



# DA MASCULINIDADE AO “MACHISMO BRUTAL AGUDO”: PERCURSOS MASCULINOS EM PEDRO JUAN GUTIÉRREZ

---

FROM MASCULINITY TO “BRUTAL MACHISMO  
TREBLE”: MASCULINITIES WAYS IN PEDRO JUAN  
GUTIÉRREZ

Rodrigo Valverde Denubila<sup>1</sup>  
*Universidade Federal de Uberlândia*

**Resumo:** Com base nas obras de *O rei de Havana* e *Fabián e o caos*, do autor contemporâneo cubano Pedro Juan Gutiérrez, discute-se as construções das masculinidades, ou seja, os diferentes aspectos sócio-historicamente atribuídos ao ser do “ser homem”. Para tal, retoma-se as considerações de Elisabeth Badinter, em *XY*: sobre a identidade masculina; de Kate Millet, em *Política sexual*; de Wilhelm Reich, em *A revolução sexual* e de Heleieth Saffioti, em *O poder do macho*. Focaliza-se a construção das identidades masculinas, sendo que essa reflete na sexualidade e na relação com o outro. Objetiva-se, portanto, reconhecer como, independentemente do sistema político adotado, as relações patriarcais determinam a diferenciação entre as condutas certas e as condenáveis, em determinados contextos, como ser gay na Cuba pós-revolução castrista, que levam às dissidências e à homofobia. Observa-se igualmente como essas determinações da masculinidade influenciam as relações entre homens e mulheres, assim como alicerçam-se em um frágil discurso que fundamenta as axiologias do ser homem.

Palavras-chave: Pedro Juan Gutiérrez; *Fabián e o caos*; *O rei de Havana*; Masculinidades; Gênero.

**Abstract:** Based on the works of *O rei de Havana* and *Fabián e o caos*, by the contemporary Cuban author Pedro Juan Gutiérrez, the constructions of masculinities, that is, the different socio-historically attributed aspects of the being of being “man” are discussed. To do so, we take up the considerations of

---

<sup>1</sup> E-mail: rodrigo.denubila@ufu.br

*Elisabeth Badinter, in XY: sobre a identidade masculina; by Kate Millet, in Política sexual; by Wilhelm Reich, in A revolução sexual and by Heleieth Saffioti, in O poder do macho. It focuses the construction of masculine identities, which reflects, in turn, in sexuality and in relation to the other. The objective is, therefore, to recognize how, independently of the political system adopted, patriarchal relations determine the differentiation between right and wrong conduct in certain contexts, such as being gay in Cuba after the Castro revolution, leading to dissent and homophobia. It is also observed how these determinations of masculinity influence the relations between men and women, as well as they are based on a fragile discourse that bases the axiology's of the being man.*

Keywords: *Pedro Juan Gutiérrez; Fabián e o caos; O rei de Havana; Masculinities; Gender.*

## INTRODUÇÃO

Pensar em “tirar as mulheres de suas jaulas” foi a tônica central a partir do advento da Revolução Francesa, sentimento impulsionado pela tríade Liberdade-Igualdade-Fraternidade, mas que, ao final da empreitada, burgueses vitoriosos, comprovou não ser estendida ao público feminino, fundamentando, uma vez mais, a nova-velha sociedade em balizes patriarcais. Por exemplo, à líder Olympe de Gouges, autora da Declaração dos Direitos da Mulher e da cidadã, em 1791, proposta à Assembleia Nacional Francesa, coube o cadafalso.

Entretanto, a aniquilação de líderes e a opressão ao movimento feminista, longe de dar fim ao movimento, possibilitou novo fôlego à luta, sendo o palco principal de suas reivindicações e conquistas, o conturbado século XX. Apesar de fronteiras e da passagem de tempo, os debates que questionavam a rigidez do sistema binário, caro ao pensamento ocidental desde a sua predileção pelo sistema platônico, cuja função era separar irrevogável e sistematicamente os universos masculino e feminino, ganham impulso e simpatizantes nas mais diferentes culturas e situações, uma vez que se reconhece que, apesar de diferentes nuances, o patriarcado é um fenômeno universal que visa, por meio de construção social, a manter o poder centrado em mãos masculinas. Em *Política Sexual*, Kate Millet (1970, p. 79-80-82):

A personalidade psicosssexual é [...] um conjunto de características adquiridas em virtude de um aprendizado. [...]

Em virtude das condições sociais às quais nos encontramos submetidos, o masculino e o feminino constituem, como fatos concretos, duas culturas e dois tipos de vivências radicalmente diferentes. O desenvolvimento da identidade de gênero depende, ao longo da infância, da soma de tudo aquilo que os pais, os amigos e a cultura em geral consideram próprios de cada gênero no que concerne ao temperamento, ao caráter, aos interesses, à posição, aos méritos, aos gestos e às expressões.

[...] conduta sexual é fruto de uma aprendizagem que começa com a socialização inicial do indivíduo e se reforça com as experiências da vida adulta. [...]

[...] o patriarcado é uma ideologia dominante que não admite rival; talvez nenhum outro sistema tenha exercido um controle tão completo sobre seus súditos<sup>2</sup>.

Tal constatação permitiu, em especial, no decorrer da década de 1970, a contestação dos papéis atribuídos às mulheres, entre eles, o destino ao lar, à maternidade e à submissão, e, por conseguinte, a rejeição do que se consideraram como características típicas de um feminino ao estilo camisa-de-força, cujos limites incomodavam e limitavam a atuação das mulheres em sociedade. Não obstante, junto a essas novas percepções, igualmente, foi possível a verificação de que os homens, de modo geral, terminaram sendo afetados pelo mesmo sistema que lhes garantia total liberdade.

As mesmas tintas que coloriam e definiam matizes de feminino foram utilizadas para definir a masculinidade e seu papel em sociedade. Ao dono do mundo não cabia fragilidade, fraqueza, suscetibilidade, pois seus ombros

---

<sup>2</sup> “[...] La personalidad psicosssexual e, por tanto, un conjunto de rasgos adquiridos en virtude de un aprendizaje.

En virtud de las condiciones sociales a que nos hallamos sometidos, lo masculino y lo femenino constituyen, a ciencia cierta, dos culturas y dos tipos de vivencias radicalmente distintas. El desarrollo de la identidad genérica depende, en el transcurso de la infancia, de la suma de todo aquello que los padres, los compañeros y la cultura en general consideran propios de cada género en lo concerniente al temperamento, al carácter, a los intereses, a la posición, a los méritos, a los gestos y a las expresiones.

[...] “conducta sexual” es el fruto de un aprendizaje que comienza con la temprana “socialización” del individuo y queda reforzado por las experiencias del adulto” (MILLET, 1970, p. 79, 80 e 82; tradução nossa).

deveriam suportar o peso de manter o mundo sem direito às frágeis lágrimas (femininas, claro!). Em *O rei de Havana*, tal aspecto surge de forma translúcida:

As lágrimas brotaram com força e não conseguia parar de chorar, como um menino. Ali ficou, horas, deprimido, sem forças, pensando na família destruída de uma só vez. Sentado, com um santo sem cabeça na mão. Uma torrente incontrolável de lágrimas. Pela primeira vez na vida se sentiu desamparado, abandonado, solitário. E lhe deu muita raiva. Acabaram-se as lágrimas. E começou a se golpear na cabeça e no rosto. Autoagressivo. [...]

Acaba exausto, ferido, coberto de sangue e muito dolorido. Mas ainda está cheio de ódio e rancor, e pensa na mãe, que lhe dava pauladas e gritava: “Não chora, porra, não chore. Homem não chora”, mas o moía de paulada. “Da próxima vez bato a cabeça com força na parede e me mato. Tenho de esquecer tudo”, pensa. Por que havia caído tanta merda em cima dele? Não conseguia entender. Pela primeira vez pensava em tudo aquilo. Não podia chorar e amolecer como um menino. Ele era homem, e homem não pode afrouxar. Homem tem de ser durão ou morrer (GUTIÉRREZ, 2017, p. 30).

Nessa obra, Pedro Juan Gutiérrez (2017) aborda a vida de Reinaldo dos treze aos dezessete anos. Ao longo da exposição do percurso existencial da personagem, são narrados a sua condição marginal, quando não quase abjeta e animalésca, como se Rei – forma como ele é trado pelo narrador em terceira pessoa onisciente – fosse um bicho no cio e muito bem adaptado a sujeira à proporção que tentava se firmar como “homem”, conforme ilustra o trecho supracitado e outros como estes:

- Porque é ignorante. Não dá para conversar com você [Reinaldo]. Bom, é essa rusticidade. Você é um rústico, um animal. Seu negócio é meter o ferro, soltar a porra e não falar nada... menino... Quando vai deixar de ser tão brutal?

- Nunca. *Macho é assim*. E a gente não fala tanta merda como você. Em boca fechada não entra mosca.

- Você não tem jeito... sofre de *machismo brutal agudo*, e vai morrer dessa doença (GUTIÉRREZ, 2017, p. 62; grifos nossos).

Ele [Reinaldo] tinha se excitado cheirando a si próprio, como fazem os macacos e muitos outros animais, inclusive o homem (GUTIÉRREZ, 2017, p. 132).

As axiologias masculinas “tóxicas” presentes em Reinaldo se potencializam após a trágica perda de sua família ocasionada por um conjunto de fatalidades que levou à sua condenação por um crime hediondo que não cometeu, por conseguinte, a percepção de um sistema legal com o olhar já filtrado, ou seja, apto a vê-lo como um pária, portanto, tal qual bicho que precisa ser encarcerado, enviado ao reformatório. Nesse espaço, precisou, mais do que antes, ser “macho” e provar os diferentes valores predicativos atribuídos ao “é” do ser macho.

Dessa forma, há um importante substrato sócio-histórico ilustrado por esses excertos que reforçam os caminhos da construção da masculinidade ao “machismo brutal agudo”, pois para preservar o domínio do macho, no sistema patriarcal, esse, em primeiro lugar, deve provar ser um homem, ou melhor, não ser uma mulher, não ser feminino e rejeitar este universo de delicadezas com todas as suas forças. Neste sentido, como afirma Elisabeth Badinter (1993, p. 29), em *XY: sobre a identidade masculina*, o homem não é homem desde sempre, mas deve conquistar este estatuto, tornar-se ou - mais ainda - merecê-lo: “Compreende-se que o célebre enunciado de Simone de Beauvoir se aplique também ao homem: o homem não nasce homem, ele se torna homem.”. Nessa perspectiva, cabe destacar o entendimento de Heleieth Saffioti (1991, p. 39-40), em *O poder do macho*:

Entre desiguais não pode haver senão partilha do desprazer, das rivalidades, da amargura de viver. Assemelhando-se muito mais a um vespeiro do que a um ninho de amor, a família torna, com frequência, inviável o prazer. Tal como está constituída, com base na relação de dominação-subordinação, a família não reúne as condições fundamentais para educar as novas gerações para o desfrute do prazer. [...]

Os estereótipos têm, realmente, a força do molde. Quem não entrar na forma corre o risco de ser marginalizado das relações consideradas “normais”. O conceito de “normal” é socialmente construído pelo costume. As inovações são temidas, porque nunca se sabe aonde levarão. Este lado frágil do medo existe quer nos homens, quer nas mulheres. Mas só estas últimas podem manifestá-lo, pois pertencem a uma categoria conhecida pelo nome de “sexo frágil”. O sexo forte deve negar o medo, ainda que possa senti-lo agudamente. Se encarnar o estereótipo consiste na maneira mais fácil de viver, porque basta obedecer ao modelo, entrar na forma, é preciso que se reconheça o caráter repressivo desta “opção”. Se cada ser humano é diferente de todos os demais, é óbvio que modelar todos os membros de cada categoria de sexo segundo o estereótipo correspondente significa violentar as particularidades de cada pessoa.

Em outros termos o estereótipo funciona como uma máscara. Os homens devem vestir a máscara do macho, da mesma forma que as mulheres devem vestir a máscara das submissas. O uso das máscaras significa a repressão de todos os desejos que caminhar em outra direção. Não obstante, a sociedade atinge alto grau de êxito neste processo repressivo, que modela homens e mulheres para relações assimétricas, desiguais e dominadas.

No excerto supracitado de *O rei de Havana*, a significativa oração “Macho é assim” mostra os caminhos inerentes à edificação do ser homem. É desta condição que se enfatizam a violência e a agressão como formadores indispensáveis da “identidade masculina”, conforme literariamente apresenta o escritor contemporâneo cubano Pedro Juan Gutiérrez em obras como *O rei de Havana* e *Fabián e o caos*. É importante enfatizar que o patriarcado e suas construções socioculturais excedem o esquematismo político de direita e esquerda políticas, já que tanto os governos de direita como os de esquerda, tal como o regime cubano, mantiveram suas estruturas de governo fundamentadas em bases patriarcais, sem absorver as causas das minorias (ou absorvendo minimamente, aquém do esperado) ou o debate sexual em suas demandas políticas.

Nessas trajetórias de diferentes masculinidades, reitera-se o parâmetro de rejeição ao feminino e, por que não dizer, o horror ao feminino, o que colabora com a opressão ao próprio homem, uma vez que esse não se encontra

em situação tão confortável quanto o sistema patriarcal quer fazer parecer, posto que “o machismo é um conceito de duas faces que, se fere a mulher, também golpeia o homem” (STUDART, 1974, p. 19). Aliado a essa constatação, o autor cubano mostra, consoante às percepções de Elisabeth Badinter (1993, p. 35), como o homem, retomando um local-comum, é o sexo frágil, pois esse se torna “portador de numerosas fragilidades, físicas e psíquicas”. O valor predicativo do “é” do ser macho torna-se facilmente abalável, o que, conseqüentemente, revela a arbitrariedade por trás de todos esses predicativos transformados em verdades, ou melhor, em elementos da condição existencial do ser homem.

Cabe frisar, retomando trecho supracitado, como o discurso da mãe de Reinaldo, proferido quando ela o espancava, reforça que a construção das masculinidades e, por conseguinte, do que é ser macho afeta igualmente as mulheres. Torna-se imprescindível admitir, portanto, que o sistema patriarcal age tal qual uma forma padronizadora e que tal processo acomete igualmente a formação da masculinidade, independentemente do sistema político, o que confere um potencial crítico à obra de Pedro Juan Gutiérrez, importante escritor cubano contemporâneo.

## Nuances de masculino em Cuba: o caos e o macho na obra de Pedro Juan Gutiérrez

Qual é a essência do macho humano? Espontaneamente, damos crédito ao eterno masculino, sem prestar muita atenção ao comentário de Rousseau: “O macho só é macho em certos momentos, a fêmea é fêmea durante toda a vida, pelo menos durante toda a juventude.” Pouco inclinados a nos questionar sobre uma realidade inconstante, queremos crer num princípio universal e permanente da masculinidade (macheza) que desafie o tempo, o espaço e as fases da vida (BADINTER, 1993, p. 3).

*Fabián e o caos* e *O rei de Havana* ilustram a prosa direta e cortante, que oscila entre a crueldade latente e o pornográfico, de Pedro Juan Gutiérrez. O olhar certo, sem medos e amarras, faculta à brutalidade por intermédio de um discurso literário que não se constrói por volutas. Nessa escolha estilística, o real vai se escancarando e esrachando, em cada linha, e, assim, a violência e o desenho cru de uma realidade injusta e marcada por diferentes construções sócio-históricas se misturam à medida que o discurso literário ganha força e tom de denúncia.

Como forma de problematizar/questionar o masculino-macho-latino, o autor dá voz a *outsiders*, ou seja, seres jogados à margem, independentemente do sistema político-social e econômico adotado: meninos de rua, travestis, gays afeminados, bem como heterossexuais que fogem ao esquema patriarcal. Esse conjunto poderoso e intenso de personagens, em sua grande parte, masculinos, se movimenta em narrativas que, normalmente, se passam no território cubano pré e pós-revolução castrista, como ilustram *Trilogia suja de Havana*, *O rei de Havana*, *Animal Tropical* e *Fabián e o caos*, publicado em 2015 e texto condutor destas reflexões.

Composto por cinco capítulos, *Fabián e o caos* focaliza a história de Fabián e Pedro Juan, dois meninos cubanos, nascidos em 1950 – nove anos antes da revolução – que frequentam a mesma escola. Em um polo, Pedro Juan, heterossexual, nas suas palavras, “um típico macho cubano [...] que tinha que estar no comando” (GUTIÉRREZ, 2016, p. 54) e, por típico macho cubano, compreende-se o ser conquistador, bem-dotado e, na época da escola, marcar a sua virilidade, além de não ter preconceitos em relação às mulheres com as quais se relaciona e muito menos com os fetiches delas. Em vista disso, notemos neste trecho, em primeira pessoa, como o medo do adolescente Pedro Juan consiste na negação da masculinidade pela aproximação da homossexualidade, portanto, do feminino:



Eu era um sujeito pacífico, mas precisa ser bruto. Acontece muitas vezes. Era sempre igual. Um negro me provoca e eu tinha que ir brigar ao meio-dia na beira do rio San Juan. Batiam forte. Eu também batia forte, mas sabia que aquilo não era para mim. Se você ignorasse e virasse as costas, eles gritavam: “Bicha”. E a escola toda caía em cima, como feras. E a partir desse dia infernizam a sua vida (GUTIÉRREZ, 2016, p. 57).

Em *O rei de Havana*, sem divisão entre capítulos, como se tudo fosse contado de um fôlego, a trama acontece na década de noventa, principalmente, em 1997, quando Reinaldo tem dezesseis anos e tenta sobreviver da “melhor” forma possível, ou seja, explorando o seu corpo em shows de sexo para turistas, praticando pequenos furtos, pedindo esmola e fugindo da polícia. Assim como Pedro Juan, Rei é um menino pobre e igualmente bem-dotado, mas possui um diferencial, ele coloca duas “perlonas” (pérolas) na cabeça do seu órgão genital no período que esteve preso, o que gera curiosidade e “exotismo”.

Eis como o pênis dessa personagem é descrito: “Era um cacete esplêndido e grosso de vinte e dois centímetros, de uma cor de canela bem escura, com pentelhos negros e brilhantes” (GUTIÉRREZ, 2017, p. 39). Tal recorrência demonstra que se a “fragilidade” da mulher concentra-se no ter uma vagina, por conseguinte, a masculinidade, como potência, fixa-se no pênis que quanto maior mais poderoso e respeitado e, dessa forma, sem rodeios e de maneira mais explícita, Pedro Juan Gutiérrez traceja as linhas de uma sociedade falocêntrica. Em um conjunto de substratos que conduzem essas duas personagens à marginalidade, sua anatomia faz com que eles sejam reis em sua fisicalidade apesar de ambos estarem na periferia da sociedade. Contudo, em contrapartida, quando se focaliza as mulheres criadas pelo autor cubano nessa mesma condição social, não se vislumbram rainhas.

Dessa forma, nas intensas jornadas sexuais de Reinaldo e Pedro Juan, descritas em ricos detalhes, há desde escatologias diversas até a relação deste com uma senhora esquizofrênica de sessenta anos que vivia em “dois tempos”

(GUTIÉRREZ, 2016, p. 146) e daquele com uma travesti igualmente bem-dotada, uma cartomante velha que o sustenta por um tempo e uma quantidade significativa de mulheres. A ressalva de Pedro Juan finca-se apenas nas mulheres que querem aprisioná-lo: “Será que [elas] não entendiam que era um plano muito chato? Repetir o que tinham feito suas mães e suas avós e bisavós e todas as mulheres desde o tempo das cavernas? Não pensavam em outra coisa, nenhuma delas. O casamento e os filhos” (GUTIÉRREZ, 2016, p. 69). Por outro lado, Rei nutre certa paixão, dentro da sua capacidade de usufruir desse afeto, por Magda, uma profissional do sexo que se oferece a velhos à noite e que vende amendoins durante o dia. Esse sentimento faz com ele almeje construir uma família aos moldes tradicionais com ela; entretanto, essa personagem não compartilha esse desejo, pois Rei é tão abandonado e pobre como ela.

Percebe-se como Pedro Juan Gutiérrez trabalha com antagonismos para mostrar complementariedades, portanto, a arbitrariedade dos valores que levaram a heterogêneas formas de separação. Na outra aresta dessas masculinidades está Fabián, descrito pelos olhos de Pedro Juan como “um micróbio: magrinho, frágil, com óculos de míope, branco feito neve, de estatura baixa, silencioso, sem amigos, acho que fazia um esforço para ser invisível. Não queria que ninguém o visse” (GUTIÉRREZ, 2016, p. 58). O personagem que dá título ao livro é gay e, na Cuba castrista, seguindo o sintoma das demais sociedades patriarcais, ser homossexual era algo errado, por conseguinte, passível de punição, afinal, ser homossexual fere a terceira condição para que um homem seja um homem, na medida em que “para afirmar uma identidade masculina, deve convencer-se e convencer os outros de que não é uma mulher, não é um bebê e não é um homossexual.” (BADINTER, 1993, p. 34).

Esses dois polos constroem os acordes das diferentes condutas masculinas, sendo essas, em *Fabián e o caos*, simbolicamente demarcadas pelos

instrumentos musicais de predileção de cada um dos personagens-chave. Pedro Juan aprecia o violão:

Comecei a construir um pequeno mundo pessoal, afastado da grande corrente caótica em que o país se transformava: colecionava selos, lia muito, tentava ter alguma namorada, *arranjei um violão velho*, compunha boleros e me esforçava para tocar e cantar. E me masturbava cinco ou seis vezes por dia. Primeiro com umas fotos de Brigitte Bardot mostrando seus belíssimos e perfeitos peitos. E depois com uma vizinha Adelaida (GUTIÉRREZ, 2016, p. 47).

Fabián possui um talento natural para a música desde criança. Fã de ópera e exímio pianista, ele aprende de ouvido as notas e composições enquanto sua mãe, Lucía, professora de piano em uma creche, toca. O piano se torna a razão de viver de Fabián, proporcionando-lhe a capacidade de se expressar pela música. Através da arte, ele consegue escapar, ainda que por curtos períodos, das restrições impostas pelo sistema patriarcal e existir. Quando não está tocando, o músico precisa se manter invisível para se proteger dos ataques que, inevitavelmente, chegam até ele. Esse desejo de invisibilidade reflete o desprezo de seu pai, Felipe Cugat, devido aos traços considerados "femininos" de Fabián. No entanto, esses valores externos são uma manifestação do sistema social e político da época que preferiria que indivíduos como a personagem não existissem ou que não fossem como ele é.

Pelos olhos preconceituosos do pai de Fabián, o piano denotava um símbolo de feminilidade, logo, um objeto que afastava seu filho de uma suposta masculinidade, das "coisas de homem", como notamos nesta fala em discurso direto: "– Eu disse que deixasse o menino longe do piano. Isso fica bem para mulheres. E só. Homem tem é que trabalhar. Trabalhar duro. Pra virar homem, porra!" (GUTIÉRREZ, 2016, p. 87). Eis que outro valor predicativo do "é" do "ser" macho aparece.

Pedro Juan Gutiérrez acentua as ambiguidades intrínsecas às construções dos meandros das masculinidades. Portanto, nesse conjunto de axiologias e de discursos determinantes frágeis, cabe destacar que a personagem Pedro Juan, ou seja, o típico macho cubano, retomando o discurso do narrador, não gostava de trabalhar, portanto, semelhantemente não se enquadrava na definição de “ser homem” propagada por Felipe Cugat, apesar de ter a corporeidade avantajada e as condutas sexuais esperadas de um ser do sexo masculino. O mesmo acontece com Reinaldo, de *O rei de Havana*, que foge ao trabalho como ilustram esses dois trechos: “‘Que trabalhar a puta que pariu. Nunca mais vou trabalhar na minha vida’, pensou” (GUTIÉRREZ, 2017, p. 28); “Esses eram seus passatempos [de Reinaldo] favoritos: nada para fazer, rolar na cama, dando voltas e mais voltas, deixar o tempo passar e sentir fome” (GUTIÉRREZ, 2017, p. 72).

Em outro jogo ambíguo, *Rei*, durante curto período, aceita ser sustentado pela travesti Sandra, o que foge aos modelos de masculinidade esperados dos machos cubanos como provedores financeiros do lar. Avulta-se, então, a arbitrariedade de qualquer sistema de classificação. Da mesma forma, ironicamente, o desejo do pai de Fabian de “corrigi-lo” faz com que o prodígio pianista perceba, aos nove anos, a sexualidade:

– Fabián, amanhã é sábado, não tem aula. Você vai se levantar cedo para ir comigo à loja.

- Para quê?

- Para aprender a trabalhar. Você já tem nove anos. [...] E você é um inútil. Fica nesse pianinho de merda o dia todo. *Tem que se fortalecer e virar homem. Ganhar musculatura e de deixar de bobagem.*

[...] Fabián quase não aguentava aquelas caixas. Logo depois chegaram dois funcionários, uns carregadores jovens e fortes, e começaram a arrumar uns enormes sacos de arroz. Fabián, nervoso, ficou absorto admirando a força daqueles homens, seus gestos decididos e viris. Sempre lhe acontecia isso quando via homens fortes e bonitos. Sentia que gostava. Que perdia o controle. Pensava em vê-los nus. Eles eram muito eróticos, suavam copiosamente trabalhando depressa com aqueles enormes sacos de grãos.

Por alguns segundos se imaginou lambendo o suor deles, e era salgado. Foi uma imagem de poucos segundos (GUTIÉRREZ, 2016, p. 90; grifos nossos).

Na construção das características dos personagens, há um movimento de afastamento e complementaridade destacados ao longo da narrativa, principalmente, em *Fabián e o caos*, pois acompanhamos as heterogêneas trajetórias de Pedro Juan e Fabián interseccionadas pela convivência na escola até o início da fase adulta, quando eles se reencontram após serem submetidos ao regime disciplinar implantado pelo estado cubano. Mas antes das ações “corretivas”, a descoberta da vida sexual, os prazeres do corpo mais forte e musculoso de Pedro Juan e mais magro de Fabián que, de cinema em cinema, se relacionava com homens mais velhos: “O sexo que [Fabián] conhecia até então se limitava aos encontros furtivos no cinema com homens mais velhos” (GUTIÉRREZ, 2016, p. 112).

Cabe destacar, nessa conjunção de elementos definidores da masculinidade, a forma como o corpo masculino, em *Fabián e o caos*, possui grande relevo, pois “ganhar musculatura” funciona como sinônimo de “ser homem”, o que precisa, de preferência, ser acompanhado por ser bem-dotado, levando, portanto, a duplo reforço da construção dos estereótipos do ser homem. Talvez se Fabián não fosse afeminado, portanto, não escancarasse a sua condição de homem gay, não desmunhecasse ou conseguisse carregar as pesadas caixas que seu pai o obrigava, logo, não portasse certos traços como a fragilidade do corpo, visto erroneamente como determinante do feminino, ele não se tornaria um ser abjeto e desprezado, como o mesmo diz: “E queriam me sacanear porque sou bicha, porque desmunheco. Não entendo por que não gostam de nós” (GUTIÉRREZ, 2016, p.160). Ampliando perspectivas, o problema parece estar no feminino, dito de outro modo, nas características supostamente atribuídas ao feminino e, nesse caso, reconhecidas em um

homem. Tal percepção enfatiza aspectos de uma cultura machista e, assim, os caminhos da homofobia se coadunem com os da misoginia.

As linhas de *Fabián e o caos* demarcam os mitos dessa suposta masculinidade ideal e as consequências, nesse contexto, dos que se “desviam”. Já as condutas de Rei, em *O rei de Havana*, assinalam outras maneiras de relativizar as ideias do ser macho como, por exemplo, o usufruir do próprio corpo, conforme veremos. Nessas trajetórias, frisa-se que tanto Fabián, quanto Pedro Juan apresentam *condutas* que, sob a ótica da ditadura do proletariado, precisavam ser corrigidas. Retomando as ponderações de Michel Foucault (1993), em especial, as apresentadas em *Microfísica do poder*, demarca-se que um dos aparatos de poder mais fortes consiste em determinar condutas, ou seja, como as pessoas agem e fazem uso dos seus corpos.

Há, portanto, um processo inconsciente por trás disso, em que os seres se comportam e avaliam os outros com base nos códigos sócio-históricos estabelecidos como “corretos” ou “errados”. Com isso, a ideologia de um tempo vai sendo inscrita no próprio corpo e o corpo literário não deixa de refleti-la. Caímos, então, no campo da moral e da ética, desse modo, a forma como as ações são avaliadas e/ou reprimidas pelo ser em sua subjetividade e pela sociedade. Ilustremos essa problemática, com este trecho do romance:

Mas nessa época, início dos anos 1960, o governo começou uma ampla campanha de decência. Diziam que queriam moralizar o país. Isso incluía eliminar a prostituição, qualquer tipo de jogo por dinheiro e todos os jogos de azar, incluindo a Loteria Nacional. Fecharam os bilhares, os cassinos, o hipódromo e o canódromo, quase todos os bares, tudo, incluindo as rinhas de galo. E a Lei Seca (GUTIÉRREZ, 2016, p. 49).

Cada sistema político e época histórica possui a sua “campanha de decência” e desejo de moralização, portanto, de controle e, na Cuba após 1959, isso não seria diferente, assim como aconteceu na Inglaterra vitoriana de Oscar Wilde. Como diz Papito, amigo homossexual de Fabián, com quem este tem

uma banda: “– [...] Essa gente é mais moralista que os jesuítas” (GUTIÉRREZ, 2016, p. 108). Períodos históricos diversos condicionaram as condutas de acordo com o interesse na manutenção do próprio sistema.

Nesse sentido, Wilhelm Reich (1966, p. 108-109), em *A Revolução Sexual*, aborda a problemática de que os regimes autoritários, em vínculo direto com a instituição familiar, sequestram os corpos e tornam esses vigiados, ou seja, funcionando como mecanismos de manutenção do poder, tal como se pode verificar no trecho abaixo:

Enquanto a família na era pré-capitalista da propriedade privada e nos primórdios do capitalismo tinha na economia dos camponeses, realizou-se, com o desenvolvimento das forças de produção e da coletivização do processo de trabalho, uma mudança na função da família. Sua base econômica imediata perdeu o seu significado, o que está diretamente relacionado com a crescente incorporação das mulheres no processo de produção; o que se perdeu em base econômica foi substituído pela sua função política. Sua tarefa cardinal, aquela que é defendida mais frequentemente pela ciência conservadora e o direito conservador, é sua qualidade de fábrica de ideologias autoritárias e estruturas conservadoras. Constitui o instrumento de educação pelo qual, quase sem exceção, tem que passar todo membro da sociedade, a partir do primeiro sopro de vida. Não apenas como instituição de caráter autoritário, mas, [...] por força de sua própria estrutura, influencia a criança no sentido da mentalidade conservadora; é mediadora entre a estrutura econômica da sociedade e sua superestrutura ideológica, é envolvida pela atmosfera conservadora, que necessariamente acaba ficando gravada indelevelmente em cada um dos seus membros.

É como se cada indivíduo trouxesse em si uma polícia interior, logo, cada ser atua como uma espécie de fábrica de ideologias do que pode ou não pode, do que é aceite e o que precisa ser reprimido, no campo desta discussão, por exemplo, aquilo que qualifica uma boa conduta e usufruto do corpo masculino e conseqüentemente o contrário. Em vista disso, torna-se interessante perceber como Pedro Juan Gutiérrez (2016, p. 163) repensa a política e a polícia implícita

ao corpo masculino nesta cena de sexo explícita na descrição e profunda na ponderação reflexiva:

Em algum momento, Magda meteu o dedo no cu de Rei. Dois dedos. Três dedos. E Rei gozou a primeira vez. Magda chupou o cu dele e continuou brincando com os dedos. E Rei deixou que fizesse, e guinchou e suspirou, desfalecido de prazer. Algo em seu machismo a todo custo não lhe tinha permitido isso até agora. Era a entrega total.

O escritor cubano contrafaz os valores atribuídos a partes do corpo masculino. É significativo que Rei, personagem marcada pelo “machismo agudo”, permite ser penetrado por Magda. Tal momento de sexo heterossexual reconfigura um dos pilares e tabus envolvendo o “ser homem”, isto é, a negação do prazer anal pelos machos heterossexuais, pois tal ato associa-se ao ser gay também ao ser mulher. Historicamente existe o tabu masculino atribuído a uma zona corporal erógena implicada, erroneamente, em identidade sexual. Há, portanto, uma inversão de condutas e de mentalidade, pois quem penetra é a mulher e o penetrado é um homem bem-dotado. Pedro Juan Gutiérrez expõe como o patriarcado atua também na fruição dos corpos e do prazer.

Mas há outras formas de avaliação de condutas, no momento sócio-histórico de *Fabián e o caos*, ser vadio - assim como homossexual - representava uma ofensa aos códigos éticos reconhecidos e valorizados pela família proletária-patriarcal, pois a homossexualidade era lida como um vício burguês. Portanto, ser gay ou lésbica consistia em um crime passível de julgamento em praça pública e punição. Isso acontece quando Fabián – na ocasião, com dezessete anos – e seu amante são apanhados por dois policiais tendo relações, em uma praia deserta:

– Vocês terão um julgamento em praça pública, aqui em Varadero. Em breve vão receber uma notificação.



- E qual é a pena para isso? Ou multa ou...?  
– Multa? Não! Isso é grave, deve dar um bocado de anos em Aguica.  
Aguica era uma prisão dentro de uma indústria de pré-fabricados para a construção, perto da cidade de Colón. Os internos tinham que trabalhar.  
Um policial que estava sentado por ali disse em voz alta:  
– São esses os veados que pegaram na praia? Se eu fosse o juiz condenava no mínimo a vinte anos. Ahhh, com certeza. Vinte anos. Em Aguica, trabalhando debaixo do sol, pra virar homem. O cara vira homem ou morre (GUTIÉRREZ, 2016, p. 117-118).

O cenário estereotipado do imaginário erótico, em que o ato sexual acontece em uma praia deserta com um parceiro bonito, **demarca o início do fim** de Fabián e sua existência trespassada pelos diferentes discursos que queriam fazer com que ele “virasse homem”. No outro polo, o “machismo brutal agudo” (GUTIÉRREZ, 2016, p. 62) de Rei causa, outrossim, precoce derrocada.

## OS INÍCIOS DOS FINS

A partir da revolução castrista, os trabalhos eram determinados pelo governo, quando esse ainda tentava manter o status de provedor de uma nova ordem, conforme ilustra *Fabián e o caos*; já em *O rei de Havana*, o fracasso desse projeto ganha destaque: “Ninguém trabalhava, ninguém tinha horários, ninguém tinha de levantar cedo. Não havia emprego e todos viviam assim, milagrosamente, sem pressa” (GUTIÉRREZ, 2017, p. 98).

Diferentemente da década de 1990, pela representação dos romances, em 1973, a “vadiagem” de Pedro Juan e a “viadagem” de Fabián precisavam ser corrigidas pelo trabalho duro imposto pelo governo. Aquele executa serviços de manutenção, na degradante enlatadoura, em que este cumpre a pena – real e metafórica – como cozinheiro por não ser “machinho”. Nesse ambiente abafado e fétido, os dois personagens antagônicos e complementares, faces de uma mesma moeda masculina, se reencontram anos depois e, nesse contexto, Fabián explica as razões de sua “retificação” comportamental:

- Sabe, eu estudava no conservatório e me ofereceram uma vaga de pianista acompanhante no teatro, na Companhia de Ópera. E as coisas iam bem. Fiquei lá três anos e pouco. Um dia, há uns dois meses mais ou menos, fui chamado ao gabinete do diretor. Lá encontrei um grupinho de três ou quatro chefes. Você sabe, o dirigente do sindicato, do partido, o diretor artístico, o homem da prefeitura, sei lá. Todos eles bem machinhos. Todos se esforçando para fazer voz grossa e cara bem séria. Então me disseram que a comissão técnica havia decidido que eu não cumpria os parâmetros para trabalhar em cultura e que prescindiam dos meus serviços a partir daquele momento. Fiquei paralisado. Só me ocorreu pedir que me explicassem. Se eram parâmetros técnicos. Então me leram alguns parágrafos de uma ata que tinham redigido. Dizia que meus gostos sexuais são uma aberração e minha atitude em relação à sociedade é muito negativa, que sou um mau exemplo e tenho posições contrárias à revolução e que, por isso, iam me pôr à disposição do Ministério do Trabalho para que me encaminhassem para um emprego em outro setor, já que a cultura tem que estar a serviço do povo e é inadmissível dar trabalho a pessoas antagônicas etc. etc. (GUTIÉRREZ, 2016, p.159-160).

Em *Fabián e o caos*, em virtude da demarcação temporal da ação próxima ao tempo das mudanças que ocorrem após o regime castrista, a força do estado aparece de forma acentuada, dessa forma, modificando a vida dos cubanos, em especial, daqueles portadores dos comportamentos desviantes como Fabián, mas também Pedro Juan.

Por outro lado, em *O rei da Havana*, a ambientação nos anos 90 assinala a falência do desejo de “moralizar o país” (GUTIÉRREZ, 2016, p. 49) simbolizada pelas ações “corretivas” operadas pelo regime. Evidencia-se, no trecho supracitado, a força da mão do Estado em demarcar como indivíduos deveriam agir e ser. No entanto, isso não significa que, no meio da pobreza e da falta de emprego, a força e o controle estatal deixem de existir, por exemplo, pela ação policial e pela regulação do que pode ou não ser consumido, de acordo com as regras estabelecidas pelo governo e não cumprida por grande parte da população:

Um policial se aproximou e pediu documentos para Rei. Outros três policiais faziam a mesma coisa ao acaso, com qualquer transeunte. Revistavam bolsas e pacotes e indagavam a origem disto e daquilo. Se encontravam qualquer anormalidade, detinham o cidadão e o levavam preso. Por “anormalidade” se entendia carne de vaca, ovos, leite em pó, queijos, atum, lagosta, café, cacau, manteiga, sabão, enfim, uma quantidade de produtos que circulava no mercado negro a preço menor que nas lojas de dólar e que não existia nas de pesos cubanos (GUTIÉRREZ, 2017, p. 90).

Nesse outro tempo, na fábrica de enlatados, Fabián é diariamente humilhado por não ter a aparência e as condutas masculinas que o obrigavam a ter desde criança. Era rebaixado pelos outros trabalhadores por não aguentar os caldeirões fervendo que precisava carregar e feriam as suas mãos de pianistas. Assim, à medida que o filho de Felipe Cugat não atinge a fisicalidade e nem executa as ações esperadas como formas constitutivas de uma, cabe destacar, ficcional masculinidade, mais o seu corpo magro e franzinho se torna desimportante a ponto de o abuso emocional e social se tornar também sexual, como explicita esta violenta cena:

– Vamos, branquelo de merda, tenta fugir! Tenta fugir que eu enfio até a garganta. Quero que doa. Grita, porra! Quero que doa, sua bicha. Me chama de Marreta! Você não aguenta esse animal aqui! Ninguém aguenta, nem as mulheres conseguem meter tudo! Tenta fugir que eu corto a sua garganta! Diz para mim: Marreta, eu sou sua fêmea. Diz no meu ouvido (GUTIÉRREZ, 2016, p. 183).

Um espectro amplo de agressões marca a vida de Fabián, mas, nesse novo contexto, tem-se um aumento nas gradações de crueldade, entre elas, o afastamento, mas também simbólico do piano, ou seja, da suposta parte “feminina”, de acordo com a perspectiva preconceituosa de Felipe Cugat, que dava sentido a existência mais profunda desse homem, isto é, a artística.

Após a morte dos pais, a personagem principal entra em colapso, abandona o “emprego” na fábrica de enlatados e, em vista disso, torna-se perseguido pelo partido. Nesse processo, deixa de ir se alimentando e seu corpo

magro vai perdendo mais massa, dessa forma, começa, aos vinte e três anos, a apagar a sua existência lembrada, de vez em quando, pelas visitas de Pedro Juan até o dia que este encontra o corpo morto daquele, já em processo de putrefação. Em uma obra permeada de aspecto autobiográficos, primeiramente, a obviedade do nome do autor coincidir com o da personagem, reconhecamos como a existência de Fabián pelas mãos de Pedro Juan ganhou uma materialidade e uma corporeidade literária que suplantam a ausência de um nome na lápide.

Antes do final, as teclas do piano, até então silenciadas pela dificuldade de Fabián utilizar as mãos as tocá-las, pois aquelas estavam maltratadas pelos caldeirões fervendo, voltaram a ecoar pelos cômodos da simbólica casa já praticamente destruída. No fim de uma vida em desconcerto com o seu tempo e espaço, por determinações preconceituosas e machistas, Pedro Juan é o único que acompanha o rápido sepultamento de seu amigo, em uma vala comum, sem nome. Tal gesto intensifica a invisibilidade imposta e buscada em uma vida prolonga-se para a morte. Invisibilidade qualificadora também da morte de Reinaldo, então, com dezessete anos, e de Magda, cujos corpos jamais foram encontrados, após ambos - simbólica e literalmente - terem seus corpos mortos devorados por ratos e por urubus.

Pedro Juan Gutiérrez (2017) fecha *O rei de Havana* com amarga e incomoda cena de feminicídio. Em um ataque de ciúmes e de ódio, Reinaldo desfigura o rosto de Magda e a mata com uma facada após esta questionar a masculinidade daquele: “– Você é um morto de fome! Um inútil. Um cagão. Me esperando aqui, veado. Eu gosto é de homem, não de um menino feito você... frouxo de merda! [...] Rei, já sem controle, acertou-lhe outro corte no pescoço. Cortou-lhe a carótida” (GUTIÉRREZ, 2017, p. 177). Em um completo abuso do corpo feminino que questiona o masculino, apesar de Magda ter penetrado Rei, tem-se uma violação de outra ordem, qual seja, a necrofilia:

Penetrou-a. Nunca havia sentido uma coisa tão fria em seu pau. E gozou em seguida. [...] Sacudiu os restos e disse a ela em voz alta:

– Vá gozar de outro, Magdalena! Eu sou o Rei de Havana! Ninguém me goza, muito menos uma puta de rua que nem você! (GUTIÉRREZ, 2017, p. 178).

Reinaldo e Magda viviam em um casebre abandonado e imundo próximo a um lixão. Durante alguns dias, este guardou o corpo daquela até o cheiro da putrefação ficar insuportável e ele não tem outra escolha a não ser enterrá-lo em um lixão, no entanto, antes disso, a violência verbal e física continuam: “– O que eu faço com você, puta de merda? Putinha de merda, descarada. Onde é que enfio você? O que você merecia era que os urubus a comessem” (GUTIÉRREZ, 2017, p. 180). No fim da narrativa, Reinaldo enlouquece, resultado de seu “machismo brutal agudo” que, patologicamente, sofre metástase à medida que constantemente ofende o corpo violado e até então insepulto de Magda.

Tal cena brutal e incomoda lança luz ao descaso lançado ao corpo feminino abusado tanto em vida, quanto em morte, o que mostra um dos lados mais cruéis e perversos da masculinidade, o julgamento da mulher como inferior, como ser descartável. Entretanto, a violência contra Magda, nesse jogo de complementariedades e antagonismos operado por Pedro Juan Gutiérrez (2017), causa também a morte de Reinaldo.

Após fugir, ele machucou a perna de forma séria e ficou debilitado, mas mesmo nessas condições precisava sepultar o corpo de Magda, assim, à medida que a enterrava, no lixão, os ratos devoram o corpo dela, mas, outrossim, o dele:

Consegui jogar o cadáver no buraco. Os ratos continuavam mordendo, enlouquecidos com o presunto. Arrancavam pedaços do cadáver. E o mordiam, arrancando-lhe pedaços da pele. Jogou o lixo em cima do cadáver e dos ratos. Cobriu tudo como pôde. Tinha todo o corpo dolorido. Dezenas de mordidas. Cem talvez. Ou mais. Eram ratos enormes, fortes,

selvagens. Haviam lhe arrancado pedaços dos braços, das mãos, do rosto, do ventre, das pernas. Estava desfeito. Saiu andando como conseguiu, se arrastando até a casinha. Levou quase uma hora para chegar. Entrou e se atirou na enxerga. Estava enjoado, com náuseas. Doía-lhe o corpo todo. Dormiu.

Quando acordou, não sabia se era de dia ou de noite. Quase não podia abrir os olhos. Não sabia, mas estava com quarenta graus de febre, que continuou subindo até quarenta e dois. Vomitou. As náuseas, o enjoo, a dor de cabeça, delírio e febre. Tudo se juntou para esmagá-lo como se fosse uma barata. E não conseguiu pôr-se de pé. Imagens loucas lhe passavam pela cabeça. [...] Teve uma morte terrível. Sua agonia durou seis dias com suas noites. Até que perdeu os sentidos. Por fim morreu. Seu corpo já estava apodrecendo por causa das úlceras feitas pelos ratos. O cadáver se corrompeu em poucas horas. Chegaram os urubus. E o devoravam pouco a pouco. O festim durou quatro dias. Foi devorado lentamente. Quanto mais apodrecia, mais gostavam daquela carniça. E ninguém jamais ficou sabendo de nada (GUTIÉRREZ, 2017, p. 182).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A morte e o abuso de uma mulher marcam *O rei de Havana*, assim como a morte e o abuso de um indivíduo gay marcam o fim de *Fabián e o caos*. Qualificam, igualmente, a abertura de um conjunto de discussões focados nas construções das masculinidades. Não esqueçamos também da morte de um macho heterossexual, com as ressalvas necessárias para avaliar Rei dessa forma, inerente ao processo de desolações. De maneira contundente e necessária no atual cenário, ampliando o tempo e o espaço de Cuba, *Fabián e o caos* e *O rei de Havana* ponderam as axiologias, que podem causar tanto incomodo como as cenas finais de ambos os romances, atribuídas ao ser do “ser homem”.

Essas duas obras ilustram, portanto, de maneira cruel e direta, as destruições causadas pelos diversos meandros de uma masculinidade tóxica e perpetradas quer por um sistema político que legitima preconceitos, quer por um sistema social, cujas bases são alicerçadas pelo patriarcalismo. Isso se reflete no desejo de apagar aqueles que não são portadores de uma masculinidade ideal, como Fabián. Esse ato, como destacado, revela, por outro lado, uma carga intrínseca de misoginia que pode conduzir ao feminicídio, conforme acontece

com Magda. Logo, o que se pode inferir é que as chagas causadas pela obrigatoriedade de machos e fêmeas da espécie humana assumirem papéis pré-concebidos para se transformarem em homens e em mulheres, em um jogo de máscaras axiológicas e sociais marcado por impeditivos, por controles.

Conclui-se, portanto, que questionar o ser homem não representa tornar o sexo masculino vilão, mas, sim, reconhecer a história das mentalidades qualificadoras do sistema patriarcal inerente às dinâmicas sociais que regem sociedades diversas e, nessa via, apontar, como o faz Pedro Juan Gutiérrez, os atos mais graves que podem ser cometidos guiados por um profundo desejo de anulação da existência do outro, do outro portador de alteridade desviante ou dissidente.

## REFERÊNCIAS

BADINTER, E. *XY: sobre a identidade masculina*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

FOUCAULT, M. *Microfísica do poder*. 11. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1993.

GUTIÉRREZ, P. J. *Fabián e o caos*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2016.

\_\_\_\_\_. *O rei de Havana*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2017.

MILLET, K. *Política Sexual*. Madri: Ediciones Cátedra, 1995.

REICH, W. *A revolução sexual*. São Paulo: Círculo do Livro, 1966.

SAFFIOTI, H. *O poder do macho*. São Paulo: Editora Moderna, 1991.

STUDART, H. *Mulher objeto de cama e mesa*. Petrópolis: Vozes, 1974.

*Nota do editor:*

*Artigo submetido para avaliação em: 10 de abril de 2023.*

*Aprovado em sistema duplo cego em: 29 de setembro de 2023.*