



UFRJ

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
FACULDADE DE LETRAS**

**A FRAGMENTAÇÃO DO ROMANCE EM  
A PALAVRA QUE RESTA, DE STÊNIO GARDEL**

Eduardo Mezzavilla Suzarte

Rio de Janeiro  
2023

EDUARDO MEZZAVILLA SUZARTE  
DRE 116059424

**A FRAGMENTAÇÃO DO ROMANCE EM  
A PALAVRA QUE RESTA, DE STÊNIO GARDEL**

Monografia submetida à Faculdade de Letras da  
Universidade Federal do Rio de Janeiro, como  
requisito parcial para obtenção do título de  
Licenciatura em Letras na habilitação  
Português/Literaturas.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dra. Danielle Corpas

Rio de Janeiro

2022

## RESUMO

O presente trabalho pretende analisar o romance *A palavra que resta*, de Stênio Gardel, publicado em 2021 pela editora Companhia das Letras. O objetivo deste trabalho é observar o romance pela ótica da sexualidade e do amor romântico e entender como estes dois fatores são responsáveis por um caráter fragmentário do texto, criando assim uma série de divergências e convergências que se manifestam em diversos níveis textuais, desde a estruturação do romance até a escolha semântica das palavras que o compõem.

**Palavras-chave:** *Literatura contemporânea, sexualidade, gênero.*

## ABSTRACT

The present focused on analyzing the novel "A palavra que resta" by Stênio Gardel, published in 2021 by Companhia das Letras. The objective of this study is to analyze the novel from the perspective of sexuality and romantic love, observing how these two factors contribute to the fragmented nature of the text. This fragmentation is responsible for creating a series of divergences and convergences that manifest themselves at various textual levels, from the structuring of the novel to the semantic choices of the words that compose it.

**Palavras-chave:** *Contemporary literature, sexuality, gender.*

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	6
AMOR ROMÂNTICO.....	9
SEXUALIDADE.....	16
CONCLUSÃO.....	24
REFERÊNCIAS.....	26

## INTRODUÇÃO

Raimundo Gaudêncio de Freitas, traço incerto, arredio ao toque do papel. Lápis danado, domado, e ele escrevia o nome completo pela primeira vez. Setenta e um anos e essa invenção, como ele diz, de aprender a ler e escrever depois de velho. Raimundo não foi difícil. Complicado era Gaudêncio, denso de saudade, as cinco vogais, e acentuado. Freitas era feito de sangue. (GARDEL, 2021, p.11)

Assim se abre o primeiro capítulo do romance *A palavra que resta*, de Stênio Gardel. Nele, temos a descrição do narrador sobre a forma como o nome de Raimundo é escrito : "Traço incerto, arredio ao toque do papel". Este primeiro parágrafo vincula o nome de Raimundo à técnica de subjugar as palavras, anteriormente selvagens em sua essência. Além disso, o autor já aponta uma divisão entre o nome composto do personagem (Raimundo Gaudêncio) e o sobrenome (Freitas). Enquanto seu nome era complicado e feito de saudade, o sobrenome era puramente feito de sangue. Apesar de singelo, o esforço em destacar o aspecto fragmentário da obra fará mais sentido logo à frente.

*A palavra que resta* acompanha o protagonista Raimundo ao longo de 50 anos. Durante o romance, visitamos o fim de sua adolescência, a vida adulta e parte da sua velhice, e em todos esses momentos presenciamos sua desistência de compreensão do seu lugar no mundo.

Esse desejo frustrado de pertencimento se manifesta na fragmentação da narrativa, flagrante em vários aspectos da composição e em diversos pormenores. Quando olhamos para este texto de forma um pouco mais próxima, encontramos uma voz narrativa bifurcada, uma em primeira e outra em terceira pessoa (reunidas no discurso indireto livre); uma linha do tempo que se alterna entre passado remoto, passado recente e presente; um protagonista que passa boa parte da sua vida precisando esconder quem ele é e, por isso, vivendo uma vida dupla.

Segundo Karl Erik Schollhammer,

É preciso entender melhor a exploração do recurso poético, na linguagem do romance, como produção performática dessa realidade, como procura de efeitos de realidade que ultrapassam a ilusão referencial do realismo, introduzindo o real na escrita. (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 80)

Nesse processo fragmentário, três pontos se evidenciam: o amor romântico, a sexualidade e a escrita.

O primeiro deles é explicitado, obviamente, pela relação com Cícero, amante que Raimundo conhece na adolescência em um convívio que é, depois de algum

tempo, encerrado pelo seu pai. No romance, não existe uma especificação de espaço e tempo a respeito da vida de Raimundo do nascimento até o início da vida adulta, mas a caracterização espacial deixa claro que é um contexto rural, onde todos trabalhavam cuidando da terra. E quando o casal é flagrado pela família, o desenrolar da história nos traz um contexto perpassado por um cristianismo bastante forte, um patriarcalismo representado pela figura temida do pai de Raimundo, características que se desdobram na homofobia declarada dos moradores daquele lugar. Todo este quadro social contribui para Raimundo passar toda a sua vida adulta imaginando as infinitas possibilidades de realização plena dessa paixão.

O segundo ponto, a sexualidade, emerge como um dos elementos mais proeminentes no texto. É através dela que Raimundo se vê envolto em conflitos familiares, testemunhando uma transformação radical na sua realidade. No entanto, essa temática não se restringe apenas ao âmbito familiar; ela se estende por todos os segmentos da vida de Raimundo. Ao explorar a vida de um homem pobre, analfabeto e oriundo de um contexto rural, Stenio Gardel destaca uma fissura no personagem, originada por essa sexualidade divergente.

O terceiro componente, a escrita, desempenha um papel fundamental na condução e na essência do romance. Este ponto atinge sua máxima expressão no momento do rompimento do amor adolescente, quando Cícero deixa uma carta para Raimundo. Contudo, pelo fato Raimundo ser analfabeto, ele passa toda a sua existência sem ter acesso ao conteúdo escrito nessa carta. Nas palavras de Raimundo, "se não posso ler, posso pelo menos tocar, as lembranças e os sentimentos, tudo que eu vivi com ele e vivi aqui, tudo que estou deixando para trás está vindo comigo nela [a carta]" (GARDEL, 2021, p. 81). A carta, portanto, transcende a mera comunicação escrita; ela se torna um ponto de convergência entre os dois fatores previamente mencionados. Essa carta, mesmo inacessível em termos literais para Raimundo, representa o ponto de encontro entre ele e Cícero, os sentimentos entrelaçados e as memórias criadas em conjunto.

Nosso objetivo é, portanto, conduzir uma exploração e uma análise de maneira aprofundada de cada um dos estilhaços presentes na obra *A palavra que resta*, que se manifesta em diversos níveis textuais, ressaltando-se desde a escolha

das palavras, na caracterização espacial, no desenvolvimento de personagens, nas vozes narrativas, na estruturação dos parágrafos e na sequência dos capítulos. Essa investigação visa a compreender a função essencial dessa fragmentação e como ela se desdobra ao longo do texto. Ou, como disse Schollhammer, sua produção performática no texto.



## AMOR ROMÂNTICO

Durante séculos de existência da literatura ocidental, o amor romântico tem sido um dos temas mais explorados. Desde os primeiros contos gregos até a literatura contemporânea, o amor romântico se metamorfoseou e se acomodou a cada uma das fases da História pela qual precisou atravessar para chegar até os dias de hoje. No entanto, algo que é comum a todos esses séculos é o amor interrompido que, por seu iminente fim, torna-se um eterno “e se”. Especificamente, esta variação do amor romântico tem sido uma das mais presentes nos registros amorosos da nossa história recente e remota, e é a forma pela qual se insinua n’A *palavra que resta*.

Durante o romance, acompanhamos a fase de realização plena da paixão de Raimundo por Cícero. Este período de plenitude da paixão se estende ao longo de mais de dois anos, embora valha ressaltar que este não é, nem de longe, o foco narrativo do texto. A *palavra que resta* não é meramente um relato de memórias, que se propõe a contar como eles se conheceram, se apaixonaram e romperam, mas uma coleção de fragmentos que investiga o amor entre Gaudêncio e Cícero, destacando as elaborações que surgem da interrupção abrupta imposta ao relacionamento deles. A partir deste ponto surgem questões como, por exemplo, o que haveria acontecido se a relação dos dois tivesse sido aceita pelos pais, se vivessem em outro lugar e pudessem explorar cada momento desta paixão, ou como seria a vida se as circunstâncias fossem outras. É por meio de perguntas como estas que a palavra se desdobra e mergulha nas múltiplas possibilidades de um amor contido e restringido por fatores externos a ele.

Mas, inicialmente, existe algo que se destaca na forma como essa paixão é introduzida ao leitor. Nas primeiras páginas em que Cícero é retratado, existe um caráter predominantemente pagão na linguagem usada. Vale, antes de seguirmos, destacar o que é entendido como pagão no presente trabalho. Junto à conotação religiosa que a palavra carrega, enfatizamos a perspectiva animista, primitiva e ancestral associada a essa caracterização, evidenciando, sobretudo, seu contraste com o cristianismo, marcado por um suposto racionalismo e um quadro moral distintivo.

Para exemplificação, dois trechos foram selecionados. O primeiro deles faz referência à primeira vez em que essa paixão é consumada carnalmente. Nele, é narrado desde o momento em que os dois se encaram enquanto trabalham na terra, até o confronto e tomada de atitude por parte de Cícero. Aqui vale destacar que essa troca de olhares não é acompanhada de insegurança ou desconforto. Existe uma certeza dentro deles e, a partir da troca de olhares, Cícero aborda Raimundo e a ação se desenrola. Curiosamente, o parágrafo é encerrado da seguinte forma: “terra saliva línguas braços pernas bocas fome vida” (GARDEL, 2021, p. 14,). A ausência de vírgula na separação dos substantivos cria uma lógica descritiva que renuncia às estruturas clássicas, optando por projetar um imagético mais místico, que expande e aproxima o signo e o significado do leitor. Além disso, é interessante observar que o primeiro substantivo da sequência é terra e o último vida, e entre os dois há uma gradativa abstração na escolha dos substantivos, visto que começa com *saliva, línguas, braços, pernas e bocas*, todos substantivos concretos, mas então vem a *fome* que desemboca em *vida*. Vale destacar que toda esta movimentação é narrada pela voz em terceira pessoa, e a interferência de uma voz narrativa que não respeita a norma culta acontece apenas no fim da ação. Nas páginas seguintes deste trabalho abordaremos com mais detalhes a questão das vozes narrativas.

A segunda exemplificação deste caráter pagão vem através de uma cena que se passa após uma briga dos dois por medo de que a família viesse a descobrir o que acontecia entre eles. Eventualmente, os amantes se reencontram em frente a um rio e tomam banho juntos.

Olhares pareados, buscavam a nascente. Eles arquearam as costas, dobraram as pernas em direção ao torso e mergulharam nas águas antigas do mundo, no líquido embrionário do homem. (GARDEL, 2021, p.11)

Nesta passagem, vale destacar o local onde a cena se passa: um rio. Este, que é um cenário clássico da representatividade do caráter transitório da vida, é também o espaço onde eles encontram algo de primitivo que existe em si. Além disso, a expressão “olhos pareados” e a “busca pela nascente” referencia uma certa sincronia dos amantes que buscam a origem, o lugar onde nasce esse sentimento. Ali, a água do rio se converte no sentimento no qual Raimundo e Cícero mergulham em busca dessa primitividade latente no romance dos dois.

Enquanto esse elo entre Raimundo e Cícero é construído no texto, existe uma escolha narrativa de justaposição do surgimento desse sentimento ao seu fim. Após aquele mesmo parágrafo onde é descrita a primeira relação sexual do casal, tomamos conhecimento de como foi quando o pai de Cícero encontrou o filho transando com Raimundo. A descrição da cena é brutal e substitui a atmosfera pagã, invocada anteriormente, pela a lógica cristã, preenchida pela culpa que passa a ser incutida pela família em Raimundo e Cícero.

Este primeiro ponto de alternância entre a paixão-pagã e a culpa-cristã, este distanciamento e aproximação, apresenta um comportamento que vai se repetir durante todo o romance, em diferentes níveis, como, por exemplo, na voz narrativa.

Como foi citado anteriormente, o livro possui duas vozes: uma em terceira pessoa (narrador) e outra em primeira (protagonista). Na terceira pessoa, existe um distanciamento espacial, um respeito à norma culta da língua escrita e possuidora de um conhecimento onipresente e onisciente da vida de Raimundo. Já a voz narrativa em primeira pessoa é usada para aprofundar e dar contorno ao que se passa com o protagonista. Esta segunda é utilizada, normalmente, em monólogos, e não respeita a estrutura textual clássica, ignorando parágrafos, pontuação ou qualquer tipo de concordância verbal ou nominal, aproximando-se bastante da modalidade oral da língua.

Esta voz narrativa em primeira pessoa é responsável por monólogos que trazem diversas camadas para o protagonista, como a elaboração constante do relacionamento com Cícero, o ensaio do que diria aos pais quando fosse se assumir, os conflitos internos ao conhecer sua futura companheira etc.

Contudo, ao longo do texto, não existe um limite que possamos considerar nitidamente definido para o momento em que uma voz assume a dianteira e quando a outra a substitui. Em algumas passagens, essa transição ocorre de maneira súbita, enquanto em outras, essa alternância se desenha de forma mais gradual. Mas o que é sempre comum a essas duas vozes é a função que desempenham no texto e o ritmo que criam nele. Enquanto a voz em terceira pessoa apresenta um largo eixo horizontal que constroi a cena e a ação para o leitor, a voz em primeira pessoa cria um eixo vertical que aprofunda as implicações de cada acontecimento

naquela passagem. Esta alternância faz com que o romance dê conta de um fato importantíssimo: nunca passamos mais tempo do que o suficiente com Raimundo.

Enquanto a voz em terceira pessoa vai descrever as situações em que o protagonista está inserido, na outra conhecemos os seus monólogos interiores. Um dos exemplos deste mecanismo é quando Raimundo vai contar para sua mãe o que se passava entre ele e Cícero. Inicialmente, somos apresentados à cena pela voz narrativa em terceira pessoa, que descreve o momento em que Raimundo consertava a máquina de costura, enquanto a mãe realizava tarefas domésticas.

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 tecido, e mostrar seu trabalho à mãe. Mas antes que costurasse mais, ela o dispensava, dizendo que tinha mais o que fazer. (GARDEL, 2021, p. 74)

No trecho, podemos observar o distanciamento criado pela voz em terceira pessoa, expresso na sobriedade da descrição por meio dos períodos mais curtos e diretos, trazendo pouco do envolvimento com Raimundo, diferente do que veremos na voz em primeira pessoa.

De um lado temos uma aposta bem forte a respeito de qual deve ser a reação da mãe ao ouvir a história do filho; do outro conhecemos a esperança viva que toma posse de Raimundo, uma certeza de que, se explicasse tudo como devia, a mãe devia tomar o seu partido e ficar contra o pai, que, ao descobrir sua ligação com Cícero, surrava-o por noites seguidas.

Como dizer pra mãe? a senhora sabe que eu e Cícero é amigo um do outro, podia começar por aí, a senhora conhece ele, desde menino ele já andava aqui em casa, ajudou a gente na cheia, lembra? a gente sempre brincou junto e trabalhou junto muitas vezes pois a gente cresceu, e de um tempo pra cá passou a se gostar, se gostar mais que amigo, e a querer ficar junto, [...] (GARDEL, 2021, p. 74)

O monólogo interior segue essa mesma estrutura por mais de uma página completa, sem nunca usar um ponto final (nem mesmo na última frase, encerrada com uma vírgula) ou letra maiúscula (empregada apenas em nomes próprios). Acompanhamos o fluxo de consciência de Raimundo tentando descobrir um caminho pelo qual pudesse expor seus sentimentos para a sua mãe e tê-la ao seu lado.

Esta alternância, exposta pelas duas vozes durante o romance, cria um movimento de aproximação e distanciamento do leitor com relação a Raimundo. Mesmo durante os mais longos monólogos interiores, em algum momento, a voz em terceira pessoa intervêm no romance, com uma linguagem mais sóbria e distante do que se passa com Raimundo.

e agora eu não sei o que fazer, minha mãe, é o jeito eu fazer jeito de ficar aqui, sem ver Cícero, eu não sei, não sei como ele ficou, o que ele ia me dizer, Os dois carregavam baldes com água tirada de uma bomba e levavam para as plantas que coloriam o oitão e a frente da casa. (GARDEL, 2021, p. 75)

Neste trecho, podemos notar a mudança abrupta que acontece no final de um parágrafo controlado pela voz em primeira pessoa no momento em que a voz em terceira pessoa assume o *front*. O uso da linguagem pelas duas vozes é discrepante e gera no leitor uma sensação de estranhamento e tomada de poder pela voz que assume o comando.

Assim como a justaposição de acontecimentos, em certo grau, silencia o amor pagão de Raimundo e Cícero, esta tensão criada pela alternância de vozes faz o mesmo. Ela torna o leitor contido com relação aos sentimentos do protagonista, garantindo que tudo o que é produzido por Raimundo seja sempre entregue pelo narrador racional, aquele que respeita as regras da narrativa e media a relação de Raimundo com o mundo.

Durante o desenvolvimento de Raimundo como o protagonista do romance, podemos observar como estes mecanismos narrativos traduzem-se nas escolhas que o protagonista passa a assumir. Segundo Denis de Rougemont, no texto *Amor e o ocidente*:

O amor-paixão surgiu no Ocidente como uma das repercussões do cristianismo (e especialmente da sua doutrina do casamento) nas almas habitadas por um paganismo natural ou herdado. (ROUGEMONT, 1968, p.62,)

A partir da ruptura com Cícero e sua família, Raimundo sai da cidade em que sempre viveu e torna-se chapa de caminhoneiro. Durante a vida na estrada, não se envolve amorosamente com mais ninguém, está sempre pulando de casa em casa, garantindo que nunca vai passar tempo demais em lugar nenhum para não correr o risco de ter qualquer informação da sua vida pessoal vazada para a vida pública. E nessa dinâmica, a única coisa que conserva consigo é a carta de Cícero.

Esta carta é guardada em um local de total privacidade e parece ter como um de seus objetivos manter o destino para sempre misterioso. Como se, ao descobrir o conteúdo daquela carta, o sentimento que possuía por Cícero poderia, de alguma forma, materializar-se e, talvez, encerrar-se. Essa hipótese poderia ser testada pelo fato de, durante todo o romance, Raimundo nunca pedir a alguém que lesse a carta para ele. Inclusive, quem lhe entrega a carta é Marcinha, sua irmã, e esta nunca chega a ler o conteúdo dela. Poderia, se quisesse, excluir-se da história e preservar seus segredos consigo, apenas pedindo para que alguém contasse para ele o que havia naquela carta. No entanto, Raimundo não chega a cogitar algo assim. Durante todo o romance, guarda a carta consigo e busca aprender a ler para que seja o primeiro a receber a mensagem deixada pelo amante.

Esta impossibilidade de realização romântica na maneira pela qual o sentimento de Raimundo se manifesta no romance nos remete diretamente ao amor cortês, gênero literário popular nos dois primeiros séculos do segundo milênio, onde o súdito nunca poderia envolver-se com a sua senhora, mas passava toda a vida nutrindo um amor impossível por aquela mulher que, no máximo, o cumprimentaria. Esse movimento de elevar e sublimar um sentimento pulsante, porém inatingível, deixou uma marca eterna na literatura, transformando o amor num sentimento que se localiza num plano de abstração que resiste à concretização material. Era necessário que permanecesse no imaginário daqueles que o detinham para que pudesse se transformar em uma potência.

Segundo Denis de Rougemont, ainda em *O amor e o ocidente*, o amor romântico nasce como um antagonista do casamento clássico, consumado e com um foco majoritariamente econômico e social (1968, p. 28).

O processo de preservação do sentimento romântico no amor cortês, vivenciado por Raimundo, reflete paralelos. No entanto, enquanto o rito cristão do matrimônio ameaça o amor-cortês, a lógica heteronormativa ameaça o amor romântico de Raimundo por Cícero. Manter este amor para sempre conservado faria com que, carregando consigo a carta, mas nunca podendo lê-la, ele pudesse preservar *o que poderia ter sido mas não foi*, dentro de um mar de possibilidades: a elaboração incessante de um amor não realizado plenamente.

Segundo o narrador:

A carta separava e ligava a vida dos dois. Palavra danada! Era a voz do fim, eco de passado não vivido. Se tivesse brigado mais, se. E era o último elo com Cícero. Sopros de sonho arrepiando a nuca, a realidade lambendo o desejo. (GARDEL, 2021, p. 20)

Por meio da suspensão do sentimento romântico, não há qualquer interferência de qualquer ética cristã e terrestre que pudesse manchar o amor que existia dentro de si.

Dessa forma, Raimundo se anula para preservar esta memória. Essa anulação vem em forma de nunca dar prosseguimentos a suas empreitadas amorosas, ao tornar-se cada vez mais rígido na vida, nunca conseguindo enfrentar o medo e a frustração do que poderia ter sido. E é dessa forma que Raimundo vive por toda a sua vida, até a chegada de Suzzany, amiga travesti que ele conhece na rua após surrá-la por ser chamado de “viado” pela futura companheira.

## SEXUALIDADE

Até a chegada de Suzzany, Raimundo nunca havia experimentado qualquer tipo de aprofundamento em suas relações, com exceção de Cícero. No entanto, existe algo que o liga à futura amiga e, ao primeiro olhar, Raimundo não sabe bem definir o que se passa por ali. Após o início caótico da relação dos dois, protagonizado pelo espancamento que Raimundo comete contra Suzzany, uma parte dele não consegue deixá-la desacordada no meio da rua e decide levá-la para o hospital. Ele também não consegue deixar de visitá-la, tentando se redimir de alguma forma pelo crime cometido. A partir deste ponto, uma relação é desenvolvida, e Raimundo repara que, apesar de serem pessoas completamente diferentes, existe algo nela que também existe nele. E para ela, isso ainda é acentuado por ser uma travesti e não poder fazer como ele, que esconde-se e finge que não existe algo de divergente dentro de si.

Segundo Raimundo, "era bom conversar com ela desse jeito, de verdade, sem ficar *pastorando* as palavras, tinham um som diferente quando eram iguais às palavras de dentro de mim" (GARDEL, 2021, p. 119, *itálico meu*). Nesta passagem, em específico, vale destacar o uso da palavra "pastorando", que está, mais uma vez, ligada ao universo semântico pagão e se posiciona como um antagonista da sua liberdade. Pensando na ideia de pastorear como um movimento de direcionar animais selvagens para um caminho pré-selecionado, entendemos que no trecho acima existe um sentimento de deixar suas palavras correrem soltas e viverem a sua liberdade sem nenhum tipo de supervisão. Por meio desse tipo de conversa livre com Suzzany Raimundo consegue acessar um espaço interior que é verdadeiramente seu.

No entanto, antes desse encontro, a relação que possuía com a sua sexualidade não era esta. A primeira aparição de sua sexualidade acontece logo nos primeiros capítulos, quando Raimundo olha para Cícero e enxerga algo de diferente e atraente no colega. Logo em seguida, os dois começam a se envolver amorosamente e Raimundo chega a demonstrar mais confiança em quem ele é do que Cícero. Quando seu amante fala sobre os medos de serem descobertos, é Raimundo quem diz que vai lutar por seu amor, que vai falar com os pais e eles vão



ter que aceitar o filho do jeito que é, justificando que os dois não estão fazendo nada de errado (GARDEL, 2021, p. 25)

No entanto, após a descoberta do que acontecia entre os amantes, é notada uma mudança no núcleo familiar de Raimundo: ele passa a ver que o pai e a mãe não chegam nem a cogitar aceitarem o seu romance com Cícero. Dessa forma, Raimundo começa a ver uma mudança em si próprio, operada pela culpa que lhe foi inculcada.

Raimundo perde, então, o senso de esperança de reivindicar quem ele é naquele lugar e decide ir embora dali. Inicialmente, essa fuga seria feita com Cícero, mas o companheiro não aparece no local combinado, e é nesse momento que observamos uma fratura dupla em Raimundo. Se por um lado, o amor prometido é rompido, por outro, sua sexualidade torna-se o motivo pelo qual é aberto um abismo entre ele e a vida social que conhecia até ali: “As sombras o venciam também, e as estrelas ausentes deviam ter caído de lá e virado os grãos de realidade sob seus pés” (GARDEL, 2021, p. 38).

Depois de ir embora, torna-se taciturno, chega a se relacionar sexualmente com mulheres, mas, segundo ele próprio, “fiquei fazendo para pelo menos não mostrar que eu gostava mesmo era de homens” (GARDEL, 2021, p. 83). E para lidar com o desejo que ainda existia dentro de si, passa a frequentar os *Cine Pornôs*.

Estes estabelecimentos são cinemas de rua que, com a ascensão dos *Shopping Centers*, passam por um processo de decadência e abandono por parte dos centros governamentais e tornam-se locais de exibição de filmes pornográficos. Os cinemas, descritos em *A palavra que resta* como locais absolutamente escuros, com exceção da luz da tela, são frequentados por pessoas marginalizadas da sociedade, como travestis, transsexuais e homens de todas as idades, em sua maioria pobres, em busca de companheiros para prática sexual com a maior discrição possível. Esse tipo de estabelecimento é aprofundado no texto *Cinemas de Rua: Um panorama sobre os cines pornônôs no centro histórico de Salvador* (Pena et al, 2010), que, apesar de falar especificamente sobre Salvador, descreve um processo que se passa em quase todo grande centro urbano: o surgimento de

espaços direcionados às práticas sexuais daqueles que foram excluídos da sociedade.

Para Raimundo, o *cine* era um lugar frequentado por meio de um ciclo vicioso. Era ali que aliviava seu desejo fisiológico, mas, ao terminar, prometia não voltar mais. A descrição feita do espaço evidencia um lugar insalubre para Raimundo. Segundo ele, “o quarto fedia a mijó, e merda, suor e cigarro.” (GARDEL, 2021, p. 65) e “tentava terminar rápido, ordenhar logo aquele desejo de uma vez, sair dali.” (GARDEL, 2021, p. 65). No entanto, não parece que o problema era o sexo. Isso é evidenciado quando, algumas linhas após a descrição do cine, Raimundo retorna a Cícero, dizendo que:

Cícero que sumiu, se fosse com ele tinha tido coragem [...] era diferente, era de dia, olhava nos olhos castanhos, o gozo era doce, não era amargoso como esse de agora, que fique vindo aqui quem quer, mas eu não quero isso pra mim não, quero mais não (GARDEL, 2021, p. 66).

Esta passagem, aliada com a explanação dos primeiros encontros de Raimundo e Cícero, evidencia que em ambos os momentos existe um sentimento íntimo no protagonista, que se manifesta tanto na relação sexual quanto na esfera romântica. E nos dois momentos, esse sentimento não vem acompanhado por uma culpa interna, que o recrimina por agir daquela forma, mas de uma culpa externa, incutida pelo outro, pelo pai na primeira situação, e pela sociedade de forma mais geral na segunda.

Quando a relação de Raimundo e Suzzanný já está bem estabelecida, em um de seus monólogos interiores, Raimundo assume que o dia em que surrou a amiga foi o dia em que tudo mudou na sua vida, mesmo que naquele momento ele não soubesse disso. Esta situação se dá porque é em Suzzanný que Raimundo reencontra a coragem que tinha para lidar com a culpa que existia dentro de si. Durante os anos em que trabalhou como chapa de caminhoneiro precisou lidar com a sua sexualidade de forma dissimulada, as pessoas com quem lidava não sabiam quem ele era, o único momento em que entrava em contato com si próprio era no ambiente escuro dos *cines*, e é pela relação com Suzzanný que Raimundo decide se expôr à vida social novamente. De acordo com Raimundo,

Desde que eu decidi que o meu lugar nessa vida tinha que ter era a forma que eu trazia dentro de mim, foi que as cicatrizes que o senhor cravou em mim perderam a fundura, ficaram só na pele, meu jeito, meu desejo não me

doía mais e eu pude olhar a vida desse outro lugar, mais alto, mais claro. (GARDEL, 2021, p.85)

É, portanto, no processo de reconhecimento em alguém como Suzzanný que uma nova forma de lidar com o mundo passa a surgir em Raimundo. Aquela esperança que ele possuía na época em que estava com Cícero passa a aparecer pelos cantos da sua vida, mas desta vez um pouco menos efusiva e um pouco mais realista.

Neste ponto do romance, é pertinente incorporar uma citação da estudiosa brasileira em sexualidade, gênero e cultura, Guacira Lopes Louro, que aborda o sujeito *queer*.

É um jeito de pensar e de ser que não aspira o centro nem o quer como referência; um jeito de pensar e de ser que desafia as normas regulatórias da sociedade, que assume o desconforto da ambiguidade, dos entre-lugares, do indecível. (LOURO, 2016, p. 7-8)

O termo *queer* originou-se nos Estados Unidos para descrever aqueles que, de alguma maneira, escapavam da heteronormatividade e inicialmente possuía uma conotação de estranheza ou excentricidade. No entanto, ao longo dos últimos anos, a comunidade LGBTQIA + apropriou-se desse termo como uma forma de subverter sua conotação negativa, transformando-o em um meio de autoexpressão orgulhosa. Segundo Butler (2002), uma das precursoras dos estudos *queer*, "*Queer* adquire todo o seu poder precisamente através da invocação reiterada que o relaciona com acusações, patologias e insultos" (p. 58).

Na língua portuguesa, não há uma tradução precisa para o termo "queer". No entanto, essa expressão pode abranger uma variedade de subgrupos, como travestis, pessoas não-binárias, entre outros, que não se encaixam nos padrões de gênero estabelecidos pela sociedade ocidental. Desse modo, é possível compreender Suzzanný como um desses indivíduos.

Estes sujeitos que, de alguma forma, fogem à norma e se tornam desviantes na sociedade em que estão inseridos reúnem em si uma certa potência ao se reconhecerem como são, independentes das leituras externas a si. Como Butler afirma, é exatamente por esta reivindicação que o relaciona aos insultos que recebiam, a forma que eram tratados, que o seu poder de transformação é intensificado.

É, portanto, durante este processo de criação do sentimento de pertencimento a este não-lugar que Raimundo vê a potência de Suzzanný e passa a fazer o mesmo esforço para lidar consigo e a sua sexualidade. A partir desse ponto, Raimundo assume sua identidade de costureiro, iniciando um trabalho nessa área, algo que nunca havia feito antes, apesar de ter conhecimento de costura desde a infância, por conta dos ensinamentos de sua mãe. Este momento marca uma virada de chave em sua vida, impulsionada pela compreensão e aceitação do seu espaço no mundo.

Durante o processo de aceitação de Raimundo, vale destacar uma passagem onde Dona Solange, dona da casa onde ele e Suzzanný viviam, pede para que eles vão à farmácia para comprar um remédio. Suzzanný logo repassa essa tarefa para Raimundo, que titubeia, mas acaba aceitando. Ao chegar na farmácia, antes mesmo do balconista ler a receita, ele já lhe diz que não tem o remédio procurado. Raimundo repara na má vontade e começa a discutir com o balconista, até que é expulso por um segundo funcionário com um soco no olho. Neste ponto, Raimundo entende o que acabou de sofrer e se questiona se não devia voltar para a vida de estrada.

[...] se eu voltasse a ser chapa, a vida toda de antes ia voltar? talvez, porque eu não podia ficar com os motoristas do mesmo jeito que fico com elas aqui, nem do mesmo jeito que fico comigo aqui, e ia voltar a carregar peso, deixar a costura, que pode até servir de trabalho, dar sustento, tenho que saber é se estou disposto a pagar o preço, como elas, o diabo cobra a alma pra mudar a gente, e não é o que esse mundo está cobrando? (GARDEL, 2021, p. 128)

Essa passagem não apenas revela o processo gradual de Raimundo estabelecendo-se na residência de Dona Solange e cultivando uma amizade com Suzzanný. O que transparece é uma escolha deliberada e consciente de compreender seu lugar no mundo. É interessante destacar que esse momento também envolve uma avaliação profunda com relação a seu próprio destino. Raimundo pondera os prós e contras de retornar à vida na estrada e percebe que tal escolha não se alinha mais com os benefícios que a autoaceitação lhe proporcionou.

Mesmo que essa decisão exija uma coragem dobrada para enfrentar um mundo que se revela de maneiras novas, ele reconhece a necessidade de se manter fiel a si próprio. Esse processo de reflexão não apenas solidifica sua

conexão com o ambiente e as pessoas ao seu redor, mas também destaca o resultado quase final do processo de descoberta da própria autenticidade emergente, à medida que ele abraça sua identidade e um novo caminho se abre à sua frente. Essa jornada de autoentendimento e tomada de decisão salienta não apenas a construção de um lar emocional, mas também a coragem de escolher a autenticidade, independentemente dos desafios que possam surgir.

Nesta altura do romance, Raimundo começa a envolver-se com Alex. Alex era motorista de carga e trabalhou com Raimundo algumas vezes. Em certo momento, os dois se envolvem afetivamente e começam a desenvolver uma relação. Mesmo que esporádica, visto que Alex ainda trabalhava viajando pelo Brasil, existe uma aproximação mínima entre os dois, o que rende uma passagem que merece destaque.

Ao chegar em casa, Raimundo e Suzzanný encontram Alex e Creide dando uma festa, e Alex tira Raimundo para dançar. Essa reunião de deslocados sociais, composta por dois homens gays, uma travesti e uma ex-prostituta, é concluída com a explicação do nome de Creide, que segundo Raimundo era:

com "r" mesmo, estranhei no começo e perguntei um dia, Não, é Creide mesmo, quando escreve também, minha mãe quase briga com o escrivão, ele queria colocar certinho, Cleide, mas minha mãe teimou que era Creide, porque era e pronto (GARDEL, 2021, p. 91).

Mesmo que Creide não seja uma personagem relevante na narrativa, é interessante que esse momento de encontro entre os quatro seja encerrado com a enunciação de algo que parece não estar certo, mas está. Não é que o nome de Creide esteja errado, ou que haja algo de errado com qualquer um desses personagens que estão na sala. O que há de deslocado é a expectativa que as outras pessoas tinham sobre o nome dela. O nome dela é apenas o que sempre foi pra ser: Creide.

Nesta fase da vida de Raimundo, apesar da velhice, sua sexualidade não é mais um ponto de estresse. No entanto, a carta de Cícero continua sendo um objeto para o qual Raimundo recorre eventualmente, ele continua a confabular sobre o que estaria escrito ali. A surpresa ocorre nas últimas páginas do romance, quando Raimundo toma coragem para lê-la, mas num último momento decide não fazê-lo. E a decisão aqui não é nem mesmo postergar esta leitura, mas abrir mão dela.

Este processo acontece nos dois capítulos finais do livro. O primeiro deles, intitulado “Deserto”, é escrito em primeira pessoa, por meio de um daqueles excursos de Raimundo ao relembrar um dia da sua adolescência no qual caminhava com Cícero por uma estrada, o amante segurava a sua mão enquanto alguém passava por eles de bicicleta. No entanto, um não solta a mão do outro. Eles continuam juntos e vivem um pico de euforia, mais uma vez sentem o ímpeto de contar às suas famílias o que se passava entre eles e por fim viverem o “felizes para sempre”. Obviamente não é o que se passa, mas eles terminam sentados na beira da estrada, com Cícero escrevendo o nome do casal no chão com um graveto e dizendo para Raimundo que, se ele quisesse, poderia ensiná-lo a ler.

No seguinte e último capítulo do livro, intitulado “Nome”, por meio de uma voz em primeira pessoa que não se comunica por um fluxo de consciência, mas respeitando a norma culta da língua, Raimundo se dá conta de que foi a carta que o trouxe até ali, mas lê-la já não era mais o objetivo final. Ele a desdobra, vai até a janela e percebe que a promessa feita por Cícero de fazer com que ele aprendesse a ler e a escrever havia sido completa. A resposta à pergunta “por que deixar uma carta pra alguém analfabeto” não fazia mais sentido. Agora ele poderia ler e responder, se assim quisesse. No entanto, “a carta continuou dobrada, redobrada, mas o peito desdobrou, não sei quantas vezes” (GARDEL, 2021, p. 149). A carta, que antes era o que havia de mais precioso a ser carregado, agora era um objeto que deixava em cima da mesa como uma desculpa para Suzzanný puxar conversa com quem chegasse em casa para contar a história daquela carta.

A justaposição destes dois capítulos, um em sequência do outro, inverte o mecanismo apresentado no início deste trabalho. Não existe mais a interrupção de uma suspensão do amor romântico com objetivo de protegê-lo da lógica cristã. Mas um reconhecimento e uma compreensão desse amor que agora pode dar espaço para algo novo.

É notável que, mesmo no desfecho do livro, no momento que marca o encerramento de um tema que se desdobrou ao longo de tantos anos, a leitura da carta já não possui mais o mesmo peso. Com a nova abordagem que Raimundo adota para sua vida, o significado da mensagem se transforma. Agora que sua

posição no mundo está mais clara, Suzzanny pode interromper esse momento para anunciar que o almoço está servido.

O gradual esvaziamento da energia no contexto do amor platônico destaca uma transformação significativa em Raimundo, que agora não mais depende desse sentimento como antes. Essa mudança reflete uma mudança na sua percepção sobre o amor e revela a descoberta de uma forma alternativa de conexão afetiva. Essa nova forma de amor, embora não necessariamente romântica, liberta Raimundo da necessidade constante de monitorar suas palavras e ações, proporcionando-lhe uma liberdade emocional até então desconhecida.

Mais notavelmente, ele encontra algo ainda mais valioso ao longo dessa jornada de autodescoberta: "acho que encontrei um começo" (GARDEL, 2021, p. 149). Essa afirmação sugere uma renovação interior que o capacita a narrar sua própria história de maneira autêntica e impactante. A partir desse ponto, ele tem a capacidade de narrar sua própria história.

## CONCLUSÃO

O objetivo deste trabalho foi analisar os macro e micro indícios do romance que apontam para um estilhaçamento da narrativa. Sendo assim, esmiuçamos desde a escolha de vocabulário, desenvolvimento de personagens até a estruturação dos capítulos para compreender a exploração do recurso poético na produção performática do texto. Após esse processo, podemos atestar que a fragmentação vivida por Raimundo representa um ato de resistência e enfrentamento às questões que o acometiam.

Quando se trata de um personagem que se encontra à margem da sociedade em diversos sentidos, como é o caso de Raimundo (pobre, gay, analfabeto e sertanejo), sabemos que estamos pensando em alguém que não encontra amparo na sociedade para lidar com estas questões e o caminho adotado para a sobrevivência é uma autoexclusão. Este movimento o coloca num lugar onde Raimundo não consegue e não pode reivindicar uma voz única para ser sua. Ele precisa fragmentar-se para fazer-se ser ouvido. Como apontado no capítulo anterior deste trabalho, lhe falta coragem.

Esta fragmentação ocorre em diversos níveis textuais e equipara o desconforto do leitor com a vivência de Raimundo. Ao conhecermos seus excursos interiores, tomamos conhecimento da esperança que havia nele de algum dia conquistar uma vida melhor e, junto a isso, observamos a forma pela qual a sociedade varrera qualquer vestígio dessa expectativa. Aprendemos, pela justaposição dos acontecimentos, a quase nunca confiar que algo de bom viria pela frente. Nos aproximamos de Raimundo e nos afastamos frequentemente, quase sempre intermediados por uma voz que emulava seus sentimentos e pensamentos e poucas vezes nos deixava a sós por mais de algumas páginas.

"O escritor é o que fala no lugar do outro" (BARTHES, 1999, p. 33). Quando pensamos em autoridade, legitimidade e na representação do outro nas artes, chegamos a um problema denunciado por diversos teóricos: uma estrutura social que permite apenas que parte de sua composição seja possuidora do direito de contar a própria história e a história do outro. Existe, portanto, um abismo silencioso entre o signo e o significado, entre a representação e o representado. Para a



supressão desse abismo, uma série de esforços estão sendo feitos. No campo pragmático da vida social, estes esforços se traduzem em ações de movimentos sociais, políticas públicas, etc. Podemos dizer que, no campo artístico, *A palavra que resta* é um destes esforços.

Ao dar voz para Raimundo, Stênio Gardel recria uma lógica no romance que nos permite passear por meio desta coleção de fragmentos e nos aproxima de alguém que vive este estilhaçamento na própria pele, sem que percebamos a artificialidade inerente ao processo artístico.

## REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. *Crítica e verdade*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 1999.

BUTLER, Judith. *Criticamente subversiva*. In: JIMÉNEZ, Rafael M. Mérida. Sexualidades transgressoras. Una antología de estudios queer. Barcelona: Icária editorial, 2002.

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

LOURO, Guacira Lopes. *Um corpo estranho*. Ensaio sobre sexualidade e teoria queer. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

PENA, João Soares et al, *Cinemas de Rua: Um panorama sobre os cines pornôis no centro histórico de Salvador*. Salvador: FaCom UFBA, 2010

ROUGEMONT, Denis de. *O amor e o ocidente*. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1988.

SCHOLLHAMMER, Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2009.