



UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO
Unidade Acadêmica de Educação a Distância e Tecnologia
Curso de Licenciatura em Letras/Língua Portuguesa

**“MEU MUNDO MESMO É A TOCA”:
MASCULINIDADE(S) CLANDESTINA(S) E O PODER DA ESCRITA
EM RATO (2007), DE LUÍS CAPUCHO**

Antonio Carlos Batista da Silva Neto

Trabalho apresentado à
Universidade Federal Rural de
Pernambuco, como requisito para a
conclusão do Curso de Graduação em
Licenciatura em Letras/Língua Portuguesa
da Unidade Acadêmica de Educação a
Distância e Tecnologia.

Orientador(a): Prof. Dr. Natanael Duarte de Azevedo

Recife
2023

**“MEU MUNDO MESMO É A TOCA”:
MASCULINIDADE(S) CLANDESTINA(S)
E O PODER DA ESCRITA
EM RATO (2007), DE LUÍS CAPUCHO**

Antonio Carlos Batista da Silva Neto
Licenciatura em Letras UAEADTec/UFRPE
Universidade Federal Rural de Pernambuco/UFRPE
ac.neto07@gmail.com

Natanael Duarte de Azevedo
Licenciatura em Letras UAEADTec/UFRPE
Universidade Federal Rural de Pernambuco/UFRPE
natanael.azevedo@ufrpe.br

RESUMO. Luís Capucho é um compositor, cantor, escritor e pintor, nascido na cidade de Cachoeiro do Itapemirim, Espírito Santo, em março de 1962, e que reside em Niterói, Rio de Janeiro, desde os 14 anos. Após desenvolver, em 1996, o quadro clínico de neurotoxoplasmose e descobrir sua condição sorológica, o multiartista ganha visibilidade nacional com seu livro de estreia, *Cinema Orly* (1999), ao compartilhar as experiências sexuais de um cantor nos cinemas pornográficos do centro do Rio de Janeiro. Em *Rato* (2007), por sua vez, vemos a história de um rapaz, enrustido, que vive com sua mamãe em um antigo casarão no centro do Rio de Janeiro. Isso posto, o presente artigo tem como objetivo identificar como os processos de referencialidade e subjetivação aparecem no segundo romance do escritor, destacando, assim, questões que perpassam pelas relações de poder e pelas noções de masculinidade(s). Para isso, temos como aporte teórico os estudos de Antônio Cândido (2000) e Mário César Lugarinho (2008), a respeito da posição do autor/escritor; Michel Foucault (1981-1982 [1976]), Marcelo Secron Bessa (1997), Alexandre Nunes de Sousa (2016), Murillo Nonato (2020), com as discussões em torno das relações de poder, da(s) masculinidade(s) e dos discursos involucrados à homossexualidade que são representados na literatura nacional; e Rafael Julião (2018), no tocante à vida e à obra do autor.

Palavras-chave: Masculinidade(s) clandestina(s). Rato. Luís Capucho.

1 Considerações Iniciais

Desde os anos de 1980, com a epidemia global do HIV/AIDS, uma grande parte das produções literárias, nomeada academicamente como “literatura da AIDS” (Bessa, 1997), que teve sujeitos homossexuais e/ou bissexuais como protagonistas, quase sempre, os associaram a esta infecção – como exemplo, *A Síndrome do Preconceito* (1983), de Herbert Daniel, e *Onde andará Dulce Veiga?* (1990), de Caio Fernando Abreu. Em contrapartida, com o acesso à terapia antirretroviral (TARV), há uma ruptura na “epidemia discursiva” (Bessa, 1997, p. 19) e surge uma parcela de projetos literários, conhecidos como “narrativas pós-coquetel” (Sousa, 2016), que tratam de não resumir as suas narrativas a esta única temática.

Em “Nasce a literatura gay no Brasil: Reflexões para Luís Capucho”, Mário César Lugarinho realiza uma revisão histórico-literária dos pressupostos conceituais da relação entre Teoria Literária e Estudos Gays e Lésbicos. Neste artigo, que tem como subtítulo o nome do autor que pretendemos estudar, o pesquisador destaca a importância de *Cinema Orly* (1999), primeiro romance escrito por Luís Capucho, para o surgimento do que ele chama de “literatura de subjetivação gay” – a qual “romperia com estereótipos e contornaria de modo eficiente a identidade homossexual” e configuraria “alguma forma de individualização e, por conseguinte, subjetivação ao homossexual” (Lugarinho, 2008)¹. Assim, o livro de estreia de Capucho

nasceu de um lugar específico, sem mediações culturais da erudição acadêmica ou do *status quo* burguês, convocando imediatamente um leitor capaz de se reconhecer no interior da obra e compartilhar com o narrador as suas mesmas experiências (Lugarinho, 2008).

Se com *Cinema Orly* (1999) o autor pôde compartilhar as suas experiências em espaços comuns de encontros sexuais na comunidade guei² carioca e permitiu que seu público-leitor se reconhecesse na narrativa; com

¹ Sem número de páginas na versão consultada. Desse modo, as próximas citações seguirão a mesma indicação: (Lugarinho, 2008).

² Compartilhando do proposto por alguns estudiosos brasileiros e na tentativa de ressignificar a identidade homossexual masculina brasileira, optamos por usar, quando couber, o adjetivo gay abrasileirado.

Rato (2007), seu segundo romance, Capucho narra a perspectiva de um jovem homossexual frente às relações de poder que existiam na Cabeça-de-Porco, uma espécie de cortiço administrada por sua mãe.

Dito isso, nosso artigo tem como objetivo: i) investigar a posição do autor, de acordo com Antônio Cândido (2000), e, precisamente, a posição do autor/escritor homossexual, como coloca Lugarinho (2008), no texto literário; e ii) identificar como os processos de referencialidade e subjetivação aparecem em *Rato* (2007).

Em consequência, para realizarmos uma leitura crítica que perpassasse pelas relações de poder, pela noção de masculinidade(s)³ presente no discurso narrativo do romance, bem como as questões que as envolvem no processo de escrita, teremos como aporte teórico, ademais dos pesquisadores já citados, os estudos de Michel Foucault (1981-1982 [1976]), Marcelo Secron Bessa (1997), Alexandre Nunes de Sousa (2016), Murillo Nonato (2020) e Rafael Julião (2018).

2 Subjetividade, autoria homossexual e escrita em *Rato* (2007)

Antônio Cândido, em *Literatura e Sociedade*, propõe uma sistematização de estudos sociológico no campo literário e, ao enumerar seis deles, cita o estudo da posição e função social do escritor. Dentro desse aspecto, nota três elementos que constituem a comunicação artística como possível: i) a posição do artista; ii) a configuração da obra; e iii) o público. Desse modo, para ele, as relações entre o artista/escritor e a sociedade deriva de um sistema onde,

a atividade do artista estimula a diferenciação de grupos; a criação de obras modifica os recursos de comunicação expressiva; as obras delimitam e organizam o público. Vendo os problemas sob esta dupla perspectiva, percebe-se o movimento dialético que engloba a arte e a sociedade num vasto sistema solidário de influências recíprocas (Cândido, 2000, p. 35)

³ Compreendendo a masculinidade como uma construção social, escolhemos nos referir a ela, como categoria analítica, de modo plural, evocando, assim, as múltiplas possibilidades de performances masculinas.

Por sua vez, Lugarinho (2008) busca localizar o estudo de Cândido na “literatura de subjetivação gay” e nos diz: “se o artista, assim, identifica-se publicamente com uma parcela social, sua obra poderá inserir-se com certa facilidade na série literária em pleno processo de informação” (Lugarinho, 2008). Logo, ao nos direcionar para o surgimento de um tipo de texto literário menos preocupado com a representação de sujeitos gueis, de forma generalizada e, por vezes, estereotipada, e mais preocupado em evidenciar as características de um sujeito homossexual pelo olhar do escritor, também, homossexual, Lugarinho ressalta que essa identidade reconhecida publicamente não somente permite que esse público-leitor se reconheça nas mesmas experiências, já mencionado nas considerações iniciais, como passa “a ser índice flagrante para o seu público-leitor” (Lugarinho, 2008).

Assim, ao escrever sobre suas experiências vividas, Capucho se insere com destaque no nicho da “literatura gay” e passa a ser reconhecido por uma escrita visceral que, mesmo ficcional, traz traços autobiográficos – algo que hoje pode ser lido como autoficcional. Rafael Julião, em *O mensageiro de Íris: a expressão de Luís Capucho*, ao se referir à obra (e à vida) do autor de *Rato* (2007) coloca:

vale notar que a aproximação entre a arte e a vida, [...], também encontra ressonância no cenário pós-moderno, no qual o rompimento das fronteiras entre o público e o privado, a valorização das narrativas à margem, a centralidade do lugar de fala e das questões identitárias e, por fim, a consciência do corpo como espaço político dão o tom das discussões estéticas, sociais e políticas (Julião, 2018, p. 03).

Dentro desse aspecto de “mimese”, suas obras (sejam musicais ou literárias) acabam ganhando o atributo de *marginais*. Isso pode se dar pela simples leitura, que Julião também nos apresenta, daquele que se encontra à margem, ou de uma leitura pautada nas relações de poder, conforme Michel Foucault realiza.

Sabe-se, que (quase) toda produção de Foucault visa à discussão dessas relações, o filósofo nos fala, por exemplo, em *Las redes del poder* (1981-1982 [1976]), que o poder se constitui através “da proibição, da lei” com o objetivo de castrar os desejos (sexuais ou não) individuais. É com base

nessa discussão embrionária, porém, potente, que o autor percebe que interligado ao poder, entendido como um sistema, está o desejo.

Tomando como ponto de partida, agora, o texto literário, nas mais de 120 páginas, divididas em cinco capítulos que são nomeados de acordo com sua posição numeral: capítulo um, dois, três, quatro e cinco, o narrador-personagem relata as relações, que estão em constante tensão e inquietação, no antigo “O Casarão”, hoje Cabeça-de-Porco. Lá, (sobre)vivem os às margens, sem nenhuma, ou quase nenhuma, privacidade, no mesmo espaço deteriorado.

2.1 *Eu, mamãe e os homens da Cabeça-de-porco*

Localizada no centro da cidade de Rio de Janeiro, a Cabeça-de-porco é, agora, administrada pela sua mamãe, dona Creuza, que “passou de empregada a dona do negócio” (Capucho, 2007, p. 08). Uma senhora adorável, “simpática, extremamente sociável e doce” (Capucho, 2007, p. 24), que “tem os olhos entre o amarelo e o verde-musgo, cabelos negros sempre cortados bem curtos” e “é gorda, tem uma imensa barriga num corpo baixinho, seios enormes e quadril fino como num corpo de homem (Capucho, 2007, p. 25).

Dentro do aglomerado de homens que residem sob o mesmo teto que o narrador-personagem, e que, inadequadamente, costuma chamá-los de hóspedes, ele descreve as características físicas e de personalidade da única presença feminina de forma semelhante aos demais e menciona um traço importante da personalidade de sua mamãe:

sua crença na ajuda de Deus, o seu cristianismo rasteiro aprendido pelas beiradas, a sua falta de instrução, sua ingenuidade, sua loucura mesmo, fizeram com que aceitasse para morar aqui qualquer alma sofrida que batesse no portão à procura de vaga (Capucho, 2007, p. 24).

Ou seja, ao mesmo tempo que a personagem demonstra uma jovialidade capaz de, mesmo com quase sessenta anos, ainda ser a responsável por lavar, passar e cozinhar para todos os homens que vivem ali, apresenta “uma bondade burra, irritante” (Capucho, 2007, p. 25). Assim, no lugar dos antigos hóspedes que moravam n’O Casarão – oriundos de Tutóia,

cidade litorânea do Maranhão – apareceram “velhos aposentados, alcoólatras definitivos, deficientes físicos e mesmo psicopatas” (Capucho, 2007, p. 24) para reconfigurarem e transformá-lo na Cabeça-de-porco que hoje é.

Percebe-se, no decorrer do “capítulo um” de *Rato* (2007), que a descrição dos hóspedes, para usar os termos do narrador do romance, e da casa ocorrem simultaneamente, como se os homens e os cômodos fossem um só. Desse modo, para facilitar a compreensão a respeito da estrutura da Cabeça-de-porco e de sua organização por quartos, apresentamos o quadro abaixo com todos os personagens.

Quadro 1 – Organização dos quartos da Cabeça-de-porco e seus hóspedes

Cômodos	Personagens	Descrição das personagens
1º quarto: duas janelas; seis camas; dois guarda-roupas.	Júlio	“rapaz negro e baixinho” (Capucho, 2007, p. 10).
	Gaúcho	“marinheiro bonito e louro que veio do Sul” (Capucho, 2007, p. 11).
	Carlos	“marinheiro carioca [...] descendente de nordestino” (Capucho, 2007, p. 12).
	Oliveira	“homem que cerca a mim e mamãe de um afeto tão verdadeiro, [...] nem um rapaz nem um velho” (Capucho, 2007, p. 13).
	seu Verúcio	“homem com uns 50 anos, bom e verdadeiro amigo de minha mãe” (Capucho, 2007, p. 14).
2º quarto: uma janela; duas camas; um guarda-roupa.	Arthur	“homem com sequelas de poliomielite, monossilábico” (Capucho, 2007, p. 15).
	Guilherme	“um moreno, alto e de bigode, que é o homem mais bonito e sensual do Cabeça” (Capucho, 2007, p. 15).
3º quarto: três janelas; oito camas; quatro guarda-roupas ⁴ .	Valdir	Não tem a perna direita, dono de “uma exagerada extroversão e [...] um sorriso de dentes muito brancos sempre aberto. [...] é negro, negro-catifu, como diz mamãe ⁵ ” (Capucho, 2007, p. 17).
	seu Antônio	“um senhor aposentado, baixinho e barrigudinho [...] é amigo de mamãe” (Capucho, 2007, p. 19).
	Amaral	“um mulato muito bacana” (Capucho, 2007, p. 19).
	senhor Jofre	“um negro forte que todos os dias ao anoitecer tem surtos psicóticos desencadeados pela bebida” (Capucho, 2007, p. 20).

⁴ Por primeira vez, a quantidade de guarda-roupas não é descrita com exatidão. No entanto, de acordo com o narrado, acreditamos que se trata de quatro guarda-roupas: “Nesse quarto, que tem janelas para o corredor de entrada, moram oito homens que dispuseram os velhos e pesados guarda-roupas, cada um dividido por duas pessoas, de modo a se formar pequenos ambientes no grande cômodo” (Capucho, 2007, p. 17).

⁵ “(negro-catifu faz parte do vocabulário pessoal de mamãe. Significa negro que pensa apenas em si próprio, egoísta)” (Capucho, 2007, p. 17).

	Plínio	“é um homem um pouco mais alto que eu, mais velho e moreno. Seus cabelos castanho-escuros, encaracolados e partidos ao meio. Tem nariz protuberante e meio adunco e uma mancha mais escura, [...] no lado esquerdo dos olhos marrons (Capucho, 2007, p. 52).
4º quarto: “uma folha de compensado faz uma falsa parede[...] que ocupa um terço à direita da sala” (Capucho, 2007, p. 21).	Rogério e Macário	“dois caras estranhos[...] São homens limpos, de charme, de tesão masculino, que me fazem pensar em artistas, não sei por quê, em artistas de circo, especificamente. Ou me fazem pensar ciganos, em párias, em viciados. Eles se dizem irmãos, mas tenho a desconfiança de que sejam namorados” (Capucho, 2007, p. 21).
5º quarto: No quintal, à direita	Ernesto	“é desses caras disciplinados, limpos, educados. [...] Tem um emprego público, burocrático, desses empregos dos quais nunca somos despedidos” (Capucho, 2007, p. 27).
Edícula – 1º quarto	senhor Nogueira	“um velho de barriga enorme e redonda num corpo parrudo e mãos espadaúdas” (Capucho, 2007, p. 22).
Edícula – 2º quarto	senhor Faria	“um homem muito bacana e amigo de mamãe” (Capucho, 2007, p. 26).

Fonte: Elaborado pelos autores (2023).

Na enorme e centenária casa azul-celeste que divide com Peri, cachorro trazido por Ernesto, e dezessete homens, mas com espaço para um total de vinte e três pessoas, ele e sua mamãe moram numa sala-quarto e vivenciam os privilégios de serem os “donos”⁶ do local: ter uma sala com televisão e um banheiro particular, “que é o banheiro social do que era a casa, antigamente” (Capucho, 2007, p. 22), por exemplo.

Assumidamente introspectivo e com poucos amigos, em uma de suas outras reflexões, ele nos fala sobre esse sentimento de “não-pertencimento” à vida social, ao universo e habilidades consideradas masculinas; sobre viver submerso, como os peixes que vivem no fundo do mar, ou na toca, como um rato; e destaca, então, o único momento que na superfície assume os rumos de sua vida:

⁶ “Moro nessa casa desde os meus dezessete anos, portanto já faz cinco anos. Essa é a primeira vez que considero-me tendo um lar, pois é somente agora que eu e mamãe moramos numa casa da qual somos os donos, porque pagamos o aluguel. Embora não tenhamos a privacidade de uma casa somente nossa, temos agora uma sala, banheiro e cozinha com geladeira, pia e fogão. Se antes habitávamos apenas um quarto lá fora, hoje nossa parte da casa melhor se assemelha a uma residência comum [...] (Capucho, 2007, p. 24).

Eu sou um rato.

Saio da toca sobressaltado, rápido, para conseguir um pouco de comida, mas **meu mundo mesmo é a toca. Quando estou nessa mesinha** que fica no corredor entre a nossa sala-quarto e a cozinha com a garrafa térmica de café, fumando meus quase que ininterruptos cigarros, luz acesa e **escrevendo, estou na superfície. Dessa forma, tomo as rédeas da vida com minhas mãos, um jeito de estar na superfície sem sair da toca, sem sair do fundo, revelando-me** (Capucho, 2007, p. 29, grifo nosso).

É escrevendo, na mesinha, que ele ganha voz, força e vida; que consegue abraçar todas suas características e traços de personalidade, sem se enrustir e estando senhor de si mesmo. É através da escrita que ele compreende que, apesar de sua introspecção, não é uma “presa da melancolia, mas da masculinidade” (Capucho, 2007, p. 31) e questiona, “O que é masculinidade? O que é um rapaz de pé, cheio de força na carne, pau, bunda e quadril? E os homens da Cabeça, o que são?” (Capucho, 2007, p. 31).

A partir dos pensamentos e da vivência do jovem enrustido, os questionamentos feitos pelo narrador-personagem de *Rato* (2007) tratam-se de uma representação ficcional de uma problemática que é experienciada por muitos gueis ao terem sua masculinidade questionada e, por vezes, negada, devido às performances lidas como não masculinas.

2.2 Tesão enrustido, clandestinidade e masculinidade(s) questionada(s)

Cercados por homens heterossexuais e que demonstram sua virilidade através da violência física e verbal, o narrador-personagem se vê impossibilitado de viver sua (homo)sexualidade na Cabeça-de-porco, se sente deslocado, não pertencente àquele espaço e prefere ficar neutro em todas as tensões que ali acontecem. No entanto, fora daquele espaço e podendo viver sua sexualidade de modo mais livre, ou melhor, de forma menos escondida, ele se envolve, desde os 13 anos, com homens. Desse modo, nos relata:

É claro que desde que os rapazes tornaram-se empolgantes e necessários para mim, passei pela grande aflição de ter que reacomodar meu cérebro ao sexo feito dessa maneira. Clandestino. Com outros homens. Mesmo sabendo que, comumente, os rapazes faziam com as moças,

não pude evitar que quisesse fazer com outro homem. Foi tormentoso, tumultuado, mas como disse um certo rapaz mais inteligente com quem uma vez fui: "Isso é uma coisa que não tem jeito" (Capucho, 2007, p. 67, grifo nosso).

Apesar de seu comportamento enrustido e deslocamento social vivido dentro daquele espaço, ele consegue experienciar, por vezes, certos prazeres/desejos sexuais fantasiosos, seja, por exemplo, quando Gaúcho sentado na cama do seu sala-quarto, com “os músculos de suas coxas estufados, pressionados contra o colchão”, o enchem “de tesão enrustido” (Capucho, 2007, p. 11-12); ao espiar, “por uma fresta que a umidade carcomeu na parte inferior da porta” (Capucho, 2007, p. 16), Guilherme no banho; ou até mesmo ao imaginar como seria a masturbação em uma casa repleta de homens e idealizar Ernesto, um dos poucos moradores que tem um quarto exclusivo para si, nesse ato – “pensar nele agora como um masturbador, trancado, sozinho, nu sobre a cama [...] enche por um momento o meu coração de lascívia” (Capucho, 2007, p. 28).

Em um determinado momento do romance, o narrador-personagem afirma que “o desejo acaba por nos lançar à clandestinidade” (Capucho, 2007, p. 37) e essa relação com o clandestino pode ser sentida desde o título do livro. Segundo Jean Chevalier (2020), o rato pode ser lido como impuro, visto que “escava as entranhas da terra, tem uma conotação fálica e anal, que o liga à noção de riquezas, de dinheiro” e, também, é “frequentemente considerado uma imagem da avareza, da cupidez, da atividade noturna e clandestinidade” (Chevalier, 2020, p. 847).

A clandestinidade, portanto, aparece em *Rato* (2007) na orientação sexual não declarada; nas práticas sexuais (com os mais diversos tipos de homens – porém sempre mais velhos – e nos mais diversos lugares – em terrenos baldios, lugares abandonados, casas em construção, matagais etc.); no uso de drogas ilícitas (a cola e a maconha); e na própria Cabeça-de-porco, lugar clandestino, sem “nenhum documento da prefeitura que nos licencie a manter o comércio de vagas e quartos numa casa que era para ser uma residência comum” (Capucho, 2007, p. 51).

É somente com a chegada do novato Plínio, por sua vez, “um rapaz um pouco mais velho que eu e que me olha com interesse sexual” (Capucho, 2007, p. 20), que um novo tipo de sentimento é tensionado e ele nos diz:

Não costumo dar o mole que dei, enquanto Plínio me olhava do alpendre, com os homens que moram na Cabeça. Descontrolei-me. Descontrolou-me. Fui me intrincando: voz devastadora, olhos molhados de fogo, corpo envolvente. E depois, um novato espairose a gente, um estranho modifica tudo, dispõe-nos à novidade, cometemos o que antes julgávamos impossível cometer. Vacilei (Capucho, 2007, p. 40)

Compactando da mesma alegria, um romance surge e eles tornam-se cúmplices, namorados. Engana-se, no entanto, quem acredita que após apaixonar-se por Plínio, a clandestinidade some de sua vida. Pelo contrário, mesmo em uma relação e, por ora, convertendo-se em um homem guei realmente orgulhoso, com menos receios ligado à sexualidade, algumas práticas clandestinas permanecem – como fumar maconha, fazer sexo em lugares públicos.

Ademais da clandestinidade, essa relação amorosa com o novato da Cabeça voltar a despertar questões que antes já existiam, se antes de conhecê-lo o narrador-personagem já negava certas habilidades/atributos que o envolviam à masculinidade, agora, com essa relação, discursos ligados à noção de heterossexualidade e virilidade são reverberados, quando, por exemplo, Plínio diz ao seu amante:

Você pode escolher ainda. **Essa vida é muito difícil e você pode escolher ainda. Se quiser parar de transar comigo e arrumar uma mulher, é melhor pra você.** Eu também vou me casar com uma mulher. Estou na idade. Eu estou nessa cidade porque a polícia da minha terra quer me pegar. Eu roubei lá. Tinha um namorado que era a coisa mais linda, tinha umas pernas que só vendo. [...] **Nossa transa era completa, eu era sua mulher e ele era minha mulher.** Quando amamos, quando queremos uma pessoa de verdade, devemos ser assim: completos (Capucho, 2007, p. 54, grifo nosso).

Ao mesmo tempo que reforça certos estereótipos a respeito dos papéis sexuais nas relações homoafetivas, Plínio sugere que seu namoro não é

completo, já que, nessa atual relação, ele exerce unicamente o papel de ativo, de “homem”, enquanto o narrador-personagem é “sua mulherzinha”⁷.

É importante ressaltar que, como também discute Murillo Nonato (2020), em *Vivências Afeminadas: pensando corpos, gênero e sexualidades dissidentes*, os corpos masculinos que performam, de algum modo, certas características lidas como femininas passam por um processo de inferiorização e marginalização, uma vez que, erroneamente, acredita-se que o gênero feminino é inferior ou subalterno ao masculino. Nonato também resalta a imagem do homem afeminado perante a sociedade, ao colocar que:

frequentemente, no imaginário popular, como sujeitos que incorporam uma masculinidade defeituosa e, não raro, ao caminhar pelas ruas, geram pane nos esquemas mentais das pessoas porque impossibilitam uma identificação automática de sua performatividade dentro do binarismo de gênero [...]. (NONATO, 2020. p. 15)

Semelhante ao colocado pelo pesquisador acima, o narrador-personagem de *Rato* (2007) descreve como se sente perante uma sociedade que lhe olha torto:

Considera-se um acinte gritar para um homem:
– Bicha! Bichona!
E não há o que fazer. O casulo desfeito, estamos detonados.
Então ridicularizam o veado por ele ser afetado numa dessas situações corriqueiras como andar, falar, sentar-se, por ele sair do controle e ser, por isso, engraçado (Capucho, 2007, p. 45-46).

Embora reproduza certos papéis sexuais e associe masculinidade à exemplos de virilidade, violência e à elementos do universo heterossexual, ele entende que ser homossexual acaba por se mostrar como um outro tipo de identidade masculina, não integralmente “masculina” e tampouco integralmente “feminina”. Assim, declara, “para mim é complicado falar [...] em masculino, em feminino, em superior e inferior” e continua “não sei onde estou, não me localizo, fico idiotamente alheio a essa escala que eu próprio criei, alheio aos

⁷ Ao contar a primeira experiência sexual entre os dois, o narrador-personagem diz: “Plínio, de pé, entre minhas pernas, abraça-me, beija-me, e o cheiro que vem dele é bom. Ele me pergunta, sussurrando em meus ouvidos, se quero ser sua mulherzinha (Capucho, 2007, p. 42).

graus, às posições, às escolhas (Capucho, 2007, p. 46-47). Assim, é a masculinidade, como identidade heterossexual opressora, que o enruste.

3 Considerações Finais

Tratando-se de um romance escrito por autor assumido literária e socialmente homossexual, entendemos que *Rato* (2007) “simboliza” certos desejos de afirmação identitária, dado que de dentro do armário o narrador-personagem afirma: “para um pobre jovem da cidade como eu, dar a bunda não é, em si, um ato degradante. [...] não sou indigno” (Capucho, 2007, p. 114).

Desse modo, preso na ideia de masculinidade ligada à heterossexualidade, ele sai da toca com o desejo de se alimentar, social e sexualmente, em um constante processo de autodescobrimento. Como consequência, descortina a condição à margem; a vida experienciada na clandestinidade; e o sentimento de não pertencimento à Cabeça-de-porco – afinal, “dividir minha moradia com tanta gente, ter nosso espaço de morar tão devassado fizeram com que o sol me tornasse enrustido, silencioso, sub-reptício como um rato” (Capucho, 2007, p. 95).

Semelhante ao vivenciado no macroespaço que é a cidade e entendendo que ali na Cabeça todos foram “deslocados dos vínculos de um lar” (Capucho, 2007, p. 64), ele percebe que aquele microuniverso, a princípio, receptivo aos diferentes e excluídos também reproduz opressões ligadas ao gênero e à sexualidade – machismo, sexismo, homofobia. É, portanto, a partir de sua (homo)sexualidade, que ele questiona o que é a masculinidade; quais são seus prazeres, práticas e seus papéis sexuais; e, principalmente, compreende sua identidade como um homem guei. Ele sabe que aos olhos da sociedade está à beira da vulgaridade, e aceita estar, aos seus olhos, à beira do sublime.

A toca, por sua vez, é a Cabeça-de-porco; é sua sexualidade enrustida e explorada às escuras; é seu corpo marginal, clandestino.

Referências

ALÓS, A. P. Escrita, masculinidades subversivas e resiliência sob o abrigo da escuridão: Cinema Orly (1999), de Luís Capucho. **Moderna språk**: Suécia, v. 114, n. 2, p. 24-35, 2020.

BESSA, M. S. **Histórias positivas**: a literatura (des)construindo a Aids. Rio de Janeiro: Record, 1997.

CÂNDIDO, A. **Literatura e Sociedade**. São Paulo: T. A. Queirós/ Publifolha, 2000.

CAPUCHO, L. **Cinema Orly**. Rio de Janeiro: Interlúdio Editora, 1999.

CAPUCHO, L. **Rato**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2007.

CHEVALIER, J. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. 34. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2020. (Trabalho original publicado em 1969)

FOUCAULT, M. **História da sexualidade I**: a vontade de saber. 13. ed. Rio de Janeiro: Edições Grall, 1988. (Trabalho original publicado em 1976)

FOUCAULT, M. Las redes del Poder. **Barbarie**: Salvador, n. 4-5, 1981-1982. (Trabalho original publicado em 1976)

JULIÃO, R. O mensageiro de Íris – A expressão de Luís Capucho. **Revista Z Cultural**, Rio de Janeiro, ano XIII, n. 02, 2º semestre 2018.

LUGARINHO, M. C. Nasce a literatura gay no Brasil: uma reflexão para Luís Capucho. In: SILVA, A. P. D. (org.). **Aspectos da literatura gay**. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2008, p. 9-24.

NONATO, M. **Vivências Afeminadas**: pensando corpos, gênero e sexualidades dissidentes. Salvador: Editora Devires, 2020.

SOUSA, Alexandre Nunes. Da epidemia discursiva à era pós-coquetel: notas sobre a memória da Aids no cinema e na literatura. Rio de Janeiro: **Anais do II Seminário da Memória Social**, p. 01–10, 2016. Disponível em: <<http://seminariosmemoriasocial.pro.br/wp-content/uploads/2016/03/B019-ALEXANDRE-NUNES-DE-SOUSA-normalizado.pdf>>. Acesso em: 05 out. 2023.