de Vitor Martins (2018); *Nada digo de ti, que em ti não veja*, de Eliana Alves Cruz (2020); *Neca: romance em bajubá*, de Amara Moira (2024), entre outras narrativas.

Diante dessa amplitude de títulos literários, notamos que a “literatura gay” teve número crescente no país, prova disso pode ser o trabalho de Fernandes (2024), que encontrou um total de “108 títulos do gênero romance, 56 do gênero conto e 53 do gênero poema que abordam de maneira central a temática da diversidade sexual” (Fernandes, 2024, p. 21) entre os anos de 1990 a 2020. Os resultados apresentaram, inclusive, que após a primeira década do século XXI, as obras receberam destaque em suas publicações, mas sofreram (e ainda sofrem) com a circulação, especialmente porque não são publicadas por grandes editoras, como a Companhia das Letras, Rocco e Record.

Nesse contexto díspar de circulação de obras, é provável que *A palavra que resta*, de Stênio Gardel (2021), nosso objeto de estudo, seja considerada como uma produção fora da curva do que menciona Fernandes (2024), sobretudo por ser uma “literatura gay” publicada pela Companhia das Letras, grande casa editorial. O romance reafirma os critérios que Silva (2019) estabelece para a compreensão de “literatura gay”, pois se trata de ficção que se centraliza na vida da personagem Raimundo, homem gay que enfrenta diversos entraves em razão do preconceito contra sua sexualidade. A obra também não reivindica para si o crivo da literariedade, tampouco a identidade do autor é elemento que define a sua classificação, ainda que Gardel seja um homem assumidamente gay.

A palavra que resta (2021) nos aproxima de um protagonista que vive em constante sentimento de desamparo, pois é marginalizado pela família que coloca o preconceito em

¹³ O sentido de ambos os termos (“representação” e “subjetivação”), como já proposto desde a introdução deste trabalho, é entendido por nós para se referir à mesma produção literária, a “literatura gay”, independentemente da forma como a representação da personagem foi efetivada.

primeiro plano e, se assim quisermos especular, também pelo amor do amado. Isso porque, ainda que não saibamos se Cícero, seu grande amor, optou por não o encontrar quando decidiram se ver pela última vez na zona rural, em passagens da narrativa Cícero toma atitudes que podem comprovar a negação do seu sentimento, como nos instantes em que se distancia de Raimundo porque não quer falar sobre relação amorosa com o parceiro.

O texto de “literatura gay” em discussão é estruturado pelas travessias de Raimundo nos espaços que compõem o romance, e é exatamente isso que nos chama a atenção. No sertão, nas estradas e na cidade grande, o protagonista encontra diferentes modos de viver a sua sexualidade e experienciar os sabores e dissabores de ser um homem gay em um contexto majoritariamente cisheteronormativo. Diante disso, inquieta-nos perceber como tais travessias são realizadas, o que as motiva e/ou quais efeitos repercutem na vida do protagonista. Para que a análise seja efetivada, antes, devemos ter ciência do que tratam os conceitos de “espaço” e “travessia”, pois são eles que dão sentido à leitura sugerida neste trabalho. Por isso, a próxima seção será voltada à compreensão das noções conceituais de cada termo, de modo que teremos mais embasamento para a análise dos movimentos da personagem principal.

2.3 Espaços e Travessias: percorrendo conceitos

Invisível

pessoas com suas malas
 mochilas e valises
 chegam e se vão
 se encontram
 se despedem
 e se despem
 de seus pertences
 como se pudessem chegar
 a algum lugar
 onde elas mesmas
 não estivessem [...]

(Espíndola e Ruiz)

A epígrafe desta subseção é parte da música de Alzira Espíndola e Alice Ruiz (2005), que introduz a discussão dos dois principais conceitos elaborados neste tópico: “espaço” e “travessia”. Notemos que o título (Invisível) entra em contraste com o que o conteúdo nos sugere, isso porque os três primeiros versos aludem a um eu lírico que está inserido em algum espaço e observa a chegada de diferentes pessoas, ou seja, um lugar em movimento, sempre cheio. Se pensarmos a relação título-conteúdo, o que poderia, então, ser invisível? O lugar? A partida? A chegada? As bagagens? As pessoas? Seus destinos? Não sabemos. O que está em

evidência no poema é a travessia, um deslocamento, um constante ir e vir de deambulantes, que frequentemente estão em busca de algum lugar, ainda que pareçam não estar em lugar algum.

Nesse sentido, nos é oportuno elaborar discussão do que seria o “espaço” e, em seguida, do que seria a “travessia”, partindo do significado mais ordinário de ambas as terminologias. Começemos, portanto, pela primeira palavra. Em seu uso mais habitual, poderíamos afirmar que o “espaço” é uma área ocupada por algo ou por alguém. A fim de entendermos o conceito em sua acepção mais ampla, recorreremos ao dicionário Michaelis, e a pesquisa resultou em dezesseis entradas do verbete em questão. Vejamos:

1 Extensão tridimensional ilimitada ou infinitamente grande, que contém todos os seres e coisas e é campo de todos os eventos. 2 Astr O Universo, além do invólucro atmosférico da Terra; a extensão em que existem o sistema solar, as estrelas, as nebulosas e as galáxias. 3 Porção dessa extensão em dado instante (como o espaço ocupado por um corpo; o espaço dentro de uma esfera oca; um espaço de 10 m³); volume. 4 Extensão limitada em três dimensões: *Esta mala ocupa pouco espaço*. 5 Extensão superficial limitada; área, dimensão, superfície: *O prédio ocupa um espaço de 160 m²*. 6 Distância linear entre duas coisas, objetos etc.; intervalo, vão, vazio: *Árvores plantadas a espaços iguais*. 7 Tecn Linha que se imagina descrita por um ponto em movimento. 8 Fís Distância percorrida por um corpo que se move em um tempo determinado. 9 Gráf Intervalo em branco entre palavras ou linhas em uma matéria impressa. 10 Gráf Peça de metal-tipo, mais baixa que os tipos e do mesmo corpo destes, com a qual o tipógrafo separa as palavras de uma composição e justifica as linhas. 11 Gráf Matriz, peça ou outro dispositivo que, nas máquinas compositoras, dá o claro de separação das palavras. 12 Gráf Cada um dos anéis de ferro ou de alumínio que, encaixado entre os discos da máquina de pautar, dá, pela sua grossura, a distância das linhas. 13 fig Extensão abstrata, indefinida, intangível: *Tinha os olhos perdidos no espaço*. 14 Mús Intervalo entre uma linha e outra na pauta musical. 15 Laps de tempo entre duas datas, eventos ou outros quaisquer limites; extensão limitada de tempo; período de tempo; intervalo de tempo. 16 Quantidade de tempo; decurso, duração, lapso¹⁴.

Diante das acepções do “espaço” apresentadas pelo dicionário, podemos agrupá-las em quatro grandes campos semânticos: I) o geométrico, associado à área, extensão, movimento e volume (acepções 1, 3, 4, 5, 6, 7, 8); II) o astronômico, que alude ao universo do sistema solar e galáxias (acepção 2); III) o compreendido como intervalo ou separação, associado aos usos técnicos de tipografia e música (acepções 9, 10, 11, 12, 14); e, por fim, IV) o espaço abstrato, metaforizado (acepções 13, 15, 16). Tais noções abrem margem para entender o “espaço” como termo de múltiplos sentidos, amplitude que não se concretiza necessariamente quando voltamos olhares à teoria da narrativa. Nela, é comum utilizar “espaço” para se referir às localidades ficcionais, ainda que alguns teóricos usem esse termo como sinônimo de “ambiente” e/ou “ambientação”, noções que serão tensionadas adiante.

¹⁴ Cf. <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/ESPA%C3%87O/>

Para iniciar a discussão da terminologia nos estudos literários, partiremos de *A linguagem literária*, escrita por Proença Filho (2007), que sequer menciona o termo “espaço” quando conceitua os lugares na narrativa; ele entende o elemento como “ambiente”. Segundo o crítico, “ambiente” é o meio, a localização, e “[...] envolve as condições materiais ou espirituais em que se movimentam os personagens [...]” (Proença Filho, 2007, p. 58). Isto é, o “ambiente” engloba tanto os componentes concretos que cercam a personagem, a exemplo do cômodo de um lar, quanto a dimensão imaterial, atmosférica, normalmente emergente a partir das relações conflituosas entre personagens, por exemplo.

Tal perspectiva se distancia daquela que Dimas (1985) desenvolve, ao retomar os estudos de Lins (1976), pois este não utiliza o termo “ambiente” para se referir ao lugar em que a narrativa ocorre, mas o termo “espaço”. Segundo Dimas (1985), “espaço” é o que está explícito no texto, denotado, o que pode ser visto, a exemplo de um jardim ou edifício. Amparado em Lins (1976), o autor ainda adverte que “espaço” não deve ser confundido com “ambientação”, uma vez que este último termo se refere aos significados simbólicos e complexos percebidos na leitura do texto literário graças aos recursos utilizados pelo autor. Desse modo, o “espaço” é puro, simples, conforme Dimas (1985), pois podemos percebê-lo a partir de nosso conhecimento de mundo.

Ainda sobre a compreensão de “espaço”, ela também é expressa por Soares (2007) em *Gêneros literários*, que a entende como sinônimo de “ambiente”, “cenário” ou “localização”. A autora nos apresenta dois sentidos para o termo: um “espaço exterior”, se aproximando do que Dimas (1985) e Lins (1976) também denominam “espaço”, as estruturas físicas, palpáveis, visíveis; e o “espaço interior”, ou “psicológico”, conceituado pela autora como o lugar onde as ações das personagens estão situadas. No entanto, neste trabalho, a noção de espaço psicológico não é adotada, pois, assim como expõe Franco Júnior (2009), a psicologia da personagem, que comumente representa a psicologia humana, é marcada pelo operador de “tempo”, que inclui a consciência da personagem sobre o presente e o passado.

No capítulo “Operadores de leitura da narrativa”, Franco Júnior (2009) se aproxima da conceituação elaborada por Lins (1976), em que os conceitos de “espaço”, “ambiente” e “ambientação” não apresentam os mesmos significados, mas dialogam entre si. Adiantamos que a perspectiva do autor se aproxima parcialmente da que será adotada neste trabalho, motivo pelo qual nos deteremos mais atenção para diferenciar as três terminologias definidas pelo teórico. Por isso, a fim de compreendê-las de um modo mais detalhado, acreditamos ser pertinente recuperar uma passagem do nosso objeto de análise, afinal, o texto literário pode ser fundamental para compreender a teoria destinada a ele. Leiamos:

O quarto fedia a mijó e merda, suor e cigarro. A catinga incomodava, mas não o suficiente para fazer Raimundo ir embora. Ele estava atrás do cheiro de homem, das partes, de perto, como não podia estar lá fora. Lá dentro, o ambiente não estranhava as entranhas. Cinema quente e imundo. A maldita palavra impregnava as roupas e o corpo. Só quando ele deixava o lugar ela entorpecia a mente. Porque, antes do gozo, a imundice vergava sob as baforadas quentes do desejo. O desejo dele e do homem vergado, encaixado no seu corpo. Não há luz no quarto, só o tremido de uma televisão em outro cômodo da velha casa. Não se veem os rostos, não interessam os rostos. Se enxergam pelo tato esfomeado, se comem com as mãos, se comem com as bocas, e Raimundo comia o desconhecido, mesmo com outros homens no quarto se masturbando e ouvindo o sopapo da coxa dele na bunda do cara. Os gemidos e os cheiros em volta, Raimundo tentava terminar rápido, ordenhar logo aquele desejo de uma vez, sair dali.

Numa pia, passa água nas mãos. O resto deixava para lavar no banheiro do posto, tinha nem um pedaço de sabão naquele chiqueiro. Os vultos e suspiros nos compartimentos da casa, o corredor de paredes vermelhas, a porta de saída, a rua vazia. [...] (Gardel, 2021, p. 47)

Em termos de síntese, o excerto acima destaca a ida de Raimundo, personagem principal do texto analisado, a um cinema pornô, quando adulto trabalhava na função de auxiliar de caminhoneiro. Notemos que o protagonista entra em uma casa, perpassa alguns cômodos escuros, os quartos, sente o cheiro daquele lugar, tem relações sexuais com outros homens e, após isso, sai do cinema para a rua. A partir desse breve trecho, podemos visualizar as conceituações que Franco Júnior (2009) propõe. Quanto ao “espaço”, este que nos interessa sobremaneira, o autor entende como “[...] o conjunto de referências de caráter geográfico e/ou arquitetônico que identificam o(s) lugar(es) onde se desenvolve a história” (Franco Júnior, 2009, p. 45), que no caso do trecho, percebemos como sendo a casa antiga, o quarto escuro, a rua vazia, mas também o corredor de paredes vermelhas, já que o autor entende que “espaço” é a referência tridimensional que marca o lugar onde as ações, situações e personagens estão contidas.

Em relação ao “ambiente”, o teórico conceitua como “[...] o ‘clima’, a ‘atmosfera’ que se estabelece entre personagens em determinada situação dramática” (Franco Júnior, 2010, p. 45–46), sendo possível percebê-lo no modo como Raimundo e os demais homens ficam sexualmente excitados em um espaço escuro e fedido, contribuindo para a construção de uma atmosfera sensorial entre os sujeitos da ficção. Enquanto a “ambientação” “compreende a identificação do modo como o ambiente é construído pelo narrador” (Franco Júnior, 2009, p. 46), se relaciona com os recursos técnicos da narrativa, a saber: descrições apontadas pelo narrador, escolhas de palavras para apresentar o ambiente, que, no caso do trecho anterior, manifesta-se na forma como alguns termos são primeiramente apresentados em relação a outros. Por exemplo, as palavras “gemidos”, “não há luz”, “o quarto fedia”, que iniciam

períodos do recorte em análise, podem atribuir carga maior de sentido ao ambiente porque são lidas antes de qualquer outra informação.

Diante dessa explicação, podemos explicitar que o sentido de “espaço” se refere aos agrupamentos de elementos que definem a existência de um lugar na narrativa, que situam as personagens e que podem ser percebidos, são concretos, como: a rua, a floresta, mas também os mais específicos, a sala de estar, o dormitório, entre outros. No entanto, gostaríamos de ampliar a noção de Franco Júnior (2009) e, conseqüentemente, o sentido de “espaço” em nosso estudo, entendendo que as referências arquitetônicas/geográficas não são arbitrárias de questões sociais, isto é, os espaços não são neutros e, por isso, não podem ser somente caracterizados como um conjunto de coisas que dão existência a um lugar na narrativa. É nesse sentido que recuperamos os estudos de Santos (1998), que definem “espaço” em dialética ao conceito de “paisagem”¹⁵.

Para Santos (1998), a “paisagem” corresponde a tudo o que pode ser visualizado em um determinado panorama, em outros termos, tudo “aquilo que a visão abarca” (Santos, 1998, p. 21), independentemente se os elementos apreendidos forem naturais ou artificiais (formas e objetos modificados pelo ser humano), isso se aproxima do que Franco Júnior (2009) define como “espaço”. O aspecto central para entender o conceito de “paisagem” é que ela se constrói ao longo do tempo pelas práticas dos sujeitos. Ou seja, a paisagem é resultado de um “trabalho morto”, como define Santos (1998), pois o que hoje é abarcado por nossa visão somente existe pelas modificações realizadas por alguém no passado. Mas qual a relação do “espaço” com esses pontos? De modo geral, Santos (1998) afirma que “espaço” é a relação do trabalho morto (formas geográficas, paisagem) e do trabalho vivo (o contexto social atual), as ações dos sujeitos que circulam aquela paisagem naquele momento, vivendo e se imbricando com as formas geográficas. Para falar de “espaço”, portanto, não há como separar paisagem (aquilo que se vê, resultado do tempo) de sociedade (aquilo que se vive no tempo). É esta a conceituação de “espaço” adotada por nós neste trabalho.

Entendido o conceito, podemos partir para o de “travessia”, movimento que tem sentido graças ao “espaço”, afinal, ela só acontece pela existência de um lugar a ser ocupado, percorrido, atravessado. Nessa perspectiva, também tomamos como ponto de partida o seu uso mais comum: a “travessia” pode ser compreendida como o ato de atravessar de um ponto a outro, de sair da posição de partida e alcançar uma segunda posição, que seria a de chegada.

¹⁵ “[...] paisagem e espaço são um par dialético. Complementam-se e se opõem. [...]” (Santos, 1988, p. 25). cf. https://geografiamb2.wordpress.com/wp-content/uploads/2009/03/metamorfose_do_espaço_habitado_-_milton_santos.pdf

Assim como o “espaço”, também encontramos para a “travessia” algumas acepções no dicionário Michaelis. São elas:

- 1 Ato ou efeito de atravessar uma região, um continente, um mar etc.; travessa.
- 2 Vento forte e contrário à navegação.
- 3 Distância entre dois pontos marítimos ou terrestres.
- 4 Ação de atravessar gêneros, de açambarcar mercadorias.
- 5 Longo trecho de caminho desabitado¹⁶.

Dentre os cinco resultados que encontramos, a primeira acepção trata-se do deslocamento de alguém através de uma geografia: região, continente, mar; a segunda, por sua vez, se refere ao movimento que os ventos executam contra uma determinada embarcação, que também está em deslocamento; a terceira, do ponto de vista cartográfico entre a distância de duas posições no mar ou na terra; a quarta acepção se refere ao ato de atravessar/cruzar/transportar mercadorias; enquanto a última, que talvez seja a que menos aborda o sentido de deslocamento, se volta à extensão de um percurso/caminho que não é habitado por outrem, mas que pode ser atravessado. Acepções que têm um ponto em comum, pois a “travessia” no dicionário se refere a algo que está em movimento, que muda de posição ou que ali pode se movimentar.

Distanciando das noções lexicais, faz mister afirmar que, diferente de “espaço”, o termo não se caracteriza como operador formal da narrativa. Isto é, quando acionado nos estudos literários, comumente utiliza-se da “travessia” como chave de leitura para os deslocamentos de personagens pelos locais ficcionais. Assim ressalta Piva (2001) ao afirmar que “subjaz a ele [tema da travessia], muitas vezes, tanto a temática da viagem, do **deslocamento espacial**, quanto a idéia da passagem, do avanço entre diversos estágios de aprendizagem.” (Piva, 2001, p. 59, grifo nosso). A autora também aponta que a travessia é um tema recorrente na tradição literária, exemplificando que desde as epopeias clássicas já era possível vislumbrar tal movimentação, como em a *Odisseia*, *Eneida* e *Os Lusíadas*, que, conforme Piva (2001), tinham heróis engrandecidos graças às dificuldades vividas nas travessias.

Trabalhar com deslocamentos do sujeito de ficção nos faz recuperar a figura do *flâneur*, conhecido pelas pesquisas de Walter Benjamin (2006) em *Passagens*. Bauman (2011) retoma essa figura para afirmar que Benjamin a tornou uma representação central da metrópole moderna, isso porque, segundo Bauman (2011), o *flâneur* fazia referência ao homem moderno que se deslocava pelas cidades por prazer. No entanto, o autor diz que a pós-modernidade nos apresenta a uma nova figura em lugar do *flâneur*, o andarilho, que já não caminha nos espaços urbanos pelo lazer, mas porque caminhar virou estilo de vida da pessoa pós-moderna, sobretudo

¹⁶ Cf. <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/travessia/>

pela construção de lugares específicos para esses andarilhos, como os grandes centros comerciais, os *shoppings centers*.

Em conjunto ao andarilho, outras três figuras pós-modernas são identificadas por Bauman (2011), todas constituem uma forma distinta de circular no/para/pelo espaço, sendo: o vagabundo, o turista e o jogador. O primeiro deambula nos espaços porque não tem um outro lugar para se estabelecer, o seu deslocamento acontece pela necessidade, já que é pobre; o segundo escolhe (ou acredita escolher, como expõe o autor) por onde se deslocar, ele tem um lar, e ter onde morar o faz querer estar sempre em viagem, uma vez que não suporta permanecer em sua residência; enquanto ao último, se move nos espaços acreditando que vive uma “partida de jogo” em cada situação, como Bauman (2011, p. 82) aponta, é como se a figura do jogador quisesse “zerar” o que foi vivido anteriormente com alguém, pois acredita que “nenhuma partida jogada antes deve prejudicar, privilegiar ou determinar os jogadores” (Bauman, 2011, p. 82).

Não é interesse da nossa pesquisa, tampouco da subseção, compreender as diferenças entre os sujeitos que Bauman (2011) estabeleceu, sujeitos que deambulam nos espaços na pós-modernidade. No entanto, trazer à baila tal discussão nos faz compreender que a travessia (ou o deslocamento) nos espaços, urbanos ou não, sempre depende da posição social/econômica, por exemplo, da pessoa/personagem que está atravessando. É justamente nesse ponto que problematizamos os trabalhos em literatura da contemporaneidade, como as pesquisas de Dalcastagnè, que se detém a analisar os deslocamentos de personagens. Em artigo publicado no ano de 2003, a autora destacou que era comum perceber narradores homens, brancos, intelectualizados e de classe média deambulando nos espaços da cidade, mas outros grupos sociais eram ofuscados, como as mulheres, que esporadicamente se deslocavam. Segundo a crítica, a movimentação dessas personagens era diferente em comparação àquelas executadas pelos homens, visto que a relação das mulheres com o espaço era sempre de estranhamento.

Tal sentimento de não pertencimento da personagem ao lugar também ocorre em narrativas que Denilson Lopes (2002) chama de “homotextos”¹⁷. Conforme o autor, retomando os estudos de Fichte (1996), há recorrência, nessa expressão literária, de personagens que saem dos seus locais de origem em direção a lugares estrangeiros, a fim de alcançar um outro lar, de ter prazer sexual, romance ou companheirismo. Assim, podemos perceber que a travessia dessas personagens é motivada por um objetivo, pelo menos ao que aponta Lopes (2002). Isto é, a

¹⁷ Com essa aproximação, não queremos afirmar que a experiência das mulheres em Dalcastagnè e as dos homens gays em Lopes são as mesmas, mas que os dois grupos, por serem minorizados, sofrem na medida em que não se sentem pertencentes aos lugares que caminham.

afirmação exposta pelo teórico nos permite compreender que as personagens de “homotextos” (ou de “literatura gay”, como adotamos neste trabalho) comumente se deslocam para outros lugares porque o seu espaço de origem não lhes propõe possibilidades de experienciar uma vida plena.

A observação acima nos aproxima do nosso objeto de análise, pois a personagem principal também se vê obrigada a deixar o lugar em que nasceu indo para outras regiões do país, especialmente pela não aceitação da sua sexualidade por parte da família. Desse modo, é na relação espaço e travessia de Raimundo que nos deteremos a partir deste instante: a análise do romance de Gardel (2021).

3 POR UMA POÉTICA DA TRAVESSIA EM *A PALAVRA QUE RESTA*

Para iniciar a análise, retomamos o enredo da obra que selecionamos como *corpus* dessa pesquisa. *A palavra que resta* (2021) apresenta uma narrativa não-linear e utiliza o discurso indireto livre em sua diegese, de modo que frequentemente a voz do narrador onisciente se confunde com a do protagonista, Raimundo Gaudêncio. Este último é construído como socioeconomicamente pobre, impedido de estudar, porque o pai lhe impôs o trabalho na roça, já que, além do pai, era o único homem na casa onde morava com sua irmã Marcinha e Caetana, sua mãe. O romance se centraliza nas experiências que Raimundo vivencia enquanto um homem gay e analfabeto, especialmente quando em um período de dois anos se relaciona com Cícero, seu grande amor, mas é impedido de viver essa relação depois de serem descobertos por Nonato, pai de Cícero.

Após esse episódio, a personagem principal passa a enfrentar diversos preconceitos da própria família por decorrência de sua sexualidade, até ser expulsa de casa. Enquanto sai, no caminho, recebe carona de Salviano, caminhoneiro e, depois de seis anos trabalhando para esse, encontra Alex, também caminhoneiro, que oferece oportunidade para a continuação do trabalho. Nas estradas, o protagonista é apresentado a alguns cinemas gays, quando se relaciona com vários homens desconhecidos, e somente se fixa em uma cidade grande no Sul ao se tornar amigo de Suzzanný, que o acolhe na residência que dividia com dona Solange. Na medida em que o tempo passa, Raimundo relembra de uma carta escrita por Cícero ainda na juventude, manuscrito retomado na narrativa em diversos instantes, como no momento em que a personagem vai embora de sua residência, ou na velhice, quando retorna ao interior para ter informações sobre o passado do amado. Ao fim, a personagem lê a carta, pois se alfabetiza na cidade juntamente com outros colegas idosos, mas nós, leitores, não conseguimos ter acesso ao que foi escrito.

Quanto às localidades em que o texto em tela apresenta, não são nomeadas/especificadas, ou seja, não sabemos a qual região pertence o espaço rural em que Raimundo mora na juventude (podemos inferir que se trata do interior nordestino, já que algumas características da região são apresentadas, como a árvore oiticica), nem qual cidade grande no Sul em que vai morar ao passar do tempo; mas ao sugerir o deslocamento da personagem do interior à urbe, o romance é escrito sob a perspectiva de “homem/mulher da metrópole”, descrita por Dalcastagnè (2003), quando pós década de 1970, as(os) autoras(es) da contemporaneidade usam o espaço interiorano para representar novos problemas em suas produções, como “o jovem [do interior que] se despede dos amigos e dos lugares da infância para ir tentar a vida na cidade grande; [...] o escritor que retorna à sua comunidade para reconstruir suas lembranças; [e] [...] o homem, ou a mulher, que volta para enterrar os fantasmas do passado” (Dalcastagnè, 2003, p. 34).

A partir do resumo apresentado e das leituras realizadas do romance, é possível identificar uma sequência de travessias vividas por Raimundo, distribuídas em três grandes espaços. No **interior**, com destaque para quando o protagonista tem as suas primeiras experiências sexuais na juventude, e talvez o momento mais conturbado de sua vida, quando a família descobre que ele se relaciona com Cícero, levando-o a ser agredido pelo pai e expulso de casa pela mãe; na **estrada**, vemos a travessia de um homem gay que não se aceita, que se nega, embora mantenha relações casuais com outros homens nos cinemas das cidades que viajava, quando era auxiliar de caminhoneiro; e na **cidade**, enfim, revela-se a travessia de um sujeito emocionalmente amadurecido, que passa a se aceitar enquanto envelhece e circula pelos espaços urbanos ao lado de outras personagens dissidentes: Suzzanný, que é travesti; Creide, ex-prostituta; além de Alex, que também frequentava cines gays.

No que diz respeito à fortuna crítica do romance, realizamos pesquisa para compreender quais as temáticas que circundavam as análises. Na pesquisa realizada no Google Acadêmico – única plataforma em que localizamos trabalho sobre *A palavra que resta* (2021) – encontramos dez resultados, a saber: *A desconstrução do sertanejo forte em A palavra que resta, de Stênio Gardel*, de Lima e Andrade (2022), que objetivavam comparar o texto de Gardel (2021) a *Os sertões*, de Euclides da Cunha, com foco em contrapor as construções de heterossexualidade; *Cartas e diálogos com A palavra que resta, de Stênio Gardel*, de Olanda (2022), estudo que tinha o objetivo de dialogar com o que o autor chama de “[...] palavra que resta entre Raimundo e Cícero”, no sentido de compreender qual a palavra que falta entre as personagens; *A homofobia familiar em “A palavra que resta” de Stênio Gardel*, ensaio de Bezerra (2023), que teceu acerca das pressões familiares dentro do romance; *O ofício poético de dizer o indizível:*

considerações sobre o romance lírico *A palavra que resta* (2021), de Stênio Gardel, de Esteves (2023), em que a autora propõe análise do romance entendido como um texto lírico; *A fragmentação do romance em A palavra que resta*, de Stênio Gardel, de Suzarte (2023), que tinha o intuito de observar como a sexualidade e o amor romântico são, conforme o autor, “fatores [...] responsáveis por um caráter fragmentário do texto” (Suzarte, 2023, p. 3); *Entre linhas e palavras: homofobia e (re) existência em A palavra que resta*, de Stênio Gardel, de Bezerra (2023), em que a pesquisadora objetivou pensar a perspectiva da violência como um elemento literário no romance; *Análise da masculinidade hegemônica presente na obra literária “A palavra que resta”*, de Melo e Maia (2024), em que os autores pretenderam analisar a obra a partir do conceito de masculinidade hegemônica; *A vivência dos afetos como ato de coragem no romance A palavra que resta*, de Stênio Gardel, de Leme-Medeiros (2024), em que o autor teceu sobre os afetos entre personagens gays do romance e o modo em que essas experiências afetivas poderiam significar a coragem; além do trabalho de Santos (2025), *A construção da identidade sexual de Raimundo em A palavra que resta* (2021), de Stênio Gardel, que analisa a identidade do protagonista a partir de uma perspectiva *queer*.

O décimo trabalho encontrado, de Silva (2024), intitulado *O retorno ao sertão: deslocamentos espaciais e identitários em Nossos ossos e A palavra que resta*, analisa o regresso de personagens gays em duas obras literárias, e pode ser compreendido como o que mais se aproxima do nosso objetivo. Isso porque o autor propõe-se centrar nos deslocamentos de Raimundo, mas somente no que o protagonista exerce em retorno ao sertão, quando na velhice. É neste ponto em que a nossa leitura se distingue das discussões tecidas, pois ainda que nos chamassem atenção os deslocamentos executados pelo protagonista no espaço do sertão, focamos naqueles empreendidos na sua juventude, travessia que denominamos, para fins analíticos, “rural–rural”, em que Raimundo é impulsionado pelo desejo por Cícero e se distancia dele pela proibição dos pais.

Diante disso, consideramos que é oportuno realizar a nossa análise compreendendo o sertão como âmbito da primeira travessia de Raimundo, senão a mais significativa, uma vez que a personagem se movimenta em direção ao seu amado, mas que, ao ir em contramão desse movimento, desencadeia em outras travessias que se realizam tanto para dentro quanto fora do interior.

3.1 Travessia primeira: o rio que afaga é o mesmo que afoga

“[...] Aquilo era a tristonha travessia, pois então era preciso. Água de rio que arrasta. Dias que durasse, durasse; até meses. [...]”

(Guimarães Rosa)

Raimundo Gaudêncio. Nome composto. “Raimundo não foi difícil. Complicado era Gaudêncio, denso de saudade [...]” (Gardel, 2021, p. 7). A narrativa se inicia assim, expondo que a personagem é embebida pelo sentimento de saudade, sobretudo ao relacionar esse sentido ao seu segundo nome, como se “Gaudêncio” tivesse uma carga maior, e tinha, já que apenas um único sujeito o chamava dessa forma, Cícero. No início, a obra aponta para a amizade entre os dois, a exemplo dos instantes em que subiam alguns móveis ao sótão da casa do primeiro, pois a cheia do rio se aproximava; ou na divisão do espaço de trabalho, já que, juntos, roçavam as terras do pai de Cícero. A convivência de ambos começa a ganhar outra dimensão quando Raimundo olha para o amigo e o acha bonito, mas não faz nenhuma declaração sobre o que sentiu, apenas desperta um olhar diferente.

Dias depois, ao roçar a terra e perceber que estava sendo incessantemente olhado por Raimundo, Cícero se aproxima do amigo, tateia o corpo dele, no instante em que se beijam, se tocam, dando início a um desejo recíproco, já que até este instante a narrativa não havia explicitado nenhum interesse de Cícero por Raimundo. Ao perceber a reciprocidade por parte do amigo, o protagonista se vê inicialmente paralisado, sem reação, apenas aceita ser tocado, como se desacreditasse da atitude que Cícero tomou mediante os olhares que havia recebido. Realizar tal retomada nos leva ao aspecto central de nossa análise, uma vez que é por decorrência do primeiro contato mais íntimo entre os dois que o espaço rural se torna palco para uma série de travessias de Raimundo, como observada a seguir:

Depois de dez dias sem se falarem, **Raimundo teve que ir na casa dele.**

— E o Cícero, seu Nonato?

— Foi pro rio, Raimundo.

[...]

Raimundo correu para o rio.

[...]

Raimundo foi deixando a roupa na areia. Cícero viu.

— Vai fazer o quê?

[...]

— Fique aí, Gaudêncio, estou nu.

— E que besteira é essa? Fique aí, tu.

— E se alguém aparece?

[...] **Raimundo girou o corpo e se encaixou no peito de Cícero**, que o amarrou com os braços de pouca carne. [...] (Gardel, 2021, p. 17, grifo nosso).

Sabemos que a travessia pode ser compreendida como o ato de se deslocar por um determinado espaço, e esse âmbito é dotado de fatores que possibilitam e/ou limitam o modo como a personagem se moverá. No excerto acima percebemos Raimundo enquanto personagem em deslocamento, visto que sai da casa de Cícero em direção ao rio, por decorrência de um

desejo incessante de encontrar-se com seu amado. Isso porque ficaram dez dias sem se falar após a primeira relação mais íntima que tiveram quando trabalhavam, além disso, bastou perceber o companheiro dentro das águas para que rapidamente entrasse no rio e se encaixasse junto a ele.

Tal movimentação é explicitamente motivada pela necessidade de se relacionar com uma segunda pessoa, análogo àquilo que Silveira (2014) considera como princípio basilar das relações, quando define que toda relação parte do encontro entre dois pontos, ou seja, de dois sujeitos, mesmo que, em seguida, outros sejam incluídos nela. No romance em análise, o princípio de aproximação de Raimundo a Cícero se concretiza pela recorrência do envolvimento entre as personagens, momentos em que, muitas vezes, uma se mostra mais insegura do que a outra, sobretudo porque sentem receio ao estarem próximas e se amando, pois são dois homens, o que socialmente é convencionado como inadequado.

Consideramos interessante dar atenção ao sentimento de medo no momento de trocarem afetos, especialmente se recuperarmos alguns elementos percebidos ao longo da leitura, sugestivos de que as personagens estão inseridas em um período diferente da atualidade, a exemplo das salas de cinemas pornôs que o protagonista frequentava na vida adulta. Tais âmbitos são normalmente representados em textos literários de décadas anteriores ao de Gardel (2021), como no conto “Paraíba”, inserido em *Os solteirões*, de Gasparino Damata (1975)¹⁸, que centraliza personagens frequentadoras de cinemas gays e foi publicado na década de setenta. Desse modo, Raimundo e Cícero podem ser compreendidos como sujeitos atravessados pelos efeitos da homofobia – sobretudo em um momento histórico e temporal antes do século XXI – ao sentirem receio em se relacionar, o que justifica a atitude do protagonista em se mover para a moita para os encontros, pois “[...] **Na moita mesmo se escondiam dos outros** e se mostravam um para o outro. Homem e homem, [...] se gostavam.” (Gardel, 2021, p. 9, grifo nosso).

Perceber essa segunda movimentação no espaço nos faz voltar para aquela primeira, uma vez que notamos semelhanças quanto aos deslocamentos, aliás, Raimundo segue em direção a Cícero no âmbito rural. No entanto, destacamos que a configuração dos espaços percorridos pela personagem principal é estabelecida de modo diferente, principalmente porque o ponto de origem da travessia agora é indefinido. Vejamos: o narrador não deixa claro qual lugar de partida de Raimundo, diferente do primeiro excerto analisado, cujo explicita que o

¹⁸ Silveira (2011) realiza análise das masculinidades no conto “Paraíba”, e o cinema pornô é lido no trabalho da autora como espaço para o “negócio de michê” a partir do que propõe Perlongher (1987). Cf. <https://repositorio.uepb.edu.br/server/api/core/bitstreams/121ab2d7-b014-451d-aa25-740b5bb38358/content>

protagonista partia da casa do parceiro. Em contraposição, a narrativa evidencia o ponto de chegada do deslocamento, a moita, motivo pelo qual questionamos: por que nomear somente os locais de encontros entre as personagens?

Para responder a essa questão, podemos afirmar que tanto a moita quanto o rio surgem como âmbitos para que Raimundo e Cícero pudessem “se mostrar um ao outro”, em razão da homofobia presente na zona rural, a propósito, ambos compreendiam a restrição social e culturalmente instaurada a eles, o que repetidamente desencadeou na urgência de um esconderijo. A mesma lógica de dissimulação acontece quando o narrador nos apresenta Raimundo frequentando cinemas gays na cidade (essa travessia não é o nosso foco, mas a discussão sobre a fuga para o espaço, sim), pois, outra vez, há deslocamento da personagem para encontros sexuais com homens em lugares escondidos; escondidos até dos próprios sujeitos que frequentavam os cines e optaram pelos quartos escuros, onde nem os rostos eram passíveis de estarem à mostra.

Configurar os espaços dessa forma faz com que o texto de Gardel (2021) se aproxime de uma característica comum para a “literatura gay”, pois geralmente essa expressão literária abriga as personagens em âmbitos escondidos, confinados, sem a companhia de familiar e/ou amigos, para que tenham a liberdade de demonstrar umas às outras o que sentem/desejam, como Silva e Fernandes (2007) e Silva (2008) propõem. Todavia, há diferença no grau de exposição das personagens a depender do modo em que os espaços são caracterizados, os cines e a natureza no romance de Gardel (2021) podem ser exemplos: o primeiro espaço é mais restrito, constituído por paredes, ou seja, privado, só o frequenta quem tem interesse comum; enquanto o segundo permite que as personagens sejam mais suscetíveis à revelação, pois o fato de ser ao ar livre dá a ele um caráter público, tão menos sigiloso, visto que o pai de Cícero os flagra no ato sexual quando estavam na moita:

— Que porra é essa?

O pai de Cícero pegou o filho de quatro, fechou os cinco dedos da mão direita e o derrubou no chão com um soco.

[...]

Seu Nonato puxou o filho pelo braço.

— Levanta, Cícero, se levanta, veste a roupa e anda pra casa.

Raimundo fez que ia acudir. Parou. Seu Nonato se invocou e mostrou para ele a cara virada no cão.

— E você, seu rapaz? Deixa eu falar pra teu pai, que teu couro vai arder. (Gardel, 2021, p. 9-10, grifo nosso).

Ao longo do romance, observamos que o narrador não focalizou o caminho percorrido por Nonato até se deparar com Raimundo e Cícero escondidos; ou seja, não sabemos se o pai estava se deslocando para outro âmbito ou se estava, de fato, em busca do filho, indefinição que

reafirma tanto o grau de exposição a que o espaço público é suscetível quanto a existência de uma cultura heterossexual de vigilância, representada por Nonato. Diante dessa observação, e do fragmento exposto acima, dois pontos chamam atenção para a discussão tecida neste trabalho: a ênfase que o narrador dá à posição sexual que Cícero se encontrava (de quatro), além da reação do pai perante isso.

Quando o narrador enfatiza que Cícero estava “de quatro”, isso significa estar sendo penetrado por Raimundo, contrariando o que historicamente a cultura ocidental nos impôs, em específico sobre as distintas normatizações quanto ao modo como deveríamos (e devemos) experienciar nossas práticas corpóreas. Trata-se, evidentemente, de um excerto que, ao colocar dois homens juntos no ato sexual, e um deles na posição passiva, problematiza a concepção de heterossexualidade, modelo hegemônico pautado a partir da construção dicotômica entre masculino–feminino e que orienta tanto as relações no sentido mais amplo (é comum que homens não dividam o mesmo espaço de convivência com mulheres nos pequenos grupos de escola, nas confraternizações, entre outros) quanto as sexuais, nas quais homens e mulheres, respectivamente, são obrigados a performar as posições de “dominante”/“dominado”.

Na esteira desse pensamento, retomamos que Bourdieu (2002) considera que, quando exercida sobre um homem, a penetração é um dos mecanismos da *libido dominandi*, em outros termos, do desejo de dominar. Nesse sentido, o autor enfatiza que, em se tratando da libido masculina, quase sempre existe algum modo de exercício de poder, especialmente na divisão dos papéis sexuais, uma vez que o ativo está geralmente associado ao masculino, e o passivo ao feminino¹⁹. Inclusive, também é importante retomar o que Fry e MacRae (1991) discutem em relação a isso, porque, conforme os autores, geralmente quem desempenha o papel de passivo é estereotipadamente chamado de “bicha” em contraposição ao outro, o ativo, chamado de “machão”, visto que “[...] Quem ‘dá’ ou quem ‘abre as pernas’ é quem se rende totalmente” (Fry e MacRae, 1985, p. 48), o que torna ainda mais relevante perceber a reação do pai de Cícero ao olhar para o filho de quatro.

Cícero foi violentamente agredido pelo pai com um murro, certamente em uma tentativa de ser corrigido, como se devesse corresponder a estereótipos de masculinidades, já que o contraria ao estar em uma posição sexual que não foi convencionalizada para a sua performance. Note-se, inclusive, que o excerto em análise nem aponta para a “preocupação” de Nonato com Cícero estar com outro homem, a ênfase se volta para a reação de flagrar o filho naquela

¹⁹ Conforme Zolin (2009, p. 218), é um termo que “[...] aparece em oposição a *masculino* e faz referência às convenções sociais, ou seja, ao conjunto de características (atribuídas à mulher) definidas culturalmente [...]”

posição, sugerindo que o pai se ofendeu ao ter a heterossexualidade ferida. Não por acaso, na narrativa, todos os homens, inclusive Cícero e Raimundo, são construídos como sujeitos que trabalham com alguma carga pesada, na roça ou na cidade, denotando que a virilidade e a força são características que marcam as práticas das personagens de Gardel (2021), isso sem considerar a possível região em que Raimundo e Cícero estão localizados na juventude, o Nordeste brasileiro, pois há todo um imaginário social e cultural criado em torno do homem dessa localidade. Segundo Albuquerque Júnior (2013),

[...] A masculinidade nordestina se forjara na luta incessante contra um meio em que apenas os mais potentes, os mais ‘membrudos’, os mais rijos, homens que nunca se vergam, nunca amolecem diante de qualquer dificuldade, conseguiam vencer. **Os homens fracos, débeis, delicados, impotentes, frágeis, afeminados não teriam lugar numa terra assim, não sobreviveriam. Ser macho era, pois, a própria natureza do nordestino.** (Albuquerque Júnior, 2013, p. 172, grifo nosso).

Tal afirmação nos mostra que a imagem convencionada para o homem nordestino se aproxima da de um sujeito quase selvagem, como se fosse ordinário, “natural”, que o homem dessa região precisasse ser “machão”, retomando Fry e MacRae (1985), a ponto de resistir a qualquer dificuldade e, ainda assim, não demonstrar fraqueza. Vulnerabilidade que, na última fragmentação literária, poderia ser representada por Cícero, uma vez que se aproxima do “feminino” ao não ser o ativo da relação, logo, não se configuraria como um homem tipicamente (e “natural”) do Nordeste, região em que não há lugar, pelo menos ao que aponta Albuquerque Júnior (2013), para a existência de outras performances, como a escolha por uma posição sexual que lhe dá prazer.

A partir das mobilidades arroladas até este instante, há de se notar a recorrência de um protagonista que se movimenta em direção ao objeto de desejo, ainda que, em alguns momentos, Cícero tenha atitudes que conotam não querer estar com Raimundo, a exemplo desta passagem: “— Será se a gente não pode viver junto, sem casar com mulher? Cícero se levantou, começou a se vestir. [...] — **Vou pra casa, tu fica aí com essa conversa, melhor eu ir pra casa.** Raimundo ficou só.” (Gardel, 2021, p. 18-19, grifo nosso). Diante desse e dos outros entraves vislumbrados que dificultam a aproximação das personagens, Raimundo poderia desistir de amar Cícero, afinal, como continuar em deslocamento nos espaços para estar com alguém que tem interesses tão ambíguos quanto os de seu afeiçoado? Quer e não quer? Está próximo e não está? É nesse sentido que recuperamos o postulado de Silveira (2020), que retoma os conceitos de Chauí (1990) e Spinoza (2009) sobre o desejo. A autora enfatiza que “[...] é porque desejamos algo que o julgamos como bom” (Silveira, 2020, p. 41), e não porque é bom que desejamos algo. Nessa lógica, em relação ao texto de Gardel (2021), aproximamos

o comentário de Silveira (2020) à vida de Raimundo, pois os desafios não o impedem de se dirigir a Cícero, visto que o desejo de viver uma relação com o amado o faz compreender que é bom tê-lo por perto. É nesse sentido que a travessia em direção a Cícero acontece.

Quanto àquela que denominamos de “rural-rural” em afastamento do amado, compreendemos o seu início a partir do instante em que a personagem principal é deixada próxima à moita após Nonato levar Cícero embora. Raimundo se veste, empreende um deslocamento em retorno à sua casa, e é surpreendido pelo pai, como podemos observar a partir da leitura do seguinte trecho:

[...] Que história é essa que o Nonato me contou, Raimundo? Pra mim e pra tua mãe?
[...]
Seu Damião **puxou Raimundo pelo braço em direção ao quarto**, desfivelando o cinturão. Podia muito bem ter mandado, Raimundo iria sozinho, teria se ajoelhado com as próprias forças, a parede como horizonte, aceitando, achando certo que devia se ajoelhar e apanhar. Se deitar com homem! **Era a primeira vez que o apego com Cícero saía de redor dos dois e ganhava os cômodos de casa.** (Gardel, 2021, p. 23-24, grifo nosso)

A citação denota violência similar a que ocorreu com Cícero na moita, pois os pais golpearam seus respectivos filhos em ambos os casos. Entretanto, em se tratando do excerto acima, frisamos o espaço da casa como aquele que possibilita a agressão direcionada a Raimundo, ou se quisermos ser mais específicos, o espaço do quarto, é nele que o protagonista sofre fisicamente por um período de dezesseis dias. Diante do ocorrido, não há como olhar para Damião senão como uma figura detentora do lar, lugar em que as atividades cotidianas dependem do seu consentimento, por exemplo, Raimundo só não estuda porque o pai lhe obriga a trabalhar na roça, mesmo que tenha interesse em estar no contexto escolar. Assim, como “chefe” da casa, Damião reafirma a estrutura patriarcal de poder, sustentada pela lógica capitalista, quando define o que deve ou não ser aceitável, acreditando que, ao conduzir obrigatoriamente o filho ao quarto para agredi-lo, poderia corrigir o seu “desvio”, medida comumente exercida por muitos homens que pretendem solucionar os problemas por meio da força física e da violência (Nolasco, 2000, p. 109).

Observar o fragmento em discussão também nos insere no campo da construção de “homem de verdade”, e aqui se amplia o que problematizamos acerca do sujeito nordestino. Nos diversos deslocamentos empreendidos por Raimundo para ir ao amado, é evidente o interesse em fixar relação com Cícero, até mesmo o pensamento da personagem principal sobre um possível futuro dos dois. Todavia, tal objetivo de vida acaba sendo quebrado porque a figura do pai entende que é indevido um homem se deitar com outro, e repreende o filho, especialmente porque o primogênito estabelece (ou tenta estabelecer) uma relação não-

heterocentrada. Nolasco (1997) elabora uma discussão acerca dessa questão quando enfatiza que embora qualquer homem tenha um projeto de vida, “por menor que [o projeto] seja, [...] nem sempre carrega consigo a liberdade para reformulá-lo e diferenciá-lo das características prescritas em seu papel social [...]”. Isto é, Raimundo até poderia ter interesse em viver uma vida inteira ao lado de Cícero, mas não obteve a liberdade porque, enquanto homem, é socialmente prescrito que namore/case com uma mulher cisheterossexual.

Voltando para as travessias no texto de Gardel (2021), passados os dias em que Raimundo ficou enclausurado no quarto, foi informado por Marcinha, sua irmã, de que o amado estaria aguardando por ele no dia seguinte, perto da margem do rio. Sem hesitar, o protagonista se desloca ao espaço combinado, quando aguarda durante todo o dia, mas sequer encontra vestígio do parceiro, que não aparece no local. Após esperar, desistindo de Cícero e sabendo que ele não iria encontrá-lo, outra personagem aparece, Damião (o pai), que descobre o motivo pelo qual o filho se dirigiu até ali:

— Raimundo!
 [...] Olhou logo para as mãos do pai. [...] De frente um para o outro, **distantes como se estivessem nas margens distintas do rio**. Entre eles, **águas violentas dificultavam a aproximação**, que só acontecia quando se afogavam os dois, no esforço desnaturado de bater no filho e apanhar do pai.
 [...]
 — Vim encontrar Cícero.
 — De novo com isso?
 — Isso o quê?
 — Essa coisa de se deitar com
 — Tem coisa aqui não, tem é gente, eu e Cícero.
 — **Gente torta**.
 — E o senhor vai me endireitar com o cinturão?
 — Se for preciso, Raimundo.
 — Até quando? Porque ainda sou
 — Cala a boca. **Não se chame disso**.
 — Disso o quê?
 — O que esse **povo imundo** é.
 — **Viado?! Fresco?!**
 — Raimundo!
 — **Baitola?!**
 — Cala a boca!
 pai,
 — Um dia, um dia, vai cicatrizar em tu que **isso só vai te levar é pro fundo de um rio** ou pra debaixo da terra. (Gardel, 2021, p. 29-30, grifo nosso)

A passagem que Raimundo realizou para chegar ao rio e a sua atitude, tomada mediante os dizeres homofóbicos do pai, nos motivam a discutir dois pontos: I) o ato de nomeação como uma questão de existência; além da II) aparição constante do rio, que durante a leitura da obra teremos acesso ao motivo pelo qual é frequentemente citado pelo pai e pelo narrador. Começemos, portanto, com o primeiro.

Em parte de sua dissertação, Silveira (2014) discute sobre a possibilidade do “entrelugar”, termo ressignificado pela autora em apropriação do que Santiago (2000) elabora em *Uma Literatura nos Trópicos*. No trabalho, Silveira utiliza a noção de “entrelugar” para desconstruir o binarismo como “regra de forma fechada” (Silveira, 2014, p. 18) às identidades e relações dos sujeitos, a saber: hetero/homo, homem/mulher, ser/estar, de modo que essa nova noção pode atender a um trânsito das pessoas que, estando no entremeio dos opositores, nos limiares das formas fixas, não precisam se fixar em categoria alguma, mas andar pelas.

Se observamos o nosso objeto de análise, poderíamos enunciar que a teoria elaborada pela autora serviria perfeitamente para problematizar a concepção fixa que Raimundo tem sobre a sua sexualidade, uma vez que se define como “viado”, “fresco” e “baitola”, mas em outros instantes da narrativa se relaciona com mulheres. Todavia, também poderíamos afirmar que a autonegação ou a autofixidez da identidade de Raimundo, da forma como foi feita por ele, ressignifica o uso de termos, quase sempre direcionados para difamar pessoas não-cisheterossexuais. Em outras palavras, ao se identificar e se fixar como uma pessoa gay, além de expor isso abertamente para o pai, Raimundo desestabiliza uma semântica que, em geral, é proferida contra e não por uma pessoa LGBTQIAPN+; tão desestabilizante que o pai o chama de “gente torta” e “povo imundo” por não conseguir expressar da mesma forma os léxicos usados pelo próprio filho, ainda que frequentemente ordena para que Raimundo não se declarasse das distintas formas que se declarou.

O segundo elemento para o qual chamamos atenção na citação anterior é a aparição constante do rio nas falas de Damião e/ou do narrador, que colocam Raimundo e o pai em lados opostos. Notamos que a água ganha um sentido conotativo para o parentesco de pai-filho, distanciados pelo fulgor violento da correnteza, a ponto de Raimundo sofrer agressão pela última vez, instante em que é obrigado a voltar para casa. A repetição da imagem do rio fará sentido nos capítulos “Caminho”, “Dalberto” e “Damião”, pois Dalberto, irmão falecido de Damião, havia sido assassinado e afogado no mesmo rio, pelo genitor, ao demonstrar que se sentia atraído por outro homem, de nome André, recorte do afogamento que podemos observar em seguida:

[...] O pai deles sabia que Dalberto não nadava, ainda estava aprendendo. Mesmo assim, levou o filho até a beira do rio e ordenou que chegasse no outro lado. [...] **Não podia ter filho que gostava de macho.** A natureza do mundo que desse conta de sua natureza enviesada.

[...] Quando ia se virar, o pai o segurou pela nuca e pelo braço esquerdo. Os dois entraram no rio.

— O senhor não vai fazer isso, pai!

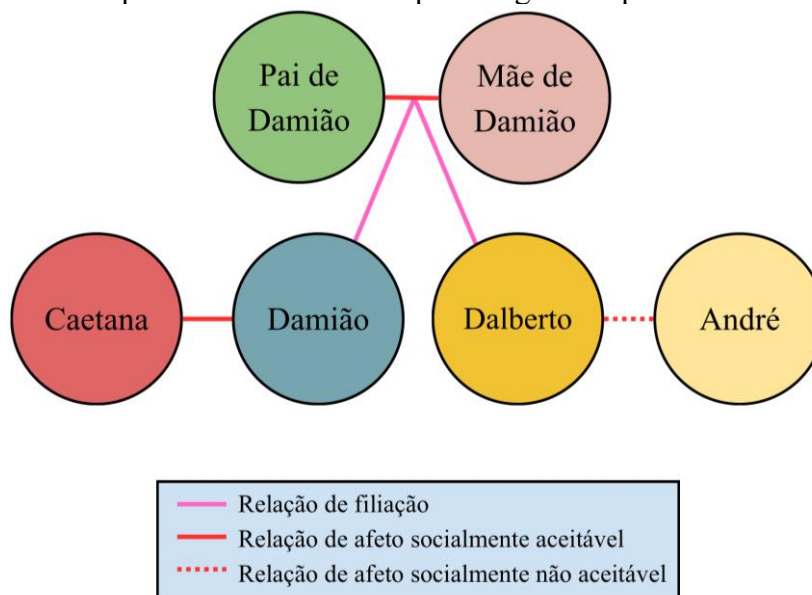
[...]

— Sou teu filho ainda, o senhor tem coragem de uma coisa dessa! [...] o senhor sabe que se o senhor me soltar aqui, se o senhor me soltar aqui, eu não volto! [...]

A perturbação na água e, da areia, o pai vê é o filho mais novo se debatendo, tentando segurar a mão que pouco antes o empurrava, os braços pesados contra o peso da água, o fundo que não existia puxando o filho com uma corda, a corda na mão dele, os gritos, Pai! Pai!, esmagados pela água que invadia a boca, o nariz, cobria os olhos vidrados na superfície. E o lençol d'água vestiu-se da tranquilidade marmórea dos túmulos. (Gardel, 2021, p. 39-40, grifo nosso)

Essa situação aproxima as vivências dos dois corpos gays da narrativa, o do tio, que, no passado, foi impedido de viver a sua sexualidade, e o de Raimundo, que, no presente, sofre uma sucessão de violências cometidas pelo pai. Entendendo que a travessia da personagem Raimundo repercute o ciclo da travessia executada pelo tio Dalberto no passado, nos inquieta pensar de que forma poderíamos representar as camadas de tempo que se sobrepõem. Para que isso se tornasse visível, elaboramos o que denominamos de “Esquema dos afetos”, uma reconfiguração da árvore genealógica tradicional, que representa a relação entre as personagens do romance, com ênfase nas conexões afetivas entre elas²⁰. Na figura 1, vejamos como as partes do esquema são compreendidas no passado, quando Raimundo ainda sequer existia na zona rural:

Figura 1 – Esquema dos afetos entre personagens do passado de Raimundo



Fonte: Autoria própria (2025).

Na esquematização, observamos as personagens a seguir: o Pai de Damião e Dalberto, personagem que tem um modo brusco e violento na forma de educar seus filhos; Mãe de

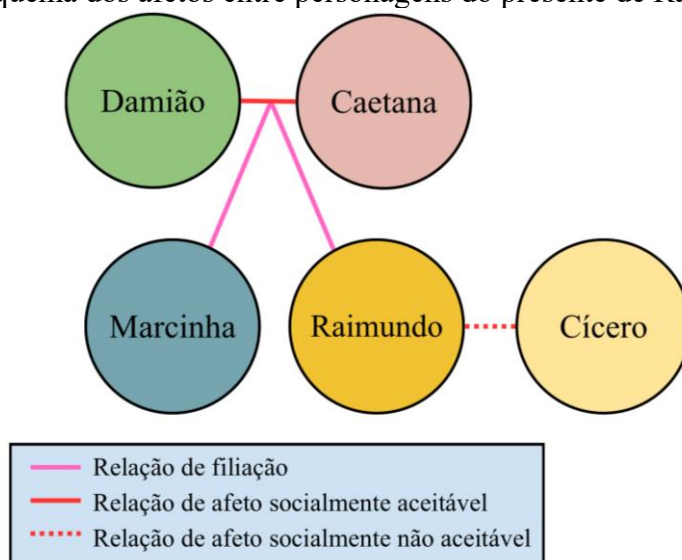
²⁰ As esquematizações sugeridas são embasadas nas contribuições de Silveira (2014; 2020), que apresenta objetos geométricos como metáfora para analisar as relações de afetos entre personagens de textos literários.

Damião e Dalberto, representada tipicamente na narrativa como passiva em relação a tudo o que ocorre em casa; Damião, que, no passado, sabia da existência da relação de afeto que o irmão vivia com André; Caetana, personagem que aguardava pela chegada do seu casamento com Damião; além de Dalberto, que gostava de André, esta última personagem que não temos acesso a informações mais precisas, exceto que é filho de Cândido, este que muito provavelmente morava nos arredores da residência da família de Dalberto e Damião.

Quanto aos estabelecimentos de vínculos na figura 1, isto que nos interessa sobremaneira, percebemos as seguintes configurações: o segmento “Pai de Damião e Dalberto–Mãe de Damião e Dalberto”, assim como o segmento “Damião–Caetana”, estão representados com uma linha de cor vermelha totalmente perceptível, figurando uma relação de afeto socialmente aceitável e idealizado, visto que performam um modelo específico: sujeitos cisheterossexuais e monogâmicos. Por outro lado, o segmento “Dalberto–André” não se constitui totalmente, é tracejado justamente porque representa uma relação de afeto socialmente negada, aliás, ainda que a narrativa os configurasse como monogâmicos, são personagens gays.

A figura 2 pode nos fazer perceber como que o Esquema se configura na vida da personagem Raimundo enquanto se desloca no espaço do sertão, vejamos:

Figura 2 – Esquema dos afetos entre personagens do presente de Raimundo



Fonte: Autoria própria (2025).

No que se refere às personagens na figura 2, acreditamos que algumas já foram bem discutidas e apresentadas durante esta análise, de modo que dispensamos o detalhamento sobre suas caracterizações quando o protagonista deambula nos espaços, a saber: Damião, Cícero e o próprio Raimundo. Em contrapartida, percebemos Caetana, que na maior parte do romance é

representada com um semblante triste, especialmente porque perdeu dois filhos depois de alguns dias de nascimento; além de Marcinha, única personagem da família que estuda e aceita a relação de Raimundo com Cícero.

Quando olhamos os vínculos estabelecidos neste novo esquema, percebemos que, curiosamente, o segmento “Damião–Caetana” da figura 2 é similar à linha que liga o “Pai de Damião–Mãe de Damião” e do próprio segmento “Damião–Caetana” da figura 1, uniões legitimadas por uma cultura binária que reproduz um modelo aceitável, ainda que em tempos distintos, mas no mesmo espaço do romance, no sertão. Tal realidade não se concretiza no segmento tracejado “Raimundo–Cícero”, que se apresenta do mesmo modo como aquele que ligou “Dalberto–André” na figura 1, pois o protagonista e seu amado performam uma relação de afeto entre sujeitos gays. Também é possível compreender que o tracejado de linhas não se constitui porque foi enfraquecido mediante violência contra os “corpos desviantes”²¹, na perspectiva de Costa Júnior (2024). Dalberto não consegue efetivar a sua relação com o amado, porque foi morto afogado pelo pai no rio; e Raimundo nunca mais teve a oportunidade de estar com Cícero por decorrência da violência exercida por seu pai.

Essas questões nos aproximam do conceito freudiano de “compulsão à repetição”, explicada em *Além do princípio do prazer* (2020), definindo que as pessoas repetem, de modo inconsciente, atitudes que jamais lhes trouxeram prazer, sobretudo por decorrência de um trauma do passado que não pôde ser dito, mas reprimido²². Ora, no romance, Damião corre em direção ao rio quando soube que o seu pai mataria Dalberto afogado, mas nunca contou isso a outra pessoa daquela zona rural; pelo contrário, ele finca uma cruz rente ao rio para simbolizar a morte do irmão, de modo que, no futuro, o objeto fixado no chão se tornaria um “mistério”, pois ninguém saberia quem morreu, nem o motivo. Diante disso, é possível entender que tanto a omissão da morte do irmão quanto o silêncio acerca do motivo dessa morte criam um trauma reprimido em Damião, de forma que isso o leva a repercutir violência em seu filho, bem similar àquela que o irmão Dalberto sofreu, aliás, os espaços que ambas as personagens gays são agredidas também são os mesmos, como falamos, o quarto e o rio.

²¹ Costa Júnior (2024) lista alguns exemplos de corpos que, para ele, são desviantes, como o corpo LGBTQIAPN+. Conforme o autor, “[...] O corpo desviante é o corpo que incomoda, que causa repulsa, é o corpo que sangra, é o corpo que morre, é o corpo atacado, é o corpo alvo dos discursos religiosos e conservadores, mas é também o corpo estranho que sintetiza a heterogeneidade, a complexidade e a diversidade da vida humana. Por fim, o corpo desviante é o corpo que ousa ser quem é.” (Costa Júnior, 2024, p. 61)

²² “[...] a compulsão à repetição também traz de volta, do passado, experiências que não incluem a possibilidade de prazer e que nunca podem, mesmo num passado remoto, ter trazido satisfação, mesmo para impulsos instintivos que tenham, desde então, sido reprimidos”. (Freud, 2020, p. 20).

É nesse ponto que retomamos a travessia empreendida por Raimundo. Lembremos que ele sai de casa ao rio depois de Marcinha falar que Cícero o encontraria. Todavia, retorna ao lar tanto porque não encontrou quem esperava quanto por ter sofrido agressão pelo pai. Ou seja, deslocamentos que também se configuram como de afastamento de Cícero, pois o não comparecimento do outro o faz se distanciar ainda mais.

Um dos últimos momentos significativos que influenciará o fim da travessia “rural-rural” está no instante em que Raimundo é chamado pela mãe para regar algumas plantas e Caetana o questiona sobre a relação que ele teve com Cícero. Observemos:

[...] — Quando vocês começaram com isso? Foi antes que embuchei dos gêmeos?

— Foi, faz bem dois anos.

— **E tu não pensa que foram tuas mãos sujas que tiraram a vida do Pedro quando tu segurou ele? E do Manuel, que a casa já estava toda empestada desse pecado, dessa imundice tua com Cícero? Isso que tu fez não é coisa de homem nem coisa de Deus!**

A mãe começou a chorar.

— Pois eu acho que tu devia ir embora, pra longe, porque depois do que tu fez tu não pode mais ficar aqui não. [...] Aproveita que tu melhorou. Melhor tu ir. [...] (Gardel, 2021, p. 53, grifo nosso).

Na ocasião, além do que lemos na citação, Caetana o expulsa do lar ao lhe falar sobre a verdadeira história da cruz e o compara com o tio Dalberto, uma vez que ambos gostavam de homens e os dois trouxeram “desgraças às famílias”, conforme a mãe. Algo que nos interessa problematizar é o modo como o discurso religioso surge na fala de Caetana, pautada sob uma lógica judaico-cristã, e que pode ter sido motivo para as atitudes que ela não tomou quando o filho foi espancado durante dias pelo Damião, seu marido. Ora, é comum que as religiões, sobretudo aquelas embasadas no dogma do Cristianismo, somente considerem a representação de relações tradicionais, ou relacionamento tradicional, no singular, afinal, não há espaço para vivências afetivas e desejantes que ultrapassem a composição binária, homem e mulher cisgênero, especialmente para perpetuar uma falsa ideia de moralidade familiar.

Em resposta a essa atitude, e sendo rejeitada pela família outra vez, a personagem principal exerce deslocamento que se projeta fora do sertão, por compreender o espaço como aquele que já não lhe cabe mais, e inicia uma nova travessia, a segunda, agora nas estradas. “Raimundo não virou pai de família nem dono de sítio. Se arrancou as raízes, levando no bolso da camisa a carta.” (Gardel, 2021, p. 7), efetivando uma cisão cíclica dos homens de sua família, afinal, o protagonista não quis perpetuar o mesmo papel social que seu pai e seu avô.

Diante do que foi exposto, percebemos que a travessia “rural-rural”, encerrada quando Raimundo segue estrada afora, é marcada por uma personagem que inicialmente se desloca constantemente nos espaços em caminho do objeto de desejo. Tais deslocamentos, que muitas

vezes são para espaços escondidos, os quais permitem que o protagonista possa “encontrar o prazer de viver”, como afirma Silva (2008, p. 36), nos fazem refletir sobre os modos como as pessoas e/ou personagens gays devem se dissimular e/ou evitar gostar de alguém para corresponderem a padrões socialmente normatizados.

Longe de ser uma experiência individual, a travessia do protagonista pode ser percebida no caminhar de outros sujeitos gays que desejam em silêncio. Perante essa e outras dificuldades encontradas no sertão, precisamos olhar para os deslocamentos de Raimundo como um mover-se em resistência, um “vento travessão”, acepção que vimos no dicionário para “travessia” e que faz referência ao movimento que o vento realiza em contramão às grandes embarcações. Ainda que todo nosso caminho seja resvaloso, assim como foi o da personagem em tela, concordamos com o que expõe Guimarães Rosa, “[...] cair não prejudica demais — a gente levanta, a gente sobe, a gente volta!” (Rosa, 1994, p. 263).

Por fim, é possível que esse “levantar-se” seja entendido, metaforicamente, neste trabalho, como a última atitude que a personagem principal de Gardel (2021) toma mediante as dificuldades enfrentadas nas passagens empreendidas no interior. Sabendo que não teria outro caminho senão trilhar um novo, Raimundo deixa o sertão antes que seja jogado no rio, antes que seja assassinado e, finalmente, antes que façam uma cruz para simbolizar a sua morte.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A travessia como chave de leitura para a interpretação dos deslocamentos do sujeito de ficção em narrativas, especificamente em Raimundo, protagonista de *A palavra que resta*, de Stênio Gardel (2021), é significativa na medida em que percebemos o que motiva e quais efeitos repercutem na vida de quem percorre os lugares. O movimento entre/nos/para/contra espaços pela personagem gay nos insere nas discussões dos estudos de gênero e sexualidades, tensionando questões normativas que frequentemente são concebidas como “naturais” e quase nunca questionadas, uma vez que vivemos em um contexto majoritariamente cishetero-brancocentrado.

Um aspecto central percebido em nossa análise foi o fato de que as passagens empreendidas por Raimundo são motivadas por dois eixos principais, o desejo por Cícero, primeiro motivo que o faz deambular, especialmente para o amado; e a violência paterna, responsável por fazer o protagonista se distanciar de Cícero. No instante em que as travessias são executadas, sejam aquelas de aproximação, sejam aquelas de afastamento, percebemos que Raimundo é afetado de alguma forma, positiva ou negativamente, sobretudo porque os

movimentos são condicionados por fatores que possibilitam e/ou restringem suas experiências enquanto homem gay.

Outro ponto importante é que ao focar nos deslocamentos de Raimundo, notamos que os espaços de chegada ao fim da rota também são significativos. A moita, o rio e o cinema gay, por exemplo, foram percebidos como lugares aos quais o protagonista do texto recorria nos momentos em que sentia desejo de se relacionar afetiva e sexualmente com outros homens. A configuração dos três espaços, do modo como foi aplicada no romance, denota um atendimento de Gardel (2009) à tradição da “literatura gay”, como vimos na afirmação de Silva (2008), já que as personagens de tal expressão são comumente enclausuradas em lugares como esses.

Centralizar a nossa análise no espaço rural pode ser compreendido tanto como uma escolha metodológica quanto política, pois é comum que as pesquisas de deslocamentos de personagens sejam focadas nas movimentações na urbe, assim como faz Benjamin (2006), ou assim como muitos trabalhos de Dalcastagnè (2003; 2014). Sabemos que o espaço do interior frequentemente é marginalizado em diferentes instâncias socioculturais, não afirmamos que Benjamin e Dalcastagnè tenham tido tal visão reducionista, mas acreditamos que a abertura para pensar e problematizar personagens gays, sobretudo em deslocamento no sertão, também deve ser realizada em proporções semelhantes.

É mister enfatizar, ainda, o sentido político da saída de Raimundo para fora do sertão e, se assim quisermos definir, o sentido libertador. Dalberto, seu tio, era uma personagem que também se deslocou no mesmo espaço em direção ao amado, de nome André, mas não teve a mesma oportunidade que Raimundo, pois foi morto afogado pelo pai. Curioso nos atentar a isso, porque podemos lembrar daquilo que Lugarinho (2009) fala em relação às literaturas gays do século XIX, nas quais a personagem homossexual vivia um vazio discursivo, sempre representada pela patologização. Ora, Raimundo também sofre com preconceitos contra a sua sexualidade, mas quebra o ciclo de violência moral/física no espaço rural ao sair dele. Seria Raimundo, portanto, representação dos novos deslocamentos da personagem de “literatura gay” contemporânea, enquanto Dalberto o da “literatura gay” dos séculos anteriores? Eis a questão.

Nesse sentido, acreditamos que este estudo abre margem para pesquisas futuras, como a expansão da análise das travessias que a personagem realiza nos outros espaços, a saber: nas estradas, no momento em que tem relações sexuais com diversos homens, mas precisa omitir sua sexualidade, porque vive rodeado de colegas caminhoneiros nos postos de gasolina; e/ou quando se fixa na cidade grande, instante em que a personagem principal se alfabetiza na velhice, se aceita enquanto um homem gay e se desloca com uma travesti, uma prostituta e um caminhoneiro que frequentava cinemas de conteúdo adulto.

Ao fim, o que se vê é uma movimentação no interior quase nunca livre, pois majoritariamente condicionada pela observação de alguém de fora em um possível contexto nordestino, onde as masculinidades atuam em grandes proporções, como vimos na afirmação de Albuquerque Júnior (2013). Todavia, também é verídico que a liberdade só se torna possível na travessia, é no ato de se deslocar para fora do interior que Raimundo acredita em uma nova história para si. Enfim, como sugere uma passagem do romance, “[...] Que tinha um caminho fora do lugar? [...]” (Gardel, 2021, p. 13). É na mudança de rota que uma nova forma de experienciar a vida pode ser alcançada. E foi.

REFERÊNCIAS

- ABREU, C. F. **Morangos mofados**. Rio de Janeiro: Editora Agir, 2005. [1982].
- AGAMBEN, G. **O que é o contemporâneo?** e outros ensaios. Chapecó, SC: Argos, 2009.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, D. M. **Nordestino**: invenção do "falo" - uma história do gênero masculino (1920-1940). 2. ed. São Paulo: Intermeios, 2013.
- BARCELLOS, J. C. “Identidades problemáticas: configurações do homoerotismo em narrativas brasileiras e portuguesas (1881-1959)”. In: BARCELOS, J. C. **Literatura e homoerotismo em questão**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2006. p.104-164.
- BAUMAN, Z. **Vida em fragmentos**: sobre a ética pós-moderna. Tradução Alexandre Werneck. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.
- BENJAMIN, W. **Passagens**. Organização da edição brasileira de Willi Bolle, colaboração na organização da edição brasileira Olgária Matos. Tradução do alemão de Irene Aron. Tradução do Francês de Cleonice Paes Barreto. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.
- BEZERRA, T. R. D. **Entre linhas e palavras: homofobia e (re)existência em “A palavra que resta”, de Stênio Gardel**. 2023. 98 f. Dissertação (Mestrado em Língua, Literatura e Interculturalidade) – Câmpus Cora Coralina, Universidade Estadual de Goiás, Goiás, GO, 2023.
- BEZERRA, T. R. D. (2023). A HOMOFOBIA FAMILIAR EM “A PALAVRA QUE RESTA” DE STÊNIO GARDEL. **Revista Educação Em Contexto**, v. 2, nº 2, p.181–192, 2023.
- BOURDIEU, P. **A dominação masculina**. 2. ed. Trad. Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- CAMINHA, A. **Bom-crioulo**. São Paulo: Ática, 1995.
- CAMÕES, L. **Os Lusíadas**. 4. ed. Lisboa: Instituto Camões, 2000.

CAMPOS, S. “Bondade”. In: RUFFATO, L. [Org.]. **25 Mulheres que Estão Fazendo a Nova Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2004. p. 29-51.

CHAUÍ, M. Laços do desejo. In: NOVAES, A. (Org.). **O desejo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 19-66.

COSTA JÚNIOR, J. V. L. CORPOS DESVIANTES. In: LANDULFO, C.; MATOS, D. (orgs.). **Suleando conceitos em linguagens: decolonialidades e epistemologias outras**. 1. ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2024. p. 57-62.

CRUZ, E. A. **Nada digo de ti, que em ti não veja**. Rio de Janeiro: Pallas, 2020.

DALCASTAGNÈ, R. “Sombras da cidade: o espaço na narrativa brasileira contemporânea”. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, v. 21, p. 33-53, 2003.

DALCASTAGNÈ, R. Deslocamentos urbanos na literatura brasileira contemporânea. **Brasiliana – Journal for Brazilian Studies**, v. 3, nº1, p. 31-47, 2014.

DALCASTAGNÈ, R. **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado**. Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2012.

DAMATA, G. **Os solteirões**. Rio de Janeiro: Pallas, 1975.

DIMAS, A. **Espaço e Romance**. 1. ed. São Paulo: Ática, 1985.

ESPÍNDOLA, A.; RUIZ, A. **Invisível**. Rio de Janeiro: Duncan Discos, 2005. YouTube (2 min. 46s.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PsBiziOaV7E>

ESTEVES, N. S. O ofício poético de dizer o indizível: considerações sobre o romance lírico *A palavra que resta* (2021), de Stênio Gardel. **Faculdade Sant’Ana Em Revista**, v. 7, nº 2, p. 540-557, 2023.

FERNANDES, C. E. A. Literatura Brasileira Contemporânea e Diversidade sexual: Gênero, autoria e mercado editorial. In: SHNEIDER, L.; MARINHO, A. C.; DEPLAGNE, L.; MARQUES, M. (Orgs.). **Corpos, feminismos e performances em perspectivas decoloniais**. 1. ed. João Pessoa: Editora do CCTA, 2024. p. 12-28.

FRANCO JÚNIOR, A. Operadores de leitura da narrativa. In: BONNICI, T.; ZOLIN, L. O. **Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 3. ed. Maringá: Eduem, 2010.

FREUD, S. “Além do princípio de prazer (1920)”. In: **Além do princípio de prazer**. Edição bilingue comemorativa do centenário (1920-1930). Tradução e notas de Maria Rita Salzano Moraes; Revisão de Pedro Heliodoro Tavares. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2020.

FRY, P.; MACRAE, E. **O que é homossexualidade?** 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.

GARDEL, S. **A palavra que resta**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

GARDEL, S. **Bento Vento Tempo**. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2024.

GONÇALVES, S. N. Resenha do livro “A palavra que resta”. **Revista Linhas**. Florianópolis, v. 26, n. 61, p. 404-410, 2025.

GREEN, J; POLITO, R. **Frescos trópicos**: fontes sobre a homossexualidade masculina no Brasil (1870-1980). Rio de Janeiro: José Olympio, 2004.

HERINGER, V. **O amor dos homens avulsos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

HOMERO. **Odisseia**. 2. ed. Tradução de Frederico Lourenço. Lisboa: Cotovia, 2003.

LEAL, F. **Um homem gasto**: episódio da história social do XIX século. 2. ed. Rio de Janeiro: Matheus Costa e Cia, 1885.

LEME-MEDEIROS, R. **A vivência dos afetos como ato de coragem no romance "A palavra que resta", de Stênio Gardel**. 2024. 141 f. São José do Rio Preto. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista (Unesp), Instituto de Biociências Letras e Ciências Exatas, São José do Rio Preto, 2024.

LIMA, F. A. G.; ANDRADE, A. C. B. B. “A desconstrução do sertanejo forte em A palavra que resta, de Stênio Gardel”. In: **Anais** da VII Semana Universitária da Urca - XXV Semana de Iniciação Científica da URCA e VIII Semana de Extensão da URCA, 2022.

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

LOPES, D. **O homem que amava rapazes e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

LUGARINHO, M. “Nasce a literatura gay no Brasil: reflexões para Luís Capucho”. In.: SILVA, A. P. D. **Aspectos da literatura gay**. João Pessoa: Editora da UFPB, 2008. p. 9-24.

MARTINS, V. **Um milhão de finais felizes**. São Paulo: Globo Alt, 2018.

MELO, L. B. C.; MAIA, R. S. "Análise da masculinidade hegemônica presente na obra literária 'A palavra que resta'". In: PARENTE, A. R.S.; ALCÂNTARA, A. (orgs.) **Semana de Psicologia da UFC. Anais da VIII Semana de Psicologia da UFC [livro eletrônico]**: Sobral, 2025. p. 12-17.

MOIRA, A. **Neca, o romance em bajubá**. São Paulo: Companhia das Letras, 2024.

NOLASCO, S. **De Tarzan a Homer Simpson**: banalização e violência masculina em sociedades contemporâneas. 2000. 507 f. Tese (Doutorado em Psicologia) — Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2000.

NOLASCO, S. Um homem de verdade. In: CALDAS, D. (org.). **Homens**. São Paulo: Senac. 1997, p. 14-29.

OLANDA, I. C. C. C. C. **Cartas e diálogos com A palavra que resta, de Stênio Gardel**. 2022. 36 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras - Português e Espanhol) - Universidade Federal do Pampa, Jaguarão, Rio Grande do Sul, 2022.

PITTA, E. **Fractura**: a condição homossexual na literatura portuguesa contemporânea. Lisboa: Angelus Novus, 2003.

- PIVA, M. L. Uma travessia sem margens. **Letras de Hoje**. Porto Alegre, v. 36, nº 1, p. 59-79, mar, 2001.
- PROENÇA FILHO, D. **A linguagem literária**. 8. ed. São Paulo: Editora Ática, 2007.
- RENNÓ, L. Bolsonarismo e as eleições de 2022. **Estudos Avançados**, São Paulo, vol. 36, nº 106, p. 147-163, 2022.
- RESENDE, B. **Contemporâneos**: expressões da literatura brasileira no século XXI. Rio de Janeiro: Casa da palavra, 2008.
- ROSA, J. G. **Grande Sertão**: Veredas. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- SANTIAGO, S. **Stella Manhattan**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- SANTIAGO, S. **Uma Literatura nos Trópicos**. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- SANTOS, M. **METAMORFOSES DO ESPAÇO HABITADO**, fundamentos Teórico e metodológico da geografia. Hucitec. São Paulo 1988.
- SANTOS, T. A. **A construção da identidade sexual de Raimundo em "A palavra que resta" (2021), de Stênio Gardel**. 2025. 58 f. Monografia (Licenciatura em Letras Português) - Universidade Estadual do Piauí, Parnaíba, Piauí, 2025.
- SCHØLLHAMMER, K. E. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.
- SILVA, A. B. O retorno ao sertão: deslocamentos espaciais e identitários em Nossos ossos e A palavra que resta. In: SILVA, G. F.; ALMEIDA, L. S.; QUEVEDO, R. (orgs.) **Perspectivas contemporâneas nos estudos literários**. 1. ed. São Luís: EDUFMA, 2024. p. 42-55.
- SILVA, A. P. D. “Especulações sobre uma história da literatura brasileira de temática gay”. In.: SILVA, A. P. D. (org.) **Aspectos da literatura gay**. 1. ed. João Pessoa: Editora da UFPB, 2008.
- SILVA, A. P. D. A literatura gay. In: BONNICI, T.; ZOLIN, L. O. (orgs.). **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 4. ed. Maringá: Editora da Universidade de Maringá, 2019, v. 1, 2019. p. 355-368.
- SILVA, A. P. D. **Sobre rapazes e homens**. Campina Grande: EDUEPB, 2006.
- SILVA, A. P. D.; FERNANDES, C. E. A. Apontamentos sobre o espaço físico e o desejo gay em narrativas de temática homoerótica. **Graphos**. João Pessoa, v. 9, n. 2, 2007.
- SILVEIRA, M. S. **A interface literatura e geometria**: problematizando as matizes sexuais em Álex Leilla. 2014. 108 f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, Campina Grande, Paraíba, 2014.
- SILVEIRA, M. S. **Espirais de desejos**: as relações de afeto na literatura. 2020. 200 f. Tese (Doutorado em Literatura e Interculturalidade) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, Campina Grande, Paraíba, 2020.

SOARES, A. **Gêneros literários**. 7. ed. São Paulo: Ática, 2007.

SPINOZA, B. **Ética**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

SUZARTE, E. M. **A fragmentação do romance em A palavra que resta, de Stênio Gardell**. 2022. 26 f. Monografia (Licenciatura em Letras Português/Literatura) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.

TELLES, L. F. Uma Branca Sombra Pálida. *In: A noite escura e mais eu: contos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.

VIRGÍLIO. **Eneida**. 1. ed. Tradução de Carlos Alberto Nunes; organização, apresentação e notas de João Angelo Oliva Neto. São Paulo: Editora 34, 2014.

ZOLIN, L. O. Crítica feminista. *In.: BONNICI, T.; ZOLIN, L. O. (orgs.). Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3. ed. Maringá: Editora da Universidade de Maringá, 2009, v. 1, p. 217-242.