

“ENFRENTANDO UM VEADO”: O CONTRAPONTO ENTRE MASCULINIDADE E HOMOSSEXUALIDADE EM *PSICOPATA AMERICANO*, DE BRET EASTON ELLIS

“Confronted by faggot”: the counterpoint between masculinity and homosexuality in *American psycho*, by Bret Easton Ellis

Eduardo Ramson Sanes¹

<https://orcid.org/0009-0002-5097-0518> 

Eduardo Marks de Marques¹

<https://orcid.org/0000-0002-3067-7237> 

¹Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, RS, Brasil.
96010-610 – ppgl.ufpel@gmail.com

Resumo: Em *Psicopata Americano*, Bret Easton Ellis apresenta um narrador-personagem no qual é difícil de confiar. Ao contar sua própria história, Patrick Bateman coloca-se acima de todos à sua volta, combinando sua rotina de *yuppie* com a de um *serial killer*. Entre as minorias sociais desprezadas pelo protagonista, encontram-se os homens homossexuais, os quais servem para fazer piadas ou para descontar a raiva. O presente trabalho tem por objetivo discutir a forma como a figura do homem homossexual é construída no interior da narrativa, servindo de oposição ao conceito de masculinidade. Com foco em Patrick Bateman, o estudo busca revelar as percepções estereotipadas e discriminatórias do protagonista quanto a homossexualidade, assim como destacar as complexidades de sua própria identidade. Para isso, este trabalho utiliza-se das contribuições de Sedgwick (1990), Oliveira (1998), Foucault (1998), Butler (2003), Connell e Messerschmidt (2013), dentre outros. A partir de uma leitura sob a luz destes textos torna-se possível concluir que o protagonista atua como um representante da parcela masculina, branca, heterossexual e cisonormativa da sociedade. Agindo como um veículo da opressão de existências as quais posiciona como inferiores à sua, ele acaba por tornar-se também uma vítima do próprio caráter opressor.

Palavras-chave: Psicopata Americano; masculinidade; homossexualidade.

Abstract: In *American Psycho*, Bret Easton Ellis presents a narrator-character who is difficult to trust in. By telling his own story, Patrick Bateman puts himself above everyone around him, combining his yuppie routine with that of a serial killer. Among the social minorities despised by the protagonist are homosexual men, who are used to make jokes or vent anger. This paper aims to discuss the way in which the figure of the homosexual man is constructed within the narrative, working as an opposition to the concept of masculinity. Focusing on Patrick Bateman, the study intends to reveal the protagonist's stereotypical and discriminatory perceptions regarding homosexuality, as well as to highlight the complexities of his own identity. To achieve its purpose, this paper is based on the works of Sedgwick (1990), Oliveira (1998), Foucault (1998), Butler (2003), Connell and Messerschmidt (2013), and others. From a reading in light of these texts, it is possible to conclude that the protagonist works as a representative of the male, white, heterosexual and cisonormative part

of society. Acting as a vehicle for the oppression of existences that he positions as inferior to his own, he ends up also becoming a victim of his oppressive nature.

Keywords: American Psycho; masculinity; homosexuality.

Introdução

Publicado pela primeira vez em 1991 e situado na Manhattan da década de 1980, *Psicopata Americano*, de Bret Easton Ellis (2020), narra as aventuras cotidianas de Patrick Bateman, um *yuppie* (*young urban professional* – jovem trabalhador bem remunerado caracterizado por suas aspirações profissionais e seu gosto por artigos luxuosos) de vinte e sete anos. Com um emprego em Wall Street e uma grande rede de conexões profissionais e pessoais, a vida de Bateman é agitada, não deixando, assim, espaço para o tédio. Em um dia normal na rotina do protagonista, depois de sua longa manhã de cuidados com a pele e os cabelos e algumas horas de trabalho na Pierce & Pierce, seus afazeres podem variar em meio a muitos *hobbies*. Patrick pode ser encontrado em um bar com os colegas de trabalho, em um jantar com sua namorada Evelyn, enfiando uma faca no olho de um mendigo, abrindo um talho na barriga de um cachorro ou torturando mulheres até a morte.

Patrick Bateman vive com base na alternância entre diferentes aspectos daquilo que é – ou do que diz ser. Referido inicialmente por Evelyn como *boy next door* (o cara que mora ao lado), expressão da língua inglesa que determina alguém comum e habitual, Bateman é, por um lado, apenas mais um jovem branco, rico, de boa aparência e bons modos. Por outro, é também um homem violento e sanguinário que, não satisfeito em apenas matar, tortura suas vítimas, documenta seu sofrimento e sente prazer ao fazê-lo. Como resume Cabral (2014), mesmo apresentando “características que a maioria de nós consideraria positiva, ele também é um assassino, que machuca, tortura e mata suas vítimas com uma perversidade quase inacreditável” (Cabral, 2014, p. 149).

Ainda, por trás da imagem de bom moço, Bateman também se mostra muito propenso a mentiras. Desde pequenas mentiras contadas a seus colegas ou à sua namorada, a tentativas de esquivar-se de investigações, o personagem cria um ambiente de incerteza quanto à realidade dos fatos sobre sua vida. Narrada em primeira pessoa, sua história apresenta lapsos temporais, cenários imaginativos e contradições. Dessa forma, torna-se difícil definir se tudo aquilo que Patrick Bateman conta é real ou apenas uma ilusão.

No entanto, mesmo que seus atos violentos possam ser colocados a prova e tomados como fruto de sua imaginação, algo praticamente impossível de negar são suas convicções e o desejo que nutre suas fantasias. Embora na presença de outras pessoas ele possa até repreender os preconceitos manifestados por seus colegas, a verdade é que suas opiniões vão ainda mais fundo do que as daqueles os quais ele tenta colocar como errados. Ao posicionar-se em um lugar acima de todos que o cercam, os únicos toleráveis ao seu lado são os seus iguais. Todos aqueles que fogem à sua imagem e semelhança são a escória, tão valiosos quanto um cachorro, que, para Patrick, não vale nada.

Em *Masculinidade hegemônica: repensando o conceito*, Robert W. Connell e James W. Messerschmidt (2013) concentram-se em uma discussão sobre as práticas que



possibilitam a dominação dos homens sobre corpos que, seja em baixo ou alto nível, diferem dos seus. Em relação à manutenção do conceito, Connell e Messerschmidt (2013) explicam:

Para se sustentar um dado padrão de hegemonia é necessário o policiamento de todos os homens, assim como a exclusão ou o descrédito das mulheres. Evidências de tais mecanismos variam do descrédito de opções “*soft*” num mundo de relações internacionais “*hard*”, desde as ameaças à segurança e à guerra, a violências e assassinatos homofóbicos, chegando aos constrangimentos de meninos nas escolas por “bichices” (Connell; Messerschmidt, 2013, p. 260).

Em meio a mendigos, negros e prostitutas, um grupo se destaca como alvo da repulsa de Patrick Bateman: os homens homossexuais, estes descritos por Albert Ellis (1965) como pessoas que sentem atração sexual por outras do mesmo sexo. A narrativa do jovem *yuppie* é permeada por comentários sarcásticos e preconceituosos direcionados a essa parcela da sociedade. Ele frequentemente descreve homens homossexuais com uma mistura de intolerância e ódio, utilizando estereótipos comuns na cultura da década de 1980. Bateman, em suas observações, muitas vezes associa a homossexualidade a traços de personalidade como afeminação, fragilidade emocional e falta de virilidade.

A escrita de Ellis cria uma atmosfera na qual Patrick Bateman utiliza o desprezo pelos homossexuais como uma forma de autopreservação. Ele reforça sua própria identidade superficial e seu desejo de conformidade com as expectativas sociais da época, criticando e desvalorizando aqueles que não se encaixam em seu estreito padrão de masculinidade. No entanto, a narrativa pautada por incertezas de Bateman acaba por torná-lo também uma vítima do próprio julgamento.

Ao discutir sobre o processo de se assumir gay, em *Epistemology of the Closet*, Eve Kosofsky Sedgwick (1990) comenta sobre a ideia de que homófobos são homens inseguros quanto a sua masculinidade. Para a autora, tal pensamento implica a implausível e necessária existência de uma masculinidade segura, uma forma estável de sentimento entre homens sem a demonstração de homofobia. Todavia, considerando esse cenário ilusório, de que forma poderia ser maior a pressão sobre “uma identidade masculina já descentralizada, sempre culpada, infinitamente chantageável, e pronta para ser manipulada em função da canalização da violência?” (Sedgwick, 1990, p. 84, tradução nossa)¹.

Dessa forma, o presente trabalho pretende evidenciar a maneira com que a construção da figura do homem homossexual em *Psicopata Americano*, de Bret Easton Ellis, funciona como um meio de confirmar o pertencimento do protagonista aos padrões sociais relativos à masculinidade na Nova York de 1980. A partir da relação de Patrick Bateman com a homossexualidade, também será possível traçar a complexidade da definição de sua identidade, dificultada por seus próprios parâmetros e percepções.

¹ No original: “[...] an already offcenter, always at fault, endlessly blackmailable male identity ready to be manipulated into any labor of channeled violence?” (Sedgwick, 1990, p. 84).

O que é um homem?

Esta é uma questão complicada e difícil de ser respondida: o que é um homem? Quem se arriscar a responder pode basear sua definição em termos biológicos e científicos ou em diversas e distintas convenções sociais e culturais. Um homem é o contrário de uma mulher? Um homem é uma pessoa que se identifica com o gênero masculino? Além disso, um homem é alguém que possui o sistema reprodutor masculino? Ou seria um homem definido por seu terno e gravata, seu corte de cabelo curto e a maneira com que se comporta?

A verdade é que essa é uma pergunta sem resposta, ao menos uma resposta que contemple todos os outros questionamentos inadvertidamente ligados a ela. Definir de forma certa e eficaz o que é um homem é algo praticamente impossível. Esta é uma indagação que transcende as fronteiras da biologia, indo de encontro a questões relacionadas a construções sociais, culturais e individuais. A complexidade da pergunta emerge quando confrontada pelas seguintes variáveis: normas culturais, expectativas sociais, identidades individuais e evoluções históricas.

Judith Butler (2003), em discussão sobre os gêneros, afirma que estes “não podem ser verdadeiros nem falsos, reais nem aparentes, originais nem derivados” (Butler, 2003, p. 201). Trazendo luz à teoria da performatividade, a autora explica que o sentido do gênero é constituído a partir de práticas performáticas regulamentadas por normas de coerência do mesmo (Butler, 2003). Assim, aquilo que se tem como identidades fixas e estabilizadas de gênero são na verdade fruto de repetições de gestos, comportamento e linguagem.

Dentre os questionamentos trazidos pela dúvida inicial, um dos lugares onde se chega é o da discussão acerca da masculinidade. Se “homem” geralmente é um termo associado ao masculino, o que compõe este conceito? Em *Discursos Sobre a Masculinidade*, Pedro Paulo de Oliveira (1998), na seção sobre papéis masculinos e capitalismo, apresenta as quatro necessidades apontadas por Harrison, Chin e Ficarrotto (1994) como sendo caracterizantes do papel do homem na sociedade ocidental contemporânea: ser diferente das mulheres, ser superior aos demais, ser independente e confiante e ser mais poderoso do que os outros, mesmo que isso implique o uso da violência.

Trazendo as ideias de Kaufman (1994), o autor comenta sobre a hipótese que diz que a repressão dos desejos emocionais e sexuais é “a fonte de violência e da dominação que o homem exerce sobre os outros homens, as mulheres e si próprio” (Oliveira, 1998, p. 98). Essa dinâmica não se restringe apenas às relações entre homens e mulheres, abrangendo também as interações entre os próprios homens. A internalização desses padrões repressivos sugere que os indivíduos incorporam normas sociais que limitam seus desejos, moldando não apenas as interações sociais, mas também a relação consigo mesmos.

Formulada em meados dos anos 1980, a masculinidade hegemônica, segundo Connell e Messerschmidt (2013), é definida como um padrão culturalmente dominante de



masculinidade que é associado ao poder e à dominação masculina. Esse padrão é construído em oposição a outras formas de masculinidade, e é caracterizado por traços como agressividade, competitividade, força física, racionalidade e heterossexualidade. A masculinidade hegemônica é vista como um ideal a ser alcançado pelos homens, e aqueles que não se enquadram nesse padrão são frequentemente marginalizados e estigmatizados (Connell; Messerschmidt, 2013).

Da mesma forma, os autores falam sobre como o movimento de liberação gay também foi marcado pelo poder e pela diferença, desenvolvendo novas perspectivas quanto à opressão do homem e a opressão pelo homem. O conceito de homofobia, mesmo originado em 1970, já era definido com base em um papel de homem convencional – atrelado à heterossexualidade. Sendo assim, a experiência de homens homossexuais com o preconceito e a violência de homens heterossexuais foi essencial para o crescimento de uma hierarquia de masculinidades (Connell; Messerschmidt, 2013).

Oliveira (1998), sobre a masculinidade hegemônica, explica que esta não é uma elaboração consciente de um grupo que busca ser beneficiado por ela, mas uma combinação de situações e condições que a favorecem mais ou menos, a depender das circunstâncias. Tal ideia busca excluir qualquer variação de comportamento masculino que não se adeque aos seus preceitos, o que inclui a marginalização das modalidades de ser masculino não sancionadas pela matriz hegemônica. Nesse contexto, a masculinidade hegemônica, centrada no patriarcado e na heterossexualidade, contribui para a construção de “tipos subordinados de masculinidade, tais como a masculinidade homossexual que lhe serve de contraponto e anti-paradigma” (Oliveira, 1998, p. 104).

Desde o surgimento do conceito, muitos teóricos abordaram o assunto numa tentativa de explicitar suas falhas. Dentre os apontamentos das principais críticas destacam-se: 1) a utilização da dicotomia sexo-gênero, a qual ignora a conexão entre os corpos e os processos sociais; 2) o policiamento da heterossexualidade, resultando na exclusão de homens homossexuais da experiência masculina; 3) a fragilidade de seus significados, que possibilita que os homens a adotem com base em suas necessidades; 4) a exclusão das mulheres no processo de construção do gênero; 5) a simplificação das vivências masculinas. Tendo isso em vista, os críticos apontam a necessidade de uma compreensão mais ampla sobre o ser masculino, levando em consideração a diversidade de identidades de gênero e a interseccionalidade com outras formas de opressão e marginalização (Connell; Messerschmidt, 2013).

A definição do que significa ser um homem enfrenta uma série de desafios, uma vez que as noções de masculinidade são altamente variáveis e contextualmente dependentes. A compreensão do que constitui a masculinidade é moldada por um entrecruzamento complexo de fatores, incluindo classe social, raça e outros marcadores identitários. O conceito de masculinidade não é universal e, portanto, está sujeito a uma multiplicidade de interpretações e possibilidades. As expectativas e padrões culturais associados à masculinidade podem diferir significativamente entre culturas e comunidades, criando uma

diversidade de representações do que é ser um homem.

Psicopata Americano, através de rastros de sangue e roupas de grife, lança uma intensa reflexão sobre a construção da masculinidade na sociedade norte-americana dos anos 1980. Patrick Bateman, uma caricatura da figura do homem branco, de classe alta, heterossexual e cisgênero, é apresentado como um ícone bem-sucedido da prosperidade materialista. No entanto, por trás dessa fachada de sucesso – e também por meio dela –, o que se encontra é um retrato sombrio da experiência masculina, marcado pelo vazio e pela violência.

Sempre posicionando a existência de homens homossexuais em um lugar de inversão do papel do homem, o protagonista utiliza tais identidades divergentes como um meio de consolidação de sua própria existência masculina. Além de refletirem os preconceitos da época, suas percepções também contribuem para a formação de uma masculinidade sustentada pela necessidade de pertencimento aos padrões hegemônicos do significado de ser homem.

Além disso, a ambiguidade em torno dos eventos narrados no livro questiona a própria identidade de Bateman, dialogando com uma noção instável de masculinidade. A linha entre realidade e fantasia é tênue, e embora seja difícil dizer se o que o personagem diz é verdade ou mentira, ele ainda tem muito a dizer. Inclusive sobre a experiência masculina.

Os homens segundo Patrick Bateman

Logo no primeiro capítulo do livro, alguns termos e passagens apontam uma tendência importante para a compreensão da narrativa de Patrick Bateman. “Foco no Post” (Ellis, 2020, p. 17) e “Focando na calçada [...]” (Ellis, 2020, p. 17) evocam uma ideia de roteiro, a qual se liga ao trecho “Corte brusco e estou de volta à cozinha” (Ellis, 2020, p. 22). É como se a história contada pelo narrador precisasse ser lida como uma produção de cinema, o que o próprio verbaliza algumas vezes por meio da expressão “como num filme”.

Em um cenário onde o livro é um filme, o narrador-personagem se torna o roteirista, o qual, conseqüentemente, não tem controle apenas sobre sua própria trajetória, mas também sobre a de todos aqueles que cruzam o seu caminho. Com isso em mente, é possível pensar que as ações e reações de todos os personagens envolvidos no filme da vida de Patrick Bateman podem ou não ser ditadas por seus próprios ideais, acontecendo de maneira coerente com o ponto de vista que este deseja expressar.

Abordando o pós-modernismo nas artes, na literatura e na cultura, Linda Hutcheon (1991), em *Poética do Pós-Modernismo*, dá ênfase à natureza paradoxal e autorreflexiva do movimento. Ao destacar sua recusa em aderir a categorias fixas, desafiando a ideia de uma narrativa unificada ou de uma estética homogênea, a autora define o pós-modernismo como diverso, híbrido e marcado pelo jogo com as convenções previamente estabelecidas. Neste sentido, Hutcheon (1991) explica:



As contradições da teoria e da prática pós-modernas se posicionam dentro do sistema, e mesmo assim atuam no sentido de permitir que as premissas desse sistema sejam consideradas como ficções ou como estruturas ideológicas. Isso não destrói necessariamente seu valor de “verdade”, mas realmente define as condições dessa “verdade” (Hutcheon, 1991, p. 31).

Sendo um romance pós-moderno, a obra de Bret Easton Ellis é permeada por elementos característicos do movimento – niilismo, morte do sujeito, hiper-realidade –, dentre os quais se destaca o narrador inconfiável. Quando Bateman finalmente confessa o assassinato de Paul Owen, o qual foi essencial para o desenvolvimento do segundo ato da trama, é surpreendido por uma resposta desinteressada de seu advogado afirmando ter jantado com o suposto morto há dez dias atrás. A verdade não faz parte do pacto literário em *Psicopata Americano*, por mais que o protagonista queira que sua história seja real.

Passagens como essa, as quais revelam a incongruência de alguns dos acontecimentos narrados por Bateman, surgem como uma rachadura na janela de sua fantasia. A partir desses deslizos, a luz da verdade tenta furtivamente ameaçar sua versão dos fatos, oferecendo ao leitor uma dica acerca da confiabilidade do narrador.

No entanto, mesmo que todas as aventuras do *yuppie* sejam uma grande farsa, ele não deixa de ser o representante de uma parcela significativa da sociedade. A figura do protagonista acaba por funcionar como um espelho, elevando ao nível extremo as características de um grupo notório por sua moralidade distorcida, injusta e falha. Ao refletir diretamente em sua imagem os preceitos da masculinidade hegemônica, Patrick Bateman se transforma em uma personificação do conceito, carregando em sua existência a bagagem de muitos homens, enfeitada com armas e facas.

Poder e dominação

Ao longo do romance, grande parte das páginas são preenchidas por descrições minuciosas de roupas, acessórios, aparelhos eletrônicos e outros itens de posse tanto do protagonista quanto dos demais personagens. Através dessas observações, fica perceptível o apreço de Patrick Bateman por bens materiais e artigos de luxo, determinando o valor de cada pessoa com base no valor das peças que esta carregar consigo.

O círculo masculino de convívio do personagem é bem definido, todos dividem as mesmas crenças e valores que ele. Bateman não se importa em ser confundido com seus colegas, contanto que a confusão faça jus a sua imagem, como fica evidente quando Paul o confunde com Marcus Halberstam. Para ele, o equívoco é até lógico, já que “Marcus também trabalha na P & P, na verdade faz exatamente a mesma coisa que eu, e tem um pendor por ternos da Valentino e óculos de grau transparentes e vamos ao mesmo barbeiro e ao mesmo lugar, o Pierre Hotel, então parece compreensível; não me aborrece” (Ellis, 2020, p. 103).

Todavia, quando alguém aparenta estar um degrau acima de Patrick Bateman na escada do sucesso, acaba por se tornar uma pedra no seu sapato. Este é o caso de Paul Owen, o qual desconcerta o protagonista por possuir um apartamento melhor que o seu,



reservas no Dorsia – restaurante cobiçado e de difícil acesso –, e principalmente por estar encarregado da conta Fisher, uma conta financeira de grande prestígio no mundo dos negócios. Durante toda a primeira metade do romance, Bateman se mostra obcecado por descobrir como Owen conseguiu a conta Fisher, afinal, como alguém em posição equivalente a sua pode ter algo que ele não tem? Sem revelar o mistério da conta, Paul Owen logo vê seu fim chegar por meio do golpe de um machado.

As relações de poder ficam ainda mais claras quando entram em cena masculinidades subordinadas e corpos distintos. As descrições físicas e as interações com mendigos evidenciam sua diferença do protagonista e seus colegas, os desqualificando de seu status de homem e de ser humano. Os mendigos aparecem diversas vezes como forma de explicitar a disparidade e o domínio dos *yuppies* sobre seus corpos. À parte das sessões de tortura e assassinato cometidos por Bateman, banalidades também tornam esse caráter evidente, como perguntar se o mendigo aceita American Express quando este pede esmola, ou propositalmente derrubar um mendigo cego e fazê-lo perder seus trocados.

As mulheres também são peças importantes na construção de um ideal de dominação masculina. Considerando que um homem para ser lido como homem precisa estar envolvido com uma mulher (Buchbinder, 2013), Patrick Bateman leva essa ideia ainda mais longe. Além do namoro com Evelyn ser tratado como um fator de seguridade de sua masculinidade, ele também tem um caso com Courtney, namorada de um colega supostamente gay, bem como diversos encontros com prostitutas e outras mulheres, quase todos resultando em mortes.

O lado *serial killer* de Bateman, elevando suas percepções a níveis extremos, se torna uma ferramenta importante para expressão de seu poder. Geralmente, suas vítimas são pessoas as quais ele considera em níveis abaixo do seu. Nas sessões de tortura, a maioria envolvendo mulheres, o psicopata deixa clara sua obsessão por controle e seu desejo de soberania. Bateman não sente prazer real com mulheres a não ser que a relação seja marcada com sangue e violência. Em dado momento, o narrador conta como o sexo com duas mulheres não lhe conferiu prazer, o ápice sendo atingido apenas quando o ato do sexo oral é realizado por uma cabeça decepada.

Em outra situação específica, Patrick Bateman combina um encontro com uma garota com quem saiu nos tempos de faculdade, Bethany. Durante todo seu tempo juntos, ele se encontra nervoso e desesperado pela aprovação da mulher, a qual parece indiferente a todas suas tentativas de comprovar seu sucesso. Logo no início, a primeira coisa que Bethany questiona é se Patrick deixou de fumar desde a faculdade, insinuando que ele tinha espaço para mudança, assim como se confirma nos diálogos subsequentes. Enquanto ela espera que ele possa ser uma pessoa diferente daquela que conheceu, ele gradativamente se revolta com o desinteresse da mulher em seu esforço para impressioná-la.

Conforme o almoço se desenrola, Bateman passa a se sentir mais confortável na medida em que começa a ver naquele encontro uma oportunidade. Distraindo-se quanto

às falas de Bethany, ele passa a devanear sobre seu período como universitário. O psicopata lembra de uma garota que falava coisas com as quais ele não concordava ou se interessava, a qual posteriormente decapitou, pendurando sua cabeça em uma árvore e desovando seu corpo em um rio.

Aproveitando-se da ocasião, Bateman convida Bethany para uma visita a seu apartamento. Neste ponto, o protagonista já não liga mais para o julgamento da mulher ou sua aprovação, ele se encontra em seu próprio habitat. Depois de divertir-se com Bethany utilizando uma arma de pregos, gás lacrimogêneo e uma tesoura, Patrick Bateman anuncia:

“Lembra *disso?*”, grito, crescendo acima dela. “E olha pra *isso!*”, grito triunfalmente, segurando um charuto. “*Ainda* fumo charutos. Ha. Está vendo? Um charuto.” Acendo com dedos firmes manchados de sangue, e o rosto dela, pálido a ponto de ficar azulado, fica se contraindo, contorcido com a dor, os olhos, pasmos de horror, fechados, semiabertos, a vida dela reduzida a um pesadelo (Ellis, 2020, p. 263-264).

Com base em uma masculinidade frequentemente associada à dominação e à busca por status, o poder dos homens, como narrado por Bateman, é construído sobre uma fachada superficial de riqueza, estética impecável e conformidade às normas sociais. A narrativa sugere que a fantasia de soberania masculina do protagonista está intrinsecamente ligada à sua necessidade de afirmar a masculinidade em um contexto competitivo. Seu comportamento violento e sádico, muitas vezes dirigido contra aqueles considerados socialmente inferiores ou vulneráveis, reflete uma tentativa desesperada de reafirmar sua própria virilidade em meio a uma cultura obcecada por hierarquias sociais.

Aparência e distinção

Além do vestuário e dos acessórios, Patrick Bateman também descreve meticulosamente atributos físicos e detalhes estéticos, delineando uma masculinidade que busca validação e poder através da visibilidade e aceitação social. A distinção marcada entre homens e mulheres, assim como a marginalização de outras masculinidades, destaca a artificialidade e a crueldade da idealização do homem como ser dominante. Ellis expõe a obsessão de Bateman pela construção de uma imagem impecável, revelando a fragilidade de uma masculinidade ancorada na superficialidade material e na conformidade com as normas.

A partir das ideias de Kaufman (1994), Oliveira (1998) destaca que o estabelecimento do ego masculino é feito sobre uma estrutura de violência internalizada, em que o homem não só converte a mulher em objeto de sua violência, mas acaba por ser também uma vítima de si próprio. O autor aborda a construção da aparência masculina como uma prisão, uma espécie de casca em que toda a sensibilidade do homem fica enclausurada. Sendo assim, atrás dessa armadura, escondem-se sua fragilidade, inseguranças, problemas de identidade, opressão pelo processo de socialização e inabilidade para manifestação de sentimentos (Oliveira, 1998).



Em *Psicopata Americano*, Patrick Bateman está sempre impecavelmente alinhado, seja quanto a suas roupas, seu cabelo, sua pele ou seus músculos. Há capítulos inteiros dedicados à sua rotina de cuidados com a aparência, tanto em casa, quanto na academia, em clínicas estéticas ou em lojas bem-conceituadas. O *yuppie* não gosta que confundam as marcas de seus ternos, não gosta que lhe apontem nenhum defeito ou imperfeição, mas deleita-se em imagens contrárias às suas, utilizando-as como um fator de contraste com sua aparência perfeita.

No decorrer de sua narração, diversas vezes, Bateman apresenta observações acerca de corpos alheios com o intuito de criticá-los, menosprezá-los e marcar sua diferença perante a eles. Seja ao encontrar o novo porteiro de seu prédio, o qual tem sua idade, “mas brucutu, ficando careca e *gordo*” (Ellis, 2020, p. 155), ou ao cruzar com um “mendigo sem-teto feioso – um membro da subclasse genética” (Ellis, 2020, p. 284), as observações do psicopata nunca são em vão, cumprindo sempre seu papel de marcador social e de distinção.

As mulheres, como de se esperar, também não ficam longe da mira afiada do protagonista. Em outro momento, na companhia de uma garota em seu próprio apartamento, Bateman sente-se à vontade para falar sobre seus crimes de forma desprendida, talvez por pensar que ela não acreditaria, ou por não ligar para sua reação. Ao contar a Daisy sobre a garota que encontrou pedindo dinheiro e a qual espancou até a morte, ele finaliza dizendo que, além de tudo, ela “era feia demais pra eu estuprar” (Ellis, 2020, p. 230).

Seu comportamento também é rigorosamente diferente do comportamento feminino ou de masculinidades por ele consideradas inválidas. Por vezes, com a contribuição dos colegas da P & P, Bateman se vê engajado em conversas sobre como os homens devem escolher as mulheres com quem querem ficar, como precisam estar no comando do relacionamento e não podem nunca se deixar serem mandados por suas namoradas. Estas são frequentemente pintadas como frágeis demais, emocionalmente instáveis ou problemáticas, características dificilmente atribuídas a corpos dignamente masculinos ao longo do romance.

Um dos itens da lista de prioridades de Patrick Bateman para antes do Natal, logo após “serrar a cabeça de uma gostosa” (Ellis, 2020, p. 196), é pedir desculpas a Evelyn, no entanto, sem deixar transparecer que é um pedido de desculpas. Mesmo em situações onde, internamente, Bateman pode perceber que está errado ou que cometeu algum equívoco, as regras invisíveis do grande manual do “homem de verdade” lhe dizem que ele nunca deve abaixar a cabeça, principalmente se for para uma mulher, alguém abaixo de seu nível na sociedade.

Transcendendo a narrativa de um *serial killer*, a obra de Bret Easton Ellis oferece reflexões importantes acerca das construções de gênero. Patrick Bateman, em sua superficialidade, objetifica a existência feminina, destacando o caráter misógino e patriarcal da América dos anos 1980, o qual não apresentou grande mudança com o passar dos anos.



A redução de mulheres e de homens divergentes a corpos subordinados reflete a cultura narcisista e hedonista do protagonista e de seus semelhantes. Através da figura de Bateman, Ellis expõe os perigos ocultos pela máscara de uma masculinidade supostamente triunfante.

Os não homens segundo Patrick Bateman

Considerando que o corpo é um lugar de representação e marcação de significados sociais, tais como gênero, raça, sexualidade, idade e classe social, este não tem como ser visto como um vazio, mas sim como um texto pronto para ser lido pelos demais. A forma como alguém se veste, se comporta ou as coisas que usa para enfeitar sua aparência são elementos que contribuem para a construção de significado dos outros sobre este. Tendo isso em mente, há pessoas que tentam controlar as percepções construídas a partir de sua existência, ajustando a forma como se mostram ao mundo (Buchbinder, 2013). Todavia, cada um realiza sua leitura de acordo com suas concepções particulares, acabando por ser um exercício independente das intenções do outro.

Seguindo essa linha de raciocínio, é possível pensar que as visões únicas de cada indivíduo ao interpretar o corpo alheio, potencialmente, constituem-se a partir de estereótipos. Ao trazer a discussão para o campo das masculinidades, assim como em outros âmbitos, os estereótipos podem impactar a forma como um lê e julga a existência do outro, medindo seu significado com uma régua rígida. Por exemplo, um homem musculoso, de voz grossa e andar firme é, conseqüentemente, presumido como mais homem do que alguém com características contrárias. Sendo assim, tais estereótipos podem levar a suposições e julgamentos prejudiciais sobre os indivíduos com base apenas na sua aparência física (Buchbinder, 2013).

O filósofo Michel Foucault (1998), em *História da Sexualidade 2: O Uso dos Prazeres*, explica que em textos do século XIX já existia um típico perfil do homem homossexual – ou invertido –, caracterizado por seus gestos, sua postura, a maneira de enfeitar-se, as expressões de seu rosto e sua anatomia; em suma, a morfologia feminina de todo seu corpo. Tal descrição desqualificadora, ao mesmo tempo em que se refere a uma inversão dos papéis de gênero, também representa o princípio de um estigma natural de algo tido como uma ofensa à natureza (Foucault, 1998).

Utilizando exemplos de narrativas clássicas da Grécia Antiga, Foucault salienta que embora seja inexata a presença de uma condenação do amor entre homens, é possível perceber com clareza a recepção negativa dos demais quanto a este modelo de relação. Da mesma forma, nota-se também uma forte repulsa a todo tipo de comportamento que pudesse marcar uma renúncia voluntária ao caráter viril do homem. Por meio de sua exemplificação, o autor afirma que mesmo que a Antiguidade Grega pudesse parecer mais livre e receptiva, desde muito cedo, já eram evidentes as marcas de reações negativas e invalidantes dos que hoje se consideram homossexuais, as quais se prolongariam por muito tempo (Foucault, 1998).



No final da década de 1980, com a publicação de seu livro sobre homens, Robert Bly funda o movimento mitopoético dos mesmos, com foco na reconstrução dos verdadeiros atributos de uma masculinidade digna. Dentre os grupos “problemáticos” com os quais os homens precisam lidar, logo no prefácio de sua obra, o autor posiciona os homossexuais fora do espectro da existência masculina, destituindo-os de seu lugar como homens em uma então dualidade de gêneros. No entanto, como aponta a história dos gays e da homofobia, estes nunca foram de fato considerados pela parcela dominante como parte de seu mesmo grupo (Buchbinder, 2013).

Patrick Bateman, um retrato acentuado da masculinidade tóxica e superficial, oferece uma visão caricatural e estereotipada da figura do homem homossexual ao narrar *Psicopata Americano*. Suas observações e seu posicionamento frente a estas pessoas frequentemente elucidam seu desprezo, revolta e anseio por sentir-se diferente. Sendo o psicopata um espelho refletor das falhas de toda uma comunidade, sua intolerância relaciona-se diretamente com a mentalidade da época, esta, como mencionado anteriormente, que caminha a passos largos e sem vontade rumo a uma mudança.

“Para de chorar feito uma bicha”

No trecho que dá nome a esta subseção, Bateman nem mesmo está diante de um homossexual, mas sim prestes a assassinar um mendigo. Ao ver o homem chorar e implorar por sua vida, sua reação logo é evocar um rótulo associado a uma masculinidade afeminada, o de “bicha”. Ainda assim, no decorrer de sua trajetória, o que não falta são momentos que o psicopata precisa lidar com homens gays ou em que os utiliza como elemento cômico de suas piadas e conversas banais dentro de um círculo inteiro homofóbico.

Em um dos primeiros encontros dos trabalhadores da Pierce & Pierce no Harry’s, local onde costumam se reunir para beber e conversar, Timothy Price insinua que Bateman é gay como um fator de graça para sua fala. Ao passo em que este pede ao primeiro para perguntar à sua namorada se é mesmo gay, Price responde que “Meredith é uma *maria purpurina*” (Ellis, 2020, p. 48) e que por isso precisa livrar-se dela. Afinal, como um homem pode comprometer-se com uma mulher que acredita que homossexuais devam ser tratados com dignidade e respeito? Que considera gays como pessoas pertencentes à mesma classe de ser masculino que seu namorado, colocando em risco sua masculinidade?

Mais adiante, ao andar pela Quinta Avenida em direção a Wall Street, o protagonista é surpreendido por um desfile de *Halloween*, o qual acha estranho para o mês de maio. Porém, ao olhar com mais atenção, percebe que na verdade se trata de algo intitulado “Parada do Orgulho Gay”. Aquilo que Patrick Bateman em um primeiro momento julgou serem seres pertencentes ao *Halloween*, como monstros e bruxas, eram na verdade homossexuais. Sentindo seu estômago revirar, ele para para assistir ao grupo, chocado com a ideia de que aquelas pessoas sentem orgulho de estar naquele lugar, “alguns até de mãos dadas” (Ellis, 2020, p. 156).



O protagonista chega mesmo a sentir vertigens pensando na possibilidade de um homem orgulhar-se de “sodomizar” outro homem. No momento em que se torna alvo da atenção dos transeuntes por sua aparência, Bateman decide pegar um caminho diferente para o trabalho, na tentativa de esquivar-se do grupo. O narrador chega a mencionar sua escolha consciente por chegar atrasado no escritório, motivada única e exclusivamente por seu ímpeto de manter-se o mais longe possível da marcha dos homossexuais. De certo modo, é quase como se a “criatura gay” fosse a única coisa capaz de amedrontar o psicopata.

Contudo, Bateman não pode deixar sua imagem ser abalada, compensando um deslize com um assassinato. Poucos capítulos depois de seu encontro com a “Parada do Orgulho Gay”, o *yuppie* cruza com alguém que descreve como “uma bichona velha usando um suéter de caxemira de gola alta, uma echarpe de lã de xadrez escocês e um chapéu de feltro” (Ellis, 2020, p. 182). Pontuando as características e trejeitos do homem a partir de rótulos construídos sobre identidades homossexuais, Bateman conta como matou seu cachorro e em seguida o dono. Levando em consideração que os assassinatos cometidos pelo protagonista podem não passar de meras fantasias, a narração desse evento seria apenas uma forma de liberar todos os sentimentos internalizados por situações anteriores.

Mesmo as trivialidades da vida cotidiana do lado *yuppie* de Bateman não deixam de evidenciar suas concepções e crenças. Realizando suas compras de natal, ao ser atendido por um jovem gay que flerta com ele, este afasta-se dizendo que o encontra no inferno, afinal, se ele será condenado por seus crimes, o garoto será igualmente condenado por seu desvio como homem.

Este é um traço de personalidade constante nos homens homossexuais retratados na narrativa de Bateman, todos eles estão sempre flertando, dando em cima ou demonstrando interesse no protagonista. Seja o atendente da Bloomingdale’s, os gays presentes em sua academia de ginástica, garçons em bares que frequenta com os colegas ou até mesmo o massagista de sua namorada. Praticamente todos os homossexuais citados na história parecem curiosamente aficionados por ele. Enfim, como é possível que existam homens sexualmente atraídos por outros homens e que não estejam interessados em Patrick Bateman, sinônimo perfeito do que significa ser um homem de verdade?

Ultrapassando o viés individualista e narcisista do personagem, tal visão também é responsável pela representação de uma ideia preconcebida acerca de homens homossexuais, que assume que estes se sentiriam atraídos por todos os homens ao seu redor ou que cruzassem seu caminho. Além de perpetuar um estereótipo prejudicial às identidades singulares de homens gays, tal pensamento também contribui para a leitura desses homens como intimidadores e inconfiáveis, sempre colocados em um lugar de exclusão e de alguém a quem se deve evitar.

A narração de Patrick Bateman emerge como um reflexo vívido do preconceito e da intolerância de homens heterossexuais no que diz respeito à experiência homossexual. Embalado por uma visão distorcida e discriminatória, o narrador apresenta uma abordagem



permeada por um discurso de desprezo, sugerindo não apenas uma falta de compreensão, mas também uma hostilidade deliberada em relação a esta comunidade.

Luis Carruthers

Analisando o medo do outro no romance *Psicopata Americano*, Luciano Cabral (2014) comenta sobre os textos de Zygmunt Bauman, em que o autor explica que o medo é algo que acompanha os seres humanos a todo momento, um sentimento inerente à sua condição, motivado pela ideia do mundo como um lugar hostil e perigoso. Sendo assim, o que se busca é um fator de identificação com os demais para que a sensação possa ser aliviada. Porém, quando um enxerga o outro como contrário a si, o medo se torna ainda mais forte (Cabral, 2014).

Patrick Bateman, no entanto, parece não sentir medo, ser imbatível e inabalável; afinal, se o mundo é um lugar perigoso, ele é a própria representação do perigo. Pelo menos é assim que o narrador tenta firmar sua imagem, a qual vez ou outra acaba sendo comprometida por incoerências ou por furos no seu roteiro. A questão não é diferente quando o que se discute é a camada da história relativa à homossexualidade, esta sendo também afetada por contradições. Servindo sempre como um meio de confirmação da masculinidade do *yuppie*, dentre as ameaças à sua virilidade, encontra-se um colega de trabalho: Luis Carruthers.

Namorado de Courtney, com quem Bateman mantém um caso, Carruthers é desde o início tido como “menos homem” que os demais, seja por seus modos ou por suas interações com o protagonista. Logo em suas primeiras aparições na narrativa, Luis é sempre descrito como um admirador de Patrick Bateman, ficando ruborizado ao vê-lo e não perdendo nenhuma oportunidade de tecer elogios a ele. Conforme o tempo passa, a dinâmica entre os dois vai se tornando mais complexa, revelando um traço intrigante na personalidade do psicopata.

Uma das situações mais marcantes que ocorre entre Bateman e Carruthers é seu encontro no banheiro do Yale Club, onde o pessoal da P & P se reúne para um almoço a convite de Luis. Ao avistar o namorado de Courtney, Patrick começa a sorrir para o homem, talvez na tentativa de brincar com a admiração de Luis, este que, por sua vez, seguindo uma possível deixa, se encaminha para o banheiro após lançar um último olhar em direção à mesa do protagonista. Bateman o segue, e a partir de seus devaneios é possível entender que tudo não passava de uma estratégia para ficar a sós com o outro homem, para que, assim, pudesse matá-lo.

No entanto, ao estar com as mãos ao redor do pescoço de Luis, pronto para estrangulá-lo, o psicopata é surpreendido pela reação do outro. Carruthers vê o gesto de Bateman como uma declaração de amor, beija sua mão, acaricia seu cabelo e começa a falar sobre como ama Patrick e que sempre esperou por aquele momento. É a partir desse acontecimento que a reação do protagonista se mostra um pouco curiosa. Ele não toma nenhuma atitude à parte de se esquivar das investidas do outro homem, lavar as mãos



mesmo enluvadas ao notar que Luis ainda estava com as calças desabotoadas, e fugir do banheiro e da presença daquele que até então seria sua próxima vítima.

Sua narração não deixa de expressar a repulsa e o desprezo que sente diante da confirmação da possibilidade de Luis ser um homem gay. Mas mesmo tomado pela habitual intolerância, o choque é o sentimento que se sobressai. Bateman fica perturbado pela presença e pela reação de Carruthers, assim como sentiu-se vertiginoso ao esbarrar com uma passeata de homens homossexuais. Em outros momentos de caça no decorrer do romance, o psicopata raramente se importa em assassinar pessoas em ambientes públicos ou proporcionar um grande banho de sangue. Porém, por algum motivo desconhecido, com Luis Carruthers é diferente, tudo que Patrick Bateman é capaz de fazer é ir embora.

Desse ponto em diante, a relação entre os dois personagens passa a ser ainda mais estranha e desconfortável. A cada novo encontro, Luis está mais e mais determinado a conquistar o amor de Patrick, este que deseja apenas que o outro suma, mas, curiosamente, nunca o mata como fez com tantas outras pessoas. Conversando mais uma vez com a suposição de que o homem homossexual por ser homossexual está necessariamente interessado em todo homem que é simplesmente homem, o narrador pinta a imagem de um Carruthers obcecado por Bateman, que fala sobre deixar o trabalho por ele, sobre fugir para outro estado e até mesmo morrer.

No capítulo intitulado “Enfrentando um veado”, depois de tentar evitar o contato com Luis a todo custo, Patrick acaba esbarrando com ele em uma loja. Dizendo estar se sentindo perseguido, o protagonista logo percebe a presença do homem e tenta ignorá-lo. Distraído pela aparição do outro, o narrador pensa sobre como a vida que leva em Manhattan talvez não seja tão interessante, mas contrasta com um cenário imaginativo da vida sob a perspectiva de alguém como Carruthers, e entende como poderia ser muito pior. Baseado em uma série de estereótipos, Bateman visualiza o futuro do outro da seguinte maneira:

[...] de repente imagino Luis numa festa horrorosa, bebendo um ótimo rosé seco, bichas amontoadas em volta de uma pianola, musicais populares, ora ele está segurando uma flor, ora tem uma estola de plumas enrolada no pescoço, ora o pianista martela algo de *Les Miz*, querido (Ellis, 2020, p. 312).

Imerso em seu devaneio, o *yuppie* descreve a aproximação de Luis como um corte brusco de um filme de terror, onde a câmera direciona seu zoom para o homem que se esgueira por trás de uma coluna – como um monstro que é possível encontrar em um desfile de *Halloween* qualquer. Mais uma vez atormentado pela presença de um homossexual, o narrador ressalta que não é capaz nem de olhar para o homem, mesmo ciente de sua proximidade.

A interação dos personagens durante esse capítulo faz parte dos momentos difíceis de tomar como a realidade dos fatos na narrativa de *Psicopata Americano*. Além de mais uma vez demonstrar estar disposto a abandonar toda sua vida por Patrick Bateman, Luis se ajoelha aos seus pés no meio da loja, implora por sua atenção, seu amor, uma chance para eles dois. Mesmo quando o protagonista alerta: “se você não parar de chorar, sua

bichinha patética de merda, vou cortar a porra do seu pescoço” (Ellis, 2020, p. 315), Carruthers apenas aceita, dizendo que prefere morrer a ficar sem o homem que ama.

Por mais inacreditável que pareça a ideia de tamanha submissão de alguém com quem supostamente nunca se teve nenhum envolvimento amoroso, mais uma vez o que surpreende é a postura do psicopata. Assim como no primeiro confronto direto com os sentimentos de Carruthers, a única violência performada por Bateman em direção ao homem é através de suas palavras. Por mais enojado que o personagem fique com a demonstração de afeto do outro, novamente, apenas se esforça para livrar-se dele e ir embora, abandonando um ambiente imaculado, sem uma gota de sangue sequer.

Contando sua própria história, Patrick Bateman emerge como um veículo do medo para suas vítimas, personificando a brutalidade e a impiedade inerentes ao seu alter ego assassino. No entanto, uma faceta intrigante dessa figura ameaçadora é sua reação comumente desconcertada diante de homossexuais. Mesmo também possuindo homens gays na sua lista de assassinatos, em diferentes situações estes acabam deixando o protagonista desconcertado, sem saber qual rumo tomar, principalmente em se tratando de Luis Carruthers.

Dizer que Bateman sente medo do colega de trabalho é talvez levar sua reação a um lugar ao qual não pertence. De certa forma, há uma espécie de intimidação do *yuppie* quando confrontado por Luis. Possivelmente, essa é uma sensação provocada não por ver o outro como uma inversão de si, mas por reconhecer nessa inversão a sua própria imagem.

Se Patrick sente-se incomodado ao pensar que um homem como ele pode voluntariamente recusar sua virilidade, estaria ele, nas profundezas de seus pensamentos, ponderando sobre a possibilidade de que pudesse fazer o mesmo? O contraste entre a crueldade impiedosa do psicopata e sua vulnerabilidade frente à homossexualidade insinua uma exploração profunda das ansiedades e inseguranças subjacentes à construção social da masculinidade, tornando o personagem cada vez mais difícil de ser desvendado.

O que é Patrick Bateman?

Em determinadas análises do romance *Psicopata Americano*, há quem diga que a história é sobre um homem gay reprimido sexualmente, que todos os assassinatos são uma fantasia e que seu comportamento é uma tentativa desesperada de encaixar-se nas normas sociais, para assim, preservar sua verdadeira identidade. Quanto ao segundo e terceiro itens, estes são elementos que podem ser percebidos na obra com uma certa facilidade. Já o primeiro não é assim tão claro. Seria mesmo possível que Patrick Bateman fosse homossexual?

Continuando com a atenção voltada para a relação entre Bateman e Carruthers, a dinâmica entre os personagens é potencialmente mais reveladora do que apenas uma marcação do preconceito e da dificuldade do protagonista em lidar com identidades homossexuais. Após a tentativa falha do assassinato de Luis, este passa a pressionar o outro para que possam conversar sobre seu suposto relacionamento. Por mais que esta



possa ser uma tática da narração de Bateman para colocar Carruthers sob a luz de cada vez mais estereótipos, é difícil crer que tamanho ímpeto seja motivado por um sentimento ilusório. Mais uma vez, o *yuppie* parece se tornar vítima da confusão da própria narrativa.

No encontro dos dois homens na loja de departamento em que Luis mais uma vez se declara, um momento específico chama atenção. Confrontado pelas súplicas do outro homem para que fiquem juntos e questionado sobre porque este não aceita suas propostas, Bateman responde: “Porque... eu... não... [...] te acho... sexualmente... atraente” (Ellis, 2020, p. 314). A escolha de palavras do personagem é no mínimo curiosa. Afinal, por que ele diria que não sente atração por Luis, ao invés de simplesmente dizer que não é gay?

Além de Luis Carruthers, outros acontecimentos narrados no romance também contribuem para a suposição de um subtom homoerótico no texto. A maior parte destes eventos acaba dividindo o espaço de significação com o caráter *serial killer* do protagonista, onde a leitura pode direcionar-se para uma representação do seu lado assassino ou da sua sexualidade reprimida. Ainda assim, por vezes, torna-se difícil não reconhecer a ambiguidade de determinadas situações.

Possivelmente um dos eventos mais marcantes em relação a esse ponto acontece quando Bateman comparece ao show da banda U2 com seus colegas e suas namoradas, mais uma vez a convite de Luis. Patrick não está animado com o concerto, diz não gostar de música ao vivo, todavia, isso muda no instante em que o vocalista Bono se desloca pelo palco e para em frente à Bateman, olhando nos olhos dele. Assim como de costume, o narrador descreve o cantor em detalhes: veste jeans preto, colete de couro e está sem camisa por baixo, o peito à mostra, coberto de suor, usa um chapéu de caubói, tem os cabelos presos em um rabo de cavalo e está “gemendo” uma canção no microfone.

Desse segundo em diante, o que se segue é uma fantasia de Bateman em que todas as pessoas presentes no show desaparecem, restando apenas Bono e ele. Na sua imaginação, uma conexão intensa começa a se estabelecer entre os dois, enquanto o cantor parece direcionar-se apenas para ele, seu corpo fica vivo e ardente em fogo. Por fim, a mensagem que Bono tenta passar paira acima de sua cabeça em letras ondulantes: “Eu... sou... o... diabo... e sou... exatamente... como... você...” (Ellis, 2020, p. 164).

Porém, o momento revelador vem quando a fantasia acaba e o personagem volta a sua realidade, com todas as pessoas de volta ao estádio. Ainda sentindo os efeitos do suposto vínculo criado entre ele e o artista, o corpo de Bateman está entorpecido, suas mãos cerradas em punho e o rosto ruborizado, uma ereção dolorosa pulsando junto à sua coxa. Mesmo que a ligação com Bono possa estar relacionada ao seu caráter assassino, é de certa forma interessante que um homem tão enojado pela homossexualidade expresse sua satisfação por tal vínculo através de sua genitália.

Outras situações, muitas delas breves, também sugerem que a imagem de masculinidade imaculada que o protagonista tenta manter não é assim tão estável. Paul Denton é alguém que aparece muito rapidamente na história, mas deixa Bateman nervoso ao olhar para ele como se desconfiasse de alguma coisa, levando-o a questionar-se se

Denton estaria num determinado cruzeiro de viagem há muito tempo, este sem nenhum esclarecimento sobre os fatos ocorridos. Quando Robert Hall, um conhecido da época da faculdade, é trazido à tona por Bethany, ele tenta veementemente convencê-la de que o homem é gay, algo sobre o que ele parece ter muita certeza.

Contudo, não há como ignorar as diversas vezes em que Bateman descreve vividamente suas relações sexuais com mulheres. Às vezes são insatisfatórias, às vezes ele precisa pagar por elas, e muitas vezes o prazer só é atingido em sua totalidade quando ele é o único que sai vivo da situação. O protagonista mantém relações contínuas com muitas mulheres, mas é inegável a peculiaridade das circunstâncias em que estes atos são consumados.

Por fim, afirmar com certeza que Patrick Bateman é um homem gay lutando para reprimir seus impulsos e mascarar sua identidade talvez seja um movimento arriscado. O que se sabe de fato é que ele é alguém comprometido com a criação de uma imagem perfeita de si mesmo, a qual frequentemente é afetada por falhas e deslizos, estes responsáveis por revelar a impossibilidade de estar completamente conforme com as expectativas sociais de um mundo hostil, intolerante e rígido. Bateman apresenta em si as mesmas características desse mundo, sendo, ao mesmo tempo, uma das peças que o faz girar e um produto do sistema.

Mesmo tendo em vista todas as contradições apresentadas pelo personagem no que diz respeito aos seus padrões estreitos de masculinidade e do ser homem, é difícil classificá-lo como um homossexual enrustido. Da mesma forma como foi difícil para Bateman manter-se dentro das regras que ele mesmo estabeleceu para si e para os outros. Se existe alguma verdade dentre todas as coisas que ele falou, foi quando disse não ser real, mas uma ilusão: “Meu eu é fabricado, uma aberração. Sou um ser humano incontinente. Minha personalidade é esboçada e inacabada, minha falta de compaixão é profunda e persistente” (Ellis, 2020, p. 403).

Patrick Bateman define a si mesmo como uma entidade. Ele não é nada, mas também é muita coisa. Ainda que não esteja presente, sua presença se espalha por todos os lugares, o fantasma das expectativas, do preconceito, da intolerância e da violência.

Considerações finais

Em *Psicopata Americano*, Bret Easton Ellis coloca toda sociedade ocidental na mira de seu texto, com o alvo principal de seu disparo sendo uma parcela específica: os homens. Através da violência desenfreada e da ultradescrição de cenas de tortura e morte, o autor desperta questionamentos sobre a construção da masculinidade, o papel do sistema no desenvolvimento do pensamento masculino e as implicações de um manual de adequação social pré-estabelecido. No centro de um cenário intimidador, Patrick Bateman surge como uma figura complexa, ao mesmo tempo em que representa a imagem do homem como ser dominante e superior, acaba por ser afetado pela régua que usa para medir os outros.

A relação de Bateman com a violência é um aspecto crucial da exploração de Ellis



sobre a masculinidade. A brutalidade dos atos cometidos pelo protagonista não funciona apenas como um elemento de choque, mas também como uma crítica afiada à cultura do excesso e do desapego emocional. A capacidade de Bateman de cometer atos horríveis sem remorso evidencia a desumanização inerente a essa noção de masculinidade, onde os sentimentos são suprimidos em favor de uma busca incontrolável por poder e controle.

O personagem frequentemente utiliza-se da existência homossexual como um meio de afirmar a própria masculinidade. No entanto, por vezes, acaba flertando com comportamentos que não condizem com sua conduta de macho alfa intolerante. Na tentativa de colocar Bateman em uma caixa com o rótulo de gay reprimido, mais uma vez, o que se encontra é um personagem praticamente indecifrável, um enigma firmado sobre a pressão de uma sociedade que determina o que é um homem a partir de padrões rígidos, sociedade da qual ele também faz parte.

Tendo isso em vista, dizer que um homem homofóbico é necessariamente um homossexual enrustido soa como um apontamento injusto. Ao colocar a história sob essa ótica, acaba-se por ignorar o papel histórico da sociedade na criação de uma mentalidade preconceituosa, tornando pessoal um problema estrutural. A homofobia não é um distúrbio psicológico, é uma construção social que acompanha a existência humana desde o momento em que a ideia de ser livre para amar a qualquer um foi considerada uma possibilidade.

Patrick Bateman pode ser ou não um homem gay, pode ser ou não um assassino frio e sem escrúpulos. Bateman é um mistério, mas também é muito familiar. A narrativa ambígua e incerta acaba por criar um homem que é o reflexo de todas as pessoas ao seu redor. O personagem reflete em si todos os movimentos de uma sociedade que cria problemas, se torna vítima de suas próprias criações, e por fim esquivar-se de sua responsabilidade. Bateman dá o tapa, é atingido pelo próprio golpe e logo depois esconde a mão. É um ciclo sem fim, um ciclo sem saída.

Referências

BUCHBINDER, David. **Studying Men and Masculinities**. New York: Routledge, 2013.

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

CABRAL, Luciano. A quem se deve temer? O medo do outro no romance “O Psicopata Americano”, de Bret Easton Ellis. In: GARCÍA, Flávio; PINTO, Marcello de Oliveira; FRANÇA, Júlio (org.). **As arquiteturas do medo e o insólito ficcional** – Comunicações em Simpósios e Livres do XII Painel Reflexões sobre o insólito na narrativa ficcional / IV Encontro Regional O Insólito como Questão na Narrativa Ficcional / VI Fórum Estudos em Língua e Literatura Inglesa. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2014. p. 149-158.

CONNELL, Robert W.; MESSERSCHMIDT, James W. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. **Estudos Feministas**, v. 21, n. 1, p. 241-282, abr. 2013.



Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/cPBKdXV63LVw75GrVvH39NC/?lang=pt>.
Acesso em: 18 jan. 2024.

ELLIS, Albert. **The guild dictionary of homosexual terms**. Washington: Guild Press Ltd., 1965.

ELLIS, Bret Easton. **Psicopata Americano**. Trad. de Paulo Raviere. São Paulo: Darkside Books, 2020.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade 2: O Uso dos Prazeres**. Trad. de Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1998.

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

OLIVEIRA, Pedro Paulo de. Discursos Sobre a Masculinidade. **Estudos Feministas**, v. 6, n. 1, p. 91-112, 1998. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/43904025>. Acesso em: 18 jan. 2024.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. **Epistemology of the Closet**. California: University of California Press, 1990.

NOTAS DE AUTORIA

Eduardo Ramson Sanes (eduardosramson@gmail.com) é Mestrando em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pelotas. Possui graduação em Licenciatura em Letras – Português e Inglês pela Universidade Federal de Pelotas (2023).

Eduardo Marks de Marques (eduardo.marks@ufpel.edu.br) possui graduação em Licenciatura em Letras – Português e Inglês pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (1999), mestrado em Letras (Inglês e Literatura Correspondente) pela Universidade Federal de Santa Catarina (2002), doutorado em Australian Literature and Cultural History pela University of Queensland (2007) e realizou estágio pós-doutoral Estudos Literários, ênfase em Teoria Literária na Universidade Federal de Minas Gerais (2014).

Agradecimentos

Não se aplica.

Como citar esse artigo de acordo com as normas da ABNT

SANES Eduardo Ramson; MARQUES, Eduardo Marks de. “Enfrentando um veado”: o contraponto entre masculinidade e homossexualidade em *Psicopata americano*, de Bret Easton Ellis. *Anuário de Literatura*, Florianópolis, v. 30, p. 01-21, 2025.

Contribuição de autoria

Autor 1: Concepção, investigação, elaboração do manuscrito, redação e discussão de resultados.

Autor 2: Concepção, supervisão e orientação, revisão e aprovação.

Financiamento

Não se aplica.

Consentimento de uso de imagem

Não se aplica.

Aprovação de comitê de ética em pesquisa

Não se aplica.

Conflito de interesses

Não se aplica.



Licença de uso

Os/as autores/as cedem à Revista Anuário de Literatura os direitos exclusivos de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a [Licença Creative Commons Attribution \(CC BY\) 4.0 International](#). Esta licença permite que terceiros remixem, adaptem e criem a partir do trabalho publicado, atribuindo o devido crédito de autoria e publicação inicial neste periódico. Os autores têm autorização para assumir contratos adicionais separadamente, para distribuição não exclusiva da versão do trabalho publicada neste periódico (ex.: publicar em repositório institucional, em site pessoal, publicar uma tradução, ou como capítulo de livro), com reconhecimento de autoria e publicação inicial neste periódico.

Publisher

Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Literatura. Publicação no [Portal de Periódicos UFSC](#). As ideias expressadas neste artigo são de responsabilidade de seus/suas autores/as, não representando, necessariamente, a opinião dos/as editores/as ou da universidade.

Histórico

Recebido em: 15/10/2024

Revisões requeridas em: 05/04/2025

Aprovado em: 03/08/2025

Publicado em: 18/08/2025

