

SUBCULTURA HOMOSSEXUAL NO ROMANCE LATINO-AMERICANO

Darío de Js. Gómez Sánchez¹

Resumo: Partindo de um percurso histórico-geográfico pelos países da América Latina desde finais do século XIX, pretende-se demonstrar que o romance de temática homossexual tem cumprido a função de tornar visíveis diversas características pessoais e contextuais relacionadas com as práticas sexuais intermasculinas. Por isso é possível afirmar que tais romances têm propiciado, de diversas maneiras, a constituição de uma subcultura homossexual latino-americana.

Palavras-chave: subcultura homossexual, romance latino-americano, literatura testemunhal, teoria *queer*.

Introdução

A presença de eventos históricos ou sociais, relacionados com a realidade sociocultural latino-americana, misturada com dados (auto)biográficos ou pessoais, relacionados com a situação emocional do narrador ou de um personagem, aparece como sendo a característica comum à maior parte dos romances latino-americanos de temática homossexual. De fato, a recorrência de referentes externos faz pensar que se trata de obras realistas no sentido mais literal do termo, ou seja, obras nas quais a preocupação fundamental, mais que desenvolver uma criação ou ficção literária, é fazer um registro da realidade pessoal e social.

Essa mistura do pessoal e do social tem sido vista por vários estudiosos como uma característica fundamental da narrativa homossexual na América Latina e, conseqüentemente, como um traço diferenciador com relação à tendência predominantemente confessional do romance homossexual europeu ou norte-americano. Assim, por exemplo, falando dos autores, Robert Ellis diz que eles “afirmam progressivamente seu homoerotismo ao mesmo tempo em que se reconhecem imbuídos em estruturas sociais e políticas mais amplas [...] Diferentemente dos autores estrangeiros, os escritores gay latino-americanos tendem a desenvolver sua temática

¹ Professor Adjunto UFPE. Email: dajego@hotmail.com

com relação à totalidade da sociedade”². E, de maneira semelhante, partindo da sua leitura do primeiro romance latino-americano de temática homossexual, William Foster afirma:

Caminha introduz no pensamento sociocultural latino-americano uma visão da homossexualidade ligada a assuntos de ordem patriarcal. Esse ponto de vista continua até o presente e contrasta com a ênfase norte-americana sobre as questões da identidade pessoal e os processos psicológicos internos. Não obstante algumas exceções, a partir de *Bom Crioulo* o homoerotismo na literatura latino-americana está constantemente ligado à história coletiva.³

Assim sendo, tanto pelo seu conteúdo quanto pelo contexto de leitura, é possível afirmar que a função principal dos romances de latino-americanos de temática homossexual é tornar visíveis diversas características relacionadas com as práticas homossexuais num contexto sócio-histórico determinado, e, nessa perspectiva, é também possível concluir que o romance tem sido um espaço privilegiado para a construção de uma identidade grupal, no sentido que tem permitido expressar as características de seu desejo a um grupo sócio-sexualmente marginalizado. Por outras palavras, a recorrência aos referentes biográficos e históricos faz possível falar de uma função testemunhal como sendo caracterizadora dos romances latino-americanos de temática homossexual, função testemunhal relacionada com a constituição de uma subcultura homossexual.

Nas seguintes linhas pretendo fazer uma apresentação panorâmica do processo de surgimento e evolução da temática homossexual no romance latino-americano, precisando algumas características gerais e destacando algumas obras particulares com o objetivo de constatar que o romance se apresenta como um espaço privilegiado para a constituição de uma identidade grupal e, em consequência, de uma subcultura homossexual latino-americana. O percurso se inicia no final do século XIX por duas razões: de maneira geral, este é o período em que a literatura escrita na América Latina começa a ter uma maior autonomia e, mais especificamente, é o momento em que o conceito de homossexualidade é explicitamente definido. Até o século XIX as relações sexuais entre homens eram entendidas como uma série de práticas diversas, anômalas se se quisesse, e cuja elaboração literária corresponderia de maneira mais adequada à denominação de homoerotismo, mas, a partir de então, essas práticas começam a ser vistas como manifestações de uma identidade definida, como demonstra Michel

² Ellis, Robert R., citado por Alarcón, Alma: *El texto narrativo homoerótico hispanoamericano*. p. 2

³ Foster, William: “Latin American literature”. p. 2

Foucault⁴. Daí só a partir desse momento ser possível falar-se com propriedade de uma temática homossexual na literatura. Com relação à autonomia literária da América Latina, embora o assunto seja muito discutível, é com o surgimento do Modernismo hispano-americano e o pré-modernismo brasileiro que as nossas letras começam a constituir, de maneira contínua, uma tradição realmente diferenciada da europeia.

Romances precursores (Brasil e Cuba)

Os poucos romances de temática homossexual escritos entre finais do século XIX e começos do século XX na América Latina aparecem, quase todos, no Brasil e em Cuba, fato que adquire uma significação especial ao se considerar que são dois países onde o regime colonial vai chegar até quase finais do século XIX e onde a cultura negra vai ter uma importância fundamental na constituição de suas identidades nacionais, o que talvez tenha reduzido a força das proibições morais da igreja católica e favorecesse a manifestação de práticas culturais e corporais alternativas. É nesses dois países, então, que se encontram o que vou chamar de romances precursores, ou seja, narrativas que inauguram a presença da subcultura homossexual em nossas literaturas nacionais.

A primeira narrativa com um protagonista homossexual na literatura latino-americana, e um dos primeiros romances da literatura universal que faz de uma relação sexual explícita entre dois homens seu tema central, é *Bom-Crioulo* (1895) de Adolfo Caminha. Trata-se da história de Amaro, um negro escravo fugitivo que se torna marinheiro e que se apaixona pelo grumete Aleixo, com quem vai conviver numa pensão do Rio de Janeiro, até descobrir que é traído com a dona da pensão pelo andrógino adolescente e assassiná-lo cruelmente. As características de uma narração naturalista se fazem evidentes na visão abjeta do relacionamento homossexual, na ausência quase total de figuras retóricas e na detalhada descrição dos costumes da vida na marinha, dos espaços geográficos e da aparência e evolução psicofísica dos protagonistas. Na época em que surgiu, a obra foi fortemente criticada pela Armada, e o autor (morto aos 29 anos de idade) teve que se defender de diversas insinuações críticas afirmando que o que escrevera eram episódios ocorridos enquanto trabalhava na marinha. A difusão pública da obra foi impedida durante várias décadas, o que não é tão surpreendente se se leva em conta que, nos princípios do século XX, a temática homossexual era oposta às temáticas tradicionais e, por esse motivo, situava-se na contramão da constituição de uma identidade e uma literatura nacionais. É só a partir de

⁴ Foucault, M. *História da sexualidade 1*. p 87 e sgts.

1980, por ocasião do resgate cultural das minorias, que a obra de Caminha começa a ser considerada fora do Brasil, por seu valor literário original e por sua ousadia.

Depois de *Bom-Crioulo*, a temática homossexual no romance brasileiro vai reaparecer não como assunto central, mas como tema secundário ou de maneira indireta, em *Capitães de areia* (1937) de Jorge Amado e *Crônica da casa assassinada* (1959) de Lucio Cardoso. Mas só em meados da década de 1970, segundo J.S. Trevisan, “começou a surgir uma nova geração de escritores que vertiam mais desinibidamente, na ficção, suas vivências, afetos e angústias enquanto homossexuais”⁵, entre eles Darcy Penteado, com *Nivaldo e Jerónimo* (1981), Herbert Daniel, com *Passagem para o próximo sonho* (1982), o mesmo Trevisan com *Em nome do desejo* (1983), e outros autores mais contemporâneos.

Em Cuba, *El angel de Sodoma* (1928), de Alfonso Hernández, é o primeiro romance que apresenta um homossexual como protagonista: José María, o filho mais velho de uma família burguesa, tenta realizar seus desejos fugindo para a Europa, mas acaba se suicidando ante a impossibilidade de se libertar de uma tradição caracterizada pelo cumprimento dos preceitos cristãos. Mais difundido que o romance de Hernández e, segundo a visão de Victor Fowler, muito mais profundo e elaborado⁶, é *Hombres sin mujer* (1935), de Carlos Montenegro, que trata dos ofícios e costumes numa prisão onde a ausência de mulheres leva os presos a ter práticas sexuais entre si e a cometer toda sorte de atos violentos, numa perspectiva naturalista que mistura o ambiental e o biológico com explicações da homossexualidade. Em meio a muitas histórias secundárias, destaca-se, neste romance, a do negro jamaicano Pascasio Speek, que, embora tentando evitar, acaba se apaixonando por Andrés, um adolescente cuja delicada beleza lembra a de uma mulher; no final, Andrés é assassinado por um “pájaro” e Pascasio morre mutilado num acidente de trabalho.

A subjetividade homossexual é um tema comum a muitos escritores cubanos de renome, entre eles Emilio Bobadilla, Emilio Ballagas, Virgilio Piñera e José Lezama Lima. Porém, com a consolidação da revolução o tema cai no esquecimento (ou no desprestígio) e só vai reaparecer, com bastante força a partir da década de 1980, especialmente em contos como *El lobo, el bosque y el hombre nuevo* (1990) de Senel Paz, que deu origem ao filme *Fresa y Chocolate* (*Morango e chocolate*), dirigido por Tomás Gutiérrez Alea em 1996, e cuja maior importância reside na síntese que faz do debate sobre o lugar do homossexual na revolução cubana. Cabe mencionar também os

⁵ Trevisan, J. Silvério: *Devassos no paraíso*. p. 265

⁶ Fowler, Victor.: *La maldición*. ps. 50 e 65

denominados autores do exílio, não só pelo tratamento *sui-generis* que fazem do tema, como no caso muito particular de Severo Sarduy, mas também porque temporalmente sua obra se inscreve num segundo momento do percurso proposto, como no caso de Reinaldo Arenas.

Os romances precursores referidos compartilham a caracterização das relações erótico-afetivas masculinas a partir da visão médico-moral do “homossexualismo”, seja como condição inata ou como desvio, fazendo das dificuldades pessoais e das quase sempre nefastas consequências dessa identidade o assunto central do argumento, pelo que não é possível afirmar que contribuíam a constituição de uma subcultura homossexual, no sentido positivo ou proativo do termo, mas é inegável que contribuem para fazer visível a existência de outra sexualidade que não a heterossexual.

Isso é muito diferente do que acontece em *Orgía* (1968), de Tulio Carella (Argentina/Brasil), obra *sui generis* em muitos aspectos. Trata-se da narração autobiográfica de Lucio Ginarte, um professor argentino de teatro que é contratado para trabalhar em Recife, onde começa a ter relações sexuais cada vez mais frequentes com homens negros. O texto se expande em pormenores dos inúmeros encontros anônimos e em anotações sobre a cultura nordestina do Brasil; nesse sentido é notável sua pobreza argumental, pois são poucas as ações que acontecem efetivamente e, em troca, são excessivas as reflexões pessoais e o detalhamento dos múltiplos encontros sexuais, assunto do qual o texto apresenta uma riqueza incalculável, especialmente pela sua visão não patológica das relações homossexuais. Tulio Carella é um conhecido autor argentino de obras humanistas e dramáticas, mas sua *Orgia*, escrita originalmente em espanhol em 1962, ainda não foi publicada na Argentina. Foi só com a tradução feita por seu amigo brasileiro Hermilo Borba Filho, em 1968, que se tornou possível a leitura deste exemplar singular do homoerotismo literário na América Latina.

Assim como *Bom-crioulo*, já em 1895, *Orgia*, escrito em 1962, descreve explicitamente uma relação sexual entre homens muito antes que os romances europeus e apresenta uma visão e um tratamento da homossexualidade muito avançados para sua época, inclusive com relação às obras de afirmação *gay* promulgadas posteriormente.

Romances de ruptura (Argentina e México)

Os eventos na boate *Stonewell* de São Francisco, em junho de 1969, são apresentados como o evento histórico que marca um corte na evolução da visão sociocultural da homossexualidade no Ocidente e, ainda que alguns estudiosos

questionem a influência dos movimentos *gay* norte-americanos na América Latina, é indubitável que suas consequências chegaram até nossos países. No entanto, também é preciso reconhecer que não foi necessário esperar até *Stonewell* para que começassem a acontecer mudanças notáveis na configuração da subcultura homossexual em nosso contexto.

No caso concreto da literatura, acho que a transformação acontece a partir de meados dos anos de 1960, com a aparição de *El lugar sin límites* (1966), de José Donoso (Chile), e *De dónde son los cantantes* (1967), de Severo Sarduy (Cuba), e com a publicação no Brasil da primeira antologia com ênfase em relatos homoeróticos, *Histórias do amor maldito* (1967), organizada por Gasparino Damata. Com esses lançamentos editoriais, surgem ocorrências formais e pessoais determinantes, tais como o fato de que a partir de então as narrações vão ser feitas menos por narradores externos que falam “sobre” ou “contra” a homossexualidade, do que por personagens ou narradores (e autores) homossexuais que assumem explicitamente sua identidade (como no caso de *Orgia*), trazendo o assunto da sexualidade entre homens para os espaços do cotidiano e rompendo com o tratamento distante (embora nem sempre preconceituoso) que caracterizara os romances precursores, gerando assim uma exploração original do tema em suas possibilidades argumentais e promovendo o reconhecimento de uma identidade e de cultura homossexuais.

Um exemplo magistral dessa mudança é a obra do cubano Reinaldo Arenas, que em *Celestino antes del Alba* (1967), e especialmente em *El mundo alucinante* (1969) oferece um tratamento bastante pessoal e experimental do assunto homossexual. Menos conhecido é seu romance *Arturo la estrella más brillante* (1971), no qual o protagonista relata suas lembranças familiares e sexuais e seu sonho de amor com um belo adolescente; tudo isso enquanto se encontra submetido a trabalhos forçados num campo de concentração para homossexuais durante os começos da revolução cubana. Sem dúvida, dentro da narrativa homoerótica latino-americana, Reinaldo Arenas aparece como o escritor da resistência homossexual por antonomásia e uma das vozes mais singulares, não só pela força de sua prosa barroca, mas também pela fascinante e angustiante mistura de vida e obra, para cuja difusão contribuiu menos a séria reflexão política e pessoal de sua autobiografia póstuma, intitulada *Antes que anochezca* (1990), que o filme *Before night falls* (2000) dirigido por Julian Schnabel e protagonizado pelo galão Javier Barnet.

É também devida ao cinema a popularização da mais conhecida narrativa homossexual das letras latino-americanas: sob o título de *The Kiss of the Spider Woman* (1984) e dirigido por Hector Babenco, foi apresentado o romance do escritor argentino Manuel Puig, *El beso de la mujer araña* (1974), obra que em dezesseis capítulos conta a história de Molina e Valentin, este um jovem revolucionário e aquele um homossexual de quase 40 anos, que compartilham a mesma cela enquanto relatam histórias cinematográficas e pessoais. Elemento importante nesse romance são as notas de pé de página com resumos das teorias psicanalíticas sobre a sexualidade masculina, referidas com a função de questionar a ideia da homossexualidade como doença, intenção reforçada por alguns diálogos dos personagens e pelas menções aos postulados revolucionários (sexuais e políticos) da época. Mas, tanto na obra de Puig quanto na de Arenas, é evidente a intenção de denuncia política da discriminação social.

Da mesma época, ainda que menos conhecido no contexto latino-americano, é o romance *El vampiro de la colonia Roma* (1977), de Luís Zapata (México), desenvolvido como um longo depoimento gravado com as aventuras e desventuras de um jovem que se prostitui na Cidade do México, transcritas por um narrador-jornalista que nunca se apresenta e que também não propõe nenhum tipo de reflexão moral ou política sobre a prostituição masculina, num relato onde também são temas frequentes a solidão e a cidade. A partir de uma óptica muito diferente da de Arenas e Puig, o texto de Zapata caracteriza-se pelo dinamismo e pelo humor, e dá conta de uma época onde as relações sexuais entre homens começaram a ganhar maior liberdade individual e tolerância social, como se pode ver também em outras obras do mesmo autor, especializadas no tema da subcultura gay na cidade mexicana, como *Melodrama* (1983).

Também situado na época da libertação homossexual, mas dessa vez na cidade de Nova Iorque, o romance *Stella Manhattan* (1985), de Silviano Santiago (Brasil), conta a história de Eduardo, um jovem carioca que se transforma em Stella e ao redor do qual transcorrem as histórias de um grupo de brasileiros refugiados naquela cidade durante a época da ditadura militar no Brasil. Na obra, as aventuras sexuais se misturam com intrigas políticas e geram uma confusão de trama policial que termina com o suicídio do protagonista. É abundante a presença de argumentações políticas, diálogos dramáticos e monólogos de diversa índole, além de alguns apartes que se afastam da trama para propor reflexões do narrador e do “primeiro leitor” sobre o ato da escrita e da leitura, o que somado à mistura de idiomas (português, espanhol e inglês) outorgam ao

texto o tom experimental que permite tipificá-lo como um romance de ruptura no tratamento do tema homossexual.

Santiago no Brasil, assim como Arenas em Cuba, dão continuidade à já referida tradição de narrativa homossexual nos seus países. Por sua vez, Puig na Argentina e Zapata no México são, em seus contextos, embora não pioneiros, pelo menos os primeiros autores de temática homossexual que alcançam notabilidade internacional. A propósito do México, Antonio Marquet diz: “Desde seu nascimento no México, com *Después de Todo* (1969) de José Ceballos Maldonado, e *El diário de José Toledo* (1964) de Miguel Barbachano Ponce, a literatura homossexual tem privilegiado o relato ‘autobiográfico’, no qual os personagens falam na primeira pessoa”⁷. E é precisamente essa narração em primeira pessoa, característica da mudança no tratamento da temática homossexual no romance latino-americano em meados do século XX, que vai ser explorada ao máximo de suas possibilidades na obra de Luis Zapata, indo muito além do autobiográfico, seja cedendo a palavra ao personagem, como no referido *El vampiro...*, ou mediante um dialogo contínuo, sem narrador, como em *¿Por qué mejor no nos vamos?* (1992).

Na Argentina, o primeiro autor reconhecido de temática homossexual é Oscar Hermes Villordo com seus romances *La brasa en la mano*, escrito em 1962 e só publicado em 1982, e *La otra mejilla*, de finais dos anos de 1970. O primeiro trata dos riscos das aventuras clandestinas dos homossexuais portenhos, enquanto o outro tem uma preocupação mais evidente com a denúncia política. É interessante notar que tanto os riscos urbanos do anonimato quanto a perseguição política aos homossexuais, presentes na obra de Villordo, são assuntos desenvolvidos com amplitude no romance de Manuel Puig. Também chama a atenção o fato de que, enquanto na literatura da época no Brasil, em Cuba e no México se evidencia uma maior tolerância social a respeito da homossexualidade, na literatura Argentina é freqüente o tema da repressão e da resistência. Talvez isso explique parcialmente porque uma obra como *Orgia* foi escrita no Brasil e nunca publicada nem reconhecida no país de origem de seu autor.

Os tempos da AIDS (Colômbia e Chile)

O auge da subcultura *gay* na Europa e nos Estados Unidos veio acompanhado de uma narrativa caracterizada pela repetição monótona de atos sexuais e/ou pela ausência de experimentação formal, situação que só vai mudar, segundo Gregory Woods, com a

⁷ Marquet, Antonio: *Que se quede el infinito sin estrellas*. ps. 28 e 29

aparição da epidemia da AIDS, quando a relação morte-sexualidade abre novas perspectivas de reelaboração do tema homossexual⁸. Curiosamente, na América Latina parece acontecer algo bem diferente, pois como tem sido dito, o experimentalismo aparece como uma marca fundamental nos romances escritos entre 1965 e 1980, enquanto que a falta de elaboração literária parece ser uma característica recorrente na abundante narrativa de temática homossexual em nosso contexto durante as duas últimas décadas do século XX.

Essa última afirmação reclamaria um desenvolvimento particular, mas, no momento, meu interesse é destacar que as poucas exceções a essa produção pseudo-literária (relacionada com um interesse comercial manifesto pelo tema homossexual) vão se caracterizar, não mais pelas preocupações morais e sociais da primeira metade do século XX ou biográficas e políticas da década de setenta, mas pelas reflexões mais abrangentes sobre as dificuldades da vida, a escrita ou a identidade. O deslocamento do foco do sexual para abarcar preocupações mais humanas, no sentido amplo do termo, é a característica fundamental de obras como *Paisaje com tumbas pintadas de rosa* (1988), de José Ricardo Chaves (Costa Rica), *Plata quemada* (1997) de Ricardo Piglia (Argentina), *Um año sin amor: diario del sida* (1998) de Pablo Pérez (Argentina), *Cinema Orly* (1998) de Luis Capucho (Brasil), *La séptima década* (2006) de Ricardo Becher (Argentina), entre outros poucos romances importantes publicados durante os últimos vinte e cinco anos, incluindo obras de países onde o tema homossexual não tinha antecedentes notáveis, como Colômbia e Costa Rica, mas também onde, como no Brasil, a tradição de literatura homossexual alcança a maturidade.

Onde andará Dulce Veiga? (1990), de Caio Fernando Abreu (Brasil), é o romance mais popular de um autor reconhecido pelo dinamismo de seus contos de temática homossexual, escritos numa prosa misturada de linguagem coloquial e enumerações (pseudo)surrealistas. Cidade, drogas, solidão e promiscuidade são os temas centrais desse romance urbano e policial, no qual o narrador-personagem, um jornalista, ocupa-se da busca de uma famosa cantora desaparecida há vários anos. O assunto homossexual está presente, mas de maneira secundária, nas lembranças de uma aventura homossexual do protagonista, na ambígua sexualidade de vários personagens e nas referências finais à Aids. Curiosamente, o filme com o mesmo título do romance (dirigido por Guilherme de Almeida em 2007) elimina qualquer alusão à temática da homossexualidade masculina, o que poderia reforçar nossa idéia de seu valor relativo na

⁸ Woods, Gregory: *Historia de la literatura gay*. Capítulos 19, 29 e 31

narrativa contemporânea, mas também alimentar a polêmica sobre as adaptações cinematográficas de textos literários.

Também é polêmica a adaptação cinematográfica conhecida em português como *Nossa senhora dos assassinos* (1990), do diretor Barbet Schroeder, baseada em *La virgen de los sicarios* (1994) de Fernando Vallejo (Colômbia), pois o romance está escrito em primeira pessoa, coisa que o filme despreza. O protagonista é um escritor que volta à sua cidade natal e, além da degradação social, encontra-se com Alex e Wílder, dois jovens assassinos com os quais vai compartilhar lembranças, sexo e morte. Narrado em primeira pessoa, o romance pode ser lido como o desabafo de um intelectual iconoclasta decepcionado com o seu país e com a humanidade. A evidente presença de elementos autobiográficos e a indiscutível identidade homossexual do narrador em todos seus romances têm feito da obra de Vallejo uma das mais polêmicas e valorizadas dentre as produções da denominada cultura *queer* latino-americana, ainda que nela o foco não esteja necessariamente na sexualidade, pois apesar de tratar-se de uma história de amor pederasta, a ênfase do relato parece estar na crítica social.

É importante notar que, na literatura colombiana, a temática homossexual não tem antecedentes notáveis. Exceto pela poesia de Porfirio Barba Jacob (cuja biografia, *El mensajero*, foi realizada pelo mesmo Vallejo), o tratamento do tema não passa de breves referências novelescas, como o caricaturesco personagem Pietro Crespi em *Cien años de Soledad* (1967) de Gabriel García Márquez ou o protagonista de *El divino* (1986), pertencente à “estirpe wildeana”, de Gustavo Álvarez Gardeazábal. Mas só a partir do que temos denominado de terceiro período que uma produção homoerótica consistente faz sua aparição na literatura colombiana, incluindo, além das obras de Vallejo, romances como *Un beso de Dick* (1992), de Fernando Molano Vargas, que trata do descobrimento da homossexualidade por parte de dois jovens em um ambiente homofóbico; *Al diablo la maldita primavera* (2003), de Alonso Sánchez Baute, sobre a vida ironicamente superficial de uma ‘drag queen’ recém chegada à capital, e *Espérame en el cielo capitán* (2004), de Jorge Enrique Botero, que narra a aventura de um travesti recrutado pelo exército e sequestrado pela guerrilha. São todos romances caracterizados pelo dinamismo e pela originalidade de uma temática não explorada antes nesse contexto.

Depois das literaturas brasileira e cubana, talvez seja a literatura chilena a de maior tradição na narrativa de temática homossexual. Fiz já referência a *La muerte del cura Deusto* entre os romances fundadores, e a *El lugar sin límites* como uma das

obras que evidencia as mudanças que dão início ao segundo período delimitado. Já no terceiro momento se encontra o único romance de um reconhecido cronista homossexual que se destaca atualmente nesse contexto. *Tengo miedo torero* (2001), de Pedro Lemebel (Chile), transcorre durante a ditadura militar e conta como “la loca de enfrente” oferece sua ajuda a um jovem universitário que aproveita para conspirar contra o regime. A história da paixão da ‘bicha’ pelo revolucionário (semelhante ao que ocorre em *El beso de la mujer araña*) vai-se misturando com referências a eventos ficcionais na vida do ditador chileno e sua esposa, até o momento do atentado que vai ocasionar a separação conciliada dos dois personagens. Pedro Lemebel é mais conhecido como cronista e contista, mas com essa obra alcança o reconhecimento da crítica como romancista, reconhecimento reforçado por uma freqüente aparição na mídia em função de suas intervenções como artista plástico.

Para além do Brasil, Cuba, Chile, Argentina, México e Colômbia, não é muito notável a constituição e/ou presença de uma subcultura homossexual nas literaturas da América Latina.

Para uma caracterização geral

Para encerrar esse inventário histórico-geográfico, vamos propor uma caracterização geral da narrativa latino-americana de temática homossexual em função da constituição de uma subcultura particular.

Num primeiro momento, entre 1895 e 1965, se observa um tratamento naturalista das relações sexuais entre homens. Os narradores externos de *Bom Crioulo* e *Hombres sin mujer* buscam apresentar uma visão objetiva do assunto baseados nos critérios pseudocientíficos da época, sem ambiguidades que possam gerar dúvidas a respeito do que está sendo narrado. Assim sendo, é possível afirmar que esses romances fundadores acabam reforçando o paradigma médico-moral da época segundo o qual a homossexualidade é uma perversão do instinto relacionada com a delinquência e originada, entre outras opções, por uma socialização defeituosa (como seria o caso de Amaro) ou pela influência ambiental (como acontece com Pascasio), ou, nos casos mais evidentes, tratar-se-ia de uma inversão biológica (como sucede com Andrés e Aleixo). Nesse sentido, tais romances contribuem para a constituição de uma subcultura ou identidade grupal, mas de uma forma negativa, isto é, reforçando a exclusão e a marginalidade das práticas homossexuais.

Durante o segundo período, entre 1966 e 1989, ainda vamos encontrar essa visão negativa da homossexualidade, mas se alternando com uma proposta política da identidade, incluso ao interior de um mesmo romance; alternância e oscilação determinada por fatores socioculturais como a decisão da Associação Psiquiátrica Americana de não mais considerar a homossexualidade como uma perturbação física ou mental e a consequente aparição da subcultura *gay*, que, ainda surgida nos países desenvolvidos, vai ganhando espaço nos países latino-americanos, pelo menos nos grandes centros urbanos e nas classes sociais mais favorecidas. Como sintetiza Ingenschay:

A cultura gay latina/latino-americana parece oscilar entre dois pólos: poderia considerar-se por um lado como sistema específico ‘local’ de formação e articulação do desejo pelo mesmo sexo. Por outro lado, as culturas ‘latinas’ têm traços não somente comuns, mas irrefutavelmente internacionais, e isso significa: traços de uma (perigosa?) imitação de atitudes que provêm do consumismo tardio-capitalista norte-americano ou oriental.⁹

E é precisamente essa oscilação ou convivência crítica entre duas concepções da subcultura homossexual o que faz que romances como *Stella Manhattan* ou *El Vampiro...* não possam ser considerados propriamente como exemplos de literatura *gay* ou, melhor, de uma concepção *gay* no romance latino-americano. É verdade que neles se apresentam várias características desse paradigma, tais como o contexto urbano, a apologia à promiscuidade e, especialmente, o fato de se assumir de maneira não problemática a condição homossexual, pois não se encontram ali nem os diagnósticos “médicos” nem os julgamentos morais próprios da concepção originária do homossexualismo; ao contrário, são múltiplas as passagens em que explicitamente se assumem e se defendem as práticas homossexuais. Mas não se trata de romances *gay* no sentido identitário do termo, porque no caso de Santiago o protagonista ainda pertence ao grupo dos homossexuais culposos, com toda sua visão trágica da vida, e no caso de Zapata porque trata-se antes de uma mistura de promiscuidade *gay* com prostituição e pederastia.

Já no terceiro momento, a partir de 1990, a preocupação, negativa ou positiva, pela constituição de uma subcultura homossexual deixa de ser a preocupação central dos romancistas, que relativizam a importância dada a identidade sexual para se ocupar de outras problemáticas mais gerais, por exemplo as preocupações existenciais, como no caso de Abreu, ou a corrupção político-administrativa, no caso de Vallejo; ainda que

⁹ Ingenschay, Dieter (comp.): *Desde aceras opuestas*. p. 10

também é possível encontrar romances, como *Tengo miedo torero*, cuja intenção primordial continua sendo a expressão da subjetividade homossexual.

Em síntese, temos afirmado que o romance latino-americano de temática homossexual tem uma função testemunhal que se faz evidente na intenção de tornar visíveis diversas características relacionadas com as práticas homossexuais servindo-se de referentes históricos e biográficos. Talvez nesse sentido se pudesse falar de uma função de “denúncia” ou “resistência”, de modo que essas narrativas conseguem dar conta da vivência de uma sexualidade fora do padrão heterossexual. Por isso é possível concluir que, seja de forma negativa, positiva, contraditória ou crítica, esses romances tem favorecido a constituição de uma subcultura homossexual, pois ao expressar as características e circunstâncias das práticas sexuais intermasculinas, tem oferecido uma evidência de sua realidade.

Bibliografia

- ABREU, Caio Fernando: *Onde andaré Dulce Veiga?* Rio de Janeiro: Agir, 2007
- ALARCÓN Negy, Alma Margarita: *El texto narrativo homoerótico hispanoamericano en Arenas, Lemebel, Manrique, Pérez*. Houston: Universidad de Houston, 2002
- ARENAS, Reinaldo: *Arturo, la estrella más brillante*. Barcelona: Montesinos, 1984
- CAMINHA, Adolfo: *Bom-Crioulo*. São Paulo: Martin Claret, 2003 [1895]
- CARELLA, Tulio: *Orgia. Diário primeiro*. Rio de Janeiro: José Alvaro Ed. 1968
- FOSTER, William: “Latin american Literature” In: *An encyclopedia of gay, lesbian, bisexual, transgender and queer culture*. Disponível em: http://www.glbtq.com/literature/latin1_am_lit.html (Acessado em: 10/12/07)
- FOUCAULT, Michel: *História da sexualidade 1. A vontade de saber*. Trad. Maria T. da Costa e J. A. Guilhon. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988 [1976]
- FOWLER, Víctor: *La maldición: una historia del placer como conquista*. La Habana: Letras Cubanas, 1998.
- LEMEBEL, Pedro: *Tengo miedo torero*. Santiago: Seix Barral, 2002 [2001]
- MARQUET, Antonio: *Que se quede el infinito sin estrellas – La cultura gay al final del milenio*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2001
- MONTENEGRO, Carlos: *Hombres sin mujer*. México: Massas, 1938
- PUIG, Manuel: *El beso de la mujer araña*. Buenos Aires: Booket, 2007 [1976]
- SANTIAGO, Silviano: *Stella Manhattan*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991[1985]
- TREVISAN, João Silvério: *Devassos no paraíso; a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade*. 5a ed. Rio de Janeiro: Record, 2002
- VALLEJO, Fernando: *La virgen de los sicarios*. Buenos Aires: Suma, 2002
- WOODS, Gregory: *Historia de la literatura gay. La tradición masculina*. Trad. Julio Rodríguez Puertolas. Madrid: Akal, 2001
- ZAPATA, Luis: *Las aventuras, desventuras y sueños de Adonis García, el vampiro de la Colonia Roma*. México: Grijalbo, 1972