

O discurso heterossexista no “romance homossexual” latino- americano

*Heterosexist discourse in Latin-American “homosexual
romance”*

Darío Gómez Sánchez

Doctor en Literatura comparada por la
Universidade Federal de Rio de Janeiro y
Magíster en Letras Hispánicas del Instituto
Caro y Cuervo. Actualmente es profesor
del pregrado en Lengua española y la
Posgraduación en Teoría de la Literatura de la
Universidade Federal de Pernambuco.
ORCID: <[https://orcid.org/0000-0002-
2389-1657](https://orcid.org/0000-0002-2389-1657)>

Contato: dario.sanchez@ufpe.br
Colômbia

Recebido em: 15 de setembro de 2022

Aceito em: 10 de outubro de 2022

PALAVRAS CHAVE:

Teoria Queer; Literatura Gay;
Heterossexismo; Homofobia;
Romance latino-americano

Resumo: Nas linhas seguintes propõe-se uma análise comparativa de um conjunto de romances latino-americanos protagonizados por personagens homossexuais e publicados ao longo do século XX. O artigo se ocupa em demonstrar que esses relatos reproduzem a dicotomia heterossexualidade-homossexualidade e, em consequência, o discurso que considera inferiores ou anormais as relações sexuais entre homens. Na análise, destacam-se algumas constantes narrativas que contribuem para essa reprodução, tais como a recorrência de estereótipos referentes à masculinidade e à feminidade, o egocentrismo das personagens homossexuais e a ausência de questionamento da discriminação institucional. Conclui-se que, nessas narrações, são representados os mecanismos de exclusão e discriminação da homossexualidade, e com eles o heterossexismo e a homofobia.¹

KEYWORDS: Queer Theory;
Gay Literature; Heterosexism;
Homophobia; Latin-American
Romance

Abstract: The following lines propose a comparative analysis of a set of Latin American novels starring homosexual characters and published throughout the 20th century. The article is concerned with demonstrating that these novels reproduce the heterosexuality-homosexuality dichotomy and, consequently, the discourse that considers inter-male sexual relations to be inferior or abnormal. In the analysis, some constant narratives that contribute to this reproduction stand out, such as the recurrence of stereotypes of masculinity and femininity, the egocentrism of homosexual characters and the lack of questioning of institutional discrimination. It is concluded that what is represented in these novels are the mechanisms of exclusion and discrimination of homosexuality, and with them heterosexism and homophobia.

1 Os romances referenciados no presente trabalho são: *Bom Crioulo* (1895) de Adolfo Caminha (Brasil), *Hombres sin mujer* (1938) de Carlos Montenegro (Cuba), *Orgia* (1968) de Tulio Carella (Argentina), *Stella Manhattan* (1971) de Silvino Santiago (Brasil), *Arturo la estrella más brillante* (1972) de Reinaldo Arenas (Cuba), *El beso de la mujer araña* (1972) de Manuel Puig (Argentina), *El vampiro de la colonia Roma* (1978) de Luis Zapata (México), *Onde andara Dulce Veiga?* (1991), de Caio Fernando Abreu (Brasil), *La virgen de los sicarios* (1995) de Fernando Vallejo (Colômbia), e *Tengo miedo torero* (2005), de Pedro Lemebel (Chile).

INTRODUÇÃO

Partindo das elaborações de Michel Foucault (1981), em sua *História da sexualidade*, diversos estudiosos coincidem em afirmar que a diferenciação dos sujeitos pelo sexo, gênero ou objeto de desejo não é mais que uma forma de controle sociocultural. E talvez seja no campo da crítica feminista que a possibilidade de questionamento dessas diferenciações tenha alcançado maior desenvolvimento.

A crítica feminista também deve compreender como a categoria das "mulheres", o sujeito do feminino, é produzida e reprimida pelas mesmas estruturas de poder por meio das quais busca-se emancipação [...] Obviamente, a tarefa não é recusar a política representacional – como se pudéssemos fazê-lo. As estruturas jurídicas da linguagem e da política constituem o campo contemporâneo do poder; conseqüentemente, não há posição fora desse campo, mas somente uma genealogia crítica de suas próprias práticas de legitimação. (Butler, 2003, 19-22).

As afirmações de Butler sobre a mulher podem ser sobrepostas literalmente à categoria de sujeito homossexual. Embora seja adequado reconhecer o valor das teorias da identidade na conquista de alguns direitos sociais, também é possível encontrar nelas alguns fundamentos sexistas que contribuem para a ratificação – mais do que para o questionamento – dos preconceitos que favorecem a discriminação dos homossexuais e que são reproduzidos pelas estruturas da política, da linguagem e também da literatura. Nessa perspectiva, interessa-nos indagar até onde a representação da temática

homossexual, em um grupo de romances, tem contribuído para questionar ou reproduzir formas de marginalização sexista. Isto é, observar até que ponto a homossexualidade como tema literário propõe visões mais igualitárias ou se, pelo contrário e como parece, ao validar a diferenciação dos sujeitos pelas categorias de sexo/gênero/desejo, acaba validando a discriminação dos denominados sujeitos homossexuais.

Fenómeno global, a la vez cognitivo y normativo, el heterosexismo presupone la diferenciación elemental entre los grupos homos/heteros reservando sistemáticamente a este último un tratamiento preferencial. El heterosexismo es a la homofobia lo que el sexismo es a la misoginia, si es que no se confunden, ya que uno no puede concebirse independientemente de la otra. (Borillo, 2001, 35).

Concordamos com Borillo na asserção de que toda diferenciação que faz do sexo/gênero/desejo um fator definidor de identidade é discriminatória, e é nesse sentido que consideramos possível falar da reprodução do heterossexismo em alguns romances, pois o pressuposto básico sobre o qual ele se fundamenta é que a heterossexualidade tem um estatuto sociocomportamental de superioridade. Por outras palavras, supomos que a temática homossexual reproduz conteúdos heterossexistas, ou, em termos de Judith Butler (2003) a “heterossexualidade compulsória” ou “matriz heterossexual”.

Supostamente, ao tratar das práticas sexuais intermasculinas no contexto latino-americano, alguns romances estariam relacionados com uma oposição ou resistência a um sistema que tem condenado à marginalização e ao

anonimato essa orientação sexual. Porém, não parece ser isso o que acontece, pois, as narrações destacadas se ocupam menos das relações sexuais entre homens que dos personagens individuais e a ênfase final parece recair na configuração dos mesmos construídos de acordo com definições psicossociais do sujeito homossexual.

De fato, a grande maioria dos protagonistas dos romances que vamos mencionar evidenciam as características de uma (homo)sexualidade entendida como inferioridade, desvio e/ou anormalidade. E isso parece aplicar-se não só aos romances do começo do século XX, inscritos dentro do paradigma médico-moral próprio do conceito de "homossexualismo", mas também àqueles que espelham a oposição ativo/passivo, mais própria dos meados do século passado, e até, de algum modo, aos que, dentro das visões *gay* e *queer*, apresentam alternativas menos preconceituosas no que concerne à sexualidade entre homens. Em síntese, nas seguintes linhas queremos tornar evidentes algumas manifestações narrativas do heterossexismo e da homofobia em um conjunto de romances latino-americanos de temática homossexual.

HETEROSEXISMO INSTITUCIONAL E AUSÊNCIA DE DENÚNCIA

Nos romances analisados são recorrentes as situações de condenação institucional à homossexualidade, entendendo por instituições o conjunto de estruturas estatais, sociais ou religiosas como são, por exemplo, o governo, a família ou a igreja, as quais cumprem um papel fundamental na difusão e conservação do discurso heterossexista. Exemplo dessa condenação são os

organismos de segurança e controle estatal que aparecem frequentemente nos romances.

Em *Bom-Crioulo* (1895), de Adolfo Caminha, por exemplo, temos várias referências à presença das práticas homossexuais dentro da Marinha, referências que apresentam um caráter ambíguo - em consonância com a ambígua posição do narrador - de condenação e apologia da homossexualidade:

Demais, o comandante *Albuquerque* recompensava os serviços de sua gente, não se negava a promover os seus afeiçoados. Isso de se dizer que preferia um sexo a outro nas relações amorosas podia ser uma calúnia como tantas que se inventam por aí... Ele, Bom-Crioulo, não tinha nada que ver com isso. Era uma questão à parte, que diabo! Ninguém está livre de um vício. (Caminha, 2003, p. 29)

Ainda que essas preferências sejam toleradas ou permitidas de maneira clandestina para os cargos de alta hierarquia, elas são condenadas pelo código da Marinha quando assumidas pelos marinheiros de base. Assim, o Amaro é castigado porque esmurrara um marinheiro que maltratou o grumete Aleixo, “um belo marinheirito de olhos azuis, muito querido por todos e de quem diziam-se coisas” (Caminha, 2003, p. 22), como confirmado pelo narrador:

[...]. Reconhecia que fizera mal, que devia ser punido, que era tão bom quanto os outros, mas, que diabo! Estava satisfeito: mostrara ainda uma vez que era homem...

Depois estimava o grumete e tinha certeza de o conquistar inteiramente, como se conquista uma mulher formosa, uma terra virgem, um país de ouro.... Estava satisfeitíssimo! (Caminha, 2003, p. 23)

Essa satisfação de Amaro não é motivada por uma suposta oposição consciente ao código da Marinha, que indiretamente censura o seu desejo, mas pela certeza de que esse castigo vai favorecer a conquista do adolescente, fato que ratifica a hipótese "médica" da teoria da degeneração proposta por Max Nordau na década de 1890 e segundo a qual a presença do invertido motiva os instintos degenerativos do pervertido. Por isso, mais do que confirmar que a homossexualidade e sua censura estão presentes na instituição da Marinha, nossa leitura pretende evidenciar que essa censura ou condenação está sendo não só apresentada, mas justificada pelo romance, especialmente com o processo de degenerescência progressiva que sofre Amaro, produto de seus desejos sexuais, e que culmina com o assassinato do adolescente.

A censura das práticas homossexuais dentro da instituição militar também está presente, ainda que brevemente, em *Tengo miedo torero* de Pedro Lemebel (2002), mas dessa vez, o foco narrativo não está no pervertido, mas no invertido ou efeminado que, como afirma o ditador no romance, coloca em risco a masculinidade dos demais soldados:

[...] ¿Cómo se les ocurre dejar entrar estos raros a la escuela militar? ¿En qué cabeza cabe permitir que un maricón use el uniforme de cadete? ¿No sabe usted que estos desviados son iguales que los comunistas, una verdadera plaga, donde hay uno... ligerito convence a otro y así, en poco tiempo, el

Ejército va a parecer una casa de putas? ¡Sáquelo inmediatamente de aquí y lo da de baja! No soporto verlo mariconeando en mi jardín. (p. 156-157)

Esse “não suporto vê-lo no meu jardim”, pronunciado pelo General pode ser pensado com relação à ideia sintetizada por Borillo (2001, p. 103) de que “La violencia contra los homosexuales no es sino la manifestación del odio hacia uno mismo o, mejor dicho, contra la parte homosexual de uno mismo que se querría hacer desaparecer”, e que, no caso da homofobia militar, equivaleria a tentar apagar um fato que faz parte do funcionamento institucional: a existência de práticas homossexuais entre seus membros, evidenciada no romance de Lemebel com o jogo entre o cadete e o escolta, e na obra de Caminha com as “calúnias” proferidas pelos marinheiros ou, ainda, nos furtivos encontros sexuais entre soldados e “maricas” na obra de Reinaldo Arenas. Mas o desenvolvimento do assunto em *Tengo miedo torero* é tão reduzido que não daria para afirmar que há uma crítica à dupla moral das instituições castrenses. Porém, não deixa de ser significativo o fato de que o General decide expulsar só aquele “pássaro efeminado” e não a escolta “jovem e galhardo” que o está acompanhando. Aqui é importante lembrar que, no romance de Lemebel, se reproduz a concepção do relacionamento sexual entre homens nas condições da oposição ativo/passivo, segundo a qual a qualificação de homossexual só afeta o passivo que, aliás, é sempre representado como um sujeito efeminado. É essa concepção estereotipada que aparece configurada nesse trecho, razão pela qual qualquer possível intenção crítica ou irônica sobre a homofobia militar fica obscurecida pela

reprodução acrítica e redutora da visão do sujeito homossexual como um afeminado.

Observa-se que apresentar a discriminação pela orientação sexual como tópico narrativo não implica, necessariamente, questionar ou criticar sua existência, a menos que se denunciem os fundamentos e preconceitos que a sustentam. Em *Arturo, la estrella más brillante* são bem frequentes as manifestações castrenses de homofobia: “Ni un paso atrás! ¡Donde sea y como sea! ¡Duro con los blandengues y los mariquitas!”, ou “[...] ya no se les trataba como a seres humanos, no les ponemos la bandera, les decían los oficiales, porque ustedes no son dignos de ella” (Arenas, 1984, p. 46 e 42). De fato, a homofobia como prática institucional do regime revolucionário cubano é um motivo central no romance de Arenas, não só do argumento, mas também do paratexto, como na nota final que narra o fuzilamento do poeta Nelson Rodríguez que tinha estado “internado en uno de los campos de concentración para homossexuais” (p. 93). No entanto, a intenção primordial do narrador não é denunciar essa homofobia, mas apresentar a fantasia e a morte como únicas possibilidades de evasão diante do deterioro progressivo de um sistema que, entre outras coisas, persegue os homossexuais. O discurso heterossexista se impõe, não com a denúncia, mas com o sacrifício do indivíduo.

É indiscutível que a referência narrativa à discriminação sofrida pelos homossexuais na marinha brasileira, no exército chileno ou na revolução cubana implica algum nível de denúncia da homofobia institucional, mas também é fato que nos romances referidos nunca são questionados os

fundamentos que permitem essa discriminação, favorecendo, assim, sua reprodução. A questão não é diferente com relação ao desenvolvimento narrativo de outras homofobias institucionais como a policial em *El beso de la mujer araña* (que culmina com o assassinato de Molina), a familiar em *Stella Manhattan* (cuja consequência é a morte de Eduardo) ou a religiosa em *La virgen de los sicarios* (ainda que o tom anarquista do narrador permita entrever uma posição mais crítica). É precisamente essa ausência de uma revisão crítica e criativa dos fundamentos da homofobia o que propicia a reprodução do discurso heterossexista, pois ao não problematizar nem questionar a origem da condenação institucional das práticas homossexuais, reforçam-se implicitamente os pressupostos que a legitimam.

HOMOFOBIA INTERIORIZADA E EGOCENTRISMO DISCURSIVO

Um tópico recorrente nos romances de temática homossexual é a auto rejeição dos personagens protagonistas, particularmente de sua sexualidade. Exemplo disso é o Pascasio, protagonista de *Hombres sin mujer*, que se empenha em lutar contra seu desejo quando se dá conta de que está apaixonado pelo Andrés:

Pero, por más que hacía, por más que pensaba en el vértigo que le arrebató hasta aquellas alturas nunca soñadas, no cabía duda de que su emoción era de turbio origen [...] ¿Aquel vértigo no fue otra cosa que rodar hacia el abismo lleno de fango que lo cazaba desde el día en que puso sus pies en el presidio? (Montenegro, 1938, p.138)

E essa “emoção de turva origem” desencadeia o trágico final com o suicídio de Pascasio e o assassinato de Andrés, de maneira semelhante ao final de *Bom-Crioulo*, quando Aleixo é assassinado por Amaro, que inicialmente também luta contra seu desejo.

Outro exemplo de auto rejeição pelo desejo homossexual, ainda que com conseqüências menos trágicas, é a confusa personalidade de Lucio Ginarte, o protagonista de *Orgia*, envolto em intermináveis racionalizações de culpa e religiosidade que justifiquem suas práticas homossexuais, de modo a poder libertar-se da culpa que o atrapalha, a qual, finalmente, se transforma em depressão e isolamento.

A carne me domina, eu sei, e não quero ser hipócrita com Deus. Não. Só me examino, vejo que não estou disposto a abandonar os prazeres da carne. Posso abandonar tudo o mais: comodidade, limpeza, leitura, filosofia, posição social. Que tem a carne que tanto atrai? Busca-se a si mesma num ato narcisista – mesmo nos heterossexuais – em vez de buscar a Deus, que é tão diferente. (Carella, 1968, p. 320)

Essa rejeição do próprio desejo pode ser relacionada com o que se conhece como homofobia interiorizada ou homossexualidade egodistônica, caracterizada pela culpa, a autorrejeição e os diversos conflitos emocionais produzidos por uma aceitação problemática da condição homossexual.

En una sociedad en la que los ideales sexuales y afectivos están conformados sobre la base de la superioridad psíquica y cultural de la heterosexualidad, parece difícil eludir los conflictos interiores resultantes de una falta

de adequación a tales valores. Además, los gay y lesbianas crecen en un entorno que muestra ampliamente su hostilidad antihomosexual. La interiorización de esa violencia, manifestada en forma de insultos, injurias, palabras despectivas, condenas morales o actitudes compasivas, lleva a muchos homosexuales a luchar contra sus deseos, provocando a veces conflictos psicológicos graves. (Borillo, 2001, p. 108)

Inicialmente poder-se-ia pensar que essa homofobia interiorizada seria característica dos protagonistas dos romances dos começos do século XX, nos quais predomina a intenção moralizante, mas ela também faz parte da configuração dos personagens nos romances que apresentam uma visão supostamente menos preconceituosa da homossexualidade. Assim, por exemplo, sofrem depressões relacionadas com sua identidade sexual os protagonistas de *El vampiro de la colonia Roma* e *Onde andará Dulce Veiga*, o primeiro mais próximo do paradigma *gay* e o segundo dentro de uma tendência *queer* que nunca se assume propriamente como homossexual. Também a depressão se torna traço definidor da personalidade dos protagonistas de *El beso de la mujer araña* e *Stella Manhattan*. Neste último romance, evidencia-se a relação direta entre a homossexualidade egodistônica e as diversas manifestações da homofobia institucional (estatal, policial e familiar), especialmente no trágico desenlace que acontece num calabouço de Nova Iorque:

Feito o exame do corpo do delito, constatou-se que, antes do suicídio presumível, ele [Eduardo] foi violentado pelos ocupantes da cela, com requintes de sadismo, isso porque, apesar de ter sido encontrado vestido,

sua roupa íntima estava manchada de esperma e sangue. O exame do corpo justificou essa conclusão. Acredita-se – na falta de cooperação das testemunhas oculares e possíveis criminosos – que tenha batido a cabeça contra a parede, como um louco. (Santiago, 1981, p. 259)

Uma das manifestações mais evidentes da homofobia interiorizada é o desprezo que os homossexuais sentem por outros homossexuais. Em *Hombres sin mujer*, por exemplo, muitos dos personagens “sodomitas” aparecem a maior parte do tempo mofando dos demais presos pelas suas práticas sexuais, e no romance de Arenas, Arturo lamenta frequentemente ter algo em comum com seus companheiros de “gênero”. E essa autorrejeição, transferida a outros homossexuais, faz com que nos romances destacados não apareçam personagens coletivos, ou melhor, uma identidade grupal; daí a solidão que caracteriza a maioria dos protagonistas. Tanto não encontramos nenhuma mostra de identidade ou posição grupal sobre a condição marginal dos homossexuais, como também não achamos sequer um exemplo de amizade sólida entre eles. A propósito, a ‘mulher aranha’ oferece uma explicação:

Sí, pero mira, mis amigos han sido siempre... putazos, como yo, y nosotros entre nosotros, ¿cómo decirte?, no nos tenemos demasiada confianza, porque nos sabemos muy... miedosos, flojos. Y siempre lo que estamos esperando... es la amistad, o lo que sea, de alguien más serio, de un hombre, claro. Y eso nunca puede ser, porque un hombre... lo que quiere es una mujer. (Puig, 2007, p. 178)

Excetuando-se “la loca de enfrente” de Lemebel que visita suas amigas para apresentar-lhes a Carlos, e o gramático pederasta de Vallejo, acompanhado pelos sicários adolescentes, nossos personagens não têm amigos nem contam com uma rede de apoio: Amaro e Pascasio, Ginarte e Arturo, Molina e Eduardo, Adonis e o jornalista estão sós, e um dos motivos centrais dessa solidão é a homofobia projetada.

Porém, mais importante que exemplificar diversas manifestações de homofobia interiorizada, tais como a autorrejeição, a depressão e a solidão, é evidenciar suas implicações narrativas. Essa homofobia fortalece o discurso de superioridade heterossexual mediante a recorrência a uma caracterização egocêntrica dos personagens homossexuais, os quais aparecem configurados como sujeitos cujas ocupações e preocupações estão relacionadas exclusivamente com a procura de satisfação de seus desejos sexuais.

No centro. Caminhadas. Compreendo que isto de buscar sem desejos – não sinto desejos hoje – é uma depravação. Embora tenha sua origem no aborrecimento, na solidão. – Há muitos cachorros sem dono. Inspiram compaixão. Estão expostos a todos os azares do trânsito. A inferência geral os persegue. –Esta é uma falsa piedade, uma desculpa: os cachorros não são teu próximo, não significam nenhum compromisso. Compromisso existe com os que pedem, essa gente suja que te causa nojo e uma puritana indignação. Trocas o sentimento do dever (da caridade) pela raiva, produzindo-se uma mudança que te permite continuar vivendo tranquilamente. – Os corpos obstruem o verdadeiro amor. Os sentimentos obstruem o verdadeiro prazer. –Quem sabe por que escrevo este diário? Por amor ao pecado, talvez. Para quem lê-lo? Ou tento justificar-me a

mim mesmo com uma exagerada grandeza do erótico? Que procuro? Que persigo? (Carella, 1968, p. 168)

Esse trecho de *Orgia* mostra o tom geral do romance de Carella, inclusive quando não é o personagem, mas o narrador quem está falando: os atos mais corriqueiros, os encontros quotidianos, a cultura nordestina, a criação teatral, o fazer pedagógico, a filosofia ocidental... tudo é pensado e falado com relação ao sujeito, e mais especificamente ao seu desejo permanente de encontros sexuais. Em *Arturo, la estrella más brillante*, a inquietação inicial do personagem, em dar conta do abuso, cede seu espaço diante da preparação do cenário para a chegada do adolescente imaginado; em *El Vampiro de la colonia Roma*, desde o começo, a ênfase recai no relato do surgimento, desenvolvimento e consolidação da profissão de prostituto masculino; em *Onde andará Dulce Veiga?* o solitário jornalista relaciona quase todos seus encontros quotidianos com a lembrança de sua única aventura homossexual, e em *La virgen de los sicarios*, o narrador personagem parece ocupado em dar conta da crise sócio-política de uma sociedade, mas sempre tendo ele mesmo como eixo e preocupação central, o que reforça a percepção de que, nesses romances, o contexto histórico funciona como um telão de fundo e não como o elemento de um conflito entre o sistema excludente e o homossexual excluído. É evidente que a narração em primeira pessoa favorece o discurso egocêntrico, relacionado com a homofobia interiorizada, na medida em que muitas vezes reflete a angústia causada pela identidade homossexual, mas nos romances dialogados e/ou em terceira pessoa também não é muito diferente.

Exemplo disso são os longos monólogos que fazem parte de *El beso de la mujer araña*, não só aqueles em que Molina narra filmes que revelam suas fantasias românticas, mas também aqueles em que o autor apresenta, em notas de rodapé, as teorias psicanalíticas sobre a homossexualidade. Também em *Bom-Crioulo* e em *Hombres sin mujer*, embora a narração onisciente e a ênfase naturalista na descrição dos ambientes atenuem as preocupações exclusivamente pessoais, é também verdade que o caráter biográfico e o recurso da onisciência seletiva acabam reforçando o egocentrismo discursivo.

No final, a exacerbada angústia narcisista produzida pela homofobia interiorizada faz de muitos dos romances algo monótono e repetitivo, é como se suas personagens afirmassem: 'Eu sou um homossexual e isso determina o que penso, faço ou deixo de fazer e, primordialmente, aquilo pelo que sofro e falo'. O problema está em que essa excessiva, e quase sempre angustiante, preocupação com a própria sexualidade favorece a confirmação dos estereótipos socioculturais, com os quais o discurso heterossexista justifica a exclusão das práticas sexuais entre homens.

ESTEREÓTIPOS HETEROSSEXISTAS

Sob o pressuposto de que a homossexualidade, como a feminidade e a masculinidade, é uma criação sociocultural, Peter Fry (1983) afirma que os chamados "homossexuais" são levados, por pressões culturais, a desempenhar diversos papéis sociais, que são reforçados de diversas maneiras. Só em virtude desse reforço se explica a presença recorrente de personagens estereotipados como o homem (negro) pervertido e o adolescente (loiro)

invertido, o bissexual (intelectual) confundido ou o (revolucionário) ativo e o (artesão) passivo. Ao enquadrar o desejo sexual intermasculino dentro das teorias da identidade homossexual, os romances destacados validam a ideia de que existe um grupo de sujeitos com características psicobiológicas e/ou sociocomportamentais específicas, contribuindo assim à conformação e confirmação de diversos estereótipos heterossexistas. Por isso é possível afirmar que o romance de temática homossexual vai muito além do registro narrativo das práticas sexuais intemasculinas e das teorias da identidade, que as categorizam até chegar a uma re-produção dos argumentos do discurso heterossexista, reprodução esta levada a cabo de diversas maneiras, entre as quais se destacam a promoção dos estereótipos do homem superior e da mulher inferior.

MISOGINIA HOMOSSEXUAL

A propósito da misoginia, Esperanza Bosch (1999) define:

Podemos considerar los estereotipos como un caso especial de categorización. Es decir, a partir de una serie de variables físicas (sexo, raza, edad...) y/o sociales (pertenencia a un grupo político, religioso...) asignamos a las personas a grupos y organizaciones la información disponible sobre ellas. Como resultado de ese proceso de categorización, las personas tendemos a: a) la asimilación, es decir, a minimizar las diferencias intragrúps, percibiendo a los miembros de un grupo como más iguales entre sí de lo que realmente son; y b) al contraste, es decir, a aumentar las diferencias intergrupales, percibiendo las diferencias entre los grupos como mayores de lo que realmente son. (p. 138)

Da categorização por assimilação poderia ser exemplo aquela afirmação implicitamente reproduzida pelos romances segundo a qual o homossexual é um sujeito egocêntrico e infeliz, e num sentido mais geral, a ideia de que o desejo de relações sexuais intermasculinas define um tipo de identidade particular, denominada sujeito homossexual.

Da categorização ou constituição de estereótipos por contraste o melhor exemplo é a afirmação da superioridade dos homens sobre a inferioridade das mulheres e dos homossexuais. O curioso é observar que a misoginia, como manifestação sexista equivalente à homofobia heterossexista, está presente em vários dos romances destacados, contribuindo assim para a constituição dos preconceitos de gênero – dos mesmos preconceitos de que são vítimas frequentes os homossexuais – e para a reprodução da ideia de uma suposta superioridade masculina segundo a qual os homens seriam biológica ou historicamente responsáveis pela constituição da cultura e da sociedade.

Não é nosso interesse tratar das complexas motivações psicológicas que determinam a percepção que os denominados homossexuais teriam das mulheres (entre as quais ocuparia um lugar destacado o fenômeno do travestismo, não considerado no presente trabalho), mas apenas nos deter na caracterização que se faz delas nos romances com o objetivo de determinar até que ponto seu tratamento é estereotipado ou discriminatório e, em consequência, reprodutor de um paradigma (hétero)sexista do qual os homossexuais também são vítimas. De fato, entendendo a misoginia como a aversão manifesta em relação à mulher e sustentada numa suposta superioridade masculina, é possível achar, nas narrativas em causa, alguns

momentos nos quais a mulher aparece subestimada, julgada ou caricaturada pelos personagens homossexuais.

Paradoxalmente, uma forma recorrente de representação da mulher nos romances de homossexuais é pela sua ausência como personagem, a ponto de vários dos romances poderem ser qualificados como universos exclusivamente masculinos, como é o caso de *La virgen de los sicários* ou de *Hombres sin mujer*, e neste último a falta de contato com mulheres determina, segundo insiste o narrador, a aparição de práticas sexuais entre os presidiários, coisa que também acontece entre soldados e homossexuais presos em *Arturo, la estrella más brillante*. Mas essa ausência de mulheres é só física, pois elas estão presentes como uma referência constante, e negativa na maioria dos casos: no argumento de Arenas, a lembrança da mãe serve para explicar os traumas do personagem; no romance de Montenegro, fala-se das traições das esposas dos presidiários; e no relato de Vallejo as mulheres, como procriadoras, são catalogadas como seres indesejáveis:

Cuentan que poco antes de mi regreso a Medellín pasó por esta ciudad destornillada un loco que iba inyectando en los buses cianuro a cuanta perra humana embarazada encontraba y a sus retoños. ¿Un loco? ¿Llamáis loco' a un santo? ¡Desventurados! Dejádmelo conocer para darle más de lo dicho y un diploma al mérito que lo acredite como miembro activo de la orden del santo rey. Ah, y una buena dosis de jeringas desechables, no se le vayan a infectar sus pacientes. (Vallejo, 2002, p.146)

A referência à mulher ausente como geradora de muitos dos males sociais e pessoais se soma à presença da mulher carente que procura no homem a

possibilidade de satisfazer suas necessidades afetivas ou sexuais. Em *Stella Manhattan* temos um personagem feminino que procura sexo na rua com homens desconhecidos; em *El vampiro de la colonia Roma* faz-se algumas referências à madrinha que, na falta de filhos, ajuda financeiramente o protagonista; em *Orgia* é contada a história de uma estudante que, apavorada com a proximidade de seu casamento, decide perder sua virgindade com o professor Ginarte; e em *Tengo miedo torero*, a frívola namorada de Carlos tenta o tempo todo controlá-lo. É também notável essa caracterização negativa na personagem que tira o Aleixo de *Bom-Crioulo*: uma mulher com traços masculinos que fica apaixonada pela doçura do adolescente afeminado:

Bateu a porta e a portuguesa velha de sangue quente começou a se despir a toda pressa, diante de Aleixo, enquanto ele se deixava estar imóvel, muito admirado para essa mulher-homem que o queria deflorar ali assim, torpemente, como um animal.

- Anda meu tolinho, despe-te também: aprende com tua velha... Anda, que eu estou nem uma brasa!...

Aleixo não tinha tempo de coordenar ideias. D. Carolina o absorvia, transfigurando-se a seus olhos.

Ela, de ordinário tão meiga, tão comedida, tão escrupulosa mesmo, aparecia-lhe agora como um animal formidável, cheio de sensualidade, como uma vaca do campo extraordinariamente excitada, que se atira ao macho antes que ele prepare o bote...

Era incrível aquilo! A mulher só faltava urrar! (Caminha 2003, p. 68)

É importante destacar que essa característica de carência sexo-afetiva atribuída às mulheres é transferida a vários dos personagens masculinos em diversos romances. Assim, por exemplo, alguns dos presidiários do romance de Montenegro e o protagonista do romance de Caminha se especializam em proteger seus amantes em troca de companhia e/ou favores sexuais; e Eduardo, Molina e 'La loca de enfrente' se caracterizam por ajudar os homens esperando deles algum tipo de retribuição sexual ou afetiva. Falando de um garçom pelo qual se apaixonou, o protagonista de *El beso de la mujer araña* diz:

Y no ocuparme más que de él, todo el santo día nada más que pendiente de que tenga todo listo, su ropa, comprarle los libros, inscribirlo en los cursos, y poco a poco convencerlo de que lo que tiene que hacer es una cosa: no trabajar más. Y que yo le paso la plata mínima que le tiene que dar a la mujer para el mantenimiento del hijo, y que no piense más que en él mismo. (Puig, 2007, p. 65)

É nesta obra, precisamente, que a mulher assume um papel muito especial, pois ainda que não seja um personagem "real", sua presença vai além da lembrança ou da aparição esporádica para converter-se num ponto de referência fundamental, anunciado no título. As mulheres em Puig aparecem sendo as protagonistas dos filmes – reais e imaginários – que Molina relata para Valentín. Jovens ou velhas, elegantes ou ordinárias, fortes ou submissas, todas elas parecem ter uma coisa em comum: a capacidade de se sacrificar pelo seu homem, do mesmo jeito que acontece com o protagonista do romance. É possível que esse paralelo entre o agir da mulher e do homossexual, em

El beso de la mujer araña, seja menos uma evidência de (hetero)sexismo que uma crítica à suposta superioridade masculina, a qual poderia ser posta em questão pela relação de dependência estabelecida. Mas, ainda nesse caso, tanto as mulheres dos filmes como o homossexual do romance aparecem definidos em função do personagem masculino. Talvez seja possível achar um sentido crítico para a visão estereotipada da mulher (mas não do homossexual) no romance de Lemebel, em que a personagem da esposa do ditador é caracterizada mediante o recurso da ironia:

¿No crees que deberías mandar a construir una capilla en el lugar del atentado? ¿Por qué no pensarás vestirme de café por seis meses como los cabros chicos cuando hacen una manda? Aunque con ese uniforme plomo parece que siempre anduvieran de manda. ¿Nunca se te ha ocurrido Augusto, que los uniformes podrían ser de distinto color para cada estación del año? Sí, ya sé que estás pensando que soy frívola, se verían tan lindos los chicos con trajes de color sandía en verano... (Lemebel, 2002, p. 202)

No entanto, é possível pensar que, em *Tengo miedo torero*, o frequente contraste entre a difícil situação sócio-política que enfrenta o General e as preocupações “estéticas” de sua esposa funcionam mais como uma crítica das veleidades do poder do que da frivolidade atribuída à mulher. Tanto no romance de Puig como no de Lemebel, em lugar de uma suposta evidência crítica da misoginia, o que se manifesta é a reprodução mais ou menos direta da ideia da inferioridade feminina.

Em síntese, e quase sem exceção, a mulher como personagem, presente ou referido, aparece caracterizada como abusada, carente e/ou frívola, o que reforça a ideia da superioridade masculina. Nessa perspectiva, nos romances em foco se impõe uma visão estereotipada dos gêneros que vai além da reprodução da teoria da identidade homossexual e dos preconceitos da inferioridade feminina, chegando até à sobrevalorização de um padrão de masculinidade.

ÁPOLOGIA ANDROCENTRISTA

No trecho anterior fez-se referência à categorização ou constituição de estereótipos por contraste, procedimento que, no caso da identidade homossexual, é realizado com relação a um padrão de masculinidade e com base numa suposta feminilidade atribuída aos homossexuais. Daí que a caracterização negativa do estereótipo feminino seja fundamental, não só para reforçar a crença na inferioridade da mulher e do homossexual, mas especialmente para assegurar a ideia da superioridade do homem heterossexual.

Mas inclusive no interior do relacionamento homossexual, como é apresentado em muitos dos romances, é possível encontrar essa supervalorização do estereótipo masculino. No caso da relação entre o pervertido e o invertido, este último apresenta um maior número de características negativas na sua personalidade, tais como a insegurança, o oportunismo e/ou a ambiguidade; é o que acontece em *Bom-Crioulo* com Aleixo, que cede às propostas da Portuguesa e trai Amaro, e em *Hombres sin mujer* com o Andrés, que cede

às pressões de Manuel chiquito e trai Pascasio. Nesses romances, os valores positivos são atribuídos ao pervertido, que tem as qualidades do homem de verdade: só Amaro é forte, responsável e leal, e, no romance de Montenegro, no qual todos sofrem “a enfermidade do presídio”, só o sodomita másculo tem possibilidades de liderança:

El que era toro de verdad, no podía explotar a los infelices por sistema, aunque sí coger lo que le hiciera falta donde quiera que esto estuviera [...] ni andarse con demasiadas precauciones si llevaba algún muchacho al hoyo; ni consentir que un preso, jefe de galera, lo avasallase a título de galones; ni perder la cabeza por un muchacho determinado, aunque si pelear hasta el fin si le molestaban al que, por el momento, vivía con él – y eso no por el muchacho, al que siempre debía tratar con despego, sino por él mismo [...] (Montenegro , 1935, p. 148)

Mas o contraste entre a visão negativa da denominada homossexualidade e a visão positiva ou superior da masculinidade, entendida como suposta heterossexualidade, faz-se ainda mais evidente na oposição ativo/passivo, predominante em vários dos romances de temática homossexual. Assim, por exemplo, em *El beso de la mujer araña* ou *Tengo miedo torero*, o caráter racional, pragmático e filantrópico do homem se opõe à sensibilidade artística, emotiva e egocêntrica do homossexual. No romance de Puig, Valentín aparece como o sujeito intelectual, crítico, leitor de livros de economia política, comprometido com a realidade social e disposto a sacrificar-se pelos demais, enquanto Molina é um sujeito romântico, superficial, que assiste a

filmes americanos e cuja máxima preocupação, além da saúde de sua mãe, é encontrar o amor de sua vida:

- ¿No te cansas de leer?
- No. ¿Cómo te sentís?
- Me está viniendo una depresión bárbara.
- Vamos, vamos, no sea flojo compañero.
- ¿No te cansas de leer con esta luz tan jodida?
- No, ya estoy acostumbrado. Pero de la barriga, ¿cómo te sentís?
- Un poco mejor. Contame qué estás leyendo.
- ¿Cómo te voy a contar?, es filosofía, un libro sobre el poder político.
- ¿Pero algo dirá, ¿no?
- Dice que el hombre honesto no puede abordar el poder político, porque su concepto de la responsabilidad se lo impide.
- Y tiene razón, porque todos los políticos son unos ladrones.
- Para mí es todo lo contrario, quien no actúa políticamente es porque tiene un falso concepto de la responsabilidad. Ante todo mi responsabilidad es que no siga muriendo gente de hambre, y por eso voy a luchar.
- Carne de cañón. Eso es lo que sos.
- Si no entendés nada callate la boca.
- No te gusta que te digan la verdad...
- ¡Que ignorante! Si no sabés no hables.
- Por algo te da tanta rabia...
- ¡Basta! Dejame leer.
- Está bien. Algún día que vos estés mal yo te voy a hacer lo mismo. (Puig, 1977, ps. 92-93)

A fantasia romântica de Molina e a utopia política de Valentín favorecem o encontro sexual numa relação na qual o primeiro assume o papel de apaixonado sacrificado pelo seu amor (do mesmo modo que as protagonistas dos filmes por ele relatados) e o segundo de homem disposto a tudo pela sua causa política. No texto de Lemebel, em compensação, a relação de 'La loca' com Carlos é mais maternal, chegando mesmo a organizar para ele uma festa de aniversário com as crianças do bairro, e ainda que pela sua juventude o personagem masculino não apareça tão estereotipado como em Puig, o personagem homossexual tem todos os traços da feminidade tradicional: apelo pelo doméstico, sentido estético, sensibilidade exacerbada e fantasia romântico-sexual, e só em virtude desta última é que se faz possível o encontro corporal. Mas, enquanto o contraste sexista no romance de Puig culmina em tragédia, no texto de Lemebel impõe-se a amizade entre os dois personagens, com o que se consegue relativizar a força da oposição ativo/passivo e pôr em xeque, ainda que parcialmente, o modelo da submissão do homossexual afeminado perante o homem másculo.

A lo mejor soy una loca tonta que confundí las cosas, dijo ella como una niña envolviendo su pena infinita. No te pongas así, no es para tanto. Tú sabes que nunca te voy a olvidar. Y a Carlos también lo embargo la tristeza, y sin saber qué hacer, le tomó sus manos de pájara mustia y las besó con las brasa de sus labios morenos. ¿Cómo podría pagarte todo lo que hiciste por nosotros, y especialmente por mí? Con sólo tres palabras. ¿Qué palabras?, dijo él con cierta vergüenza en sus ojos de macho marxista. "Tengo miedo torero". (Lemebel, 2002, p. 211)

A apologia do estereótipo masculino continua vigente nos romances que retomam elementos da subcultura *gay*, ainda que o homem másculo, o “entendido”, se assume como homossexual. Nesses casos, a posição de inferioridade é ocupada pelo homossexual que obedece ao padrão tradicional, ou seja, aquele que aparece como sendo muito delicado ou emocional. É isso o que acontece em *Stella Manhattan*, no qual, desde o começo, o personagem afeminado reconhece a superioridade do gay másculo:

Um homaço o Vianna, tall and handsome, bonito e pouco latino na sua beleza baby face. Eduardo não acreditou no que via: ele se aproximando com um retrato na mão e lhe perguntando se era o filho do Sérgio. Deu por si e já estava abraçado e comovido e quanto! Grudado naquele Rock Hudson que caminhava pelo meio da estrada dos 50 sem medo dos refletores. (Santiago, 1991, p. 44)

A superioridade do “homem” (pervertido, ativo ou machão gay) não é só física, também comportamental, mas o elogio do físico é fundamental nessa apologia da masculinidade:

O que La cucaracha gostava nos muchachos cariocas era a maneira como andavam, andavam na rua, como que colocando todo o peso do corpo, assim! nos quadris. Da cintura pra baixo parecem uma coisa pesada, sólida, uma escultura de mármore, que sé yo, de aço, de bronze, e da cintura para cima qualquer coisa leve, elegante, etéreo, como se o corpo, bem plantado no chão, estivesse sempre pronto para alçar vôo. (Santiago, 1991, ps. 33-34)

E não somente em *Stella Manhattan* que isso ocorre. Seja na fala do narrador ou de algum personagem, é frequente achar elogios ao corpo e à atitude viril em quase todos os romances, assunto que é questionado pelo revolucionário Valentín em *La mujer araña*:

- ¿Qué es ser un hombre para vos?
- Es muchas cosas, pero para mi... bueno, lo más lindo del hombre es eso, ser lindo, fuerte, pero sin hacer alharaca de fuerza, y que va avanzando seguro. Que camine seguro, como mi mozo, que hable sin miedo, que sepa lo que quiere, adónde va, sin miedo de nada.
- Es una idealización, un tipo así no existe.
- Sí existe, él es así.
- Bueno, dará esa impresión, pero por dentro, en esta sociedad, sin el poder nadie puede ir avanzando seguro, como vos decís. (Puig, 1977, p. 59)

É essa segurança e confiança que se manifesta na fortaleza corporal de Amaro, na teimosia de Pascasio, na racionalidade de Valentín, na imponente presença do Vianna, na gravidade dos soldados cubanos, na leveza dos garotos cariocas ou na volúpia dos negros pernambucanos. E ainda que em *Orgia* a diferença homossexual-heterossexual não seja tão definitiva, nele ainda predomina a inferiorização dos afeminados e a sobrevalorização do homem másculo. Diferente do que acontece nos outros romances relacionados com o paradigma *queer*, como *Onde andaré Dulce Veiga* e *La virgen de los sicários*, em que a ausência de qualquer reflexão ou defesa da identidade homossexual coincide com a ausência da apologia da masculinidade. No entanto, na obra de Vallejo, o valor do masculino é substituído pelo valor

da juventude, condição indispensável de seus possíveis ou reais amantes; assim, o contraste já não é estabelecido com a feminilidade, mas com a velhice, da qual o narrador-personagem se sabe integrante: “Virgencita niña, María Auxiliadora que te conozco desde mi infancia [...] Que este niño que ves rezándote, ante ti, a mi lado, que sea mi último y definitivo amor”. (Vallejo, 2002, p. 20)

No romance de Abreu, o protagonista bissexual não apresenta uma predileção especial; além disso, o narrador evidencia sua indisposição com o paradigma *gay* e sua obsessão pela masculinidade:

[...] Fiz um concurso para escolher Arandir. Queria uma cara completamente nova. Um verdadeiro macho, uma lasanha. Teve mais de cinquenta candidatos, o Arturo aqui tirou o segundo lugar. Físico perfeito, pena o sotaque. Mas foi quando pensei na possibilidade de aproveitar um talento como o dele que me veio a ideia da Pietá gay.

O talento de Arturo, qualquer um podia ver, era realmente enorme. (Abreu, 2007, p. 146)

No entanto, a crítica de Abreu é excepcional, pois a tendência, nos romances lidos, é à androlatria, ou seja, à valorização do padrão de masculinidade em detrimento da feminidade atribuída tradicionalmente ao homossexual, masculinidade definida basicamente pelo elemento corporal e em consonância com os estereótipos heterossexistas.

E é em virtude da recorrente presença desses estereótipos que fica difícil identificar um sentido crítico e/ou de resistência como característica

dos romances analisados no presente trabalho. Muito pelo contrário, a intencionalidade desses relatos parece dirigida, não a resgatar do anonimato as práticas sexuais entre homens, mas a reforçar a ideia da superioridade física e emocional do homem heterossexual. Por fim, em virtude de um mecanismo ideológico muito sutil, o inexistente ou fraco discurso crítico nesses romances parece estar ao serviço de um discurso heterossexista ou patriarcal que propicia a homofobia.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abreu, Caio Fernando. *Onde andará Dulce Veiga?* Rio de Janeiro: Agir, 2007 [1990].
- Arenas, Reinaldo. *Arturo, la estrella más brillante*. Barcelona: Montesinos, 1984 [1971].
- Barcellos, José Carlos. *Literatura e homoerotismo em questão*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2006. Coleção Em Questão - Virtual nº 2.
- Bourdieu, Pierre. *La dominación masculina*. Trad. Joaquín Jordá. Barcelona: Anagrama, 2000 [1998].
- Borillo, Daniel. *Homofobia*. Barcelona: Bellaterra, 2001.
- Bosch, Esperanza et al. *Historia de la misoginia*. Barcelona: Antropos, 1999.
- Butler, Judith. *Problemas de gênero. Feminismo e subversão da identidade*. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- Caminha, Adolfo. *Bom-Crioulo*. São Paulo: Martin Claret, 2003 [1895].
- Carella, Tulio. *Orgia. Diário primeiro*. Rio de Janeiro: José Alvaro Ed. 1968.
- Foucault, Michel. *História da sexualidade 1. A vontade de saber*. Trad. Maria T. da Costa e J. A. Guilhon. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988 [1976].
- Fry, Peter. *O que é homossexualidade?* São Paulo, Brasiliense, 1983.

- Lemebel, Pedro. *Tengo miedo torero*. Santiago: Seix Barral, 2002 [2001]
- Montenegro, Carlos. *Hombres sin mujer*. México: Massas, 1938.
- Puig, Manuel. *El beso de la mujer araña*. Buenos Aires: Booket, 2007 [1976].
- Santiago, Silviano. *Stella Manhattan*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991[1985].
- Vallejo, Fernando. *La virgen de los sicários*. Buenos Aires: Suma, 2002 [1994]
- Zapata, Luis. *Las aventuras, desventuras y sueños de Adonis García, el vampiro de la Colonia Roma*. México: Grijalbo, 1972.