SUBVERSÕES DA MASCULINIDADE EM *EL MENDIGO CHUPAPIJAS,* DE PABLO PÉREZ

SUBVERSIONS OF MASCULINITY IN *THE BEGGAR WHO SUCKS COCK,* BY PABLO PÉREZ

Camila Stefanello[1]

Anselmo Peres Alós[2]

RESUMO: Neste artigo, são analisadas as formas de subversão da masculinidade e também de problematização da matriz cultural heteronormativa presentes na novela *El mendigo chupapijas* (2005), de Pablo Pérez. A premissa de uma heterossexualização do desejo resulta na produção de uma série de oposições discriminadas e assimétricas entre "feminino" e "masculino". Ao mesmo tempo, a lógica heteronormativa aproveita-se dessas oposições para a instituição de práticas reguladoras que buscam prescrever identidades coerentes através de uma matriz de normas coerentes de gênero. Contudo, algumas identidades de gênero apresentam-se como incoerentes, porque não correspondem aos paradigmas da matriz da inteligibilidade cultural. Desse modo, o presente estudo procura compreender como essas formas de questionamento e subversão da masculinidade e da heteronormatividade apresentadas na narrativa de Pablo Pérez constituem a identidade do narrador-protagonista de *El mendigo chupapijas.*

PALAVRAS-CHAVE: Subversão da masculinidade. Excessos da masculinidade. Ex-cêntrico. *El mendigo chupapijas.* Pablo Pérez.

Introdução

Judith Butler (2003) explica que a heterossexualização do desejo determina a produção de uma série de oposições discriminadas e assimétricas entre "feminino" e "masculino", entendidos, assim, como atributos expressivos de "macho" e "fêmea". Além disso, essa lógica heteronormativa também se alimenta dessas oposições para a construção de práticas reguladoras que buscam prescrever identidades coerentes através de uma matriz de normas coerentes de gênero. Em outras palavras, trata-se de um conjunto de leis culturais que postulam e controlam "a forma e o significado da sexualidade" (BUTLER, 2003, p. 39).

Para que se configure, então, a coerência e/ou a unidade internas de quaisquer dos gêneros, homem ou mulher, é necessário que pré-exista uma heterossexualidade estável e

[1] Mestranda em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria (PPGL/UFSM). Graduada em Letras Português e Literaturas de Língua Portuguesa – Licenciatura pela Universidade Federal de Santa Maria.
E-mail: stefanello.camila@gmail.com

[2] Doutor em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Docente Permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras (Estudos Literários) da UFSM.
E-mail: anselmoperesalos@gmail.com

Revista Literatura em Debate, v. 10, n. 18, p. 13-25, ago. 2016. Recebido em: 15 mar. 2016. Aceito em: 20 jul. 2016.

oposicional. Essa heterossexualidade institucional requer e estabelece, ao mesmo tempo, "a univocidade de cada um dos termos marcados pelo gênero que constituem o limite de possibilidades de gênero no interior do sistema binário oposicional" (BUTLER, 2003, p. 45). Tal concepção de gênero parte da premissa de uma relação causal entre sexo, gênero e desejo, ao passo em que estabelece que o desejo reflete ou manifesta o gênero, e que o gênero, do mesmo modo, reflete ou exprime o desejo. Nesse sentido, *gêneros inteligíveis* são aqueles que reproduzem "relações de coerência e continuidade entre sexo gênero, prática sexual e desejo" (BUTLER, 2003, p. 38).

Contudo, sob esse paradigma, algumas configurações identitárias de gênero apresentam-se como incoerentes, como descontínuas, ou mesmo como impossibilidades, justamente porque não correspondem ao ideal estabelecido pela matriz da inteligibilidade cultural. Isso porque as noções tanto de incoerência como de descontinuidade são constructos possíveis somente porque respondem a normas de coerência e de continuidade. Assim, certas identidades de gênero, as quais extrapolam essas normas, são, ao mesmo tempo em que classificadas como impossíveis ou proibidas, construídas pelas leis culturais que estabelecem paradigmas causais ou expressivos entre o sexo biológico, o gênero culturalmente constituído e o efeito de ambos na manifestação do desejo sexual através da prática sexual. Nesse sentido, é possível compreender como a construção de uma coerência esconde, ou mesmo apaga, as descontinuidades de gênero, especificamente em contextos em que o gênero se apresenta como consequência do sexo ou, ainda, em contextos em que as práticas do desejo não derivam nem do sexo, nem do gênero. Além disso, as mesmas normas socialmente construídas e alimentadas pela matriz cultural que instituem o gênero, também determinam as noções acerca da inteligibilidade da identidade. Isso significa que a identidade se dá a partir de um ideal normativo, e não como uma característica descritiva da experiência. Em outras palavras, a identidade é compreendida como resultado de uma série conceitos estabilizadores de sexo, de gênero e de sexualidade. Consequentemente, a própria noção de "pessoa" é "questionada pela emergência cultural daqueles seres cujo gênero é 'incoerente' ou 'descontínuo', aqueles que parecem ser pessoas, mas não se conformam às normas de gênero da inteligibilidade cultural pelas quais as pessoas foram definidas" (BUTLER, 2003, p. 38). Contudo, é por meio dessas identidades de gênero – "impossíveis", descontínuas (e também subversivas) – que se torna possível problematizar e desestabilizar a lógica heteronormativa, visto que tais identidades falhas "criam oportunidades críticas de expor os limites e os

objetivos reguladores desse campo de inteligibilidade e, consequentemente, de disseminar, nos próprios termos dessa matriz de inteligibilidade, matrizes rivais e subversivas de desordem do gênero" (BUTLER, 2003, p. 39).

Homi K. Bhabha (1998 apud ALÓS, 2012), ao discutir as possibilidades literárias de constituição de um entre-lugar fundador de um local subjetivo próprio, que poderia originar novos signos de identidade, afirma a necessidade de ir além das narrativas originárias iniciais, e, nessa perspectiva, focalizar os momentos ou os processos produzidos a partir da articulação de diferenças culturais. Isso porque são esses entre-lugares que "fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva – que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria ideia de sociedade" (BHABHA, 1998, p. 19-20 apud ALÓS, 2012, p. 42). Se o gênero pode ser compreendido como "uma complexidade cuja totalidade é permanentemente protelada, jamais plenamente exibida em qualquer conjetura considerada. Uma coalizão aberta, portanto, afirmaria identidades alternativamente instituídas e abandonadas" (BUTLER, 2003, p. 37). A ruptura com a noção de uma identidade fixa e unificada, coerente a si mesma, e resistente ao tempo, desse modo, permite uma série de problematizações e reelaborações de estratégias de subjetivação que dão origem, desse modo, a novos signos identitários e, consequentemente, subversivos. Nesse sentido, quando o ideal regulador passa a ser denunciado como norma, e surge, então, como ficção "que se disfarça de lei do desenvolvimento a regular o campo sexual" (BUTLER, 2003, p. 193 apud ALÓS, p. 57), o modelo heteronormativo perde sua força, ou, ainda, revela-se questionado no sentido de sua atuação para a regulamentação e a legitimação dos corpos. Desse modo, a ficção que embasa a coerência heterossexual esgota seu poder descritivo e, em seu lugar, surgem "novas possibilidades politicamente mais democráticas de se viver os prazeres" (ALÓS, 2012, p. 58), permitindo a ascese das identidades anteriormente ocultas sob as normas da coerência e da continuidade.

Ao considerar o imaginário homossexual subversivo das narrativas literárias latino-americanas, em *A letra, o corpo e o desejo: masculinidades subversivas no romance latino-americano,* Alós (2012) destaca a questão da performatividade como uma política de resistência à matriz heteronormativa. Nesse sentido, o autor compreende que os binarismos de gênero e de sexualidade são denunciados, nesse imaginário subversivo, como ficções reguladoras da identidade humana, por meio de "uma escrita que, ao mesmo tempo em que

nomeia, cria a identidade nomeada" (ALÓS, 2012, p. 43). Entre essas narrativas que são importantes e representativas, porque, no processo de ficcionalizar uma realidade social, acabam também por construí-la, destacam-se as produções literárias de Pablo Pérez. Segundo Alós (2015), as narrativas de Pérez, intituladas *Un año sin amor* (1998) e *El mendigo chupapijas* (2005), "inseriram no campo literário a questão da constituição performativa de possibilidades identitárias por meio da colocação em discurso da experiência social, do cotidiano do mundo *leather*, das *dungeons* repletas de homens em busca de sexo anônimo, e dos investimentos afetivos empreendidos por esses sujeitos em um processo de ascese contemporânea na produção de suas identidades e subjetividades" (ALÓS, 2015, p. 25).

Assim, essas narrativas, ao reportar as vivências de seus narradores homossexuais dedicados a um tipo específico de vivência da homossexualidade, o mundo *leather*, as práticas sadomasoquistas e as *dungeons,* constroem a identidade de seus sujeitos a partir da descrição de suas experiências, problematizando a matriz heteronormativa e, desse modo, a concepção de gênero e de sexo engendrada pela matriz cultural. Através de uma série de práticas parodísticas baseadas em uma teoria performativa dos atos de gêneros, tais narrativas desestabilizam as categorias do corpo, sexo, gênero e sexualidade.

Em *El mendigo chupapijas,* Pablo Pérez tematiza o sexo *leather* e as práticas sadomasoquistas entre homens. Estruturalmente, a narrativa organiza-se a partir de um narrador autodiegético, Pablo, e, por vezes, de um narrador heterodiegético onisciente, além de apresentar fragmentos de um diário íntimo do narrador-protagonista e e-mails pessoais nos quais se comunicam *slave/sclavo/esclavito,* como Pablo é denominado por seu dominador, e *Master Top/Man in Boots,* Martín. O narrador em primeira pessoa relata as sensações de suas experiências de sexo oral realizadas por homem não nomeado, que posteriormente Pablo descobre ser um mendigo; suas práticas sexuais sadomasoquistas com José, *el astrólogo*; suas buscas pelas ruas por companheiros e as experiências que vive com esses parceiros, até então, desconhecidos; e suas tentativas em conseguir emprego em agências de acompanhantes. Além disso, o narrador autodiegético passa a questionar, de certo modo, a própria existência, a sua relação com o mundo e a sua própria subjetividade. O narrador em terceira pessoa, por sua vez, apresenta uma função explicativa. Ele fornece ao leitor, através de analepses temporais, informações acerca do passado das personagens Pablo, *Comisario* Báez, e José, *el astrólogo*: como as relações entre essas personagens construíram-se, a iniciação de Pablo e também do *Comisario Báez* ao mundo *leather* e às práticas sadomasoquistas, e o desenvolvimento dessas

personagens nesse universo, bem como os sentimentos amorosos que perpassaram essas relações. Esse retorno ao passado auxilia nos processos de constituição identitária dessas personagens, pois o narrador, ao explicar situações, descrever cenas, demonstrar os processos de iniciação das personagens nesse universo, reconstrói as experiências sociais através do tempo, possibilitando, assim, a constituição performativa das identidades no seu desenvolvimento na temporalidade narrativa.

Ainda é importante ressaltar a íntima ligação que Pablo estabelece com a natureza e seus elementos. No desenvolvimento de *El mendigo chupapijas,* é possível perceber como a subjetividade do narrador-protagonista, constantemente, entrecruza-se com o ambiente à sua volta: "Otra vez tengo una erección. ¡Oh, primavera! Comienza a revivir em mí el salvage, el hombre antiguo repartido entre los vícios de este siglo em busca de uma festa dionisíaca" (PÉREZ, 2005, p. 18). Nesse sentido, essa ligação entre homem e natureza atua como pano de fundo para a compreensão da complexidade da identidade da personagem: primitivo, selvagem, dionisíaco, e contemporâneo, que procura explorar ao máximo sua sexualidade.

A narrativa, em alguns capítulos, assume uma forma acentuadamente dramática, o que permite ao leitor perceber, de modo mais direto, o desfecho das relações estabelecidas entre as personagens Pablo, Comissário Báez e José, anteriormente explicadas pelo narrador heterodiegético. Tematicamente, a novela de Pablo Pérez apresenta várias possibilidades de contestação e de subversão da lógica heteronormativa: as inversões parodísticas do masculino, através da performatividade e dos excessos representativos da masculinidade; a problematização do caráter fixo do gênero por meio da nomeação do narrador-protagonista; e a subversão do centro, por meio de um narrado homossexual adepto de práticas *leather SM*.

1 Os excessos da masculinidade em *El mendigo chupapijas*

Jávier Sáez (2005) atenta para a existência, na comunidade *gay,* de duas subculturas que mantêm direta relação com um tradicional modo de representação da masculinidade: a cultura *leather* (*cuero/*couro) e a cultura *bears* (*osos/*ursos). Essas duas subculturas acabam por romper com um modelo de representação da homossexualidade que, até hoje, preenche, de modo geral, a grade televisiva, seja nas telenovelas campeãs de audiência, ao explorar homossexuais brancos em contextos de classe-média alta, rapazes jovens, de corpos fortes, belos, musculosos e de porte atlético, ou em programas de humor (não raro de gosto

duvidoso), ao vincular a imagem do homossexual ao afeminado, ao frágil, compondo, então, uma caricatura do feminino.

Desse modo, as duas subculturas exerceriam um efeito paródico sobre as representações simbólicas e políticas do masculino. A cultura *leather,* ao potencializar os corpos e as atitudes entendidos como masculinos por meio do excesso que envolve as vestimentas de couro, e a cultura *bear,* ao buscar como referência corpos e valores "naturais" a partir de elementos tradicionais da masculinidade (como, por exemplo, a barba, o corpo forte, grande e obeso, e os pelos corporais) e da virilidade provocariam, então, a desestabilização dos signos que construíram e ainda alimentam a noção de masculinidade. Nesse sentido, "ambas estrategias suponen dos nuevas formas políticas de cuestionamiento de la masculinidad, a partir de una reinvención artificial basada en el exceso, estrategias que ponen en cuestión cualquier presunta *naturaleza masculina"* (SÁEZ, 2005, p. 137).

À luz desse paradigma pode ser compreendida a novela de Pablo Pérez, *El mendigo chupapijas.* O narrador heterodiegético onisciente informa ao leitor que "Pablo es fetichista, y lo que más le gusta es que quien lo somete este vestido de cuero y que, como aprendió en más de dos años de encuentros semanales com el astrólogo José y el Comisario Báez, en las sesiones se alternen dolor y placer" (PÉREZ, 2005, p. 31). A apropriação do "couro" para o contexto homossexual exerce um efeito paródico por meio do excesso da masculinidade que ele simbolicamente sustenta. Isso porque o imaginário que envolve o couro remete, histórica e culturalmente, aos *motoclubes*, nos quais são criados, então, os códigos entendidos como extremamente masculinos, como, por exemplo, as relações de submissão e de dominação, a hierarquia, as motocicletas imponentes como demonstração de poder e de masculinidade e a estética do couro como símbolo da identidade desses homens, além de elementos característicos do corpo masculino, como a força física, os pelos corporais e os bigodes, por exemplo. O couro incorporado na indumentária também remete a um modelo de masculinidade rebelde, transgressora e selvagem ao rememorar a silhueta de grandes atstros do cinema como Alain Delon e James Dean. A subversão do masculino se dá na apropriação desses excessos da masculinidade para a representação de um universo homoerótico.

Em *El mendigo chupapijas*, o narrador autodiegético relata uma de suas experiências sexuais com *José, el astrólogo:*

> José encendió un cigarro y empezó a juguetear com él. Acercaba la brasa a mis tetillas y lo lo dejaba hacer com confianza, sabía que disfrutaba teniéndome así

> entregado. Bajó el cigarro hasta la ingle y empezó a quemarme los pentejos que se chamuscaban crepitando y provocándome puntos de ardor. Quede frente a un espejo y me dejó solo un rato. Yo estaba al palo, y los segundos se dilataban como mi culo que deseaba la enorme pija de José. Los pasos severos, el sonido grave de las botas contra el piso de madera, sonaban como las pisadas de un gigante. Cada paso se prolongaba en el tiempo y mi deseo crecía [...] Podía ver todo reflejado en el espejo, el uniforme, la gorra de cuero y los anteojos negros que ocultaban su mirada (PÉREZ, 2005, p. 12-13).

Nesse sentido, é possível perceber os jogos de dominação que envolvem a prática sexual das duas personagens. José, o dominador, por meio da utilização de um cigarro provoca pequenas dores no companheiro. Tal sentimento faz com que o prazer do dominado seja intensificado. Michel Foucault, frequentador das *dungeons leather*-sadomasoquistas de San Francisco, em entrevista, afirma que o sadomasoquismo é uma forma da erotização do poder, da erotização das relações estratégicas como parte integrante do sexo, uma espécie de contrato de prazer em uma situação específica (FOUCAULT apud SÁEZ, 2005). Nesse sentido, ambas as personagens encontram-se erotizadas pelos papéis que desempenham. É importante ressaltar que as práticas sadomasoquistas caracterizam-se por sua flexibilidade, em que os papéis, intercambiáveis e não fixos, permitem que dominador e dominado possam alternar suas funções e inverter suas posições. As botas, o uniforme, o couro, elementos que representam um ideal acerca da masculinidade acabam por problematizar o que se entende por masculino, principalmente quando se dá sua inserção em um universo de papéis intercambiáveis, performativos. Segundo a lógica heteronormativa, os papéis de gênero são oposicionais e fixos: o homem é compreendido como o gênero sempre dominador sobre o outro, o feminino. Na prática sadomasoquista, a partir da flexibilidade dos papéis, tal noção de hierarquia é estabelecida apenas como um meio de proporcionar prazer aos componentes do ato, desestabilizando, então, a noção do outro gênero como inferior.

Pablo, como narrador de sua própria história, ao procurar por parceiros, revela suas preferências por tipos físicos que se opõe ao frágil, ao afeminado. Seu desejo volta-se a homens que se assemelham à estética dos ursos, barbudos, barrigudos, corpulentos, mais velhos: “Me gusta uno, cuarentón, grandote y musculoso, torso desnudo, piel oscura, piercing en la tetilla izquierda. Mientras lo miro se me pone dura la pija” (PÉREZ, 2005, p. 17). Mesmo na descrição dos corpos que envolvem outras práticas *leather SM*, a narrativa de Pablo Pérez identifica-se com essa representação da masculinidade: “Al poco tiempo (Báez) se convertió em el preferido Ddl carcelero Castro, un pelirrojo barbudo, muy peludo, de un

metro noventa y cinco de estatura [...] Tenía la pija de veinticuatro por siete, le faltava un huevo, y como una fruta pendia del grueso tronco el que le quedaba" (PÉREZ, 2005, p. 32).

Ao analisar a cultura *bear,* Sáez considera que o homem-urso problematiza uma natureza, presumidamente selvagem, uma masculinidade idealizada que se vincula diretamente ao animal, e, em consequência, ao instintivo. Como essa natureza é recriada performativamente, trata-se, então de uma representação parodística acerca da natureza animal do homem. Isso acaba por revelar a fragilidade da masculinidade porque explicita que não há uma natureza presumidamente natural, mas uma reconstrução a partir de traços considerados, culturalmente, como masculinos. Além disso, a cultura *bear* produz um efeito subversivo que desmistifica a universalização do homossexual como o jovem, afeminado, com um corpo atleticamente cultuado, possibilitando que a pluralidade de corpos homossexuais possa ser concebida como sexualmente desejável.

Nesse sentido, tanto a cultura *leather SM,* como a cultura *bear* produzem efeitos paródicos acerca da masculinidade construída pela matriz heterossexual ao problematizar o excesso através de um caráter performativo do gênero. Os excessos da masculinidade representados na novela de Pablo Pérez atuam no sentido de denunciar a fragilidade da masculinidade, a vulnerabilidade do corpo diante das técnicas, mesmo que prazerosas, dolorosas, tais como as queimaduras com cigarro, a utilização de pinças, e sessões de tortura que percorrem todas as partes do corpo.

Judith Butler, em *El género en disputa,* a partir de uma releitura de Jacques Derrida, demonstra que o gênero é também uma ficção cultural, resultado de atos performativos reiterados:

> El género no debe interpretarse como una identidad estable o un lugar donde se asiente la capacidad de acción y de donde resulten diversos actos, sino, más bien, como una identidad débilmente constituida en el tiempo, instituida en un espacio exterior mediante una *repetición estilizada de actos*. El efecto del gênero se produce mediante la estilización del cuerpo y, por lo tanto, debe entenderse como la manera mundana en que los diversos tipos de gestos, movimientos y estilos corporales constituyen la ilusión de un yo con género constante. Esta formulación aparta la concepción de género de un modelo sustancial de identidad y la coloca en un terreno que requiere una concepción del género como *temporalidad social* constituida (BUTLER apud SÁEZ, 2005, p. 143).

Segundo a filósofa, o gênero não compõe uma identidade estável, mas uma identidade construída através do tempo, a partir de uma reiteração performativa de atos. O efeito do gênero produz-se diante da estilização do corpo e, por isso, deve ser entendido como o modo

como atos, movimentos e corporeidades constroem a ilusão de um gênero constante. Tal concepção desloca a noção de gênero de um modelo de identidade, para seu entendimento como uma temporalidade social.

Nesse sentido, ainda pode ser entendida a identidade da personagem como os papéis que desempenham na realização dos atos sexuais. Ao escrever *e-mails* a Martín, Pablo coloca-se como seu escravo, dando-lhe permissão para que delimite como deseja chamá-lo. Martín designa-o, então, ora como *esclavo, slave* ou *esclavito.* Considerando que a nomeação atua no sentido da individualização da personagem, as definições que Pablo assume ao longo da narrativa permitem perceber como a sua identidade não é fixa, mas construída através dos atos performativos. Tal paradigma torna-se ainda mais evidente ao final da narrativa, quando o narrador-protagonista recebe, de um dos mendigos que encontra enquanto vaga pela rua, um nome feminino, *Paulita.* O narrador confessa sentir-se protegido e liberto, assim, enquanto é tratado como uma mulher. Uma das implicações dessa "nova descentralização do sujeito e de sua busca no sentido da individualidade e da autenticidade" (HUTCHEON, 1991, p. 85), características do pós-modernismo, dá-se na "nossa visão das possibilidades do gênero" (HOFFANN, 1986 apud HUTCHEON, 1991, p. 85). Desse modo, a personagem assume identidades e também gêneros diferentes, em contextos diferentes, e que, sobretudo, não são unificados, mas constituídos pelos sistemas sociais em que se encontra.

2 O ex-cêntrico em *El mendigo chupapijas*

Linda Hutcheon (1991), ao tratar da ficção pós-modernista, aponta como uma de suas características o questionamento em relação às certezas promovidas pelo humanismo liberal. Dentre as certezas que passam, então, a ser problematizadas encontram-se as noções de homogeneidade, de totalização, de fechamento e de centro. Para que a teoria e a estética pós-modernista possam desafiar a "noção de centro, em todas as suas formas" (HUTCHEON, 1991, p. 85), é necessário repensar as margens e as fronteiras e desmascarar a centralização como apenas mais uma ficção. O centro ao perder, assim, seu espaço, possibilita que as margens apareçam; a unidade totalizante acaba por desconstruir-se a si mesma; e as contradições, anteriormente ocultas sob as convenções, tornam-se, enfim, visíveis.

Entendido como "uma atraente ficção de ordem e unidade" (HUTCHEON, 1991, p. 88), o centro continua a ser explorado e subvertido pela arte e pela teoria contemporâneas.

Pablo Pérez é um dos autores que tem contribuído literariamente para esse processo de subversão do centro. Em suas obras *Un año sin amor* (1998) e *El mendigo chupapijas* encontram-se sujeitos marginais e ex-cêntricos que têm voz para narrar a própria história: tanto o protagonista do diário íntimo, apresentado na primeira obra, como o narrador autodiegético e as personagens retratados na segunda novela são homossexuais que desejam e se identificam com códigos associados à masculinidade e também adeptos da cultura *leather* e sadomasoquista. Tais indivíduos *off*-centro, "ao se colocarem nas margens da cultura oficial, ou mesmo na periferia de uma cultura já marginal [...] com relação à cultura gay *porteña*, ocupam um lugar privilegiado para questionar o *establishment*" (ALÓS, 2011, p. 131). Os sujeitos ficcionalizados por Pablo Pérez encontram-se não apenas à margem do regime sexual heteronormativo, mas também à margem "das normas de conduta de um tipo específico de vivência da homossexualidade, isto é, a homossexualidade bem-comportada das classes média e média-alta latino-americanas" (ALÓS, 2011, p. 127). À margem, a ex-centricidade apresenta-se como um dos fatores que possibilita a emergência da "voz do escritor homossexual, soropositivo e participante da comunidade *leather* (e que ele) constitua-se como subjetividade privilegiada no questionamento dos regimes heteronormativos e, ao mesmo tempo, dos emergentes regimes homonormativos" (ALÓS, 2011, p. 131).

Os ambientes nos quais se realizam os encontros *leather* e as práticas sadomasoquistas, bem como os instrumentos descritos para a realização das relações sexuais entre os homens configuram os espaços homossociais de contestação dos regimes, tanto heteronormativos como homonormativos, em *El mendigo chupapijas*. As descrições dos eventos que caracterizam, então, lugares marginais, nos quais circulam os participantes das *dungeons leather*-sadomasoquistas: "Son invitaciones a maniobras, fiestas leather y campings rooms donde Pablo sueña poder estar alguna vez: 'M6 – dresscode: leder, gummi, uniform, nackt – Sonntags inck, no pants, no shirts', 'Kumpeltreffen `98 – Factory eeling, Cruising, Dance Floor'. 'ler leather Meeting Barcelona – Viernes 13 de Noviembre leather party – Taller Disc – Dress code: leather, Rubber, Skin, Kinki, Uniform'" (PÉREZ, 2005, p. 30); "El sótano de la mansion de Palermo Chico, ambientado com celdas, cepos, un potro y otros instrumentos de tortura, es el único verdadeiro dungeon que existe en Buenos Aires. Pero ahí se pratica solamente el sadomasoquismo y no el sexo leather" (PÉREZ, 2005, p. 31);

> Báez adquiere gran parte de la experiencia en control de respiración, spanking, latigazos, lluvias, ataduras, juego con cigarros y cuchillos, entre otras prácticas del

> sexo leather SM de las que es muy conocedor y que realiza con excelente actitud. Muchos leathermen de Buenos Aires fueron iniciados por él o tuvieron oportunidad, al menos una vez, de estar en las elaboradas sesiones que organiza en su departamento de Barrio Norte. Para estos encuentros, prepara la escena y dispone sobre una mesa los diversos elementos que las sesiones requieren: mascaras de cuero y antigases, pinzas para las tetillas, broches, uma fusta y otros tipos de látigo, dildos, Popper, habanos, mahiruana, hachís, etc., etc (PÉREZ, 2005, p. 31).

> Lo vio entrar en un bar donde además de la bandera multicolor que ya conocía, había otra de rayas negras, blancas y azules, con un corazón rojo en un ángulo. Mientras decidia si ingresar o no al local, vio entrar a varios hombres más vestidos de cuero. Cuando se animó, lo detuvieron en la entrada y le señalaron un cartel que indicaba el código de vestimenta del lugar: *Dress-code: leather, uniforms, rubber, worker, nude. No-perfume* (PÉREZ, 2005, p. 34).

Tais ambientes e instrumentos atuam no sentido de explicitar as fronteiras que envolvem as personagens. Nesse sentido, as margens não são levadas ao centro, aparecem como periferias, nos quais atuam sujeitos periféricos. Isso porque "o pós-modernismo não leva o marginal para o centro. Menos do que inverter a valorização dos centros para a das periferias e das fronteiras, ele utiliza esse posicionamento duplo paradoxal para criticar o interior a partir do exterior e do próprio interior" (HUTCHEON, 1991, p. 98). Desse modo, o narrador utiliza-se da sua condição marginal, para revelá-la como margem e denunciar a própria norma que envolve a sua prática sexual.

Considerações finais

Em *El mendigo chupapijas,* de Pablo Pérez, apresentam-se inúmeras manifestações de questionamento da heteronormatividade. O narrador apresenta-se como homossexual, contrapondo-se, assim, à noção do gênero como consequência do sexo, decorrente da lógica heteronormativa que prescreve oposições binárias para a construção de práticas reguladoras que buscam estabelecer identidades coerentes através de uma matriz de normas coerentes de gênero. Adepto de práticas *leather*-sadomasoquistas, com preferência por homens grandes, mais velhos e com abundância de pelos corporais, o narrador-protagonista denuncia, através da paródia, elementos culturalmente associados à masculinidade heterossexual e que instituem uma natureza masculina presumida. Nesse sentido, ao apropriar-se desses símbolos para as suas práticas sexuais, denuncia-os como simples constructos, e, desse modo, artificiais, não naturais. Pérez também revela a fragilidade do corpo masculino diante de suas práticas sadomasoquistas. Desse modo, a performatividade constitui-se como um dos fatores que permitem repensar a noção de gênero. Tal caráter performativo mostra-se como uma nova

possibilidade para narrador vivenciar o seu prazer, desmistificando a coerência heterossexual esgotada de seu poder descritivo e permitindo a ascese de sua identidade, a qual a repressão poderia ocultar sob normas de coerência e de continuidade.

Assim, a novela de Pablo Pérez, ao reportar as vivências de seu narrador homossexual, participante do mundo *leather*, das práticas sadomasoquistas e das *dungeons,* constrói a identidade a partir da descrição de suas experiências, problematizando a matriz heteronormativa e, desse modo, a concepção de gênero e de sexo engendrada pela matriz cultural. Consequentemente, revela que as noções que orientam gênero, sexo e sexualidade ocultam pluralidades sob uma "falsa estabilidade" de seus conceitos. Por meio de uma série de práticas parodísticas baseadas em uma teoria performativa dos atos de gêneros, o narrador desestabiliza as categorias do corpo, sexo, gênero e sexualidade que poderiam apresentá-lo, segundo a lógica da matriz heterossexual, como descontínuo: homem, homossexual, ex-cêntrico, dominado, que, no desfecho da narrativa, recebe um nome feminino. Na verdade, ele mesmo coloca-se como incoerente e contraditório em si mesmo, mas não sob o paradigma da heteronormatividade, mas sim porque o gênero é uma complexidade cuja totalidade é permanentemente protelada, jamais plenamente exibida, uma coalizão aberta, e, desse modo, afirmando identidades alternativamente instituídas e abandonadas.

ABSTRACT: In this paper, we analyze the forms of subversion of masculinity and also of problematization of heteronormative cultural matrix present in the novelette *The beggar who sucks cock* (2005), by Pablo Pérez. The premise of a heterosexualization of the desire results in the production of a series of discriminated and asymmetric oppositions between "feminine" and "masculine". At the same time, the heteronormative logic takes advantage of these oppositions for the institution of regulating practices that seek to prescribe coherent identities through a matrix of rules coherent to the genre. However, some identities of gender present themselves as incoherent, because they do not correspond to the paradigms of the matrix of the cultural intelligibility. Thus, the present study tries to comprehend how these forms of questioning and subversion of masculinity and of heteronormative presented in the narrative of Pablo Pérez constitute the identity of the narrator-protagonist in *The beggar who sucks cock.*

KEYWORDS: Subversion of masculinity. Excesses of masculinity. Ex-centric. *The beggar who sucks cock.* Pablo Pérez.

Referências bibliográficas

ALÓS, Anselmo Peres. Amor em tempos de AIDS: a ficção de Sarah Schulman, Pablo Pérez e Hervé Guibert. *Todas as letras z*, São Paulo, v. 17, n. 2, p. 18-28, maio/ago. 2015.

_____. *A letra, o corpo e o desejo*: masculinidades subversivas no romance latino-americano. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2012.

_____. O diário pós-moderno de Pablo Pérez: sub/versões da masculinidade em *Un año sin amor. Revista de Letras*, São Paulo, v. 51, n.2, p. 119-134, jul./dez. 2011.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero:* feminismo e subversão da identidade. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*: história, teoria, ficção. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

PÉREZ, Pablo. *El mendigo chupapijas.* Buenos Aires: Mansalva, 2005.

_____. *Un año sin amor.* Buenos Aires: Perfil, 1998.

SÁEZ, Javier. Excesos de la masculinidad: la cultura *leather* y de los osos. In.: *El eje del mal es heterosexual*. Figuraciones, movimientos y prácticas feministas *queer.* Madrid: Traficantes de Sueños, 2005. p. 137-147.