



UEPB

UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA

CAMPUS I

CENTRO DE EDUCAÇÃO

DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES

CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA

PEDRO HENRIQUE DOS SANTOS FREITAS

**ANÁLISE DA PERSONAGEM PROTAGONISTA A PARTIR DA SUA
SUBJETIVIDADE HOMOERÓTICA, NA OBRA RATO, DE LUÍS CAPUCHO**

CAMPINA GRANDE – PB

2020

PEDRO HENRIQUE DOS SANTOS FREITAS

**ANÁLISE DA PERSONAGEM PROTAGONISTA A PARTIR DA SUA
SUBJETIVIDADE HOMOERÓTICA, NA OBRA RATO, DE LUÍS CAPUCHO**

Trabalho de Conclusão de Curso (Artigo) apresentado à/ao Coordenação/Departamento do Curso de Graduação em Letras-Português da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciado em Letras.

Área de concentração: Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Antonio de Pádua Dias da Silva. (UEPB)

**CAMPINA GRANDE - PB
2020**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

F866a Freitas, Pedro Henrique dos Santos.

Análise da personagem protagonista a partir da sua subjetividade homoerótica, na obra Rato, de Luís Capucho [manuscrito] / Pedro Henrique dos Santos Freitas. - 2020.

25 p.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Português) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2020.

"Orientação : Prof. Dr. Antônio de Pádua Dias da Silva ,
Coordenação do Curso de Letras - CEDUC."

1. Personagem. 2. Relação homoerótica. 3. Subjetividade.

I. Título

21. ed. CDD 801.95

PEDRO HENRIQUE DOS SANTOS FREITAS

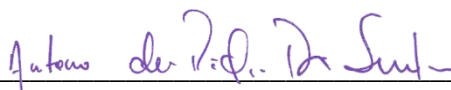
ANÁLISE DA PERSONAGEM PROTAGONISTA A PARTIR DA SUA SUBJETIVIDADE
HOMOERÓTICA, NA OBRA RATO, DE LUÍS CAPUCHO

Trabalho de Conclusão de Curso (Artigo)
apresentado à/ao Coordenação/Departamento
do Curso de Graduação em Letras-Português da
Universidade Estadual da Paraíba, como
requisito parcial à obtenção do título de
Licenciado em Letras.

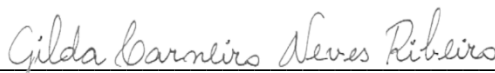
Área de concentração: Literatura.

Aprovada em: 14/12/2020.

BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Antonio de Pádua Dias da Silva (Orientador)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Dra. Gilda Carneiro Neves Ribeiro
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Me. Alessandro Giordano
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

À toda comunidade LGBTQIA+, da qual faço parte, por sermos sempre resistência, DEDICO.

“Somos punidos pelas nossas recusas. Cada impulso que lutamos para estrangular remói em nossas mentes e nos envenena. [...] O único modo de se livrar da tentação é ceder a ela.”

(Oscar Wilde)

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	08
2	FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	09
2.1	Literatura gay e a busca por espaços no âmbito literário	09
2.2	Perspectivas e construções acerca do estudo da personagem literária	12
3	ANÁLISE E DISCUSSÕES.....	15
3.1	A personagem e os conflitos da sexualidade no espaço/tempo vivido	15
3.2	A personagem protagonista e a subjetividade na relação homoerótica com Plínio	18
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS	23
	REFERÊNCIAS	24

ANÁLISE DA PERSONAGEM PROTAGONISTA A PARTIR DA SUA SUBJETIVIDADE HOMOERÓTICA, NA OBRA RATO, DE LUÍS CAPUCHO

ANALYSIS OF THE PROTAGONIST CHARACTER FROM THEIR HOMOEROTIC SUBJECTIVITY, IN THE RAT WORK, BY LUÍS CAPUCHO

Pedro Henrique dos Santos Freitas¹

RESUMO

No presente trabalho, iremos analisar na obra *Rato* (2007), de Luís Capucho, como a personagem protagonista configura os seus modos de subjetivação na relação homoerótica com seu parceiro afetivo Plínio. Logo, este estudo trata-se de uma pesquisa bibliográfica, na qual primeiramente, apresentamos os subsídios teóricos nos quais nos embasamos, a exemplo de Lugarinho (2008) e Silva (2019), com o intuito de discutir e refletir a relevância da produção gay e a sua busca por visibilidade na literatura, além das contribuições de Brait (1985) e Cândido (1968) sobre o conceito de personagem. Ao analisarmos o envolvimento da protagonista em uma paixão surgida a partir do desconhecido e da fantasia, que se desenvolve de maneira efêmera e intensa, percebemos que este estudo perpassa a dimensão das implicações submersas na temática gay, como preconceito, violência e discriminação, possibilitando espaço e voz para as vivências e particularidades das personagens, principalmente da protagonista enquanto sujeito e objeto de desejo.

Palavras-chave: Personagem. Relação homoerótica. Subjetividade.

ABSTRACT

In the present work, we analyze in the work *Rato* (2007), by Luís Capucho, how a protagonist character configures his modes of subjectification in the homoerotic relationship with his affective partner Plínio. Therefore, this study is a bibliographic research, in which first, we present the theoretical subsidies on which we are based, such as Lugarinho (2008) and Silva (2019), in order to discuss and reflect the production of gay production and his search for visibility in the literature, in addition to the contributions of Brait (1985) and Cândido (1968) on the concept of character. When we analyze the protagonist's involvement in a passion that arises from the unknown and fantasy, which develops in an ephemeral and intense way, we realize that this study goes beyond the measure of those submerged in the gay theme, such as prejudice, violence and discrimination, allowing space and voice for the experiences and particularities of the characters, especially the protagonist as the subject and object of desire.

Keywords: Character. Homoerotic relationship. Subjectivity.

¹ Graduando em Letras – Língua Portuguesa, pela Universidade Estadual da Paraíba – UEPB. E-mail: freitas.henri.pedro@gmail.com.

1 INTRODUÇÃO

Desde o final do século XIX, é notável a presença de personagens que exprimem relacionamentos, amores e desejos homoafetivos. Nesse cenário, temos como referência a obra *Bom-Crioulo*, de Adolfo Caminha, publicada em 1885, considerada um dos primeiros livros que introduziu a temática gay no contexto brasileiro. A obra foi ousada mediante a temática da narrativa que era sobre os grupos minoritários de uma sociedade hegemônica.

Isso nos permite observar que a literatura reflete muito o que vivemos e possui uma ligação muito forte com a sociedade e a cultura. Com o passar dos tempos e já no final do século XX, surgiram movimentos sociais voltados para o público gay, incitando esses sujeitos a lutarem por direitos, vozes e visibilidade, já que, durante muito tempo, passaram por fases negativas de exclusão e discriminação de uma sociedade conservadora e heteronormativa. Portanto, a correlação entre a literatura, cultura e sociedade, em paralelo à luta dos homossexuais foi o mote para o surgimento de uma literatura gay e, conseqüentemente, estudos sobre ela. Dito isto, Silva (2019, p.357) aponta que essa literatura se trata:

de um tipo de produção que, por idiosincrasia semântica do ponto de vista cultural, tem a intenção de revelar uma cultura que foi bastante silenciada, invisibilizada e minorizada ao longo do seu desenvolvimento, desde a propagação de que as pessoas de orientação sexual diferente da heterossexual eram vistas como pecadoras e imorais (pecando nefando), passando pela construção do indivíduo homossexual (prática desviante) como doente, até chegar à ideia de orientação sexual como modo ou estilo de vida, fundado nas bases da subjetivação dos sujeitos, que independem, agora, das unicamente questões de ordem sexuais e de gênero.

Podemos interpretar, então, que a carga cultural das produções do universo literário gay se faz presente pela procura de visibilidade, uma cultura que por muito tempo foi despercebida e silenciada, sendo renegada ao longo do seu desenvolvimento. Uma literatura que precisa ser vista e propagada para todos os grupos sociais. Trata-se de uma escrita que não se limita à ordem de sexo e gênero, bem como não é voltada apenas para o público gay. Mesmo que se construam e tematizem as vivências dessa comunidade, a produção gay é calcada nas ideias de subjetivação em que as personagens falam sobre si, problematizam seus desejos, exprimindo suas experiências e realidades, longe de todo peso discriminatório regido pela sociedade.

Nessa perspectiva, selecionamos como base de análise para esse estudo uma obra contemporânea da literatura gay brasileira, *Rato*, de Luís Capucho. Publicada em 2007, a narrativa é tecida sobre a vida e a visão de um jovem rapaz que é gay e vive um conflito de identidade a ponto de não tornar pública sua orientação sexual. Reside em um cortiço, denominado de “Cabeça-de-porco”, que é administrado por sua mãe, no centro da cidade do Rio de Janeiro. Nele, todos os moradores são homens e o narrador-personagem sente-se atraído e seduzido pela imagem dos corpos que circulam pela pensão, embora também sinta receio que alguém descubra sobre sua sexualidade, revestida pelo silenciamento, seja devido ao espaço social em que vive e/ou por medo da discriminação e do preconceito enraizado pela sociedade no contexto da época. Rato é o pseudônimo que é utilizado pela própria personagem para se nomear, fazendo analogia ao animal roedor, que vive no escuro e na toca. A vida do protagonista muda com a chegada de um novo inquilino, Plínio, que rompe com as barreiras impostas pela sociedade em torno da opressão à pessoa gay e a descoberta da sua sexualidade e o envolve em uma paixão homoerótica regida de forma visceral e efêmera. Rato desnuda seu mundo particular e secreto, expondo, escancaradamente, para o leitor seus desejos, impressões, sentimentos, dores e prazeres.

A partir da obra referida acima, objetivamos analisar como se configura os modos de subjetivação da personagem protagonista na relação homoerótica com o seu parceiro Plínio.

Ademais, identificaremos os conflitos que a personagem vive em seu espaço, pela repressão heterossexual e a opressão enraizada do sujeito gay no tempo em que vive.

Metodologicamente, este estudo configura-se como uma pesquisa bibliográfica, embasada em estudos que analisam a relevância da literatura gay e a busca por espaço nessa área, como a de Lugarinho (2008) e Silva (2019). Além disso, teremos as contribuições de Brait (1985) e Cândido (1968), no que diz respeito aos estudos acerca da personagem, já que iremos analisar, sob o ponto de vista do narrador-personagem, os modos como ele se subjetiva em uma relação homoerótica, ao romper os padrões sociais impostos à pessoa gay, vivendo o desejo em uma relação homoerótica intensa e efêmera, nos cenários secretos proporcionados pelo espaço urbano no mundo submerso em que ele vive.

Somado aos estudos citados que visam a consolidação efetiva da literatura gay, esta pesquisa se torna relevante no sentido de também colaborar para a visibilidade da temática homoerótica nas obras de literatura brasileira, ainda vista de maneira velada pela sociedade.

Para isso, apresentamos, na seção seguinte, os principais conceitos teóricos por nós utilizados, seguidos da análise e resultados e, por fim, as considerações finais.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1 Literatura gay e a busca por espaços no âmbito literário

A princípio, é válido salientar a relevância sobre o estudo da literatura e sua essencialidade para a vida do indivíduo. Conforme Cosson (2006), a literatura nos diz quem somos, possibilitando o estímulo para o desejo de expressar o mundo a partir de nós mesmos, experiência que deve ser vivenciada e que permite conhecer a vida através do outro por meio de uma experiência literária. Já Cândido (1995) aborda que a literatura possui um papel de humanização, conceituando-a como um processo que configura o sujeito na confirmação de traços essenciais de conhecimentos e de vivências no universo literário, que desenvolve espaços de aprendizados construídos por meio de experiências que promovem reflexões.

Em contraposição, Silva (2016, p. 64) critica a noção da literatura como processo de humanização, estimulando a reflexão do leitor sobre:

Como poderia um texto humanizar alguém, quando as condições sociais de aquisição desse objeto (mercadoria) transformador são contrárias à experiência do leitor potencial? Como processar toda uma humanização em um sujeito cujas condicionantes linguísticas, sociais, culturais, religiosas, de gênero, por exemplo, entram em choque com essa estranha instituição chamada Literatura?

A partir desses questionamentos, interpreta-se que a literatura não torna o homem mais humano, já que a maioria das pessoas que estão em cargos de comando foram formadas e tiveram acesso a textos literários e, mesmo assim, esses textos não foram capazes de humanizá-los parcialmente, pois muitos desses sujeitos estão inseridos em convenções sociais, exercendo papéis de repressão e de preconceito diante de uma classe minoritária. Assim, por mais que a literatura contribua para formação do indivíduo, ela não tem o poder de torná-lo melhor, visto que estar imerso no universo literário não significa que o homem seja isento de práticas opressoras e excludentes. Então, embora Antônio Cândido conclua que a literatura humaniza, é a partir de Silva (2016) que compreendemos a literatura, enquanto meio fértil para promover reflexões, mas que não possui a função de humanizar, pois não existe humanização se não for representativa, feita e reproduzida para todos.

Partindo para outro ângulo, Lugarinho (2008) afirma que a literatura, no século XIX, decorrente da vertente burguesa da época, objetivava a padronização de papéis que eram construídos em identidades socialmente pré-estabelecidas. A literatura era definida sob o olhar

e a vivência exclusiva de uma classe dominante, desconsiderando as camadas minoritárias. “Apenas na metade século XX, foi o discurso da crítica literária que colocou em evidência o processo que fazia da Literatura canal e instituição que legitimaria a produção literária de tais grupos” (LUGARINHO, 2008, p.11). Dessa forma, a luta por direitos e a evidência do fortalecimento das minorias na sociedade no século XX refletiu no campo literário, abrindo espaços para esses grupos. Com essa visão, o crítico literário citado, revela que:

Quando emergem as reivindicações de homossexuais por direitos, chama a atenção a construção de uma identidade homossexual. Salva das garras da religião e do direito pelo seu confinamento na patologia, a identidade homossexual reivindicada põe abaixo o edifício da família burguesa, extensão do sentido de permanência do Estado, na medida em que sua simples existência punha em causa os valores da exemplaridade burguesa. A instauração da homossexualidade como uma identidade social questiona, sobretudo, o determinismo biológico que o século XIX construiu para a conformação de gênero humano, em substituição ao modelo religioso e monárquico da família tradicional (a família burguesa justificava-se pelo simples binarismo macho/ fêmea). Ao recusar o determinismo “natural”, o homossexual era, aos olhos da sociedade burguesa, exceção social e, portanto, aberração patológica (LUGARINHO, 2008, p.15).

Sendo assim, é evidente que o aparecimento de sujeitos homoafetivos na luta por direitos civis desempenha a construção de uma identidade gay, que ameaçou e foi em confronto às ideologias estabelecidas por grupos hegemônicos. A sociedade burguesa tinha como justificativa para suas ideologias as práticas religiosas que defendem a família tradicional e os estudos de gênero humano calcado no binarismo biológico. Em vista disso, tudo o que era desviante do padrão era interpretado como inferior e doentio, assim como a homoafetividade.

Por esse ângulo, a homoafetividade, por muitos anos, foi tida como uma exceção da sociedade, o que refletiu diretamente na esfera literária, visto que os espaços para esse determinado grupo social eram inexistentes. Lugarinho (2008) apresenta que, no final do século XX, alguns pesquisadores iniciaram estudos a respeito de um possível surgimento do conceito de literatura gay em torno da produção literária nacional, porém isso se tornou uma problemática diante da formação e continuidade de produções gays na literatura brasileira, pois foi discutida sob dois ângulos: o primeiro consistia na presença de personagens homoafetivos em volta do cânone e o segundo na ausência de discursos subjetivos nas obras, uma vez que a figura do sujeito gay era apenas representada. Desse modo, a temática gay se fazia presente no âmbito da literatura, mas era caracterizada de forma superficial, caricata e estereotipada. Assim, salienta-se que:

A “literatura de representação”, em nossa perspectiva, seria aquela em que se insere e se representa o homossexual, seja por tipos ou não, fosse ele protagonista ou mero personagem secundário. Além disso, não se teria, neste universo de obras, a preocupação de delimitarmos possíveis fronteiras entre os inúmeros conjuntos que poderiam ser formados, por recorrermos a alguma tipologia, no interior desta vasta produção literária. A “literatura de subjetivação” viria a consistir naquela que, de alguma maneira, romperia com estereótipos e contornaria de modo eficiente a identidade homossexual, configurando alguma forma de individualização e, por conseguinte, subjetivação ao homossexual (LUGARINHO, 2008, p.19).

Nesse parâmetro, é perceptível a problematização que a literatura gay enfrentou durante a sua trajetória, pois, a princípio, a participação de personagens homoafetivos nas produções literárias abordavam uma superficialidade da imagem desse grupo social. Com essa visão, a literatura de representação exprime o sujeito como objeto caricato, com papel de simbolizar apenas a sua figura, sem manifestar caminhos conflituosos que essa personagem pode exercer dentro de uma narrativa literária. Em contrapartida, a literatura de subjetivação tem como foco

quebrar os estereótipos que foram construídos a respeito de um determinado grupo ou indivíduo, revelando os conflitos interiores e exteriores do eu-personagem, os quais vão além de sua vivência, mas que a interferem e afetam diretamente, mostrando o sujeito e sua individualização e trazendo reflexões em torno do que o torna diferente dos outros. Nessa concepção, a literatura de subjetivação vai colocar em evidência a vivência e os conflitos particulares nos espaços que os gays enfrentam.

Por esse viés, a obra analisada exprime perspectivas em torno da subjetividade, pois centra a personagem gay em um processo que tem como foco os conflitos e as relações com o desejo, revelando os modos particulares de como o sujeito gay se apresenta e se relaciona em um espaço homoerótico, assim como é performatizado o desejo na relação sexual entre a personagem e o seu objeto desejado. Sobretudo, esse ambiente erótico vai apresentar ações que configuram as particularidades das personagens gays, evidenciando papéis de descobertas, conflitos e prazeres. Desse modo, reflete no leitor de forma significativa os modos como as personagens se subjetivam em uma relação homoerótica.

Seguindo outro estudo, Silva (2019, p. 357) conceitua a literatura gay como:

[...] uma ‘escrita’ (não restrita exclusivamente ao universo do alfabeto e do suporte papel) independente da ‘identidade de gênero’ de quem a produz, que problematiza os desejos, as experiências, os modos como as pessoas se subjetivam fora e dentro do ‘molde’ heterossexual compulsório que ainda rege as relações de gênero. Esta escrita muitas vezes critica os papéis clássicos de gênero impostos aos sujeitos da cultura, os preconceitos construídos para difamar pessoas, e as discriminações imputadas àqueles que não reiteram o sexo, o gênero e a sexualidade conservadoras nos padrões como foram erigidas as sociedades modernas e suas civilizações.

Nessa perspectiva, é válido ressaltar o modo preciso e certo como o autor define essa literatura, abrindo um seguimento de uma produção que vai além do escrito, do materializado e da identidade de gênero de quem a escreve. É uma escrita com o papel de não colocar apenas o sujeito homoafetivo em visibilidade, mas sim apresentar a realidade, as experiências, os conflitos e todos os modos como essas pessoas se subjetivam dentro de um eixo, de uma sociedade que domina as relações de gêneros, assim como utiliza da criticidade para desconstruir os modelos conservadores que foram impostos sobre o sexo, gênero e sexualidade binária.

Nesse enfoque, Silva (2019) expõe que a literatura gay trata-se de uma produção que tem o intuito de revelar uma cultura que, por um longo período de sua existência, foi posta sob silenciamento e invisibilidade, como uma camada inferior de uma comunidade social. Portanto, é uma escrita que vai trazer à tona a condição gay e as vozes dessas pessoas que foram discriminadas e apagadas por não se enquadrarem em padrões estabelecidos por um grupo social dominante, sendo uma produção direcionada para o lugar, o cotidiano e para as complexidades das personagens gays. Destarte, de acordo com Silva (2019 p. 360), o diferencial da literatura gay é:

[...] que ela, esteticamente, configura-se de modo bem mais particular ou idiossincrático quanto ao uso (e abuso) da linguagem, sobretudo a obscena, naturalista e, politicamente, reitera uma pauta da agenda contemporânea sobre as (des)identidades sexuais e de gênero, logo, manifestação de demandas subjetivas e sobre subjetivações de gênero e de sexualidade.

Sendo assim, abre um olhar para concepção estética da produção de literatura gay, que mergulha na sua autenticidade e particularidade sobre o uso de uma linguagem peculiar. Um estilo carregado de uma linguagem naturalista utilizada em contextos que a exigem, que coloca em discussão as questões subjetivas de identidades sexuais e de gênero. A partir desse pensamento, a literatura gay desempenha uma forma única de textualidade, problematiza os

conflitos das personagens homoafetivas e suas determinadas maneiras de subjetivação, discute questões socioculturais, como o preconceito e a discriminação que o público gay enfrenta e luta diante uma sociedade conservadora.

Diante das contribuições teóricas vistas, é de suma importância salientar que a literatura gay evoluiu durante o seu processo de desenvolvimento ao longo dos anos. Com isso, ganhou maior visibilidade nos estudos acadêmicos, porém, ainda é um campo literário que precisa de intensificação nas pesquisas e de maiores discussões sobre essas produções, para se tornar cada vez mais visível, visto que nasceu apagada e marginalizada por uma forte massa de pessoas com pensamentos engessados de uma cultura conservadora. A luta por direitos, o impulsionamento de obras voltadas para o público em questão e as pesquisas teóricas, na busca de legitimar o nascimento dessa literatura desempenhou de forma significativa um verdadeiro impacto no desenvolvimento de escritas de literatura gay no século XXI. Nesse sentido, as personagens dessas produções possuem um papel crucial para o desenvolvimento dessas escritas, pois exprimem uma relação de resistência, apresentando os conflitos, as experiências e as condições humanas que esses sujeitos enfrentam acerca do preconceito e da discriminação que reflete diretamente nessa literatura.

2.2 Perspectivas e construções acerca do estudo da personagem literária

É evidente que, quando falamos de literatura, indissociavelmente pensamos nas obras literárias, as quais exercem um papel fundamental nas construções de ideias, valores e reflexos diante de sujeitos e seus respectivos modos de vida em sociedade. Nesse sentido, o texto literário é construído em sua totalidade por toda uma configuração narrativa, uma linguagem e uma estética, que é regida por linhas de ideias que são desenvolvidas em formas de tecidos que constroem toda a tessitura narrativa.

Para além disso, Cândido (1968) salienta que a leitura do romance fornece imagens de inúmeros fatos, que são organizados por um enredo e por personagens que nele habitam, tornando-se uma prática interligada, uma vez que o enredo necessita de personagens para sua produção e as personagens ganham vida no enredo. Assim, o enredo e as personagens são elementos que se relacionam e que contribuem para a constituição de uma estória.

Cândido (1968) ainda revela que, no romance, a personagem é considerada como um ser fictício, visto que a problemática da verossimilhança no texto é posta como um elemento de criação da imaginação, que expressa uma visão mais elaborada de uma verdade. Para ele, o texto proporciona relações entre o ser vivo e o ficcional que se exprimem nas personagens. Nesse sentido, a personagem fictícia configura-se através de um parâmetro que fornece a visão da fantasia como reflexo de uma verdade que se manifesta na relação com o ser real. Dito isto, destaca-se que:

Na vida, estabelecemos uma interpretação de cada pessoa, a fim de podermos conferir certa unidade à sua diversificação essencial, à sucessão dos seus modos-de-ser. No romance, o escritor estabelece algo mais coeso, menos variável, que é a lógica da personagem. A nossa interpretação dos seres vivos é mais fluida, variando de acordo com o tempo ou as condições da conduta. No romance, podemos variar relativamente a nossa interpretação da personagem; mas o escritor lhe deu, desde logo, uma linha de coerência fixada para sempre, delimitando a curva da sua existência e a natureza do seu modo-de-ser (CÂNDIDO, 1968, p. 55).

Como podemos observar, a personagem é um elemento lógico e coerente, pois seu modo de ser é pré-estabelecido pelo escritor. Assim, as ações realizadas pelas personagens são atitudes predestinadas pela pessoa que escreve a obra. Em paralelo com a realidade humana, que abrange um mundo de possibilidades em que nada é premeditado, o ser humano pode realizar interpretações acerca das suas condutas e de outros indivíduos. No texto literário, não

é descartada a variabilidade de interpretações que podemos realizar sobre a personagem, mas é visível que o escritor demarca uma ideia clara sobre os modos e comportamentos de cada personagem, como cita Brait (1985, p.38): “[...] os seres fictícios não mais são vistos como imitação do mundo exterior, mas como projeção da maneira de ser do escritor”.

Tanto *Cândido* (1968) quanto Brait (1985) apresentam um dos conceitos de personagem sob a perspectiva do romancista inglês Edward Morgan Forster de 1927. De acordo com Brait (1985), Forster utiliza o conflito, a história e a personagem como elementos estruturais essenciais para a composição do romance e o ser fictício como uma das peças básicas da narrativa, pois trata a obra como um sistema sem elementos exteriores para fazer referência, mas que permite a verificação da personagem na sua relação com as demais partes da obra, ocasionando uma forma particular entre os entes da obra como seres de linguagem. Neste caso, o que se estabelece de relevante, nesse estudo, é a subdivisão das personagens em planas (*Flat*) e redondas (*Round*).

Bebendo da fonte de Forster, Brait (1985, p. 40-41, *grifo do autor*) revela que:

As *personagens planas* são construídas ao redor de uma única ideia ou qualidade. Geralmente, são definidas em poucas palavras, estão imunes à evolução no transcorrer da narrativa, de forma que as suas ações apenas confirmem a impressão de personagens estáticas, não reservando qualquer surpresa ao leitor.

Por outro lado, Brait (1985, p. 41) mostra as personagens redondas classificadas como: “[...] aquelas definidas por sua complexidade, apresentando várias qualidades ou tendências, surpreendendo convincentemente o leitor. São dinâmicas, são multifacetadas, constituindo imagens totais e, ao mesmo tempo, muito particulares do ser humano”. Esta divisão realça os diferentes modos como as personagens são apresentadas em uma narrativa ficcional. Reis (2009, p. 32), nesta mesma perspectiva em relação as personagens, situa que: “Nesses universos ficcionais, as personagens ocupam lugar de destaque; e o interesse do leitor por elas vem a ser um campo decisivo de formulação de respostas...”.

Importa ressaltar que, no presente estudo, focalizaremos a classificação das personagens redondas, visto que analisaremos, sob o ponto de vista da personagem protagonista, os modos como ele subjetiva o desejo gay em uma relação homoerótica. A nossa análise toma por base as particularidades e as complexidades que a personagem apresenta, bem como a ficcionalização da existência humana, um indivíduo gay possuidor de desejos subjetivados nas suas relações homoeróticas que são carregadas de conflitos que possam surpreender o leitor.

Brait (1985) também revela que, a partir da perspectiva dos formalistas russos, que teve início em 1916, acontece a radicalização da acepção da personagem como ser da linguagem, desvinculando a relação do ser fictício com o ser vivo, em que os pesquisadores tem como cerne estudar as particularidades da narrativa. Assim, a autora afirma que:

[...] os formalistas preocupam-se com os elementos que concorrem para a composição do texto e com os procedimentos que organizam esse material, denominando *fábula* o conjunto de eventos que participam da obra de ficção, e *trama* o modo como os eventos se interligam. De acordo com essa teoria, a personagem passa a ser vista como um dos componentes da *fábula*, e só adquire sua especificidade de ser fictício na medida em que estão submetidas aos movimentos, às regras próprias da *trama*. Finalmente, no século XX e através da perspectiva dos formalistas, a concepção de personagem se desprende das muletas de suas relações com o ser humano e passa a ser encarada como um ser de linguagem, ganhando uma fisionomia própria (BRAIT, 1985, p. 43-44, grifo do autor).

Essa vertente rompe fortemente com a percepção tradicionalista da obra literária e abre espaços para novos estudos acerca da personagem sob outros eixos de pesquisas, fornecendo novas teorias sob o viés semiológico da personagem. Então, Brait (1985, p. 45) expõe um estudo

defendido por Philippe Hamon que apresenta a personagem como: “um signo dentro de um sistema de signos, como uma instância de linguagem”. Dessa maneira, esse estudo aborda a personagem distante de um ser vivo, apresentando-a como um signo. Logo, o conceito da semiológica de personagem não estabelece a literatura sobre posse da teoria, mas sim relacionado a todo e qualquer sistema semiótico, colocando em discussão a personagem sobre pontos de uma sociedade ou de uma época em contextos distintos.

Além disso, seguindo as contribuições teóricas, Wall e Witt (2019) que apresentam e defendem os estudos acerca da personagem sob as perspectivas dos escritos bakhtinianos, defendem que as personagens não são produtos de si mesmas, mas que são fontes de voz no texto. Portanto, acrescentam que:

Para Bakhtin, um personagem não é um simples filtro das intenções ou dos desejos do autor, e também não é uma mera entidade de papel desprovida de toda significação real. Um personagem não é uma entidade de base psicológica, assim como não é um simples produto de estruturas textuais (WALL; WITT, 2019, p. 5).

Nesse enfoque, é notável que, para esse estudo, a personagem não se apresenta como modo de contemplar os desejos do escritor, assim como não é um ser ficcional que exerce função de desempenhar significação de visões reais e exteriores como objeto de estrutura no texto. Na verdade, deve existir uma concentração em desenvolver “dispositivos para escutar as vozes de cada personagem nos mais inesperados exemplos, ao invés de tentar atribuí-lo limites definidos por meio de um estudo de sua aparência física, personalidade, origem social ou domicílio” (WALL; WITT, 2019, p. 17-18). Logo, a personagem é posta como um conjunto de sentidos, em que suas particularidades foram definidas no texto, da mesma maneira que é vista como uma soma de vozes que se realizam de formas diferentes para cada leitura na obra.

Conforme perspectiva de Brait (1985) acerca da construção da personagem, sua tentativa de caracterizar a personagem atinge diretamente o narrador, estabelecendo na narrativa um meio para conduzir o leitor à formação de um mundo que é criado a sua frente. Então, o narrador se apresenta como:

Um elemento não envolvido na história, portanto, uma verdadeira câmera, ou- como uma personagem envolvida direta ou indiretamente com os acontecimentos narrados. De acordo com a postura desse narrador, ele funcionará como um ponto de vista capaz de caracterizar as personagens (BRAIT, 1985, p. 53).

Nessa visão, as personagens se configuram sobre o modo como o narrador se centra na narrativa literária. Assim, a autora compreende o narrador como uma câmera que conhece tudo sob uma visão ampla, assim como estabelece à pessoa que narra transmitir falsos registros, simulando situações constantes e oportunas que contribuem para formação de sua personagem. Ademais, também é colocado em pauta a personagem sendo a própria câmera, ou seja, tudo será visto pelo leitor sob a perspectiva da personagem. Dessa forma, são artifícios utilizados por escritores para caracterizarem as personagens em suas respectivas obras.

Em síntese, durante todo esse apanhado, é possível perceber que esse estudo sobre a personagem está inteiramente ligado com a narrativa e com as formas às quais o escritor recorre para transmitir uma figura que cria seus próprios movimentos em um determinado texto literário. Com esse olhar, a personagem é formada a partir de suas complexidades e particularidades dos sujeitos reais. Isso traz à tona uma intensa relação com o que vai ser estudado acerca da subjetivação homoerótica, o desejo em que se destaca não é o pautado pelo autor na forma como vai apresentar a personagem, mas sim os modos como as ações vivenciadas e os desejos subjetivam a personagem em um contexto homoerótico.

3 ANÁLISE E DISCUSSÕES

3.1 A personagem e os conflitos da sexualidade no espaço/tempo vivido

A princípio, com a leitura da obra a ser analisada, podemos perceber que o autor Luís Capucho revela ao público leitor um narrador-personagem à sombra de um panorama urbano, no qual vislumbra sua vida através do lugar mais baixo e profundo. Uma personagem que vive submersa ao mundo, se encontra em volta de conflitos, à tona da sua sexualidade que é mascarada diante dos padrões da cultura heteronormativa, ou seja, tornando-a clandestina por ser relegada. Esses conflitos vão sendo evidenciados ao longo da narrativa, deixando entrever marcas em torno do tempo histórico e do espaço social vivido pela personagem.

O tempo e o espaço são elementos indissociáveis da narrativa, visto que a “representação do tempo une-se à do espaço como uma metáfora que se faz real: o tempo se faz visível e o espaço responde a esta visibilidade dos movimentos do tempo e do enredo” (BAKHTIN 2002, p. 258). Assim, importa compreender que esses elementos se correlacionam entre si, pois o tempo é perceptível, isto é, possível de ser visto e o espaço o corresponde, adentrando aos movimentos do tempo e da narrativa.

Nesse sentido, apesar do tempo histórico não ser demarcado na obra em estudo, através de seus vestígios narrativos, podemos identificar que o enredo se passa em torno do final do século XX, pois os indícios são verificados a partir dos conflitos que a personagem revela durante toda a obra, como: a opressão à pessoa gay, a clandestinidade da sexualidade e a relação homoerótica como noção de marginalização.

Por esse viés, o espaço social não é um mero cenário ficcional para a personagem, ao contrário disso, apesar da ambientação ser uma construção ficcional, ela possui relações significativas com a personagem, pois o espaço social aponta para um determinado contexto histórico e a uma cultura que existe no mundo.

Em *Rato* (2007), é notória a exploração do espaço urbano e como ele influencia para demarcação do tempo histórico da ficção. Na obra, a personagem manifesta a visão de aspectos urbanos e culturais, principalmente sob olhar comparativo do processo de urbanização da cidade, em que são vistos os espaços do subúrbio e o luxo dos edifícios da cidade, assim como traz à tona discussões em torno da violência, da injúria, da discriminação e da marginalização de sujeitos gays em torno de uma cultura hegemônica.

É nesse contexto da exploração do espaço que a personagem protagonista estabelece um olhar visto de baixo, por uma cultura que segrega socialmente os sujeitos que nelas estão inseridos. O narrador-protagonista percorre, durante todo enredo, pelos espaços mais pobres, sujos e decadentes de uma cidade, descrevendo sua vivência acerca de um panorama inferior de um grupo social:

No centro da cidade, onde fica nossa Cabeça, além das pessoas que residem por aqui e dos transeuntes que vêm de todo canto, há uma numerosa população de rua, gente velha, bêbada, desdentada, suja, homens, mulheres ou crianças que, à noite, quando não há movimento, dormem sobre caixas de papelão arrumadas nas calçadas sob as marquises. Sei também, que existe muita gente morando à beira da baía da Guanabara em pequenas cabanas, quase esconderijos, construídas nos aterros mais recentes e que são ainda grandes terrenos baldios na beira do mar (CAPUCHO, 2007, p. 38).

A personagem apresenta sua vida como submersa em uma subclasse da sociedade, ao transitar pelos espaços urbanos da cidade “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 inteiramente integrados” (CAPUCHO 2007, p. 39). Podemos interpretar, então, que a personagem se reconhece pertencente a esse universo, pois possui a

visão de estar abaixo de uma camada social superior, não estabelecendo uma relação participativa com a sociedade, pois sua sexualidade está reclusa diante dos padrões sociais.

A partir de sua descrição, podemos ver que a história se passa no estado do Rio de Janeiro. É no centro da cidade que a personagem protagonista vive. Reside com sua mãe, Dona Creuza, que é administradora e moradora de uma pensão, velha, decadente e toda deteriorada, a qual, antes, era administrada por Dona Inês, uma senhora muito rígida, que, por motivos de saúde, se mudou para casa dos filhos em Brasília. Dona Creuza que era atual empregada se tornou a empreendedora do casario. Essa pensão é intitulada pela personagem principal como Cabeça-de-porco², visto que esse ambiente é dividido por inúmeros cômodos, que são habitados por diversos homens, ou seja, inquilinos desse estilo de cortiço. Sobretudo, é nesse ambiente, onde acontecem os maiores conflitos que a personagem apresenta acerca da sua sexualidade ao longo do percurso da narrativa.

Nesse ínterim, o comportamento da pessoa que narra, em relação aos hóspedes da Cabeça, é bem introspectivo, pois “Embora não seja o tipo nariz empinado, sou comedido em minhas relações de afinidade. E, naturalmente, não sinto afinidade com os hóspedes daqui” (CAPUCHO 2007, p.12). Essa falta de comunicação e afinidade é um dos fatores que dificulta a vivência da personagem nesse ambiente de moradia, visto que esse espaço é, majoritariamente, heterossexual, ocasionando a repressão na sexualidade de Rato e o medo de ter sua identidade desvelada pelos homens que moram na pensão, como é apontado pela personagem:

Apesar de morar numa casa com apenas homens, tenho muito cuidado, sinto muito pavor de parecer desenfreado. Não me insinuo, apenas passo no corredor perseguido pelo cachorro Peri e sinto a presença de um homem nu, sentado numa beira de cama, embora preferisse olhar, escancaradamente, lá para dentro (CAPUCHO 2007, p.15).

Com essa visão, podemos perceber que essa relação que a personagem possui com os inquilinos está totalmente ligada com a cautela de não ter sua sexualidade exposta. Assim, mesmo em um ambiente permeado pela presença de homens, tal como o transeunte de corpos masculinos, a personagem segue nesse espaço com o cuidado de não ter seus desejos aflorados, para não resultar na exposição de sua verdadeira identidade como meio de “Não que eu fosse dissimulado, mas porque sou enrustido no meu pequeno universo” (CAPUCHO 2007, p. 23). Portanto, esse espaço social de convívio é visto pela protagonista com sentimento de insignificância, sobressaltado em torno dos moradores da Cabeça, para não se expor e ter sua sexualidade colocada em xeque, seja pelo medo do preconceito que viveria nesse ambiente, caso sua verdadeira identidade fosse revelada ou pelo modo de não se sentir pertencente a esse grupo social.

A personagem busca, na escrita, um espaço de fuga para se colocar, de alguma forma, na superfície do seu mundo, quando, na mesinha de costas para o banheiro da pensão, afirma estar:

Escrevendo para isso, para estar à superfície [...] Faço isso para desanuviar-me um pouco da cabeça, dessa quantidade de homens que por natureza me enrustem, me levam um pouco mais para o fundo sem que tenham intenção, sem culpa, inocentemente, sem menos se dar conta disso” (CAPUCHO 2007, p. 30).

Dessa maneira, a busca pela fuga se estabelece de forma momentânea, visto que o espaço do casario, destinado para escrita da personagem, a coloca na superfície como forma de sair do plano espacial que é dominado e permeado por homens heterossexuais, adentrando em

² O termo Cabeça-de-porco no contexto da obra refere-se a uma casa destinada para moradia coletiva e insalubre de pessoas que não têm acesso a uma residência própria, formando um estilo de cortiço.

um espaço de encontro consigo mesmo, através da escrita, não impondo-lhe medos, anseios e revestimentos em torno de sua sexualidade. A personagem centra-se em silenciar, vivendo no seu próprio mundo executando performances de comportamentos em torno do seu desejo.

Partindo para o plano temporal, tendo em vista uma dimensão cultural que não concretiza os modos estabelecidos por uma sociedade, o medo de ter a sexualidade exposta, o preconceito, a violência e a marginalização da homossexualidade que é presente na obra refletem o tempo em que a história é narrada, embora não seja demarcado oficialmente no romance, porém é válido salientar que a personagem protagonista vive o desejo e permanece desejando constantemente, mesmo que esteja inserido em um tempo histórico no qual o preconceito era bastante enraizado.

Dessa forma, um dos diversos indícios que são apresentados e que deixam entrever marcas do tempo social da narrativa, é quando a personagem protagonista e seu namorado Plínio, também inquilino da cabeça-de-porco, vão à busca de um lugar escondido ao redor da cidade para realizarem práticas homoeróticas e encontram, em um longo matagal, um conjunto de manilhas para fazerem relações sexuais, porém durante o ato escutam“(…) barulhos de passos aproximando-se, gritos de homens afirmando a presença e a voz de um deles pedindo para que saíamos com as mãos para o alto” (CAPUCHO 2007, p. 56). Nesse momento, ambos apreensivos e com medo do que poderia acontecer, se aproximam em direção aos policiais: “Quando chegam, cheiram nossa mão. Sorriem com malícia e maldade ao sentirem que, ao invés de cheiro de maconha, nossa mão tem cheiro de sexo, de bunda”, assim o policial ordena: “Qual dos dois é o veado?” (CAPUCHO 2007, p. 57). Ambos silenciam e são agredidos pelos policiais, até que Plínio, em seu ato de coragem para proteger Rato, assume-se como o gay da relação:

Então os policiais demonstram satisfação, nos põem a pontapés para perto dos camburões e nos encaçapam naquela mala onde são transportados os marginais. Dentro da caçapa, a própria lataria do camburão forma dois bancos: um de um lado, outro do outro. Sentamos cada qual em um dos lados (CAPUCHO 2007, p.58).

Por esse ângulo, se torna perceptível o contexto histórico em que a obra é narrada, visto que é evidente que Rato possui um certo cuidado e grande medo em ter sua sexualidade desnuda, devido ao preconceito e à discriminação de caráter enraizado, assim como era estabelecido durante o período do final do século XX, em que o gays daquela época não possuíam vez, e muitos sentiam-se obrigados ou, até mesmo, resguardos em esconder sua sexualidade, tal como suas verdadeiras identidades e desejos. Isso fica claro através dos vestígios narrativos que se sobressaem nas entrelinhas da trama - o fato de Plínio e a personagem principal performarem suas relações sexuais em lugares clandestinos. Outro ponto importante é a questão da marginalização em ser gay, uma prática bastante vista até o final do século XX, como descrito na obra, enquanto algo criminoso essa troca de afeto entre duas pessoas do mesmo sexo.

Destarte, podemos perceber que o espaço e o tempo estão entrelaçados durante toda a tessitura narrativa, os ambientes que são apresentados interferem e refletem para um determinado tempo, mesmo que não seja demarcado na obra. Para além disso, fatores implícitos que são marcados durante a narrativa influenciam para a construção desse tempo, como tivemos a oportunidade de enxergar, o espaço adentra os movimentos da narrativa e, conseqüentemente, o tempo, apresentando as vivências da personagem e a forma como interferem em sua sexualidade. Nesse viés, o tempo abre caminho para exploração dos espaços, ocasionando conflitos no modo como a personagem se identifica, o seu desejo é oculto, bem como sua relação homoerótica com Plínio. Assim, na obra, o espaço e o tempo são fatores que intervêm para o aprisionamento e medo de revelar a verdadeira identidade da personagem.

3.2 A personagem protagonista e a subjetividade na relação homoerótica com Plínio

Na obra de Luís Capucho (2007), é importante apontar os holofotes para a personagem principal, visto que o enredo é tecido e narrado pelo protagonista, seguindo uma sequência linear dos acontecimentos que são evidenciados durante toda a narrativa, embora carregue, em alguns momentos, traços memorialísticos de situações vividas por ele. A protagonista se apresenta sob um panorama conflituoso, em relação a sua sexualidade e os modos como performa suas relações homoeróticas, vivendo em seu próprio universo de maneira enrustida. A respeito disso, analisaremos, na presente seção, diante do ponto de vista da personagem principal, como se configura seus modos de subjetivação em uma relação homoerótica, uma vez que, na trama, essa relação é concretizada com o personagem Plínio.

Por esse viés, antes de tudo, é importante vermos o valor semântico do título da obra *Rato*, que se trata de um animal roedor que vive nos esgotos, nos lixos, nas tocas, alimentando-se de dejetos, um bicho que causa nojo e que ninguém quer por perto, coadunando com a vivência e os cenários urbanos de pobreza em que a personagem está inserido. Apresenta uma dimensão de um mundo individual e submerso, pois no decurso de todo enredo o narrador não tem seu nome revelado, afirma-se e identifica-se como Rato. Essa identificação é bem significativa para a vida e os cenários em que ele se apresenta, visto que por ser gay, mantém sua sexualidade em sigilo dos padrões sociais. A utilização do pseudônimo Rato é carregada de sentido e estabelece um peso inferior para a personagem, que não tem sua identidade consumada “Eu sou um Rato. Saio da toca sobressaltado, rápido, para conseguir um pouco de comida, mas meu mundo é mesmo a toca” (CAPUCHO, 2007, p. 29). Dessa forma, podemos perceber que essa nomenclatura não se torna um mero pretexto, mas sim uma alusão ao animal roedor, que se encontra na toca, escondido, assim como a sexualidade da personagem. Além disso, o rato é um animal que se sente ameaçado com a presença de seres humanos, da mesma forma como a personagem se apresenta. Essa sensação de acometimento centra-se em torno do medo da descoberta da sua sexualidade a partir dos modos estabelecidos por uma sociedade, que considera tal prática como desviante.

Essa dimensão que a personagem delimita de viver em um mundo oculto se centra em uma autodefesa, em virtude de uma sociedade que o relega enquanto pessoa. Entretanto, essa imposição construída por Rato é abalada com a chegada de Plínio na Cabeça-de-porco. A relação entre as personagens é construída e se desenvolve de forma bem espontânea e natural. Plínio é um rapaz jovem, um pouco mais velho que a protagonista, veio de Santa Catarina para o Rio de Janeiro e toda sua vida até sua chegada na cidade é posta sob mistério.

Com a presença do novo inquilino, Rato percebe, através das trocas de olhares, que Plínio possui interesses sobre ele, porém por estar preso em seu próprio mundo, a personagem não denota nenhuma reação e reciprocidade aos olhares de desejo do novo morador. Isso é notável quando a mãe de Rato, Dona Creuza, em uma conversa com Plínio, pede para o filho ir até à rodoviária comprar uma passagem, pois ela iria visitar seus familiares, em especial um parente que estava enfermo em sua cidade natal, no Espírito Santo: “Do alpendre, com o dinheiro da passagem na mão, entro para nossa sala-quarto sob o olhar perscrutador de Plínio. Mesmo que seja um cara fácil, já disse, não quero parecer desenfreado na Cabeça” (CAPUCHO, 2007, p. 35). Desse modo, apesar de Rato perceber olhares de interesse que a ele é imposto, não retribui, por receio de ter sua identidade revelada dentro da pensão, por mais que seja um cara fácil e propício a reagir a essa situação, a personagem tem um olhar em Plínio enquanto uma entidade que faz parte do cortiço, bem como todos os inquilinos. Assim, embora Plínio seja um novo hóspede e, portanto, não conheça nada e ninguém, só o fato de ele morar na Cabeça-de-porco é fator conflitante para a protagonista, pois não quer colocar sua sexualidade clandestina em xeque, principalmente nesse ambiente de moradia.

Posto isto, a construção da relação homoerótica entre Rato e Plínio se estabelece no momento em que a personagem principal sai da pensão e vai até à rodoviária para comprar a passagem solicitada pela sua mãe. A protagonista intui que o novo morador a siga, em virtude do interesse que foi ocasionado através dos olhares que o inquilino lançou sobre Rato. Essa intuição que a personagem apresenta é vista porque “Estou acostumado a ser seguido alguma vezes, quando saio nas ruas aqui do centro. (...) o que é uma distração para provectoros senhores que passam seu tempo nas praças do centro. É claro que também dou mole, sobremaneira excitado” (CAPUCHO, 2007, p.38). Assim, podemos verificar que Rato executa sua sexualidade de forma clandestina, buscando o desconhecido para se encontrar, enquanto uma pessoa que possui desejos, ele se encontra em um universo oculto. Nesse seguimento, a visão da protagonista sobre esse pressentimento é que Plínio possa afundar-se em seu mundo, logo concretiza sua intuição:

Pois o Plínio me segue e eu, na minha alegria, aperto o passo, porque a alegria, ao contrário da melancolia, é cheia de força. Aperto o passo e olho para trás, aperto o passo e olho para trás quase sorrindo, mas nos olhos apenas. E passados quatro quarteirões, finalmente me alcança e, como um desconhecido qualquer, pergunta a hora. Não tenho relógio, digo qualquer coisa e, distraidamente, vamos conversando até a rodoviária e de lá, com a passagem comprada andamos de volta para a Cabeça (CAPUCHO, 2007, p.39).

Portanto, esse primeiro contato com seu colega de moradia despertou-lhe e aflorou desejos “Tudo o que me aproxima de Plínio inspirou-me, deixou-me de pau duro. Caminho a seu lado sem disfarçar o constrangimento de andar pela rua, entre as pessoas passando, duro como pedra” (CAPUCHO, 2007, p. 39). Em paralelo, Rato em seus fios de pensamentos que são apresentados para o leitor, 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” (CAPUCHO, 2007, p. 40). Portanto, a visão de desejo que a personagem possui se estabelece pela presença do desconhecido e do anonimato, como podemos ver:

Adoro fazer com estranhos! É como ouvir música estrangeira, posso dar o sentido que melhor me convier à melodia cantada em língua que desconheço. Se eu conheço o rapaz, a possibilidade de ele se encaixar em minha fantasia diminui muito. E sexo sem fantasia não tem liberdade (CAPUCHO, 2007, p. 40).

Sendo assim, é notório que a presença de Plínio estimulou e desenvolveu na personagem desejos que vão além das barreiras construídas e impostas pela própria protagonista, como forma de revestir e proteger sua verdadeira identidade. Percebemos que Rato tem o sentimento de desejar o novo e o desconhecido, assim como é visto em Plínio, para ele, uma novidade, uma pessoa que não o conhece e que tem sua vida como incógnita. Esse desejo, logo, incita na personagem penetrar em sua própria fantasia, pois esse pensamento é o que liberta de seu mundo.

Seguindo a narrativa, Rato, após comprar a passagem vai até à pensão para entregá-la a sua mãe, volta ao encontro de Plínio em um bar e, posteriormente, decidem pegar um ônibus e saem pela cidade ao acaso, já é noite e perto da praia descem do transporte e seguem uma rua de terra, com várias casas em construção e invadem uma delas “Enfim, pulamos o muro de uma das casas em construção vazia e deitamos pelados sobre nossas próprias roupas”. Além disso, “ele me encosta no seu corpo quente e nu, entro por dentro das pernas dele, é uma caverna, ele me beija e é macio, beija-me de novo” (CAPUCHO, 2007, p. 41-42). Nesse viés, percebemos que é nesse momento em que Rato rompe com suas barreiras e a partir disso se inicia uma relação amorosa entre as personagens. Entretanto, esse momento íntimo é atrapalhado, quando

um homem acende a luz de uma das casas, assim, as personagens saem sorrateiramente daquele local e vão em busca de outra casa para continuar suas intimidades e avançando mais para dentro da rua que termina por subir em uma ladeira, encontram outra casa. Já na construção invadida, a personagem protagonista narra e descreve para o leitor tudo o que acontece no local:

Estou sentado num vão da parede que será uma janela interna da casa. Plínio, de pé, entre minhas pernas, abraça-me, beija-me, e o cheiro que vem de lá é bom. Ele me pergunta, sussurrando em meus ouvidos, se quero ser sua mulherzinha. Desce-me da janela e colocando-me de costas, virado, com as mãos para o alto, para a parede, arria minhas calças e passa com a mão uma grossa camada de cuspe no meu cu. Com seu pau também lubrificado de cuspe, começa a me comer em silêncio, não sem que eu antes sinta a dor veloz para que seu pau entre (CAPUCHO, 2007, p. 42-43).

Nesse ínterim, é notório que é concretizada a troca de afeto entre as personagens a partir da consumação do ato sexual. Em torno disso, é visto sob o discurso de Plínio, descrito por Rato, a vivência do desejo de duas pessoas do mesmo sexo, assumindo papéis sexuais ativos e passivos de uma relação sexual homoerótica, narradas com naturalidade, exprimindo o desejo de possuir o outro como elemento-chave. A descrição do local e, subsequentemente do coito, transparece no leitor o desejo sentido por Rato nessa relação amorosa, a partir da riqueza dos detalhes descritos em cada ação apresentada pela protagonista da obra. Além disso, nota-se, através da apresentação do ambiente onde é realizado o ato sexual, um espaço abscôndito e degradante, que os colocam sob um plano clandestino.

De volta ao enredo, após esse momento amoroso, as personagens retornam para a pensão, porém em horários diferentes para os moradores não levantarem suspeitas. Rato se vê em pensamentos sobre a noite com Plínio “Subo para minha cama novamente e ainda demoro para dormir, divagando sobre o que acho ser meu mais novo namorado e que está aqui, na mesma casa que eu, dormindo. Estou feliz.” (CAPUCHO, 2007, p. 44). Desse modo, percebemos que esse primeiro contato físico entre as personagens despertou, na protagonista, um determinado sentimento, a princípio uma sensação de felicidade, pela imaginação e criação de uma expectativa que a pessoa desejada possa ser seu namorado, como também o fato de dividirem o ambiente de moradia. Assim, ambos irão possuir mais contato. Entretanto, Rato e Plínio decidem conviver formalmente dentro da Cabeça-de-porco, com o intuito de que ninguém possa desconfiar da ligação íntima que ambos possuem.

Ao longo da trama, a personagem que narra a história vai revelando acontecimentos que são contados por seu parceiro amoroso sobre a vida dele: “Disse que um padre de uma confraternização onde ele apareceu sem casa, comida e trabalho decidiu pagar a hospedagem para ele, até que arrumasse um serviço”, assim, “Procura trabalho de pedreiro, vigia ou o que aparecer” (CAPUCHO 2007, p. 44). Nesse sentido, é perceptível que a relação entre as personagens se desenvolve para um relacionamento consistente, visto que compartilham suas vidas, anseios e experiências um com o outro. Além disso, se torna visível o sentimento que a protagonista desenvolve durante o enredo, sob o olhar de Rato, ao descrever as características físicas de Plínio, afirmando posteriormente o que sente por ele:

Ele 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, que eu adoro, no lado esquerdo dos olhos marrons. Está sentado com as pernas cruzadas e tem um ar sério a minha chegada. Estou apaixonado (...) (CAPUCHO, 2007, p.52 grifo nosso).

Por esse viés, nota-se que a personagem principal rompe com todos os empecilhos que lhes foram impostos e se permite vivenciar uma paixão. Com Plínio, Rato busca a possibilidade de afeto e de ter uma pessoa para si. A personagem traz o seu amante para o mundo submerso

em que vive, transfigurando o seu abrigo e sua toca no parceiro amoroso, expondo que: “(...) atravessou-me para o mundo dos vivos, dos homens, mas ao entrar dessa forma no mundo, sinto como se estivesse constantemente me escondendo a seu lado, escondido com mais alguém na minha torre” (CAPUCHO, 2007, p.84-85). Nesse sentido, Rato visualiza seu amado como escudo, que entrou em sua clausura para estar ao seu lado e para o proteger de toda injúria e opressão, como também na forma como vislumbra o prazer, uma sensação que deve ser sentida na sua clausura.

Seguindo a narrativa, em virtude dos conflitos gerados na Cabeça-de-porco, em relação à administração, a maioria dos homens, inquilinos do cortiço se uniram contra Dona Cruzea e Rato para não pagarem mais o aluguel, visto que não tinham nenhuma documentação que comprovasse que aquela casa era destinada como locação, ou seja, não era legalizado. Diante disso, Rato e Valdir, um dos inquilinos da Cabeça, discutem até chegar à agressão física, porém são separados pelos outros moradores. Com isso, posteriormente, a mãe de Rato, irá viajar para sua terra natal e, com a situação atual do cortiço, o filho decide que será melhor se abrigar em Jurujuba, na casa de Ari, que é um amigo do tempo de escola, onde permanece até o retorno de sua mãe com o intuito de ficar longe e não desenvolver mais conflitos na Cabeça-de-porco. Em meio a isso, Rato vai até a casa do Ari, para combinar sua hospedagem até a volta de viagem da sua mãe, levando Plínio com ele e o apresentando como namorado. No centro, na volta para casa, encontram mais um esconderijo para fazerem sexo, é uma varanda por trás de uma casa que durante o dia funciona como instituição de Alistamento Militar. Assim o novo espaço se torna o ponto de encontro para as noites de prazer entre as personagens:

A noite quente, a escuridão e um baseadinho que o Plínio trouxe fazem nossa sacanagem ficar muito intensa, muito intenso nosso desejo, minha imaginação ganha força além da noite quente e tudo está colorido, expandido por trás de meus olhos fechados (CAPUCHO, 2007, p. 91).

Dessa forma, podemos enxergar, a partir do olhar de Rato, que a relação homoerótica vivida por ele e seu amante se estabelece de forma muito intensa. Entretanto, para disseminar essa intensidade e expandir a imaginação sobre a vida, eles fazem uso de droga natural. Em torno disso, percebemos que a visão da protagonista quando expõe “Tudo está colorido”, após fumar o baseado, se insere no modo como ela se encontra, no seu mundo submerso, mediante à opressão de ser gay e ir contra os padrões sociais. Portanto, a relação com Plínio e o uso de drogas é uma forma da personagem vislumbrar e buscar liberdade, mesmo que seja momentânea. Assim, sob outro ângulo, em uma noite de chuvisco, a personagem protagonista vai até à casa do Alistamento Militar para encontrar Plínio:

Quando saltei para o quintal escuro, ele já me esperava na varanda. Nos aconchegamos sobre um papelão bem no fundo dela, onde a chuva não respinga muito e começamos uma sacanagem serena, descascada, crua, de dois caras apaixonados. É tão gostoso trepar. Além de parecer que estou desabando para sempre, que estou definitivamente transformando na sensação de uma cascata que desaba com força feroz, o fato de eu estar trepando com outro homem, um cara que também possui um pau e uma bunda de homem, me faz sentir que desabo no céu e caio derramado. Não é derramamento para o abismo. É mais como se me propagasse, como se dilatasse em todas direções (CAPUCHO, 2007, p. 97).

Nesse viés, acerca da visão intimista da personagem principal, nota-se o modo como ele se sente em sua relação homoerótica com o amado. A maneira como ele narra o ato sexual transfigura o sentido do desejo, perpassando a ideia do físico para um plano das sensações. Sobretudo, percebemos que o constante prazer que é sentido pela personagem na relação sexual com Plínio é uma sensação prazerosa em analogia à cascata, em que associa ao fato do seu mundo submerso, isto é, que está em um declínio constante, porém isso é difundido para um

sentido de liberdade na personagem. Assim, mesmo tendo uma visão inferior, o ato de estar se relacionando sexualmente com outra pessoa do mesmo sexo evoca para si uma sensação de liberdade por consumir o seu desejo.

Desse modo, outro ponto bastante importante a ser mencionado é em torno de como Rato visualiza a relação homoerótica “(...) o amor entre dois homens fede a cocô” (CAPUCHO, 2007, p.100). Nesse sentido, a personagem justifica isso, a partir dos espaços onde acontecem os atos sexuais que são esconderijos, lugares sujos, com odor e permeado de fezes. Sendo assim, o amor que sentia por Plínio representava esse cheiro, visto ser o único cenário em que eles poderiam concretizar o desejo e, respectivamente, a troca de afeto. Logo, o prazer se sobressai mediante ao espaço sujo. Isso é posto, na casa do Alisamento Militar, em que Rato narra:

Pulo o muro da casa do Alistamento Militar e o encontro na varanda. Nos abraçamos. É aconchegante seu cheiro. Minha língua, como uma esponja encharcada, lambe o sal do seu rosto de barba feita. Beijo sua boca quente e gostosa. Ele, enquanto me beija, aperta minha bunda com as mãos. Me virar de costas, continua, estou de quatro, continua, estou deitado de barriga pra baixo, continua, bafeja minha nuca, continua, continua, ai, ai (CAPUCHO, 2007, p. 113).

Portanto, é possível perceber que o prazer prevalece, principalmente no modo como a personagem narra/descreve todo o ato sexual. Na visão de Rato, podemos notar que essa relação homoerótica se configura na forma como ele fantasia a figura de Plínio como um objeto de desejo que o satisfaz, pois “Quando transo com Plínio, deixo que ele bafeje minhas costas feito um animal louco como se o que estivesse me amando fosse a masculinidade”, assim, “sei que não gosto de Plínio, não é ele quem me atrai, mas a fantasia que faço de sua masculinidade” (CAPUCHO, 2007, p. 102). Dessa maneira, enquanto o corpo de Plínio manifesta em Rato o masculino e a virilidade, a personagem protagonista irá ofuscar a imagem de outros homens.

Nessa perspectiva, durante o enredo, Plínio vai até Jurujuba encontrar Rato e, ao se reencontrarem, ficam deitados dentro de uma moita em uma das praias quase desertas da cidade, conversam sobre conflitos que acontecem na Cabeça-de-porco, o desejo em sair da pensão e eventuais mudanças que possam ocorrer com a volta de Dona Creuza para a cidade. Posteriormente, se desvencilham das roupas para fazerem sexo, porém, durante o ato, a personagem protagonista não sente o mesmo desejo de antes pelo seu parceiro “Acho que não sinto mais com Plínio as extremidades polarizadas desse organismo que nos possui e que se chama tesão, paixão e amor” (CAPUCHO, 2007, p.117). Dessa forma, podemos perceber que a protagonista humanizou a imagem de Plínio, pois, na visão de Rato, aos poucos as características do seu parceiro se tornaram familiares. Essa humanização se estabeleceu no modo como o protagonista centrava a imagem do seu amado enquanto único homem, mas essa figura gradualmente foi se desfocando. Assim, Plínio, enquanto um ser de manifestação da masculinidade e da virilidade, se desfez na fantasia em que a personagem principal criou sobre ele.

Assim, o desfecho da narrativa se centra no fim do relacionamento de Rato e Plínio, nos rumos diferentes que cada um começou a seguir na vida, a personagem protagonista se mudando para Jurujuba, junto com sua mãe, ficando hospedados temporariamente no porão da casa do seu amigo Ari. Isso aconteceu após o retorno de Dona Creuza para cidade, pois, ao regressarem à Cabeça-de-porco, a administradora da pensão se deu conta que muito dos seus móveis e objetos foram furtados. Portanto, buscaram, em Jurujuba, um meio de reconstruírem a vida. A protagonista do enredo passou a trabalhar de balconista em uma padaria, se desvinculou da imagem e da companhia de Plínio e voltou a se enclausurar no seu próprio mundo como antes, desejando os homens que entravam e saíam do seu ambiente de trabalho. Já Plínio, se mudou da pensão, e aos poucos desapareceu da vida de Rato.

Diante disso, nota-se que o epílogo da obra analisada aponta para um retrato de denúncia, visto que a personagem principal rompe barreiras ao envolve-se em um relacionamento, porém, com a humanização do seu amado adentra novamente para o seu mundo oculto, refletindo e revelando as vivências de muitos sujeitos contemporâneos que enfrentam essa mesma realidade da personagem acerca dos conflitos com a sexualidade. Dessa forma, percebemos que Rato não busca e não tem a intenção de sair da sua toca, apenas procura consumir o seu desejo por meio dos homens que se inserem em sua fantasia, assim como foi visto em Plínio, elemento de desejo que exprime e manifesta uma liberdade momentânea na personagem.

Em síntese, podemos constatar que a relação homoerótica entre Rato e Plínio se configuraram de forma muito intensa e, ao mesmo tempo, efêmera. A subjetividade que a personagem principal desenvolveu nessa relação perpassou as suas próprias expectativas, pois encontrou no seu parceiro um refúgio e um meio para se desvelar do mundo submerso e enrustido em que vive, rompendo barreiras que a ela foram impostas, permitindo-se a paixão, vivenciando conflitos em torno da sua sexualidade, além de permear pelos espaços mais degradantes da cidade para realizar e consumir seus desejos. Assim, Rato, no seu mundo particular e secreto, se permitiu vivenciar uma relação homoerótica um tanto quanto visceral.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao analisar o romance *Rato*, podemos compreender que a personagem protagonista, por ser gay e não consumir sua verdadeira identidade, vive em um mundo enrustido, estando imerso em uma subclasse de uma camada social que é relegada pela sociedade. O espaço em que vive, permeado por homens, contribui, ainda mais, para a sua clausura no seu mundo particular, a pressão heterossexual no meio em que vive desperta o desejo, o desconforto e o deslocamento em não assumir os papéis que são esperados e impostos pela sociedade. Os ambientes descritos na obra deixam marcas no tempo, que demonstram conflitos vividos em período de opressão.

Além disso, podemos perceber a partir do ponto de vista da personagem principal, o modo como se configura subjetivamente sua relação homoerótica com seu parceiro romântico. A chegada de Plínio na vida de Rato ocasiona o rompimento de barreiras que a ele era impostas como forma de proteger sua identidade. A partir dessa ruptura, a personagem se envolve em um relacionamento carregado de intensidade, no qual a concretização do desejo, refletido ao prazer homoerótico, impulsionou-lhe a tentativa de fugir do mundo real, em consequência da injúria, violência, discriminação e opressão por ele vivida.

Nota-se, ainda, através das vivências da personagem protagonista, que essa relação homoerótica nos possibilitou entrever o modo como se desenvolveu e se desfez esse relacionamento. Plínio, do início ao longo da narrativa, despertou em Rato o desejo pelo desconhecido, acarretando uma fantasia que a protagonista criou sobre ele, sua visão aspirava-se para contemplar e possuir o masculino. Entretanto, com o convívio, as características do seu parceiro amoroso foram se humanizando e o desejo foi sendo menosprezado. Assim, a relação se iniciou pela busca do desconhecido e se encerrou pela imagem de familiaridade que a personagem desenvolveu em seu parceiro.

Nesse viés, ao analisar as particularidades e as experiências que a personagem protagonista desempenhou durante todo enredo, pode-se refletir a relação de sujeitos gays que se inserem no mesmo contexto de vida em que a personagem se apresenta. Essa vida enrustida, muitas vezes, é causada pela pressão dos padrões sociais que são definidos e impostos por uma sociedade hegemônica, que mostra essa orientação como prática errante e/ou pecaminosa, defendida pelos pensamentos conservadores. Além disso, mesmo vivendo em um mundo contemporâneo, o preconceito e a homofobia ainda são presentes em torno desses indivíduos,

fazendo com que os gays enrustidos, bem como a personagem, vivam submersos em seu mundo secreto por proteção e medo da discriminação e da violência.

Em resumo, pode-se concluir que, apesar de a obra possuir uma temática gay e, conseqüentemente, discutir questões sobre a discriminação, o preconceito e a violência, o que se sobressai na tessitura narrativa são os personagens, que assumem uma grandeza na forma como são descritos pelo autor. Nesse ínterim, o que prevalece na trama são os modos como as personagens se subjetivam diante das discussões acerca da orientação sexual. Então, o que se coloca em pauta são as vivências e as especificidades que as personagens detêm enquanto sujeitos individualizados perante uma sociedade excludente. Assim, na obra, Rato é colocado sob ponto de vista próprio e, a partir disso, narra e descreve sua vida e suas relações afetivas e sexuais, assim como qualquer outro personagem. Dessa forma, a personagem ganha voz sobre o que narra, perpassando âmbito das questões que centram apenas o preconceito e a discriminação.

REFERÊNCIAS:

BAKHTIN, M. Formas de tempo e de cronotopo no romance (ensaios de poética histórica. **Questões de literatura e de estética.** A teoria do romance. Tradução: A. F. Bernadini et al. 5 ed. São Paulo: Hucitec, 2002, p. 211-362.

BRAIT, B. **A personagem.** 3º ed. São Paulo: Ática, 1985.

CANDIDO, A. *et al.* **A personagem de ficção.** – São Paulo: Perspectiva, 1968.

CANDIDO, A. *et al.* **Vários escritos.** 3º ed. São Paulo: Duas cidades, 1995.

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

COSSON, R. **Letramento literário:** teoria e prática. São Paulo: Contexto, 2006-

LUGARINHO, M. C. Nasce a Literatura Gay no Brasil: notas para Luís Capucho. *In:* SILVA, Antônio de Pádua Dias da (org.). **Aspectos da literatura gay.** 1ª ed. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2008.

REIS, C. Narratologia(s) e teoria da personagem. **Revista Desenredo**, v. 2, n. 1, 13 ago. 2009.

SILVA, A. de P. D da. A literatura gay. *In:* BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (orgs). **Teoria Literária:** abordagens históricas e tendências contemporâneas. 4º ed. ampl. e rev. Maringá: Eduem, 2019. p. 355-366.

SILVA, A. de P. D da. **O ensino de literatura hoje:** da crise do conceito à noção de escritas. Campina Grande: Eduepb, 2016.

WALL, A.; WITT MENDONÇA JUNIOR, J. Os personagens na teoria de Bakhtin. **Revista Odisseia**, v. 4, n. 2, p. p. 1 - 20, 27 out. 2019.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por ser a força divina na qual acredito e tenho gratidão pela minha existência nesse mundo.

Aos meus pais, Francisco de Assis Freitas e Maria Luciene dos Santos Freitas, agradeço por todo o esforço em proporcionar a melhor educação possível, por me fazer ser o homem que sou hoje, por ser a base da minha vida e por todo amor.

Aos meus irmãos, Janaína Maria, Jacqueline e Adriano, por todo companheirismo e apoio que vocês me dão nos momentos que mais preciso.

À Universidade Estadual da Paraíba e a todo corpo docente do curso de Letras-Português, por contribuir para meu crescimento e formação profissional e por proporcionar reflexões incríveis sobre a licenciatura.

Ao meu querido Prof. Doutor Antonio de Pádua Dias da Silva, agradeço pelo brilhante profissional que tive o prazer de conhecer na disciplina de Literatura e Estudos de Gênero, que foi o estopim para meu interesse na área e, conseqüentemente, para a construção deste trabalho. Deixo minha eterna gratidão, pelo auxílio, pela paciência e por todo aprendizado, que além de orientador, se tornou um amigo.

Aos professores, que aceitaram o convite para participar da banca, Prof. Dra. Gilda Carneiro Neves Ribeiro (UEPB) e Prof. Me. Alessandro Giordano (UEPB), é uma honra ter vocês como avaliadores.

À professora doutora Tatiana Fernandes Sant'ana, agradeço pela oportunidade de ter me aceitado como discente na disciplina de Estágio Supervisionado II e III. Obrigado pela paciência, pelos conselhos e, principalmente, por ter acreditado no meu potencial.

À minha fiel escudeira, Rayane Alves, agradeço pela bela amizade que foi, inicialmente, construída na caçamba de um carro e perpassou corredores da universidade. Obrigado por ser tão crucial durante toda minha formação acadêmica, estando sempre ao meu lado. Minha dupla de sala, de provas, de atividades, de ônibus e de estágio supervisionado I, II e III. Eterna gratidão pelas experiências e vivências que passamos juntos, por cada risada, lágrimas e choros.

Às minhas amigas e ex-colegas de curso, Amanda, Fernanda, AluÍzia e Katianne, que não tiveram a oportunidade de encerrar esse ciclo junto comigo.

A todas as minhas amigas, que me deram sempre força e apoio para concretizar todos os meus objetivos. Agradeço por todo o amor, lealdade e companheirismo.

Aos meus colegas de turma, em especial Aliny Angelys, Ana Beatriz, Arthur Velásquez, Daniella Maria e Marcos Marques, agradeço pela oportunidade de me conhecerem, pelos

conhecimentos partilhados, pelas risadas, pelos perrengues chiques que todo estudante de Letras-Português passa e por me proporcionarem um momento mágico na reta final do curso.

Colegas de turma que irão se tornar amigos de profissão.

À Maria Isabela (Belinha), por todo amor incondicional.

A todos, meu eterno obrigado!