

**SALVADOR NOVO: RADICALISMO ESTÉTICO E SEXUAL**

*"Si no puedes suprimirme, terminarás por reconocerme"*<sup>1</sup>

Helder Thiago Cordeiro Maia<sup>2</sup>

305

RESUMO: Neste artigo, analiso, a partir de duas obras de Salvador Novo “El Tercer Fausto” (1936) e “La Estatua de Sal” (1946), quais são as conexões possíveis entre o radicalismo estético das vanguardas literárias e o radicalismo social das vanguardas políticas, no campo da sexualidade, dentro do contexto vanguardista mexicano do começo do século XX.

PALAVRAS CHAVES: VANGUARDAS ARTÍSTICAS MEXICANAS, LOS CONTEMPORÁNEOS, SALVADOR NOVO, HOMOFOBIA.

O México, como afirma Gelado (89:2006), era o país do continente americano que melhor se ajustava, no começo do século XX, às condições de produção de uma obra de arte vanguardista, uma vez que vivia um clima de agitação política que havia sido inaugurado com a derrota do ditador Porfirio Díaz e a consequente instauração da Revolução Mexicana.

Contudo, é importante ressaltar, como afirma Poggioli (107:2011), que a identificação de uma revolução artística com uma revolução social, hoje em dia, não é mais que uma fórmula puramente retórica, um lugar comum. Acrescenta ainda que a hipótese, puramente analógica e simbólica, de uma aliança entre radicalismo estético e

<sup>1</sup> Frase dita por Salvador Novo após anos de perseguições ocasionadas principalmente por sua orientação sexual dissidente (381:2000).

<sup>2</sup> Helder Thiago Cordeiro Maia é mestrando, bolsista CNPQ pela Universidade Federal Fluminense, pesquisador voluntário do grupo CUS – Cultura e Sexualidade, vinculado a Universidade Federal da Bahia, e orientando de Lívia Maria de Freitas Reis.

radicalismo social, entre revolucionários da arte e revolucionários da política, é uma retórica historicamente errônea.

Partindo dessas duas afirmativas, pretendo analisar como as vanguardas históricas literárias e artísticas mexicanas, em geral, no campo da sexualidade, comportaram-se de forma extremamente conservadora, machista e homofóbica, especialmente no “diálogo” com outro grupo vanguardista que ficou conhecido como “Los Contemporáneos”; e como a revolução social proposta pela maioria desses grupos vanguardistas marginalizava e excluía os homossexuais sob a alegação de que estes corrompiam os ideais revolucionários da juventude.

Assim, verificaremos como Estridentistas e Muralistas acompanharam e estimularam o Estado Pós-Revolucionário mexicano, que buscava, segundo Gonzalo Rodríguez (1991), se reafirmar nacionalmente junto a uma trama fechada de conceitos católicos conservadores que se fixavam em torno da família heterossexual e monogâmica, da decência, da virilidade e do trabalho. Dentro desse contexto, a homossexualidade foi entendida como uma herança maldita do porfirismo ou como importação de valores estrangeiros decadentes associados em especial à França.

Para isso, neste artigo, focalizo a vida e a obra do escritor vanguardista Salvador Novo que pertenceu ao grupo “Los Contemporáneos”. Inicialmente, faço, então, uma pequena apresentação desse escritor e o situo dentro dos grupos de vanguarda artística; em seguida, apresento informações sobre a recepção desse grupo por outras vanguardas e as consequentes perseguições sofridas; depois, empreendo uma análise de dois livros de Salvador Novo que tratam abertamente da questão da homossexualidade, são eles: “El Tercer Fausto” (1936) e “La Estatua de Sal” (1946); e, por fim, faço algumas considerações sobre como se comportaram as vanguardas artísticas mexicanas a partir

[www.revistaliteris.com.br](http://www.revistaliteris.com.br)

ISSN: 19837429

Março de 2013

N.11

do tema da sexualidade, para verificar se algum grupo vanguardista conseguiu além de radicalizar no campo estético também radicalizar no campo das sexualidades.

Vislumbraremos, portanto, os ataques homofóbicos e machistas proferidos por: Diego Rivera, muralista, através de revistas e periódicos, mas também através de uma pintura no muro da Secretaria de Educação Pública (812:2010); José Clemente Orozco, muralista, através de caricaturas, na revista “El Machete”, que ficaram conhecidas como “Los Anales” (814:2010); Antonio Ruiz através do quadro que ficou conhecido como “Los Cuarenta y Uno”; Jiménez Rueda que, em entrevista, se queixa do afeminamento da literatura mexicana (814:2010); Maples Arce, escritor estridentista, que através da revista “Examen” começou uma campanha homofóbica que pedia o afastamento de cargos públicos dos escritores “Contemporáneos”, alegando corrupção de valores que impediam o fortalecimento de virtudes viris na juventude (39:2003); O Grupo 30-30 que fez parte do Comitê de Saúde Pública que se instalou na Câmara de Deputados que, entre outras coisas, buscava combater a presença do “hermafrodita” incapaz de se identificar com os trabalhadores da reforma social (828:2010); etc.

## 1. A VANGUARDA LITERÁRIA E SEXUAL DE SALVADOR NOVO

Salvador Novo – poeta, dramaturgo, tradutor, ator, diretor teatral, roteirista, publicitário, colunista social, funcionário público, professor universitário, cozinheiro, etc – é sem dúvida um dos principais nomes da vanguarda literária histórica mexicana e um dos mais ativos propulsores das revistas vanguardistas “Ulises” (1927-1928) e “Los Contemporáneos” (1928-1932). De acordo com José Emílio Pacheco (45:2003), Novo é considerado também como o criador do jornalismo moderno no México, tendo servido à literarização do jornalismo; e, para Reverte Bernal (13:1986), é visto como o responsável pela renovação do teatro mexicano, juntamente a Xavier Villaurrutia e

[www.revistaliteris.com.br](http://www.revistaliteris.com.br)

ISSN: 19837429

Março de 2013

N.11

outros escritores “Contemporâneos”. Segundo o próprio, ele seria uma espécie de Quevedo tardio (2116:2000); e, para Octavio Paz, trata-se de um dos grandes mestres da sátira na literatura mexicana (739:2000) e um dos melhores poetas mexicanos que recorreu e esgotou todas as direções da poesia moderna (57:2003).

A sátira, o sarcasmo e o humor são marcas fortes da escrita de Salvador Novo, que não costumava poupar ninguém; Xavier Villaurrutia, melhor amigo e também escritor “Contemporâneo”, por exemplo, foi assim satirizado (739:2000):

“Esta pequeña actriz, tan diminuta  
que es de los liliputos favorita,  
y que a todos el culo facilita,  
¿es exageración llamarle puta?”

A escrita de Novo também está notadamente marcada por sua autobiografia e, de acordo com Acero apud Mary K. Long (156:2003), Novo via na escritura autobiográfica um caminho para a novela moderna, e, acrescenta, citando a Sheridan (156:2003), que a autobiografia de Novo flutua entre seus escritos jornalísticos, seus textos juvenis, suas conferências e também na sua poesia. Novo em suas memórias confessa uma constante tendência à autobiografia nos seus escritos (1321:2010); algumas vezes, inclusive, declara isso sobre determinadas obras, por exemplo, o livro de poemas “Espejo” (1933) seria uma autobiografia da sua infância (32:2000).

Por isso, é através dos seus livros, nos mais diversos gêneros (poesia, teatro, novela, etc), onde podemos melhor conhecer a biografia do autor. Em “Return Ticket” (1928), Novo narra e, obviamente, ficcionaliza a sua vida. Apesar disso, neste livro, sabemos, por exemplo, que nasceu em 30 de julho de 1904, filho único do comerciante galego Andrés Novo Blanco, a quem descreve como sendo um homem loiro, ausente e que

[www.revistaliteris.com.br](http://www.revistaliteris.com.br)

ISSN: 19837429

Março de 2013

N.11

convive com a indiferença da sua mulher, a mexicana Amélia López Espino, uma mulher jovem, forte, valente e que se dedica com devoção ao filho.

O tema principal dessa obra é a infância do escritor e sua vida familiar em meio aos transtornos causados pela Revolução Mexicana. Novo é descrito, então, como uma criança solitária, isolada e que se refugia da violência da Revolução no mundo dos livros. Somos também apresentados às perseguições sofridas pela sua família e às constantes mudanças de cidade ocasionadas pelos frequentes apossamentos feitos pelo coronel Pancho Villa, o qual perseguia a Andrés e a seu irmão Francisco unicamente por serem espanhóis.

Como nos recorda Acero apud José Joaquín Blanco (24:2003), as perseguições empreendidas tanto pela ditadura de Porfírio Díaz (1876-1910) quanto pelos primeiros governos revolucionários geraram um clima de instabilidade social, em meio ao qual inúmeros pensadores, professores e escritores foram levados a deixar o país ou foram brutalmente assassinados, o que gerou um contexto histórico de esvaziamento nos meios intelectuais e acadêmicos que possibilitou que jovens quase adolescentes assumissem o papel cultural que recentemente ficara esvaziado.

Foi durante o governo de Alvaro Obregón (1920-1924) que esses novos intelectuais, que formavam a Geração de 15/Geração Ateneo, começaram a ocupar cargos governamentais; nesse grupo destacavam-se Pedro Henríquez Ureña e José Vasconcelos. Este último, como reitor e depois como Ministro de Educação, preparou um amplo programa educacional utilizando-se de jovens da Escola Nacional Preparatoria e da Universidade Nacional do México; desse novo grupo de jovens chamados a colaborar com o governo faziam parte Salvador Novo, alguns outros escritores “Contemporâneos” e também alguns Muralistas. Os Estridentistas, em

[www.revistaliteris.com.br](http://www.revistaliteris.com.br)

ISSN: 19837429

Março de 2013

N.11

especial Maples Arce, também colaboraram com governos revolucionários, mas não na Cidade do México e sim na cidade de Xalapa, que depois ficou conhecida como Estridentópolis, no governo do general Heriberto Jara, como nos recorda Gelado (100,101:2006). Assim, aos dezessete anos, com a ajuda de Henríquez Ureña, Novo já era professor na Escola de Verão da Universidade Nacional do México, e, logo em seguida, tornou-se secretário de Vasconcelos no Ministério de Educação.

O traço autobiográfico de Salvador Novo é tão constante nas suas obras que a sua homossexualidade termina por aparecer em seus textos, primeiramente de forma dissimulada, recorrendo a eufemismos e a símbolos gays (13:2003) e, depois, de forma verbalizada e escancarada. Por isso, Novo não só pode ser visto como um precursor na representação da homossexualidade na literatura mexicana, como afirma Acero (13:2003), mas também pode ser entendido como um radical político no campo da sexualidade e dos costumes, já que através dos seus textos apontou para o caráter artificial e provisório dos papéis de gênero e das práticas sexuais, que seguiam funcionando como ideias imutáveis segundo uma concepção católica e, nesse momento, também revolucionária. No seu livro de memórias (1375:2010) diz:

“Hallaba irregular que no me asignaran tareas de bordado, que estaba cierto de poder cumplir, y que emprendía, pidiéndoles a las muchachas que me dejasen ayudarlas”

Novo, além disso, apresentava uma performance bastante afeminada, a qual rompe com os códigos estabelecidos sobre papéis de gênero, cultuando inclusive uma estética camp (888:2010). Este fato corrobora, portanto, para a percepção de que, para além da sua escritura, Novo também era um transgressor no campo da sexualidade no seu dia-a-dia. Dessa forma, ao usar peruca, ao desenhar as sobrancelhas e ao se maquiar (114:2010), ele mistura gêneros e se opõe às normas dos corpos entendidos como masculinos e

[www.revistaliteris.com.br](http://www.revistaliteris.com.br)

ISSN: 19837429

Março de 2013

N.11

femininos naquele contexto. Em “Estatua de Sal” (1375:2010), Novo recorda sua infância e diz:

“Me encantaba emprender estas excursiones entre la oscuridad de la tarde, calzando zapatos de mi madre, como si desafiara a la gente a descubrir que los llevaba, o como sí la invitara a reparar en ello”.

Segundo Halperin (39:2007), o camp pode ser entendido como uma forma de resistência cultural, que resiste ao poder das significações estáveis sobre a sexualidade através da paródia, do exagero, da amplificação, da teatralização e da explicitação dos códigos (afeminados) de conduta. Acero apud Monsiváis (74:2003) diz que o exibicionismo da homossexualidade de Novo era uma reação aos ataques sofridos; ele, assim, assumia cada vez mais em público sua homossexualidade como uma resposta à sociedade machista e homofóbica pós-revolucionária mexicana.

O também escritor “Contemporáneo” Elías Nandino (850:2010) nos dá um importante testemunho sobre isso:

“En nuestras reuniones y paseos, no faltaba quien temiera el amaneramiento de Novo, sobre todo por temor a que en la calle nos juzgaran a partir de los gestos, ademanes o fachas que él hacía o se ponía”.

Assim, a literatura de Novo poderia ser apreendida a partir das obras de ocultamento, onde temas como a culpa por um amor que se deve ocultar, a imagem de amantes que precisam viver uma vida dupla, a falta de um futuro e o amor como algo estéril são recorrentes (91:2003); mas também pode ser apreendida a partir das obras mais diretas, onde o tema da homossexualidade aparece verbalizado. Novo estava consciente dessa estratégia de ocultamento das vivências gays e diz abertamente no jornal Alemán que poucos escritores do século XIX tiveram a coragem de tocar abertamente no tema. (106:2003).

[www.revistaliteris.com.br](http://www.revistaliteris.com.br)

ISSN: 19837429

Março de 2013

N.11

É assim que do tratamento velado e quase imperceptível da homossexualidade dos seus primeiros livros, como “El Joven” (1925), onde o tema da homossexualidade aparece sob três formas: ao mencionar espaços citadinos onde se produzem encontros gays, ao citar textos e autores que se relacionam com o tema – Wilde, Verlaine, Gide, Sócrates, etc -, e, ao falar, ainda que veladamente, sobre a própria sexualidade (124:2003); Novo passa primeiro a uma declaração pública da homossexualidade, em livros como “El Tercer Fausto” (1936); e, em seguida, para uma descrição crua e explícita da sua vida sexual e do ambiente gay mexicano (18:2003), como no seu livro de memórias “La Estatua de Sal” (1946).

### **1.1. A VANGUARDA LITERÁRIA DE SALVADOR NOVO E O “GRUPO SIN GRUPO”, LOS CONTEMPORÁNEOS**

A obra vanguardista de Salvador Novo oscila entre os movimentos de ativismo e de antagonismo, de acordo com a proposta de Poggioli sobre os tipos de movimentos de vanguarda (39-45:2011). No ativismo, segundo este teórico, teríamos o gosto pelo movimento, a velocidade, o dinamismo, o culto a tecnologia, e, um ativismo político e um radicalismo ideológico objetivando reformas práticas e sociais. Por outro lado, o antagonismo, conforme o mesmo teórico, seria um tipo de ativismo que tem um oponente definido, que pode ser o público, a tradição, um grande mestre, outro movimento ou uma ordem social; nesse movimento haveria um espírito de seita que criaria dois tipos de artistas, o dândi e o boêmio, e, que conduziria ao culto da juventude, da ingenuidade adolescente, da infantilidade com seus jogos gratuitos e seus caprichos de onipotência. Seguramente, localizaríamos a Salvador Novo dentro de um espírito dândi, principalmente pela estética camp que adota em sua vida e em sua obra,

[www.revistaliteris.com.br](http://www.revistaliteris.com.br)

ISSN: 19837429

Março de 2013

N.11



mas também pelo gosto pela provocação, pelo desejo de assombrar e pelo exibicionismo dos seus costumes que rompem as barreiras do masculino e do feminino.

O livro “El Joven” (1925), por exemplo, oscilaria, de acordo com a classificação acima, entre o movimento de ativismo e antagonismo. Para Acero apud Edna Rehbein (110:2003), esse livro de Salvador Novo, de difícil classificação quanto ao gênero literário, seria uma das principais prosas vanguardistas mexicanas, uma novela experimental próxima muitas vezes ao estridentismo, que teria as seguintes características: a cidade como o centro da narrativa, o uso de imagens, pouca ação com enfoque principalmente nos pensamentos da personagem, apagamento das fronteiras entre narrador/protagonista/autor, os estragos e as mudanças produzidas pela modernidade e a utilização de recursos, técnicas e velocidades cinematográficas.

Sobre a cidade como uma entidade formativa, vale recordar o que diz Bürger sobre a importância desta para os escritores vanguardistas tanto como tema quanto como possibilidade de liberar o surgimento das artes de vanguarda (11:2000):

“A grande cidade proporciona o âmbito idôneo para a prática vanguardista já que acentua a condição de estranhamento, tanto do artista como da sua prática, a respeito dos valores que controlam a convivência”.

“El Tercer Fausto” (1936) e “La Estatua de Sal” (1946), livros sobre os quais falarei mais adiante, estariam dentro de um movimento de antagonismo, apresentando como principais oponentes tanto o público quanto a ordem social, utilizando-se principalmente do humor e da dessacralização para atingir seus objetivos de mudança social.

[www.revistaliteris.com.br](http://www.revistaliteris.com.br)

ISSN: 19837429

Março de 2013

N.11

Segundo Monsiváis (806:2000), Novo é apaixonadamente vanguardista graças à influência da poesia norte-americana e do surrealismo, mas também pela utilização de técnicas experimentais.

O Surrealismo, de acordo com Poggioli (196,197:2011), deriva da psicanálise e de outras teorias do inconsciente e, além disso, apresenta o princípio do automatismo como um dos seus elementos constitutivos, que teria, nessa vanguarda, originado um procedimento estilístico que, segundo André Breton, seria uma verdadeira fotografia do pensamento.

Essas duas características apontadas por Poggioli sobre o Surrealismo são fortes traços da obra de Salvador Novo. No livro “La Estatua de Sal”, por exemplo, temos uma escrita altamente psicanalisada, onde o autor inventa seu mundo infantil a partir de uma leitura freudiana do complexo de Édipo e da ideia de um trauma sexual original. Por exemplo, quando diz “El viejo Layo se interponía en el camino de Edipo” (1657:2010) para falar da sua relação com o pai. Além disso, o livro “Return Ticket” (1928), segundo Acero apud George Pillment (89:2003), seria, inclusive, uma das primeiras manifestações de autobiografia psicologizada das letras hispano-americanas.

Quanto ao procedimento artístico de fotografar o pensamento, o próprio autor diz que seu livro “XX Poemas” (1925) foi concebido como poemas antes de tudo visuais (819:2000), como fotografias líricas (1042:2000) e, por isso, os poemas desse livro deveriam ser pendurados como quadros (5:2011).

Para Reverte Bernal (11:1986), no grupo “Los Contemporáneos” encontraríamos as seguintes características surrealistas: o uso da livre associação e o automatismo; o uso

[www.revistaliteris.com.br](http://www.revistaliteris.com.br)

ISSN: 19837429

Março de 2013

N.11

de metáfora ilógicas, do verso livre e das teorias de Freud; a exaltação do sexo e o tema do sonho.

Novo também emprega uma técnica cinematográfica em muitos dos seus livros, recebendo influências inclusive de Eisenstein (169:2003) na sua forma de trabalhar o tempo e a montagem de uma obra. Em “La Estatua de Sal”, Novo, por exemplo, retrata o ambiente da vida gay mexicana como se passeasse com uma câmera de cinema.

Na sua obra, encontramos, ainda, uma poesia livre da rima, que ele considera uma armadilha técnica; livre de uma espiritualidade, que ele considera pré-fabricada; e, livre da musicalidade, que ele considera previsível (85:2000). Para isso, Novo se deleita com o anticlímax (825:2000), rouba da publicidade recursos estilísticos (4:2009) e utiliza de um humor extremamente irônico inclusive na sua lírica mais amorosa; por exemplo, em (2912:2010):

¿Qué hago en tu ausencia? Tu retrato miro;  
él me consuela lo mejor que puedo;  
si me caliente, me introduzco el dedo  
en efigie del plátano a que aspiro”.

Dessa forma, cria uma poesia das coisas não consagradas poeticamente, metamorfoseando o cotidiano e as novidades da modernidade em elementos poéticos; valendo-se, para isso, de expressões populares mexicanas, de estrangeirismos e também da invenção de vocábulos. Segundo Monsiváis (787:2000), o programa poético de Novo consistia no uso do humor para se reconciliar com e se distanciar da realidade, a crença na cidade como entidade formativa, o uso da burla e a poesia das coisas não consagradas.

[www.revistaliteris.com.br](http://www.revistaliteris.com.br)

ISSN: 19837429

Março de 2013

N.11

Novo, como já foi dito, fez parte do grupo de vanguarda “Los Contemporáneos” e junto aos Estridentistas e aos Muralistas formaram os grupos mexicanos de vanguarda; ainda que Poggioli (107:2011) diga que é muito duvidoso atribuir sem reservas a este último grupo a qualidade vanguardista. Para Acero (28:2003), entretanto, o grupo “Los Contemporáneos” é o pilar da moderna literatura mexicana.

O “grupo sin grupo”, como também eles costumavam se denominar, não produziu nenhum tipo de manifesto, como acontece na maior parte dos grupos vanguardistas, e, também não tinha um programa estético ou político definido (102:2006). Contudo, publicaram uma revista que levava o nome do grupo entre os anos de 1928 e 1931, onde colaboraram aproximadamente dezessete escritores durante quarenta e três publicações. Segundo Acero (29:2003), não existem características dominantes, nem postulados que determinem tendências literárias, políticas ou religiosas; a atitude principal do grupo era a ideia de mudança, de renovação, de acabar com o velho e começar com o novo. Eles queriam modernizar a literatura mexicana, abrindo-se a novas correntes estrangeiras, mas sem esquecer a tradição literária nacional e universal (30:2003).

Jorge Cuesta, escritor “Contemporáneo”, também nega que o grupo tenha se reunido de modo premeditado em torno de doutrinas artísticas ou metas definidas (584:200) e assim explica a falta de um manifesto/programa (597:2000):

“Le roba a una generación futura quien le crea un programa para que lo siga [...] La realidad mexicana de este grupo de escritores jóvenes ha sido su desamparo y no se han quejado de ello, no han pretendido falsificarlo; ello les permite ser como son”.

Coletivamente, segundo Reverte Bernal (3:1986), publicaram “Antología de la poesía mexicana contemporánea”, em 1928, e fizeram colaborações nas revistas “México Moderno”, entre 1920 e 1923, “La Falange”, entre 1922 e 1923, “Antena”, em 1924,

[www.revistaliteris.com.br](http://www.revistaliteris.com.br)

ISSN: 19837429

Março de 2013

N.11

“Ulises”, entre 1927 e 1928, e, “Los Contemporáneos”, entre 1928 e 1932. Para esta autora, o grupo seria formado por três subgrupos geracionais de escritores: a) Bernardo Ortiz de Montellano, Enrique González Rojo, José Gorostiza e Jaime Torres Bodet; b) Salvador Novo e Xavier Villaurrutia e; c) Jorge Cuesta e Gilberto Owen. Tendo colaborado ainda Carlos Pellicer, Octavio Barreda, Elías Nandino, Rubén Salazar Mallén e outros (3:1986).

Ainda de acordo com Reverte Bernal apud Torres Bodet (4:1986), a revista “Los Contemporáneos” procurava estabelecer um contato entre as realizações europeias e as promessas americanas; assim, terminou ficando parecida com outras revistas vanguardistas, por igualmente tratarem de temas nacionais com uma perspectiva universal, como a cubana “Revista de Avance”, 1927-1930, e a bonaerense “Martín Fierro”, 1924-1927. Torres Bodet acrescenta ainda (4:1986):

El subtítulo: Revista Mexicana de Cultura, indicaba claramente que desde su inicio estuvo atenta a lo mexicano, tal como se percibe haciendo un recorrido a través de sus secciones ("Libros de México y sobre México", "Los últimos libros mexicanos o sobre México"), artículos (sobre pensamiento, literatura, pintura y música mexicana actual), ilustraciones (toda una generación de pintores mexicanos se difundió mediante la revista). En su propósito universalista Contemporáneos recogía artículos e ilustraciones de artistas europeos y norteamericanos y traducciones de ellos, así como firmas de la vanguardia española e hispanoamericana (por ej., están presentes Borges, Huidobro, Neruda y varios miembros de la generación de 1927).

Para Acero apud Monsiváis (124:2003), o grupo deu valor social à crítica literária, fundou cineclubes, fez teatro experimental, apoiou pequenas galerias de arte, difundiu a pintura pós-impressionista e, contrariando a defesa do primitivismo encarnado pelos estridentistas, se preocupou em estabelecer um diálogo entre diversas culturas e a cultura nacional. Los Contemporáneos, assim, almejavam uma cultura nacional, contudo livre do nacionalismo (655:2010).

[www.revistaliteris.com.br](http://www.revistaliteris.com.br)

ISSN: 19837429

Março de 2013

N.11

Como esclarece Poggioli (44:2011), a hostilidade, enquanto que por uma parte isola, por outra reúne; sendo esse fenômeno o que facilita a aparição de um espírito de seita entre os grupos vanguardistas. Assim, seguramente, a resposta à hostilidade de Estridentistas e Muralistas, sobre a qual falarei em seguida, as quais surgiram a partir do número 9 da revista “Los Contemporáneos” (5:1986), foi um dos fatores que impulsionou a revista e as obras desses escritores.

## **2. VANGUARDAS HISTÓRICAS MEXICANAS: ESTRIDENTISTAS, MURALISTAS E “LOS CONTEMPORÁNEOS”**

A vanguarda artística e literária mexicana seria principalmente formada por três vertentes principais: a) o muralismo, que segundo Gelado (91:2006), significou uma renovação na aplicação conjunta de técnicas renascentistas e de vanguardas europeias à matéria local; b) o estridentismo, que de acordo com a mesma, teria sido o primeiro movimento de renovação estética (100:2006) que buscava uma arte com elementos próprios e congêntos fecundandos em seu próprio ambiente (98:2006); e, c) o “grupo sin grupo”, conhecido como “Los Contemporáneos”, que já foi apresentado acima.

Teríamos também outros três grupos vanguardistas menores que seriam: a) o algorismo que propunha a socialização da arte (15:1990); b) o “grupo sin número y sin nombre” que proclamava a necessidade de estabelecer um enlace entre a província e os centros culturais (17:1990) e; c) o “Grupo 30-30”, o nome do grupo era uma homenagem à carabina mais utilizada pelos revolucionários mexicanos (99:2006), e, era formado basicamente por pintores muralistas e estridentistas; segundo Gelado, esse grupo reduziu o debate estético a premissas taxativas que eram apresentadas como respostas a

[www.revistaliteris.com.br](http://www.revistaliteris.com.br)

ISSN: 19837429

Março de 2013

N.11

interrogações retóricas simples (99:2006) e reclamava para a arte uma função preponderantemente pedagógica e de estímulo à ação política (100:2006).

O muralismo, de acordo com Gelado (91:2006), é o movimento artístico no qual confluem: as correntes de vanguardas europeias e a descoberta do primitivismo; a arte bizantina de Ravenna e os afrescos renascentistas florentinos e romanos; a imaginaria pré-hispânica; a pintura de afrescos dos conventos coloniais mexicanos e a arte popular mexicana. De acordo com esta crítica (90:2006), este movimento dirigiu seus interesses a motivos, temas e personagens dos mitos indígenas, às festas populares, às cenas cotidianas e à história nacional mexicana, e, graças às diversas técnicas e estruturas compositivas, produziram uma arte moderna de expressão universal, utilizando-se, para isso, de uma estrutura narrativa didática e declamatória, propondo uma releitura da história mexicana centrada na vida do povo (91:2006)

Por sua vez, para Reverte Bernal (6:1986), o estridentismo representa a primeira fase do vanguardismo mexicano, tendo como líder Manuel Maples Arce (1900-1981), seguido por Luis Quintanilla (1900-1980), Germán List Arzubide (1898-1998) e Arqueles Vela (1899-1977). O grupo se propagou através das revistas “Horizonte” e “Irradiador” (11:1986) e também teve a história narrada nos livros “El Café de Nadie” (1926), de Arqueles Vela, e, “El Movimiento Estridentista” (1926), de Germán List.

Como recorda Rivas (39:2008), os estridentistas surgiram com a aparição do manifesto ACTUAL No 1, em 1921, assinado por Maples Arce, que seguia o modelo de manifestos e revistas de vanguardas europeias, em especial do manifesto futurista de Marinetti. O movimento estridentista, assim, proclamava a vida urbana, dava um novo sentido poético às novas tecnologias, questionava os artistas jovens que haviam sido seduzidos pelas bondades do Estado, apontava para um rompimento radical com as

[www.revistaliteris.com.br](http://www.revistaliteris.com.br)

ISSN: 19837429

Março de 2013

N.11

formas, temas e atitudes infectadas pelo modernismo, propunha o mundo urbano moderno e a sintaxe escabrosa e tumultuada. Contudo, contraditoriamente, como veremos adiante, ainda em 1926, o grupo já fazia parte da máquina estatal do governo revolucionário da cidade de Xalapa.

Reverte Bernal (6:1986) diz que o grupo se caracterizou por um virulento anti-modernismo unido ao empenho de renovação formal e a um compromisso político marxista. Provavelmente seja nessa influência marxista onde poderíamos encontrar uma das motivações para o comportamento machista e homofóbico que muitos estridentistas adotaram. Com efeito, como nos recorda Bazán (97, 99: 2010), tanto Marx como Engels agiram repetidamente de forma homofóbica, considerando os homossexuais como “parias de la tierra” ou como “porquerías”. Afirmando, da mesma forma que os revolucionários mexicanos, que essa sexualidade era fruto do comportamento degenerado da burguesia, não havendo, portanto, espaço para os homossexuais em um estado revolucionário. Vale recordar que esta visão também foi adotada pelo estado revolucionário cubano, chinês, etc.

“Los Contemporáneos” representariam, assim, a segunda fase do vanguardismo mexicano. Para Reverte Bernal (6:1986), o grupo também era anti-modernista, mas, ao contrário dos estridentistas, não rechaçavam toda a poesia mexicana anterior.

As principais características desses dois grupos vanguardistas (estridentistas e “contemporáneos”) seriam, de acordo Reverte Bernal (7,8:1986), as seguintes: neobarroquismo, com a revalorização de Gôngora; populismo, através da revalorização da poesia tradicional-popular e do folclore; internacionalismo, através do contato com outras vanguardas; urbanismo; subjetivismo, através de uma introspeção psicológica; rechaço a uma linguagem convencionalmente poética em oposição ao léxico

[www.revistaliteris.com.br](http://www.revistaliteris.com.br)

ISSN: 19837429

Março de 2013

N.11



modernista; rebelião contra as exigências tradicionais da métrica, com emprego de verso livre e do poema em prosa; rebelião contra a função comunicativa da linguagem; etc.

## 2.1. HOSTILIDADE E HOMOFOBIA

321

Havia um clima de constante hostilidade entre esses grupos vanguardistas, seja por uma hegemonia intelectual (805:2010), seja pelas benesses estatais, seja por motivos pessoais. Portanto, é preciso esclarecer que não era somente os distintos projetos vanguardistas o que motivava as agressões entre os grupos; as disputas econômicas e as rixas individuais tiveram igualmente um importante papel tanto na produção de obras vanguardistas quanto no acirramento das agressões mútuas.

A traição da mulher de Diego Rivera, Lupe Marín, em 1926, com o escritor “Contemporâneo” Jorge Cuesta, por exemplo, rendeu um mural na Secretaria de Educação Pública, onde ele ridicularizava o grupo “Contemporâneo”, e, também poemas de Novo, publicados em jornais, satirizando a Rivera, no episódio que ficou conhecido como “La Diegada” (727:2000).

Outra acusação bastante comum apontada como desqualificatória por Muralistas e Estridentistas, seria a dependência de “Los Contemporáneos” às benesses do Estado. Contudo, é importante esclarecer que tanto os Muralistas, através de Vasconcelos (99:2006), quanto os Estridentistas, através de Heriberto Jara (100:2006), contaram com o financiamento do Estado Mexicano. Da mesma forma, também é verdade que os escritores “Contemporâneos” se beneficiaram, ainda que o principal mecenas do grupo não tenha sido o Estado, mas Antonieta Rivas Mercado, que foi igualmente ridicularizada em murais, quadros e caricaturas produzidos por Estridentistas e Muralistas (37:2003). De fato, o que estava em jogo nessas trocas de acusações eram

[www.revistaliteris.com.br](http://www.revistaliteris.com.br)

ISSN: 19837429

Março de 2013

N.11

benefícios financeiros, principalmente após a perda do mecenato de Jara e a consequente volta dos Estridentistas à Cidade do México.

Entretanto, Muralistas, Estridentistas e o Grupo 30-30 uniram suas vozes em um linchamento moral contra o grupo “Los Contemporáneos” através de uma retórica machista e homofóbica; sendo a homossexualidade de alguns dos escritores desse grupo utilizada como pretexto tanto para uma desqualificação moral desses escritores como de suas obras. Segundo essa percepção, “Los Contemporáneos” corrompiam os ideais revolucionários da juventude com seus escritos e suas condutas homossexuais (38:2003).

Como recorda Monsiváis (326:2000), se a revolução criou espaços de desenvolvimento de uma sensibilidade distinta, os revolucionários, contudo, se jactavam de um machismo ameaçador. O clima de guerra social mantinha uma tese: um viado ofende à masculinidade, ao México e à Revolução. Dessa forma, ainda que a dissidência sexual começasse a ganhar uma mínima visibilidade nos primeiros anos da Revolução, ela continuou a ser cruelmente reprimida (332:2010); O Grupo 30-30, com uma espécie de saudosismo do ditador Porfírio Diaz, apelou, inclusive, para que os homossexuais continuassem a ser punidos como eram na época ditatorial (224:2010). Este último grupo foi, sem dúvida, um dos mais conservadores e ditatoriais no campo dos costumes sexuais.

Em 1928, através da publicação da Revista Ulises de uma “Antología de la poesía mexicana contemporánea”, que havia sido organizada por Novo e Villaurrutia e assinada por Jorge Cuesta, Maples Arce é novamente criticado e descrito como um homem solitário e isolado que teria conquistado uma popularidade inferior, porém intensa (231:2000). A resposta de Maples Arce aparece na sua “Antología de la poesía

[www.revistaliteris.com.br](http://www.revistaliteris.com.br)

ISSN: 19837429

Março de 2013

N.11

mexicana moderna”, em 1940, onde ele acusa Salvador Novo de frivolidade e diz que este já não dissimula mais seus desejos sob nenhum eufemismo sexual, ao contrário dos seus outros companheiros de tribo; acrescenta ainda sobre Villaurrutia que este se serve da inversão (homossexualidade) como um método poético (238:2000). A verdade é que provavelmente Maples Arce tem razão nas suas críticas, contudo, ele utiliza essa argumentação como uma forma de diminuir e menosprezar a obra e a vida desses dos poetas, o que revela eminentemente seu preconceito e seu repúdio à homossexualidade.

Sem dúvida, é a partir desses embates entre Estridentistas e “Contemporâneos” que a crítica literária, partidária muitas vezes de um ou de outro grupo vanguardista, começa a incorporar os adjetivos desqualificatórios utilizados pelos dois grupos. Assim, percebemos ainda hoje na crítica contemporânea a utilização de adjetivos como frivolidade, diretamente associado ao feminino e a homossexualidade, e, virulência, diretamente associado ao masculino e a heterossexualidade, para se pensar a obra desses dois grupos.

As perseguições homofóbicas se acirraram no início da década de 30, quando cinquenta intelectuais apresentaram uma denúncia junto ao Comitê de Saúde da Câmara de Deputados exigindo a eliminação completa de afeminados dos postos governamentais. Essa perseguição fundamentava-se na ideia de que se deveria combater os elementos que criavam uma corrupção moral e que impediam o enraizamento de virtudes viris entre a juventude. Segundo González Rodríguez (1991), essa campanha foi liderada pelo líder dos Estridentistas, Manuel Maples Arce, e pelos pintores revolucionários (ou seria melhor chama-los de reacionários?) do Grupo 30-30. Estes últimos assim se posicionaram na Revista Dectetives (702:2000):

“Y estamos contra el homosexualismo, imitado a la burguesía francesa actual, y entre ellos, favorecidos ahora, y, nosotros, luchadores incansables,

[www.revistaliteris.com.br](http://www.revistaliteris.com.br)

ISSN: 19837429

Março de 2013

N.11

existe el abismo de nuestra honradez que no se vende por un puesto. El gobierno no debe sostener en sus secretarías a los de dudosa condición psicológica”.

A petição assinada por esses intelectuais e dirigida ao Comitê de Saúde Pública dizia (708:2000):

“se hagan extensivos sus acuerdos a los individuos de moralidad dudosa que están deteniendo puestos oficiales y los que, con sus actos afeminados, además de constituir un ejemplo punible, crean una atmosfera de corrupción que llega al extremo de impedir el arraigo de las virtudes viriles en la juventud”

Faz-se necessário esclarecer que a homofobia não era algo generalizado na sociedade mexicana. Julio Torri, membro do Grupo Ateneo, por exemplo, defendeu abertamente a homossexualidade de Oscar Wilde entre 1913 e 1916 na Revista de Revistas, dizendo que sua ridicularização exclusivamente por esse aspecto sexual era fruto de um rebanho de gente medíocre, de filisteus e semicultos. Ele diz ainda se opor a toda ideia ou pensamento de ordem científica ou artística que persegue àqueles que são contrários à estabilidade da família ou do Estado, e, conclui sobre Wilde dizendo (294:2010):

“No esta lejano el día en que volvamos el rostro a Wilde en una sonrisa generosa, y nos aparezca la tremenda catástrofe de su vida con un prestigio de martirio”

Entretanto, no México revolucionário de Marxistas, Estridentistas e Muralistas, não há espaço para homossexuais e nem para a feminilidade (814:2010); logo, a perseguição ao grupo “Los Contemporáneos”, utilizando essa estratégia de linchamento moral se acirra fortemente, na década de 30.

Germán List, estridentista, no livro “El Movimiento Estridentista” (1926), ao referir-se aos “Contemporáneos” diz satiricamente que estes tinham sido presos pela polícia e que

[www.revistaliteris.com.br](http://www.revistaliteris.com.br)

ISSN: 19837429

Março de 2013

N.11

só foram liberados após comprovarem seu verdadeiro sexo (691:2000), Maples Arce, no seu livro de memórias, “Soberana Juventud”, recordando a uma reunião, na Câmara dos Deputados, organizada para tratar do problema da homossexualidade no teatro, nas artes e na literatura, diz que a moral pública de um grupo é o estilo de uma sociedade e que quando esta sociedade aceita que cada um faça o que quiser, não existe possibilidade de dignificação social (714:2000).

José Orozco, muralista, ainda na década de 20, realiza uma série de caricaturas do grupo “Los Contemporáneos” sob o título “Los Anales” na revista “El Machete”, órgão de jornalismo e propaganda do partido comunista mexicano.

Diego Rivera, muralista, ridicularizou “Los Contemporáneos” em alguns murais da Secretaria de Educação Pública, segundo González Rodríguez (1991), pintando em um deles um grupo de afeminados sendo expulsos por obreiros viris (804:2010). Além disso, em artigo publicado em 1934, sob o título de “Arte puro: puros maricones”, Rivera atacando a arte purista utiliza-se de argumentos homofóbicos para justificar suas opções estéticas. Diz ele (790:2010):

“Por eso el “arte puro”, “arte abstracto”, es el niño mimado de la burguesía capitalista en el poder, por eso aquí en México hay ya un grupo incipiente de seudoplásticos y escritores burguesillos que, diciéndose poetas puros, no son en realidad sino puros maricones.”

Um dos melhores exemplos dessas pinturas homofóbicas seja talvez a obra “Los Paranoicos, Los Espiritufláuticos, Los Megalómanos” de Antonio Ruiz, conhecido como El Corzo. Nela presenciamos um marcha de seis pessoas pelas ruas da cidade do México, onde Novo aparece em uma pose bem feminina (terceiro da esquerda para a direita), Xavier Villaurrutia aparece com um aspecto bastante doente, já que é pintado de verde (quinto da esquerda para a direita), Antonieta Rivas Mercado é pintada com

[www.revistaliteris.com.br](http://www.revistaliteris.com.br)

ISSN: 19837429

Março de 2013

N.11

um ar aristocrático e roupas afrancesadas (1ª da esquerda para a direita), os outros dois homens são Manuel Rodríguez e Roberto Montenegro, respectivamente, e, provavelmente a última seria uma travesti não identificada. Uma das datas marcadas em um edifício da pintura é 1941 que está associada a um evento da história mexicana que ficou conhecido como “Los 41”. Abaixo o quadro.



Como esclarece Monsiváis (216:2010), o evento que ficou conhecido como “Los 41” ou “Baile dos 41” aconteceu em 18 de novembro 1901, quando uma batida policial prendeu 41 homossexuais em uma festa na rua La Paz, hoje Ezequiel Montes, na Cidade do México. Alguns dos presentes estavam travestidos e a imprensa na época classificou-os como “seres repugnantes” e “anomalias da natureza”. A maioria deles foi presa e enviada a trabalhos forçados em Yucatán, outros foram colocados em trabalhos forçados na própria Cidade do México, varrendo as ruas em direção à estação de trens como era costume na época; antes, contudo, foram expostos publicamente, onde receberam golpes, xingamentos e cusparadas de populares. Segundo rumores da época, um genro de Porfirio Díaz - Ignacio de la Torre - estava presente na festa; por isso, a homossexualidade foi associada muitas vezes a um comportamento da época desse

[www.revistaliteris.com.br](http://www.revistaliteris.com.br)

ISSN: 19837429

Março de 2013

N.11

ditador. O número 41 no México desde então representa aos homossexuais, da mesma forma que no Brasil utilizamos o número 24, que era o número do veado no jogo do bicho. Esse evento deu origem ao livro “Los cuarenta y uno: novela crítico-social” (1906), de Eduardo Castrejón, de tom moralizante e declaradamente homofóbico.

Esse acontecimento também foi retratado por José Guadalupe Posada em uma série de dez gravuras que fixou no imaginário popular o acontecimento. Dizia um dos títulos dessas gravuras: “Aquí están los maricones / muy chulos y coquetones”. Abaixo uma dessas caricaturas.



O grupo, em especial Novo e Villaurrutia, também sofria perseguições da esquerda marxista e do nacionalismo revolucionário (727:2000). Segundo Monsiváis (783:2010), o principal ponto de acordo entre esses dois grupos era o desprezo por homossexuais.

As investidas homofóbicas de Maples Arce e do Grupo 30-30 na Câmara dos Deputados fizeram com que quatro escritores do grupo “Los Contemporáneos” perdessem seus empregos na Secretaria de Educação Pública, outros migraram e apenas Novo sobreviveu aos ataques (39:2003).

[www.revistaliteris.com.br](http://www.revistaliteris.com.br)

ISSN: 19837429

Março de 2013

N.11

Em Carta dirigida a Federico García Lorca, escrita em 3 de janeiro de 1935, Novo diz que as perseguições que vem sofrendo, em especial pela sua homossexualidade, são já intoleráveis e que isso o asfixia e o encurrala, pensando assim em abandonar o país. (1262:2000) Não o faz, resiste, e a sociedade que o perseguia termina por reconhecer a sua obra com ele ainda em vida (13:2000).

Contrariamente ao que pensa Poggioli (106:2011), a arte vanguardista de Novo foi capaz de sobreviver às perseguições e também ao mecenato estatal. Para isso, ele adotou, como resposta ao linchamento moral de quase toda a sociedade e dos outros grupos vanguardistas, um forte sarcasmo e uma violenta ironia contra si próprio (1063, 1077, 1085:2000). Ninguém foi capaz de dizer coisas tão duras, ao mesmo tempo em que relativizava estas acusações, quanto ele próprio disse de si mesmo; por exemplo, ao destacar, em jornais, pejorativamente, o próprio uso de peruca.

Deste modo, ao explicitar as reações das pessoas e sua própria opinião sarcástica sobre si mesmo usando peruca, ele terminou por se imunizar dos risos e das acusações de outros, já que nada poderia ser tão agressivo quanto o seu auto-sarcasmo. Além disso, ele não permitiu que a censura o calasse, já que repartiu constantemente, datilografados, poemas e livros proibidos (772:2000). Entre esses livros encontra-se “La Estatua de Sal” da qual falarei mais adiante.

Segundo Acero (75:2003), Novo enfrentou a machista sociedade mexicana adotando uma estética camp, combinando signos de masculinidade (o gosto pelo boxe) e de feminilidade (uso de maquiagem, depilar as sobrancelhas, etc – atitudes que nos anos 20 só estavam permitidos às prostitutas, conforme revistas ilustradas da época) com uma

[www.revistaliteris.com.br](http://www.revistaliteris.com.br)

ISSN: 19837429

Março de 2013

N.11



atitude teatralizada e um senso de humor marcado pelo sarcasmo. Como testemunha Octavio Paz (75:2003):

“Nos azoraban sus corbatas, sus juicios irreverentes, sus zapatos bayos y chatos, su pelo untado de stacomb, sus cejas depiladas, sus anglicismos. Su programa era asombrar o irritar. Lo conseguía”

Por fim, apesar de todas essas desavenças entre os grupos vanguardistas, como nos esclarece Gelado (104:2006), o debate travado entre os grupos em torno da cultura nacional os levou a se questionarem sobre a história dessa cultura e a estimarem, pela primeira vez na historiografia latino-americana, a presença do passado pré-hispânico à tradição literária e cultura nacional.

### 3. OBRAS DE SALVADOR NOVO

No “El Tercer Fausto” (1936) e no seu livro de memórias “La Estatua de Sal” (1946), assim como no livro “Las locas, el sexo y los burdeles” (1972), obras em que trata a homossexualidade de forma crua e escancarada, Novo nos faz ver como as definições de masculino e de feminino estão determinadas artificialmente pela sociedade (16-17:2003); assim, criticamente, ele desnuda o caráter machista e homofóbico da realidade mexicana. Por isso, como já foi dito anteriormente, são livros que estão principalmente dentro do movimento de antagonismo, por fazerem uma oposição ao público e a uma realidade utilizando-se principalmente de humor e de operações de dessacralização, segundo a classificação de Poggioli.

### EL TERCER FAUSTO

[www.revistaliteris.com.br](http://www.revistaliteris.com.br)

ISSN: 19837429

Março de 2013

N.11

“El Tercer Fausto” foi escrito em 1934, dois anos depois foi traduzido e publicado em edição francesa, sendo comercializado em espanhol somente em 1956 no livro “Diálogos”. A obra, entretanto, circulou privadamente no México, ainda na década de trinta, entre os amigos de Salvador Novo. Em 1936, conforme Acero (138:2003), Xavier Villaurrutia recebeu uma cópia do livro nos Estados Unidos e escreveu ao amigo dizendo: “tu Fausto le encantó al más inteligente, y el asunto empieza a circular contado en forma de apólogo”.

A peça está dividida em dois atos, o primeiro, que é seguramente o mais cômico e sarcástico, onde há uma defesa verbalizada da homossexualidade, e, o segundo, que tem um tom mais dramático, onde temos um desfecho irônico e infeliz para os homossexuais. São apenas três personagens: o Diabo, que é ironicamente a personagem mais lúcida porque tem uma visão mais histórica dos fatos; Alberto, homossexual em conflito, que evoca o diabo para mudar de sexo; e, Armando, também homossexual e objeto de desejo de Alberto. De acordo com as indicações textuais, a peça se passaria no momento histórico em que foi escrita, já que fala das primeiras experiências de troca de sexo, além de citar autores contemporâneos.

O texto está em aberta intertextualidade com a lenda de Fausto, que aparece literariamente, segundo Acero (138:2003), no século XVI com as obras de Keith Walker, de 1587, e de Christopher Marlowe, de 1588. Segundo esta crítica, a obra de Marlowe é considerada como o primeiro Fausto, já que se desconhecia a obra de Walker, sendo o segundo Fausto a obra de Goethe, publicada em duas partes em 1801 e 1832. Para Acero apud John Jump (138:2003), Fausto seria um herói tragicômico que advoga pelo direito do homem à liberdade individual e que se debate entre a gratificação dos sentidos e o temor a Deus. O Fausto que Novo nos apresenta seria Alberto, um

homossexual que se rebela contra a vontade divina, reclamando seu direito a buscar a satisfação amorosa, física e espiritual através de um milagre.

Resumidamente, no primeiro ato, temos a chegada sorrateira do diabo à casa de Alberto, que o havia chamado; em seguida, surge um diálogo onde Alberto/Fausto revela sua paixão, sua homossexualidade e seu desejo de mudar de sexo para poder realizar seu amor. É a partir dessa conversa, entre um jovem amante desesperado e o Diabo, que o autor faz uma defesa da homossexualidade e uma crítica severa à Igreja e à sociedade mexicana.

O tom anticlerical está dado nas primeiras falas do Diabo, contudo, mais do que isso, temos a humanização da sua figura; primeiro, por se mostrar vulnerável e não onipotente, e, segundo, porque, de acordo com ele, os humanos cometem os mais graves pecados sem precisar da sua ajuda, fato que o aproxima e que pouco o diferencia dos homens. Não obstante, o tom anticlerical aumenta quando o Diabo se burla da necessidade de Deus de precisar de santos especializados para determinados milagres e mais ainda ao criticar o pagamento de promessas através de dinheiro. Além disso, diz ser o responsável pelo atendimento dos pedidos feitos aos santos, já que estes se mostram pouco dispostos. Bem humorado, ele espera um dia ser reconhecido por isso e ironicamente um dia deseja ser canonizado.

Alberto pede, então, um milagre e o diabo, zombando dele, pergunta se já consultou um médico, visto que parece gozar de boa saúde. Diante disso, Alberto diz que sua alma não é adequada ao seu corpo. O diabo não entende o que ele quer dizer, solicita que se explique e, ao ser novamente questionado sobre sua onipotência, pede desculpas por ignorar assuntos pessoais e diz que trabalha sozinho, sem santos para ajudar.

[www.revistaliteris.com.br](http://www.revistaliteris.com.br)

ISSN: 19837429

Março de 2013

N.11

Envergonhado, Alberto confessa que ama a um homem. Nesse momento, o Diabo começa mais uma vez a criticar a Igreja católica por ter uma atitude intolerante, materialista e com uma moralidade, segundo este, muito estreita. Este, assim, pergunta se o fato incomoda ao amado e questiona se não seria melhor pedir para que ele tirasse esse desejo do coração, ao invés de transformá-lo e fazer com que adquirisse hábitos que desconhece por completo. Alberto repele a ideia, diz que quer o amado por completo e só dentro de um formato heterossexual conseguirá isso. Pacientemente, o Diabo pergunta se este assunto já foi tratado com o seu objeto de desejo, Alberto nega essa possibilidade porque imagina não ser correspondido, além de pensar que seria provavelmente rechaçado pelo amante caso tentasse estabelecer alguma conversa sobre o assunto.

Não há nesse diálogo nenhuma espécie de julgamento por parte do Diabo do comportamento de Alberto, ao contrário, é somente este último que carrega as dores morais e o rechaço social da homossexualidade. A partir disso, o Diabo, que diz carecer de experiência quanto ao pedido feito por Alberto, expõe as principais objeções que o amado poderia dizer quanto à homossexualidade e ensina a Alberto como ele pode refutá-las; além disso, acrescenta, por ser uma personagem que vive desde o começo dos tempos, que muitas das regras morais têm a ver com o lugar e o tempo em que se vive, sendo muitos dos costumes que vivemos transitórios e não universais como julgamos. Para o Diabo, Alberto deveria envolver o amado em um diálogo que levasse a definição de que moral é tudo aquilo que não machuca ninguém, concluindo, portanto, que o amor deles é irrefutavelmente moral, já que desde o mais elevado ponto de vista ele não prejudica a ninguém. Contudo, Alberto não se atreve, por acreditar que o amado dirá que os costumes atuais supõe uma definição menos elástica do que seria moralidade. O Diabo, então, conclui que o mundo hoje rechaça usos que em outros

tempos foram sagrados. Nessa parte, especialmente através da voz do Diabo, Salvador Novo vai desmontando as ideias de fixidez e naturalidade das identidades sexuais.

O Diabo insiste e pergunta se o amigo/amado tem inclinações literárias, o aspecto cômico se acentua. Alberto, surpreso com a pergunta, questiona-o. Então, didaticamente, o diabo sugere que ele deveria ler junto ao amigo alguns clássicos (gays) como Sócrates, Epaminondas, Alcibiades, Patrocolo, Aquiles, etc. Alberto, sem entender, pergunta o que ele ganharia com isso, pois, imagina que o amigo não ignora essas leituras, e, acrescenta ainda que essas condutas gregas não existem mais, que a humanidade confundiu o amor com a vil procriação e que os homens amam a cachorras que produzem muitos filhos.

Nesse momento, fica claro a misoginia de Alberto e entendemos que não se trata de um caso de transexualidade, já que este despreza o corpo feminino; sendo a transformação somente um meio para alcançar o amor do amado. Da mesma forma, a crítica ao sexo com fins exclusivamente procriativos é uma forma de também criticar a Igreja Católica, que se posiciona, ainda hoje, contra a masturbação e contra ao sexo entre homossexuais por considerar um desperdício que descumpra o destino do sexo que é a procriação.

Alberto rechaça usar a literatura para chegar ao amado porque duvida que a sexualidade de alguém se possa mudar tão facilmente e, nesse momento, faz uma crítica à literatura ao dizer que se assim fosse ele já teria aprendido a não amar outro homem. Percebemos, portanto, uma crítica à heteronormatividade literária, ao apresentar quase exclusivamente como único modelo de felicidade o casal heterossexual, indicando, em contrapartida, muitas vezes o suicídio como a saída moral para a homossexualidade; como vemos, por exemplo, em escritores como José González Castillo, anarquista

argentino, na obra “Los Invertidos”, e, Augusto D’Halmar, chileno, na obra “La pasión y muerte del cura Deuto”, conforme Bazán (188:2010).

O Diabo insiste, diz que exemplos modernos podem ajudar a convencer o amado e cita Barba Azul e Wilde, que seriam autores mais populares, mas que ele deveria procurar melhores escritores como Proust, Whitman, Verlaine, Frank Harris ou Gide. Obviamente, temos aqui uma intenção do autor de mostrar ao seu público uma tradição de autores homossexuais. O Diabo sugere ainda, cheio de humor e ironia, que eles deveriam ler juntos a “Corydon” de Gide e afirma que seguramente até o final do quarto ato um estaria nos braços do outro.

Alberto novamente nega essa possibilidade, diz que deseja amar sem explicações e sem discussões, e esclarece que na condição de homossexual isso seria impossível. Nosso Fausto, então, descreve como gostaria que fosse sua aparência feminina e, de forma muito debochada, o Diabo responde que para fazer essas mudanças basta ele ir a Europa, onde poderá se depilar, mudar de voz e submeter-se a cirurgias. Alberto pede para que não zombe dele, diz que se o chamou é porque despreza tanto a ciência como a arte e que só conserva a fé em um milagre. Como nos recorda Acero (149:2003), O Fausto de Goethe também diz desprezar a ciência e a arte. Novo opera, portanto, através desse diálogo, uma importante discussão sobre os estereótipos estrangeiros propagados pelo nacionalismo mexicano e revolucionário.

Alberto, impacientemente, pergunta se ele irá fazer a transformação e oferece a sua alma como forma de pagamento. O diabo nega a alma, diz que ele pode guardá-la e oferecê-la aos santos, por exemplo, a Santo Agostinho, e, por fim, se compromete a fazer a transformação, proferindo que no dia seguinte Alberto amanhecerá transformado, desde que ele permita, como única condição, que ocultamente possa o

[www.revistaliteris.com.br](http://www.revistaliteris.com.br)

ISSN: 19837429

Março de 2013

N.11

Diabo assistir ao primeiro encontro entre Alberto e o amado. Nessa cena, presenciamos a sugestão de homossexualidade de Santo Agostinho, o que não deixa de ser também uma crítica aos valores católicos.

Emocionado, finalmente, Alberto revela o nome do amado, seu amigo Armando. Ao se despedirem, o Diabo afirma que Alberto deve esquecer a Gillete já que não precisará mais dela. O autor do texto insere, então, uma marca de um produto, elemento que se mostra extremamente moderno. O Diabo ainda acrescenta que cuidará de todo o guarda-roupa de Alberto e que ele não deve se preocupar com isso. O Diabo, antes de sair, diz que provavelmente eles não se encontrarão mais, ainda que esteja disponível para isso, visto que os homens quando encontram a felicidade o esquecem.

Alberto ainda tenta oferecer um livro como agradecimento, mas o Diabo o rechaça, elucidando que nunca lê livros, já que sabe o que eles dizem muito antes de serem escritos, visto que é ele quem sugere as ideias, e acrescenta que não os lê para não se decepcionar com o mau uso que fazem das suas ideias. O diabo desaparece, Alberto contempla no espelho sua figura masculina pela última vez e termina o primeiro ato. Há obviamente nessa parte final uma ironia do autor quanto à ideia romântica de que as musas inspiram a literatura.

No segundo ato, temos finalmente o encontro entre Alberto, agora uma mulher, e seu amigo e objeto amoroso Armando. Alberto/Ella, segundo a didascália do texto, entra na loja do amado e rapidamente se declara. Este, assustado, pergunta o nome dela, contudo, Ella/Alberto não tinha criado um nome feminino e responde que isso não importa. É uma cena absolutamente cômica. Armando a repele e diz que não a conhece. Desesperadamente, Alberto/Ella pede um beijo e acresce que depois a sua vida já não importará, que ele deve ter piedade. Armando diz que poderia dar esse beijo diante de

[www.revistaliteris.com.br](http://www.revistaliteris.com.br)

ISSN: 19837429

Março de 2013

N.11

tanta insistência, mas que será um beijo sem nenhuma sombra de amor. Além disso, acrescenta que ela não deve ter esperanças, pois chegou muito tarde e em circunstâncias inadmissíveis, confessando, finalmente, que ama a outra pessoa. Logo declara sentir pena dela e diz que eles são muito parecidos, pois ele também ama uma pessoa sem esperanças. Depois de muita insistência, Armando, envergonhado, com as mãos no rosto, em tom grave e confessional, diz que ama apaixonadamente e secretamente a seu amigo Alberto e a peça termina.

Presenciamos, através da peça, a impossibilidade da relação amorosa homossexual naquele momento histórico. Contudo, as personagens têm uma grande importância por serem as primeiras, segundo Acero (151:2003), na literatura hispano-americana, a declararem abertamente a sua homossexualidade e a verbalizarem sobre as perseguições e os sofrimentos que eles experimentam por conta da orientação sexual.

### **LA ESTATUA DE SAL**

“La Estatua de Sal” não é o primeiro livro de memórias de Salvador Novo, segundo o próprio, ele teria escrito outra autobiografia aos dezesseis anos, mas a obra teria sido destruída por ele após ter sido roubada e rechaçada por Villaurrutia por conter descrições muito cruas da homossexualidade, além de conter nomes de pessoas importantes, que seriam prejudicadas caso o texto fosse lido por outros. Em muitas entrevistas, referindo-se a esse fato, Novo diz que a biografia de um homem como ele seguramente feriria os bons costumes (14:2000).

O livro memorial “La Estatua de Sal”, então, escrito aos quarenta anos de idade, só circulou inicialmente entre amigos, Novo, entretanto, fazia constantes leituras da obra a esse público restrito, muitas vezes para criar constrangimentos (1334:2000). A obra,

[www.revistaliteris.com.br](http://www.revistaliteris.com.br)

ISSN: 19837429

Março de 2013

N.11



contudo, só foi publicada em espanhol vinte e cinco anos depois da sua morte. Nesta, Novo se utiliza de uma terminologia e de uma leitura freudiana para explicar sua homossexualidade de forma quase determinista. Segundo Monsiváis (60:2000), isso era bastante compreensível, visto que é preferível uma autoridade científica, como a de Freud e também a de Kinsey, do que continuar a sentir-se como uma aberração da natureza.

No livro, temos um relato da vida gay mexicana das décadas de vinte e trinta; uma obra de grande importância por relatar vivências e personagens que só apareciam na literatura como objetos de escárnio e burla, e, que, obviamente, nunca, até então, apareciam nas histórias oficiais mexicanas, exceto como casos clínicos ou criminais. Assim, presenciamos, nestas memórias, um relato da linguagem secreta dos homossexuais, das estratégias de prazer e de sobrevivência, os amores impossíveis, os pontos de encontro – ironicamente um deles se chamava Vaticano, a deriva pelas ruas a procura de companheiros e a homossexualidade secretíssima de militares, religiosos e políticos.

Como recorda Monsiváis (97:2010), o título do livro estabelece uma relação intertextual com Gênesis 19, que fala sobre a destruição de Sodoma e Gomorra, tradicionalmente atribuída a uma problemática gay. Deus, segundo a bíblia cristã, avisou sobre a destruição da cidade a família de Lot e estabeleceu, como condição de sobrevivência desta, que ao fugir da cidade eles não poderiam olhar para trás. Contudo, a mulher de Lot, fugindo da cidade, olha para trás e é transformada em uma estátua de sal. Assim, o olhar para trás assim é uma desobediência da ordem divina tanto da mulher de Lot, quanto para Salvador Novo.

[www.revistaliteris.com.br](http://www.revistaliteris.com.br)

ISSN: 19837429

Março de 2013

N.11

Entretanto, vale recordar que segundo John Boswell apud Bazán (13:2010), a interpretação puramente homossexual desse relato é relativamente recente. Nenhuma das muitas passagens do Antigo Testamento que se referem a depravação de Sodoma sugere o delito homossexual, de modo que as associações homossexuais se originam em tendências sociais e em literaturas posteriores, e, ao que parece, o próprio Jesus acreditava que Sodoma tinha sido destruída pelo pecado da falta de hospitalidade. Esse crítico acrescenta ainda que em dezenas de lugares do Antigo Testamento se emprega Sodoma como símbolo do mal, mas nenhuma só vez se qualifica especificamente o pecado dos sodomitas como o pecado da homossexualidade (14:2010), contrariamente, em Eclesiásticos 16:8 se diz que o motivo seria o orgulho e em Ezequiel 16:48 os pecados de Sodoma são nomeados literalmente como soberba, fartura, comodidade livre de cuidados e o não socorrer nem aos necessitados nem aos pobres (15:2010)

As memórias de Salvador Novo, assim, provavelmente, funcionam como a última porta do armário que se interpõe ao escritor; o livro impede, dessa forma, que ele seja embalsamado sob um silenciamento da sua homossexualidade por leitores e críticos literários. Novo escreve para marcar sua homossexualidade para as futuras gerações, escreve para circunscrever que fala a partir de uma diferença que considera essencial e para narrar um mundo que sempre foi visto como inenarrável, um mundo que sempre se pretendeu destruído ou pelo menos silenciado. Novo, ao olhar para trás, através das suas memórias, prefere tornar-se sal a ficar em silêncio sobre o que viveu.

Novo deixa claro também que estratégias de ocultamento os escritores homossexuais tinham que operar para que seus livros pudessem ser publicados e lidos. Encontramos também, no livro, repetidos questionamentos das divisões binárias de gênero (1367, 1381:2000).

[www.revistaliteris.com.br](http://www.revistaliteris.com.br)

ISSN: 19837429

Março de 2013

N.11

Segundo Acero (193:2003), nessas memórias, aparecem tipos e relações comuns ao que ela chama de literatura gay: a relação professor/aluno, o matrimônio entre um homem maduro e um homem jovem, a busca de homens em bairros pobres e a presença de personagens hiper-feminilizados e hiper-masculinizados. Além disso, três importantes momentos da vida homossexual aparecem no livro: o primeiro descobrimento de si mesmo, a primeira experiência sexual e a declaração da sua orientação para os demais (205:2003).

Obviamente o rechaço à sua homossexualidade também esta presente no livro, sejam as primeiras agressões familiares, seja a perseguição do seu antigo tutor Pedro Henríquez Ureña, que não só o demitiu como também dificultou novos empregos quando soube da sua homossexualidade.

Por fim, o livro não deixa de conter elementos das vanguardas literárias, principalmente na sua forma de ver a cidade, na utilização de uma técnica cinematográfica, na psicanalização da sua vida; além de conter elementos de radicalismo moral e sexual, através das descrições da sua vida sexual, da consciência de que fala de um ponto de vista da diferença, das descrições de travestismo, atrelados a um tom anticlerical e uma crítica mordaz ao nacionalismo revolucionário que se estruturava sob uma retórica machista e homofóbica.

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Segundo Poggioli (45:2011), se a vanguarda tem um código de conduta, este deveria consistir na perversão ou subversão integral do código de conduta convencional, das regras da urbanidade e das boas maneiras. No campo da sexualidade, entretanto, Muralistas, Estridentistas e Grupo 30-30 se comportaram como um dos maiores

[www.revistaliteris.com.br](http://www.revistaliteris.com.br)

ISSN: 19837429

Março de 2013

N.11

representantes do conservadorismo mexicano, tanto na produção de algumas obras abertamente homofóbicas quanto através de perseguições políticas que chegavam a exigir punições às dissidências sexuais semelhantes ao regime ditatorial de Porfírio Díaz. Se existiu, portanto, algum grupo que foi capaz de promover um radicalismo estético e um radicalismo social nesse campo, obviamente sem virulência e talvez com bastante frivolidade, foram “Los Contemporáneos”.

Roberto Bolaño, em seu conto Ojo Silva, presente no livro “Putas Asesinas”, resume brilhantemente as esquerdas revolucionárias chilenas e mexicanas e de igual forma poderíamos entender Estridentistas, Muralistas e Grupo 30-30 no campo da sexualidade; para ele, as esquerdas eram revolucionárias da cintura para cima e reacionárias da cintura para baixo, exatamente como as pessoas de direita daquele tempo (12:2001) e exatamente como esses três grupos vanguardistas.

Assim sendo, Salvador Novo, juntamente com Xavier Villaurruria e outros escritores “Contemporáneos”, não só ajudou a fazer uma revolução estética no México, mas seguramente começou também uma revolução sexual ao fazer das dissidências sexuais um dos seus grandes temas. Novo, através do sarcasmo e da sátira, operou uma humanização dos considerados desviados que lhes permitiu uma visibilidade literária não mais sob o signo da desqualificação moral.

## 5. BIBLIOGRAFIA

ACERO, Rosa María. Novo ante Novo. Un novísimo personaje homosexual. Madrid: Editorial Pliegos, 2003.

BAZÁN, Osvaldo. Historia de la Homosexualidad en la Argentina. Buenos Aires: Marea Editorial, 2010.

BOLAÑO, Roberto. Putas Asesinas. Barcelona, Editorial Anagrama, 2001.

[www.revistaliteris.com.br](http://www.revistaliteris.com.br)

ISSN: 19837429

Março de 2013

N.11

BURGER, Peter. Teoría de la Vanguardia. Barcelona: Ediciones Península, 2000.

GELADO, Viviana. Poéticas da Transgressão: Vanguarda e Cultura Popular nos Anos 20 na América Latina. Rio de Janeiro: 7Letras; São Carlos/SP: EdUFSCar, 2006.

GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Sergio. El Narrador y El Confidente. Disponível em: <<http://www.nexos.com.mx/?P=leerarticulo&Article=268926>>. Acesso em: 28 de agosto de 2012.

\_\_\_\_\_. El Secreto y El Estudio. Disponível em <<https://www.nexos.com.mx/?P=leerarticulo&Article=268638>>. Acesso em: 28 de agosto de 2012.

HALPERIN, David. San Foucault. Para uma hagiografia gay. Buenos Aires, Ediciones Literales, 2007.

MONSIVÁIS, Carlos. Salvador Novo. Lo marginal em el centro. México: Ediciones Era, 2000.

\_\_\_\_\_, Carlos (Org.). Salvador Novo. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2009.

NOVO, Salvador. La Estatua de Sal. México: Fondo de Cultura Económica, 2010.

\_\_\_\_\_. El Tercer Fausto. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/63454311/El-Tercer-Fausto-Edicion>>. Acesso em: 22 de agosto de 2012.

POGGIOLI, Renato. Teoría del Arte de Vanguardia. México: UNAM, 2011.

REVERTE BERNAL, Concepción. Los “Contemporáneos”: Vanguardia Poética Mexicana. Cádiz: Universidad de Cádiz, 1986. Disponível em: <<http://dspace.unav.es/dspace/bitstream/10171/3187/1/5.%20LOS%20CONTEMPOR%C3%81NEOS,%20VANGUARDIA%20PO%C3%89TICA%20MEXICANA,%20CONCEPCI%C3%93N%20REVERTE%20VERNAL.pdf>> Acesso em: 19 de agosto de 2012.

RIVAS, Renato. Estridentistas y Contemporáneos: Génesis de la Moderna Poesía Mejicana. Venezuela: Universidad de Los Andes. Disponível em: <

[www.revistaliteris.com.br](http://www.revistaliteris.com.br)

ISSN: 19837429

Março de 2013

N.11

<http://www.saber.uia.ve/bitstream/123456789/26842/1/articulo3.pdf> > Acesso em: 25 de agosto de 2012.

VERANI, Hugo. Las vanguardias literárias en hispanoamérica. México: FCE, 1990.