

Experiência urbana e homoerotismo masculino em *Rato*, de Luís Capucho

Pilar Lago e Lousa ¹

RESUMO: O objetivo deste artigo é analisar a obra *Rato* (2007), de Luís Capucho, por meio dos percursos que a personagem principal, inscreve em seu caminhar pela cidade e de que maneira tais percursos revelam escolhas que são produtos da dimensão interior, perpassada por sua identidade gay que é considerada abjeta. Pretende-se evidenciar como os aspectos literários dão conta da experiência urbana que se imiscui às relações homoeróticas, revelando questões como identidade, injúria e errância.

Palavras-chave: Corpos abjetos; Identidade gay; Literatura homoerótica masculina; Experiência urbana.

ABSTRACT: The objective of this article is to analyze the book *Rato* (2007), written by Luís Capucho, through the main character's journey, when walking around the town, and how this journey reveals choices that are implications from an interior dimension, which is permeated by his gay identity, considered abject. It aims to highlight how the literary aspects disclose the urban experience that impinges the homoeroticism relationships, unveiling issues like identity, insult and wandering.

Key-words: Abject bodies; Gay identity; Male homoerotic literature; Urban experience.

Introdução

A cidade tem sido, através dos tempos, um dos grandes fascínios do homem. A curiosidade e os mistérios que envolvem a vida na *urbe* despertam desejos e sua tessitura é capaz de produzir uma polifonia textual bastante complexa e cheia de nuances.

Às portas de Tebas, Édipo é desafiado pelo oráculo: ou decifra o enigma e pode adentrar e desfrutar das benesses da vida cidadina ou será devorado e relegado ao esquecimento. Independente de sua escolha, seu destino está sendo selado. Muitos relatos depois, a metáfora da grande fera que engole e deglute os habitantes parece não ter saído do imaginário popular. É preciso estar atento e vigilante para não ser tragado pela rotina

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Goiás. Bolsista Capes. E-mail: pilarbu@gmail.com. Orientanda do professor Dr. Flávio Pereira Camargo.

estressante e intensa da vida na metrópole, mas, ao mesmo tempo, o cotidiano que se vislumbra em uma grande cidade é também um mundo de possibilidades.

Ítalo Calvino, em *As cidades invisíveis*, nos chama a atenção para a existência de uma dinâmica de tensão entre o *crystal* e a *chama* que permeia toda a vida na *urbe*.

Na dimensão do *crystal*, estariam todas aquelas questões geográficas e geométricas que deslumbram o pedestre pela magnitude. Além disso, é a dimensão da racionalidade amparada pelo símbolo do *crystal* que refrata a luz e que Renato Cordeiro Gomes (2008, p. 42) vai evidenciar como sendo a transparência que revela a forma pela exatidão. Tal exatidão pode ser assustadora e opressiva para os habitantes da cidade, como as instituições previamente formatadas e castradoras que designam as normas de conduta a serem seguidas.

Na dimensão da *chama*, encontraríamos não a racionalidade, mas a emoção, a efemeridade, as paixões e tudo aquilo que escapa da norma, que transborda e transforma a forma em fluidez. São os relatos das experiências, propriamente ditas, aquelas que são vividas tanto no aspecto individual quanto no coletivo, que fazem com que os pedestres percorram avenidas, becos e vielas, estabelecendo uma relação menos fria e mais corporal com a cidade, que os fazem influenciar e ser influenciados por ela. São essas experiências que transmutam os mapas geográficos da dimensão do *crystal* em espaços de afeto capazes de redimensionar para cada pedestre um discurso diferente.

A literatura, como reflexo da sociedade, sempre procurou dar conta das questões que envolvem as relações entre homem e metrópole, no intuito de revelar mecanismos e processos da linguagem que inscrevam discursos oriundos dos percursos de pedestres. Em consonância com tal assertiva, Renato Cordeiro Gomes afirma:

O texto é o relato sensível das formas de ver a cidade; não enquanto mera descrição física, mas como cidade simbólica, que cruza lugar e metáfora produzindo uma cartografia dinâmica, tensão entre racionalidade geométrica e emaranhado entre existências humanas (2008, p. 24).

Portanto, a experiência da vida na cidade não é igual para todos que nela habitam. Repousa em cada passante um desejo que permeia suas escolhas e sua forma de se relacionar com ruas, esquinas, bairros e becos. Cada um encontra a cidade que satisfaça seus desejos, moldando experiências e vivências às próprias necessidades.

Segundo Michel de Certeau (2009, p. 164), existe uma tríplice função enunciativa no caminhar: é um processo de apropriação do sistema topográfico pelo pedestre; é uma realização espacial do lugar; é uma implicação de relações estabelecidas entre posições diferenciadas, ou seja, contratos pragmáticos sob a forma de movimentos. Este caminhar é capaz de moldar espaços, suprimir elementos desnecessários, substituir trajetos e fazer um recorte específico da geografia, ao se decidir percorrer determinado caminho em detrimento de outro. O deslocamento não é aleatório, pressupõe-se estar intrinsecamente ligado à dimensão interior de quem o pratica. A maneira como o pedestre lida com a cidade revela também como ele se relaciona tanto com espaços quanto com outras pessoas. Cada indivíduo, cada grupo é capaz de produzir dialetos, deixando marcas de cartografias pessoais, o que altera a topografia da cidade de maneira efêmera. Vagar pela cidade é perder os próprios passos, pois assim que a operação é feita deixa de existir.

1. A cidade e a (in)completude do sujeito gay

Luís Capucho, em *Rato* (2007), interessa revelar ao leitor um olhar visto de baixo, por meio do narrador-personagem homônimo, que perscruta subúrbios, o centro decadente, espaços degradados, convive com prostitutas, mendigos e outros grupos marginalizados da sociedade, mostrando a cada passo da leitura os submundos da cidade. Rato é considerado abjeto e relegado por diversas questões, entretanto, duas perspectivas serão aqui destacadas.

Na dimensão sociocultural, Rato encontra-se numa camada tida como diminuta: vive no centro da cidade, em uma pensão que muito se assemelha a um cortiço, do tipo a que foi dado o nome de “Cabeça-de-Porco”. Uma lupa é colocada sobre o ambiente, revelando um microcosmo que reflete a própria cidade, suas relações e tensões.

Na dimensão de gênero, a personagem também é considerada abjeta visto que é gay, mas ainda não consegue viver sua identidade em plenitude. Sua sexualidade é cerceada de muitas maneiras: seja pelo receio de não cumprir as expectativas da mãe; seja pelo receio da injúria que o faria ser, de alguma maneira, desmoralizado e perder o que ele considera ser uma posição superior diante dos outros moradores da “Cabeça-de-Porco”; seja pelas próprias

normas sociais que tolhem o sujeito gay de maneira tal que ele tem vergonha de ser quem de fato é.

Primeiramente, é imprescindível analisar por que a pensão que outrora chamara-se “Casarão” ganhou o nome pejorativo de “Cabeça-de-Porco”. Nos tempos áureos, quando comandado por Dona Inês, o estabelecimento prezava por atender a uma clientela um pouco mais refinada, de moradores em sua maioria do nordeste e, muitas vezes, parentes entre si. A antiga proprietária comandava o lugar com mão de ferro e tinha certa arrogância para demonstrar superioridade aos demais e assim controlá-los. Postura que, segundo Rato, era imprescindível aos patrões, que, assim, conseguiam impor e definir bem os papéis em relação aos seus subordinados. Com a mudança de Dona Inês para Brasília, a situação mudou, visto que os antigos hóspedes foram embora e “em seu lugar vieram velhos aposentados, alcóolatrás definitivos, deficientes físicos e mesmo psicopatas, fazendo o que era ‘O Casarão’ transformar-se o que é hoje, uma verdadeira ‘Cabeça-de-Porco’” (CAPUCHO, 2007, p. 24).

O sistema de inquilinato é clandestino, tornando este mais um elemento que evidencia a marginalidade dos habitantes do local. Os moradores, assim como a “Cabeça-de-Porco”, foram deixados para trás pela antiga dona do imóvel e agora, sem pulso firme para dar conta de tantos homens bêbados, malandros e de caráter duvidoso, Dona Creuza, a mãe de Rato, perdeu o controle sobre a situação. Impossibilitada, inclusive, de recorrer às vias legais, encontra-se, junto a seu filho, em uma situação, para ele, insustentável.

A degradação do espaço físico da “Cabeça-de-Porco”, evidenciada pelos ladrilhos velhos, a pintura descascando e a sujeira, é também reflexo dos habitantes que ali vivem. Relegados inclusive pelos vizinhos, encontram-se à margem da sociedade. Os cômodos, agora compartimentados e divididos por portas vedadas, retiram de seus habitantes a possibilidade de andar pela pensão mais livremente e não permitem que a convivência uns com os outros aconteça sem que pareça estar havendo uma vigília o tempo todo.

Dos 23 homens que habitam a pensão, apenas três tem o privilégio de residir em um quarto só para si, o restante divide o espaço do dormitório com mais quatro ou cinco outros companheiros, desprovido-os de privacidade.

Entre os moradores encontramos alcóolatrás como Sr. Jofre e Júlio; Arthur, um homem com sequelas de poliomielite; os irmãos do circo que por ventura dão calote em Dona

Creuza; Antônio, um sujeito parado no tempo; e, entre os demais, destaca-se o Valdir, deficiente e negro, por quem inicialmente Rato nutre uma relação de amizade em virtude dos livros que lhe são emprestados e dos baseados que o homem lhe oferece para fumar. Com o passar do tempo, a relação entre Valdir e Rato fica bastante tensa pelo primeiro questionar o sistema de inquilinato de Dona Creuza, mãe do segundo, afirmando que com a mudança de Dona Inês para Brasília a casa não teria mais dono. A relação chega às vias da agressão, inflada pelos inúmeros insultos racistas de Rato e o tom jocoso e de escárnio com que Valdir o trata por ser gay, culminando com a violência física, quando a personagem principal agride o outro chutando sua muleta e jogando-o no chão.

Plínio é outro morador que merece destaque, um jovem com quem Rato vai desenvolver uma relação homoerótica fora da pensão. Como o protagonista não consegue realizar sua identidade por completo na “Cabeça-de-Porco”, e por uma questão de defesa se vê obrigado a esconder que é gay nesse ambiente, desenvolve com o amante uma comunicação que se estabelece apenas pelo olhar. O intuito é de proteger-se, a fim de evitar injúrias e minimizar a tensão já existente com os demais moradores em virtude de não reconhecerem Dona Creuza como legítima proprietária do imóvel. Plínio é um sujeito oriundo do interior, que, depois de passar por outras cidades, vem para a metrópole em busca de aceitação e anonimato, tendo por objetivo desenvolver sua identidade sexual de maneira mais livre.

É evidente também que Rato é uma pessoa preconceituosa, que não nutre empatia pelos demais, visto que nos é informado de seu racismo em relação a Valdir e Sr. Jofre, sua repulsa atual por corpos mais velhos, seu desprezo e machismo estabelecido na relação com a mãe que tanto se esforça em satisfazer suas vontades. O ar de superioridade, em virtude de ser um dos mais escolarizados da “Cabeça-de-Porco”, é percebido pelos outros moradores como soberba. Ele se considera diferente, é uma pessoa mais estudada, com entendimento e visão de mundo mais amplos. Por isso, encontra-se desencaixado, inadequado às condições de vida em que está inserido. A maneira como a personagem lida com a cidade, por meio da “Cabeça-de-Porco”, não satisfaz seus desejos e, em virtude disso, Rato acaba sentindo a necessidade de deslocar-se a fim de encontrar um lugar em que consiga realizar de maneira mais livre sua identidade e suas demandas pessoais.

Todas essas questões parecem estar ligadas a um mecanismo de defesa que o faz agredir primeiro para se proteger das agressões que sofre. O ponto de maior objeto de preconceito que sofre parece estar de fato ligado à sua sexualidade. É este incômodo sentido pelas personagens heteronormativas masculinas que não permite que se estabeleça o diálogo e que ele seja visto como um igual, sendo relegado, ao sentido mais pejorativo da abjeção, como um “vagabundo”, “veado” e “desocupado”.

Primordialmente habitada por homens, com exceção da mãe de Rato, a “Cabeça” se configura como um espaço de *homossociabilidade* masculina. Segundo Eve Kosofsky Sedgwick (1985, p. 1), são nesses espaços que se desenvolvem os laços e vínculos entre pessoas do mesmo sexo, sendo a palavra *homossocial* mais utilizada e ligada às relações entre homens. Curiosamente, são também nesses ambientes de *homossociabilidade* que se desenvolvem o profundo medo e ódio que os heterossexuais nutrem pelos sujeitos gays, pautados pela homofobia. Por isso, a “Cabeça-de-Porco” é onde acontecem inúmeros casos de preconceito e desrespeito à personagem principal. Ali as relações de poder se estabelecem à revelia de nosso anti-herói, que não se interessa em competir ou disputar para permanecer naquele lugar:

Às vezes penso que os grupamentos humanos - as salas de aula, os times de futebol, a tripulação de um navio, a população de um lar, clube ou praça - são como organismos vivos, por exemplo o organismo humano, que é constituído de cabeça, tronco e membros. [...] Na cabeça, não brigo por uma posição nem ocupo as posições que surgem quando as pessoas se agrupam. Passo batido. Estou noutra. Chamam isso de falta de personalidade ou covardia. Pois que seja (CAPUCHO, 2007, p. 111).

Ainda que saiba do interesse e necessidade de sua mãe em manter a ordem e o controle do lugar, Rato pouco se importa com isso, tomando uma postura passiva frente às situações. É essa a posição que ocupa, a de ficar à espreita, de não ser protagonista de nada, de passar à margem do mundo. Ele vê em Dona Creuza uma mulher fraca, burra e medíocre, por quem nutre um misto de amor, pena e, às vezes, raiva, não se sensibilizando com suas demandas. Seu maior interesse é estar longe dali por não se sentir pertencido e revela ao leitor que gostaria de ter seu próprio espaço, um lugar menos instável e mais acolhedor que se vislumbrará como o porão da casa do melhor amigo Ari, em Jurujuba. Ele quer habitar um

lugar onde possa se realizar por completo, estar inteiro, nem que seja como um rato efetivamente, escondendo-se das obrigações da vida adulta e das responsabilidades.

O sentimento de *despertencimento* ou deslocamento provoca a desocupação do sujeito, que, desalojado, passa a vagar pela cidade. O “caminhar é ter falta de lugar” (CERTEAU, 2009, p. 170), evidenciando uma errância necessária por não existir vontade de voltar ao ambiente opressor, além de revelar uma “imensa experiência social da privação de lugar – uma experiência, é verdade, esfarelada em deportações inumeráveis e ínfimas” (CERTEAU, 2009, p. 170). Por isso, Rato não se sente em casa e encontra o verdadeiro prazer na rua.

As atitudes, o espaço em que vive e a maneira como se relaciona com os demais perpassam o discurso que Rato produz ao caminhar pela cidade. As escolhas de onde deve ou não passar, a supressão de trajetos, o medo de determinados lugares, os ambientes em que opta por fazer sexo, nos quais consegue de alguma maneira estabelecer relações de afeto, estão intimamente ligados a como ele se enxerga no mundo. Tais escolhas se configuram como a *chama* que dialoga com a geografia e tenciona o *crystal* (geografia), que transborda nos lugares por onde passa e produz para a personagem uma cidade completamente diferente da dos demais passantes, que desvela suas experiências como pedestre.

Os aspectos que fazem com que Rato seja considerado um sujeito abjeto também o *invisibilizam* socialmente, tornando-o porta-voz de camadas marginalizadas tanto pela questão geográfica dentro da cidade quanto pela questão da sexualidade. É onde não há visibilidade que podemos encontrar os “praticantes ordinários da cidade”(CERTEAU, 2009, p.159), por isso é possível compreender a narrativa do romance como um olhar mais apurado, que, como uma lupa, amplia e focaliza os meandros mais simples do cotidiano, o que nos faz perceber os habitantes relegados e esquecidos pela vida que se pretende glamorosa e cheia de possibilidades na *urbe*.

Oriundo dessa subclasse, Rato identifica-se com aqueles que estão deslocados e não participam ativamente da sociedade por estarem de alguma maneira inadequados para a vida nela: “Durante o dia, essa gente desgraçada às vezes fica ajuntada nas praças, quando o tempo está aberto, formando uma subclasse à qual nós, que passamos por ali estamos estranhamente integrados” (CAPUCHO, 2007, p. 39). Ele também é um desgraçado e se reconhece em seu semelhante.

Muito além do prazer do olhar, no romance ora analisado o protagonista não apenas contempla a metrópole, mas é sujeito que pratica a ação. Ele identifica-se com os demais habitantes da cidade, influencia, é influenciado, modifica a vida na *urbe*. Ele ocupa lugares, promove transformações e é muito mais do que um mero recolhedor de histórias. Quando Rato afirma que se tivesse feito faculdade teria estudado arqueologia, ele se apresenta ao leitor como um arqueólogo de experiências e vivências subalternas.

Ao evocar tal imagem assemelha-se ao lixeiro-anjo de *As cidades invisíveis*, no que tange afirmar que é dele a “tarefa de remover os restos da existência do dia anterior” (CALVINO, 1990, p. 105). Entretanto, Rato não é respeitado e não provoca devoção, sua existência é o próprio lixo descartado, que os demais moradores e pedestres da cidade não têm interesse em pensar ou lidar com ele.

Tais dejetos e descartes também são percebidos nos espaços retratados no romance. Vistos pela ótica do Rato, a narrativa revela lugares lúgubres, com um gosto primordial pela noite, pelos becos, pelo deserto de ambientes abandonados e afastados, além, é claro, da estrutura caótica da “Cabeça-de-Porco”. A personagem principal está em constante errância, em busca de atender aos seus desejos, na expectativa de realizar sua identidade em detrimento da realidade em que está inserido. É como o próprio título do livro revela: um rato, alguém que vive à margem, arredio, transitando por lugares sujos, de caráter tido como “duvidoso” pelo *status quo* da sociedade. Em diversos momentos da narrativa, a própria personagem reconhece sua condição reclusa: “Saio da toca de sobressalto, rápido, para conseguir um pouco de comida, mas meu mundo mesmo é a toca” (CAPUCHO, 2007, p. 29).

Consciente da maneira como lida com os espaços e pessoas que o cercam, Rato opta por não se deixar ver e não faz questão de participar da vida na pensão, permite que poucas pessoas entrem em seu restrito ciclo de convívio e não sabe lidar muito bem com quem tenta relacionar-se mais intimamente com ele. Em princípio, pode-se pensar que Rato é um sujeito recluso por um mero capricho, pelo estilo de vida desprendido que adotou ou que sua introspecção esteja ligada a algum tipo de patologia psíquica. Entretanto, a obra nos apresenta uma possibilidade mais profícua e instigante, em que suas atitudes em nada estão vinculadas a essas assertivas. Capucho (2007, p. 31) evidencia que a personagem não é um homem para dentro e sinistro por ser “presa da melancolia, mas da masculinidade” e afirma ainda, no

mesmo parágrafo, que Rato persegue seus prazeres dentro e fora de si, “atrás e na frente, à beira do vulgar e do sublime.” (CAPUCHO, 2007, p. 31).

Ao afirmar que a personagem encontra-se no limite com a expressão “à beira”, nos é revelada a tensão entre “vulgar” e “sublime”. Rato vive uma inadequação à *heteronormatividade* compulsória, visto que ele simplesmente não se adequa ao que foi construído socialmente como comportamento “natural” e “normal” do que se espera de uma figura masculina. Ele ama, deseja, se relaciona com o outro de maneira diferente do que a sociedade espera dele.

A tensão se dá quando percebemos que tanto a vulgarização quanto a subversão da norma nada mais são do que o direito legítimo do sujeito gay em exercer sua identidade e que esse direito é sublime. São as imposições da masculinidade tradicional que oprimem o personagem, é a não identificação com a virilidade *falocêntrica* de uma sociedade patriarcal que não aceita identidades gays que determina sua condição subalterna de rato. Não há nada fisicamente de errado com ele, não existe qualquer tipo de patologia, mas o peso de não se sentir adequado e aceito o faz se colocar em uma posição fora da convivência com os demais habitantes da sociedade, refletida no microcosmo de poder pela “Cabeça-de-Porco”, por exemplo.

É um mecanismo de autodefesa, Rato não se sente seguro em dividir sua vida e questões íntimas com qualquer um, mesmo os mais próximos fisicamente dele não conseguem transpor os obstáculos que criou para se proteger. O narrador-personagem é alguém que vive, como emana no texto de Capucho, uma existência de fundo, que não pode viver como os que estão na superfície por não conseguir se realizar por completo.

Existem barreiras na obra que não são de fato transpostas, mas Rato tem total consciência de sua frustração, da maneira fraturada com que se relaciona com os outros e consigo mesmo, revelando ao leitor que sente inveja daqueles que vivem mais leves e transitam livremente pelos lugares, que têm espaço e podem desfrutar disso e, por isso, são diferentes dele e de tantos outros que estão “mais graves, infernais e pesados no chão” (CAPUCHO, 2007. p. 37).

2. Aspectos homoeróticos: corpo, identidade e injúria

Ao evocar a tensão entre pessoas que vivem no fundo e pessoas que vivem na superfície, Capucho traz para a narrativa a alusão ao estudo de Judith Butler (2010) sobre corpos que pesam ou não. A construção social dos corpos e a *disciplinarização* deles atende a uma demanda, como anteriormente exposto, de uma *heterossexualidade* compulsória que deflagra a norma de conduta a ser seguida na sociedade.

Os corpos que se encontram inadequados, que escapam e transbordam à regra são considerados abjetos. Tais corpos estariam em regiões “inóspitas e inabitáveis da vida social” (BUTLER, 2010, p. 155), e, portanto, colocados à margem da sociedade. O peso do corpo está atrelado à importância, ao acesso à fala, ao poder de exercer plena e livremente seus direitos e sua identidade. Os corpos de sujeitos gays, assim como os de lésbicas, negros e outras minorias, são a todo momento castrados e cerceados, por estarem apartados da sociedade e serem discriminados em sua identidade, por isso são motivo de injúria, de preconceito e de violência física e simbólica. Socialmente, os corpos que pesam são aqueles formatados pelo padrão estético, social, de raça, classe e sexualidade muito bem definido e que são considerados, por isso, enquadrados na regra: branco, masculino, heterossexual, de classe média.

Quando Rato faz a afirmação abaixo revela que entende o quão inadequada e transgressora é sua identidade e sexualidade:

[...] uma pessoa que dá a bunda assim, quase ao relento, numa varanda onde respinga a chuva que se achou ao acaso, era pra sentir-se absolutamente desprovida de dignidade, por que a bunda num homem é tudo que ele deve proteger, manter imaculado, como desde muito cedo aprendi com a reação das outras brincadeiras de menino (CAPUCHO, 2007, p. 113).

A bunda, como revelado nesse trecho, deve manter-se imaculada, evidenciando que ao homem só é legítimo socialmente amar e relacionar-se sexualmente com mulheres. O afeto entre homens é interdito e aqueles que o fazem têm seus corpos considerados abjetos de maneira tal que deles é retirado todo o peso e importância e são desumanizados pelas normas sociais, sendo também desprovidos de dignidade, desconsiderados segundo as regras de “moralidade”. O corpo masculino é disciplinado desde a mais tenra idade, tolhido e cerceado pela norma, por isso Rato aprendeu desde menino, nas brincadeiras da infância, que não

deveria “dar sua bunda” a outro homem, pois isso seria colocá-lo numa posição de não masculinidade.

Os corpos das personagens são interditados, em virtude da abjeção imposta e tal fato é refletido nos espaços em que se realizam o prazer entre homens, que também acabam por se configurar como interditados. Cenários sujos, chuvosos e abandonados são utilizados recorrentemente pela personagem para realizar seus desejos, pela impossibilidade de fazê-lo em outros lugares, como é permitido aos heterossexuais: as moitas do Gragoatá, a praia, as construções vazias e a casa de alistamento militar.

A reclusão, a timidez, o medo de relacionar-se com os outros, a soberba com que trata os demais habitantes da “Cabeça”, o refúgio incessante na toca (representada pela sala-quarto em que vive com sua mãe na pensão), a paixão pela noite, a consciência de ser uma pessoa de fundo são elementos usados dentro da narrativa para nos revelar que Rato encontra-se dentro do armário, evidenciado pela afirmativa: “Não que eu fosse dissimulado, mas por que sou enrustido no meu pequeno universo” (CAPUCHO, 2007, p. 23).

E o que vem a ser o armário? O dispositivo do armário é utilizado como forma de tentar proteger o sujeito gay “contra violência, contra ‘terapia’, contra estereótipos distorcidos, contra o escrutínio insultuoso, contra a interpretação forçada de seu produto corporal” (SEDGWICK, 2007, p. 22). Em consonância com tal pensamento, Didier Eribon (2008, p. 67) afirma que o armário é um “lugar de resistência à opressão”, sendo assim, configura-se como um elemento essencial para a vida social dos sujeitos gays, ao passo que também revela a opressão brutal que sofrem em virtude de estarem subjugados e marginalizados em uma cultura heterossexista que não os aceita. A homofobia, imbrincada em todas as esferas sociais, imputa a esses sujeitos uma existência incompleta, muitas vezes de medo e dor.

Quando Rato afirma que precisa de um leitor para iluminar seu nome, e que por meio da escrita vem à superfície, ele está inscrevendo na narrativa um tom confessional; porque estar aparentemente protegido nesse armário não é suficiente para assegurar sua existência. Entretanto, parece bastante dicotômico que ele tenha que confessar qualquer coisa sobre a sua identidade e sexualidade, visto que essas questões dizem respeito tão somente a ele. A expressão “sair do armário” nos revela o quão mutiladora é a necessidade da sociedade em

saber os meandros da vida privada de um sujeito gay. De acordo com Sedgwick (2008, p. 26), o assumir-se como uma identidade fora da norma é carregado de significação e desvela uma relação de poder, na qual o sujeito heterossexual sempre se revela superior aos demais.

A opressão e a necessidade de trazer para o âmbito público aquilo que é privado acaba por tornar possível e naturalizada a injúria contra o sujeito gay. Segundo Eribon (2008, p. 28), a injúria por si só configura o insulto como um veredito que é capaz de colocar o sujeito no mundo da pior maneira possível. A violência simbólica da acusação e a necessidade de exposição acabam por marcar na pele e na alma a inadequação à norma. O ato da injúria revela a enunciação de uma voz performática opressora que procura estabelecer-se como superior face ao injuriado. E é na “Cabeça-de-Porco”, um ambiente tenso e cheio de armadilhas, que a maior parte das injúrias contra Rato irá acontecer.

Logo no início do livro a personagem sofre seu primeiro *coming out* forçado, que nada mais é do que uma situação em que o sujeito se vê obrigado a “sair do armário” não por vontade própria, mas devido a algum tipo de interpelação do outro. No caso desse romance, Arthur flagra Rato vendo Guilherme tomar banho, o que faz com que o protagonista tenha seu desejo por outros homens revelado. A personagem se vê em uma situação em que sua identidade sexual é desvelada e esta descoberta irá pautar sua conduta dentro da “Cabeça” a partir de então. Com medo e cheio de receios, passará a ficar ainda mais recluso e alheio às questões que permeiam a vida na pensão.

Protegido minimamente pelo armário, Rato percebe, com o passar da narrativa, que sua dificuldade de se relacionar com os outros habitantes da “Cabeça-de-Porco” vai se tornando cada vez mais insustentável, a ponto de colocar a integridade física dele e de sua mãe em risco. Posteriormente, quando se dá o embate com os demais moradores, Valdir o ameaça, dizendo que chegará o dia em que tomará conta de tudo e usa a sexualidade da personagem para coagi-la quando afirma que “não vai ter mole pra ninguém. Não vai ter nenhum veado vivendo a nossa custa” (CAPUCHO, 2007, p. 69).

A dominação dos outros moradores sobre eles tem como mote dois aspectos: o fato de saberem sobre a identidade sexual de Rato e o medo que ele tem de expô-la; e a insegurança demonstrada por ele e Dona Creuza que os fragilizam e tornam o elo mais fraco da relação:

O prazer não os isolou na sua clausura e, então, eles se uniram não para procurá-lo, mas para nos sacanear, para nos tirar daqui, para nos jogar de vez na correnteza, no redemoinho da pobreza que atravessa o céu da cidade, onde a atmosfera não é lilás, mas cinza (CAPUCHO, 2007, p. 86).

Nesse trecho, a personagem principal demonstra que tem clareza de que o fato de ser um sujeito gay foi usado pelas demais personagens heterossexuais para subjogá-lo, reduzi-lo e jogá-lo de volta a um mundo hostil, de injúrias, deixando-o à mercê da pobreza humana. O uso da cor “cinza” é a demonstração de que, mesmo que infeliz na “Cabeça-de-Porco”, não estava sujeitado à frieza e à violência da cidade na dimensão do *crystal*, bruta e geometrizar, capaz de oprimir e violentar aqueles que não estão adequados à norma. Por isso, Rato afirma ainda:

Prefiro mil vezes a clausura de uma cela, a claustrofobia de uma caçapa de camburão, do que a pobreza, o pânico de estar na vastidão do mundo, sem casa, sem ter para onde ir, sem lugar. Planejaria um crime para ganhar um lugar na cadeia, mas não ficaria livre, empobrecendo para sempre, o inchaço me dando corpo, as feridas se alastrando feito piolhos, a sujeira, o frio, a loucura da pobreza eterna (CAPUCHO, 2007, p. 87).

A personagem vaga em busca de um lugar para si e de atender às suas demandas pessoais. Seu caminhar tem também a função de descobrir a si mesmo, de entender sua identidade sexual, de realizá-la, mas é um ato que não deve ser imposto por outrem, e sim realizado pelo impulso da vontade própria. Ao dizer que prefere uma cela à vastidão do mundo, desvela seu anseio por encontrar um lugar que possa ser completo, que possa desenvolver a sensação de pertencimento, longe das injúrias. O caminhar consciente confronta a pobreza eterna da imposição da abjeção, do esvaziamento do eu que o reduz à marginalidade.

A injúria perpassa a violência simbólica, concentrada nas pequenas práticas cotidianas, nos insultos do dia a dia, marca a alma do sujeito e, muitas vezes, extrapola para a violência física ou pelo menos a possibilidade dela. O segundo *coming out* forçado de Rato segue essa configuração, quando ele e Plínio, em um de seus encontros amorosos, são flagrados e interpelados pela polícia. Em uma situação constrangedora, em que claramente os policiais querem fazê-los se sentirem diminuídos e humilhados, Plínio e Rato são

questionados sobre qual dos dois seria o verdadeiro veado, aquele, em que podemos perceber nas entrelinhas do texto, que seria o passivo da relação.

Temendo o desdobramento da situação, Rato fica sem reação quando seu amante, que já havia passado por situação semelhante se prontifica: “Sou eu o veado – diz Plínio imediatamente. Então os policiais demonstram satisfação, nos põem a pontapés para perto dos camburões e nos encaçapam naquela mala onde são transportados marginais” (CAPUCHO, 2007. p. 58).

Ao demonstrarem satisfação, os policiais revelam a face mais brutal e cruel da injúria, aquela que deixa clara as relações de poder dentro de uma sociedade patriarcal opressora, que não perdoa aqueles que não se adequam às regras que se convencionaram e acabam por pautar a “anormalidade”. Aquela em que sujeitos gays são colocados no mesmo patamar de criminosos, bandidos. Ao indagarem quem é o veado, os policiais não estão lançando meras palavras ao vento, mas demonstrando a Plínio e Rato qual é o lugar deles no mundo: o ativo ainda mereceria respeito por não se caracterizar no papel feminino da relação, enquanto o passivo seria reduzido a nada menos do que o pejorativo. De todo modo, o intuito do discurso é colocar o sujeito gay no mesmo patamar de criminosos, bandidos, reduzindo-os ao estigma, desumanizando-os, tirando o peso e a importância de seus corpos, para viabilizar a demonstração de superioridade.

E ainda que a violência esteja presente, a metrópole ainda se configura para o sujeito gay como um meio que o possibilita experimentar e viver de maneira um pouco menos castradora, se misturar na multidão e, por meio do anonimato, minimizar os efeitos das injúrias.

O gosto pelo anonimato permeia a maior parte das relações sexuais de Rato, que afirma ter prazer em relacionar-se com pessoas desconhecidas:

Adoro fazer com estranhos. É como ouvir música estrangeira, posso dar sentido que melhor me convier à melodia cantada em língua que desconheço. Se eu conheço o rapaz, a possibilidade de ele se encaixar na minha fantasia diminui muito. E sexo sem fantasia não tem liberdade (CAPUCHO, 2007, p. 87).

Para a personagem, é importante desumanizar seu objeto de desejo, para que a relação sexual aconteça com mais liberdade, visto que ele não pretende sair de sua toca, de seu

refúgio. Com a chegada de Plínio, o protagonista vislumbra a possibilidade do afeto, mas de maneira controlada. Ele não pretende sair à luz do dia, e sim trazer Plínio para ficar com ele em sua torre, longe de tudo e de todos, protegidos da injúria e da violência que se avizinham.

Plínio representa na obra esse padrão da pessoa que foge para a cidade grande a fim de se proteger da violência e do ambiente hostil do lugar em que nasceu. Ele revela ao Rato ser procurado pela polícia, mas fica em suspensão o real motivo para isso. Não se sabe que tipo de delito foi cometido ou se na verdade foi preso por algum tipo de *coming out* forçado ou conduta sexual considerada fora dos padrões. Ele chega a dizer que a maneira como andava na rua em sua terra natal era diferente, fazendo voz grossa e disfarçando qualquer tipo de trejeito que o denunciasse. Plínio estava refugiado dentro do armário e tem em sua fuga para a cidade grande uma maneira de se libertar da opressão.

É a vida na clandestinidade que se configura, do sujeito que tem de se esconder e, mesmo na metrópole, onde existem espaços de subcultura gay, a possibilidade do afeto não ocorre em qualquer lugar. Rato e Plínio andam juntos na rua, por exemplo, mas não lhes é permitido o toque em ambientes públicos: “Caminhamos lado a lado, tão juntos que às vezes forma um calor gostoso entre nós” (CAPUCHO, 2007, p. 55).

O armário que os refugia, seja no interior ou na metrópole, é, como mencionado anteriormente, um dispositivo de segurança contra as injúrias, mas contraditoriamente, e à revelia do sujeito gay, é de vidro. Isso significa que ainda que tentem disfarçar ou conter sua identidade, muitas vezes, para as outras pessoas, fica claro a sexualidade daqueles que estão no armário. Por isso, tanto Valdir e Arthur, quanto os demais moradores da “Cabeça-de-Porco”, os policiais que os interpelaram ou mesmo as pessoas na rua que percebem pelo caminhar de Plínio e Rato a possibilidade do relacionamento amoroso entre eles, desconfiam, ainda que não tenham certeza de não se tratarem de sujeitos heterossexuais.

3. Relações homoafetivas e a reconfiguração do espaço urbano

Tentando fugir das injúrias e das mais diversas formas de violência, surge na metrópole um elemento importante que se configura como a rede de sociabilidade gay, em que as relações homoeróticas tornam-se possíveis. Tal rede ressignifica espaços, torna a

fronteira do mundo heterossexual e o mundo gay bastante tênue, e molda a cidade de tal forma que a torna capaz de realizar os desejos dos sujeitos marginalizados e considerados abjetos que a habitam. É o que ocorre com a casa de alistamento militar, que de dia é um símbolo de uma das instituições sociais mais tradicionais e à noite transforma-se em um dos espaços de prazer preferidos de Plínio e Rato. Ao transformar de maneira tão radical o espaço topográfico, “o usuário da cidade extrai fragmentos do enunciado para atualizá-los em segredo” (CERTEAU, 2009, p. 165). Dessa maneira, estabelece-se uma cumplicidade entre aqueles que redefiniram o espaço urbano e podem agora desfrutar dele.

Na realidade, os espaços de prazer, sujos e sórdidos, como as moitas do Gragoatá, a praia, as casas em construção e a própria casa de alistamento militar são as únicas opções para a realização das relações sexuais do casal de personagens. A continuidade do relacionamento nesses espaços marginalizados prova que, depois de um tempo, não há mais inconveniente com a sujeira, os bichos e a possibilidade de serem pegos. Conformados, o que importa é apenas o prazer de estarem juntos:

Quando encontramos pelas bordas dessa cidade algum esconderijo para treparmos, o esconderijo geralmente está infectado de pelotas de cocô, fede a cocô. Sempre imagino então, que muitos outros homens também foram comidos ali e o amor entre homens fede a cocô. É claro que, no fim nos familiarizamos com esse cheiro que, ao mesmo tempo que corta, é gordo e doce, por que mistura-se ao prazer (CAPUCHO, 2007, p. 100).

O uso da palavra “esconderijo” e da expressão “bordas da cidade” deflagram, mais uma vez, a clandestinidade e a marginalidade à que são relegadas as relações homoeróticas entre dois homens. A existência de excrementos nos revela um lugar fétido, sórdido, degradado, que não é o ideal para acontecer uma relação sexual, entretanto, as personagens não têm escolha. A conformação, evidenciada pela expressão “familiarizarmos”, nos revela a frequência, dentro da obra, com que esse tipo de espaço é acessado. A relação gay é considerada de tal forma abjeta que a imagem do descarte, daquilo que é jogado fora novamente é evocada para evidenciar que o “amor entre homens fede a cocô”.

Nessa passagem, Rato transforma *crystal* em *chama* e sublima o vulgar ao dizer que esse cheiro considerado por muitos como desprezível e dilacerante é elevado a outro *status*

pelas palavras “gordo” e “doce”, que o tornam possível não apenas de ser aceito, mas de se misturar ao prazer.

E apesar de todas as dificuldades e da clandestinidade da realização do prazer entre os dois, Plínio tinha o interesse em construir com Rato um relacionamento muito além do sexo, mas esse não era o tipo de intimidade que a personagem principal estava habituada. Para Rato, o prazer estava nas relações homoeróticas efêmeras, em possuir o outro, absorvê-lo:

Para mim, o canibalismo sugere o ato mais profundo do amor. Deve ser por isso que usamos o verbo comer no lugar de fazer sexo. E, como comer sugere violência, a morte do que está sendo comido em prol da sobrevivência de quem come, o amor, a morte e a violência são cores de um mesmo prisma (CAPUCHO, 2007, p. 100).

A maneira como Rato lida com o amor está no mesmo *status* da violência, como evidencia esse trecho. A personagem, que desempenha o papel de passivo na relação sexual, ou seja, que é comido, sente prazer em deixar de existir em si mesmo para existir no corpo do outro, que aqui se configura como sendo Plínio. É como se, por meio do sexo, passasse a habitar vários corpos, deixar pedaços de si em outras pessoas e enquanto lhe for preciso e possível morrer para prolongar sua existência na vida de alguém ele o fará.

Por isso, Rato preza pela efemeridade das relações e por fazer sexo com estranhos, para que as pessoas se encaixem nos seus sonhos e ele não tenha de se adequar a elas, cair no marasmo e na monotonia do cotidiano, e para que a intimidade não o impeça de transferir para os seus parceiros um pedaço de sua vida por meio do sexo, do ato violento de ser comido. Quando Rato finalmente “humaniza” Plínio, todo o encanto se esvai, ele perde o interesse no amante e o coloca para fora de sua vida, voltando a ser solitário, egoísta e arredio em suas escolhas. Ao romper o relacionamento amoroso, rompe-se o último laço que o ligava minimamente à “Cabeça-de-Porco” e o motim que se vislumbrava, capitaneado por Sr. Valdir, Sr. Nogueira e Artur, configura-se.

Satisfeito com os desdobramentos da tomada de poder na pensão, Rato está mais do que preparado para deslocar-se. Na verdade, ele acaba promovendo uma fuga dentro da própria cidade. Consegue finalmente se ver livre do ambiente opressivo da “Cabeça”, da degradação do centro da cidade, das injúrias que cercam sua sexualidade, de todas as angústias que o atordoavam. Rechaçados, ele e Dona Creuza não foram relegados à pobreza

humana da vastidão do mundo. Eles têm um lugar a que pertencer e se mudam para o porão da casa de Ari, amigo de infância de Rato. O submundo da cidade é trocado pela possibilidade da vida no bairro distante da praia de Jurujuba.

Considerações finais

A partir do exposto, procurou-se, no presente artigo, verificar como Rato, protagonista da obra homônima de Luís Capucho, experimenta a vida na metrópole, inscreve percursos específicos na topografia da cidade por meio do seu caminhar e como as escolhas dos lugares por onde transita como pedestre são produtos de sua dimensão interior.

Sob a perspectiva da experiência urbana, os contornos e as enunciações propostos pelo protagonista revelam um dialeto muito específico que tira o véu existente sobre os meandros da cidade, sobre as camadas diminutas e marginalizadas. A cidade, vista debaixo, apresenta-se ao leitor, por meio da narrativa, como um submundo de espaços degradados, decadentes, relegados e sórdidos, onde transitam bêbados, prostitutas, malandros e sujeitos considerados abjetos. Protegido pela noite, Rato se refugia em becos, vielas, casas abandonadas e às beiras da metrópole, vivendo uma existência de fundo, considerada pela sociedade subalterna, fora dos padrões e normas.

Ao optar por dar voz a um sujeito considerado abjeto por sua identidade sexual, o autor promove o deslocamento do olhar do leitor e traz para o debate da literatura temas como homofobia, injúria, estigma e marginalidade dos sujeitos *gays*, além da importância de evidenciar a violências simbólica e física que os acometem.

As análises dos excertos aqui selecionados evidenciam o protagonista como um sujeito fraturado, recluso e que por ser gay não consegue se exercer plenamente como indivíduo em virtude da homofobia. É justamente a sensação de inadequação e de *despertencimento* que o impulsiona a ganhar as ruas e deslocar-se pela cidade. A narrativa nos faz compreender que, muito além de preencher lacunas e espaços geográficos, Rato está em busca de preencher a si mesmo, o seu vazio interior.

A maneira como o protagonista lida com a mãe e os demais moradores da “Cabeça-de-Porco”, com o bairro e os vizinhos, com seus amantes nos relacionamentos homoeróticos, dão

a tônica de sua experiência urbana. São elementos próprios e únicos de Rato que revelam ao leitor características de sua dimensão interior, que inscrevem seu “eu” no mundo e tornam possível que ele afete a cidade na medida em que é afetado por ela. Ao fazer isso constrói passos, trajetos e mapas que adequam a metrópole às suas necessidades, satisfazendo as suas vontades. Evocando a tese de Calvino (1990) sobre o *crystal* e a *chama*, percebe-se, por fim, que a dimensão geométrica das construções cinzas, duras, frias e cortantes é finalmente rompida pela tensão estabelecida por Rato de ser capaz de ressignificar e transformar espaços sórdidos e fétidos em espaços de afeto e prazer.

Referências

BUTLER, Judith. *Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”*. In: LOURO, Guacira Lopes (Org.). *O corpo educado: Pedagogias da sexualidade*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010. p. 151-173.

CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CAPUCHO, Luís. *Rato*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

CERTEAU, Michel de. *Caminhadas pela cidade*. In: CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 2009. p. 157-181.

ERIBON, Didier. *Um mundo de Injúrias*. In: ERIBON, Didier. *Reflexões sobre a questão gay*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2008. p. 25-99.

GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana*. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. *Introduction*. In: SEDGWICK, Eve Kosofsky. *Between Men: English literature and male homosocial Desire*. New York: Columbia University Press, 1985. p. 1-5.

_____. A epistemologia do armário. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 28, p.19-54, jan-jun 2007. Semestral. Disponível em: < <http://www.scielo.br/pdf/cpa/n28/03.pdf> >. Acesso em: 24 ago. 2016.