

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS
CÂMPUS CORA CORALINA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LÍNGUA, LITERATURA E
INTERCULTURALIDADE (POSLLI)

THÁTILLA RUANNA DIAS BEZERRA

**ENTRE LINHAS E PALAVRAS: HOMOFOBIA E (RE) EXISTÊNCIA EM A
PALAVRA QUE RESTA, DE STÊNIO GARDEL**

GOIÁS

2023

THÁTILLA RUANNA DIAS BEZERRA

**ENTRE LINHAS E PALAVRAS: HOMOFOBIA E (RE) EXISTÊNCIA EM A
PALAVRA QUE RESTA, DE STÊNIO GARDEL**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Língua, Literatura e Interculturalidade como requisito para conclusão do curso e obtenção do título de Mestra em Língua, Literatura e Interculturalidade.

Linha de pesquisa: Estudos Literários e Interculturalidade

Orientador: Prof^o. Dr. Alexandre Bonafim Felizardo

GOIÁS
2023



TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO DE TESES E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL (BDTD)

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Estadual de Goiás a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UEG), regulamentada pela Resolução, CsA nº 1.087/2019 sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9.610/1998, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data¹. Estando ciente que o conteúdo disponibilizado é de inteira responsabilidade do(a) autor(a).

Dados do autor (a)

Nome completo: Thátilla Ruanna Dias Bezerra

E-mail: thatinhath@hotmail.com

Dados do trabalho

Título: ENTRE LINHAS E PALAVRAS: HOMOFOBIA E (RE) EXISTÊNCIA EM A
PALAVRA QUE RESTA, DE STÊNIO GARDEL

Tipo:

Tese Dissertação

**Curso/Programa: POSLLI – PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LÍNGUA,
LITERATURA E INTERCULTURALIDADE**

Concorda com a liberação documento

SIM NÃO

¹ Período de embargo é de até **um ano** a partir da data de defesa.

Goiânia, 05 de Junho de 2023

Assinatura autor(a)

Assinatura do orientador(a)

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO

CATALOGAÇÃO NA FONTE

Biblioteca Frei Simão Dorvi – UEG Câmpus Cora Coralina

B574e Bezerra, Thátilla Ruanna Dias.
Entre linhas e palavras : homofobia e (re) existência em “A palavra que resta”, de Stênio Gardel [manuscrito] / Thátilla Ruanna Dias Bezerra. – Goiás, GO, 2023.
98 f.

Orientador: Prof. Dr. Alexandre Bonafim Felizardo.
Dissertação (Mestrado em Língua, Literatura e Interculturalidade) – Câmpus Cora Coralina, Universidade Estadual de Goiás, 2023.

1. Literatura brasileira - ficção. 1.1. Análise literária.
1.2. Elemento literário - violência. 1.2.1. Homofobia.
1.2.2. Resistência. 1.2.3. Queer. I. Título. II. Universidade Estadual de Goiás, Câmpus Cora Coralina.

CDU: 82.09(81.3) -3

Bibliotecária responsável: Marília Linhares Dias – CRB 1/2971

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS

(Criada pela lei nº 13.456 de Abril de 1999, publicada no DOE-GO de 20 de Abril de 1999)

Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação

Coordenação de Pós-Graduação Stricto Sensu

UEG CÂMPUS CORA CORALINA

Av. Dr. Deusdeth Ferreira de Moura Centro - GOIÁS CEP: 76600000

Telefones: (62)3936-2161 / 3371-4971 Fax: (62) 3936-2160 CNPJ: 01.112.580/0001-71


ATA DE EXAME DE DEFESA 14/2023

Aos vinte e seis dias do mês de abril de dois mil e vinte e três às dez horas, realizou-se o Exame de Defesa da dissertação do(a) mestrando(a) Thátilla Ruanna Dias Bezerra, intitulado **“Violência, Homofobia e Resistência em A Palavra que resta, de Stênio Gardel”**. A banca examinadora foi composta pelos seguintes professores: Dr. Alexandre Bonafim Felizardo – Presidente – (POSLLI/UEG), Dr. Luiz Carlos Gonçalves Lopes (CEFET-MG), Dra. Nismária Alves David (POSLLI/UEG). Os membros da banca fizeram suas observações e sugestões, as quais deverão ser consideradas pelo(a) mestrando(a) e seu/sua orientador(a). Em seguida, a banca examinadora reuniu-se para proceder a avaliação do exame de defesa. Reaberta a sessão, o(a) presidente da banca examinadora, proclamou o resultado, segundo o qual a dissertação foi (X) aprovada, () aprovada com ressalvas, () reprovada com as seguintes exigências (se houver):

Cumpridas as formalidades de pauta, às 11:45h a presidência da mesa encerrou esta sessão do Exame de Defesa e lavrou a presente ata que, após lida e aprovada, será assinada pelos membros da banca examinadora.

Goiás-GO, 26 de abril de 2023.


Prof. Dr. Alexandre Bonafim Felizardo (POSLLI/UEG)

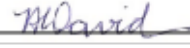

Prof. Dr. Luiz Carlos Gonçalves Lopes (CEFET-MG)


Profa. Dra. Nismária Alves David (POSLLI/UEG)

Página de assinaturas








Alexandre Felizardo
196.365.138-30
Signatário



Nismaria David
856.873.831-15
Signatário

HISTÓRICO

- 26 abr 2023** 19:36:38  **Alexandre Bonafim Felizardo** criou este documento. (E-mail: alexandre.felizardo@ueg.br, CPF: 196.365.138-30)
- 26 abr 2023** 19:36:39  **Alexandre Bonafim Felizardo** (E-mail: alexandre.felizardo@ueg.br, CPF: 196.365.138-30) visualizou este documento por meio do IP 179.250.84.208 localizado em Goiânia - Goiás - Brazil
- 26 abr 2023** 19:36:45  **Alexandre Bonafim Felizardo** (E-mail: alexandre.felizardo@ueg.br, CPF: 196.365.138-30) assinou este documento por meio do IP 179.250.84.208 localizado em Goiânia - Goiás - Brazil
- 26 abr 2023** 19:44:30  **Nismaria Alves David** (E-mail: nismaria.david@ueg.br, CPF: 856.873.831-15) visualizou este documento por meio do IP 189.38.42.246 localizado em Catalao - Goiás - Brazil
- 26 abr 2023** 19:44:36  **Nismaria Alves David** (E-mail: nismaria.david@ueg.br, CPF: 856.873.831-15) assinou este documento por meio do IP 189.38.42.246 localizado em Catalao - Goiás - Brazil



AGRADECIMENTOS

Dar continuidade aos estudos após a graduação em Letras sempre foi mais que uma vontade, era um sonho a ser realizado, em meio aos inúmeros desafios inerentes às transições de vida pessoal, acadêmica e profissional. Concluir essa etapa e trajetória de mestrado simboliza mais do que um novo título, é o símbolo de uma vitória, de construção e desenvolvimento de novos repertórios, que agora minha identidade constituem.

Agradeço primeiramente a Deus, pela oportunidade de uma vida abençoada e por guiar meus passos em todos os momentos.

Meus sinceros e afetuosos agradecimentos à rede de apoio mais constante e significativa que possuo: minha família. Com destaque a minha mãe maravilhosa, Conceição de Maria Dias de Souza, meu exemplo de mulher, que sempre fez de tudo para que eu estudasse e principalmente para que eu realizasse meus sonhos. Obrigada por todo amor e dedicação!

Ao meu querido esposo, Fabrício da Silva Cintra, que teve compreensão e carinho, que sempre me ofereceu suporte, agradeço pelo amor, pela parceria e incentivo em meus projetos de vida, por vibrar e comemorar comigo todas as conquistas.

Às crianças mais lindas e incríveis que existem, Gabriel e Alice, gratidão por serem tão compreensivos, pela sensibilidade de entenderem a importância desse momento, e por me darem diariamente tanto orgulho e alegria. A existência de vocês me inspira a ser alguém melhor a cada dia. Amo sem fim!

À minha irmã, Micaela Dias, por ser sempre tão presente, acolhedora e gentil comigo. O seu apoio é algo imensurável e nosso laço fraterno é selado por um amor genuíno.

Ao meu Professor Dr. Alexandre Bonafim Felizardo, não apenas por ter sido um orientador impecável, mas também por ter me desafiado a percorrer um novo trajeto. Obrigada pelo seu acolhimento, atenção, profissionalismo, por ter me orientado estimulando minha capacidade de tomar decisões e principalmente me dando liberdade para que eu percorresse meu próprio caminho.

A todos os familiares e amigos que me apoiaram até aqui, mesmo que indiretamente e torceram verdadeiramente para que tudo desse certo. Cada um de vocês contribuiu para a conclusão dessa etapa tão significativa e importante de minha vida. Avante!

“Que um homem não te define
Sua casa não te define
Sua carne não te define
Você é seu próprio lar”
Ju Strassacapa

BEZERRA, Thátilla Ruanna Dias. **ENTRE LINHAS E PALAVRAS: HOMOFOBIA E (RE) EXISTÊNCIA EM A PALAVRA QUE RESTA, DE STÊNIO GARDEL**. Dissertação de Mestrado em Língua, Literatura e Interculturalidade – Campus Cora Coralina, Universidade Estadual de Goiás, Goiás, 2023.

RESUMO

Esta dissertação consiste em uma análise de narrativa ficcional que reconhece a literatura como ferramenta de resistência e problematização de contextos sociais e enfatiza a reflexão sobre a “violência”, elemento contundente que permeia a vida em sociedade. Como referência de abordagem, partiu-se da obra *A palavra que resta*, de Stênio Gardel, protagonizada por Raimundo Gaudêncio, homem nordestino, analfabeto, pobre e gay, cuja existência é marcada pela opressão, repressão e pelo medo. A personagem é vítima de uma dinâmica social de exclusão, solidão e preconceito, reflexo de um machismo estrutural feroz que fere e tenta silenciar vozes não aceitas socialmente. O trabalho traz para a discussão, a partir disso, as vertentes da violência como elemento literário, dando ênfase à violência que decorre da homofobia e das questões de corpo, identidade, sexualidade e de gênero na realidade atual, apresentando novas possibilidades de se pensar tais temáticas no romance em estudo. A análise da construção dos personagens dissidentes apontou para a ruptura de estereótipos sobre os corpos socialmente abjetos, assim como indicou um processo de humanização, enfrentamento, legitimação e outras demandas relacionadas às configurações de personagens que fogem da heteronormatividade no cenário literário brasileiro. Nesse sentido, pretendeu-se desenvolver um prisma amplo de discussões, tendo à frente teorias que relacionam literatura, gênero e sociedade. A pesquisa aponta concepções de vários estudiosos no que se refere à temática em estudo, relaciona textos teórico-críticos sobre o tema e desenvolve uma leitura analítico-interpretativa da obra em pauta. Para tais discussões, lançamos mão dos estudos de Dalcastagnè (2012), Sedgwick (2007), Pellegrini (2008), Butler (2000, 2003), Foucault (2010, 2011), Louro (2001, 2018), Miskolci (2007, 2012), Trevisan (2018), Salih (2018), Schulman (2009, 2010), Kulick (2008) e outros autores que dialogam com a temática em debate. Além disso, esta dissertação discute outras análises referentes às possibilidades teóricas para entendimento da realidade e contribuição para sua transformação, consolidando a literatura como um dos instrumentos principais nesse cenário.

Palavras-chave: Violência; Literatura; Resistência; Homofobia; *Queer*.

BEZERRA, Thátilla Ruanna Dias. **ENTRE LINHAS E PALAVRAS: HOMOFOBIA E (RE) EXISTÊNCIA EM “A PALAVRA QUE RESTA”, DE STÊNIO GARDEL.** Dissertação de Mestrado em Língua, Literatura e Interculturalidade – Campus Cora Coralina, Universidade Estadual de Goiás, Goiás, 2023.

ABSTRACT

This dissertation consists of an analysis of a fictional narrative that recognizes literature as a tool of resistance and problematization of social contexts and emphasizes reflection on “violence”, a forceful element that permeates life in society. As a reference of approach, we started from the work *The word that remain*, by Stênio Gardel, starring Raimundo Gaudêncio, a northeastern man, illiterate, poor and gay, whose existence is marked by oppression, repression and fear. The character is the victim of a social dynamic of exclusion, loneliness and prejudice, a reflection of a ferocious structural machismo that hurts and tries to silence voices that are not socially accepted. The work brings to the discussion, from this, the aspects of violence as a literary element, emphasizing the violence that stems from homophobia and issues of body, identity, sexuality and gender in the current reality, presenting new possibilities of thinking about such themes in the novel under study. The analysis of the construction of dissidents characters pointed to the rupture of stereotypes about socially abject bodies, as well as indicated a process of humanization, confrontation, legitimation and other demands related to the configurations of characters that flee from heteronormativity in the Brazilian literary scene. In this sense, it was intended to develop a broad prism of discussions, having at the forefront theories that relate literature, gender and society. The research points out conceptions of several scholars regarding the subject under study, relates theoretical-critical texts on the subject and develops an analytical-interpretative reading of the work in question. For such discussions, we used studies by Dalcastagnè (2012), Sedgwick (2007), Pellegrini (2008), Butler (2000, 2003), Foucault (2010, 2011), Louro (2001, 2018), Miskolci (2007, 2012), Trevisan (2018), Salih (2018), Schulman (2009, 2010), Kulick (2008) and other authors who dialogue with the topic under debate. Furthermore, this dissertation discusses other analyzes referring to the theoretical possibilities for understanding reality and contributing to its transformation, consolidating literature as one of the main instruments in this scenario.

Keywords: Violence; Literature; Resistance; Homophobia; Queer.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	09
2 LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA: ANSEIOS E CONCEPÇÕES	13
2.1 Literatura Contemporânea: aspectos e algumas especificidades	22
2.2 A estreia de Stênio Gardel no cenário literário contemporâneo	29
3 TEORIA <i>QUEER</i>, GÊNERO E SEXUALIDADE	33
3.1 O esquisito em evidência	33
3.2 Repressão, gênero e sexualidade: meios da heteronormatividade	37
4 “A PALAVRA QUE RESTA” E O PODER DA PALAVRA	46
4.1 Raimundo e Cícero	47
4.2 Raimundo Torto, a porrada desentorta	54
4.3 Raimundo Imundo, jogado no mundo	65
4.4 Suzzanny: Dois Zês, Dois Enes, “Y” acentuado no final	71
4.5 Entrelinhas: Rai – Mundo das Linhas e Botões	79
4.6 O poder emancipatório da palavra	82
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	87
REFERÊNCIAS	91

1 INTRODUÇÃO

Em virtude de seu aspecto (trans)formador, a literatura, diante de tantas possibilidades de entendimento, também pode atuar sobre uma linha tênue, que divide a manutenção da discriminação e do preconceito, da desestruturação de figuras negativas e estereotipadas. O espaço literário também é um espaço político, as vozes que emergem desses lugares se posicionam e reivindicam seu lugar de fala. A literatura não pode ser desvinculada do seu momento histórico de produção e nem dos aspectos culturais aos quais está indubitavelmente atrelada, visto que ela possui o poder de conversar com o pensamento social e oportuniza o embate de ideias e pontos de vista em meio às frequentes disputas de representações. De acordo com Candido (2006), a literatura é um espaço onde há a possibilidade de expressar e problematizar as dinâmicas sociais. Distante da neutralidade do discurso, ela pode agir tanto na confirmação de entendimentos, quanto criar novos ideais para a realidade, construir rompimentos. O produzir literário contemporâneo, apesar de se apresentar difuso e heterogêneo, com novas possibilidades de interpretação, construção narrativa e novos personagens sociais, que configuram o centro e as margens, apresenta dificuldade na configuração dos atores que fogem das normas de gênero.

Nesse sentido, nos últimos anos, a literatura contemporânea brasileira vem apresentando um quadro relevante de produções literárias que se concentram na representação das ditas “minorias sexuais” e, também, na manifestação artística dos relacionamentos homoafetivos. É notório o crescimento do número de pesquisadores sobre gênero e sexualidade nas instituições de ensino superior no país e nos debates políticos por todo o Brasil. Embora o aumento dessas discussões esteja ocorrendo na academia e em outras áreas, e isso representa um avanço nos estudos sobre a temática em questão, há, ainda, relações de poder que exercem forte influência em nossa sociedade, e essas relações representam a concepção de uma sociedade heteronormativa e categorizada – que se inclina para a desaprovação de corpos que fogem das normas tidas como padrões e nos encaminha para um lugar de anormalidade que gera estranheza e repulsa, tornando-os alvos de inúmeros tipos de violência.

O elemento “violência” tem sido muito utilizado por diversos escritores na composição de suas obras. Para Cristina Costa (1987), no livro *Sociologia, Introdução à ciência da sociedade*, violência pode ser definida como “a agressão premeditada, sistemática e, por vezes, mortal de um indivíduo ou grupo sobre o outro” (COSTA, 1987, p. 49). A autora discute que, de acordo com o desenvolvimento das civilizações, diversas modificações vão

surgindo na sociedade. A divisão das pessoas em classes sociais, fez com que a humanidade tomasse um caminho em que os interesses individuais se sobressaíssem, acarretando o crescimento exponencial dos índices de violência. Nesse sentido, podemos observar que, se a literatura é uma possibilidade de descrição (ou não) do real, provavelmente tenha surgido daí a necessidade de se produzir obras que retratem o comportamento humano. Alguns autores abordam a violência como um problema social a ser denunciado, dando ênfase aos fatos que a sociedade ignora propositalmente. Regina Dalcastagné (2008) aponta termos utilizados por escritores na tentativa de distanciar a obra da sociedade: estranhamentos, exotismos, crueldade, melancolia e cinismo. Não há como negar que há uma estreitíssima relação entre a literatura brasileira contemporânea e a vida cotidiana e, conseqüentemente, estas cenas de hostilidade estão cada vez mais presentes nas obras literárias.

Diante desse cenário, as obras literárias também tem lançado um olhar atento ao fenômeno violência motivado pela homofobia. A violência contra homossexuais revela uma ideologia machista e patriarcal, embora assumam também determinadas nuances e expressões para cada situação. O recurso da violência parece brotar com mais veemência quando a hegemonia masculina encontra-se enfraquecida e utopicamente ameaçada, sendo utilizado como um método para a supressão e a submissão da outra minoria inferiorizada ao seu controle e suas ambições. Desse modo, condutas “desviantes socialmente” são tomadas como anormais, legitimando a força de repressão que tenta combatê-las a todo custo, desnudando um preconceito hostil e feroz.

Segundo Maria Cecília Gomez (2008, p. 91), “a discriminação e o preconceito são sempre atitudes negativas e contextualizadas, locais e situadas, porém gozam de certa cumplicidade social e de certo eco em determinados grupos sociais”. Diversos motivos podem desencadear a violência motivada pela orientação sexual, embora todos eles possuam algo em comum, a finalidade é sempre a de discriminar e/ou de excluir, funções denominadas por Gomez (2018) como: violências hierárquicas e violências excludentes. De acordo com a autora, a violência doméstica é um tipo específico de violência hierárquica.

A violência hierárquica é aquela que se exerce, e pode ser mortal, para lembrar o outro sua condição de subordinação ou inferioridade, para dar uma lição sobre o lugar que o outro deve ocupar. A violência excludente, por sua vez, é aquela que se exerce para liquidar o que o outro representa, para fazê-lo desaparecer (GOMEZ, 2008, p. 90).

Ao tratar dessas reflexões acerca de violências de gênero, destacamos a contribuição das pesquisas de Judith Butler, que foram fundamentais no campo dos estudos literários e

culturais, na teoria feminista e no campo emergente dos estudos *queer*. Segundo a autora, o gênero não é fixo, não possui limite estabelecido, é algo que os sujeitos performatizam e constroem continuamente em seus corpos:

[...] a ideia de que o gênero é construído, sugere um certo determinismo de significados do gênero, inscritos em corpos anatomicamente diferenciados, sendo esses corpos compreendidos como recipientes passivos de uma lei cultural inexorável. Quando a ‘cultura’ relevante que ‘constrói’ o gênero é compreendida nos termos dessa lei ou conjunto de leis, tem-se a impressão de que o gênero é tão determinado e tão fixo quanto na formulação de que a biologia é o destino. Nesse caso, não a biologia, mas a cultura se torna o destino (BUTLER, 2003, p. 26).

A autora apresenta a noção de gênero como construção cultural e não biológica, e nesse campo surge uma proposta revolucionária para os estudos de gênero que move o debate para o campo dos efeitos de poder. Os estudos *queer* tornam fértil o espaço para o questionamento produtivo da construção e desconstrução da sexualidade dos sujeitos, discutem a construção cultural da sexualidade para a edificação da própria cultura, que legitima as relações humanas e reconhece como transformadores os movimentos sociais de libertação a partir de seus contextos históricos. O sociólogo Steven Seidman (2002) afirma que o *queer* seria o estudo daqueles conhecimentos e daquelas práticas sociais que organizam a sociedade como um todo, sexualizando - heterossexualizando ou homossexualizando - corpos, desejos atos, identidades, relações sociais, conhecimentos, cultura e instituições sociais.

Não é nossa pretensão aqui classificar ou diminuir as identidades à dinâmica da categorização, visto que, como revela Wilton Garcia (2012, p. 44), “não é possível fixar termos ou expressões no contemporâneo”. O que não é admissível é negar a visão de que somos construídos por um sistema complexo que se fortalece diante de embates de poder e exclusão, uma enxurrada de discursos que se confrontam, delineando os espaços da segregação em um “lugar social extremamente fronteiro”. Nessa perspectiva, algumas personagens da narrativa contemporânea brasileira, de certo modo, são configurações ambíguas do sujeito da pós-modernidade e seus moldes de criar subjetividades, além de lançarem olhares torcidos sobre discursos cheios de desigualdade e estigmas.

Diante do exposto, o romance contemporâneo *A Palavra que resta* do autor cearense Stênio Gardel, objeto de análise desta pesquisa, apresenta a vida de Raimundo Gaudêncio, protagonista da narrativa, trazendo à luz o debate sobre o tema violência homofóbica, uma vez que o personagem principal tem sua trajetória marcada pela opressão, violências física,

mental e psicológica, que o lançam para marginalização da sua própria existência camuflada, escondida, marcada pela exclusão e pelo amedrontamento.

Assim, o capítulo inicial, intitulado “Literatura Brasileira Contemporânea: anseios e concepções”, divide-se em dois subcapítulos. Trata-se inicialmente de assuntos pertinentes à literatura brasileira contemporânea, observando seus conflitos, seus pontos de convergência e contrastes. Há, nesse primeiro instante, o intuito de analisar, de forma não exaustiva, alguns aspectos importantes da nossa produção literária após a década de 1960, examinando certas especificidades de cada período, averiguando traços particulares dessa produção e observando mudanças significativas e apontando suas implicações nas obras fictícias. No segundo subcapítulo, localiza-se a obra de Stênio Gardel nesse fazer literário contemporâneo, olhando mais atentamente para a relação que o autor cearense possui com a produção do período vigente.

O segundo capítulo aborda a teoria *queer* e trata as questões de gênero e sexualidade, definindo, delimitando e diferenciando determinados conceitos. Nessa fase da dissertação, pretende-se abordar as noções de gênero, fazendo um breve percurso histórico da sua criação e de como são estudadas na atualidade, relacionando também sexualidade e repressão, observando como tais dispositivos convergem para as noções de poder, especialmente das de Michel Foucault.

No capítulo final, dividido em subcapítulos, apresentamos a análise do romance escolhido para o corpus desta dissertação: *A Palavra que Resta*. Procuramos apontar como se configuraram as relações estabelecidas entre o protagonista Raimundo e as demais personagens importantes que atravessam sua história, dentre elas seu namorado Cícero, os membros da sua família, os companheiros da vida errante e Suzzanný. Todos eles são primordiais para a compreensão dos elementos-chave a serem analisados no romance, tais como: repressão, opressão, silenciamento e a tematização da violência que decorre da homofobia. Com isso, planeja-se observar a potência da inserção dessa obra na literatura brasileira pós-década de 1960.

Dessa forma, o discurso literário do livro de Gardel lança um olhar para vários Raimundos espalhados por todos os cantos do Brasil, sujeitos marginalizados e incompreendidos diante de sua sexualidade, violentados por terem suas existências incompreendidas. Assim, a arte literária contemporânea aciona mecanismos de leitura provocativos que instigam a necessidade de reflexão das políticas e demandas sociais que esses discursos, nela refletidos, reivindicam. Esta pesquisa traz para a discussão as violências estruturantes e também busca apontar reflexões para a ruptura da construção de estereótipos e

cristalizações sobre os corpos fora do padrão heteronormativo, bem como refletir sobre a possibilidade de legitimação, humanização, enfrentamento e várias outras demandas relacionadas às configurações de personagens homoeróticos no atual cenário literário do país, levando em conta a potencialidade das palavras em produzir ações, reações e ressignificações.

2 LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA: ANSEIOS E CONCEPÇÕES

Discorrer sobre a produção literária contemporânea representa, possivelmente, uma atividade melindrosa, visto que, embora não tenha pretensão documental, os textos operaram com os dados da realidade percebida, e acompanharam as incontáveis transformações que ocorreram nas últimas décadas. Nossas obras literárias passaram por inúmeras mudanças, em diversos aspectos, tais como nos campos dos estudos teóricos, sociais, históricos, políticos e culturais, de maneira extremamente frenética.

Nesse percurso, depara-se, logo no início, com alguns questionamentos: Na atualidade, qual o significado de contemporâneo? O que abrange esse termo? Contemporâneo está relacionado à delimitação de uma época? Sendo assim, faz-se necessário arriscar uma tentativa de apresentar de modo conciso um conceito para a expressão “contemporâneo”, uma vez que os estudos literários sempre se esforçaram em pesquisas com o intuito de objetivar e demarcar delineamentos temporais para compreender momentos e movimentos determinados.

Para refletir sobre essas questões, Giorgio Agamben, em seu ensaio intitulado *O que é o contemporâneo?*, apresenta uma definição para esse termo, que vai além da visão geral que normalmente as pessoas têm sobre tal conceito, no que tange a uma noção de identificação e pertencimento com o agora, com o presente. O autor recorre a Friedrich Nietzsche, a partir de um apontamento do crítico literário francês Roland Barthes: “o contemporâneo é o intempestivo” (AGAMBEN, 2009, p. 58). De acordo com Agamben, Nietzsche pensa sobre a contemporaneidade em uma junção com o hoje, “numa desconexão e dissociação” (AGAMBEN, 2009, p. 58). Agamben informa que o anacrônico faz parte do contemporâneo por ter a percepção da captação do tempo, por sua “inatualidade” ser essencial para compreender a temporalidade.

A contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias; mais precisamente, essa é a relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo. Aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a

esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela (AGAMBEN, 2009, p. 59).

Conforme o exposto, de acordo com Agamben, “[...] contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro” (AGAMBEN, 2009, p. 62). Enxergar a escuridão é enxergar a falta, a ausência. É ser capaz de se atentar àquilo que não está óbvio, que não é evidente. É reconhecer o estranho, o escuro, é desnudar o que está camuflado e ser questionado por eles, ou seja, é se apropriar do não pertencimento e a não identificação com seu tempo, é sentir-se estrangeiro diante de supostas naturalidades e perante situações tidas como normais e corriqueiras. Sentir-se anacrônico é ser contemporâneo e, por esse motivo, ter o distanciamento preciso para entender e examinar o tempo atual.

A partir das reflexões do texto de Agamben - Karl Erik Schollhammer afirma que o real significado de contemporâneo “não é aquele que se identifica com o seu tempo, ou que com ele se sintoniza plenamente. O contemporâneo é aquele que, graças a uma diferença, uma defasagem ou anacronismo, é capaz de captar seu tempo e enxergá-lo” (SCHOLLHAMMER, 2011, p. 9).

A literatura contemporânea não seria necessariamente aquela que representa a atualidade, a não ser por uma inadequação, uma estranheza histórica que a faz perceber as zonas marginais obscuras do presente que se afastam de sua lógica. Ser contemporâneo, segundo esse raciocínio, é ser capaz de se orientar no escuro e, a partir daí, ter coragem de reconhecer e de se comprometer com um presente com o qual não é possível coincidir (SCHOLLHAMMER, 2011, p. 10).

O termo “contemporâneo” pode representar, para alguns estudiosos brasileiros, por exemplo, uma re colocação da expressão “pós-moderno” ou “caracterizar uma determinada relação entre o momento histórico e a ficção (SCHOLLHAMMER, 2011, p. 9). O contemporâneo “tem sempre a forma de um limiar inapreensível entre um ‘ainda não’ e um ‘não mais’” (AGAMBEN, 2009, p. 67). A partir de uma relação entre passado e futuro, e influenciado por eles, a contemporaneidade conceitua-se como paradoxal, principalmente se fizermos uma comparação com a expressão usual de “tempo atual” e “nosso tempo”. Na indagação “O tempo atual é o nosso tempo?”, pode-se considerar o contemporâneo nessa situação.

Isso significa que o contemporâneo não é apenas aquele que, percebendo o escuro do presente, nele apreende a resoluta luz; é também aquele que, dividindo e interpolando o tempo, está à altura de transformá-lo e de colocá-lo em relação com

os outros tempos, de nele ler de modo inédito a história, de “citá-la” segundo uma necessidade que não provém de maneira alguma do seu arbítrio, mas de uma exigência à qual ele não pode responder (AGAMBEN, 2009, p. 72).

Assim sendo, o contemporâneo pode ser conceituado não somente como uma junção de peculiaridades postuladas ou decifradas de maneira estrutural, por exemplo, mas em virtude de demandas sociais, históricas, subjetivas, ideológicas, vivenciadas por aquele que vive o tempo presente, identificando-se ou não com esse tempo. Apesar disso, em parte, é o olhar do leitor, do espectador, que irá compreender suas próprias definições de contemporaneidade nas manifestações artísticas e na própria experiência de vida, na própria existência. O estudo de Agamben aponta novas possibilidades para refletirmos sobre a contemporaneidade, seja na literatura ou em outras áreas. As informações trazidas pelo autor, reestruturadas e baseadas em Barthes e Nietzsche, demonstram claramente as considerações propostas pelo filósofo: Barthes e Nietzsche podem ser considerados contemporâneos sob esse prisma, pois Agamben acendeu a luz para apresentar-nos abordagens diferenciadas relacionando-as às de maior tradição. Em face de tal pressuposto, cabe-nos a reflexão diária, portanto, sobre qual luz estamos acendendo diante de nossas discussões acadêmicas. É importante desviar o olhar das trevas, das mesmices, dos pontos escuros e lançar luz a autores, obras e assuntos ainda pouco iluminados, neste tempo pós-moderno.

Tânia Pellegrini, a respeito do termo pós-modernidade, informa que o conceito estreou sua propagação a partir da década de 1970, nos Estados Unidos. De acordo com a estudiosa, seu surgimento está diretamente atrelado à estreia da revista “*Boundary 2 – Journal of PostModern Literature and Culture*”, em 1972. “Foi a recepção da revista que, pela primeira vez, estabeleceu a ideia de pós-moderno como uma referência coletiva” (PELLEGRINI, 2001, p. 54). Sendo assim, compreende-se que “pós-moderno” nasce no seio da crítica literária, embrenhando ulteriormente às demais áreas do conhecimento. A conversa com outras áreas científicas e artísticas, como a arquitetura, as artes, a comunicação, entre outros, ganha mais destaque com a publicação do ensaio de Ihab Hassan, “*Postmodernism: a Paracritical Bibliography*”. Tânia Pellegrini assegura que, no Brasil, os estudos de Fredric Jameson, publicados em “*Pós- Modernidade e Sociedade de Consumo*”, no ano de 1985, esclarecem a pós-modernidade “em alterações concretas da ordem econômica e social mundial, ou seja, ele vê o pós-moderno como um conceito de periodização” (PELLEGRINI, 2001, p. 35). Em vista disso, novas discussões no que tange à pós-modernidade começam a surgir no Brasil e, constantemente, terminam aludindo à crítica ao consumismo e ao capitalismo.

No que tange às relações entre o pós-moderno e a América Latina, Nestor Canclini e Irlemar Chiampi, a partir de seus estudos, apresentaram importantes informações sobre o assunto. Garcia-Canclini refere-se ao hibridismo cultural presente nos países latinos como algo fundamental nesse tempo pós-moderno. Na área do desenvolvimento, Canclini analisa a heterogeneidade latino-americana quanto às etapas próprias de cada região:

Hoje concebemos a América Latina como uma articulação mais complexa de tradições e modernidades (diversas, desiguais), um continente heterogêneo formado por países onde, em cada um, coexistem múltiplas lógicas de desenvolvimento. Para repensar esta heterogeneidade é útil a reflexão antievolucionista do pós-modernismo, mais radical que qualquer outra anterior (CANCLINI, 1997, p. 28).

Nota-se, assim, que Canclini faz uma relação do pós-moderno com a multiplicidade cultural e de etapas de desenvolvimento desse continente. Essa mistura específica da América Latina, segundo o pesquisador, é algo que está altamente relacionado à proposta pós-moderna.

Para Chiampi, ocorre uma contraversão da apropriação dos materiais residuais da cultura popular-massiva; assim sendo, não existem razões para querer preservar a diferença entre erudito e popular; “sua identidade e legitimidade ficam comprometidas pelo contágio” (CHIAMPI, 1996, p. 83), tornando impossível para que quaisquer um dos dois voltem ao seu estágio original sem serem atingidos um pelo outro.

O lixo cultural, cuja presença a cultura hegemônica foi tolerando na época moderna desde que se mantivesse em territórios bem definidos – onde o contágio não ameaçasse a pureza das expressões culturais genuínas e nobres, as do Folclore e da Arte, o popular e o erudito –, parece experimentar dias de glória que transcendem sua condição de resíduo. Reciclado por narradores pertencentes ao cânone literário, seu reaproveitamento e funcionalização em obras prestigiadas lhe outorga um novo status dentro da cultura pós-moderna na América Latina (CHIAMPI, 1996, p. 76).

Essa alastração presente na América Latina é, para a estudiosa, indício de uma nova tendência: no caso, a pós-modernidade. Em termos mais especificamente relacionados ao Brasil e sua realidade, o termo “pós-modernismo” foi empregado pela primeira vez em 1946 por Alceu Amoroso Lima. Apresenta-se em termos específicos porque o nosso país – bem como outros países latino-americanos – dispõe uma realidade histórico-cultural que diverge dos países europeus e norte-americanos, convergindo assim para alguns aspectos particulares também nas representações artísticas. Dessa maneira, a conceituação de uma arte que se nomeia pós moderna ou contemporânea parece transportar o conceito da inexequibilidade de confluência com sua própria época. Nessa relação de contemporaneidade, pós-modernidade e manifestações artísticas, sobretudo literárias, revela-se a exigência de ajuste ao tempo que não

temos domínio; inclusa nesse rótulo encontra-se a aspiração inexecutável de dar forma a um sentido homogêneo de um tempo.

Mergulhando nesse mar teórico, onde há diversas discussões que rodeiam a contemporaneidade e a pós-modernidade, torna-se desafiadora e talvez tendenciosa a tentativa de denominar e encaixar a produção literária dos últimos anos. É importante ressaltar que há um movimento de produção artístico-literário que produz freneticamente, a todo vapor e, por isso, ousa-se compreender o que essas obras desse espaço-tempo possuem em comum. Este estudo adotará, para fins de investigação, o termo “contemporâneo” como referência às obras produzidas no Brasil a partir da década de 1960. Dentro do contexto pós-moderno, em uma sociedade heterogênea, refletiremos, então, sobre as peculiaridades dessas obras brasileiras contemporâneas, produzidas dentro de um contexto também heterogêneo, observando o que elas têm em comum.

Para compreender determinados conceitos, é prudente levar em consideração as mudanças sociais, políticas e culturais que ocorreram no país. Tendo como referência o processo de modernização ocorrido nas últimas décadas, compreende-se que esse processo “apresenta uma feição peculiar, característica de uma economia dependente e de uma realidade social fortemente matizada e diferenciada, e as manifestações estéticas aqui surgidas estão em constante diálogo com tais aspectos” (COUTINHO, 1995, p. 428). Sendo assim, esses aspectos peculiares inerentes a essas manifestações literárias a partir dessa realidade devem ser respeitados.

Os principais acontecimentos da história brasileira nas últimas décadas foram acompanhados pela literatura. Durante a contemporaneidade literária brasileira, o Brasil viveu os anos amargos do regime militar¹ – que teve início em 1964 e fim no ano de 1985 – o período de redemocratização, a eleição, a queda, a troca e reeleição de diversas lideranças políticas, vivenciou a mudança da população da zona rural para a zona urbana e, na esfera literária, surge um novo relacionamento entre quem escreve e quem lê, através das novas ferramentas tecnológicas e da redução dos preços dos meios de publicação, dentre outros momentos e situações que transformaram o cenário econômico, político, social e cultural do Brasil.

Da década de 1960 em diante, o Brasil assistia ao nascimento de uma nova forma de escrita e de posicionamento dos autores, que foram mudando o contexto literário em nosso

¹ O regime militar (1964-1985) foi um período comandado por militares, que se alternavam no poder. A partir do golpe de 1964, “a sucessão presidencial se realizava de fato no interior da corporação militar, com audiência maior ou menor a tropa conforme o caso e a decisão final do alto comando das Forças Armadas” (FAUSTO, 2011, p. 284).

país. A prosa, agora urbana, acompanhava a mudança do povo do campo para os centros urbanos. Esse período foi fulcral para que arte se desenvolvesse na sua totalidade, já que toda a produção, segundo PELLEGRINI(1995) “carregou-se de uma implicação ideológica que se expressava na censura”, que representava:

[...] o tipo de orientação que o Estado pretendia conferir à cultura e acabou funcionando como uma espécie de emblema da época, por meio do qual seria possível interpretar toda a produção cultural, como se interpreta um código cifrado, acessível apenas aos iniciados (PELLEGRINI, 1995, p.73).

A terrível experiência de se viver em um regime ditatorial acabou influenciando o surgimento de uma literatura que tinha um compromisso com “a realidade social e política, até mesmo quando se expressava em formas fantásticas e alegóricas” (SCHOLLHAMMER, 2011, p. 23). Dessa forma, a zona urbana, o período repressor da ditadura e os elementos sociais das grandes metrópoles do país marcam as obras produzidas nessa época. O regime ditatorial publicou em 1968 o Ato Institucional nº. 5, o AI-5, que representou a repressão máxima dos militares, a qualquer opositor do regime. Através da censura, o Estado agiu de modo a constranger a produção artística, proibindo todo tipo de manifestação política. Sobre a literatura produzida durante a ditadura, Tânia Pellegrini afirma que:

A literatura do período ditatorial foi extremamente importante, pois, nas suas linhas e entrelinhas, podem ser detectados os constrangimentos exteriores a que ela foi submetida, tanto nas escolhas temáticas quanto nos modos expressivos. É nesse sentido que ela funciona como documento histórico (PELLEGRINI, 2014, p. 35).

A autora nomeia como uma espécie de documento histórico as obras literárias produzidas durante esse período. Apesar de sofrer dura repressão, a literatura, entretanto, pode usufruir de uma liberdade maior em relação às demais manifestações artísticas, tendo em vista que a censura se atentou mais para o cinema e a música, por exemplo (SUSSEKIND, 1985, p. 12), assim como também para as artes cênicas. Em meio a um cenário autoritário, a literatura brasileira resiste diante da repressão:

Seja a preferência pelas parábolas ou por uma literatura centrada em viagens biográficas, a chave estaria no desvio estilístico ou no desbunde individual como respostas diretas à impossibilidade de uma expressão artística sem as barreiras censórias. Romance - reportagem, conto-notícia, depoimentos de políticos, presos, exilados? Tais opções literárias também estariam ancoradas numa resposta à censura (SUSSEKIND, 1985, p. 10).

Nesse prisma, é coerente observar que parte significativa da literatura produzida ao longo desse período para conversar com Renato Franco (2003, p. 356), “pode ser considerada como uma forma de resistência”, compreendendo “uma dimensão ética, enquanto manifestação de indignação radical diante do horror”.

Esse período foi fundamental para a construção da arte como tal, já que toda a produção “carregou-se de uma implicação ideológica que se expressava na censura”, que representava:

O tipo de orientação que o Estado pretendia conferir à cultura e acabou funcionando como uma espécie de emblema da época, por meio do qual seria possível interpretar toda a produção cultural, como se interpreta um código cifrado, acessível apenas aos iniciados (PELLEGRINI, 1995, p. 73).

O governo, por meio da censura, atuou de modo a constranger a produção artística, em um momento inicial e, posteriormente, quando observa que está perdendo terreno diante da população, da classe média e dos setores empresariais, passa a investir em um incentivo à cultura criando uma Política Nacional de Cultura, em 1975. Dessa forma, a cultura nacional é incluída em um sistema empresarial que a insere nos moldes da profissionalização e da conquista do mercado consumidor. Os artistas/autores que não concordavam com essa política não recebiam incentivo dela, atuando assim de forma paralela e marginal, com seus próprios recursos. Ainda nessa década, o conto curto urbano seria a principal forma de produção literária. Nesse período, as produções buscavam “encontrar uma expressão estética que pudesse responder à situação política e social do regime autoritário” (SCHOLLHAMMER, 2011, p. 22). Esses escritos foram de enorme importância para o registro crítico desse momento tão bárbaro da história brasileira.

A relação entre o Estado e a produção cultural se torna mais sólida com uma expressiva ampliação do espaço para a produção, a partir dos anos 1980. Espaço este “dimensionado pelos parâmetros da indústria cultural, sendo que o fator decisivo dessa nova dimensão fora a simbiose operada entre a mídia e o mercado” (PELLEGRINI, 1995, p. 75). Dessa forma, o limite entre cultura e mercadoria desaparece, difundindo-se uma “estética ‘internacional-popular’, fundada na proliferação das imagens, via televisão: a do espetáculo” (PELLEGRINI, 1995, p. 75). Essa década revela uma forma literária cuja condição principal foi a de desenvolver uma economia de mercado, que buscou a integração das editoras do país e a profissionalização da profissão do escritor (SCHOLLHAMMER, 2011). Segundo Schollhammer, foi nesse período, que a literatura brasileira apresenta um nova dinâmica de

produção, sendo esse momento reflexo da efervescência cultural e política que borbulhava no país.

Sobre esses escritos, o autor afirma que são:

[...] romances que combinam qualidades de best sellers com as narrativas épicas clássicas [...]. Apesar de representar um retorno aos temas tradicionais da fundação da nação, da história brasileira e do desenvolvimento da identidade cultural, esses romances representam, ao mesmo tempo, uma reescrita da memória nacional da perspectiva de uma historiografia metaficcional pós-moderna (SCHOLLHAMMER, 2011, p. 29).

A literatura contemporânea apresenta, por um viés, manifestações que vêm para consolidar o discurso modernista e, por outro, traz novas nuances e novas contribuições para uma tendência inovadora. Com a redemocratização, a liberdade que foi cerceada nos anos anteriores, e que foi driblada pelos escritores por meio de uma linguagem metafórica, finalmente passa a ser vivenciada pela literatura de forma livre. É sob esses elementos que muitos estudiosos escrevem críticas à ditadura. Sobre tal cenário, Tânia Pellegrini afirma que a ficção “corresponde a uma necessidade de reescrever a história do país, até então sob censura” (PELLEGRINI, 1995, p. 36). Por conseguinte, com a abertura política da década de 1980, surge, então, uma produção com características mais psicológicas, como diz Karl Erik Schollhammer, uma produção que configura uma “subjetividade em crise” (SCHOLLHAMMER, 2011, p. 27).

Roberto Vecchi e Regina Dalcastagnè (2014), na apresentação do dossiê *Literatura e Ditadura*, publicado na revista *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, afirmam que a literatura se concebe como um espaço privilegiado a partir do qual se pode “praticar uma política do nome próprio em relação ao passado, em que a violência não se eufemiza nos disfarces linguísticos e pode declinar-se em todas as forças que a constituem” (VECCHI; DALCASTAGNÈ, 2014, p. 12). Em meio a esse espaço, a literatura se desenvolve e se expressa a partir de toda a complexidade das experiências que vivencia, tendo como agente principal a violência.

O advento da internet marca o início da década de 1990, pois é nessa época que essa ferramenta começa, timidamente, a se popularizar no Brasil. A quantidade de usuários crescia cada vez mais, e a internet experimentou, no decorrer de seus anos, formas diversificadas de interação cibernética. Em consonância com esse aumento de programadores, navegadores e usuários, despontam incontáveis recursos que podem ser campos propícios para a produção literária na contemporaneidade.

A respeito do uso do computador como ferramenta de produção literária, Pierre Levy afirma:

Se considerarmos o computador como uma ferramenta para produzir textos clássicos, ele será apenas um instrumento mais prático que a associação de uma máquina de escrever mecânica, uma fotocopadora, uma tesoura e um tubo de cola. Um texto impresso em papel, embora produzido por computador, não tem estatuto ontológico nem propriedade estética fundamentalmente diferente dos de um texto redigido com instrumentos do século XIX. Pode-se dizer o mesmo de uma imagem ou de um filme feitos por computador e vistos sobre suportes clássicos. Mas se considerarmos o conjunto de todos os textos (de todas as imagens) que o leitor pode divulgar automaticamente interagindo com um computador a partir de uma matriz digital, penetramos num novo universo de criação e de leitura de signos. Considerar o computador apenas como um instrumento a mais para produzir textos, sons ou imagens sobre um suporte fixo (papel, película, fita magnética) equivale a negar sua fecundidade propriamente cultural, ou seja, o aparecimento de novos gêneros ligados à interatividade (LEVY, 1996, p. 43-44).

A partir do surgimento de muitos sites e redes sociais, a literatura encontra caminhos inovadores ² para seu desenvolvimento:

As novas tecnologias oferecem caminhos inéditos para esses esforços, de maneira particular, com os blogs que facilitam a divulgação dos textos, driblando os mecanismos do mercado tradicional do livro, bem como o escrutínio e o processo seletivo das editoras. Com essas novas plataformas de visibilidade da escrita surgiu um inédito espaço democrático e foram criadas condições para um debate mais imediato em torno de novas propostas de escrita. (SCHOLLHAMMER, 2011, p. 13)

O avanço tecnológico e a utilização do meio virtual possibilitaram novas perspectivas quanto à capacidade e flexibilidade de circulação das mais diversas modalidades textuais, desde as mais tradicionais até as mais sofisticadas e artisticamente planejadas. Na internet, abriu-se um campo não apenas textual, mas também imagético, com o uso potente de elementos visuais. A literatura passa a se apoderar com mais veemência dessas ferramentas disponíveis. Dessa maneira, a literatura utiliza cada vez mais, nuances da linguagem do cinema, dialogando com a publicidade e a teledramaturgia. Neste sentido, temos o espaço de leitura como um sistema semiótico. Enquanto tal, torna-se experiência comunicacional de signos distintos: dos verbais e não verbais.

A aceleração das inovações tecnológicas se dá agora numa escala multiplicativa, uma autêntica reação em cadeia, de modo que em intervalos de tempo o conjunto do aparato tecnológico vigente passa por saltos qualitativos em que a ampliação, a

² A menção de uma breve linha temporal e histórica nesta dissertação, é apresentada somente para demonstrar que a literatura e a história, por caminhos e propostas metodológicas diferentes, constroem suas narrativas, produzem seus enredos, tendo a literatura a capacidade de tornar perceptíveis, mesmo que sem nenhuma pretensão, suas percepções de mundo.

condensação e a miniaturização de seus potenciais reconfiguram completamente o universo de possibilidades e expectativas, tornando-se cada vez mais imprevisível, irresistível e incompreensível (SEVCENKO, 2004, p. 16).

Em virtude do aparecimento dos novos meios de comunicação, o homem do novo século está diante de novas buscas, de novas perspectivas. O advento tecnológico possibilita a aproximação de povos extremamente distantes, mas pode também isolar indivíduos muito próximos em suas “redes sociais”. Os costumes foram mudando e a sociedade foi ficando cada vez mais consumista diante dessa nova formação comunitária, dessa nova forma de se relacionar, que lhe é apresentada.

À frente desse novo ciclo, algumas normas e preceitos de moral organizadores do comportamento social ganham novas formas e, em meio a esse cenário, emerge um fenômeno intitulado Pós-modernismo, que engloba os seguintes setores sociais: arte, ciência, tecnologia, política, filosofia e cultura. Apesar disso, o final do século XX e início do século XXI, propiciou o surgimento de uma nova geração, conhecida como geração Z, que vem sendo nos últimos anos, objeto de estudo das ciências sociais. As pessoas que integram a denominada geração Z já nasceram em um mundo com internet, computador, chats e telefone celular. Seu modo de pensar foi influenciado, desde o berço, pelo mundo complexo e veloz que a tecnologia gerou (CERETTA; FROEMMING, 2011.). Nesse sentido, Santos e Lisboa (2013) afirmam que os integrantes da geração Z, nascidos na primeira metade da década de 1990, possuem mais naturalidade ao lidar com as novas tecnologias, assim, conseqüentemente, desenvolvem capacidades e características específicas correspondentes a estes estímulos.

A vida urbana contemporânea é marcada pela popularização do espaço virtual, das redes de relacionamento e pelo surgimento de diferentes estilos de escrita. Ainda que os últimos anos tenham testemunhado a produção de muitos textos voltados para as mais variadas temáticas e disponibilizados para os leitores a partir dos meios mais diversificados, ainda é arriscado fechar características para essa literatura dita pós-moderna ou contemporânea; a produção literária atual é tão plural que a tentativa de colocá-la em uma caixa seria um atrevimento.

2.1 Literatura contemporânea: aspectos e algumas especificidades

Com o intuito de apresentar informações que apontem especificidades acerca do caráter expressivo da literatura contemporânea, tecemos algumas considerações que possibilitem a reflexão e a compreensão acerca da relação entre o fazer literário, enquanto forma de expressão artística e acesso à subjetividade humana, e que, por si só, já integra um

importante alicerce histórico-documental da constituição e progresso das civilizações, e a história, como um processo que relaciona sociedade e cultura que, assim como a literatura, também revela as impressões da ação da subjetividade dos indivíduos.

O estudioso Valdeci Rezende Borges (2010) sustenta o posicionamento de que a produção literária, assim como todo e qualquer elemento objetivo e subjetivo que serve para sua concepção, é atravessada pelas vozes socioculturais do período em que é criada, pois tais vozes são reflexos do seu tempo. O autor afirma que:

A literatura, como testemunho histórico, é fruto de um processo social e apresenta propriedades específicas que precisam ser interrogadas e analisadas, como qualquer outro documento. Resta ao historiador descobrir, ponderar e detalhar sobre as condições de sua produção, as intenções do autor, a forma como ele realiza sua representação e a relação que esta estabelece com o real, as interpretações ou leituras que suscita sua intervenção como autor, as características específicas da obra e do escritor, da escola em que este concebe seu texto e em que estilo, inserindo-os num processo histórico determinado, em um tempo e lugar (BORGES, 2010, p. 103-104).

Dessa forma, a literatura contemporânea sendo fruto de intencionalidades, sejam conscientes ou inconscientes, e contendo em sua gênese a recuperação daquilo que foi ou é próprio de sua época, detém, sem dúvida alguma, um valor histórico e temporal que assegura a possibilidade de uma análise por meio de um processo de representação da sociedade de outrora e hodierna.

Beatriz Resende, em *Questões da ficção brasileira do século XXI*, apresenta a noção de “presentificação” (RESENDE, 2007), o que segundo ela pode ser entendido como:

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 os segregados da sociedade, como os presos, que eliminaram mediadores na construção de narrativas, com novas subjetividades, fazendo-se definitivamente donas de suas próprias vozes. Na recusa dos mediadores tradicionais, essas novas vozes utilizam não apenas recursos de estilo, como o dos narradores pessoalizados, mas buscam também o imediato em ações dentro do circuito editorial, com a substituição, em alguns casos, dos editores, com a criação de novas editoras nas quais tenham mais participação. O que interessa é, sobretudo, o tempo e o espaço presentes, apresentados com a urgência que acompanha a convivência com o intolerável (RESENDE, 2008, p. 27-28, grifo da autora).

Nas produções contemporâneas há uma intenção de se transformar em uma ficção atual, na “ficção do momento” (SCHOLLHAMMER, 2011). Essa literatura não é capaz de pensar o futuro e o passado sem antes entender o agora, o presente. O atual se torna, então, essencial na escrita do momento. Nas palavras de Beatriz Resende, na contemporaneidade, nossas formações culturais “parecem não conseguir imaginar o futuro ou reavaliar o passado

antes de darem conta, minimamente, da compreensão deste presente que surge impositivo, carregado ao mesmo tempo de seduções e ameaças, todas imediatas” (RESENDE, 2008, p. 21). Dessa forma, a produção contemporânea retrata desde a vida na zona rural - à vida nas grandes metrópoles.

O espaço urbano, elemento representativo da rotina contemporânea brasileira, aparece com mais potência nas ficções produzidas nas últimas décadas. A partir da década de 1970, o Brasil passou, em números absolutos, a ter uma população mais urbana que rural, de acordo com dados divulgados pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE³. O número maior de ofertas de emprego e o crescimento de áreas periféricas nas grandes cidades atraíram muitas pessoas e impulsionaram a urbanização. Esse movimento acelerado de urbanização vivenciado no país resultou, então, nessa leitura da vida cosmopolita e urbana. Entretanto, os processos de migração, que modificaram cenários e maneira de viver, trouxeram à literatura novas situações, assuntos, referências. O espaço urbano, com sua pluralidade e problemas sociais, acompanha as produções literárias, incorpora e constrói itinerários que se relacionam a movimentos que lutam por igualdade de direitos e também questões políticas. Tânia Pellegrini, em seu artigo *No fio da navalha: literatura e violência no Brasil hoje*, afirma que:

A industrialização crescente desses anos – em última instância – confere força à ficção centrada na vida dos grandes centros urbanos, que incham e se deterioram, daí a ênfase na solidão e angústia relacionadas a todos os problemas sociais e existenciais que se colocam desde então. A cidade torna-se o cerne dos debates, pois a realidade citadina e a imaginação estético-política fazem matéria literária do imperativo progresso e da integração ao industrialismo e à sociedade de massas (PELLEGRINI, 2008, p. 18).

Inserido nesse contexto, o elemento violência é utilizado por muitos escritores como artifício que representa um recorte da vida nas grandes e pequenas cidades brasileiras. Para Tânia Pellegrini:

A cultura brasileira, atualmente, exige novos modelos de análise capazes de estimular novas leituras e interpretações, uma vez que a tendência a exacerbação da violência e crueldade, com a descrição minuciosa de atrocidades, sevícias e escatologia, vem pontuando cada vez mais tanto as narrativas literárias quanto as audiovisuais, do cinema ou da televisão. (PELLEGRINI, 2008, p. 41)

Essa tendência que retrata situações-limite da vida social, foi sendo amplamente utilizada nas produções contemporâneas, com o intuito de retratar esse extremo da torpeza

³ Dados retirados do site oficial do Instituto:
<http://www.censo2010.ibge.gov.br/sinopse/index.php?dados=9&uf=00>

humana. Essa nova corrente do pós-modernismo não se preocupava tanto em causar a emoção e sim suscitar a crítica à modernidade.

Antonio Candido em *A nova narrativa* diz:

O que vale é o Impacto, produzido pela Habilidade ou a Força. Não se deseja emocionar nem suscitar a contemplação, mas causar choque ao leitor e excitar a argúcia do crítico, por meio de textos que penetram com vigor mas não se deixam avaliar com facilidade (CANDIDO, 1989, p. 214).

A preocupação com o real é o que mais se destaca nesse tipo de escrita; colocar a realidade de forma “desmascarada” é o sabor principal da obra, enquanto a utopia fica em segundo plano. O termo “brutalismo”, apresentado por Alfredo Bosi (1975), foi um artifício muito utilizado nessas obras contemporâneas. Para Schollhammer,

O **brutalismo** caracterizava-se, tematicamente, pelas descrições e recriações da violência social entre bandidos, prostitutas, policiais corruptos e mendigos. Seu universo preferencialmente era o da realidade marginal, por onde perambulava o delinquente da grande cidade, mas também revelava a dimensão mais sombria e cínica da alta cidade (SCHOLLHAMMER, 2011, p. 27, grifo do autor).

Segundo o autor, o destaque é dado às disparidades sociais e às suas implicações estéticas nas narrativas ficcionais, assim como a incongruência causada pelo abismo na escala social e à proximidade espacial entre a realidade marginalizada e a sociedade conservadora. Essa vertente representa a crise do homem contemporâneo no final do século XX, e por isso se aproxima tanto do caos, da desordem, enfim, da violência. Tânia Pellegrini afirma que o inchaço das grandes cidades e a favelização das periferias acabaram gerando “legiões de excluídos que rapidamente se tornam marginais [...]” (PELLEGRINI, 2008, p. 61) e terminou sendo um “tema ideal para o hiper-realismo pós-moderno, vazado numa brutalidade suja inescapável e uma ausência de afeto quase obscena” (PELLEGRINI, 2008, p. 61).

Dessa forma, o espaço urbano se transformava em um lugar fértil para que literatura pudesse explorar a violência e as atrocidades que aconteciam nas cidades, concebendo uma “cruza humana” (SCHOLLHAMMER, 2011) nunca vista em nas obras literárias. Quando a literatura brasileira se volta para o espaço rural, para o interior do Brasil, ela “já o faz com a perspectiva do homem, ou mulher, da metrópole” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 110).

A literatura contemporânea tem trabalhado, sobretudo, em torno do tema da violência urbana, que começou a crescer a partir da ditadura militar. Esse tema parece ser o que mais receptividade tem junto ao público, não só pelo que representa dos problemas de hoje, mas também por impulsos inconscientes que são extravasados catarticamente por essas mediações (PELLEGRINI, 2014).

A representação da experiência de vida na cidade, cujo pilar se firma em cima das gritantes desigualdades sociais, influenciou a inserção no meio social de movimentos sociais, as batalhas por políticas públicas mais justas, as lutas contra a violência e a discrepância social. Entram em debate questões raciais, de gênero, de sexualidade, de classe, entre outras. O discurso considerado até então como padrão passa a ser questionado e as ditas minorias passam a ser representadas como protagonistas dentro da literatura.

Segundo Ian Watt em *A ascensão do romance*:

[...] ao contrário das pessoas reais, as personagens de ficção não tinham nome e sobrenome. Mas os primeiros romancistas romperam com a tradição e batizaram suas personagens de modo a sugerir que fossem encaradas como indivíduos particulares no contexto social contemporâneo (WATT, 1990, p.21).

Assim, a humanização desses personagens contribui para a reflexão acerca da sociedade na qual vivemos. Rubem Fonseca pode ser considerado um dos grandes nomes deste tipo de obra literária na pós-modernidade. Ele, sem dúvida, foi um dos primeiros a romper com os moldes da literatura tradicional e abrir um novo caminho. Osmar Pereira Oliva, em seu artigo *Transgressão, violência e pornografia na ficção de Rubem Fonseca* afirma:

Arriscamos dizer que Rubem Fonseca rompe com um discurso rico em metáforas do belo e do prazer, e, aproveitando-se das inovações do romance do século XX (múltiplos pontos de vista, diluição do narrador, ruptura da linearidade temporal e a alternância de espaços) talvez seja um dos inauguradores de uma nova fase da Literatura Brasileira, que seria uma espécie de transição do Modernismo para uma outra dimensão diacrônica da nossa produção literária, que ainda não damos conta de nomear, por estar tão próxima de nós ainda, temporalmente falando (OLIVA, 2004, p. 40).

Tânia Pellegrini, em seu artigo aqui já citado, afirma que Fonseca já apontava para a construção dessa nova realidade:

Ele [Rubem Fonseca] já apontava para a construção de um novo mundo urbano como objeto ficcional, pois, representando uma realidade inaceitável de ponto de vista ético, ou político, permitia, de alguma maneira, a reflexão sobre ela e a emergência mediada de vozes abafadas culturalmente (PELLEGRINI, 2008, p. 45).

Dessa forma, a representação artística e denunciativa desse mundo marginalizado socialmente, vem dando novas nuances à linguagem literária. Ao observar a fragilidade da vida, analisando quais são passíveis de luta ou não, ou seja, quais são reconhecidas como

vidas ou não, Judith Butler considera que “há ‘sujeitos’ que não são exatamente reconhecíveis sujeitos e há ‘vidas’ que dificilmente – ou, melhor dizendo, nunca – são reconhecidas como vidas” (BUTLER, 2015, p. 17). O sistema que produz a marginalização colabora para que muitas existências não sejam legitimadas, contribuindo para a segregação e exclusão social desses sujeitos.

Quando o direito de fala é dado ao sujeito, ele se torna capaz de dominar o seu próprio discurso, sendo capaz de construir de forma ativa seu próprio conhecimento.

Se um grupo marginalizado não tem acesso à voz, ao saber, à cultura, à educação, ao livro, enfim, se não domina o discurso, como irá representar a sua própria identidade se a sociedade não lhe possibilita meios para expressar sua voz? (CAMARGO, 2010, p. 27).

Segundo Karl Erik Schollhammer, as vozes excluídas se tornam presentes na contemporaneidade, há o protagonismo dos sujeitos marginalizados e há também narrativas escritas por indivíduos socialmente segregados. Para o estudioso, “revela-se um fascínio em torno de vozes e depoimento de uma realidade excluída [...]” (SCHOLLHAMMER, 2011, p. 58). Nessa perspectiva, DALCASTAGNÉ complementa:

[...] homossexuais e heterossexuais vão ver e expressar o mundo de diferentes maneiras. Mesmo que outros possam ser sensíveis e solidários a seus problemas, nunca viverão as mesmas experiências de vida e, portanto, enxergarão o mundo social a partir de uma perspectiva diferente (DALCASTAGNÉ, 2012, p. 20).

A busca pela representatividade, pelo direito de fala, é uma constância no cenário literário contemporâneo. Após árduas lutas, vozes marginalizadas e historicamente silenciadas aos poucos conseguem ocupar novos espaços, como, por exemplo, na literatura. O advento da tecnologia e o crescimento dos meios independentes de comunicação muito auxiliaram e fortaleceram esse movimento, tornando mais fácil o acesso à publicação e à divulgação das obras não aceitas pelas editoras renomadas.

As formas de representação apresentadas pela literatura na contemporaneidade obedecem a códigos da época em que são produzidos, compreendidos, então, como a simbolização de conflitos sociais que brotam no submundo dos centros urbanos. Esse novo formato literário contemporâneo apresenta também uma narrativa ficcional centrada em um “novo realismo”. Essas novas formas de produção literária possuem especificidades que acabam distanciando o novo formato dos anteriores, como o realismo do século XIX. Essa realidade encontra pilar no discurso dos excluídos – ecoando suas vozes através da prática

literária. Diante disso, afastados dos “padrões culturais estabelecidos pelo cânone literário, esses autores utilizam uma linguagem marginal, valendo-se de experimentos linguísticos subalternos que parecem tornar mais “reais” relatos de violências de toda ordem (FERREIRA, 2004, p. 117).

Frente a esse espaço, emergem as vozes que experimentam a iniciação conflituosa do mundo. Desse cenário eles retiram as suas aprendizagens e, através delas, definem-se como sujeitos. Surge, também, uma curiosidade por parte dos leitores na figura centrada do autor. Por essa razão, surge na pós-modernidade um número maior de biografias, de relatos, trocas de experiências, *blogs*, perfis em redes sociais, etc. Os meios midiáticos passam a explorar cada vez temáticas “baseadas em história reais”, e as mídias sociais contribuem com a reconfiguração da imagem de quem produz e de quem interage com a produção artística, seja ela literária, musical, cinematográfica ou televisiva. Aumenta o número de feiras literárias, com seção de autógrafos, rodas de leitura com a presença do escritor, *lives*, entrevistas, *podcasts* a respeito do livro com o autor, e tantas outras situações interativas.

Todo esse avanço literário no âmbito social representa também, contudo, um artifício do capitalismo, representado pelo esquema mercadológico das grandes editoras, haja visto que a condição precária humana se torna produto econômico.

A ficção brasileira também significa assimilação, pois já se configuram “nichos”, que consomem, por exemplo, ficção histórica, “fatias” consumidoras de literatura homossexual e de literatura feminina e/ ou feminista – apesar do enraizamento dessas temáticas nas necessidades sócio-históricas do país – sem falar de autores que, mesmo com a própria seriedade ou com a falta dela, produzem seus textos com um olho no mercado, o qual, como se sabe, tem seu preço, muitas vezes alto demais [...] (PELLEGRINI, 2011, p. 63).

Dessa forma, a receptividade dada às vozes marginalizadas vem se transformando em um alicerce do sistema capitalista, solidificado pela figura das grandes editoras. O ato de resistência acaba se transmutando em extensão do próprio mercado econômico. Apesar dessa problemática, as obras contemporâneas buscam retratar aquilo que é concreto, e o objetivo da mimese, além de estético, é denunciativo: ao fixar a vida por meio de discurso, transforma-se em representação. Cria-se uma situação de combate à exclusão, à ignorância e ao preconceito. O papel da apresentação das minorias, dos marginalizados, dentro da produção artístico-cultural, vai encontrando destaque. A exposição desses discursos possui poder emancipatório de grupos historicamente excluídos e também atua como tentativa de interpretar a realidade contemporânea, além de intervir nos processos sócio-culturais.

2.2 A estreia de Stênio Gardel no cenário literário contemporâneo

A narrativa literária contemporânea resiste e se estabelece como um espaço para debater o ponto de vista do diferente, do não aceito ou do não padrão. Diante da urgência de expor aquilo que a sociedade reprime, o que a natureza humana condena com veemência e, que muitas vezes mostra certa objeção a um padrão oposto de “normalidade”, tais temas tornaram-se objetos de discussão da literatura no decorrer de sua história, especialmente as relacionadas à sexualidade e ao preconceito. Para Candido (2000):

A sociedade, com efeito, traça normas por vezes tirânicas para o amador de arte, e muito do que julgamos reação espontânea da nossa sensibilidade é, de fato, conformidade automática aos padrões. Embora esta verificação fira a nossa vaidade, o certo é que muito poucos dentre nós seria capaz de manifestar um juízo livre de injunções diretas do meio em que vivemos (CANDIDO, 2000, p. 36).

Portanto, estando intrínseca nas raízes da sociedade, a literatura exerce uma das diversas leituras que é possível se fazer dos elementos culturais, sociais e históricos, mesmo que tais elementos desnudem situações cotidianas que muitos fingem não enxergar.

Gregório de Matos (1636-1696) foi um dos pioneiros na abordagem sobre homossexualidade na literatura brasileira contemporânea, em poemas que se referem ao tema sob o viés heterossexual, repleto de preceitos morais e religiosos. Raul Pompéia (1863-1895) também abordou o assunto no romance *O Ateneu*, cuja publicação ocorreu em 1888, onde fala sobre a homossexualidade de modo mascarado, manifestando-se no comportamento de alguns personagens da narrativa.

Sob a perspectiva do realismo/naturalismo, no livro *O Cortiço* (1890) joga-se luz ao personagem Albino, o lavadeiro homossexual, sensível e com intensos hábitos de asseio e organização, e também as personagens Pombinha e sua madrinha. Na obra *Bom Crioulo* (1895), Adolfo Caminha escreve sobre o relacionamento entre dois marinheiros, descrevendo, inclusive, cenas em que os personagens se relacionam sexualmente. Na literatura contemporânea, muitos autores e autoras começaram a escrever mais abertamente e visibilizar experiências homossexuais em suas obras. Dentre tantas obras publicadas nos últimos anos, citamos o livro *Amora* da escritora brasileira Natalia Borges Polezzo, vencedor do Prêmio Jabuti (2016), que é composto por 33 contos que apresentam o tema da homossexualidade feminina, com enredos que exploram o descobrimento da sexualidade, rompimentos afetivos, preconceitos e histórias de amor, com personagens jovens e idosos. Victor Heringer lançou, em 2016, *O amor dos homens avulsos* pela Companhia das

Letras, uma obra que aborda de forma pontual temas como: a velhice, a homossexualidade, a ditadura militar, a "masculinidade", o preconceito e as desigualdades sociais.

Dentre tantas obras contemporâneas, este estudo optou pelo livro *A palavra que resta*, do autor cearense Stênio Gardel, publicado em 2021, por se tratar de uma narrativa carregada de traços dessa literatura pós-moderna, tais como corpos marginalizados, violência escancarada, homofobia e exclusão. O livro conta a história de Raimundo Gaudêncio, gay, idoso e nordestino, que somente aos 71 anos decide aprender a ler e a escrever. Nascido e criado no sertão, nunca frequentou a escola, pois desde criança precisava auxiliar o pai no trabalho da roça. Nesse cenário sertanejo, sem compreender exatamente o que sentia, descobriu e vivenciou a paixão por outro homem, e também conheceu o sabor amargo do preconceito. Há muito tempo foi obrigado a deixar a família e a vida sertaneja para trás. Por mais de cinquenta anos, o personagem guarda somente uma carta que ganhou de Cícero, a única lembrança que tem daquela época, quando o amor escondido entre os dois jovens foi descoberto por suas famílias. Com a interrupção repentina do romance, Cícero partiu sem deixar rastros, a não ser aquela carta que Raimundo nunca conseguiu ler – ao menos até o momento.

A narrativa de Gardel nos conduz a uma viagem pelo passado de Raimundo, atravessado por desavenças familiares e pelo sofrimento do ocultamento de sua sexualidade, mas o livro não é só sobre isso, apresenta também os novos vínculos que Raimundo consegue construir depois de ser desprezado por sua família e sair pelo mundo sem destino. É uma história marcada pelo medo e também pelo enfrentamento e apresenta os estigmas de uma sociedade heteronormativa que não concebe o amor entre pessoas do mesmo sexo.

Socorro Acioli, jornalista e escritora do livro *A cabeça do Santo*, afirma, na apresentação do livro de Gardel, que a magnitude deste romance está, primeiro, na invenção de um enredo poderoso sobre a dor da exclusão – a exclusão da miséria, do analfabetismo, da solidão, do preconceito. E se completa com a força da linguagem que molda a história, palavra a palavra, na tradição dos grandes narradores brasileiros.

Em matéria publicada no site *Diário do Nordeste* (2021), Stênio Gardel é apontado por Acioli como uma das vozes mais originais da contemporaneidade, uma nova promessa da literatura brasileira. Dentre as características de Gardel listadas pela premiada escritora está o fato de ele ser um grande leitor, “daqueles que lê com calma e cuidado, que também escreve com zelo, paciência”. Ela afirma também que “ele consegue equilibrar a vontade de contar uma boa história com o capricho na linguagem. Seus personagens estão sempre no controle, é possível ouvir suas vozes o tempo todo, como decisão do autor”, percebe Socorro. Aluno da

escritora em seus ateliês de escrita criativa, Stênio Gardel, até os 17 anos, morou em um lugar interiorano, assim como aquele onde inicia a história de seu personagem, mais especificamente na comunidade Córrego de Areia, zona rural de Limoeiro do Norte (CE). Nesse ambiente descobriu a literatura, ao fazer a leitura do livro *O cão dos Baskerville*” do autor Arthur Conan Doyle, e se encantou pela arte de narrar histórias. No ano de 1997, fixou residência na capital do Ceará, Fortaleza, onde ingressou na faculdade de engenharia, e algum tempo depois se tornou servidor público concursado no Tribunal Regional Eleitoral do seu estado (TRE-CE). Sua relação com a escrita se tornou mais potente após conseguir publicar alguns contos em coletâneas das editoras Labrador e Chiado, que já apresentavam personagens das margens (marginalizados), tais como moradores de rua, prostitutas, um traço comum da sua escrita. Contudo, o romance, que até então só existia na sua imaginação, teve pontapé inicial para sua concretização, quando Gardel começou a participar da oficina literária Ateliê de Narrativas, ministrada em Fortaleza por Acioli, em 2016.

Em entrevista ao *Podcast Songamongas* (2021), Gardel afirma que o romance não é uma autoficção, mas reconhece alguns traços de suas vivências dentro da narrativa. A motivação para a escrita do livro veio da sua experiência diária como funcionário do TRE-CE, onde teve oportunidade de atender muitos sujeitos idosos que não sabiam ler nem sequer escrever o próprio nome. A imagem de um homem sentado, com algo importante pra ler e sem conseguir realizar a leitura, fixou-se em sua cabeça, e essa imagem o fez questionar o que essas pessoas pensavam naquele momento em que isso era exigido delas. Nesse ponto, o autor enxerga a primeira ligação entre Raimundo e suas experiências pessoais. Assim como seu protagonista, Gardel também é homossexual, e as questões como autoaceitação, incompreensão dos próprios sentimentos, tentativas de reproduzir o que a sociedade heterossexual ensina, autoaceitação, enfim, o processo de se encontrar com a própria sexualidade, são também pontos comuns que o aproximam do seu personagem.

Recentemente, em janeiro de 2023, o livro de Gardel alçou voo internacional, a obra ganhou uma edição americana intitulada *The words that remain*, pela editora independente *Newvesselpress* com tradução de Bruna Dantas Lobato. Em entrevista para o jornal digital literário americano, *Airlight* (edição 7, 2023, tradução nossa), o autor comemorou a publicação em versão inglesa, “saber que minha história é contada em inglês me deixou muito, muito feliz. Quanto à tradução, a Bruna [Dantas Lobato] é incrível. Ela fez algumas escolhas bonitas”. Gardel também comentou sobre alguns trechos traduzidos por Bruna, “escrevi que o futuro de Raimundo era o presente de seu pai, como no tempo presente. Mas ela optou pela tradução da palavra presente como presente. Eu pensei que era muito legal”

Esse é um passo significativo na carreira de Gardel, que vê seu livro de estreia atravessando fronteiras. Nessa mesma entrevista, o autor falou sobre o peso político significativo de sua narrativa, que apresenta um personagem idoso e analfabeto do Nordeste, para falar sobre violência contra minorias.

Toda essa teia de repressão, atitudes machistas, homofóbicas, transfóbicas, questões relacionadas à sexualidade e literatura estão atreladas em uma disputa de poder complexa. A arte literária com sua potência ficcional se torna um canal que abre espaços sociais para as vozes reprimidas. O preconceito, a repressão contra aqueles que não se encaixam nos padrões impostos pela sociedade patriarcal é uma forma cristalizada de poder. Como afirma Michel Foucault, o poder não é “uma instituição e nem uma estrutura, não é uma certa potência de que alguns sejam dotados: é o nome dado a uma situação estratégica complexa numa sociedade determinada” (FOUCAULT, 2011, p. 104). De acordo com Foucault, o poder é, portanto, um elemento que marca presença em todos os espaços, em todos os lugares, em todos os momentos, criando e recriando, a partir de um determinado tempo e ambiente, como se dão as relações, as forças sociais que agem, as produções artísticas, os meios midiáticos, a construção das narrativas e dos discursos. Afinal, “em toda a sociedade a produção do discurso é, ao mesmo tempo, controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos, que têm por função conjurar seus poderes e perigos [...] (FOUCAULT, 2010, p. 8-9). O controle do aparato discursivo é necessário para a manutenção do poder ou parte dele. Em outro momento, Foucault nos alerta que:

A análise que em termos de poder não deve se postular, como dados iniciais, a soberania do Estado, a forma de lei ou a unidade global de uma dominação; estes são apenas e, antes de mais nada, suas formas terminais. Parece-me que se deve compreender o poder, primeiro, como a multiplicidade de correlações de forças imanentes ao domínio onde se exercem e constitutivas de sua organização. O jogo que através de lutas e afrontamentos incessantes a transforma, reforça, inverte; o apoios que tais correlações de força encontram uma nas outras, formando cadeias ou sistemas ou ao contrário, as defasagens e contradições que as isolam entre si; enfim, as estratégias que se originam e cujo esboço geral ou cristalização institucional toma corpo nos aparelhos estatais, na formulação da lei, nas hegemonias sociais (FOUCAULT, 2011, p. 102-103).

É nesse cenário de embate ideológico entre quem pode e quem não pode exercer o poder de fala no espaço público, na disputa entre defensores da manutenção de dispositivos de cerceamento do discurso e a resistência a estes mecanismos (FOUCAULT, 2010; SPIVAK, 2010), que se manifesta com intensidade a disputa de/pela representação. Levando em consideração esse pressuposto, é possível dizer então que é em decorrência dessa disputa que, na pós-modernidade, germina a literatura contemporânea que, dentre tantas características, dá

luz ao lócus geográfico, à enunciação, à linguagem própria e à oportunidade do oprimido contar sua história, e não mais o opressor. Aqui, entendemos como excluídos todas as pessoas ou grupos que, de algum modo, são pré-julgados socialmente por não figurarem como protagonistas nos espaços acadêmicos, no poder econômico e político na produção cultural e artística, isso porque há potentes dispositivos de impedimento (FOUCAULT, 2010). Nesse cenário, assim como outros autores contemporâneos, Stênio Gardel apresenta seus personagens de forma humanizada, tirando-os dos becos e recolocando-os no centro. Esse deslocamento ocorre principalmente através do discurso, que sai da hegemonia que por décadas foi dos centros, para também se manifestar com força nas margens onde, até então, não havia uma voz ativa, ou que era representada de forma caricaturada. Assim, a literatura assume uma posição subversiva perante o Estado, produz em seu discurso literário, uma forma de resistência aos séculos de exclusão social a que tantos grupos marginalizados foram submetidos.

A fim de abordar de forma mais profunda algumas questões até aqui apontadas, esse trabalho abordará no próximo capítulo algumas questões sobre gênero e sexualidade a partir das contribuições dos estudos de gênero, relacionando-os com a noção de poder de Michel Foucault, com o intuito de conseguir abordar a complexidade dos temas e debates que a obra de Gardel apresenta e que estão presentes nesse novo fazer literário contemporâneo.

3 TEORIA *QUEER*, GÊNERO E SEXUALIDADE

3.1 O esquisito em evidência

A análise proposta nessa pesquisa discorre sobre a maneira como o romance *A palavra que resta* representa uma ferramenta importante no processo de subversão e resistência na literatura contemporânea brasileira. Para isso, encontrou sustentação nas perspectivas da teoria *queer*⁴ como suporte de análise e, acerca dela, disserta-se aqui sobre alguns de seus pressupostos. Salienta-se que os estudos *queer* e as pesquisas de Judith Butler sobre

⁴ A Teoria *queer* consolidou-se nos Estados Unidos na década de 90 com a associação entre os Estudos Culturais e o Pós-estruturalismo francês, com o objetivo de levantar questionamentos, problematizar, radicalizar, causar transformações e fortalecer uma minoria rechaçada da sociedade heteronormativa e centralizadora. Assim sendo, representa as minorias sexuais em sua multiplicidade e diversidade, considerando todos as concepções e formas de sexualidade as quais fazem uma crítica dos discursos hegemônicos na cultura do Ocidente. As profundas transformações que ocorreram em meados do Século XX remonta a sua origem, quando problemáticas surgidas fora do meio acadêmico e, muitas vezes, em confronto com a mecânica institucional que passará a administrar as disciplinas, foram reconhecidas pelos Estudos Culturais britânicos com sua refutação das distinções na hierarquia que faziam distinção entre a cultura erudita e popular e destaque na experiência dos grupos que dentro da sociedade foram historicamente explorados e inferiorizados.

identidade, gênero e sexualidade que se apóiam substancialmente nas concepções de Foucault sobre repressão sexual, são extremamente complexas e extensas e, assim, será tratado o que é mais relevante para análise do *corpus* e entendimento de conceitos dessa área do conhecimento.

Faremos aqui uma breve reflexão sobre a teoria *queer*. Os estudos *queer* surgiram na década de 1980 como uma corrente teórica que colocou em discussão as formas correntes de entender as identidades sociais. Originando-se teoricamente dos estudos gays e lésbicos, da teoria feminista, do pós-estruturalismo francês, do transvício norte-americano e dos estudos sociais, o *queer* enquanto teoria surge em uma época de reavaliação crítica da política de identidade. Portanto, procura salientar como práticas e percepções a sexualização dos corpos, desejos, identidades e grupos sociais num ordenamento fundado na heterossexualidade compulsória (os sujeitos têm uma obrigação social de se relacionar amorosa e sexualmente com indivíduos do sexo oposto, é o nome que se dá ao poder exercido pela sociedade para que mulheres e homens mantenham somente relações heterossexuais, ignorando suas reais vontades e preferências) e na heteronormatividade (delimitação de todas as relações – mesmo as supostamente não aceitas entre indivíduos do mesmo sexo – em um binarismo de gênero que padroniza seus atos, desejos e ações a partir do modelo do casal heterossexual que é reprodutor, ou seja, uma imposição social para ser ou se comportar de acordo com os papéis de cada gênero).

Lauren Berlant e Michael Warner definem:

Por heteronormatividade entendemos aquelas instituições, estruturas de compreensão e orientações práticas que não apenas fazem com que a heterossexualidade pareça coerente – ou seja, organizada como sexualidade – mas também que seja privilegiada. Sua coerência é sempre provisional e seu privilégio pode adotar várias formas (que às vezes são contraditórias): passa despercebida como linguagem básica sobre aspectos sociais e pessoais; é percebida como um estado natural; também se projeta como um objetivo ideal ou moral (BERLANT; WARNER, 2002, p. 230)

Dessa forma, a heteronormatividade não se refere somente aos indivíduos legítimos e normalizados, mas é uma nomenclatura contemporânea para a engrenagem histórica da sexualidade que sinaliza seu objetivo: formar todas as pessoas para serem heterossexuais ou planejarem suas vidas segundo o molde supostamente aceitável, superior e “normal” da heterossexualidade. O enfoque *queer* no modelo heteronormativo não corresponde a uma defesa de indivíduos não heterossexuais, pois ele é, primordialmente, definidor do sistema desestruturador desta vertente teórica com relação à ordem social e às teses que fundamentam

toda uma visão de mundo, práticas e até mesmo uma teoria de conhecimento. Assim sendo, o estudo da sexualidade inevitavelmente pressupõe investigar as sinuosidades da heteronormatividade, com enfoque na homofobia concretizada em artifícios de impedimento e controle das relações amorosas e sexuais entre homossexuais.

O termo *queer*, que é de origem inglesa, no português pode ser traduzido como esquisito, anormal; também é empregado de modo homofóbico e depreciativo para fazer referência às lésbicas e aos gays. De acordo com Annemarie Jagose (1996), o termo, desde o século XIX, faz parte do vocabulário semântico para compreender a homossexualidade e, nas últimas décadas, obteve significado político pela integração teórica e sua adoção pelos grupos sociais de luta. Estudiosa da teoria *queer* no Brasil, Guacira Lopes Louro (2001), afirma que:

Queer pode ser traduzido por estranho, talvez ridículo, excêntrico, raro, extraordinário. Mas a expressão também se constitui na forma pejorativa com que são designados homens e mulheres homossexuais. Um insulto que tem, para usar o argumento de Judith Butler, a força de uma invocação sempre repetida, um insulto que ecoa e reitera os gritos de muitos grupos homofóbicos, ao longo do tempo, e que, por isso, adquire força, conferindo um lugar discriminado e abjeto àqueles a quem é dirigido. Este termo, com toda sua carga de estranheza e de deboche, é assumido por uma vertente dos movimentos homossexuais precisamente para caracterizar sua perspectiva de oposição e de contestação. Para esse grupo, *queer* significa colocar-se contra a normalização – venha ela de onde vier. Seu alvo mais imediato de oposição é, certamente, a heteronormatividade compulsória da sociedade; mas não escaparia de sua crítica a normalização e a estabilidade propostas pela política de identidade do movimento homossexual dominante. *Queer* representa claramente a diferença que não quer ser assimilada ou tolerada e, portanto, sua forma de ação é muito mais transgressiva e perturbadora (LOURO, 2001, p. 546).

Louro (2001, p. 549) destaca que Butler, assim como outros teóricos do *queer*, aponta suas considerações para a oposição heterossexual/homossexual, destacando que os discursos nunca fogem da referência à heterossexualidade como padrão, mesmo nos argumentos dos grupos que reivindicam a integração homossexual. Isso significa que, tanto “para considerar a sexualidade como originariamente ‘natural’ ou para compreendê-la como uma construção social, esses discursos não escapam” dessa norma heteronormativa.

Nos últimos anos a sexualidade estabeleceu-se como objeto notável e privilegiado do olhar de “cientistas, religiosos, psiquiatras, antropólogos, educadores, passando a se constituir, efetivamente, numa ‘questão’” (LOURO, 2001, p. 541). A partir dessa notoriedade, as discussões sobre a sexualidade ganharam espaço, quando esta vem sendo, constantemente, explicada, compreendida, descrita, discutida, normatizada, por diversos campos do conhecimento e posicionamentos. Tanto a teoria *queer* quanto os diversos ativismos

referentes à sexualidade e ao gênero contestam essas demarcações socialmente construídas, apontando para outras possibilidades corporais e identitárias não regulamentadas pela norma. Quer seja nos meios de comunicação, nos estudos sociais, na psicanálise e até nas análises históricas, a Teoria *queer* promove o desafio de compreender como surgem as diferenças e como elas operam na atualidade.

A teoria *queer* é uma expressão atribuída a Teresa de Lauretis, no seu artigo *Queer Theory: Lesbian and Gay Sexualities* publicado no ano de 1991 na revista *differences*. Entretanto, três anos depois, por considerá-lo desprovido de significado, a estudiosa renunciou ao conceito. Em 1994, no seu artigo *Habit Changes*, a autora comunicou o seu ponto de vista:

“Quanto à “teoria queer”, a minha insistente especificação lésbica pode ser encarada como um distanciamento daquilo que, desde que a sugeri enquanto hipótese de trabalho para os estudos gays e lésbicos nesta mesma revista cedo se transformou numa criatura conceptualmente vazia da indústria editorial”. (1994, p. 297)

Contudo, a teoria *queer*, mais que uma vertente científica, foi desde a sua origem um projeto político. Foi o resultado de uma grande insatisfação quanto aos estudos que existiam sobre sexualidades dissidentes, que se centravam de modo opressor e circular em moldes identitários rígidos, o *queer* objetivava-se a produzir o espaço de desestabilização, desordem, subversão e autonomia para os episódios relacionados com gênero e sexualidade, não mais compreendidos de maneira uniforme e linear, mas variáveis, constantes, politizados e concretos.

Denilson Lopes (2002), sobre a relação entre a teoria queer e os estudos gays, complementa:

“Os estudos gays, lésbicos e transgêneros são áreas interdisciplinares de estudos emergentes na academia norte-americana pós os anos 60, com o estabelecimento de disciplinas, programas, centros, realização de congressos. Essa área sofre crítica nos anos 90 pela teoria dos estudos queer, ao retomar uma radicalidade política na contraposição a uma visão integrativa que o termo gay foi assumindo na sociedade norte-americana. O termo queer inclui simpatizantes e é paralelo ao interesse pelo transgênero, pela bissexualidade” (2002, p. 07)

O autor afirma que os estudos lésbicos e gays são precedentes da teoria *queer* e dão sua base e suporte, entretanto são entendidos como insatisfatórios no que tange o combate ao preconceito e a discriminação e a representação da multiplicidade sexual. Dessa maneira, o *queer* entra em ação para representar os novos entendimentos, visões, lutas em busca de igualdade e participação efetivas dos múltiplos sujeitos sexuais na sociedade.

Já no século XXI, surgiu uma nova concepção que visa difundir o conceito de forma a

incluir os chamados *heteroqueers* (O'Rourke, 2005; Santos, 2005). Tal conceituação apresenta a potência hermenêutica da teoria *queer*, abrangendo novos desafios da contemporaneidade – mais do que atrelada à especificidade dos conceitos (nomeadamente o de orientação sexual), a teoria *queer* consiste numa ética contra determinismos e rótulos. Altman aponta:

um número significativo de pessoas [...] começou a ligar o debate sobre a homossexualidade com outros temas contemporâneos: representação, autenticidade, posicionamento, o corpo, etc. Este movimento teve a vantagem de retirar do gueto os estudos *gays* e lésbicos, de modo a que os temas e questões homossexuais começassem a ser discutidos em contextos mais amplos. (Altman, 1996, p.5)

Noreen Giffney (2004) relaciona tal multiplicidade temática ao próprio futuro dos estudos *queer*:

Os imaginários futuros da teoria *queer* residem [...] no uso que dela fizeram os teóricos no questionar de todos os atos, identidades, desejos, percepções e possibilidades, normativos e não-normativos, incluindo aqueles que nem estão (diretamente) relacionados com gênero e sexualidade. (Giffney, 2004, p.74)

Fica evidente que o campo de estudo sobre a teoria *queer* é extenso, complexo e em processo permanente de construção, debate e entendimento. Não é a pretensão dessa dissertação fazer um levantamento exaustivo da história e dos conceitos dos estudos *queers*, importa aqui revisitar as pontes que unem os campos de saber do interesse dessa pesquisa como forma de contextualização. É importante frisar, que todo esse processo contestador é de muito interesse dos movimentos sociais na sociedade contemporânea, pois revela o conhecimento fundamental para fazer frente aos sistemas normalizadores que alegam o uso das diferenças como marcadores de hierarquia, repressão, violência e exclusão.

3.2 Repressão, gênero e sexualidade: meios da heteronormatividade

Falar sobre gênero, inicialmente, pode ser um trabalho bastante complicado, uma vez que as discussões que rodeiam o assunto são compostas, em sua maioria, por um extremo desconhecimento, ou talvez, por uma grande ausência de interesse, encerrando, assim, no mesmo fundo teórico, considerações de origens que se diferem, mas que são usualmente reunidas na mesma esfera, como as orientações sexuais, as identidades e as sexualidades.

É importante destacar que a emergência do conceito de gênero no meio acadêmico está totalmente atrelada aos debates dos movimentos sociais, tendo a luta feminista como seu ponto de partida. Portanto, gênero como se discute atualmente, está intrinsecamente interligado às ideias do movimento feminista norte-americano e inglês. Assim sendo, a classe surge a partir de enfrentamentos e demandas políticas feministas para mais à frente se deparar

com debates teóricos e discussões acadêmicas. Dessa forma, pode-se afirmar que discutir sobre gênero é, também, um ato político.

O feminismo como movimento social nasce na Europa, no final do século XIX e início do século XX. Suas primeiras manifestações, divididas em ondas, ocorreram inicialmente na Inglaterra, tendo como reivindicação principal o direito de voto às mulheres. No final da década de 1960, a conhecida “segunda onda” feminista aponta para “além das preocupações sociais e políticas”, “irá se voltar para as construções propriamente teóricas” (LOURO, 2014, p. 19). Simone de Beauvoir, filósofa e feminista francesa, publicou, em 1949, “O Segundo Sexo”, obra de grande valor teórico, que trouxe contribuições extremamente significativas, como, por exemplo, o conceito de mulher como uma construção para esse momento do feminismo e para os futuros debates.

É, portanto, nesse contexto de efervescência social e política, de contestação e de transformação, que o movimento feminista contemporâneo ressurgiu, expressando-se não apenas através de grupos de conscientização, marchas e protestos públicos, mas também através de livros, jornais e revistas (LOURO, 2014, p. 20).

Assim, é a partir de novas teorias e estudos, críticas e discussões que os movimentos políticos e sociais aliados às lutas minoritárias vão inserir o pensamento da academia às suas pautas e demandas, abrangendo conceitos, tal como “gênero”.

Na verdade, desde os anos sessenta, o debate sobre as identidades e as práticas sexuais e de gênero vem se tornando cada vez mais acalorado, especialmente pelo movimento feminista, pelos movimentos de gays e de lésbicas e sustentando, também, por todos aqueles e aquelas que se sentem ameaçados por essas manifestações (LOURO, 2014, p. 20).

À vista disso, com a necessidade de algumas reflexões e teorias, como a noção de poder de Michel Foucault e de como o social/cultural/histórico pode contribuir com a construção de um sujeito, foi apresentada a noção de *gender* (gênero) em oposição à noção de *sex* (sexo) pelo movimento feminista inglês e norte-americano.

A partir do final da década de 1980, com a disseminação do conceito de gênero e a incorporação das ideias de Foucault sobre uma análise do poder, a nova política de gênero começa a modificar essa forma de conceber a luta política e a apontar como é a cultura e suas normas que nos criam como sujeito (MISKOLCI, 2012, p. 28).

Guacira Louro afirma que o aparecimento desses conceitos novos e teorias simbolizam um marco valoroso para as Ciências Humanas. Para a estudiosa, a utilização de ‘gênero’

investigava a “construção social e cultural do feminino e masculino, atentando para as formas pelas quais os sujeitos constituem e eram constituídos, em meio a relações de poder” (LOURO, 2001, p. 15).

As contribuições do pensamento de Foucault a respeito do poder modificam o modo que se entende gênero, visto que, para Foucault, o poder não é um elemento específico, uno, oriundo de um lugar único. Para o pesquisador, compreender o poder somente em suas formas finais, como o poder do estado ou uma lei, por exemplo, é um equívoco, pois o poder é constituído por diversas relações e correlações, que relacionam-se construindo e reconstruindo o tecido do poder a todo instante. Foucault afirma no volume I de *História da sexualidade* (2014) que, por um longo período, não se falava sobre sexo ou sexualidade; sobre assuntos relacionados ao sexo, o poder só faria prevalecer uma determinação proibitiva. Sua intenção: que o sexo renunciasse a si mesmo (FOUCAULT, 2014, p. 81). Ao longo do século XIX não houve uma renúncia ao sexo, mas sim sua normalização, pela qual eram atribuídos papéis de regularização ou patologização a toda ação sexual. Com base nessa perspectiva, o filósofo teoriza sobre os dispositivos de sexualidade, abrigando quatro alvos para regularizar a sexualidade dos sujeitos: a mulher histórica, a criança masturbadora, o casal malthusiano, o adulto perverso (FOUCAULT, 2014, p. 100).

Dentre esses alvos agrupados, sublinho o adulto perverso, o que mais conversa com a análise proposta nesta pesquisa. Esse mecanismo regulatório teria como objetivo a patologização de atos sexuais não-normativos, categoria na qual está colocado o indivíduo homossexual, categorizando sua transgressão característica. Esse é o mecanismo que regulariza a sexualidade, determinando o permitido (a família tradicional e nuclear, por exemplo) e o ilícito, anormal, proibido (a criança que descobre a masturbação e o homossexual).

Para Foucault, o seio familiar se torna um dos elementos fundamentais do dispositivo de sexualidade. O filósofo não compreende o Estado como único detentor do poder – este seria somente sua instância final. Dessa forma, o núcleo familiar poderia fazer parte do sistema que regulariza a sexualidade, trazendo o coletivo para o particular. Foucault explica isso ao declarar: “A família é o cristal no dispositivo de sexualidade: parece difundir uma sexualidade que de fato reflete e difrata. Por sua penetrabilidade e sua repercussão voltada para o exterior, ela é um dos elementos táticos mais preciosos para esse dispositivo” (FOUCAULT, 2014, p. 104).

Essa estrutura marido-esposa e pais-filhos está subordinada ao aparelho regulador, mas também subordina outros a ele. Além disso, a pressão exercida sob essa entidade cria um tipo

de ciclo em que os agentes principais do aparelho na esfera exterior, como igrejas, escolas e o Estado, interferem de forma direta no núcleo familiar e, ao observar qualquer desvio da norma, a família apela a essas instituições buscando uma solução, resultando na confirmação da precisão do aparelho normatizador.

Foucault cita, dentre vários exemplos, o da orientação sobre como lidar com o sujeito perverso – homossexual – na família, que deveria ser excluído do convívio familiar, isolado. Dessa maneira, a família nuclear desempenha sua função de regularizadora, promovendo um conceito de sua purificação, separando e isolando o sujeito desviante/doente de sua estrutura, prática que ainda ocorre na atualidade, em pleno século XXI, quando pessoas LGBTQIA+ são colocadas para fora de casa por seus familiares, assim como o personagem de Gardel.

Diante dessa perspectiva, adentramos em algumas considerações de Judith Butler, mediadas por Sarah Salih e Guacira Lopes Louro, visando o entendimento do contexto de subversão, que ao final desse capítulo será abordado. De acordo com Butler, o gênero não é algo que se é, mas que se faz – e repetidas vezes. A autora, em *Problemas de Gênero* (2018), anuncia que o gênero é a estilização repetida no corpo, um conjunto de atos repetidos no interior de um quadro regulatório altamente rígido que se cristaliza ao longo do tempo para produzir a aparência de substância (BUTLER, 2018, p. 33).

Sarah Salih (2018) também corrobora essa teoria, esclarecendo a noção de Butler com um exemplo, por meio da narrativa do médico que exclama “- É uma menina!” ao ver no indivíduo recém-nascido uma vagina: “- É uma menina!” “não é um afirmação de um fato, mas uma questão que inicia o processo de **tornar-se menina**, um processo baseado em diferenças percebidas e impostas entre homens e mulheres, diferenças que estão longe de ser **naturais**” (SALIH, 2018, p. 125, grifo da autora). Assim, o “ser menina” e “ser menino” não é algo inato ou inerente ao sujeito, mas algo imposto – feito no discurso – desde a hora do nascimento e mais adiante reiteradas por outras forças, o que vai contribuindo para a construção das definições de homem ou mulher. Logo após esse discurso, atribui-se um gênero e um sexo a um corpo, o qual não é concebido fora desse formato e de uma vivência em sociedade.

Segundo Salih, o gênero seria uma sequência de ações repetidas que se enrijece até adquirir a aparência de algo que esteve ali o tempo todo (SALIH, 2018, p. 94). No interior do enunciado feito sobre o sexo – o percurso da atribuição genitália-gênero – uma repetição ininterrupta dentre as variadas repetidas regras impostas nos indivíduos enfatiza-se, para dialogar com a análise proposta, o pensamento de que o homem deve sentir atração somente por mulheres e vice-versa, um dos fundamentos base da soberania heteronormativa no meio

social. Com a finalidade de manter a norma compulsória, a heterossexualidade apodera-se de todos os pontos da vida dos sujeitos – religião, ciência, mídias – por meio de práticas discursivas.

A partir desse pensamento, o que sai da curva causa estranhamento: pressupõe-se que sempre foi dessa forma, e, por isso, essa é a norma. Butler, na obra *Corpos que importam* (2020), explica a noção de gênero como construção, mas não concorda com a concepção da construção, necessitando de um “eu” ou “nós” que a faça. Ela destaca que é pouco provável a existência de um corpo não-generificado, —o “eu que não precede nem sucede ao processo de atribuição de gênero, apenas emerge internamente a ele como a matriz das próprias relações de gênero” (BUTLER, 2020, p. 24). Outrossim, o gênero está continuamente ocorrendo, não é possível encerrar esse processo. Ainda sobre esse pressuposto, Butler afirma que:

Tais atribuições ou interpelações contribuem para o campo de discurso e poder que orchestra, delimita e sustenta aquilo que qualifica como ser humano. Vemos isso de forma mais clara nos exemplos desses seres abjetos que não parecem estar apropriadamente generificados; a própria humanidade deles é questionada. Na verdade, a construção do gênero opera apelando para meios de exclusão (BUTLER, 2020, p. 25).

Nota-se, assim, a generificação do corpo prontamente associado à humanidade do indivíduo; isso o reconhece enquanto sujeito e, se essa estrutura manifesta-se como estranha, fora da norma, — *queer* — a humanidade desse ser humano é afrontada, ele é enxergado como abjeto, como diferente, perversivo, aquele que desestrutura a regra de conduta, e isso resulta na exclusão. Conforme a estudiosa, sob esse panorama excludente do gênero, — “alguns corpos começam a importar mais que do que outros” (BUTLER, 2020, p. 53).

Diante do exposto, trato a seguir algumas questões sobre a performance. Como já apresentado, a identidade de gênero é algo que “fazemos”, não algo que “somos”, sendo esse o ponto central da performatividade. Dessa forma, o gênero demonstra ser performativo — isso significa que é constituidor da identidade que pretende ser, ou que simula ser, afirma Butler, em *Problemas de gênero* (2018). Assim sendo, o gênero está relacionado ao fazer, apesar de não “um fazer por um sujeito que se possa dizer que preexista ao fato” (BUTLER, 2018, p. 25). Assim dizendo, o conceito de performatividade está propriamente relacionado ao “fazer”, sendo construído através do discurso e da linguagem. Dessa forma, a performatividade deve ser compreendida não como um “ato

singular ou deliberado, mas como uma prática reiterativa e citacional por meio da qual o discurso produz os efeitos daquilo que nomeia” (BUTLER, 2020, p.16). Por conseguinte, Butler refere-se à noção de repetição, prática que fundamenta a performatividade e ao mesmo tempo, nomeia e produz o gênero. Guacira Lopes Louro, em *Um corpo estranho* (2018), afirma que Butler, sobre o conceito de performatividade, pega-o emprestado da área da linguística para dizer que a linguagem que se refere aos corpos ou ao sexo não faz apenas uma constatação ou uma descrição desses corpos, mas no instante mesmo da nomeação, constrói, “faz” [o gênero] (LOURO, 2018, p. 41).

Butler (2018) apresenta a natureza produzida do gênero e afirma que:

Atos, gestos e desejo produzem o efeito de um núcleo ou uma substância interna, mas o produzem **na superfície** do corpo, por meio do jogo de ausências significantes, que sugerem, mas nunca revelam, o princípio organizador da identidade como causa. Esses atos, gestos, atuações, entendidos em termos gerais, são **performativos**, no sentido de que a essência ou identidade que por outro lado pretendem expressar são **fabricações** manufaturadas e sustentadas por signos corpóreos e outros meios discursivos (BUTLER, 2018, p. 235).

De acordo com a autora, o gênero é resultado de uma significação corporal, performado pelo indivíduo por meio do seu discurso e dos atos do seu próprio corpo. Tudo isso dialoga com o conceito aqui já dito anteriormente, de heteronormatividade, que propõe o pensamento que a pessoa heterossexual é a norma e o que foge disso é rejeitado, enxergado como bizarro, estando os sujeitos condicionados a uma identidade heterossexual, não direcionando para a chance de vivência digna para além dela. Quando um corpo é generificado é conseqüentemente imposto a ele também uma identidade, toda essa abordagem se faz presente também ao refletirmos sobre a performance de gênero.

As normas sociais regulatórias pretendem que um corpo, ao ser identificado como macho ou como fêmea, determine, necessariamente um gênero (masculino ou feminino) e conduza uma única forma de desejo (que deve sedirigir ao sexo/gênero oposto) (LOURO, 2018, p. 98).

Dessa maneira, esse indivíduo é induzido a relacionar-se com o gênero oposto, afim de respeitar a norma heteronormativa, conforme a autora. As instituições detentoras do poder na sociedade, tais como, igrejas, escola e família contribuem para a manutenção dessa norma. Acrescento, refletindo sobre a proposta dessa dissertação, a própria literatura, o romance brasileiro, que durante um longo período conservou os binarismos de gênero, manteve a homossexualidade excluída, e uma heterossexualidade exposta exibida, ilustrada na recorrente performance: se duas pessoas de gêneros diferentes fizessem parte da narrativa,

eles iriam, provavelmente, ter um relacionamento afetivo. Salih discute acerca de alguns pressupostos sugerindo o estudo aprofundado sobre a hegemonia homossexual; dentre elas, dou ênfase ao conceito de “pânico homossexual, uma resposta paranoica da cultura hetero à natureza múltipla, cambiante e indeterminada das identidades sexuais” (SALIH, 2018, p. 20), que tem vitimado a comunidade *queer* que sofre os mais diversos tipos de violência. Essa explicação é bem didática para a compreensão da heteronormatividade, levando em conta que a cultura heterossexual se reconhece como única alternativa — como norma — e, quando se sente ameaçada, agride e estimula a rejeição ao subversivo, ao diferente. Por meio dessa engrenagem, o privilégio heterossexual se estabelece, excluindo e rejeitando identidades que enfrentam a heteronormatividade ou apenas não se encaixam nesse padrão.

Também se faz necessário para uma melhor compreensão desses processos, entendermos as práticas e experiências discursivas dos sujeitos. Para isso, citamos também as reflexões de Teresa de Lauretis (1987) que apresentou a noção de gênero como produto e processo de um determinado número de tecnologias sociais e aparatos biomédicos. Segundo a autora, para compreender a tecnologia de gênero:

Para isso, pode-se começar a pensar o gênero a partir de uma visão teórica foucaltiana, que vê a sexualidade como uma “tecnologia sexual”; desta forma, propor-se-ia que também o gênero, como representação e como autorrepresentação, é produto de diferentes tecnologias sociais, como o cinema, por exemplo, e de discursos, epistemologias e práticas críticas institucionalizadas, bem como das práticas cotidianas. (e que a) [...] A construção do gênero é o produto e o processo tanto da representação quanto da representação. [...] Daí o conceito de uma “tecnologia sexual”, que ele define como “um conjunto de técnicas para maximizar a vida”. (LAURETIS, 1987, p. 15).

Dessa forma, a pesquisadora revela a necessidade de desassociar gênero da diferença sexual e conceber gênero como produto de múltiplas tecnologias que produzem discursos ao lado das relações de poder – na produção de subjetividades. Assim, a “tecnologia do gênero” é um dispositivo que aciona técnicas, práticas, procedimentos, discursos e reflexões para produzir sujeitos que se identifiquem como homens e mulheres, meninos e meninas.

A militância *queer* defende a tomada de todos os espaços, o direito apenas ao privado não é suficiente. O jargão “pode ser gay, desde que não na minha frente (ou dos meus filhos)” é muito propagado e extremamente prejudicial à comunidade. Ser tolerado não é suficiente e se esconder é inadmissível. Na narrativa de Gardel, fica nítido o quanto essa exclusão e intolerância é nociva à saúde mental e física dos sujeitos que, como Raimundo, vivem sempre em estado de alerta com a possibilidade da descoberta dessa identidade não normativa; dessa forma, o caminho para a liberdade seria a subversão.

João Silvério Trevisan escreveu sobre isso na reedição de *Devassos no paraíso* (2018). Trevisan dedica um dos capítulos finais do livro para discurtir sobre os passos futuros dos sujeitos *queer* no Brasil e sua subversão, um assunto significativo ao refletir sobre a literatura contemporânea e sua relação com personagens não heterossexuais.

Evidenciando a gradativa LGBTfobia⁵ no Brasil, Trevisan aponta:

Assim como cada sermão religioso homofóbico vai alimentar a violência na outra ponta da intolerância, assim também toda consciência que se movimenta em busca da sua emancipação alimenta outras consciências, como nos movimentos circulares que recebem impulso a partir da pedra jogada num lago. Se as experiências individuais fecharam a porta do Paraíso, foi possível descobrirmos a porta de trás, como forma de resgatar a inocência do desejo. Pois bem, se até essa entrada traseira for fechada por aqueles que nos condenam, será reaberta tantas vezes quanto necessário. Nem que seja no porrete, como diria o personagem Augusto Matraga, no famoso conto de João Guimarães Rosa. Entenda-se o porrete, aqui, como metáfora para a insistência, integridade e força do desejo (TREVISAN, 2018, p. 576).

Mesmo sabendo que a conscientização não é serviço da literatura, o autor cria uma metáfora significativa para refletirmos sobre a subversão e o modo como ela acontece na literatura; as portas da frente estão trancadas, censuradas, porém isso não impede o encontro de outras possibilidades para existir e estar presente, reabrindo com um porrete metafórico – a subversão *queer* acontece, e esses personagens das margens que se erguem dentro da literatura contemporânea demonstram isso.

Esses personagens, ditos marginalizados socialmente (também conhecidos popularmente como minorias sociais) surgem cada vez mais com protagonismo dentro dos romances. Esse fato é importante para nossa crítica, pois durante muito tempo a premissa de que grupos marginalizados ao longo da história não tinham controle sobre sua própria história (SHOHAT; STAM, 2013). O discurso do homem da periferia, do homossexual, da mulher negra e tantas outras historicamente silenciadas passa a ter valor nas análises da crítica literária. Vários estudos e pesquisas crescem constatando elementos diversos, tais como a produção histórica da narrativa, o tom confessional do autor, o contexto de produção, e não somente a atividade de observar o texto literário em si, ou seja, apenas sua estética. A fim de exemplificar, tomamos emprestada a reflexão do autor Antonio Memelli, ao analisar as obras de Caio Fernando de Abreu e como elas se relacionam com as identidades da pós-modernidade. Tal reflexão explica que a figura presente do autor na crítica literária gera dois

⁵ A palavra fobia nos remete a pavor, medo, ódio e para se referir ao preconceito/discriminação direcionado ao grupo de lésbicas criou-se o termo lesbofobia, aos bissexuais, bifobia, e transfobia, que como recita Dias (2016) “é a aversão contra a população trans, quer travestis, quer transexuais”. No entanto, foi criada a nomenclatura LGBTfobia para englobar a discriminação contra todas as expressões (homofobia, lesbofobia, bifobia, transfobia), evitando assim o uso de todos os termos. (DIAS, 2016).

encadeamentos: “A primeira é que o autor empírico interfere na idealização que o leitor possa fazer do autor modelo, através de depoimentos que beiram o confessional. A outra é que o crítico passa a contar com dados extras para sua análise” (MEMELLI, 2012, p. 51).

Guacira Louro, sobre as identidades, reitera que elas “estão sempre se construindo, elas são instáveis e, portanto, passíveis de transformação” (LOURO, 2015, p. 31). Isto quer dizer que as identidades da contemporaneidade são, tais como o gênero, construídas diariamente e frequentemente a partir de situações variadas, dentre elas as relacionadas ao poder.

Com relação ao poder e à sexualidade com o sujeito homossexual, Foucault afirma que “ela está presente nele todo: subjacente a todas as suas condutas, já que ela é o princípio insidioso e infinitamente ativo das mesmas: inscritas sem pudor na face e no corpo, já que é um segredo que se trai sempre” (FOUCAULT, 2011, p. 50). Portanto, como já apontado anteriormente, o poder e suas segmentações estão presentes em todos os espaços. Na área da sexualidade, claramente, não muda. No entendimento de Foucault, entretanto, há no terreno dos prazeres um intuito de colocar uma máscara em torno das discussões relacionadas ao sexo. “O que é próprio das sociedades modernas não é o terem condenado, o sexo, a permanecerem na obscuridade, mas sim o terem-se devotado a falar dele sempre, valorizando-o como segredo (FOUCAULT, 2011, p. 42). De posse disso, as sociedades burguesas do ocidente produziram ferramentas institucionais (como a religião e ciência, por exemplo) como meio de manter o controle dos desejos. Essas instituições de poder impuseram, ao longo da história, o que era lícito e ilícito no campo sexual. A priori, no estudo de Foucault, a história da sexualidade humana é lida, inicialmente, como a narrativa de uma repressão crescente.

Dessarte, com base na noção de gênero e de noções de sexualidade, é possível refletir sobre questões identitárias, de sexualidade e de gênero em um fazer literário em que a voz protagonista é homossexual. Embora Stênio Gardel, obviamente não seja o único a tratar dessas temáticas em nossa literatura, essa dissertação optou por dar destaque a sua obra por observar em sua narrativa um discurso extremamente necessário e importante para a reflexão sobre a sexualidade e os desdobramentos da homofobia na literatura brasileira.

Tomaz Amorim, doutor em Teoria Literária e Literatura Comparada na USP e apresentador do *Podcast* “Sonhos Intranquilos” (2021), durante entrevista com Gardel, analisou que *A Palavra que Resta* é um livro que apresenta violências estruturantes, que não só fala mas também mostra a trajetória desse caminhoneiro homossexual de 71 anos. Para Amorim, frente à doença do preconceito, a obra representa um sinal de saúde para o nosso momento literário. De acordo com ele, estamos lendo textos que até pouco tempo atrás não

leríamos, pois abordam temas de grande relevância social.

A partir disso, essa dissertação traz para a discussão as faces da segregação e violência homofóbica e das questões de sexualidade e de gênero na realidade atual, e se desdobra de agora em diante na análise do livro *A Palavra que resta*, procurando observar o impacto do preconceito na vida dos sujeitos que fogem da norma, a repressão, exclusão e o comportamento homofóbico latente no meio social.

4 “A PALAVRA QUE RESTA” E O PODER DA PALAVRA

“Submetem-nos, subjagam-nos. Pesam toneladas, têm a espessura de montanhas. São as palavras que nos contêm, são as palavras que nos conduzem”.

“Húmus”, Raul Brandão.

Antes de iniciar a análise da obra, é importante esquematizar e detalhar a estrutura da obra e desse estudo, a fim de tornar mais compreensível a sua leitura, sendo importante ressaltar que recorte central é baseado no relacionamento homoafetivo vivenciado por Raimundo Gaudêncio, personagem principal do romance, e todas as situações de enfrentamento e resistência que ele vivencia a partir disso. Sendo assim, não será totalmente linear, tal qual o seu enredo, escrito por meio de uma prosa poética muito singular. A fala cearense é bem marcada na narrativa, marcas do sotaque, vocabulário do interior e marcas da oralidade. As estilísticas escolhidas, inclusive, contribuem para a experiência da leitura, por trazer delicadeza assim como se constrói a história de Raimundo. As falas ora são diretas, ora são indiretas; há certo fluxo de consciência em que o autor estabelece, a fim de introduzir o leitor nos sentimentos de Raimundo, uma vez que a narrativa do livro se fragmenta entre passado e presente, compreendendo a fase vivenciada pelo jovem e pelo idoso Raimundo, a cada capítulo, principalmente, por causa das personagens que o cercam.

Já de início, é importante reforçar que, para uma compreensão mais ampla do romance, todo o conteúdo e a construção textual desse plano ficcional é desenvolvido por meio de um narrador em terceira pessoa, que vai, paulatinamente, entre outros tempos e outras vozes, cedendo espaço à primeira: Gaudêncio descobre o mundo das letras e das palavras, e vai podendo narrar, seja através da oralidade, seja através da escrita, sua história. Nos momentos de terceira pessoa, percebe-se que não há distanciamento entre narrador e personagem; o narrador onisciente tem uma voz próxima de Raimundo, não se distancia em termos da língua, do sotaque, do vocabulário e da velocidade da história. Certos parágrafos do texto terminam sem pontuação, outros começam tempestivamente, e vários diálogos se

entrelaçam num emaranhado de memórias efusivas que, num primeiro momento podem parecer confuso, mas que no decorrer da leitura, fazem sentido, e percebemos a conexão entre a formatação textual e a inexperiência de Raimundo, recém-alfabetizado, para narrar suas memórias. Há muitos desvios da norma padrão, é uma literatura transgressora, aproxima-se da realidade e se afasta do normativo, até linguisticamente. Aliás, o próprio estilo narrativo de Gardel se distancia do convencional. Percebe-se logo de início que o autor preza bastante pela fala natural dos personagens, pelo coloquialismo regional do Nordeste, pela estética quase poética dos discursos redigidos em palavras entrecortadas.

Outro fator importante diz respeito ao título do romance: *A Palavra que resta*. Que palavra seria essa? A palavra é um grande mote do livro, a qual, por meio da linguagem, é capaz de nos proporcionar múltiplas interpretações acerca da real palavra que resta. Gardel vai conduzindo a palavra para o âmago da narrativa, retomando frases, a fim de instituir uma marca, deixar o leitor com essa indagação ecoando na mente até o final da leitura, de modo muito costurado e conduzido pela fluidez que elas se conectam. Raimundo recebe uma carta e a guarda por mais de cinquenta anos; o fato de ser analfabeto o impediu de descobrir o que está escrito naquele papel. A existência dessa carta é o que norteia a narrativa. Estaria guardada naquele envelope a palavra que restou? Pois bem, com o decorrer da trama, torna-se perceptível que essa palavra é polissêmica, carrega muitos significados, na medida em que sua trajetória é trilhada, tanto para o personagem quanto para o próprio leitor. Dessa forma, o romance será analisado com especial enfoque na relação homoerótica e as inúmeras linhas de repressão e intolerância que se formam a partir disso, sendo elas desenvolvidas e atreladas ao personagem Raimundo e iniciadas desde o descobrimento de sua sexualidade até o desfecho da obra. Vale lembrar que as relações aqui focadas nesta investigação se centram para além das efetivações sexuais. Apesar de serem tratadas a partir do viés do homoerotismo, elas abarcam as mais múltiplas formas de desejos e relações entre as pessoas, partindo de subjetividades pessoais, das afetividades, e dos diferentes olhares que lançam sobre a vida.

4.1 Raimundo e Cícero

O romance *A palavra que resta* narra a história de Raimundo Gaudêncio e os desdobramentos de sua trajetória a partir do breve relacionamento que teve com Cícero, um relacionamento que surgiu a partir de uma amizade em pleno sertão nordestino; na lida da roça, o afeto e a cumplicidade viraram paixão. O enredo inicialmente centra-se nos personagens que, diante da homossexualidade, vivenciam os anseios da descoberta e da

própria aceitação sexual.

Trabalhavam os dois sozinhos, roçando as terras do pai de Cícero, dias depois. Uma chuva fina e ligeira excitou o chão. A vista de Raimundo escapulia até o corpo do outro, de peito duro descamisado, coberto de suor e poeira. Paisagem que desperta num pássaro preso o desejo de voar. Raimundo gaiola. Se Cícero percebia, Raimundo acoitava o olhar, mas o brilho da foice lhe cortava logo a paciência, e ele de novo se afoitava a encarar o amigo, contando que a cabeça decidisse se iria querer o que o corpo queria (GARDEL, 2021, p.14).

Sem entenderem com clareza o que sentem, os jovens apesar de apaixonados, preocupam-se com as consequências que esse desejo homoerótico pode trazer, pois criados em uma cultura machista, sabem que esse sentimento não seria socialmente aceito e compreendido.

O vocábulo “homoerótico” amplifica a ideia da atividade sexual entre corpos de mesmo gênero e reduz a carga excessiva de preconceito que a expressão “homossexualismo” carrega. De acordo com Fábio Figueiredo Camargo, o psicanalista Jurandir Costa, autor de um estudo sobre o homoerotismo, empregou a expressão homoerótico como um meio de

[...] visualizar o homossexualismo com menos preconceito, liberando-o do ranço com que foi tratado durante muito tempo. Ao acreditar que os sujeitos são fruto de sua linguagem, pois as “subjetividades [...] são uma decorrência do uso de nossos vocabulários ou da maneira como ensinamos e aprendemos a ser sujeitos” (COSTA, 1992, 16), e que cultura é um conceito que circunscreve algo a seu tempo e a um espaço delimitados geograficamente e historicamente é que Jurandir Freire Costa consegue teorizar sobre a necessidade de alterar a palavra homossexualismo, carregada de negatividade durante tantos anos de existência na cultura, para homoerotismo, que seria uma forma mais positiva e mais saudável de perceber esses sujeitos que não se enquadram no sistema único de desejo da sociedade ocidental. Para Freire, o termo homoerotismo seria mais adequado, pela sua amplitude, para descrever as peculiaridades da sexualidade brasileira, que não se enquadra no tipo de sociedade, de certa forma homogênea, quanto a políticas sexuais, como os EUA e a Europa ocidental (CAMARGO, 2007, p. 92).

Stênio Gardel, por meio de sua obra, coloca o universo homoerótico em evidência nessa sociedade permeada por forte preconceito em relação aos sujeitos homoeróticos e perpetrada pelo patriarcado. Sua escrita literária é entranhada de denúncia e mímese hiper-realista, nas quais descrições minuciosas, organizações, espaços urbanos, fatos históricos e referentes reais, segundo Roland Barthes (1972), são conduzidos para a ficção. Gardel cria um efeito de verossimilhança no desdobramento do homoerotismo como temática, representando com sensibilidade e longe dos moldes caricaturais do passado, a construção do relacionamento homoafetivo entre os personagens.

Nas peles nuas, a saliva dos beijos e o suor dos abraços irrigavam, dentro deles,

raízes fortes, de agarrar as tripas e o que mais tivesse dentro. Até a alma. E as raízes faziam das veias seiva e cresciam pelos poros como galhos trepadeiras em direção ao sol. Quando se tocavam, se engarranchavam e viravam uma planta só, com flor que se abria sobre o peito. Papoula amarela de cálice cor de sangue (GARDEL, 2021, p. 21).

O trecho acima revela a intensidade da paixão entre o casal que se rende à explosão do desejo erótico incontrolável, ali mesmo no meio da roça, durante o trabalho. Nesse processo de aproximação dos dois, o roçado, é usado como espaço de refúgio, no qual o jogo de sedução vai se ampliando. Nesse sentido, o espaço da lida, pode ser visto como local de resistência para essa relação, que envolve desejo e sedução. Esse espaço fora do controle da família é o local da transgressão. Os namorados experimentam, por um breve instante, a sensação de prazer e completude, mas, logo adiante, Raimundo Gaudêncio já revela a angústia diante da possibilidade dessa transgressão, do proibido: “um beijo no pescoço, Raimundo se contorcia, destorcendo os nós que lhe vinham à cabeça quando ficavam juntos, pensando que era coisa errada o que eles faziam” (GARDEL, 2021, p. 22).

O personagem pensa ser errado se entregar ao desejo. Essa é uma percepção abjeta de seu desejo homoerótico. É algo que para ele foge da normalidade, e as suas emoções revelam sentimentos que misturam prazer, estranhamento e angústia. Observamos aqui a capacidade do sujeito em se autoinvestigar existencialmente, considerando obviamente as influências culturais da constituição desse ser que, potencialmente ao perceber alguma “inadequação” frente aos parâmetros estabelecidos pela norma heteronormativa, sente medo e estranhamento. Nesse processo consciente de que está transitando por territórios sexuais desconhecidos, esse protagonista assume o risco de se envolver com outro homem. Através de um ato performativo, ele rearticula sua identidade quando executa uma “prática discursiva” que o nomeia de outro lugar (BUTLER, 2001, p. 167).

O narrador, como já citado anteriormente, é em algumas partes da história, o próprio Raimundo, que nos conta em detalhes o envolvimento amoroso entre ele e o amigo, bem como nos revela toda a força da atração que sentiam um pelo outro, seus sentimentos, medos, dúvidas e sonhos. Apesar de viverem o relacionamento às escondidas e demonstrarem apego, enxergavam um futuro incerto, e essa incerteza se dava principalmente pelo receio de não serem socialmente compreendidos.

- Tu não acha que é errado isso? Passar o resto da vida assim? E quando tu ficar mais velho e eu ficar mais velho, casado com filho e com isso escondido? E quando tem gente perto, tem que ficar vigiando pra não olhar como quer olhar, não falar como quer falar. Tu não pensa nisso não, hein, Gaudêncio? Não pensa?
- Será se a gente não pode viver junto, sem casar com mulher?

Cícero se levantou, começou a se vestir.
 - Ficou besta?
 - Tu vai pra onde, Cícero?
 - Vou pra casa, tu fica aí com essa conversa, melhor eu ir pra casa (GARDEL, 2021, p. 24 - 25).

Em uma sociedade homofóbica, como a que vivemos, os garotos e garotas são criados como sujeitos heterossexuais e, assim, é esperado deles que assumam tal comportamento na puberdade e posteriormente na fase adulta. Quando descobrem sua sexualidade, e pensam sobre a cobrança externa, passam por um doloroso conflito. Entram numa espécie de “espiral da vergonha” e temem serem descobertos, pois ainda não entendem como lidarão com a reação da sociedade. O conceito de Brené Brown exemplifica bem isso, pois, a “vergonha é o sentimento intensamente doloroso ou a experiência de acreditar que somos defeituosos e, portanto indignos de amor e aceitação” (BROWN, 2013, p. 850). Dessa forma, assim como cogitou Raimundo para o seu futuro e de Cícero, muitos passam a levar uma vida dupla em que intimamente sabem que são gays, mas socialmente continuam desenvolvendo um comportamento heterossexual e se relacionando com o sexo oposto.

“De noite, se encontraram na farinhada do seu Januário, mas mal se cumprimentaram, Cícero se escapulia no meio das rodas de homem. 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. Queria ver ele escapar agora.
 Só a cabeça de Cícero acima da água. Raimundo foi deixando a roupa na areia. Cícero viu. (...)
 -Fique aí, Gaudêncio, estou nu
 - E que besteira é essa? Fique aí, tu.
 - E se alguém aparece? (GARDEL, 2021, p. 25).

É importante trazer para os círculos de debates problemáticas acerca de como o homossexual se sente quando tem que esconder sua sexualidade, como ele lida consigo mesmo e com o outro, como é ocultar sua personalidade verdadeira por receio de não ser aceito no meio onde vive.

Para dialogar com a narrativa, citamos Roland Barthes, que em sua *Aula inaugural*, empregou a nomenclatura aristotélica *mimésis* com o qual defende o poder de a literatura “imitar” a realidade de nossas vidas. Sobre esse conceito, Barthes diz que:

Desde os tempos antigos até as tentativas da vanguarda, a literatura se afaina na representação de alguma coisa. O quê? Direi brutalmente: o real. O real não é representável, e é porque os homens querem constantemente representá-lo por palavras que há uma história da literatura. Que o real não seja representável — mas somente demonstrável [...] (BARTHES, 2013[1978], p. 22-23).

O autor explica mais adiante que:

[...] a literatura é categoricamente realista, na medida em que ela sempre tem o real por objeto de desejo; e direi agora, sem me contradizer, porque emprego a palavra em sua acepção familiar, que ela é também obstinadamente: irrealista; ela acredita sensato o desejo do impossível (BARTHES, 2013 [1978], p. 24).

Como se não fosse permeado pela linguagem, o insignificante que tão somente designa o real é marca da ficção moderna. Esta seria então o veículo de uma “ilusão referencial”, porque nela o realismo “é apenas parcelar, errático, confinado aos ‘pormenores’” (BARTHES, 2004, p. 189). O resultado disso seria, finalmente, que,

suprimido da enunciação realista a título de significado de denotação, o ‘real’ volta a ela a título de significado de conotação; no momento mesmo em que se julga denotarem tais detalhes diretamente o real, nada mais fazem, sem o dizer, que significá-lo (BARTHES, 2004, p. 191).

Assim, Barthes denomina “efeito de real”, como parte de um sistema de plethora referencial e “desintegração do signo” que seria a característica maior, a “grande causa da modernidade” (2004, p. 191). No cotidiano, o efeito de real é um de seus recursos artísticos mais relevantes, na proposta “de esvaziar o signo e afastar infinitamente o seu objeto até colocar em causa, de maneira radical, a estética secular da ‘representação’” (2004, p. 190). A arte literária toma posse, desse modo, de um papel decisivo no desmascaramento do que, em outros contextos, envolve o recurso à linguagem de maneira impostora. É dessa forma que Barthes elege uma característica de destaque para identificar a arte moderna: o caráter autorreflexivo nas entrelinhas, a fala (escrita) artística como autocrítica, graças ao “efeito de real”.

Em contrapartida, Antoine Compagnon em 1988, lançou o livro *Demônio da Teoria* onde opina que a *mimèsis* não é fatalmente uma cópia, mas um reconhecimento da realidade realizado à medida que o discurso textual da escrita e da leitura se constrói. A *mimèsis*, nessa concepção, está isenta dos “fatores extraliterários (existenciais, éticos)” e “constitui uma forma especial de conhecimento do mundo humano, segundo uma análise da narrativa muito diferente da sintaxe que os adversários da *mimèsis* procuravam elaborar, e que inclui o tempo do reconhecimento” (2006, p.133). Assim Compagnon resgata a referencialidade na compreensão do fazer literário.

O debate entre Barthes e Compagnon, como exposto acima, revela concepções distintas sobre o tópico da realidade; e indica, embora nem sempre de modo direto, à maneira

(ou as maneiras) como a literatura se relaciona com o mundo exterior a ela. Expostos os argumentos de cada parte, considera-se então, às relações que eles estabelecem entre si. Desse confronto surge um aporte conceitual de literatura mais próxima a um dos dois ou que sintetize ambas, com a proposta dessa dissertação. No decorrer dessa análise, ao utilizarmos expressões tais como, “representação do real” e seus sinônimos, estamos sugerindo, que é na leitura como processo narrativo que os fatos mimetizados se dão como palpáveis e concretos, abrindo a cortina da realidade extratextual e proporcionando ao leitor a experimentação de como a realidade é ou deveria/poderia ser.

Dando continuidade à análise da narrativa em estudo, observamos, dessa forma, a importância de que os livros contemporâneos abordem temáticas que se fazem mais pertinentes à época atual, como *A palavra que resta*. O romance de Gardel é um exemplo de narrativa que possibilita a representatividade, que apresenta a história de um casal gay em um espaço rural, de uma classe social baixa, com uma cultura carregada de influência patriarcal e sertaneja. Atrelado a isso, conta a história de um amor homoafetivo com todas as particularidades que na vida real esses romances enfrentam devido à resistência da sociedade em aceitar qualquer sexualidade que fuja da heteronormativa, conta uma história, que mesmo vivenciada por um breve período, é carregada de amor, desejo, intimidade e felicidade, ao invés de um romance estereotipado e caricaturado.

Um de frente para o outro. O rio correndo por eles. O mundo, lá, a rodar em torno deles. Raimundo girou o corpo e se encaixou no peito de Cícero, que o amarrou com os braços de pouca carne. O queixo largo, de barba mal formada, se aninhou no ombro de Raimundo. Olhares pareados buscavam a nascente. Eles arquearam as costas, dobraram as pernas em direção ao torso e mergulharam nas águas antigas do mundo, o líquido embrionário do homem (GARDEL, 2021, p. 25, 26).

Raimundo e Cícero vivem uma intensa paixão, o ato sexual é carregado de atração. No trecho acima, o cenário de fundo é o rio. O rio é um elemento marcante na obra, através de sua simbologia vem expressar inúmeras imagens, imagem da água que alivia e sufoca o desejo, que leva e traz o sofrimento, a correnteza da vida, imagens que trazem diferentes conotações à essa produção literária, como veremos mais adiante.

Assim como corre o rio, corria a vida de Raimundo, que era analfabeto, não por vontade própria, mas sim por não ter tido a chance de estudar, pois precisava ajudar o pai na roça.

A vontade, tinha sim, desde menino, mas o pai lhe disse que a letra era para menino que não precisava encher o próprio prato. Raimundo foi cedo para a lida. De noite de

braço ritmado no golpe da foice pedia descanso, que no outro dia tinha mais. O intento de aprender se rendeu à precisão. (GARDEL, 2021, p. 11).

Um dia em uma conversa com Cícero, revelou sua vontade de aprender a ler e escrever:

[...] um dia falei pro pai que ia pra aula da noite, que tinha pra aluno atrasado, ele brigou, disse que não precisava disso, que eu tinha era que cuidar do sítio, não queria deixar, mas eu fui, porque eu queria muito saber as letras, como era, mas eu ficava cansado demais na aula, e chegava tarde da noite em casa, pra acordar cedo no outro dia, fraqueje, foi, queria, mas não aguentei, nem naquele ano nem no outro, o pai, ele não sabia nem assinar também, Tu quer aprender a ler e escrever, Gaudêncio? te ensino (GARDEL, 2021, p. 29-30).

Não deu tempo de Cícero ensinar Raimundo, o pai que impedia o filho de frequentar a escola, também o impediu de continuar seu relacionamento. É na beira do rio, que, pela última vez, Cícero e Raimundo se encontram, pois ao serem descobertos são brutalmente separados para sempre.

Dois anos durou.

- 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, ele é teu filho, a gente é amigo, cresci indo na sua casa e o Cícero vindo na minha, de um tempo pra cá a gente começou a se gostar, a gente não está fazendo mal não, seu Nonato, precisava bater desse jeito nele não, faça mais isso não, ele é teu filho, levanta, Cícero, se levanta. Raimundo acabou não dizendo nada, enquanto Cícero limpava o sangue do lábio com o dorso da mão.

Seu Nonato puxou o filho pelo braço.

[...]

- E você, seu rapaz? Deixa eu falar pra teu pai, que teu couro vai arder (GARDEL, 2021, p. 15).

Neste trecho, é possível notar a submissão à figura paterna e a tudo que esta representa na sociedade patriarcal. A figura do pai autoritário que remete à violência, à intolerância e à punição. Daí em diante, a trajetória desses homens é atravessada pela violência do preconceito, da vergonha e da ignorância. Depois da descoberta, ainda marcam um último encontro, mas Cícero não aparece. Envia apenas uma carta para Raimundo. No entanto, como ele não aprendera a ler, não soube o que estava escrito naquele papel. E assim passaria quase a vida inteira. O relato da história do povo brasileiro até os dias atuais registra, infelizmente, experiências de analfabetismo como essa. O acesso ao saber e ao conhecimento foi, e ainda é raro para uma parcela da população. Essa situação corrobora para as desigualdades sociais e revela as diferenças culturais entre classes que se divergem. Nessa perspectiva, a escola é um

local privilegiado, pois a urgência em trabalhar para garantir o próprio sustento limita o indivíduo a acessar espaços de saber e, automaticamente, delimita perspectivas para um futuro promissor, tal qual acontece com o personagem fictício desse romance.

É fulcral o reconhecimento do analfabetismo como uma forma de violência, uma vez que é direito fundamental assegurado pela constituição federal o acesso à escola por todos os indivíduos. O fenômeno do analfabetismo requer um olhar sociológico e não somente pedagógico (FERRARO, 2004). Um povo letrado é alicerce para a construção de uma sociedade democrática, emancipada e solidária. Esse processo é urgente para sobrevivência da humanidade e se efetivará por meio da formação humana (ADORNO, 1995). Todavia, para sua materialização, é basilar: “Uma democracia com o dever de não apenas funcionar, mas operar conforme seu conceito, demanda pessoas emancipadas. Uma democracia efetiva só pode ser imaginada enquanto uma sociedade de quem é emancipado” (ADORNO, 1995, p. 141-142).

Assim, após travar uma longa batalha contra discursos hegemônicos que o estigmatizaram e quase roubaram sua humanidade, o acesso à escola e ao processo de alfabetização constitui-se como a emancipação de Raimundo. É necessário que a sociedade esteja comprometida com a formação de seus cidadãos, superando as carências educacionais, culturais e que reforce os valores humanos.

Uma carta inteira. Uma palavra seguindo a outra, quantas palavras? Mandar uma carta para uma pessoa que não sabia ler, só sendo. A ponta do lápis pairou acima da linha. O próximo nome tinha escrito a carta cinquenta e dois anos antes. Ao lado do caderno, o envelope encruado, sempre fechado. Raimundo não deixou ninguém ler e envelheceu com o desejo de saber o que ela diz crescendo dentro dele. Feto idoso, rebento tardio. A carta guardava uma vida inteira. (GARDEL, 2021, p. 12)

Nosso narrador-protagonista, privado do código que poderia dar voz à mensagem que guarda como um tesouro sem conseguir decifrá-la, luta contra as palavras para encontrar um meio de elaborar a própria vida. A prosa austera e enternecedora resultante dessa voz atormentada pelo remorso, pela idade avançada e pela sexualidade vivida à margem da vida transporta também a cruz do analfabetismo que marca sua trajetória de maneira profunda. Raimundo carrega consigo uma carta por mais de cinquenta anos sem saber o que está escrito nela. Se soubesse, teria sido diferente o seu destino?

4.2 Raimundo torto: a porrada desentorta

A reação do pai de Raimundo ao descobrir a sexualidade do filho foi péssima. A criação no sertão é dura, um machismo passado de geração em geração que normatiza a homofobia, num lugar onde a homossexualidade não apenas é censurada, mas também é “resolvida” na base da porrada.

Para esclarecer o conceito de homofobia, utilizaremos o conceito de Borrilo (2010) que explica que essa nomenclatura refere-se a uma ação de hostilidade em contraposição aos homossexuais, um sentimento de fobia, repulsa e ódio que leva a abjeção, a desumanização, a distinção e o afastamento do indivíduo homossexual (BORRILLO, 2010). A homofobia atua através de crimes, patologizações, violências físicas e psicológicas e demonizações, regularmente ocasionando o extermínio de pessoas não-heterossexuais na sociedade contemporânea, sem que as pessoas que cometem esses atos sejam punidas (SILVA; FRANÇA, 2019). De acordo com Perucchi, Brandão e Vieira (2014) a homofobia se assemelha a outras formas de discriminação, como a xenofobia e o racismo, visto que se fundamenta no julgamento do outro, no caso o homossexual, apontando-o como inferior e anormal, caracterizando-se como um meio utilizado para mostrar e gerar um sistema de desigualdades que reforcem a dominação de uns sobre outros, rejeição e exclusão.

No seio familiar de Gaudêncio, a homofobia aparece escondida atrás dos costumes, da tradição, da formação religiosa, das convenções sociais e das regras ditas e não ditas sobre o papel de cada gênero em nossa sociedade.

[...] homem fodendo homem, homem gostando de homem, é, meu pai, teu filho gosta de homem, o senhor não esperava, eu não esperava, é coisa de dentro da gente, meu pai, o de dentro a gente não vê, mas eu sinto e podia falar, o senhor não vai ouvir? por quê? só porque foi criado assim? porque é assim que tem que ser? é assim? pai enraivecido com o filho? se eu falar, o senhor vai escutar? vai nada, desse jeito como é que escuta, eu, eu escuto, é o centurião retalhando meu couro, querendo rasgar meu pensamento em Cícero, meu pensamento eu escuto também, que ele resiste e está gritando aqui dentro, mais alto que se eu gritasse de verdade, e nem assim o senhor ia escutar, meu pai, mas eu escuto e escuto com gosto, porque gosto de Cícero sim, meu corpo pede é o dele sim, forte, macho, duro, montando em cima de mim.(GARDEL, 2021, p. 33)

Quando a sexualidade do protagonista deixa de ser velada e toma as paredes de sua casa, ele passa a vivenciar um momento de extrema angústia. Esse tipo de conflito vivenciado por Gaudêncio, justamente por ter iniciado a consciência de que realmente é gay, e que, socialmente, isso tem um peso diferente quando se é um jovem heterossexual, o que pode ser entendido como um rompimento doloroso do que é aceitável socialmente.

Alguém escolhe seu próprio desejo? Talvez periféricamente, mas não até o ponto de

determinar se sentirá atração definitiva pelo sexo oposto ou pelo mesmo sexo. Assim, não creio que 99% das pessoas que se sentem como homossexuais poderiam dizer que fizeram uma opção. Ao contrário, sentiram-se levadas por uma tendência anterior. Eventualmente, elas tiveram sim que assumir sua homossexualidade no nível social, mas o rumo para onde apontava seu desejo — alguém do mesmo sexo — já estava forçando essa escolha. Ou seja, tais pessoas fizeram opção de ser **socialmente** homossexuais, não de **desejarem** homossexualmente (TREVISAN, 2018, p. 33, grifo do autor).

Conforme explica Trevisan, dessa forma, o sujeito nesse processo de aceitação identitária, compreende que diferente do que é amplamente divulgado pelo senso comum, reconhecer essa homossexualidade não é uma opção, mas uma escolha de **agir** sobre o desejo que sente. E essa ação, dentro de uma sociedade preconceituosa, gera estranhamento e rejeição. Judith Butler, sobre isso, complementa sua teoria de performance ao dizer que: “os gêneros distintos são parte do que ‘humaniza’ os indivíduos na cultura contemporânea; de fato, habitualmente punimos os que não desempenham corretamente o seu gênero” (BUTLER, 2019, p. 241). Quando Raimundo, de forma involuntária, decide romper o que é imposto como aceitável por aqueles que estão no poder ditando as normas, num conceito foucaultiano, é punido moralmente e fisicamente pelo pai, o detentor do poder naquele contexto familiar.

Marcinha entrou no quarto e sentou no chão, ao lado da cama. Raimundo, de bruços, evitada o toque áspero do lençol.
 - Não fica assim, minha irmã, daqui a pouco passa.
 - Passa como, se todo o dia o pai te bate?
 Dezesseis dias desde que os pais descobriram dos dois. Chegava da lida, direto para o quarto. Quando a moldura de sol de apagava da janela, o contorno escuro do pai aparecia no umbral da porta. As costas ainda ardiavam do açoitado da véspera. (GARDEL, 2021, p. 34).

Marcinha é irmã caçula de Gaudêncio, sabe ler e escrever, é apegada ao irmão e os dois sempre foram muito unidos. Apesar de não compreender com exatidão qual o motivo da desavença familiar, se compadece do sofrimento do irmão e representa um acalento no meio de tanta brutalidade. Ela sente indignação pela fúria do pai e a inércia da mãe diante da situação, que nada diz e nada faz. Mesmo temendo o peso da mão severa do pai caso descubra, revela ao irmão que viu Cícero na saída da escola, e que ele havia mandado um recado: desejava encontrá-lo. O encontro seria na manhã seguinte, no rio, perto da cruz. A possibilidade de revê-lo encheu Raimundo de esperança.

Iriam se ver, conversar, decidir o que fazer. Só que isso já estava decidido. Iriam ficar juntos, Ora se. Nem que fossem embora, fazer vida noutra lugar. Talvez na cidade, uns conhecidos estavam bem na capital, levantando prédio, viver juntos,

ninguém tinha que saber que viviam juntos. Não queria sair de casa desse jeito, mas vou fazer o quê se ficar? deixar de ver Cícero pro pai me aceitar dentro de casa sem surra?” (GARDEL, 2021, p. 37).

O personagem passa a criar então muitas expectativas, seria essa talvez a chance de fugirem, de enfrentarem as consequências, criarem um novo carminho e ficarem juntos para sempre. “Raimundo chegou no local da margem do rio onde ficava uma cruz de madeira, escurecida pelo tempo. Sentou na areia. O povo dizia que um rapaz tinha se afogado ali, mas ninguém falava quem era, e as tábuas não tinham nome nenhum” (GARDEL, 2021, p. 38). Galdêncio esperou por muito tempo, esse encontro representava uma luz no fim do túnel.

Raimundo esperou, por Cícero, pelo pai. A sombra da cruz encolheu para depois ir se alongando fina, funesta, até lhe tocar os pés, os planos e as palavras. Voltou a crescer dentro dele a escuridão estéril do quarto onde o pai lhe batia e o estalado do cinto a lhe lamber as costas com a fome da faca que despela o bicho. Cícero não veio (GARDEL, 2021, p. 38).

Cícero não aparece, o encontro não acontece, o futuro que ele imaginava até pouco tempo atrás é interrompido pela presença de alguém não esperado: seu pai, agora seu algoz, que, desde a descoberta de sua sexualidade, diariamente o castiga, açoita-lhe as costas com um cinturão até sangrar, sua existência passou a representar vergonha para a família, que tenta camuflar sua identidade através da violência. Em razão da natureza desviante do seu comportamento, Raimundo é punido dentro de sua própria casa, mesmo não tendo cometido nada de errado. Nessa situação, a identidade homoerótica é associada a um corpo abjeto, um corpo que pesa para a família tradicional. Dessa forma, a narrativa ficcional faz uma reflexão crítica ao questionar a formação do sujeito homoerótico por meio da normatização do sexo como um padrão cultural. Esse processo pode ser identificado por meio de um repúdio que produz a abjeção e reconhece na identidade transgressora um “espectro ameaçador” (BUTLER, 2001, p. 156).

Esse espectro corrobora para que as atitudes homofóbicas e violentas de Damião, pai de Raimundo, ocorram de modo tão assustador. Sem se conformar com a sexualidade do filho, o pai busca, por meio da violência, encaixar Gaudêncio ao padrão fixo da heterossexualidade. Em frente à cruz, na beira do rio, Raimundo decide enfrentar o pai e revela que está ali à espera de Cícero. Os dois iniciam um diálogo:

-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.
- Pai,
- Se não sou eu a te botar lá, é outro, os outros que vão te enterrar, mas antes tu vai se enterrar em tu mesmo, sozinho olhado de banda, andando escondido, ninguém

tinha que saber que viviam juntos, depois o mundo te enterra também, porque é isso que acontece com esse tipo de pessoa.
 - O senhor vai me bater até me botar numa cova?
 - Não Raimundo, não tu acha que sou capaz de matar alguém? Quanto mais meu filho? Tu é meu filho, o que estou fazendo é pra te tirar do caminho da morte (GARDEL, 2021, p. 40).

As ações de Damião são reflexos do machismo estrutural feroz, que produz uma dinâmica social de exclusão para aqueles que se desviam da norma dominante. A transgressão é vista como algo inadmissível, um caminho impossível, um caminho da morte, como disse no trecho acima, o pai para o próprio filho. Para ele, a homossexualidade representa a segregação, uma vida impura, vergonhosa e marginalizada. Nesse contexto, o seio familiar, que deveria ser o lugar de acolhimento, torna-se um lugar de repressão e dolorosamente reproduz a intolerância frente ao amor entre pessoas do mesmo sexo.

De acordo com a historiadora Schulman (2010), a família é o primeiro lugar onde as pessoas, independentemente da maneira como vivenciam o erotismo, aprendem a homofobia, seja como atores, seja como vítimas. Para Schulman, a homofobia familiar é um lamentável fenômeno que faz parte da vida das pessoas LGBTQIA+⁶ e que se configura como uma crise cultural profusa, visto que se trata de uma violência evidente, mas, ao mesmo tempo, negada e invisibilizada no mundo particular. A família estabelece punições sobre seus integrantes homossexuais que vão desde “pequenos desrespeitos a graus variados de exclusão, chegando a ataques brutais que deformam a vida da pessoa gay, ou até a crueldades diretas e indiretas” (SCHULMAN, 2010, p. 70).

Esses atos violentos para com as pessoas homossexuais citadas acima são expressas de maneiras diversificadas, podendo ser agressões, ameaças e outras tantas formas, que servem para deixar clara a intolerância que a família demonstra no momento em que se esbarra com a presença de um transgressor das normas (SOLIVA; SILVA JUNIOR, 2014). Essa violência que existe no seio da família para com o indivíduo homossexual denomina-se como homofobia familiar.

⁶ Conforme Carvalho e Barreto(2021) o uso da sigla LGBTIA+ é, uma escolha alinhada aos posicionamentos do Movimento LGBTQIA+ brasileiro contemporâneo, representando Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais, Queers, Intersexo e Assexuais. Abarca identidades relacionadas à orientação sexual, qual seja, à atração afetivossexual por alguém de algum(ns) gênero(s) e que pode ser classificada como heterossexual, homossexual, bissexual, assexuais e pansexuais, ao mesmo tempo que também contempla outras identidades como as de gênero, que é a forma como as pessoas se identificam ou se reconhecem e que inclui categorias como cisgênero, transgênero, transexual, bigênero, pangênero, drag queen, entre outros. Isso porque tal sigla objetiva a promoção, a inclusão e a visibilidade do maior número possível de pessoas com orientação sexual, identidade ou expressão de gênero (forma como a pessoa manifesta publicamente a sua identidade de gênero) desviantes do padrão cisheteronormativo e binário. Trecho retirado do artigo: *A invisibilidade das pessoas LGBTQIA+ nas bases de dados: novas possibilidades na Pesquisa Nacional de Saúde 2019*.

A trajetória de Raimundo é atravessada pelas punições que lhe foram impostas. O preconceito e o medo acabam por germinar na cabeça de Damião, o sentimento de que o filho é um erro, uma abominação que precisa ser liberta ou execrada. A cruz exposta na beira do rio representava a morte, e ele temia que o filho fosse o próximo.

Encontramos no dicionário de símbolos, a seguinte explicação sobre a simbologia da cruz: a tradição cristã enriqueceu prodigiosamente o simbolismo da cruz, condensando nessa imagem a história da salvação e a paixão do Salvador. “A cruz simboliza o Crucificado, o Cristo, o Salvador, o Verbo, a segunda pessoa da Santíssima Trindade. Ela é mais do que uma figura de Jesus, ela se identifica com sua história humana, com a sua pessoa” (Chevalier e Gheerbrant, 1998, p.28). A cruz é um dos símbolos mais importantes da religião cristã porque a morte de Jesus na cruz e a sua ressurreição são o sacrifício que possibilitam o perdão dos pecados e reconciliação com Deus. É importante destacar esse significado para compreendermos mais adiante a simbologia que essa cruz fictícia representa na obra.

Segundo Kruczeveskie Mariano (2014), a moral cristã, em especial a difundida pelo Catolicismo, foi e ainda é uma das principais colaboradoras para a construção de um modelo de família fundamentado na heterossexualidade compulsória, colocando como exemplo de justificativa a imagem da sagrada família. Ademais, constata-se que no modelo de família de Raimundo, há uma configuração baseada no patriarcado, isto é, existe uma estrutura hierarquizada que coloca o papel do homem acima dos demais membros. Impulsionadas pela religião, muitas “crenças” partem do princípio de que a homossexualidade é um terrível pecado, uma grande mola propulsora de maldição que coloca em risco o bem estar e a moral da família tradicional. “A mãe não se atreve, foi rezar e depois se trancou no quarto” (GARDEL, 2021, p. 63). Assim, as famílias que sempre se apoiaram nessa fé, quando se deparam com um homossexual entre seus membros familiares, veem-se deslocadas, então criam alternativas tampouco saudáveis para lidar com essas situações.

Em frente à cruz, Damião passa por um processo de deslocamento pelo passado. Nesse caso, o espaço do rio e da cruz é muito importante para entendermos o que está em jogo nessa representação, pois temos mais adiante na narrativa, a revelação de passagens assombrosas que revisitam como fantasmas, a memória sobre o passado do personagem.

[...] Damião viu seu pai na margem do rio solente onde jazia Dalberto. A água em volta, o poço escuro, o fundo sem corpo, o folgo impotente, a superfície clara, o ar [...] A correnteza estava levando agora Raimundo. Para longe, para longe dos gritos de busca, para longe das braçadas insuficientes, para longe do braço, alongado pelo cinturão dobrado a meio.
- Embora tu não vai!

- Pai,
E o medo indomado do pai cravou suas garras nas costas do filho. Era a última vez.
Os dois sabiam. Os dois, o rio e a cruz.
imundo. (GARDEL, 2021, p. 42)

Nesse processo, temos pontos de partidas e chegadas de dois caminhos que se entrecruzam. Assim como Raimundo, Dalberto, irmão de Damião, também era homossexual. Ao rejeitar o relacionamento homoafetivo de Gaudêncio, o pai tenta de toda forma controlar a sexualidade do filho, pois ao relembrar o destino do seu próprio irmão, teme o imprevisível, de como seria caso Raimundo “assumisse” seu verdadeiro eu para o mundo. Damião não quer que seu primogênito vá embora, então permanece castigando-o fisicamente, como se dessa forma ele fosse renunciar definitivamente seu desejo homoerótico, utiliza de violência extrema pra que ele permaneça preso dentro de si mesmo, os castigos corporais são utilizados também, como uma forma de purificação.

“Uma salmora cobria os cortes nos ombros, nas costas, na base da espinha.

- Vou pegar água e um pano limpo e depois vou esquentar folha de corama no óleo pra colocar em cima.” (GARDEL, 2021, p.64).

Fruto de um patriarcado hierárquico e dominante, o comportamento de Damião segue a convenção ideológica, dogmática e opressora imposta, já que as condutas desviantes dessa lógica heteronormativa compulsória estão direcionadas aos conceitos de errado e de ridículo que precisam ser corrigidos. Diante dessa situação, Raimundo reflete sobre seu destino:

[...] Não iria mais embora. Sozinho? Iria ficar em casa. Sozinho? Não poderia mais ver Cícero, não do jeito que queria. E se o pai tiver razão? Que um dia isso vai passar? mais velho, casado com uma mulher, dois, três filhos, sem gostar de homem, vida de homem de verdade (GARDEL, 2021, p. 64).

Os ruídos provocados por essa representação são fundamentais para entendermos de que forma o machismo estrutural opera na vida das pessoas, inclusive do sujeito homossexual. Esse pensamento de Raimundo representa a internalização da norma heteronormativa, que aponta como única forma de amor possível e concebível aquele que ocorre entre pessoas de sexo oposto, e quem vai ao contrário disso vai contra os “bons costumes”. Dessa forma, o protagonista desviante procura [fugir de si mesmo, tentando se encaixar dentro desse eixo normativo, buscando alternativas para esconder da sua identidade transgressora. Nessa interseção, a representação do homoerotismo masculino se projeta como um lugar de questionamento e revisão das identidades tradicionais. Ademais, há uma diferença nessa representação, uma vez que o personagem, mesmo pertencendo a uma zona rejeitada

socialmente, reivindica sua autonomia à vida, pois sua identidade “é constituída através da força da exclusão e da abjeção” (BUTLER, 2001, p. 155).

Raimundo se sente sozinho, triste e aprisionado à relação conturbada com seu pai. Caetana, sua mãe, que sempre foi companheira, agora se comporta de forma alheia a tudo que ocorre dentro da própria casa. Muitos dias se passaram desde que ficaram sabendo dele e de Cícero. Durante todos eles, Raimundo foi brutalmente espancado e hostilizado pelo pai, sua genitora, subalternizada, em nenhum momento interviu, não proferiu sequer uma palavra.

A situação retratada acima, dialoga com as reflexões de Schulman (2009), que afirma que um dos comportamentos que surgem dentro do seio familiar nesse contexto de homofobia é a evitação. O membro não-heterossexual é excluído de qualquer participação comunicativa sobre ela mesma e sobre como é tratada. “A evitação é uma forma de crueldade mental que é desenhada para que se finja que a vítima não existe ou nunca existiu” (SCHULMAN, 2009, p. 74), acarretando uma verdadeira desumanização regular e normativa. Voltando pra narrativa, em certa ocasião, após o ocorrido, o protagonista procura se aproximar da mãe, arruma a máquina de costura dela, aliás, ele gostava da máquina, arriscava até uma costura, afinal, a mãe e a irmã também costumavam, embora nunca lhe incentivaram a exercer tal atividade. “Porque isso não é coisa de homem nem de Deus!” (GARDEL, 2021, p. 64). O ato de costurar é visto pela mãe, como uma atividade que estava restrita ao ambiente doméstico e aos corpos femininos. O silêncio materno sobre tudo que vem ocorrendo, perturba e machuca Gaudêncio:

(...) não sei o que a senhora quer me dizer, se pensa como o pai, se vai me pedir pra mudar, a senhora não disse nada esses dias tudo, fazendo do silêncio represa, mas quando a senhora for falar, as palavras da senhora vão romper esse meu desterro, vão, eu sei que vão, estou aqui aguardando a senhora me dizer, eu tenho que saber o que a senhora está pensando agora, de mim, de Cícero, e espero que a senhora possa me entender e ver diante da senhora seu filho. (GARDEL, 2021. P. 76)

O protagonista segue vagarosamente procurando espaço para contar-lhe sobre seus sentimentos, queria conversar, desabafar, saber o que ela pensava, talvez encontraria alí, no seu olhar, no seu colo, consolo, compreensão e apoio, afinal o acolhimento materno era esperado pelo personagem.

Aos poucos, bem despretensiosamente, a história vai desenrolando em camadas sutis. E no meio delas vamos conhecendo personagens com conflitos internos, memórias de violência, gente assolada pela pobreza e reduzida à sobrevivência de cada dia. E é nessa galáxia de contextos que Caetana finalmente conversa com Raimundo e faz uma chocante revelação:

- Tu sabe a história da cruz, Raimundo?
- Foi que um rapaz morreu afogado.
- Era irmão do teu pai, o Dalberto. Era moço ainda
- Irmão do pai?

Quando se afogou no rio.

- E o pai nunca falou nada pra gente.
- Não falou nem vai falar. Dalberto era metade da vida dele, metade que ele perdeu pro rio e pro pulso firme do pai. Ele era como tu, gostava de macho. (...). E um dia, perto do meu casamento com teu pai, teu tio tirou a paciência de teu avô, e teu avô levou ele pro rio. Dalberto parece que tinha era medo d'água, frouxo. Teu avô precisou entrar no rio também e só ele que voltou. (GARDEL, 2021, p.76).

Dalberto assim, como tantos outros, foi vítima fatal de uma ação violenta praticada pelo seu próprio pai. Em nome da manutenção da “moral”, foi assassinado, e a cunhada Caetana acredita que essa foi a melhor solução para dar fim ao comportamento reprovável do cunhado, o que deixa Raimundo extremamente chocado.

- Como pode isso, mãe? O vô matou um filho?
- Teu avô fez o que fez por causa de Dalberto. As imoralidades de Dalberto, pulso firme do vô, o pai apanhou junto do irmão, Dalberto gostava de macho, Dalberto frouxo,
- E por que esconder a morte dele?
- E mostrar pra que? Dalberto só trouxe desgraça, tem que ficar no esqumimento, por mim nem aquela cruz tinha. Foi teu pai que teimou, Tem que ter uma cruz sim, um dia eu tive um irmão, era meu irmão, Caetana (GARDEL, 2021, p. 76, 77).

O avô de Raimundo matou o próprio filho, motivado pela ira, pelo ódio, pela aversão ao diferente, pela homofobia. Damião sabia da sexualidade do irmão e tentava protegê-lo, mas Caetana, não. Conforme é revelado para o leitor, ela se mantinha distante do cunhado e aprovava a atitude do sogro, pois ter um membro homossexual era uma vergonha para a família. Entretanto, o apagamento da memória desejado não ocorre por meio da cruz que lembra a morte, o trágico, a punição de Dalberto. A mulher se mostra preconceituosa e com discurso punitivista, reproduzindo discursos patriarcais. Por estar inserida dentro de uma sociedade heteronormativa, a família de origem é encarregada por instruir seus componentes a trilharem os caminhos da heterossexualidade e propagarem os seus preceitos, tendo como exigência basilar a reiteração contínua da sexualidade “aceita”, com o propósito de transformar esse fenômeno o mais natural possível (PERUCCHI; BRANDÃO; VIEIRA, 2014). Contudo, sabe-se que a família sanguínea nem sempre consegue condicionar seus integrantes para serem heterossexuais. Por conta disso, iniciam-se inúmeras formas de violência para com o homossexual, em nome do “amor e proteção”, consequência da promoção de preceitos do cristianismo que são promovidos e compreendidos, nesses casos, de

forma equivocada, e que durante muito tempo fez uso de narrativas homofóbicas em nome da fé e da moral, narrativas estas que refletem até os dias de hoje (BRITO, 2019). Esse processo de moralização é responsável pela produção da exclusão social, com propensão a inferiorizar e demonizar os homossexuais e seus relacionamentos (SANTOS; GODOY, 2019). No caso de Dalberto, o desfecho foi a morte. Já Raimundo, teve como consequência o desmembramento dos laços familiares, a expulsão de casa, da sua comunidade, do lugar onde passou uma vida inteira. O silêncio da mãe, que perdurou por muitos dias, foi quebrado pela revelação da morte do tio de Raimundo e a manifestação de repúdio pelo filho; para ela era inadmissível sua permanência naquela casa, sua conduta desviante era almadioada e afetava negativamente toda a família.

-Quando vocês começaram com isso? Foi antes que embuchei dos gêmeos?
 - Foi, faz bem dois anos?
 - E tu não pena 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! (GARDEL. 2021, p. 77).

Caetana culpa Raimundo da morte dos filhos gêmeos, que morreram quando ainda eram recém-nascidos. Para ela, a homossexualidade do primogênito, vista como pecado, trouxe sofrimento e desgraça para toda a família. Diante disso, percebe-se que as condições sociais, culturais e religiosas estão tão enraizadas na vida de Caetana, que não consegue sequer defender o filho; pelo contrário, torna-se também uma opressora, ficando nítido que o patriarcado atropela até isso, torna essa mulher também refém dessa situação.

Ao buscar entender a associação entre patriarcado e família, percebe-se que é algo que caminha com a sociedade, haja vista que o termo “família” é oriundo do latim, que significa “escravo doméstico”. Na Roma Antiga, firmou-se como instituição, cujo núcleo familiar se estruturava a partir da valorização da figura masculina, colocando as mulheres em relação aos homens em posição de subalternidade. O patriarca de cada família gozava de muitos poderes para com sua esposa, seus filhos e seus escravos, dentre eles o de vida e morte de cada um (ENGELS, 2009; XAVIER, 1988).

A mãe começou a chorar.
 -Pois eu acho que tu devia ir embora, pra longe, porque depois do que tu fez tu não pode ficar aqui não.
 A voz que afaga, a voz que afoga.
 - O pai
 - Teu pai não vai deixar tu ir, nem que tenha que te pregar na cama com tuas feridas, ele não vai deixar, ele acredita que tu desistiu de ir embora, de Cícero, dessa história toda de homem com homem. Aproveita que tu melhorou. Melhor tu ir. Pra longe,

agora, enquanto teu pai não chega do sítio.
Ela fez que ia tocar o rosto de Raimundo com uma das mãos,mas percebeu. Ele chorou. Ela voltou ao silêncio. E não precisava dizer mais nada (GARDEL, 2021,p. 77,78).

A dor física não consegue acertar o coração do mesmo modo que as palavras maternas. Raimundo compreende que o seio familiar não é para ele lugar de acolhimento, então só lhe resta uma alternativa: partir pra sempre do único lugar do mundo que conhece. Primeiro em uma geração, depois em outra, um ciclo de dor se repete fundamentado em um modelo patriarcal que autoriza as famílias a serem as guardiãs da sexualidade de seus filhos. Schulman (2010) explica que as singularidades e dimensão da homofobia familiar são amplas, começando com pequenos desrespeitos até chegar em violências mais brutais e cruéis, que acabam de fato com a vida do indivíduo. Em suma, a homofobia familiar é um tipo de preconceito que está localizado dentro do seio familiar como ferramenta de validação da violência, que acaba estimulando e promovendo o corte das relações familiares. O lar torna-se um local de contradições, uma vez que se espera que ele seja um lugar minimamente respeitoso (NASCIMENTO; SCORSOLINI-COMIN, 2018).

Diante das discussões já mencionadas no decorrer desta pesquisa, observa-se que os sujeitos homossexuais são vistos como um parafuso solto na engrenagem da sociedade e que, por conta disso, são violentados de incontáveis maneiras, como uma forma de punição por transgredirem as normas. Santos (2002) afirma que os homossexuais têm o poder de ameaçar o sistema, pois colocam em contradição tudo aquilo que foi instruído por meio da religião, onde o sujeito nasce, cresce e constrói família, além de muitas regras que o patriarcado criou e demais culturas opressoras. Pelo fato de serem vistos como ameaça ao sistema, os homossexuais são violentados cotidianamente. A família, que deveria atuar como parte principal na proteção e cuidado dos seus integrantes, acaba sendo um agente ativo na manutenção dos dispositivos de poder, contribuindo para episódios violentos e constrangedores para com as pessoas homossexuais que procuraram abrigo em outros lugares. Dessa forma, de acordo com Perucchi, Brandão e Vieira (2014), o contexto familiar de origem, que deveria ser um local de companheirismo, respeito e segurança passa a ser um ambiente violento e perigoso que, através de mecanismos hostis, a modelos binários e naturalizados de exercício da sexualidade, tenta de todas as formas normatizar o sujeito.

Para complementar, dialoga-se com Prados, Brandão e Perucchi (2018), que mencionam que na contemporaneidade “não se manda mais matar, simplesmente deixa-se morrer”, com base na obra de Gardel, que coloca em evidência as situações de violência a que

são submetidos muitos homossexuais. Com a expulsão de Raimundo do seio familiar, *A palavra que resta* traz para a história da Literatura Brasileira Contemporânea uma narrativa que aponta o lugar da identidade homossexual como parte dos fantasmas da heterossexualidade. Isso é possível porque esse romance coloca em evidência o olhar perturbado do dispositivo normatizador, pois o local do excluído limita o “humano” com seu exterior constitutivo e assombra suas fronteiras com a persistente possibilidade de sua rearticulação (BUTLER, 2001, p. 161). Portanto, esteticamente, esse romance escancara a perseguição e violência por trás da normatização heterossexual que vitimiza através da barbárie os sujeitos que trilham passos não heterossexuais.

Por trilhar esse caminho oposto, a trajetória de vida de Raimundo é atravessada pela dor da exclusão e da autoaceitação. Incompreendido, violentado e expulso de casa, ele parte em silêncio, uma vez que a única opção era consentir e se calar, já que sua voz não era ouvida. Analfabeto, partiu carregando uma carta fechada e não lida. Nascido e criado em uma comunidade rural regida por princípios conservadores e convenções sociais que demarcam rigidamente os papéis de gênero, por não se encaixar em nenhum deles, era impossível permanecer naquele lugar. Ele sempre foi outro, nunca foi aquele que esperavam que fosse, e ser outro quando ninguém quer que você o seja tem um alto custo, e Raimundo teve que pagar o preço.

4.3 Raimundo imundo jogado no mundo

Após ser expulso de casa, o protagonista do romance parte com destino incerto. Sozinho, analfabeto, sem dinheiro e sem esperança, Raimundo consegue uma carona e na boleia de um caminhão percorre uma nova estrada. Começou a trabalhar logo, ajudando o Seu Salviano, caminhoneiro, virou chapa, foi fazer trabalho de homem, serviço pesado, carregando e descarregando sacas de arroz pelo Brasil afora.

[...] me chamou pra ir com ele, acabei tomando rumo, não tinha lugar fixo mesmo, já tinha até um trabalho, seis anos com seu Salviano, depois ele se aposentou, me indicou para outro motorista mais novo, Alex, passei uns oitos anos trabalhando com esse Alex, depois teve uma época que decidi variar mais, ia pulando de boleia em boleia, procurando canto que não conhecia ainda, mas depois de um tempo encontrei o Alex de novo e voltei a viajar com ele (GARDEL, 2022, p. 82).

Sem nenhum planejamento e sem pensar muito sobre como seria seu futuro, Gaudêncio seguiu uma vida errante, viajava de cidade em cidade, aparentando ter uma

suposta liberdade, mas intimamente seguia aprioso nas grades plantadas dentro de si, o desejo homoerótico permanecia vivo, porém reprimido e enclausurado, pelo medo de descobrirem sua verdadeira sexualidade. O personagem revela que por muitas vezes tentou mudar, inclusive ficou com mulheres, buscando fugir da sua verdadeira identidade.

[...] bem que tentei, mulher gosta de caminhoneiro, e sempre sobrava uma que se contentava com o chapa do caminhoneiro, como eu não gostava muito, também não era exigente, e me atracava com uma, com outra, entortei muito pé de árvore por aí, achando que me endireitava, que precisava me endireitar, mas essas tentativas eram o mesmo que tirar água do rio com um balde, adiantava nada não, fiquei fazendo pra pelo menos não mostrar que eu gostava mesmo era de homem, passei foi tempo assim, tempo ruim [...] (GARDEL, 2022, p. 82,83).

A voz de Raimundo é uma voz que sustenta o peso da incompreensão e do julgamento alheio, em uma sociedade que obriga pessoas a lutarem contra si mesmas e a camuflarem suas existências. De um lado está a dificuldade de elaboração da condição de ser homossexual, por outro lado, a realidade social que acrescenta o ingrediente final da estigmatização de sua identidade. Louro (2000) afirma que a homossexualidade, ao ser considerada transgressora de uma norma, pode ser alvo de estigma e preconceito. Entendido como uma referência a um atributo pessoal demasiadamente depreciativo, o estigma está relacionado a categorizações que a sociedade realiza acerca de suas referências de normalidade (GOFFMAN, 2008).

Goffman divide os sujeitos estigmatizados em duas categorias: o desacreditado, que tem seu estigma visivelmente aparente; e o desacreditável, que possui um estigma que não está nitidamente aparente. Nessa situação, o indivíduo estigmatizado constantemente manipula as informações acerca de seu estigma – ação denominada pelo autor de “encobrimento” (GOFFMAN, 2008). Na tentativa de se proteger, assim como Raimundo, muitos homossexuais se veem na necessidade de encobrir os seus desejos e apresentam-se socialmente como heterossexuais. Assim, tentam retirar do espaço público tudo aquilo que contradiz a heterossexualidade, sendo essa mais uma forma de violência vivenciada pelo homossexual.

Inserido em uma área de trabalho predominantemente ocupada por homens, onde o machismo, fruto do patriarcado se faz extremamente presente, Gaudêncio seguia uma vida dupla, pois sabia que caso sua sexualidade fosse revelada, assim como aconteceu na sua casa, sofreria ali também discriminação e seria tratado com hostilidade. É através do encobrimento que o estigmatizado, no caso o homossexual, esconde sua homossexualidade, recebendo e aceitando um tratamento baseado em falsas suposições a seu respeito, com o intuito de não perturbar suas relações sociais (NUNAN, 2007). Para aliviar os desejos carnis, Raimundo

frequentava um cine adulto, lugar onde podia se relacionar sexualmente com outros homens de forma secreta. Um dia, inclusive foi convidado por Alex, o caminhoneiro com quem trabalhava para ir a um lugar desses; o convite surpreendeu o personagem, que não desconfiava da homossexualidade do colega e nem imaginava que ele sabia da sua:

[...] foi o Alex, uma noite, numa cidade grande do Sul, deixou o caminhão no posto e me pediu pra ir com ele pro centro, vou te mostrar um lugar, tu vai gostar, e foi lá que eu vi que ele se escondia também, perguntei com ele soube de mim, A gente tem que tomar cuidado quando disfarça, Raimundo, te vi olhando pra mim outro dia, assim de quina, saquei logo, e quando as vontades do corpo enchiam, era em lugar como aquele que eu vazava, para depois me encher de desgosto, porque lá eu podia ficar com homem, mas parece que ficava era mais escondido, isso era bom não, não era vida de se levar, levei até quando pude, temendo sempre que o pior era não se esconder, conversa! (GARDEL, 2021, p. 83, 84).

Assim como Raimundo, Alex também era homossexual e encobria até tornar invisível a própria condição de sua existência. A invisibilidade das homossexualidades, o que podemos entender como o armário gay (SEDGWICK, 2007), acaba sendo obstáculo para o processo de reconhecimento do desejo, e para o encontro com possíveis parcerias sexuais. Para Sedgwick (2007), o armário gay é aquilo que controla a expressão da homossexualidade quando ela se torna conhecida íntima ou publicamente. Assim sendo, o armário se torna um mecanismo de aprisionamento e/ou proteção. A escolha de estar “dentro do armário”, na demanda de sigilo/segredo, ou “fora do armário”, na demanda de exposição/revelação nem sempre é opção das pessoas. Como afirma Sedgwick (2007, p. 26), “o armário é a estrutura definidora da opressão gay no século XX”, um espaço responsável por guardar os desejos “proibidos” e que atua como um reforçador do dualismo hétero-homo. Oliveira (2019) explica que o “armário” para as pessoas não heterossexuais é visto como sinônimo de proteção, um lugar que o sujeito pode ser o que ele realmente é e quer ser. Na narrativa, diante do compartilhamento desse “segredo”, Raimundo vê a possibilidade de compartilhar sua identidade com alguém que faz parte de sua história sem ser incompreendido, aliviando um pouco a solidão; não só a solidão de um sertanejo em uma grande cidade, mas também a solidão de um homem que sente um desejo ainda condenado socialmente.

Na tentativa de se proteger, os personagens decidem continuar dentro do “armário”, por ser um lugar seguro para manter seus anseios sexuais. Raimundo aprendeu a saciar seus desejos homoeróticos em obscuras salas de cinema pornô, mas sentia culpa ao fazer sexo oral com um desconhecido.

Na calçada mal iluminada, Raimundo era o Raimundo dos becos. Ejaculava a

vontade, se enchia de nojo e raiva. Pelo menos até a próxima noite num lugar como aquele.

E esse fedor que fica na pele da gente, debaixo da venta, direto, homem de mais de quarenta anos, fazendo isso, não era porque estava vindo pra ficar com macho, ou era, ou era o jeito que estava fazendo, nas sombras...” (GARDEL, 2021, p. 66).

Seu relato é carregado de dor, pois diante de perguntas e indefinições, sente o peso da homofobia que dita ser errado um homem desejar outro homem. “Será se vou viver assim o resto da vida?” (GARDEL, 2021, p. 66). Isso resulta na concepção errônea de si próprio em se considerar um ser diferente, acovardado, desprotegido, impotente e desprezado.

Desse modo, percebemos na obra de Gardel a construção do personagem cujo corpo é desviante, partindo de uma abordagem humanizada que se apoia nos seguintes pressupostos: a apresentação do indivíduo que interage socialmente, é singularizado e não representado como amostra de um grupo; não é um ser exótico, caricaturado; é verossímil e, por isso, atingido por questionamentos e conflitos internos; e apresenta uma boa construção psicológica. Sendo assim, humanizado é aquele personagem cuja representação literária não é abjeta, que apresenta traços históricos e psicológicos complexos e que não são bonecos provocadores de risos perversos nos leitores.

Situado nesse cenário realista, somos apresentados a travesti⁷ Suzanný. Seu primeiro encontro com Raimundo é marcado por símbolos que remetem à opressão, à exclusão, e à violência que demarca a vida de tantos LGBTQIA+ espalhados pelo Brasil. Esse encontro ocorre em um beco, na saída de um cine privê. Como dito anteriormente, Raimundo frequentava esse lugar para satisfazer seus desejos sexuais homoeróticos que até então ele mantinha em segredo, por ainda ter seus pensamentos demarcados pelo medo e vergonha de expor para o mundo sua sexualidade. Próximo ao Cine, ao contrário do outro, Suzanný expunha sua figura para toda a sociedade, naquele local ela tentava ganhar a vida, trabalhando na prostituição.

- E aí, gato, a fim de uma curtição?

Era ela, de tanga preta e uma tira de pano rosa-choque sobre os seios. Raimundo atravessa a rua.

- Vai pra merda!

⁷ Travesti é uma pessoa que foi designada homem no seu nascimento, mas se entende como uma figura feminina. Durante muito tempo, o termo era considerado pejorativo ou associado à prostituição. Contudo, atualmente o conceito vem sendo ressignificado e passou a ter mais peso político. Há pessoas que afirmam com orgulho que são travestis devido à história do termo.

Informação retirada do site: <https://transcendemos.com.br/transcendemosexplica/trans/>

Já estou enfezado ainda vem um porra dessa?
 - Ai calma, não gozou gostoso lá dentro do cine não, foi?
 Raimundo olha atravessado.
 - Que foi que tu falou? Hein, viado? Aberração! Esses peitos de plástico, se fazendo de mulher e tem uma piroca no meio das pernas, seu baitola! Viado imundo!
 - Tem quem goste, ignorante.
 - Mas eu não gosto nem de ver, fique aí, que eu já estou cheio desse esgoto por hoje.
 - Isso, avoa daqui, encubado (GARDEL, 2021, p. 66 - 67).

Raimundo vê em Suzanný o reflexo de sua própria imagem. A homofobia internalizada surge diante da dificuldade de aceitação de sua própria sexualidade. Por ainda mantê-la dentro do “armário”, Gaudêncio se esforça cotidianamente para construir uma sexualidade falsa e insuspeita, e ao vê-la sendo colocada em prova, adota um comportamento hostil e violento para com a travesti. A reação de repulsa e agressividade mostra o estranhamento que o corpo travesti causa, mesmo no sujeito homossexual, realocando a personagem ao patamar de ser estranho, e dando a Raimundo um ar de superioridade, propiciando um entendimento de que a vida dela vale pouco ou nada, e por isso merece ser depreciada.

A aproximação das personagens travestis da literatura brasileira com a violência é um aspecto comum. Na maioria das histórias, todas as personagens são violentadas, seja fisicamente, psicologicamente, moralmente ou verbalmente. No meio social, a experiência de vida das travestis tem a violência como relação constante, conforme afirma Kulick (2008):

A violência é o eterno pano de fundo de suas vidas. Apesar de viverem habitualmente em trajes femininos, usarem cortes de cabelos, maquiagem, acessórios femininos, a maioria das travestis não passa por mulher, é evidente, sobretudo, quando se apresentam à luz do dia [...] Elas sabem que, a qualquer momento, podem tornar-se alvo de agressão verbal e/ou violência física por parte daqueles que se sentem ofendidos pela simples presença de travestis [...] (KULICK, 2008, p. 47).

Kulick (2008), com essa afirmação, confirma a recepção negativa que muitas pessoas têm das pessoas travestis, como se apenas sua presença já fosse motivo para incômodo. Para agravar um pouco mais a confusão interna dentro de Raimundo, ele encontra Suzanný mais uma vez, ela aparece lá pelas bandas do posto de gasolina. “[...] naquele dia eu estremeci, ela era famosa, troncuda, ainda é, avistei de longe, andava com uns tamancos bem um palmo de sola, que veio foi fazendo terremoto” (GARDEL, 2021, p. 98). A presença da travesti fez com que Raimundo se sentisse ameaçado, pois alí era o seu local de trabalho, ela poderia reconhecê-lo e revelar sua sexualidade, o que resultaria em uma situação devastadora para alguém que ainda não se assumiu sexualmente.

Suzanný reconheceu Raimundo, e falou abertamente que o viu saindo do cine pornô outra noite, dentre outras coisas, chamando-o também de bicha. Os colegas agiram com deboche e gozação e, na tentativa de disfarçar, ele ficou bastante alterado, os dois discutem, ele a trata com xingamentos e ofensas na frente dos caminhoneiros, agindo de maneira agressiva, a fim de não deixar nenhuma brecha para que duvidassem da sua sexualidade. Apesar de agir com transfobia⁸ diante da situação e colocar-se como alguém que também abomina identidades que fogem da norma, Raimundo ficou com medo e preocupado, pois a figura de Suzanný se tornou uma ameaça.

Eles vão achar que eu conheço mesmo aquela infeliz, vou ter que arrumar outra carga, outra turma, não posso arriscar, não posso, eles se levantaram tudo junto comigo quando fui empurrar ela, se for comigo, se descobrirem, eles se juntam e me empurram também, vão espalhar, nunca que consigo mais trabalho (GARDEL, 2021, p. 100).

De acordo com Marco e et al. (2015), a discriminação fundamentada na orientação sexual é bastante comum no ambiente de trabalho. Eles apontam que o preconceito contra homossexuais se revela através de piadas, linguagem depreciativa, estereótipos negativos e comportamentos intrusivos. Irigaray, Saraiva e Carrieri (2010), ao pesquisarem o uso de expressões emocionais como instrumento de discriminação dos homossexuais no ambiente de trabalho, concluíram que o humor - por meio de ironia, piadas e anedotas é usado como um sutil instrumento de controle da sexualidade, e que este naturaliza a homofobia. De acordo com Garcia e Souza (2010), o preconceito contra os homossexuais também é percebido no acesso às vagas de trabalho, quando é negada a possibilidade de contratação a homossexuais declarados, ou no tratamento, quando os homossexuais recebem poucas recompensas ou oportunidades de crescimento no trabalho devido a sua orientação sexual.

Diante desse panorama, Raimundo preferia camuflar a sua orientação sexual, na tentativa de evitar discriminação por parte dos seus colegas de profissão. Após esse episódio, a presença de Suzanný representava uma ameaça para sua “vida dupla”, pois diferente dela, ele sempre ocultou sua homossexualidade diante das interações sociais buscando controlar sua representação, pois devido aos traumas vividos no passado, sabia que a trajetória de “sair do armário” operaria mudanças em sua vida, com as quais ele não se sentia preparado para lidar.

⁸ Transfobia é qualquer ação ou comportamento que se baseia no medo, intolerância, rejeição, aversão, ódio ou discriminação às pessoas trans por conta de sua identidade de gênero.
 Informação retirada do site: https://www.politize.com.br/equidade/blogpost/oque-e-transfobia/?https://www.politize.com.br/&gclid=Cj0KCQjwvZCZBhCiARIsAPXbajtupG6Rk47zF15aTmeR885B8HNQaQk616D0Z38ch1McXoicdA3Y8DcaAqK0EALw_wcB, acesso em 20/01/2023.

Dessa forma, começou a planejar uma forma de afastar e silenciar a travesti definitivamente sobre sua identidade. "Ela não pode vir dar espetáculo na minha frente. Eu na frente dos outros, vou mostrar pra ela que ela tem que ficar no canto dela, ela vai ver, vai se arrepender de mexer na minha vida" (GARDEL, 2021, p. 101). Dessa forma, Suzanný representava a figura de uma inimiga que necessitava ser intimidada, após dizer que o viu saindo do cine privê na frente dos outros chapas e caminhoneiros no posto de gasolina, Raimundo, desesperado, viu-se inserido em um cenário de pressão psicológica, onde precisava elaborar um plano violento que evitasse ou adiasse o anúncio de sua verdadeira condição.

4.4 Suzzanný: dois zês, dois enes, “y” acentuado no final

Em *A palavra que resta*, como já citado anteriormente, o personagem principal, Raimundo, homem nascido em alguma zona rural nordestina, apaixona-se por seu amigo de infância, Cícero. Os dois jovens vivem um romance por dois anos até serem descobertos pelos pais de ambos. Além de ser separado subitamente de seu par, Raimundo sofre os mais terríveis castigos dentro da sua própria casa e, sem escolha, deixa sua terra em busca de um novo caminho. Sozinho, incompreendido e cheio de traumas, tudo que carrega é uma carta, escrita pelo seu amor, mas que nunca foi lida, pois Raimundo nunca aprendeu a ler. Dessa forma, o que sobrou para o protagonista foram as respostas para sua vida escritas em uma carta que se tornou um enigma. A incerteza do destino, que poderia ter sido diferente caso tivesse lido aquele papel guardado por décadas, atormenta seus pensamentos com diversos questionamentos difíceis de lidar. Mas a obra de Gardel não é só sobre isso. É sobre poesia, sobre envelhecimento da população homossexual, sobre amor próprio e compartilhado. Sobre a vida. E é nessa encruzilhada que os destinos de Raimundo e Suzzanný se atravessam.

Suzzanný é uma travesti que, assim como muitas outras, apresenta uma forte história de vida que a transformou em quem é hoje. Mesmo depois de também sofrer com tantas violências, ela consegue encontrar dentro de si um lugar para não perder a doçura e a esperança em tempos melhores. Sua história é sobre coragem, enfrentamento e resistência.

- Ela é conhecida, não leva desaforo, leva surra, perde feio, fica sem os dentes, a boca cheia de sangue, mas enche a boca pra dizer que não apanha, pra não apanhar a dignidade dela do chão.

- A gente conhece ela, Suzzanný, o nome dela. Vez por outra se estranha com um macho mal resolvido (GARDEL, 2021, p. 95).

Suzzanný representa tudo do qual Raimundo fugiu sua vida inteira, a aceitação de si

mesmo através dela. Diferente dele, ela assume abertamente sua identidade. Após o episódio do posto, citado no tópico anterior, Raimundo resolve voltar para o beco, onde a travesti fazia ponto, para intimidá-la. Suas ações são movidas pelo medo de ser descoberto; eles iniciam uma discussão e ela lhe diz ousadamente verdades que ele diariamente procurou esconder:

- É muita falta, um cafuço desse! Fique sabendo que eu ando assim de dia também, e o que faço com meu corpo, desde quando é da tua conta? Pois, meu filho, eu quero é ver tu ter coragem de fazer o que eu faço, tua coragem tu acha só ali, ó, da porta pra dentro do cinema. Da porta pra fora, o que que tu acha? Está aí, na tua cara! (GARDEL, 2021, p. 103)

Posteriormente, inicia-se uma briga. Os dois trocam socos e chutes e, dominado pelo ódio, Raimundo acerta uma pancada na barriga de Suzzanný, o que a deixa no chão, sem ar, fazendo com que ela desmaie. Em seguida dois rapazes aparecem e perguntam o que aconteceu. O protagonista diz que estava passando por acaso e a encontrou desacordada. Eles dizem conhecê-la. Desesperado e já com remorso pelo que tinha acabado de fazer, não lhe resta alternativa a não ser socorrê-la. Ele então chama um táxi e a leva para o hospital. No caminho, pensa o que dirá quando chegar lá, o que vão pensar dele carregando uma travesti. Teme que descubram que ele é o autor das agressões, que chamem a polícia. A ideia de ser preso o deixava apavorado e a possibilidade de descobrirem ali sua sexualidade também o fazia entrar em pânico. Apesar do medo, Raimundo acompanha Suzzanný durante todo o atendimento médico. Nesse, período sente-se arrependido pelas atitudes impensadas que cometeu, e reflete sobre o que o impulsionou a cometer tudo isso.

[...] Francisco, que tivesse feito uma besteira maior, sim, porque besteira grande eu já fiz, bater em você daquele jeito? Tanto medo, essa história de medo, não era medo que levantava o braço do pai? Ele enfiou esse medo em mim, foi escorrendo no braço dele pelo cinturão e entou nas minhas costas, ele é minha espinha, nele que me sustento, agora estou usando ele pra machucar os outros? (GARDEL, 2021, p. 110).

Constitui-se, com esse pensamento de Raimundo, uma reflexão sobre como o medo é capaz de impulsionar atitudes reativas no indivíduo, que muitas vezes se utiliza da violência para se proteger; é uma espécie de mecanismo de defesa que substitui comportamentos e sentimentos que são diametralmente opostos ao desejo real. No momento, Raimundo tinha medo de ser descoberto por todos. No passado, seu pai tinha medo de perdê-lo, e os dois agiram influenciados por conexões estabelecidas pelo pavor e amdrontamento. Em outra passagem, a personagem Suzzaný é questionada por Raimundo sobre o seu nome no feminino:

- Francisco.
- Meu nome é Suzzanný.
- Mas, no teu documento, a moça da recepção disse que era Francisco,
- Eu estou aqui na tua frente e estou te dizendo que meu nome é Suzzanný, nada de Francisco. E se chamar de Chico! (GARDEL, 2021, p. 111).

Observamos, com essa representação da diferença pautada na linguagem, que Suzzanný se coloca, a partir do uso do substantivo feminino, no limiar entre as categorizações, evidenciando o caráter fluido que engloba sua configuração enquanto sujeito. As vozes discursivas formadas, atreladas por relações de poder, permitem-se aprisionar pelas manobras perigosas das classificações binárias: ele/ela ou o/a, elementos simples de estruturação morfossintática, tornam-se modelos de uma discussão complexa aos estudos *queer* no que tange à delimitação das subjetividades como algo necessário, ou ainda a (re)afirmação da própria identidade que, no caso da personagem, se dá através da adoção de um nome feminino para sua (auto)afirmação e constituição de gênero. A partir dessa denominação embasada no discurso, Bauman (2012) apresenta a seguinte reflexão:

A identidade pessoal confere significado ao ‘eu’. A identidade social garante esse significado e, além disso, permite que se fale de um ‘nós’ em que ‘eu’, precário e inseguro, possa abrigar, descansar em segurança e até se livrar de suas ansiedades. O ‘nós’ feito de inclusão, aceitação e confirmação é o domínio da segurança gratificante, desligada (embora poucas vezes do modo tão seguro como se desejaria) do apavorante deserto de um lá fora habitado por ‘eles’. A segurança só é obtida quando se confia **que ‘nós’ temos o poder da aceitação e a força para proteger aqueles que já foram aceitos. A identidade é percebida como segurança se os poderes que a certificaram parecem prevalecer sobre ‘eles’ – os estranhos, os adversários, os outros hostis, construídos simultaneamente ao ‘nós’ no processo de autoafirmação.** ‘Nós’ devemos ser poderosos, ou a identidade social não será gratificante (BAUMAN, 2012, p. 46-47, grifo do autor).

Com base nisso, observa-se a relação que se estabelece entre a construção da personagem Suzzanný, em sua singularidade, e o diálogo que se forma com a quebra de paradigmas e com as vigentes imposições sociais. No hospital, uma amizade se constrói entre Suzzanný e Raimundo, ele se arrepende do que fez, custeia todo o tratamento hospitalar e ela o perdoa. Percebe-se assim uma contradição proposital que auxilia na construção da narrativa, pois é ele mesmo quem a socorre, como se, a partir de então, reconhecendo-a tanto como igual quanto como diferente, ele passasse a reconhecer a si próprio. O laço fraterno criado entre as personagens acaba por estimular conversas não apenas sobre solidão, mas também sobre amor, família, destino, desejo, memória, privação e esquecimento. Galdêncio já estava ficando velho, não aguentava mais trabalhar como chapa de caminhão; Suzzanný precisava

ficar de repouso por um tempo devido os machucados, e não poderia exercer sua profissão temporariamente, acarretando assim na ausência de dinheiro para pagar o seu aluguel e se manter, uma vez que era essa sua única fonte de renda. Diante disso, Raimundo, que nunca teve moradia fixa após ser expulso da casa dos pais, e disposto a tirar um tempo para descansar a coluna castigada pelos pesos que carregou por muitos anos no trabalho, decide morar com ela, inicialmente, apenas por alguns meses, para ajudá-la com as despesas. A casa, na verdade, é um quarto que ela alugava na casa de uma velha senhora.

Ainda estou agoniado com essa história, mas foi bom ter parada fixa um tempo, canto pra ficar, dormir numa cama que preste, mesmo essa, colchão puído, mas é uma cama, faz bem pra dor nas costas, dormir debaixo de um teto, e tem banheiro, não é público, quase trinta anos de chapa, podia mesmo era arrumar um canto pra ficar [...] (GARDEL, 2021, p. 122-123).

Essa passagem revela que finalmente Raimundo começou a sentir-se pertencente a algum lugar. Há muito tempo tinha saído de casa, tornou-se um renegado da sua própria identidade e Suzzanný era uma travesti sem família. Ao perceber a resiliência da outra e compreender melhor sua trajetória, ele começa a ter coragem para empoderar-se e tomar as rédeas da própria vida.

De acordo com Nascimento e Scorsolini-Comin (2018), a saída de casa é uma das formas possíveis onde a pessoa se agrega a um grupo de amigos, que possivelmente saíram de casa devido às mesmas circunstâncias, formando assim uma rede de apoio e proteção. Segundo Cancissu (2007), os amigos passam a ser uma nova família, proporcionando um ambiente respeitoso e acolhedor para os diferentes desejos e gostos de cada membro, normalmente pouco encontrado em uma sociedade heteronormativa, atuando como facilitadora na construção e aceitação da identidade homossexual, disponibilizando referências de identificação importantes para a edificação da identidade, proporcionando a exteriorização dos desejos fora das limitações impostas pela família original.

Estabelece-se a partir daí uma relação fraterna entre Raimundo e Suzzanný; a resiliência torna-se um elemento importante na ficção, na medida em que as personagens são colocadas em um cenário pós-moderno de fragmentação identitária (HALL, 2006, p. 8), no qual as identidades estão sendo “descentradas”. Nessa perspectiva, fica evidente que a personagem Suzzanný assume sua corporeidade e vivencia corajosamente a sua identidade. Em conversa com Raimundo, ela afirma:

A vergonha não me serviu de nada, fez foi abrir a porta, e quando a vergonha se fechou atrás de mim, com a rua toda na minha frente, eu soltei a mão da vergonha,

fui para um lado, ela foi pro outro, e fui andando. Estou andando, até hoje, mancando de vez em quando. Fiquei em paz comigo, tinha que fazer alguma coisa, quebrar o copo, que as pedras ninguém quebra, comprei meus seios, minhas roupas, minha maquiagem e esse cabelão é meu mesmo, meu bem. Então deixa essa besteira de vergonha, vai lá e pronto, nem que tenha velho e novo, ou só velho, tem isso não, vá e se livra dessa vergonha por você. Se joga, Raimundo! (GARDEL, 2021, p. 95).

Ao se referir à condição passada de envergonhamento, a personagem aponta para as inúmeras formas de poder que permeiam os sujeitos. Poderes que dominam as vidas e as relações em sociedade, produzindo fronteiras entre o **normal** e o subversivo e que atuam em uma **disciplinarização** e **regulação** dos corpos. Dessa maneira, Suzzanný tem sua existência atravessada por vozes dicotômicas e segregadoras, sofrendo, entretanto, múltiplas precarizações: por ser travesti, por ser pobre e por trabalhar na prostituição.

A expressão “quebrar o copo”, à qual a personagem se refere, pode ser compreendida, inclusive, como uma quebra intencional aos padrões e normas comportamentais que são regularmente classificadas e politicamente hierarquizadas. Esse “copo quebrado”, ao mesmo tempo em que provoca “rupturas”, afirma também a identidade do indivíduo no meio social: Suzzanný parece reclamar o seu direito ao desejo, e simultaneamente reivindica também a sua própria identidade. O discurso de Suzzanný revela, ainda, que “se livrar da vergonha” acarreta um alto preço a pagar: estão destinados à desumanização os corpos que fogem das normas – vidas que “não tem valor”. Miskolci e Pelúcio afirmam sobre as identidades travestis que:

Travesti não deve ser entendida com uma encenação de gênero, mas sim como reiteração e materialização de discursos patologizantes e criminalizantes que fazem com que o senso comum veja-as como uma forma extremada de homossexualidade, como pessoas perturbadas. A partir desta ótica, seu gênero “desordenado” só pode implicar uma sexualidade perigosamente marginal. Marginalidade que é até mesmo territorial, já que suas vidas são experienciadas, muitas vezes, na rua e durante a noite (MISKOLCI; PELÚCIO, 2007, p.264).

Em vista disso, é plausível refletir a identidade travesti como uma identidade que, no seu entrelugar, permite um deslocamento– constrói-se num espaço possível, no qual se embarça, entrança e torce novos arranjos sexuais que, no entanto, escorregam pelo binarismo homem-mulher, determinado pela norma, e que tangenciam, sem perceber, a ideia de que o gênero é uma formação cultural, que se constrói socialmente e só pode ser experimentado na prática. É importante reforçar que o gênero é forjado a partir de outras formas de diferença – como as de raça, etnia e classe social, sendo que a diferença sexual não é o único meio.

Voltando para a narrativa, o tempo foi passando e os personagens foram se

conhecendo cada vez mais, fixaram residência ali mesmo na casa da velha, dona Solange que, apesar de avarenta, deixa-os ficar desde que mantivessem as contas em dias. Raimundo aos poucos foi perdendo a vergonha de ser quem ele sempre foi, ao lado de Suzzanný circulava pela comunidade, se incomodando cada vez menos com os olhares enviesados que eram lançados por onde quer que eles passassem. Certo dia, foram a uma farmácia comprar um medicamento. Suzzanný alertou que era melhor Raimundo ir sozinho, pois por ser travesti, era hostilizada pelos atendentes que se recusavam a atendê-la. Raimundo entrou, mas foi tratado da mesma forma. Dessa vez ele ficou cara a cara com a homofobia e transfobia escancarada que se fez presente mais uma vez.

[...] senhor, esse remédio está em falta, nem leu a receita o condenado, outro balconista se aproximou dele e fico falando a mesma coisa, pra eu ir embora, e eu sem entender, Rapaz, pois eu só saio quando tu ler a receita, a resposta de lá veio com o balconista parrudo me apertando no braço, me arrastando pra porta, Me solte, tu, que não sou tua quenga, puxei meu braço com tanta força que o cotovelo bateu na quina do balcão e cortou, deu tempo nem de sentir essa dor, porque doeu mesmo foi a mão fechada dele bem no meu olho esquerdo, fiquei zozzo, ele aproveitou e me empurrou pelos peitos depois pelas costas até eu botar os dois pés na calçada, caí sentado, o outro balconista veio ficar na porta também, tinha dois clientes lá dentro, ninguém disse nada [...] (GARDEL, 2021, p. 126).

A não permissão para acesso a determinados espaços é uma violência que ainda ocorre rotineiramente e é vivenciada pelas pessoas LGBTQIA+ que se tornam vulneráveis aos mais diversos tipos de agressão. O fato de os personagens não se encaixarem na heteronormatividade foi o fator determinante para não receberem atendimento, e serem agredidas à luz do dia sem nenhum pudor ou receio por parte dos agressores, situação estruturada no patriarcado que revela as desigualdades de gênero na sociedade. Rubin (2003) afirma o quanto gênero e sexualidade são políticas e organizadas em mecanismos de poder que, ao mesmo tempo, estimulam e recompensam algumas atividades e pessoas, punindo e reprimindo outras.

Rubin aponta:

Maltratam-se de forma sistemática indivíduos e comunidades com base no gosto ou no comportamento erótico. Há sérias punições contra aqueles que pertencem às várias castas profissionais sexuais. [...] Grupos específicos sofrem o impacto do atual sistema de poder erótico, mas sua perseguição sustenta um sistema que afeta todo mundo (RUBIN, 2003, p. 80).

Nessa perspectiva, a violência de gênero pode ser compreendida como efeito desse sistema de poder, ou seja, trata-se de uma violência baseada nas relações desiguais de gênero e

também de sexo. Nesse sentido, Judith Butler, refletindo sobre os sentidos da violência, resume: “[A] figura do golpe físico não é capaz de descrever todo o espectro da violência” a qual “está sempre sujeita a uma oscilação dos quadros de referência relativos às questões de justificação e legitimidade” (BUTLER, 2021, p. 113). As questões de justificação referidas por Butler podem ser demonstradas através do modo de atuação dos poderes por meio de uma inversão ideológica dos direitos humanos: o sentido histórico de proteção do indivíduo dos excessos e abusos de poder do Estado é ocultado para usar sua positividade para violar direitos que por lei são garantidos, deixando o sujeito vitimado em situação de total vulnerabilidade.

Por se tratar de uma crença naturalizada, invisível e que induz as pessoas afetadas por ela a se sentirem reprimidas, a violência de gênero pode ser compreendida também como uma violência simbólica cujas formas de expressão são múltiplas: física, sexual, psicológica, econômica, entre outras. Aqueles que fogem aos padrões heterossexuais estão sujeitos à discriminação, ou seja, quando:

[...] distinções, exclusões, restrições ou preferências anulam ou prejudicam o reconhecimento, o gozo ou o exercício em pé de igualdade de direitos humanos e liberdades fundamentais nos campos econômico, social, cultural ou em qualquer campo da vida pública (RIOS, 2009, p. 73).

Toda essa representação de violência demonstra que dentro da narrativa em análise, o autor buscou apresentar os conflitos vividos por esses sujeitos na “vida real”, deixando em evidência a dinâmica de exclusão, espancamento e atrocidades, reflexo do machismo estrutural do qual os sujeitos LGBTQIA+ têm sido vítimas.

Assim, propomos a reflexão sobre as violências lgbtfóbicas para demonstrar que o poder representado pelo estado, muitas vezes desvaloriza certas vidas através da gestão das ilegalidades, da vida e da morte (BUTLER, 2021). De acordo com Butler, “devemos combater aqueles que estão comprometidos com destruição, sem reproduzir sua destrutividade. Compreender como lutar dessa maneira é a tarefa e o dever de uma ética e uma política não violentas” (BUTLER, 2021, p. 62).

Na atualidade, o Supremo Tribunal Federal (STF) reconheceu a LGBTIfobia como racismo LGBTIfóbico. Apesar de ser uma grande conquista alcançada, ainda é insuficiente para frear os recorrentes casos de violações de Direitos Humanos e a quantidade de assassinatos de pessoas LGBTQIA+. Em matéria publicada no site da Câmara dos deputados, em 2022, há a informação que de acordo com o Grupo Gay da Bahia (GGB), com dados de

2021, o Brasil é o país com maior número de assassinatos dessa população; ocorre uma morte a cada 29 horas, porém o número real deve ser ainda maior. O levantamento foi feito em parceria com a Aliança Nacional LGBTQIA+. Foram 276 homicídios (92% do total) e 24 suicídios (8%) no ano passado. Uma triste estatística que coloca o país como um dos mais violentos do mundo para pessoas dissidentes da norma cis-heteronormativa. São barbaridades cometidas por sujeitos que não aceitam as diferenças. Toda essa representação, diante de nossa análise, não se refere, de forma geral, a uma representação negativa e conservadora de figuras estereotipadas, mas a uma conduta comum desse novo realismo literário, que apresenta e problematiza situações reais, levando o ser humano a refletir sobre elas.

O convívio com Suzzanný foi fundamental para que Raimundo entendesse os impactos reais de assumir uma orientação sexual diferente da norma, ao mesmo tempo em que fez com que ele também compreendesse que se assumir seria importante para sua emancipação enquanto sujeito. Suzzanný, agora sua companheira de casa, lhe oferece muitas orientações, outras formas de se portar diante do medo, da coragem, da culpa e da vergonha. “[...] gosto de morar com as duas, mas ficar aqui está começando a cobrar um preço, elas pagam um preço, claro que pagam, mas vivem em paz com elas, e eu fico em paz comigo também [...]”(GARDEL, 2021, p.127)

Com base nas ideias apresentadas, entende-se que a questão do assumir-se homossexual influencia a maneira como se estrutura a vida das pessoas, visto que tal processo prevê a instituição de uma identidade nova repleta de estereótipos e elementos estigmatizantes. Sair do armário foi uma etapa importante para a autonomia de Raimundo e sua participação social, bem como para o desenvolvimento de um sentimento positivo a respeito da própria homossexualidade, inclusive como forma de fortalecimento e enfrentamento do preconceito. A trajetória de Raimundo deixa claro, ainda, através da travesti Suzzanný, que é possível desconstruir laços familiares abusivos (opressivos e humilhantes) e reconstruí-los em espaços de respeito e compreensão.

O cirurgião era médico falso, mas um deus grego, me deu seios, quase de graça, rezo pra ele até hoje, tu gosta, Raimundo? De quê? Dos meus peitos? De mulher, nem natural, Suzzanný, Entendo, também gosto de peito de homem, era bom conservar com ela desse jeito, de verdade, sem ficar pastorando as palavras, tinham um som diferente quando eram iguais às palavras, tinham um som diferente quando eram iguais às palavras dentro de mim. (GARDEL, 2021, p.127)]

Através do reencontro consigo mesmo, o personagem aprende a converter a aridez do mundo e das pessoas em autoperdão, acolhimento e transformação. Suzzanný é o alicerce de Raimundo, que consegue através de seu apoio construir um espaço possível de existência: a

narrativa, por mais complexa que seja, tem um ar de "esperança"; por mais que a violência faça de tudo para nos tolher diante daquilo que somos, nós sabemos da verdade, e isso é o suficiente para que qualquer corpo e identidade tenha palavras para serem ditas e ouvidas.

Dessa maneira, podemos dizer que a relação fraterna entre Raimundo e Suzzanny mostra um cenário possível desse tempo, haja vista que permite um olhar novo para a forma de pensar o gênero e as dualidades construídas no decorrer da história. A arte literária contemporânea mostra sua característica provocativa e diferenciada, alcança o nível da produção do próprio texto e enfatiza a força política do ato da escrita enquanto ferramenta que questiona o binarismo de gênero e a violência que contorna as experiências dos sujeitos cujos corpos são desviantes.

4.5 Entrelinhas: Rai – Mundo das Linhas e Botões

Na infância e adolescência, Raimundo Gaudêncio foi trabalhador rural, na fase adulta trabalhou de chapa de caminhão, e agora, na velhice, exercia a função de costureiro. Essa função não era totalmente nova em sua vida, teve contato com as linhas quando era menino. Sua mãe tinha uma máquina, costurava em casa, fazia remendos e peças de roupas para a família. No passado, quando ainda morava na roça, comprou um tecido para presenteá-la, nessa ocasião da compra, Cícero o acompanhou até a loja.

- Moça tem crepe?

- É pra tu?

-Não, é pra um vestido pra minha mãe.

- Tem essas cores aqui.

Raimundo gostou do azul-claro.

-Que tu acha desse?

A moça do lado, olhando para os dois rapazes escolhendo tecido.

- E eu sei, Gaudêncio? Quem compra tecido é mulher, sei dessas coisas não. Por que não veio com Marcinha? (GARDEL, 2021, p.70,71)

Ao afirmar que “quem compra tecido é mulher”, Cícero reproduz um discurso preconceituoso pautado nos padrões sociais patriarcais que propõem que determinadas ações são prioritariamente de homens ou de mulheres. Ao longo da história, diversas foram as respostas dadas ao questionamento sobre qual a lógica que preside a divisão sexual das funções e do trabalho por setores e postos de atividade econômica. Estaria a lógica da divisão sexual do trabalho fundamentada na oposição trabalho leve (feminino)/trabalho pesado (masculino)? A complexidade e a pluralidade das possibilidades de uso da mão-de obra feminina apontam que não existem fatores naturais, inerentes ou lógicos que instituem a divisão sexual do trabalho (Souza-Lobo 1991), esta adquire variadas formas históricas e

circunstanciais. Na casa de Raimundo, a função de cortar, alinhar e costurar era da irmã e da mãe, sua relação com a máquina restringia-se ao conserto das engrenagens.

- Olha aqui, mãe, boazinha. Era só o volante, estava frouxo, não esticava a correia direito, mas ela está esticadinha agora.

Raimundo era quem sentava à máquina. Conhecia os engasgos da engrenagem e gostava de caçar o defeito e deixar funcionando. Aproveitava para testar o conserto, costurando duas tiras de retalho, e mostrar seu trabalho a mãe. Mas antes que costurasse mais, ela o dispensava, dizendo que tinha muito o que fazer. (GARDEL, 2021, p.74).

Observa-se, na conduta da mãe, em não valorizar e não incentivar o filho a costurar, uma visão naturalizante dos papéis de gênero. As diferenças analisadas são construídas historicamente e propagadas através de sistemas de representação, gramáticas de conduta no feminino e no masculino, fruto do processo de educação – que transcende o aparato escolar – e da socialização dos indivíduos (Saffioti 1995). Dessa forma, habilidades e virtudes tidas como naturais à mulher, como a menor combatividade, a doçura, a sensibilidade maior aos problemas familiares ou o desempenho de algumas atividades como a costura, são resultantes de educação e de formação, nem sempre adquiridas por meios formais e sim, por exemplo, como parte das atribuições de uma dona-de-casa, para contribuir com sua família.

São diferentes linhas que conectam a trajetória de Raimundo, linhas que, agora, conectam seu passado com o futuro. Perceber a existência da máquina de costura na casa, faz reviver internamente sua ligação com o objeto.

- E essa máquina, dona Solange?
- Que que tem?
- Bicha bruta.
- Bicha aqui é tu, e tu, Raimundo.
- A senhora costura?
- Pra passar o tempo, arrumar um troco, mas ela deu prego, não fui atrás de ajeitar.
- Posso dar uma olhada? (GARDEL, 2021, p.123,124)

Cansado do trabalho pesado e exaustivo que exerceu durante longos anos, o personagem decide arrumar outra para coisa fazer, escolhe então costurar. Dessa forma, consegue reestruturar sua vida a partir dessa profissão.

(...)eu era costureiro, foi, parei de ser chapa, os ossos do espinhaço parecia que não se encaixavam mais, alfinetavam as carnes, precisava arrumar outra coisa pra fazer, tinha feito umas bainhas de calça minha, na mão mesmo, remendando uma peça de roupa de vez em quando, e tinha visto a mãe costurar tuas camisas, os vestidos da Marcinha, essas lembranças, e sabia mexer em máquina de costura, e começou por aí(...) (GARDEL, 2021, p.84).

Ao puxar os fios da máquina e da memória, Gaudêncio passa a costurar uma nova história, a máquina de costura é uma linha de esperança, uma luz para a nova vida, por meio dela, ele adquire autonomia e independência, entretanto, o início da sua jornada como costureiro é desafiadora, pois novamente tem de lidar com as reações preconceituosas das pessoas.

(...) dona Solange me ensinou um pouco e fui começando e hoje tem até uma placa na porta de lá de casa, Rai – Mundo das Linhas e Botões, nome enfeitado, foi Suzzanny que inventou, O povo vai procurar o Rai, quem é o Rai, Suzzanny? Deixe que de nome eu entendo, Raimundo, ficou assim mesmo, aquela quando inventa, no começo não apareceu um botão pra eu pregar, a conversa era que o povo alinhavava serviço era com costureira mulher, e eu ainda morava com travesti e o Alex passando mais de mês lá em casa também, e no dia que saí com a Suzzanny pra distribuir panfleto sobre o ofício, tinha gente que nem recebia, ou recebia mas amassava logo e jogava no chão(...) (GARDEL, 2021, p.84,85).

Esses episódios de discriminação vivenciados por Raimundo, revelam uma distribuição social de tarefas por sexo, que segue uma classificação hierárquica, expressão histórica de determinadas relações sociais de classe e gênero (Kergoat, 1989). Um trabalho feminino não é um trabalho que só pode ser exercido por mulheres devido, necessariamente, a características intrínsecas a estas e, sim, um trabalho que passou a ser realizado por mulheres e envolve performances e ações sociais construídas e, muitas vezes, cristalizadas pela tradição. É importante destacar que embora a costura incorpore vários homens na atualidade, essa atividade é produzida histórica e socialmente e legitimada culturalmente como uma ocupação tipicamente feminina, e estabelece em algumas sociedades um conhecimento considerado “natural”, demonstrando por vezes a expectativa de um padrão tradicional que a mulher enquanto mãe ou esposa deve cumprir. Cabral (2007), observa que, a mulher, antes mesmo de receber a educação formal, aprende algumas tarefas, que pela cultura local, lhes são impostas a título de trabalho exclusivamente feminino, como é o caso da costura, por exemplo.

É necessário frisar que, na sociedade, as profissões como dos alfaiates e dos estilistas, muitas vezes, são mais valorizadas que a das costureiras. Entretanto, este trabalho com a costura e com as artes manuais, no dia a dia da vida doméstica, é marcado historicamente mais por uma atividade realizada pelas mulheres, e não pelos homens, no caso de Raimundo, tinha ainda mais um agravante social, ele era um homem gay.

(...)foi difícil no começo? Foi, mas veio a primeira cliente e as coisas começaram a melhorar, Dê ouvido pra esse povo não, Raimundo, são tudo muito é besta, estão vendo as roupas que tu faz pra Suzzanny não, é? era a Creide, veio desesperada pra remendar um vestido, É a festa do abc da minha menina, na hora de puxar o zíper o

bicho empacou pela metade do caminho, vou ter que enfeitar o borrego, mas teve não, que fiz o serviço em meia hora, ficou novinho. (GARDEL, 2021, p.85).

Entre linhas e botões, Raimundo vai costurando sua nova vida, suas mãos tão expressivas, marcadas pelo tempo, pelos ofícios, por tudo aquilo que já sentiu, tateia o mundo agora de outra forma, com mais leveza. Saiu de casa tão cedo, foi obrigado a criar uma linha de fuga, nesse caso, literal. De acordo com Deleuze e Parnet (1998), as linhas

não se reduzem ao trajeto específico de um ponto ao outro, mas traçam caminhos que sugerem outros e novos encontros, “[...] fissuras, rupturas imperceptíveis, que quebram as linhas mesmo que elas retomem noutra parte, saltando por cima dos cortes significantes”. (Deleuze e Parnet, 1998, p. 36)

De certa forma, fugir de forma forçada da sua terra natal quando era jovem, proporcionou à Raimundo outras linhas possíveis de recompor sua história. Empoderado, não sentia mais medo de ocupar os espaços desejados, nem tão pouco de fazer o que tinha vontade, o que queria, o que desejava. Os estudos sobre gênero permitiram avançar na compreensão sobre essas relações, possibilitando desnaturalizar uma série de fenômenos históricos e superar a abordagem limitadora do aparato biológico para explicar as diferenças masculinas e femininas. Muitas pesquisas já apontaram que as relações entre homens e mulheres atravessam a sociedade e articulam-se com o conjunto das relações sociais, podendo ser modificadas. Evidentemente que a entrada cada vez maior de pessoas LGBTQIA+ nas mais diversas profissões, ainda que há passos lentos, além de dar visibilidade às relações que se engendram na esfera privada, apresenta um conjunto de novas experiências vivenciadas pelos sujeitos no local de trabalho e no contexto mais amplo da própria sociedade. “(...)uma afrouxada acolá, uma linha solta numa braguilha, as coisas se resolveram, estão indo, ainda hoje costuro, faço com gosto, parece uma coisa, pai, de me afeiçoar pelo que não se espera de mim(...)”. (GARDEL, 2021, p.85)

Todo o esse movimento feito por Gaudêncio, puxando fios, linhas e botões, colaborou para a construção de novos planos, alinhavou desejos e costurou tecidos feitos de sonhos, talvez, a máquina de costura simbolizava uma forma de fazer as pazes com o passado, (re)significá-lo e reconhecer, nele, aprendizagens fundamentais que ele levaria para toda a vida.

4.6 O Poder Emancipatório da Palavra

No tempo presente da narrativa, Raimundo Gaudêncio, aos 71 anos de idade, decide realizar seu sonho de estudar para finalmente ler a carta deixada há mais de cinco décadas por Cícero. “Raimundo não deixou ninguém ler e envelheceu com o desejo de saber o que ela diz crescendo dentro dele. Feto idoso, rebento tardio. A carta guardava uma vida inteira.” (GARDEL, 2021, p. 12). A narrativa de Gardel é movida pela incógnita do que a carta guardada por mais de cinquenta anos poderia revelar. Em vários momentos, o protagonista pensava se algo escrito naquele papel poderia ter mudado sua vida, caso tivesse lido muitos anos antes. Incentivado por Suzzaný, ele passa a frequentar a escola e participar do curso de alfabetização de jovens e adultos, incorporada com a coragem para aprender a ler e escrever, nasce a oportunidade de se reconciliar consigo e com suas memórias. “Primeiro dia, caderno, lápis preto e uma borracha branca. Costurou uma camisa nova, para se despir de uma vida estranha ao verbo escrito, à carta de Cícero”. (GARDEL, 2021, p. 18).

A partir do Estatuto do Idoso⁹, da Constituição¹⁰ e da LDBN¹¹, o ensino no Brasil conseguiu planejar mudanças para a Educação dos Jovens, Adultos e Idosos, de modo que desmistificou a caracterização de uma turma homogênea, desenhada no preconceito de uma sociedade que, diante do envelhecimento, preferia ficar alheia à sua formação escolar.

Dona Teresinha, vizinha de Raimundo, entrou na sala apoiada numa bengala. Artrose, artrite, uma dessas que dá nas juntas.
 - Raimundo, e tu nem me disse que vinha?
 - Foi mesmo, decidi na última hora.
 - Mas decidi. Que bom!
 E se acomodou numa carteira, o alívio do peso nos ossos num Aaai.
 mais teimosa que tu,
 - O seu Mário, do bar, também vem. E o Tonho, lá da feira? Vem com o filho, aquele que anda de cadeira de roda.
 - E tem gente nova?
 - Esse filho dele deve ter mais de quarenta.
 - Ah, sim.
 Os alunos foram chegando. (GARDEL, 2021, p. 18,19).

Na área da educação, os idosos procuram a escola com o desejo de aprender a ler e a escrever, mas, acima de tudo, para combater o sentimento de incompetência diante da família e da sociedade. Em favor de sua satisfação pessoal, social e profissional, o aluno adulto se insere na busca da independência e autonomia

⁹ *LEI Nº 10.741, DE 1º DE OUTUBRO DE 2003*. Destinada a regular os direitos assegurados às pessoas com idade igual ou superior a 60 (sessenta) anos. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/110.741.htm

¹⁰ *CONSTITUIÇÃO DA REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL DE 1988*. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm

¹¹ *LEI Nº 9.394, DE 20 DE DEZEMBRO DE 1996*. Estabelece as leis de diretrizes e bases da educação nacional. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19394.htm. Acesso em: 20/01/2023.

“Escreveu ao lado do nome, o nome dele. O final era com “u”? Com “o” ficava mais bonito. Seis letras só, mas cabia tanta coisa que era pesado. Feito a cruz, começava com “c” também, como coração e cu” (GARDEL, 2021, p.13). Nessa passagem, o leitor é conduzido a Raimundo justamente no momento em que o personagem escreve seu nome e de Cícero, expressando nesse ato o fardo do analfabetismo, do preconceito e da incompreensão que ele carregara a vida toda.

A obra de Gardel trata não só da homofobia vivenciada por pessoas LGBTQIA+, mas também de questões de classe, dentre elas, a falta de acesso ao ensino pelas camadas sociais mais baixas. No Brasil, conforme aponta Roza (2018) “o analfabetismo é uma questão histórica e está atrelado à expropriação do direito à educação ou à educação de qualidade” (ROZA, 2018, p. 2), isto é, traz em sua base uma triste herança que condiciona o sujeito a viver privado de seus direitos, o que é também uma forma de violência. Ler e escrever representa mais que a decodificação de símbolos linguísticos; representa o fortalecimento da relação do indivíduo com o mundo, que abre um leque de possibilidades que o auxiliam na construção da sua própria história.

Paulo Freire (1997, p. 12) aponta que:

Estar no mundo necessariamente significa estar com o mundo e com os outros. Estar no mundo sem fazer história, sem por ela ser feito, sem fazer cultura, sem “tratar” sua própria presença no mundo, sem sonhar, sem cantar, sem música, sem pintar, sem cuidar da terra, das águas, sem usar as mãos, sem esculpir, sem filosofar, sem pontos de vista sobre o mundo, sem fazer ciência, ou teologia, sem assombro em face do mistério, sem aprender, sem ensinar, sem ideia de formação, sem politizar não é possível (FREIRE, 1997, p. 12).

A alfabetização de Raimundo tem valor significativo no romance. Ela representa a emancipação do personagem pelo poder da palavra. “ruim demais não saber, é quase cego podendo enxergar” (GARDEL, 2021, p. 19). Através do domínio da leitura, ele poderia finalmente reencontrar seu remetente nunca esquecido. A palavra simboliza uma chance de redenção e libertação das grades que, por muitos anos, permaneceram implantadas dentro de si.

Sabia assinar, não tinha motivo pra ficar com o documento só com a marca do dedo e ainda carimbo vermelho, analfabeto. Tinha que trocar, que ele era outro. Sabia ler e escrever estava fazendo isso mesmo. Raimundo Gaudêncio de Freitas no papel. Alfabetizado. Palavra das grandes, tem “a” e “z”, a primeira e a última. Alfabetizado sabe do “a” ao “z”, as escrever o nome é mais que saber as letras. Tinha que juntar uma na outra e se juntar a elas. (GARDEL, 2021, p. 18,19).

Enquanto assimila as letras, Gaudêncio vai se tornando o autor da sua própria narrativa, apropria-se do poder de se reinventar, de descobrir quem realmente é e onde quer estar no mundo.

Queria começar a escrever as felicitações de Natal. E iria começar a escrever as felicitações de Suzzanný. Ela vai ficar toda feliz, orgulhosa até, quando ler um cartão que eu mesmo escrevi pra ela, é minha chance de dizer no papel e tudo o tanto que tu me ajudou, não consigo nem imaginar onde eu estaria agora se não tivesse te encontrado, e começou ali, minha vida nova, hoje eu vejo, naquela noite eu não sabia, foi, começou ali, e mesmo depois de eu ter te feito um mal tão grande que até hoje me arrependo, que até hoje abaixa minha cabeça, você permitiu que eu me emendasse do teu lado, enquanto tua costela quebrada se emendava [...]
(GARDEL, 2021, p. 92)

Pelo poder da escrita, Raimundo mostra que as dores podem servir como aprendizado, o processo de alfabetização impactou positivamente sua vida. Na sua trajetória foram muitos os que o destruíram, mas outras mãos o reergueram. Apesar de todas as adversidades, Raimundo acaba sempre escolhendo seguir em frente. Todas as suas experiências possibilitaram a abertura de um horizonte mais amplo, que fazia com que ele se sentisse preparado para ressignificar seu passado e dar outro sentido para sua vida.

Quando a gente sai na rua é desse jeito, fica segurando minha mão, ainda hoje tem gente que estranha, homem velho de mão dada com travesti velha, uns cochichando de um lado, uns olhando atravessado de outro, deixa estranhar, um dia eles aprendem, eu aprendi, eles aprendem, mas tem que querer, querer sair da ignorância, é quase como eu querendo aprender a ler e escrever, tomei a decisão de ver o mundo de outro jeito, me sentir mais dentro dele, porque a ignorância faz é isso, exclui, isola, e não era isolado que eu vivia? (GARDEL, 2021, p. 97)

Por ter sido exposto a tantos eventos estressantes ao longo da vida, principalmente por conta da sua sexualidade, por muito tempo, Raimundo sentia-se isolado socialmente. O apoio que recebeu de Suzanný foi fundamental para o seu fortalecimento psicológico, com essa nova consciência, ele finalmente percebia-se pronto para enfrentar os desafios da vida cotidiana. Tudo isso configurava-se como um marcante ponto de mudança em sua trajetória, com o aumento da autoconfiança, não temia mais os olhares de reprovação, e compreendia que todo ato discriminatório é fruto da ignorância humana.

Alfabetizado, cabia a ele decidir ou não ler a carta. Enfim, o poder estava em suas mãos. “A carta continuou dobrada, redobrada, mas o peito desdobrou, nem sei quantas vezes, faltava não caber”. (GARDEL, 2021, p. 149). Dessa forma, as palavras permitiram que Raimundo Gaudêncio lançasse um novo olhar sobre a vida e enxergasse novas perspectivas para o seu futuro. Aos setenta anos, presumia a possibilidade de um recomeço.

A idade do personagem nessa etapa da narrativa é algo significativo, pois para a sociedade, a velhice é encarada muitas vezes, de modo depreciativo, o termo “velho”, idoso”, ainda é carregado de sentido pejorativo, contendo preconceitos. Acresce-se a esta dimensão o fato de que é conferido ao idoso um papel determinado na sociedade, quando não caracterizado pelo desprezo, atendido de forma paliativa, assim:

O indivíduo é condicionado pela atitude prática e ideológica da sociedade a seu respeito. De modo que, uma descrição analítica dos diversos aspectos da velhice não pode ser suficiente: cada um deles reage sobre todos os outros e é por eles afetado. É o movimento indefinido desta circularidade que temos de aprendê-la. (BEAUVOIR, 1976, p.13 – 14).

Assim, faz-se necessário refletir sobre o papel do idoso no contexto sócio-histórico em um movimento de articulação de relações políticas, econômicas, culturais, educacionais e sociais.

Falar sobre a sexualidade vivenciada por pessoas idosas, é ainda carregado de tabus e crenças¹², pois as pessoas nessa faixa etária, socialmente são restritas de expressarem seus sentimentos, fantasias e desejos. COVEY (1989) afirma que inúmeros mitos, atitudes sociais e estereótipos negativos são atribuídos aos idosos, mas os mais intensos são aqueles ligados às relações sexuais, dificultando qualquer manifestação desta área em suas vidas. Diante disso, é necessário valorizar o significado singular atribuído por sujeitos idosos às transformações decorrentes do processo de envelhecimento em sua maneira de agir e pensar, e como a sexualidade se apresenta em sua existência. É importante também combater os estereótipos e preconceitos associados a velhice, sensibilizando a comunidade em relação à valorização do idoso enquanto alguém que engendra múltiplas formas de ser, ver, compreender, representar, praticar, comunicar, vivenciar, enfim, viver a sua sexualidade de todas as maneiras, inclusive com pessoas do mesmo sexo. Ampliar o diálogo acerca do conhecimento sobre as necessidades da população homossexual durante a 3ª idade e promover o debate nesta área torna-se fundamental para o bem-estar nesta fase da vida.

A potência da obra de Gardel está também na sua capacidade de atuar na descristalização de padrões e conceitos historicamente construídos, que funcionam como algemas que impedem a fruição livre e plena do potencial humano. A figura de Raimundo idoso, alfabetizado e homossexual representa a libertação do fluxo espontâneo e criativo do indivíduo, que pode em qualquer tempo da vida, recriar-se, ou adentrar em novos processos

¹² De acordo com Covey (1989) as crenças ocidentais sobre a sexualidade do idoso estão sendo sustentadas desde a Idade Média, ao disseminarem que o apetite sexual desaparece com o envelhecimento, que o sexo é perverso na velhice e que os idosos que tentavam praticá-lo sofriam auto interceptação pelas dificuldades oriundas da idade.

de subjetivação relativa à sua existência. “Mas mesmo depois de velho, parece que a gente não quer deixar de querer, o bom da vida é teimar” (GARDEL, 2021, p. 18). A obra de Gardel fala muito sobre exclusão e repressão, que aparecem de inúmeras formas, mas também fala de ressignificação, empoderamento por meio da palavra e resistência.

5 CONSIDERAÇÃO FINAIS

A literatura e a sua relação com o reconhecimento da realidade, realizado à medida que o discurso textual da escrita e da leitura se constrói, acompanha a mudança da sociedade para a composição de sua arte, uma vez que fatos que apresentam verossimilhança com o real despertam cada vez mais o interesse do público. Apesar da arte literária representar recriações da realidade produzidas de maneira artística, ela também pode assumir formas de crítica ao mundo real de denúncia social, transformando-se em uma literatura engajada, servindo a uma causa político-ideológica. As discussões sobre representatividade na sociedade contemporânea impulsionou o interesse da literatura por este fenômeno social, e cada vez mais os autores vêm se debruçando sobre essa questão. Diversas ciências podem ser utilizadas para explicar a relação entre arte e realidade. Assim, tomamos emprestadas ideias de sociólogos, filósofos, estudiosos da literatura e autores conceituados do meio literário para tentar compreender este processo sociocultural. Vemos, assim, que a preocupação com o preconceito, a exclusão e a violência motivada pela homofobia, que perpassam o cotidiano de jovens e adultos, tem sido motivo propulsor para muitos estudos nas mais diversas áreas do conhecimento.

A literatura desfruta de todas as confusões humanas para a composição de sua arte e, dessa forma, permite ao seu apreciador experimentar das mais diversas sensações sem, necessariamente, precisar vivenciá-la factualmente. Além disso, essa arte, dentre tantas possibilidades, é também um espelho refletor da realidade, permitindo que o homem veja seu reflexo. Estudar esse fenômeno é altamente significativo para refletir sobre a real situação da sociedade em que estamos inseridos: patriarcal e carregada de preconceito que modificam cada vez mais o comportamento humano. Vimos que a literatura acompanha toda a evolução humana e se aproveita dela para representá-la artisticamente. A representação desencadeia diversas reflexões, ao mesmo tempo em que denuncia, choca e explora as fraquezas humanas, permitindo um conhecimento intelectual de um mundo artisticamente representado.

A violência retratada na literatura reflete a realidade; busca apontar os principais problemas sociais; expõe o que o indivíduo pode ser e o que permite que façam com ele;

mostra a incapacidade do indivíduo, um ser pensante, de reverter situações de violência; e o indica à sua tendência de se sujeitar a espetáculos lastimáveis sem se manifestar, mesmo sendo o principal protagonista.

Diante da pretensão de realizarmos uma reflexão sobre a violência enfrentada pelos personagens homoeróticos no romance *A palavra que resta*, buscamos analisar suas construções relacionando-as às noções de subjetividade, gênero e sexualidade, ainda que de forma inicial. A discussão buscou também dialogar com a configuração dessas personagens no atual cenário literário brasileiro contemporâneo – no sentido de apresentá-la como parte de um espaço que incita inúmeras disputas, como afirmado por Dalcastagnè (2012) – se posicionando sobre um discurso legitimado do “não-lugar” e na busca do questionamento da “verdade”. É possível, portanto, olhar narrativas, como esta, como fértil território para a inscrição de processos pedagógicos que, considerando as ideias de emancipação e autonomia, reconheçam a diferença e, em particular, a diferença construída desde os princípios da heterossexualidade compulsória e da heteronormatividade como espaços fecundos de criação e produção de conhecimento em todos os lugares possíveis, afim de promover a conscientização e respeito a diversidade.

Através do corpo e da linguagem, os personagens se humanizam e são humanizados. Concomitante a isso, transitam pelas diversas formas de ser e estar; e desconstroem estereótipos demarcados por uma lógica sexista: eles podem ser homossexuais, analfabetos, prostitutas, travestis, trabalhadores, amigos, confidentes, fazerem parte de uma família, darem e receberem afeto. A partir das vozes que emergem dos discursos de Raimundo e Suzanný, foi possível refletir sobre o espaço e a apresentação de personagens não heterossexuais – não somente como personagens, mas como corpos que são apoiados em um olhar social formulado, repleto de perjuratividade e discursos normativos – figuras que só existem em virtude da relação contínua de mediação com a sociedade.

Dessa maneira, podemos dizer que os personagens de Gardel mostram um cenário possível desse tempo chamado de “pós-moderno”, visto que permite um olhar novo para a forma de pensar o gênero e as dualidades construídas no decorrer da história. A arte literária contemporânea mostra sua característica provocativa e diferenciada, alcança o nível da produção do próprio texto e enfatiza a força política do ato da escrita enquanto ferramenta que questiona o binarismo de gênero e a violência que contorna as experiências *queers*. Terminado o percurso, da análise da presença da violência que decorre da homofobia na obra de Stênio Gardel, podemos observar que a narrativa não apresenta somente fatores relacionados à homossexualidade. Isso não quer dizer, no entanto, que ela não tenha

significado próprio. De fato, o romance não trata somente da sexualidade dos personagens, mas também dos desdobramentos dos preconceitos vividos e como estes interferem nos seus caminhos marcados pela opressão, massacre e medo. Os personagens de Gardel não se definem por sua sexualidade, pois o que é narrado são histórias de vida, superação, aprendizado, descobertas e libertação. A partir do enfrentamento entre a voz empática do narrador com esses sujeitos e o desprezo socialmente dado a estes no mundo fora da literatura, aparece uma atitude tanto política quanto estética, que justifica a abordagem dessa obra numa perspectiva de valorização da identidade homoerótica.

Assim, ao desenvolver essa temática de maneira tão delicada e sensível, a obra pode ser considerada ferramenta de resistência, que dá voz a personagens historicamente marcados pela opressão, marginalização e enfrentamento diário de tantas violências. Por um lado, temos a realidade, por outro, o universo da fantasia, sendo que ambos se entrelaçam. Unidos, esses fatores se opõem às regras impostas pela sociedade e, neste sentido, acabam por representá-la e, assim, tentam transformá-la. *A palavra que resta*, apesar de ser um romance novo, lançado há dois anos, impressiona pela originalidade e pela maneira como tenta romper com os estigmas relacionados às identidades e expressões de gênero impostas socialmente e também dentro da própria literatura. Sua proposta de conversar com a fluidez e a heterogeneidade nas concepções de subjetividade de nosso tempo exige a humanização, exige um lugar na linguagem onde essas identidades abjetas possam de fato aparecer. O romance escrito por Gardel pode ser compreendido também como um projeto estético, cujo texto é moldado pelos quebra-cabeças sociais que se apresentam em vários momentos. Esses quebra-cabeças metafóricos aparecem nas linhas do romance de maneira a colocar o leitor frente a uma obra que revela um compêndio de vozes plurais que dialogam com diversos problemas sociais. Não se trata de estarmos analisando o texto literário em estudo como um documento, ou como um registro fidedigno da vida, mas sim de compreendê-lo como uma estética da performatização do desejo, do sentimento, da intuição, mais especificadamente, de uma estética da dor que está relacionado a um passado remoto da memória, presentificado pelo desejo de se reconstruir.

Diante do exposto, compreende-se aqui que a literatura também é validada como um dos lugares possíveis para a reavaliação de papéis construídos socialmente: refletir sobre o gênero, dentro do texto literário, é refletir como as ações violentas se estabelecem e se naturalizam nos corpos; é avaliar como as desumanidades são produzidas através do discurso e estruturadas como instrumentos de manutenção do poder. Suzzanny é o alicerce de Raimundo, que consegue, através de seu apoio, construir um espaço possível de existência: a

narrativa, por mais complexa que seja, tem um ar de "esperança" e, por mais que a violência faça de tudo para nos tolher diante daquilo que somos, resistimos, e isso é o suficiente para que qualquer corpo e identidade tenham palavras para serem ditas e ouvidas.

REFERÊNCIAS

ADORNO, T. W. **Educação e emancipação**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995.

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo?** E outros ensaios. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

A PALAVRA QUE RESTA: Sonhos Intranquilos. Locução de Tomaz Amorim. S.l.: **Spotify**, Julho de 2021. *Podcast*. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/3Z5Yju8MJjOJB0Q0T5PQAi> Acesso em 05 de julho de 2022.

A PALAVRA QUE RESTA COM O ESCRITOR STÊNIO GARDEL: Songamongas. Locução de Driko Correia, Mila Vasconcelos e Rodolfo. S.l.: **Google Podcasts**, Agosto de 2021. *Podcast*. Disponível em: <https://podcasts.google.com/feed/aHR0cHM6Ly9hbmNob3IuZm0vY29y8xMGMzMTFhYy9wb2RjYXN0L3Jzcw/episode/Y2EzNzlhMDgtYTYwMy00YTQxLTIiNTItMTU1MWNiZTM2MWM1?sa=X&ved=0CAUQkfYCAhcKEwjou8nTtJ36AhUAAAAAHQAAAAAQCg&hl=pt-BR> Acesso em 02 de agosto de 2022.

BARTHES, R. O efeito de real. In: GENETTE, G.; BARTHES, R.; KRISTEVA, J.; TODOROV, T.; BREMOND, C. (org.). **Literatura e semiologia**. Pesquisas semiológicas. Petrópolis: Vozes, 1972. p. 35-44.

BAUMAN, Z. **Ensaio sobre o conceito de cultura**. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

BEAUVOIR, Simone de. **A velhice**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1976

BERLANT, Laurent; WARNER, Michael. Sexo em Público. In: Jiménez, Rafael M. M. (editor) **Sexualidades Transgressoras**. Barcelona, Içaria, 2002. p. 229-257.

BORGES, Valdeci Rezende. História e Literatura: Algumas Considerações. In: **Revista de Teoria da História**, Ano 1, Número 3, junho de 2010. Disponível em: http://www.historia.ufg.br/up/114/o/ARTIGO_BORGES.pdf Acesso em 29 de maio de 2022.

BORRILLO, Daniel. **Homofobia: história e crítica de um preconceito**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.

BRITO, Thais Hesper Silva. **Uma análise sobre as formas de violência familiar contra pessoas LGBTQI+**. (Trabalho de Conclusão de Curso). Universidade Católica do Salvador, BA, Brasil, 2019.

BROWN, Brené. **A coragem de ser imperfeito**. Rio de Janeiro: Sextante, 2013. Edição do Kindle.

BUTLER, Judith. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”. In: LOURO, Guacira. **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Tradução de Thomaz Tadeu da Silva. 2ª. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2001, p. 151-172.

_____. **Problemas de Gênero: Feminismo e subversão da identidade.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, [1990] 2003.

_____. **Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?** Tradução de Sérgio Lamarão e Arnaldo Marques da Cunha. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

_____. **Corpos que importam: os limites discursivos do “sexo”.** São Paulo: n-1 edições, 2019.

_____. **A força da não violência: um vínculo ético político.** 1ª ed. Trad. Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2021

CABRAL, R. M. **Relações possíveis entre empreendedorismo, arranjos organizacionais e institucionais: Estudos de casos no Polo de Confeções do Agreste Pernambucano.** 2007. 311f. Tese (Doutorado em Administração) – Programa de Pós-Graduação em Administração, Universidade Federal da Bahia. Salvador.

CAMARGO, Flávio Pereira. **Reverendo as margens: a (auto)representação de personagens homossexuais em contos de Caio Fernando Abreu.** 2010. 287f. Tese (Doutorado em Literatura). Programa de Pós-Graduação em Literaturas. Universidade de Brasília, Brasília, 2010.

COVEY, H. C. (1989). Perceptions and attitudes toward sexuality of the elderly during the middle ages. *Gerontologist*, 29, 9-100.

CANCISSU, Cynthia Regina Pemberton. **Lésbicas, família de origem e família escolhida: um estudo de caso.** Dissertação (Mestrado em Psicologia Clínica). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, SP, Brasil, 2007.

CANDIDO, A. A personagem do romance. In: CANDIDO, A. *et al.* **A personagem de ficção.** São Paulo: Perspectiva, 1981, p.53-80.

_____. **A nova Narrativa.** São Paulo: Ática, 1987.

_____. **Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária.** 8ª. ed. São Paulo. T.A. Queiroz. 2000.

_____. **Literatura e sociedade.** Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CARVALHO, A. A. ; BARRETO, R. C. V. . **A invisibilidade das pessoas LGBTQIA+ nas bases de dados: novas possibilidades na Pesquisa Nacional de Saúde 2019.** *Ciência & Saúde Coletiva* , v. 26, p. 4059-4064, 2021.

CERETTA, S. B.; FROEMMING, L. M. **Geração Z: Compreendendo os hábitos de consumo da geração emergente.** *Revista Eletrônica do Mestrado Profissional em Administração da Universidade Potiguar*, Natal, ano 3, n. 2, p. 15-24, abr./set. 2011. Disponível em: . Acesso em: 14 jan. 2021.

CHEVALIER, J. e GHEERBRANT, A. **Dicionário de Símbolos (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números).** 12. ed., Rio de Janeiro, José Olympio, 1998.

- CHIAMPI, Irlemar. O romance latino-americano do pós-boom se apropria dos gêneros da cultura de massas. In: **Revista Brasileira de Literatura Comparada**. v.3. nº 3, 1996. p. 75-85.
- COMPAGNON, Antoine. **O mundo**. In: O demônio da teoria: literatura e senso comum. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: UFMG, 2006.
- COSTA, Maria Cristina Castilho. **Sociologia: Introdução á ciência da sociedade**. São Paulo: Moderna, 1987
- COUTINHO, Eduardo F. O pós-modernismo e a ficção latino-americana contemporânea: riscos e limites. In: **Anais do III Congresso ABRALIC – Limites**. São Paulo: EDUSP; Niterói: ABRALIC, 1995, p. 423-428.
- DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado**. Vinhedo: Editoria Horizonte, 2012.
- DALCASTAGNÈ, Regina (Org.). **Ver e imaginar o outro**. São Paulo: Ed. Horizonte, 2008.
- DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos**. Tradução Eloísa Araújo Ribeiro. São Paulo: Escuta, 1998.
- DIAS, Maria Berenice. **Homoafetividade e os Direitos LGBTI**. São Paulo: Revista dos Tribunais, 48 2016. E-book.
- ENGELS, Friedrich. **A origem da família, da propriedade privada e do Estado**. Clube de Autores, 2009.
- FAUSTO, Boris. **História concisa do Brasil**. 2ª. ed. São Paulo: Editora USP, 2011.
- FERRARO, A. Analfabetismo no Brasil: desconceitos e políticas de exclusão. **Revista Perspectiva**, Florianópolis, v. 22, n. 01, p. 111-126, jan./jun. 2004.
- FERREIRA, Tailze Melo. Realismo, cânone e exclusão na literatura brasileira contemporânea. **Revista de Letras**, v.1, n. 44, p. 113-122, 2004.
- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade: volume I**, 7ª ed. Paz & Terra: Rio de Janeiro, 2014.
- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: a vontade de saber**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 21ª. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2011.
- FRANCO, Renato. Literatura e catástrofe no Brasil: anos 70. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio. **História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes**. Campinas: Editora UNICAMP, 2003, p. 355-374.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa**. Rio de

Janeiro: Paz e Terra, 1997.

GARCIA-CANCLINI, Nestor. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade.** Tradução de Heloísa P. Cintrão e Ana R. Lessa. São Paulo: Edusp, 1997.

GARCIA, A.; SOUZA, E. M. (2010). Sexualidade e trabalho: Estudo sobre a discriminação de homossexuais masculinos no setor bancário. **Revista de Administração Pública**, 44,1353-1357. Doi:10.1590/S0034-76122010000600005.

GARCIA, W. A Homocultura no Brasil: Estudos contemporâneos. In: LUGARINHO, M. C. (Org.). **Do infável ao afável: ensaios sobre a sexualidade, gêneros e estudos queer.** Manaus: UEA Edições, 2012. p.39-52.

GARDEL, Stênio. **A palavra que resta.** 1º edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

GARDEL, Stênio. Nova promessa da literatura brasileira vem do Ceará: conheça Stênio Gardel. Entrevista concedida a Diego Barbosa. **Diário do Nordeste.** Brasil, 18 de março de 2021. Disponível em: <https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/verso/nova-promessa-da-literatura-brasileira-vem-do-ceara-conheca-stenio-gardel-1.3058058>. Acesso em 15/06/2022.

GARDEL, Stênio. **The Voice of a Man Who Doesn't Know How to Write: a Conversation with Stênio Gardel.** Entrevista concedida a David Martinez, publicada no jornal literário Air light, edição 07 em fevereiro de 2023, tradução nossa. Disponível em: <https://airlightmagazine.org/airlight/the-seventh-issue-of-air-light/stenio-gardel-interviewed-by-david-martinez/>. Acesso em 20/02/2023.

GIFFNEY, Noreen (2004), **Denormatizing Queer Theory: More Than (Simply) Gay and Lesbian Studies**, *Feminist Theory*, 5(1), 73-78.

GOFFMAN, E. **Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada.** Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GOMEZ, M. M., 2008. Violência por Prejuízo. In: MOTTA, C. e SÁEZ, M. (orgs.). **La Mirada de Los Jueces.** Vol. 2: Sexualidades Diversas en la Jurisprudencia Latinoamericana. Bogotá: Siglo del Hombre Editores, American University Washington College of Law, Center for Reproductive Rights, 2008.

HADDAD, C. H. B. . **Um novo olhar sob o Judiciário: implantando o modelo de gestão judicial.** In: Daniel Lança. (Org.). **Gestão de Negócios Jurídicos.** 1ed.Belo Horizonte: Instituto para o Desenvolvimento Democrático, 2018, v. 1, p. 23-35.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Tradução de Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

IRIGARAY, H. A. R., SARAIVA, L. A. S., & CARRIERI, A. (2010). Humor e discriminação por orientação sexual no ambiente organizacional. **Revista de Administração Contemporânea**, 14,890-906. doi:10.1590/S1415-65552010000500008. Acesso em 08 de junho de 2022.

JAGOSE, Annemarie. **Queer Theory** – An Introduction. New York University Press, 1996.

KERGOAT, Daniele. **Da divisão do trabalho entre os sexos**. In: Helena Hirata (org.). Divisão capitalista do trabalho. Tempo Social nº 1, São Paulo, USP, 1989, v. 2

KULICK, D. **Travesti: prostituição, sexo, gênero e cultura no Brasil**. Rio de Janeiro: Ed. Fiocruz, 2008.

KRUCZEVESKI, Lais Regina; MARIANO, Silvana Aparecida. **Família nuclear patriarcal: breves notas sobre a (re) construção da teoria social e os estudos feministas**. Anais da UEL, UEL, Londrina, p. 1-8, 2014.publicas.php. Acesso em 14 de agosto de 2022.

LAURETIS, Teresa de (1991), **Queer Theory: Lesbian and Gay Sexualities**”, *Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies*, 3(2), iii-xviii.

LAURETIS, Teresa de (1994), **Habit Changes**”, *Differences. A Journal of Feminist Cultural Studies*, 6(2-3), 296-313. DOI : 10.1215/10407391-6-2-3-296

LAURETIS. T. **A tecnologia do gênero**. Indiana: Indiana University Press, 1987, p. 1-30.

LÉVY , Pierre. **O que é o virtual**. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Ed. 34, 1996

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

LOURO, G. L. (Org.). **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

_____. Teoria queer: uma política pós-identitária para a educação. **Revista Estudos Feministas**, vol. 9, nº 2. Florianópolis 2001.

_____. **Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista**. 6ª. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

MARCO, D., HOEL, H., ARENAS, A., & MUNDUATE, L. (2015). Workplace incivility as modern sexual prejudice. **Journal of Interpersonal Violence**, 23,1-27. doi:10.1177/0886260515621083. Acesso em 8 de junho de 2022.

MEMELLI, Antonio Fabio. A construção da identidade pós-moderna: o caso Caio Fernando Abreu. In: MORAES, Alexandre. (Org.). **Modernidades e pós- modernidades: literatura em dois tempos**. Vitória: Programa de Pós-Graduação em Letras; Centro de Ciências Humanas e Naturais, 2002.

MERÇON, Juliana. Foucault, Agamben e Deleuze: relações entre vida e política. **Revista Trilhas filosóficas**, n.2, p. 87-101, 2010.

MISKOLCI, Richard. **Teoria queer: um aprendizado pelas diferenças**. 2ª. ed. São Paulo: Autêntica Editora, 2012.

MISKOLCI, R.; PELÚCIO, L. **Fora do sujeito e fora do lugar: reflexões sobre a performatividade a partir de uma etnografia entre travestis**. *Gênero*, Niterói, v. 7, n. 2, 2007,

p.257-269. Disponível em:

<http://www.revistagenero.uff.br/index.php/revistagenero/article/view/155/98>. Acesso em 14 de fevereiro de 2022.

NASCIMENTO, Geysa Cristina Marcelino; SCORSOLINI-COMIN, Fábio. **A Revelação da Homossexualidade na Família: Revisão Integrativa da Literatura Científica. Temas em Psicologia**, v. 26, n. 3, p. 1527-1541, 2018. Disponível em:

http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S1413-389X2018000300014&lng=pt&nrm=iso&tlng=pt. Acesso em 07 de julho de 2022.

NUNAN, A. **Homossexualidade e discriminação: o preconceito sexual internalizado**. 2007. 390 f. Tese (Doutorado em Psicologia). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

OLIVA, Osmar Pereira. Transgressão, violência e pornografia na ficção de Rubem Fonseca. **Unimontes Científica**. Montes Claros, v. 6, n. 2, p. 39-50 – jul./dez. 2004. Disponível em <https://www.periodicos.unimontes.br/index.php/unicientifica/article/view/2443> Acesso em 26 de maio de 2022.

OLIVEIRA, Givaldo Moisés. **Comecei a sonhar com homens: a "saída do armário" vivenciada por homossexuais masculinos em suas interações familiares**. (Dissertação de Mestrado). Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Cascavel, PR, Brasil, 2019.

O'ROURKE, Michael (2005), **On the Eve of a Queer-Straight Future: Notes Toward an Antinormative Heteroerotic, *Feminism & Psychology***, 15(1), 111-116.

DOI : [10.1177/0959353505049713](https://doi.org/10.1177/0959353505049713)

PELLEGRINI, Tânia. Aspectos da produção cultural brasileira contemporânea. In: **Revista Crítica Marxista**. V.1, nº 2. São Paulo: Brasiliense, 1995. p. 69-91.

_____. Ficção brasileira contemporânea: assimilação ou resistência? **Revista Novos Rumos**. v.16, n. 35, p. 54-64, 2001.

_____. **No fio da navalha literatura e violência no Brasil hoje**. Ver e imaginar o outro. São Paulo: Ed. Horizonte, 2008. P. 41-56.

_____. A importância da literatura nos tempos da ditadura militar. Entrevista concedida ao site Livre Opinião. **Livre Opinião**, Brasil, 19 de março de 2014. Disponível em:

<https://livreopinio.com/2014/03/19/especialista-na-area-tania-pellegrini-comenta-o-papel-da-literatura-no-regime-militar/>>. Acesso em 27 de maio de 2022.

PERUCCHI, Juliana; BRANDÃO, Brune Coelho; VIEIRA, Hortênsia. Aspectos psicossociais da homofobia intrafamiliar e saúde de jovens lésbicas e gays. **Estudos de Psicologia**, v.19, n. 1, p. 67-76, 2014. Disponível em:

https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S1413-294X2014000100009&lng=en&nrm=iso&tlng=pt. Acesso em 23 de ago de 2022.

PRADOS, Nathália Carneiro da Cunha; BRANDÃO, Brune Coelho; PERUCCHI, Juliana. Por onde circulam os corpos invisíveis? Intersecções entre população em situação de rua e gêneros dissidentes no acesso institucional urbano. **REBEH-Revista Brasileira de Estudos**

da Homocultura, v. 2, n. 01, p. 141-170, 2018. Disponível em:

<https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/rebeh/article/view/9936>. Acesso em 12 de julho de 2022.

RESENDE, Beatriz. **A literatura brasileira na era das multiplicidades**. Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI. Rio de Janeiro: casa das palavras, 2008, p. 15-40.

RIOS, R. R. Homofobia na perspectiva dos direitos humanos e no contexto dos estudos sobre preconceito e discriminação. In: JUNQUEIRA, R. D. **Diversidade sexual na educação: problematizações sobre a homofobia nas escolas**. Brasília: Ministério da Educação, 2009. p. 53-83.

ROZA, Edileide S. **Analfabetismo e estigmatização: a face do preconceito nas redes sociais**. Entreletras, Araguaína/TO, v. 9, n. 2, jul./set. 2018.

RUBIN, Gayle. (2003) Pensando sobre sexo: notas para uma teoria radical da política da sexualidade. In: **Cadernos Pagu**, Campinas: Núcleo de Estudos de Gênero Pagu, n. 21, (p. 1-88).

SAFFIOTI, Heleieth. **Diferença ou indiferença: Gênero, raça/etnia, classe social**. In: Sérgio Adorno (org.). A sociologia entre a modernidade e a contemporaneidade. Cadernos de Sociologia nº especial. Porto Alegre, PPG–Sociologia/UFRGS, 1995

SALIH, Sarah. **Judith Butler e a teoria queer**. Tradução de Guacira Lopes LourAutêntica: São Paulo, 2018.

SANTOS, W. P. dos; LISBOA, W. T. **Tendências Psicossociais e de Consumo da Geração Z e as Influências dos “nativos digitais” na Comunicação Organizacional**. Congresso Internacional de Consumo e Comunicação. São Paulo, 2013. Disponível em: . Acesso em: 14 jan. 2023.

SANTOS, Maycon Regis Nogueira dos; GODOY, Emerson André de. Família e escola: a construção da homofobia no Brasil. **Perspectivas em diálogo**, v. 6, n. 11, 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufms.br/index.php/persdia/article/view/7527#:~:text=Quanto%20%C3%A0%20escola%2C%20esse%20ambiente,indiv%C3%ADduos%20pertencentes%20%C3%A0%20comunidade%20LGBT>. Acesso em 22 de agosto de 2022.

SANTOS, Silvana Mara Morais dos. O pensamento de esquerda e os limites da luta pela liberdade de orientação sexual. **Presença Ética: Revista Anual do Grupo de Estudos e pesquisa sobre Ética (GEPE)**, n. 3, 2002.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

SCHULMAN, Sarah. **Homofobia familiar: uma experiência em busca de reconhecimento**. Tradução de Felipa Bruno Martins Fernandes. Bagoas. Natal, n. 5, 67-78, 2010.

SEDGWICK, E. K. A epistemologia do armário. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 28, p. 19-54,

2007.

SEIDMAN, S. **Beyond the Closet: the transformation of gay and lesbian life.** New York: Routledge, 2002.

SEVCENKO, Nicolau. **A corrida para o século XXI: no loop da montanha-russa.** 6ª. reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. Coleção Virando Séculos, v. 7.

SILVA, A. P. D. A história da literatura brasileira e a literatura gay: aspectos estéticos e políticos. **Leitura (UFAL)**, v. 1, p. 83-108, 2012.

SILVA, Sergio Gomes da; FRANÇA, Alexandre Nabor. Vidas Precárias: a Performatividade na Constituição das Violências Fóbicas em Gêneros e Sexualidades. **Psicologia: Ciência e Profissão**, v. 39, p. 146-160, 2019. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-98932019000700309. Acesso em 16 de agosto 2022.

SOLIVA, Thiago Barcelos; SILVA JUNIOR, João Batista. Entre revelar e esconder: pais e filhos em face da descoberta da homossexualidade. **Sexualidad, Salud y Sociedad**, Rio de Janeiro, n. 17, p.124-148, 2014. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1984-64872014000200124&script=sci_arttext. Acesso em 09 de julho de 2022.

Souza, Lobo, Elisabeth. **A Classe operária tem dois sexos - trabalho, dominação e resistência.** São Paulo: Brasiliense, 1991.

SPIVAK, Gayatri C. **Pode o subalterno falar?** Minas Gerais: Editora UFMG, 2010.

SÜSSEKIND, Flora. **Literatura e vida literária: polêmica, textos & relatos.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

TREVISAN, João Silvério. **Devassos no paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade.** 4ª ed. rev. atual. e amp. Objetiva: Rio de Janeiro, 2018.

VECCHI, Roberto & DALCASTAGNÈ, Regina. Apresentação. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea. **Literatura e Ditadura**, Brasília, n. 43, jan-jun, 2014, p.11-12.

WATT, Ian. **A ascensão do romance.** Trad. de Hildegard Feist. São Paulo: Cia. das Letras, 1990

XAVIER, E. **Declínio do patriarcado: a família no imaginário feminino.** Rio de Janeiro: Record, 1988.