

## Bolívar de salto: pátria e diversidade na poesia de Alejandro Castro /

### *Bolívar en tacones: patria y diversidad en la poesía de Alejandro Castro*

Cristina Dayana Gutiérrez Leal<sup>1</sup>

Doutora em Letras (UFRJ). Professora do Instituto de Letras e Linguística (ILEEL) e do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários (PPGELIT) da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Escritora e tradutora.

 <https://orcid.org/0000-0003-4025-3320>

Recebido em 10 jul. 2026. Aprovado em: 15 jul. 2026.

#### Como citar este artigo:

GUTIÉRREZ LEAL, Cristina. Bolívar en tacones: patria y diversidad en la poesía de Alejandro Castro. *Revista Letras Raras*. Campina Grande, v. 15, n. 2, e7712, set. 2026. DOI: 10.5281/zenodo.22949417.

#### RESUMO

O artigo analisa a poesia de Alejandro Castro em relação à figura de Simón Bolívar como eixo simbólico da nação venezuelana. A partir de poemas selecionados de seu primeiro livro, *No es por vicio ni por fornicio. Uranismo y otras parafilias* (2011), examina-se a emergência de uma poética que coloca em cena a dissidência sexual e questiona as formas hegemônicas de masculinidade e nação. Em um segundo momento, com especial ênfase em “Canto a Bolívar”, de *Lejano oeste* (2013), aborda-se uma releitura crítica do imaginário bolivariano que desestabiliza a épica nacional. Por meio de procedimentos como o deslocamento referencial, a reapropriação e o uso de uma linguagem direta, o poeta desloca Bolívar de seu lugar heroico para uma economia simbólica marcada pela precariedade, pela dissidência sexual e pela marginalidade. O artigo sustenta que essa operação permite inscrever corpos dissidentes, particularmente corpos trans, no relato patriótico, tensionando seus fundamentos heteronormativos. Analisa-se também a cidade, especialmente a Avenida Libertador em Caracas, como espaço onde essa reconfiguração simbólica se materializa em um contexto de crise política e social. Por fim, argumenta-se que a poesia de Castro intervém no arquivo nacional ao propor novos modos de significação em um contexto de crise política e social.

**PALAVRAS-CHAVE:** Poesia venezuelana; Diversidade; Bolívar; Avenida Libertador; Alejandro Castro.

#### RESUMEN

El artículo analiza la poesía de Alejandro Castro en relación con la figura de Simón Bolívar como eje simbólico de la nación venezolana. A partir de poemas escogidos de su primer libro, *No es por vicio ni por fornicio. Uranismo y otras parafilias* (2011), se examina la emergencia de una poética que pone en escena la disidencia sexual y cuestiona las formas hegemónicas de masculinidad y nación. En un segundo momento, con especial énfasis en “Canto a Bolívar” de *Lejano oeste* (2013), se aborda una relectura crítica del imaginario bolivariano que desestabiliza la épica nacional. A través de procedimientos como el desplazamiento referencial, la reapropiación y el uso de un lenguaje directo, el poeta desplaza a Bolívar de su lugar heroico hacia una economía simbólica marcada por la precariedad, la disidencia sexual y la marginalidad. El artículo sostiene que esta operación permite inscribir cuerpos disidentes, particularmente cuerpos trans, dentro del relato patriótico, tensionando sus fundamentos heteronormativos. Asimismo, se analiza la ciudad, especialmente la Avenida Libertador en Caracas, como espacio donde se materializa esta reconfiguración

---

<sup>1</sup> [Cdgl19@gmail.com](mailto:Cdgl19@gmail.com)

*simbólica en un contexto de crisis política y social. Finalmente, se plantea que la poesía de Castro interviene el archivo nacional al proponer nuevos modos de significación en un contexto de crisis política y social.*

**PALABRAS CLAVE:** Poesía venezolana; Diversidad; Bolívar; Avenida Libertador; Alejandro Castro.

*¿No habrá un maricón en alguna esquina  
desequilibrando el futuro de su hombre nuevo?  
¿Van a dejarnos bordar de pájaros  
las banderas de la patria libre?*  
Pedro Lemebel

## 1 Introdução

Quando, em 2006, a escola de samba Vila Isabel empatou em primeiro lugar no Carnaval, a notícia chegou à Venezuela. Não apenas porque o carnaval carioca costuma ser noticiado em diferentes partes do mundo, mas também porque o enredo daquele ano era especialmente significativo para o Estado e para a população venezuelana. Tratava-se de Simón Bolívar, o Libertador. A alegoria homenageava a figura heroica e a traduzia em um samba-enredo sobre a integração latino-americana. A PDVSA (Petróleos de Venezuela S.A.), vinculada à Revolução Bolivariana, destinou uma quantia expressiva para financiar esse protagonismo. À época, Hugo Chávez manifestou, em cadeia nacional, seu orgulho e exaltou o fato de que o Rio de Janeiro possuía, enfim, aquilo que à Venezuela havia faltado: um Bolívar zambo. Embora seja amplamente conhecido que Simón José Antonio de la Santísima Trinidad Bolívar Ponte y Palacios Blanco era mantuano, nascido no seio de uma família abastada de origem basca, a composição racial do Libertador não foi o aspecto que particularmente provocou controvérsia na sociedade venezuelana. O que gerou indignação foi a estética com que a Vila Isabel o apresentou: a PDVSA havia financiado um Bolívar “maricón”, isto é, “um monstro rejeitado pela nação”<sup>2</sup> (Guerrero, 2008, n.p.). O Carnaval, como forma de representação popular, subvertia a figura do mito fundacional da Venezuela.

A identidade cultural do povo venezuelano passa por Bolívar como um dispositivo simbólico de unificação nacional, compreendendo a “nação” nos termos desenvolvidos por Stuart Hall (2006), isto é, como uma construção de ordem discursiva, um conjunto de representações e mitos elaborados para garantir pertencimento e lealdade. A narrativa da nação é, portanto, aquilo que nos confere significado e destino, imaginada em relação ao passado, mas orientada para a construção de um futuro possível. A venezuelanidade é construída sobre o orgulho de ser a “Pátria

<sup>2</sup> “um monstruo rechazado por la nación”.

do Libertador”. Nesse sentido, não poderia, sob hipótese alguma, estar associada a um herói nacional representado como afeminado.

Não que a figura de Bolívar não tenha sido alvo de tentativas de desmitificação e de desconstrução, mas o fato é que sua potência simbólica permanece amplamente operante no campo político venezuelano. Em particular, ela foi intensamente mobilizada pela Revolução Chavista como um bastião ideológico, a ponto de inscrever-se na própria denominação oficial do Estado, que passou de República da Venezuela para República Bolivariana da Venezuela. Contudo, essa apropriação não se restringe ao oficialismo. O nome de Bolívar também circula nos discursos de setores da oposição e de diferentes plataformas políticas, incluindo intervenções de figuras da direita, como María Corina Machado, cujo discurso de recebimento do Prêmio Nobel reatualiza uma narrativa heroica associada aos valores de liberdade e de destino nacional. Bolívar constitui, assim, um capital simbólico (Bourdieu, 1996) comum, reiteradamente mobilizado, sempre com destaque para sua heroicidade e sua importância na construção histórica da Venezuela e da América Latina.

Embora, como corrente de pensamento, o bolivarianismo tenha sido interpretado sob diferentes perspectivas, foi durante os anos do governo de Hugo Chávez que adquiriu sua maior força. Valendo-se dos princípios do Libertador, Chávez difundiu a ideia de que ser bolivariano significava estar alinhado a uma série de valores, como a soberania e a integração latino-americana, sempre em consonância com o “Socialismo do Século XXI”. As tentativas de reativar o arquivo (Derrida, 2001) de Bolívar foram historicamente empreendidas pelo Estado, incluindo a exumação de seus restos mortais, em 2010. No entanto, as produções culturais também participaram ativamente dessa organização arquivística: filmes, acervos, epistolários e biografias são abundantes. A literatura, como suporte artístico, também desempenhou um papel relevante nesse processo, constituindo-se como um espaço privilegiado de inscrição do imaginário bolivariano, seja para fixar, reproduzir ou tensionar as narrativas nacionais.

Não se trata apenas da presença da figura do Libertador como personagem ou motivo temático, mas de sua função estruturante no interior das narrativas que buscam dar forma ao nacional. Em outras palavras, Bolívar não é apenas representado; ele também constitui um princípio organizador de sentido que atravessa gêneros, épocas e projetos estéticos. Nesse contexto, cabe indagar de que maneira a literatura latino-americana participou historicamente da

configuração desses imaginários fundacionais, questão que permite situar a discussão em um horizonte mais amplo de relações entre literatura, política e identidade.

Sabemos, a partir de *Ficções de fundação: os romances nacionais da América Latina* (1993), de Doris Sommer, que a literatura latino-americana do século XIX e do início do século XX, especialmente a produção romanesca, desempenhou a função de fundar simbolicamente as repúblicas recém-formadas da região. A maior parte dos romances analisados pela autora parte de um idílio romântico. É o caso, por exemplo, de *María* (1867), de Jorge Isaacs, obra que se consolidou como um modelo para a compreensão do romantismo na América Latina, na qual o idílio nacional por excelência situa o desejo amoroso e sua institucionalização como um dispositivo político que veicula as narrativas do patriotismo e as forças reguladoras de vinculação à origem nacional, evidenciando a conexão inescapável entre erotismo e política. Nessas ficções fundacionais<sup>3</sup>, as tramas deixavam entrever que tipo de narrativas pátrias viriam a ser construídas e sobre quais simbologias se ergueriam as jovens repúblicas, constituindo, assim, uma espécie de arquivo identitário. Desse modo, com maior ou menor dificuldade, as identidades latino-americanas foram sendo constituídas por essa literatura, entre outras manifestações artísticas, que atuou como suporte cultural e ideológico.

Na literatura latino-americana, Simón Bolívar é representado em romances já consagrados, como *El general en su laberinto* (1989), de Gabriel García Márquez, e *El último rostro* (1978), de Álvaro Mutis; também em obras de menor repercussão editorial, como *Bolívar de carne y hueso* (1983), de Francisco Herrera Luque. Essas e outras obras dedicadas à sua figura contribuem para a reafirmação da ideia de nação, tanto na Venezuela quanto na América Latina.

No âmbito da poesia, a representação de Simón Bolívar foi consideravelmente menos frequente, com exceção de sua presença na poesia de caráter popular. Ainda assim, é possível identificar um conjunto de poemas canônicos produzidos, sobretudo, ao longo do século XIX. Nos primórdios dos processos de independência, foram publicados poemas predominantemente celebrativos da figura do Libertador. Na ode “A Bolívar” (1827), de José María Heredia, ele é descrito como um restaurador e um ser divino, cuja glória supera a condição humana. Por sua vez, José Joaquín de Olmedo, em “La victoria de Junín, Canto a Bolívar” (1825), o retrata como o

---

<sup>3</sup> Doris Sommer analisa um corpus de romances canônicos latino-americanos, entre os quais se encontram *Amalia*, de José Mármol (Argentina); *Sab*, de Gertrudis Gómez de Avellaneda (Cuba); *O Guarani* e *Iracema*, de José de Alencar (Brasil), entre outros.

representante de Deus na Terra, encarregado de interceder pela paz e pela guerra. Já no Modernismo, Rubén Darío dedica-lhe uma ode em comemoração ao seu centenário, na qual o qualifica como um semideus, enquanto José Asunción Silva, em “Al pie de la estatua”, utiliza a imagem de um monumento de bronze para projetar uma visão pessimista e melancólica, apresentando um Bolívar exausto que contempla o horror do caos político latino-americano (Anaya, 2016). Da mesma forma, “Un canto a Bolívar”, de Pablo Neruda, tornou-se um poema de referência sobre essa temática, deificando a imagem do prócer: “PAI nosso que estás na terra, na água, no ar”<sup>4</sup> (Neruda, 1947, p. 47, *tradução nossa*).

Ao longo desse percurso, torna-se evidente que a figura de Simón Bolívar se configurou como um núcleo privilegiado de significação no interior da literatura latino-americana, predominantemente a partir de registros celebrativos que contribuíram para consolidar seu lugar como emblema incontestável da nação. Embora não tenham faltado tentativas de problematização, estas foram comparativamente menos frequentes e de menor impacto diante da persistência de uma tradição que insiste em sua exaltação heroica. É precisamente nesse contexto de hegemonia simbólica que a poesia venezuelana contemporânea adquire particular relevância, sobretudo a produzida por jovens poetas cuja vida e obra se desenvolveram, em grande medida, durante os anos da Revolução Bolivariana.

Assim, neste breve artigo proponho refletir sobre a obra de Alejandro Castro (1986), especificamente sobre poemas selecionados de *No es por vicio ni por fornicio. Uranismo y otras parafilias* (2011) e, com especial ênfase, sobre “Canto a Bolívar”, poema pertencente a *El lejano Oeste* (2013). A partir desse corpus, o artigo organiza-se em torno das seguintes questões: de que maneira o poema de Castro reescreve a figura de Simón Bolívar como significante central da nação venezuelana? Quais procedimentos de escrita permitem seu deslocamento da épica heroica para uma economia simbólica (Bourdieu, 2004) marcada pela precariedade e pela dissidência? Como se articulam, nessa operação, as noções de masculinidade, arquivo nacional e performatividade de gênero? Por fim, em que medida essa reconfiguração permite pensar uma inscrição dos corpos dissidentes, particularmente dos corpos trans, no interior da narrativa patriótica venezuelana, tensionando seus fundamentos heteronormativos e abrindo um campo de leitura para a literatura *queer* no contexto nacional?

---

<sup>4</sup> “PADRE nuestro que estás en la tierra, en el agua, en el aire” (Neruda, 1947, p. 47).

## 2 Alejandro Castro e sua poética “marica”

Antes de adentrar a análise do poema privilegiado neste artigo, parece-me importante percorrer brevemente os momentos que antecederam a chegada de Castro a “Canto a Bolívar”, observando como, desde sua primeira obra, já se anunciava o questionamento dos padrões hegemônicos de sexualidade, masculinidade, nação e, consequentemente, de escrita. A poesia de Alejandro Castro constitui uma das poéticas que, com maior visibilidade no campo literário venezuelano contemporâneo, colocou em cena a dissidência sexual. Seu já mencionado primeiro livro de poemas, *No es por vicio ni por fornicio. Uranismo y otras parafilias* (2011), reeditado em 2018, propôs uma “saída do armário” na literatura venezuelana. Embora Alejandro Castro não tenha sido o primeiro poeta LGBTQ+ do país, foi um dos primeiros a fazer de sua sexualidade um *leitmotiv* e um modo de escrita. Seus predecessores, como Rafael Castillo Zapata e Armando Rojas Guardia, entre outros, abordaram a temática por meio de recursos poéticos e de procedimentos literários que, em maior ou menor medida, preservavam uma identidade não autodeclarada, orientados por uma codificação simbólica que metaforiza a experiência. Castro, por sua vez, levou essa discussão para uma esfera poética mais centrada no eu, por assim dizer, ancorada na primeira pessoa, pois não parece estar interessado na construção de uma imagem poética elevada que simbolize a diferença, mas no verso direto. O sujeito lírico organiza-se por meio de uma linguagem extraída do registro coloquial, desprovida de artifícios, que nomeia em vez de sugerir, e não por intermédio de estratégias semânticas sofisticadas, fazendo da frontalidade seu modo de produção de sentido. Trata-se de uma homossexualidade enunciada em voz (poética) alta:

### Ars poética

Vou ser viado quando escrever um poema,  
quando engraxar meus sapatos  
ou falar com excessiva propriedade sobre Foucault.  
Vou ser o viado mais viado do mundo.

Vou ser tão viado  
que Wilde — casado, com filhos —  
e Lorca — que levava moçoilas ao rio —

sentirão vergonha.<sup>5</sup>  
(Castro, 2018, p. 34, *tradução nossa*)

Essa declaração da diferença como “Ars poética” revela uma consciência da poesia como um espaço em que também é possível dessacralizar os implícitos sociais e colocar em cena registros de fala associados a um discurso tradicionalmente não literário. Ao afirmar que será “marica quando escrever um poema”, mas também ao engraxar os sapatos ou ao apropriar-se de Foucault, estabelece-se uma continuidade entre a identidade sexual e o fazer poético. Aquilo que estrutura a poesia, em seu cerne, também estrutura a vida: a linguagem. As referências a Foucault, Wilde e Lorca, nomes consagrados da cultura e do pensamento ocidentais, reconhecidamente gays, permitem compreender, ainda, que a poesia de Castro tem no deslocamento um de seus princípios estruturantes: deslocar figuras estelares de seus lugares de prestígio e estabelecer um diálogo com elas até desconstruí-las, neste caso, até envergonhá-las. É precisamente essa operação que o poeta realiza com Simón Bolívar, como veremos adiante.

Esse procedimento é realizado não apenas com figuras de projeção mundial, mas também com aquelas cuja relação com o sujeito lírico se inscreve em sua genealogia mais íntima:

### Castro

Meu pai dizia  
faces trêmulas  
olhos vermelhos  
chore como um homem!

Meu pai dizia  
medo no corpo  
hálito de desespero  
fale como um homem!

Uma vez e outra,  
meu pai dizia  
durma como um homem!

---

<sup>5</sup> Voy a ser marico cuando escriba un poema  
cuando limpie mis zapatos  
o hable con demasiada propiedad de Foucault.  
Voy a ser el marico más marico del mundo.

Voy a ser tan marico  
que Wilde —casado, con hijos—  
y Lorca —que llevaba mozuelas al río—  
sentirán vergüenza.

corra como um homem!

E homem era ele  
eu não podia ser mais do que uma criança  
afeminada e desajeitada  
mergulhada, todas as noites, em cogitações  
inúteis sobre a morte e o amor.

Durante anos,  
não soube chorar  
nem falar  
nem dormir  
nem correr.<sup>6</sup>  
(Castro, 2018, p. 64, *tradução nossa*)

A masculinidade tradicional transmitida como herança encontra, neste poema, seu ponto de tensão. “Como um homem” torna-se um sintagma impossível de ser apropriado pela figura de uma criança afeminada. “Homem” e tudo o que isso implica, isto é, seu efeito de gênero, sua performance (Butler, 2003), são apresentados aqui como uma espécie de código sabidamente imposto que dá lugar a uma dupla rejeição: a do pai em relação ao filho e a do filho em relação ao mandato da masculinidade, não a partir de um lugar de rebeldia e resistência, mas da própria

---

<sup>6</sup> “Mi padre decía  
mejillas temblorosas  
ojos rojos  
¡llora como un hombre!

Mi padre decía  
miedo en el cuerpo  
aliento a desesperación  
¡habla como un hombre!

Una vez y otra vez  
mi padre decía  
¡duerme como un hombre!  
¡corre como un hombre!

Y un hombre era él  
yo no podía ser más que un niño  
afeminado y torpe  
sumido cada noche en cavilaciones  
inútiles sobre la muerte y el amor.

Durante años  
no supe llorar  
ni hablar  
ni dormir  
ni correr”

impossibilidade, da vulnerabilidade das infâncias e de sua frágil codificação do mundo adulto. Apesar da insistência angustiada do pai, o filho atravessa seu tempo histórico sem saber chorar, falar, dormir ou correr “como” um homem. E é aqui que retornamos a Bolívar: ser homem na Venezuela, como na América Latina, é atravessado por um modelo de masculinidade que responde à norma heterossexual, mas também a um projeto de nação, a nação bolivariana, cuja virilidade foi construída, também, a partir das narrativas do herói histórico e literário. Pode-se pensar que o projeto de nação venezuelano é colocado em questão pela poesia de Castro, que, desde seu primeiro livro, constituiu-se como um espaço de inscrição de subjetividades diversas, alheias à heteronormatividade e às masculinidades dela derivadas, abraçadas pela cultura venezuelana e legitimadas pelas narrativas de controle do Estado e de seus aparelhos ideológicos (Althusser, 1974).

Se, nesse primeiro livro, a relação com a construção da pátria é apenas interpretável, em *El lejano Oeste* (2013) encontramos um projeto que articula de forma mais explícita o tópico da nação ao tema das dissidências sexuais, começando por uma leitura aprofundada da cidade como espaço privilegiado de circulação de subjetividades e imaginários cívicos, como se lê no poema “Centro Plaza”:

antropólogos  
historiadores da arte  
professores de literatura  
quem poderá traduzir  
ao colega do futuro  
o aroma inaudível de  
“faça pátria, mate um viado”  
“Robertico chupa bem”  
“diga não ao comunismo”  
tanta poesia rabiscada,  
primitiva, nas paredes  
do passado??<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> “antropólogos  
historiadores del arte  
profesores de literatura  
¿quién podrá traducirle  
al colega del futuro  
el aroma inaudible del  
«haz patria mata un gay»  
«Robertico lo mama bien»  
«dile no al comunismo»  
tanta poesía garabateada  
primitiva en las paredes

(Castro, 2013, p. 14, *tradução nossa*)

Retoma Castro, nesse contexto, a convocação de figuras do campo do poder, desta vez o poder do conhecimento: antropólogos, historiadores, professores, desafiando-os a operar como tradutores de uma época do país que se inscreve nas paredes do Centro Plaza, um complexo comercial que concentra intenso fluxo urbano em Caracas. A tradução, aqui, não como mera codificação linguística, mas como operação cultural e política. A tarefa do tradutor consistiria em explicar a “poesia rabiscada” nas paredes do Centro Plaza, que, não por coincidência, dialoga com uma ideia de pátria vinculada ao extermínio de corpos dissidentes: “faça pátria, mate um viado” na bolivariana república da revolução bolivariana traz notícias nítidas sobre a inviabilidade de um diálogo em torno de certos debates; o poema fala a partir de uma cartografia que vincula diversidade e construção do país em uma convivência contraditória, há que matar um gay para fazer pátria, mas “Robertico chupa bem”, como se o estranho (Freud, 1919) de uma sexualidade recalcada se voltasse sobre a superfície da cidade para se manifestar, para negar-afirmar as pulsões de corpos que existem e têm lugar na cidade, na poesia, mas não no projeto patriótico.

Feito esse breve percurso, parece coerente que Alejandro Castro tenha realizado uma paródia do “Canto a Bolívar”, de Neruda, ao escrever o seu próprio:

### **Canto a Bolívar**

Agora que tudo leva seu nome, Bolívar,  
e isso não é uma metáfora,  
vamos colocar as coisas em seu devido lugar.

Não foi o *bochinche* que matou Miranda, mas você.  
E a Colômbia tornou-se grande, farta de misérias.  
E o Olimpo que erguemos,  
em seu louvor, para que você reinasse,  
é uma favela interminável.  
E agora,  
que você cismou de ressuscitar ou reencarnar,  
não há uma alma que não seja alérgica  
ao seu nome e isso, Bolívar,  
tampouco é uma hipérbole.

Seu nome é um álibi,  
uma nota suja que nada vale,  
uma praça qualquer repetida,  
uma esquina.

---

del pasado?”

Seu nome é um país sem mar,  
o pico mais alto da cordilheira mais pobre do planeta.

A única glória em seu nome, Libertador,  
é uma avenida sonora de saltos altos  
número quarenta e seis.<sup>8</sup> (Castro, 2013, p. 18, *tradução nossa*)

Neste poema, tem-se lido a culminação do projeto estético de Alejandro Castro, justamente no ponto em que ele mais se relaciona com ideias caras à modernidade, como a de identidade cultural via nação, especificamente a venezuelana, embora, no caso de Bolívar, essa dimensão atravesse, de modo não homogêneo, a identidade cultural dos países por ele libertados: Colômbia, Equador, Peru e Bolívia. O poema parte do reconhecimento de que o ato de nomear funda realidades; assim, a onipresença dos nominais “Bolívar” e “Libertador” produz implicações simbólicas cujo peso na formação da Venezuela é inegável. “Libertador” aparece como um significante originário que, em Castro, torna-se precário, na medida em que é vulnerabilizado. Ao se reapropriar desse nome, o poema se apresenta como um ajuste de contas, uma forma de

---

<sup>8</sup> “Ahora que todo lleva tu nombre, Bolívar,  
y no es una metáfora,  
vamos a poner las cosas en su sitio.

A Miranda no lo mató el bochinche sino tú.  
Y Colombia se hizo grande ahíta de miserias  
Y el Olimpo que levantamos,  
en alabanza para que tú reinaras,  
es una barriada interminable.

Y ahora,  
que te ha dado por resucitar o reencarnar,  
no hay un alma que no sea alérgica  
a tu nombre y eso, Bolívar,  
tampoco es una hipérbole.

Tu nombre es una coartada,  
un sucio billete que nada vale,  
una plaza cualquiera repetida,  
una esquina.

Tu nombre es un país sin mar,  
el pico más alto de la cordillera más pobre / del planeta.

La única gloria en tu nombre, Libertador,  
es una avenida sonora de tacones  
talla cuarenta y seis.”

“colocar as coisas em seu lugar”, e o leitor, ao final do texto, percebe que o que mais se coloca “em seu lugar” é a própria representação de Bolívar. Isso se inicia pela convocação do herói pátrio que o antecede como referência de uma moral desvirtuada: Francisco de Miranda, também prócer da república, acusado de trair Bolívar, é condenado ao fuzilamento, sendo posteriormente entregue ao exército realista. O poema poderia ser lido como uma traição à figura de Bolívar? Talvez sim, mas, em seus dias de maior decadência, refletida na entrada em crise do projeto bolivariano com a morte de Hugo Chávez, no mesmo ano da publicação do livro.

A alusão à Colômbia não exige grande destreza hermenêutica, pois é um fato conhecido que o projeto do Libertador, periodicamente atualizado por diferentes dirigentes da região, consistia em unificar as nações em uma “Gran Colombia”, ideia que não pôde se concretizar em sua época nem em nenhum outro momento, apesar de algumas tentativas relevantes. No que segue, acompanhamos no poema referências a Bolívar sempre vinculadas à sua presença no imaginário patriótico, ainda que em estado de desgaste. “Um bilhete sujo que nada vale”, em referência à moeda nacional, o bolívar, que viveu a mais radical desvalorização entre as moedas do continente durante a crise econômica venezuelana; “uma praça qualquer repetida”, já que apenas entre Venezuela e Colômbia existem quase 50 Praças Bolívar, algumas delas utilizadas como espaço de prostituição, questão à qual voltaremos adiante; “Teu nome é um país sem mar”, em clara alusão à Bolívia, cuja saída ao mar foi perdida na Guerra do Pacífico; “o pico mais alto da cordilheira mais pobre do planeta”, em referência ao Pico Bolívar, cartão-postal de Mérida, cidade andina venezuelana, a partir da qual sempre se contrapôs ao projeto bolivariano.

Todas essas referências são utilizadas como demonstração da decadência da figura de Bolívar, mas uma delas é resgatada: a da Avenida Libertador, em Caracas. “A única glória em teu nome, Libertador, é uma avenida sonora de saltos altos tamanho quarenta e seis”. Essa avenida é reconhecida como espaço de protestos políticos, mas, sobretudo, como o lugar onde mulheres trans e travestis exercem a prostituição há décadas. O fato da Avenida Libertador ser cenário dessa cidadania precária na Venezuela é significativo em múltiplos sentidos, pois, durante muitos anos, representou o símbolo do progresso da Venezuela Saudita e de sua produção de modernidade (Ochoa, 2024). Da Avenida Libertador, pessoas trans eram retiradas para serem encarceradas por serem consideradas perigosas, com base na extinta Ley de Vagos y Maleantes; na Libertador, é também a polícia quem mais agride as mulheres trans, pois ali sempre “circula o perolón [camburão], a viatura policial usada para levar presas as transformistas da avenida. Entre

a pasarela e o perolón, as trans da avenida Libertador criam as condições para sua sobrevivência” (Ochoa, 2024, p. 3). Concebida durante a ditadura de Marcos Pérez Jiménez e inaugurada em 1960, a Avenida Libertador marcou a transição para a nascente democracia no mesmo ano; em 2013, ela é reinscrita no poema de Castro, representando, talvez, a agonia simbólica da democracia venezuelana em plena crise do governo chavista.

Neste poema, nós, leitores, assistimos à inscrição do corpo trans no tecido histórico da Venezuela, ressignificando o herói pátrio, que recupera a sua “glória” por meio do *taconeo* trans, elevado a capital nacional; além disso, põe-se em cena o diálogo/a tensão desses corpos com a cidade, pois a sua presença configura uma certa geografia, uma cartografia que se desenha a partir da produção de um espaço alternativo ao poder.

Como já foi dito, o Libertador deixa de operar exclusivamente como um dispositivo de construção de identidade cultural para se tornar um dispositivo de escrita, integrado a um processo que o devolve, desconstruído, à venezuelanidade contemporânea. Nesse deslocamento<sup>9</sup>, a sua figura é recuperada a partir do contexto da crise histórica do país, não mais como herói épico e acumulador de façanhas, mas sim como uma referência ressignificada a partir das margens: a vida trans, os corpos dissidentes, a performance e a prostituição.

É possível ler Alejandro Castro como um arconte (Derrida, 2001) que intervém no arquivo nacional de Bolívar para interpretar e consignar novos símbolos? As reflexões deste texto comprovam que sim. Os novos símbolos (corpos trans, saltos, dissidência, erotismo) passam a constituir uma narrativa paralela da nação, a partir da qual é possível ler a identidade, pois o arquivo sempre convoca uma zona de tensão onde políticas de leitura e de intervenção entram em jogo (Goldchluk, 2017).

A poesia, em seu papel de tecnologia de escrita capaz de reelaborar problemas do social, recupera as conquistas frustradas do Libertador e as rebaixa, fazendo com que a única glória seja aquela que resiste na avenida que leva o seu nome. Este poema de Alejandro Castro instaura uma dignidade diferente dos corpos trans ao inscrevê-los no relato patriótico. Seu projeto “propõe a alteração da épica nacional e a desfiguração da trama simbólica com que o poder se narra a si mesmo” (Gotera, 2024, s. p).

---

<sup>9</sup> Um antecedente importante desse tipo de deslocamento da figura de Simón Bolívar é a pintura *El Libertador Simón Bolívar* (1994), do artista chileno Juan Domingo Dávila, cuja representação travestida do Libertador gerou uma intensa controvérsia. Sobre essa obra e as suas implicações para a crítica dos imaginários nacionais, vejam-se as contribuições de Nelly Richard em seu texto “El caso ‘Simón Bolívar’ o el arte como zona de disturbios” (1994).

## Considerações finais

No caso venezuelano, ao tratar de temas de diversidade sexual e dos projetos literários que deles surgem, é preciso fazer certas ressalvas. Em comparação com alguns países da América Latina que avançaram em matéria de direitos humanos para a população LGBTQ+, a Venezuela não conta com plataformas robustas de discussão sobre o tema dos direitos dessas minorias no seu universo político nem na sua crítica literária. Não estão aprovados, nem em pauta, o direito ao casamento igualitário e as suas consequências civis. Registra-se apenas, e cada vez mais, diga-se de passagem, a presença de grupos e associações militantes que ainda atuam timidamente no país. Em meio à maior crise política e social da nossa história, resulta evidente que, no país de Bolívar, a liberdade de amar é um assunto que ficou estagnado entre a crise e a sociedade conservadora do país.

Em 2008, a crítica literária venezuelana Gisela Kozak publicou o artigo “El lesbianismo en Venezuela es asunto de pocas páginas: literatura, nación, feminismo y modernidad”, para refletir especificamente sobre o lugar do lesbianismo na literatura e na sociedade venezuelana: “O lesbianismo na Venezuela não tem existência cidadã porque, apesar das inegáveis conquistas de caráter político, social, econômico e cultural obtidas no século XX, permitiu-se a exclusão de importantes setores da população”<sup>10</sup> (Kozak, 2008, p. 999, *tradução nossa*).

As ideias que Kozak organizou no texto servem para pensar, de igual forma, o lugar que a sexualidade ocupou na construção de uma ideia de nação, onde o modelo heterossexual cumpriu um papel formador com a ideia de nação como “filha da façanha do varonil procerato oitocentista conduzido pelo Zeus do nosso Olimpo, Simón Bolívar”<sup>11</sup> (Kozak, 2008, p. 1001, *tradução nossa*), que alimentou a personalidade de tantos modelos de governo na região.

O estatismo brutal venezuelano faz da nação “o tema” por excelência, com exclusão da diversidade e pluralidade dos nacionais. De novo, e como sempre, os setores minoritários que não cabem na ideia de povo pobre, mas decente e

<sup>10</sup> “El lesbianismo en Venezuela no tiene existencia ciudadana porque a pesar de los innegables logros de carácter político, social, económico y cultural obtenidos en el siglo XX, se ha permitido la exclusión de importantes sectores de la población”.

<sup>11</sup> “hija de la hazaña del varonil procerato decimonónico conducido por el Zeus de nuestro Olimpo, Simón Bolívar”.

heroico, desempenham um papel diminuído na vorágine populista<sup>12</sup> (Kozak, 2008, 1004, *tradução nossa*)

Surge a pergunta: É possível falar de literatura *queer* venezuelana? Parece-me que não nos termos em que se fala em outros sistemas literários que contam com um robusto debate social sobre o tema como apoio cultural. Se existe alguma literatura *queer* venezuelana, ela se estrutura na borda da borda. Ali onde nem o Estado nem as forças políticas contrárias souberam, nem quiseram, preocupar-se com os corpos outros. A literatura *queer* venezuelana não é inexistente, mas sim opera em condições de precariedade material, o que torna o seu gesto discursivo ainda mais radical.

Nos últimos anos, e mesmo em um contexto adverso marcado pela precariedade institucional e pelo silenciamento dos debates em torno da diversidade sexual, vem se gestando na Venezuela uma série de esforços que, embora ainda incipientes, revelam-se fundamentais para a consolidação de um campo literário atento às dissidências. A aparição de concursos orientados a escrituras diversas, bem como a publicação de antologias para escritores LGBTQ+, dá conta de uma vontade de arquivo e de comunidade que busca inscrever essas poéticas no espaço público. Nesse cenário, emergem e se articulam vozes como Víctor Noé, Jesús Amalio Lugo, Kesarted Aer, Eleonora Requena e Andrea Crespo, entre outras, cujas produções, a partir de registros e estéticas diversas, contribuem para complexificar as formas de representação do corpo, do desejo e da nação. Embora esses gestos ainda não configurem um sistema estudado de forma sistemática, eles de fato permitem pensar na emergência de uma constelação *queer* que, a partir das margens, insiste em disputar os sentidos do nacional e em ampliar os limites do dizível dentro da literatura venezuelana contemporânea.

#### CRedit

Reconhecimentos: Não é aplicável.

Financiamento: Não é aplicável.

Conflitos de interesse: Os autores certificam que não têm interesse comercial ou associativo que represente um conflito de interesses em relação ao manuscrito.

Aprovação ética: Não é aplicável.

Contribuições dos autores:

**GUTIÉRREZ LEAL, Cristina.**

<sup>12</sup> “el estatismo brutal venezolano hace de la nación “el tema” por excelencia, con exclusión de la diversidad y pluralidad de los nacionales. De nuevo, y como siempre, los sectores minoritarios que no caben en la idea de pueblo pobre pero decente y heroico hacen un papel menguado en la vorágine populista”.

Conceitualização, Curadoria de dados, Análise formal, Investigação, Metodologia, Escrita - rascunho original, Escrita - revisão e edição.

## Referências

- ALTHUSSER, Louis. *Ideología y aparatos ideológicos del Estado*. Traducido por Alberto J. Pla. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1974.
- ANAYA, Wilson. *Origen e influencia de la figura de Simón Bolívar en los escritores modernistas hispanoamericanos*. 2016. Tesis (Doctorado en Literaturas y Lenguas Hispánicas y Luso-Brasileñas) – Graduate Center, City University of New York, Nueva York, 2016. Disponible en: [https://academicworks.cuny.edu/gc\\_etds/1246](https://academicworks.cuny.edu/gc_etds/1246). Acceso el: 2 abr. 2026.
- BOURDIEU, Pierre. Razões práticas: sobre a teoria da ação. 9. Ed. Campinas: Papirus, 1996.
- BOURDIEU Pierre. A economia das trocas simbólicas. 5ª ed. São Paulo: Perspectiva; 2004
- BUTLER, Judith. 2003. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Traducción de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- CASTRO, Alejandro. *El lejano oeste*. Caracas: Bid & Co., 2013.
- CASTRO, Alejandro. *No es por vicio ni por fornicación: uranismo y otras parafilias*. Caracas: El Estilete, 2018.
- DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Traducción de Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- FREUD, Sigmund. Lo ominoso. In: *Obras completas*. Buenos Aires: Amorrortu, 1919. v. 17.
- GOTERA, Johan. *Wild West*. El Nacional, [s. l.], 17 feb. 2024. Disponible en: <https://www.elnacional.com/2024/02/wild-west/>. Acceso el: 1 abr. 2026.
- GOLDCHLUK, Graciela. El archivo como política necesaria de lectura. In: *Colóquio Internacional Tradução, arquivos e políticas*, 2017, Niterói. Anais . Niterói: [s.n.], 2017. Disponible en: [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.11047/ev.11047.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.11047/ev.11047.pdf) . Acceso el: 19 mar. 2026.
- GUERRERO, Javier. Simón Bolívar, el zambo. *Hemispheric Institute of Performance and Politics, Emisférica*, v. 5, n. 2, 2008. Disponible en: <https://hemisphericinstitute.org/pt/emisferica-5-2-race-and-its-others/5-2-dossier/e52-dossier-simon-bolivar-el-zambo.html>. Acceso el: 19 mar. 2026.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Traducción de Tomaz Tadeu da Silva y Guacira Lopes Louro. 11. ed. Río de Janeiro: DP&A, 2006.
- KOZAK ROVERO, Gisela. El lesbianismo en Venezuela es asunto de pocas páginas: literatura, nación, feminismo y modernidad. *Revista Iberoamericana*, v. 74, n. 225, p. 999-1017, out./dez. 2008.
- NERUDA, Pablo. *Tercera residencia*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1947.
- OCHOA, Marcia. Passarelas e perolones: mediações transformistas na avenida Libertador, Caracas. *Cadernos de Campo* (São Paulo - 1991), São Paulo, Brasil, v. 33, n. 2, p. e227875, 2024.



*Revista Letras Raras*

ISSN: 2317-2347 – v. 15, n. 2 – e7712 (2026)

Todo o conteúdo da RLR está licenciado sob Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional

DOI: 10.11606/issn.2316-9133.v33i2pe227875. Disponible en:  
<https://revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/227875>. Acceso el: 1 abr. 2026.

SOMMER, Doris. *Ficciones fundacionales: las novelas nacionales de América Latina*. Traducción de José Leandro Urbina y Ángela Pérez. Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 1993.