

1915, ano *queer*; 1922, ano *straight*

Fernando Curopos

Université Sorbonne Nouvelle – CREPAL

Resumo: Ao compararmos a representação da sexualidade e do desejo n’*A Confissão de Lúcio* (Mário de Sá-Carneiro, 1913) e em *Macunaíma* (Mário de Andrade, 1928), duas obras encaradas aqui como exemplos e marcos da modernidade literária em Portugal e no Brasil, nota-se uma diferença radical na agenda político-sexual que as sustenta. Ao lançar a sua novela um ano antes da “revolução de *Orpheu*”, Sá-Carneiro introduz, por assim dizer, uma sensibilidade *queer* no modernismo português, enquanto o afamado romance de Mário de Andrade não passa de uma celebração *straight*, como havemos de demonstrar.

Palavras-chave: Mário de Sá-Carneiro, *A Confissão de Lúcio*, modernismo português, Mário de Andrade, *Macunaíma*, modernismo brasileiro.

Résumé : En comparant la représentation de la sexualité et du désir entre *A Confissão de Lúcio* (Mário de Sá-Carneiro, 1913) et *Macunaíma* (Mário de Andrade, 1928) envisagés ici comme deux œuvres canoniques de la modernité litté-

raire portugaise et brésilienne, nous ne pouvons que remarquer la différence radicale de l’agenda politico-sexuel qui les sous-tend. En publiant sa nouvelle un an avant la « Révolution de *Orpheu* », Sá-Carneiro introduit, pour ainsi dire, une sensibilité *queer* dans le modernisme portugais, alors que le roman de Mário de Andrade n’est que l’apologie de l’hétérosexualité qui découle de « la pensée *straight* ».

Mots-clés : Mário de Sá-Carneiro, *A Confissão de Lúcio*, modernisme portugais, Mário de Andrade, *Macunaíma*, modernisme brésilien.

Abstract: By comparing the representation of sexuality and desire between *A Confissão de Lúcio* (Mário de Sá-Carneiro, 1913) and *Macunaíma* (Mário de Andrade, 1928), considered here as two canonical works of Portuguese literary modernity and Brazilian, we can only notice the radical difference in the politico-sexual agenda that underlies them. By publishing his short story a year before the “Revolution of *Orpheu*”, Sá-Carneiro introduces, so to speak, a queer sensibility into Portuguese modernism,

while Mário de Andrade's novel is only an apology for heterosexuality, which stems from "the straight mind".

Key words: Mário de Sá-Carneiro, *A Confissão de Lúcio*, Portuguese modernism, Mário de Andrade, *Macunaíma*, Brazilian modernism.

A *scientia sexualis* que emerge na segunda metade do século XIX, na França e na Alemanha essencialmente, pouco influenciou a medicina psiquiátrica e médico-legal brasileira e portuguesa porque a mesma era ainda incipiente em ambos os países. No entanto, muito antes de se desenvolver uma *scientia sexualis* autóctone, luso-brasileira nos seus primórdios se atendermos à circulação das obras e dos médicos da especialidade entre os dois países, os autores realistas, naturalistas e finisseculares povoaram os seus romances, contos e poemas de homossexuais, de lésbicas e de personagens cuja performance de género deixava transparecer uma clara heterodoxia sexual¹, a condizer com o discurso médico vindo de fora, o qual encarava a homossexualidade como "uma espécie de androginia interior, um hermafroditismo da alma"². Mas, como era de esperar, esses relatos e retratos só visavam denegrir e condenar os dissidentes sexuais que, na viragem do século, já tinham constituído uma comunidade visível, tanto no Rio de Janeiro³ quanto em Lisboa⁴.

Em Portugal, uma mudança de paradigma ocorre com os autores da geração de *Orpheu*. O primeiro verso do poema-manifesto de Almada Negreiros, *A Cena do Ódio*, "escrito durante os três dias e as três noites que durou a revolução de 14 de Maio de 1915", deixa claro que a modernidade portuguesa passa também por outra forma de encarar a sexualidade, fora dos padrões normativos, logo repressivos: "Ergo-me Pederasta apupado d'imbecis!"⁵. Desta feita, os alvejados já não são os *queer* apupados deveras aquando das rusgas nos lugares de engate e de sociabilidade homossexual⁶, mas os "imbecis" lepidópteros portugueses que, à moderna literatura e à liberdade dos sentidos, preferem "o velho mundo" das *revistas* nas quais os autos-de-fé de outrora ganham novos contornos:

Há p'ái certos meninos
Muito finos
Que Adelaides são chamados
Usam calças como nós
Mas nos modos e na voz
São todos *amaricados*.

1. Para a literatura brasileira, ver BRAGA-PINTO, César; MAIA, Helder Thiago, *Dissidências de Género e Sexualidade na Literatura Brasileira. Uma antologia (1842-1930)*, vol. 1. Desejos, vol. 2, Performances, Lisboa, Index, 2021. No que concerne a literatura portuguesa, ver CUROPOS, Fernando, *L'Émergence de l'homosexualité dans la littérature portugaise (1875-1915)*, Paris, L'Harmattan, 2016 e CUROPOS, Fernando, *Versos Fanchonos, Prosa Fressureira (Uma antologia: 1860-1910)*, Lisboa, Index, 2019.
2. FOUCAULT, Michel, *Histoire de la sexualité: la volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1998, p. 39.
3. Ver GREEN, James N., *Além do Carnaval*, trad. Cristina Fino e Cássia Arantes Leite, São Paulo, Editora UNESP, 1999, p. 51-118.
4. Ver CUROPOS, Fernando, "Cruising dans la Lisbonne fin-de-siècle", *Crisol*, Université Paris Nanterre, n° 9, 2019, p. 162-185.
5. Esse poema programático é dedicado a Álvaro de Campos. NEGREIROS, José de Almada, *Obras Completas, vol. 1, Poesia*, Lisboa, Imprensa Nacional—Casa da Moeda, 1990, p. 47.
6. CUROPOS, Fernando, *L'Émergence de l'homosexualité...*, *op. cit.*, p. 226-228.

Cá p'ra mim sem mais *questã*
[...]
Mandava-os para Verdun
P'ra os franceses eram *pain*
Não ficava uma migalha.

Quando um menino trás (*sic*)
A pulseirinha e racha atrás
Pouca diferença faz
A rapariga do rapaz⁷.

Numa evidente postura iconoclasta, mas também “po-ética⁸”, os modernistas portugueses incorporam um *ethos queer*, como no caso da novela *A Confissão de Lúcio* (1913), de Mário de Sá-Carneiro, o primeiro autor da geração de *Orpheu* a abrir caminho ao “Sentir tudo de todas as maneiras⁹”.

Na introdução à sua *Antologia da Poesia Erótica Brasileira*, Eliane Robert Moraes frisa que, “talvez em resposta aos dispositivos repressivos, nossos textos obscenos foram sendo empurrados para as margens dos círculos letrados¹⁰”. Contudo, não foram só os textos obscenos que foram empurrados para as margens como também as práticas sexuais não hegemónicas. Pois, ao compararmos a representação da sexualidade e do desejo n’*A Confissão de Lúcio* e em *Macunaíma*, de Mário de Andrade, duas obras encaradas aqui como exemplos e marcos da modernidade literária em Portugal e no Brasil, nota-se uma diferença radical na agenda político-sexual que as sustenta. Ao lançar a sua novela ano e meio antes da “revolução de *Orpheu*”, Sá-Carneiro introduz uma sensibilidade *queer* no modernismo português, enquanto o afamado romance de Mário de Andrade não passa de uma celebração *straight*, como havemos de demonstrar.

Ambas as obras remetem para uma dimensão lasciva, um *Eros modern’ style*¹¹ no caso do escritor português, que queeriza o erotismo literário e cultural da *Belle Époque* parisiense, e mais rabelaisiano no que diz respeito ao “Herói sem nenhum caráter”, o qual

Passava o tempo do banho dando mergulho, e as mulheres soltavam gritos gozados por causa dos guaiamuns diz-que habitando a água-doce por lá. No mucambo si alguma cunhatã se aproximava dele pra fazer festinha, Macunaíma punha a mão nas graças dela, cunhatã se afastava. Nos machos guspia na cara. Porém respeitava os velhos [...].

-
7. RODRIGUES, Ernesto; BERMUDEZ, Félix; BASTOS, João, *O Novo Mundo* (1916), em 3 actos e 10 quadros. Música dos maestros Wenceslau Pinto e Alves Coelho. *Apud* RODRIGUES, Pedro Alexandre Caldeira, *Ernesto Rodrigues, um Homem do Teatro na I República*, Lisboa, Universidade de Lisboa Faculdade de Letras, 2007, p. 149.
 8. Retomamos aqui o conceito de “poéthique” do crítico francês Jean-Claude Pinson. PINSON, Jean-Claude, *À Piatigorsk, sur la poésie*, Nantes, Éditions Cécile Defaut, 2008, p. 59-60.
 9. “A passagem das horas”. CAMPOS, Álvaro de, *Poesia*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2002, p. 191.
 10. MORAES, Eliane Robert, “Da lira abdominal”, in *Antologia da Poesia Erótica Brasileira*, Eliane Robert Moraes, Cotia-SP, Ateliê Editorial, 2015, p. 22.
 11. WALDBERG, Patrick, *Eros modern’ style*, Paris, Jean-Jacques Pauvert Éditeur, 1964. Ver CUROPOS, Fernando, «Mário de Sá-Carneiro: *Eros Modern’ style*», *Iberic@l*, nº 21, Printemps 2022, p. 187-197.

Quando era pra dormir trepava no macuru pequenininho sempre se esquecendo de mijar. Como a rede da mãe estava por debaixo do berço, o herói mijava quente na velha, espantando os mosquitos bem. Então adormecia sonhando palavras-feias, imoralidades estrambólicas¹².

“Já na meninice¹³”, e contrariamente à teoria da bissexualidade teorizada pelo “sábio tudesco, doutor Sigmundo Freud¹⁴” — lido por Andrade em tradução francesa¹⁵ — o libidinoso e voluptuoso herói só pensava em “brincar” com mulheres, pondo “a mão nas graças dela[s]”¹⁶. As práticas eróticas fora do padrão normativo não cabem nas fantasias sexuais de Macunaíma, cuja identidade é regida por uma heterossexualidade que já nem precisa de ser compulsória por, no seu caso, ser inata. Por conseguinte, de “perverso polimorfo¹⁷”, pouco tem. Tendo a mãe milagrosamente dado à luz um menino precocemente consciente da sua identidade sexual e de género, mesmo antes de saber falar, logo, de conceptualizar e de simbolizar, não é de admirar que o herói sentisse desde o início da sua vida psíquica e sexual uma forte aversão por “machos”, aos quais “guspia na cara”. Por isso, também não é de estranhar ser-lhe impossível caçar e “comer viado”, como se a própria carne do animal se tivesse transformado, devido à homofobia latente na sociedade e no próprio texto¹⁸, num tabu alimentar:

— Cacei viado. [...] Fui andando por um caminho, vai, topei rasto dum... [...]. Me agachei e fui no rasto. Olhando olhando, sabe, dei uma cabeçada numa coisa mole, que engraçado! sabem o que era! pois a bunda do viado, gente! (Macunaíma deu uma grande gargalhada). Viado perguntou pra mim: — Que está fazendo aí, parente!. — Te campeando! Secundei. E vai, matei o catingueiro que comi com tripa e tudo.

[...]

— O que você caçou?

— Viado.

— Qual!

Maanape fez um grande gesto. O herói piscou de medo e confessou que tudo era lorota¹⁹.

12. ANDRADE, Mário de, *Macunaíma*, São Paulo, Martins, 1973, p. 9-10. As citações aparecem respeitando a grafia do texto original.

13. *Ibid.*, p. 9.

14. *Ibid.*, p. 96.

15. Dylan Blau Edelstein aponta que “Mário de Andrade’s personal library reveals the acquisition, between 1923 and 1927, of several of Freud’s books in French translation: *Introduction à la Psychanalyse, Trois essais sur la théorie de la sexualité* (gifted to him by Paulo Prado, to whom *Macunaíma* is dedicated), *Cinq leçons sur la Psychanalyse, Totem et tabou* [...]. The timeframe is significant, as it shows that the period during which he wrote and revised *Macunaíma* [...] was marked by intense curiosity in psychoanalysis.” EDELSTEIN, Dylan Blau, “Freudian wordplay in *Macunaíma*”, *Journal of Lusophone Studies*, 6.1, Spring 2021, p. 172.

16. ANDRADE, Mário de, *Macunaíma*, *op. cit.*, p. 9.

17. Freud, Sigmund, *Trois essais sur la théorie sexuelle* [1905], Paris, Gallimard/Folio, 2000, p. 118.

18. Note-se que a palavra “viado” aparece como insulto no texto: “Macunaíma acordou com o cheiro da assombração e jogou no viado Flamengo fora.” ANDRADE, Mário de, *Macunaíma*, *op. cit.*, p. 91.

19. *Ibid.*, p. 194-195.

O relato de Macunaíma aparece entrecortado por um parêntese que, numa espécie de aparte, assinala a sua dimensão lúdica. Trata-se sim de uma *private joke* homofóbica à qual o próprio desata a rir, como terão rido os leitores coevos e, quiçá, hodiernos. Mas, tratando-se de uma “lorota”, o ardiloso herói não comeu “viado” nenhum, não fosse ele dar em fanchono.

Para conseguir recuperar a “muiraquitã” perdida e adquirida pouco tempo depois pelo “Colecionador” Pietro Pietra “comedor de gente²⁰”, Macunaíma vai ter com ele travestido de mulher. Naquilo que se poderia transformar, num romance abertamente cómico e carnavalesco, numa comédia de enganos e introduzir uma sensibilidade *queer*, muito ao gosto dos *vaudevilles* da *Belle Époque* francesa e inglesa, nada no texto revela uma ambiguidade de cariz sexual entre os dois homens. Macunaíma aparece disfarçado tal e qual uma “francesa [...] linda” com seus “olhinhos [...] lânguidos²¹” sem nunca abdicar da sua virilidade. Quanto a Pietro Pietra acredita deveras estar com uma mulher biológica. Por isso, perante a tentativa de sedução do gigante, Macunaíma desata a correr para não ser “comido” deveras:

O gigante estava mas era querendo brincar com a francesa. Quando por causa do jeito de Piaimã o herói entendeu o que significava o tal de “conforme”, ficou muito inquieto. Matutou: “Será que o gigante imagina que sou francesa mesmo!... Cai fora, peruano sem-vergonha! E saiu correndo pelo jardim²².”

Num tempo em que as primeiras leis modernas contras os “atos contra a natureza” são promulgadas, acirrando assim a dimensão excludente, criminosa e patológica das práticas eróticas não normativas, o “gender [and sexual] trouble” é levado muito mais a sério pelos modernistas portugueses, que incorporam “po-éticamente” a inversão de gênero²³, a começar por Sá-Carneiro que ultrapassa a questão da efeminação decadentista para proclamar um desejo de transexualidade, inconsciente no caso do Lúcio da novela em apreço e expressa no que diz respeito a Ricardo, uma mudança de sexo que resolveria socialmente a questão do desejo homossexual:

A amizade, para mim, traduzir-se-ia unicamente pela maior ternura. E uma ternura traz sempre consigo um desejo caricioso: um desejo de beijar...de estreitar... Enfim, de possuir! [...] Mas uma criatura do nosso sexo, não a podemos possuir. Logo eu só poderia ser amigo de uma criatura do meu sexo, se essa criatura ou eu mudássemos de sexo²⁴.

Nas aventuras libidinosas de Macunaíma, é de salientar a facilidade com que o desavergonhado herói atira-se às companheiras do irmão Jiguê. Aliás, é com a cunhada, Sofará, que “brinca” pela primeira vez²⁵, sendo que durante a diegese também há de ter um caso com Iriqui²⁶ e Suzi²⁷, as duas outras companheiras do irmão. Essas repetidas triangulações amorosas e sexuais

20. *Ibid.*, p. 63.

21. *Ibid.*

22. *Ibid.*, p. 65.

23. Ver CUROPOS, Fernando, “Violante de Cysneiros e as outras: um modernismo trans”, *Iberic@l*, nº 9, Prin-temps 2016, p. 69-79.

24. *A Confissão de Lúcio*. SÁ-CARNEIRO, Mário de, *Verso e Prosa*, Lisboa, Assírio e Alvim, 2010, p. 89.

25. *Ibid.*, p. 10-11.

26. *Ibid.*, p. 22-23.

27. *Ibid.*, p. 157-159.

não coincidem com o tópos clássico da rivalidade entre homens pela mesma mulher, um “desejo homosocial masculino²⁸” como evidenciado por Sedgwick, que não passa de um desejo homossexual sublimado. No caso, se tal acontecesse, estaríamos perante um desejo incestuoso, um tabu absoluto que opera, na economia do texto, como uma maneira de afastar tal possibilidade. O facto de Macunaíma ter relações com as cunhadas só mostra a irrepresível concupiscência do herói, verdadeiro sátiro da “Mata Virgem²⁹”, mas não qualquer desejo de cariz homossexual.

A triangulação amorosa patente n’*A Confissão de Lúcio* é, quanto a ela, muito mais heterodoxa. De facto, conquanto se trate de um triângulo clássico, o marido, Ricardo, a esposa adúltera, Marta, e o amante, Lúcio, o marido está ciente de que o seu amigo de alma — e outros aliás —, tem um caso com a mulher:

— Sim! Marta foi tua amante, e não foi só tua amante...

[...]

*Mas estreitando-te ela, era eu próprio quem te estreitava.... Satisfiz a minha ternura: Venci! E ao possuí-la, eu sentia, tinha nela, a amizade que te devera dedicar — como os outros, sentem na alma as suas afeições. [...] E só com o espírito te possuí, materialmente!*³⁰

Através dessa sua confissão, Ricardo revela não só um desejo homossexual como a concretização do mesmo, sendo o corpo de Marta um meio para atingir e “possuir”, num tempo e num espaço homofóbicos, os corpos socialmente intocáveis. Já na relação Lúcio/Marta, surge um desejo homossexual latente quando este descobre que não é o seu único amante:

[...] aquele corpo esplêndido, triunfal, dava-se a três homens — três machos se estiravam sobre ele, a poluí-lo, a sugá-lo!... Três? Quem sabia se uma multidão?... E ao mesmo tempo vinha-me um desejo perverso de que assim fosse...

Ao estrebuchá-la agora, em verdade, era como se, em beijos monstruosos, eu possuísse também todos os corpos que resvalavam pelo seu³¹.

Porém, logo à partida, esse desejo é tido por Lúcio como perverso, como indica o grupo nominal “beijos monstruosos”. Daí ele ter a sensação de infringir uma lei moral ao envolver-se sexualmente com Marta: “subia-me sempre um além-gosto a doença, a monstruosidade, como se possuísse uma criança, um ser de outra espécie ou um cadáver...³²”. Essas náuseas muitas vezes sentidas ao estar com a amante e associadas a outros tabus sexuais, a pedofilia, a zoofilia e a necrofilia, passam a ser explicadas de modo protopsicanalítico pelo protagonista:

[...] e se as minhas repugnâncias em face do corpo admirável de Marta tivessem a mesma origem? Se esse amante que eu ignorava fosse alguém que me inspirasse um grande nojo? Podia muito bem ser assim, num pressentimento, tanto mais

28. SEDGWICK, Eve Kosofsky, *Between Men*, New York, Columbia University Press, 1985, p. 1-5.

29. ANDRADE, Mário de, *Macunaíma*, *op. cit.*, p. 101.

30. *A Confissão de Lúcio*. SÁ-CARNEIRO, Mário de, *Verso e Prosa*, *op. cit.*, 2010, p. 383-384.

31. *Ibid.*, p. 365.

32. *Ibid.*, p. 354.

que — já o confessei — ao possuí-la, eu tinha a sensação monstruosa de possuir também o corpo masculino desse amante³³.

O nojo é causado não pelo corpo de Marta, mas pelo fantasma de uma relação homossexual, em particular com Ricardo. Estamos, assim, perante um recalçamento, “um armário” interiorizado que se transforma em ódio pelo objeto desejado por este tipo de relação ser social e moralmente proibido³⁴. Ademais, a própria relação entre os dois amantes foge aos padrões normativos sendo que, logo no início, Marta inverte os papéis de género nos contactos eróticos, tornando-se numa *femme-fatale* perversa muito ao gosto da literatura finissecular e dos seguidores de Sacher-Masoch em particular³⁵:

Tanto que uma noite, sem me dizer coisa alguma, ela pegou nos meus dedos e com eles acariciou as pontas dos seios — a acará-las, para que esfolassem agrestemente o tecido ruivo do quimono de seda.

E cada noite era uma nova voluptuosidade silenciosa.

Assim, ora nos beijávamos os dentes, ora ela me estendia os pés descalços para que lhos roesse — me soltava os cabelos; me dava a trincar o seu sexo maquilado, o seu ventre obsceno de tatuagens roxas... [...]

E só depois de tantos requintes de brasa, de tantos êxtases perdidos — sem forças para prolongarmos mais as nossas perversões — nos possuímos realmente. [...] E em verdade não fui eu que a possuí — ela, toda nua, ela sim é que me possuiu...³⁶

A personagem lembra uma mulher dominadora cuja sexualidade envereda para uma dimensão sádica, deixada clara no decorrer da ação em que ela é “agente” e Lúcio “paciente”, para retomarmos as categorias sexológicas da época. Os próprios verbos utilizados remetem para uma relação erótica nada convencional (“esfolar”, “roer”, “trincar”) e o “roer dos pés descalços” para uma vontade perversa de humilhar Lúcio que, simbolicamente, se desviriliza. Ao tornar-se uma mulher fálica, Marta ultrapassa o papel passivo imposto à mulher pela sociedade patriarcal, um regime político abalado pela economia libidinal patente na novela de Sá-Carneiro que evidencia modos de ser e de viver a sexualidade fora dos padrões normativos.

O mesmo já não acontece em *Macunaíma* que é, pelo contrário, um repositório dos devaneios eróticos *straight*. Embora assediadas pelo herói, as mulheres até gostam e estão sempre disponíveis para “brincar” com ele, dispostas a oferecerem o corpo reificado como brinquedo sexual. A única que resiste e recusa é Ci, a “Imperatriz do Mato Virgem”. Mas é logo estuprada, exemplo máximo do machismo sexual e da dominação masculina que prevalecem na obra, mas cuja violência é disfarçada pelos traços cómicos. Afinal, é tudo a “brincar”:

33. *Ibid.*, p. 368.

34. Ver CUROPOS, Fernando, “O «inter-dito» de *A confissão de Lúcio*”, *Telhados de Vidro*, Lisboa, nº 19, 2014, p. 165-183.

35. Ver PRAZ, Mario, *La Chair, la mort et le diable dans la littérature du XIX^e siècle*, Paris, Gallimard, 1998, p. 343-358.

36. *A Confissão de Lúcio*. SÁ-CARNEIRO, Mário de, *Verso e Prosa*, *op. cit.*, p. 351-352.

O herói se atirou por cima dela pra brincar. Ci não queria. [...] Foi um pega tremendo e por debaixo da copada reboavam os berros dos briguentos. [...] O herói apanhava [...]. Afinal, se vendo nas amarelas porque não podia mesmo com a icamiaba, o herói deitou fugindo chamando pelos manos [...]! Os manos vieram e agarraram Ci. Maanape trançou os braços dela por detrás enquanto Jiguê com a murucu lhe dava uma porrada no côco. E a icamiaba caiu [...]. Quando ficou bem imóvel, Macunaíma se aproximou e brincou com a Mãe do Mato. Vieram então [...] muitos papagaios saudar Macunaíma, o novo Imperador do Mato-Virgem³⁷.

Ao passo que Marta empodera-se, no romance de Mário de Andrade, Ci, “a Mãe do Mato”, é literalmente desempoderada. Depois de violentada e estuprada é destituída, Macunaíma passando a ser “o novo Imperador”. Doravante, o que impera no “Mato-Virgem” é o regime patriarcal. Mas, apesar da violência de gênero e dos vexames por que passou, desenvolvendo o que se poderia considerar como uma síndrome de Estocolmo, Ci acaba por gostar das “brincadeiras” do herói, como era de esperar num romance escrito por um homem e “para homens”. No Brasil moderno sonhado pelo autor, não há espaços heterotópicos para os corpos que resistem ao regime patriarcal e à heterossexualidade compulsória, como no caso das Amazonas. O reino maravilhoso das Icamiabas que viviam tal qual num quilombo de mulheres ou numa *béguine*, livres das leis e do poder dos homens, desmorona com a chegada de Macunaíma, como sugere a carta às suas “mui queridas súbditas”. Com efeito, a missiva é “uma espécie de vademécum erótico³⁸” que visa a incentivar as Icamiabas a deixarem a “orgulhosa e solitária Lei”, insuportável para o femeeiro “novo Imperador do Mato-Virgem³⁹”, ele sim com “o cérebro nas partes pudendas⁴⁰”: “Nós, nos parece ilustres Amazonas, que assaz ganharíeis em aprenderdes com elas, as condescendências, os brincos e passes do Amor [...] amáveis mesteres, em que o Beijo sublima, as Volúpias encandecem⁴¹”. Se a carta do achamento do Brasil funciona como um ato de apropriação colonial da terra e do povo “encontrado”, transcrevendo o “olhar pornográfico⁴²” europeu sobre os corpos das “boas selvagens⁴³”, não deixa de reproduzir outro sistema de exploração e de controle dos corpos, o heteropatriarcado, também imposto pelos portugueses aos índios brasileiros. De facto, embora existisse nas sociedades ameríndias um “patriarcado de baixa intensidade”, como definido por Laura Segato, nada tinha a ver com “as relações patriarcais impostas pela colónia” nem com o “binarismo, típico da modernidade colonial⁴⁴”.

Todavia, se para “o Novo Imperador” as suas “mui queridas súbditas” ganhariam muito em aprender “a ciência fescenina [...] com as mestras de França⁴⁵”, nem todos os conhecimentos

37. ANDRADE, Mário de, *Macunaíma*, *op. cit.*, p. 27-28.

38. PIZARRO, Jeronimo, “La «Carta pra icamiabas»: o la falta de caráter de un heróe imperial”, *Revista do ieb*, nº 46, fev. 2008, p. 187.

39. ANDRADE, Mário de, *Macunaíma*, *op. cit.*, p. 21.

40. *Ibid.*, p. 101.

41. *Ibid.*, p. 98.

42. Ver SAIVE, Denise, “A Carta de Pero Vaz de Caminha: Pornografia do século XVI?”, *Tiresias*, Issue 3, April 2009, p. 145-158.

43. MAGALHÃES, Isabel Allegro, “A Boa Selvagem na Carta de Pero Vaz de Caminha, um olhar europeu, masculino, de quinhentos”, in *O Rosto Feminino da Expansão Portuguesa*, Lisboa, Comissão para a Igualdade e par os Direitos das Mulheres, 1995, p. 523-530.

44. SEGATO, Laura, *La Guerre aux femmes*, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2022, p. 183.

45. ANDRADE, Mário de, *Macunaíma*, *op. cit.*, p. 99.

eróticos das belezas são do seu gosto: “ainda nos pesaria à consciência e sentimento nobre do dever; que vós, súbditas nossas, aprendásseis com elas certas abusões, tal como foi com as companheiras da gentil declamadora Safô na ilha rósea de Lesbos⁴⁶”. Destarte, Macunaíma reconhece pelo menos a possibilidade de relações eróticas entre mulheres, “vícios esses que não suportam crítica à luz das possibilidades humanas, e muito menos o escalpelo da rígida e sã moral⁴⁷”. Conquanto não chegue a condenar as práticas sexuais no feminino, não deixa de as considerar como “vícios” a não seguir.

Ao aventar a questão do lesbianismo nessas francesas “que cortam as comas, de tal maneira gracioso e viril, que mais se assemelham elas a efebos e Antinous de perversa memória” e mais ainda à típica “garçonne⁴⁸” dos anos 1920, Mário de Andrade não faz senão reproduzir (e perpetuar) um chavão oitocentista. No seu *De la prostitution dans la ville de Paris* (1836), o médico higienista Alexandre Parent-Duchâtelet, um dos fundadores da “*scientia sapphica*⁴⁹”, “estabelece uma ligação entre prostituição e homossexualidade feminina”. Esse tratado acaba por ter “um enorme impacto em escritores dos mais variados domínios até a viragem do século⁵⁰”, inclusive no Brasil, como acontece n’*O Cortiço* (1890), de Aluísio de Azevedo. Só que Andrade publica o seu livro em 1928, muito tempo depois de Parent-Duchâtelet ter dado à estampa as suas elucubrações. Mas mesmo assim, reproduz o chavão: ideias antigas de um autor moderno, por assim dizer.

A questão lésbica também aparece n’*A Confissão de Lúcio*, através da “americana fulva”, “uma grande sáfica⁵¹”, personagem modelado a partir da figura da escritora americana Natalie Barney⁵². Embora o autor metamorfoseie Barney em bailarina e coreógrafa, sabe, no entanto, captar o seu papel social, o de dinamizadora “cultural com as festas que organiza no seu jardim de Neuilly e depois na rua Jacob em Paris. Essas festas não são um divertimento de uma rica herdeira, [...] mas o meio para reatar os fios frouxos de uma contracultura identitária⁵³”. Com efeito, o *salon* da escritora funcionou como ponto nevrálgico da cultura lésbica francesa de finais do século XIX até os anos 1920.

Na novela, a Americana organiza um convívio entre artistas durante o qual dá um espetáculo que Ricardo intitula “*A Orgia do Fogo*⁵⁴”, um bailado que condensa o trabalho de várias coreógrafas da época⁵⁵, livremente reinterpretado por Sá-Carneiro⁵⁶. O espetáculo encenado não deixa de ter uma dimensão libidinosa em que o corpo lésbico se torna objeto do olhar masculino heterossexual, o do leitor da novela a quem o autor potencializa uma dança erótica, igual às que o

46. *Ibid.*, p. 102.

47. *Ibid.*

48. *Ibid.*, p. 157.

49. Retomamos o título de um capítulo de *Sapphic Fathers*. SCHULTZ, Gretchen, *Sapphic Fathers*, Toronto, University of Toronto Press, 2015, p. 151-186.

50. *Ibid.*, p. 173.

51. *A Confissão de Lúcio*. SÁ-CARNEIRO, Mário de, *Verso e Prosa*, *op. cit.*, p. 307.

52. Ver CUROPOS, Fernando, *L’Émergence de l’homosexualité...*, *op. cit.*, p. 189-207.

53. BONNET, Marie-Jo, *Les Deux amies*, Paris, Éditions Blanche, 2000, p. 157. Tradução nossa.

54. *A Confissão de Lúcio*. SÁ-CARNEIRO, Mário de, *Verso e Prosa*, *op. cit.*, p. 315.

55. CUROPOS, Fernando, *L’Émergence de l’homosexualité...*, *op. cit.*, p. 193-198.

56. É de referir que Almada Negreiros também dará a ver esse universo no seu poema futurista “Mima-Fataxá” (1917). Ver CUROPOS, Fernando, “José de Almada Negreiros: Mima Fataxá em modo queer”, in *100 futurismo*, Annabela Rita; Dionísio Vila Maior (orgs.), Edições Esgotadas, Viseu, 2018, p. 175-185.

público parisiense “normal⁵⁷” podia assistir e igual às cenas lésbicas dos romances eróticos da época também pensados “para esquentar os «vieux messieurs»⁵⁸”, e não só:

No palco surgiram três dançarinas. Vinham de tranças soltas — blusas vermelhas lhes encerravam os troncos, deixando-lhes os seios livres, oscilantes. Ténues gazes rasgadas lhes pendiam das cinturas. Nos ventres, entre as blusas e as gazes, havia um intervalo — um cinto de carne nua onde se desenhavam flores simbólicas.

As bailadeiras começaram as suas danças. Tinham as pernas nuas. Volteavam, saltavam, reuniam-se num grupo, embaralhavam os seus membros, mordiam-se nas bocas... [...] Pouco a pouco os seus movimentos se tornavam mais rápidos até que por último, num espasmo, as suas bocas se uniram e, rasgados todos os véus — seios, ventres e sexos descobertos —, os corpos se lhes emaranharam, agonizando num arqueamento de vício⁵⁹.

Para o leitor coevo, terá sido fácil reconhecer nessa dança um eco dos escândalos artísticos do Paris *Belle Époque* já que o erotismo sáfico da cena condensa dois espetáculos muito badalados por as bailarinas terem ido a tribunal: a coreografia “Les Trois Grâces”, montada no teatro Les Folies Royales em 1908, e a pantomima “Griserie d’ether”, encenada no teatro Little Palace nesse mesmo ano. Ademais, a performance cénica da “americana excêntrica⁶⁰”, cujo corpo é propriamente espetacular, lembra as danças exóticas de Mata Hari, nomeadamente a sua célebre dança dos sete véus. Aliás, a bailarina não hesitava, nas festas dadas por Natalie Barney no seu palacete da rua *du Bois de Boulogne*, em despir-se por completo, alimentando ainda mais as fantasias e boatos acerca da vida dissoluta da escritora americana⁶¹:

[...] e o pano rasgou-se [...] ... *ela* surgiu, a mulher fulva...

E começou dançando... [...]

Vício a vício a túnica lhe ia resvalando, até que, num êxtase abafado, soçobrou a seus pés... Ah! Nesse momento, em face à maravilha que nos varou, ninguém pôde conter um grito de assombro... [...]

Quimérico e nu o seu corpo subtilizado erguia-se litúrgico [...]. Como os lábios, os bicos dos seios estavam dourados — num ouro pálido, doentio. [...] Então, numa última perversidade, de novo tomou os véus e se ocultou, deixando apenas nu o sexo áureo — terrível flor de carne a estrebuchar agonias magentas...⁶²

57. “Como gostássemos, em muitas horas, de nos embrenhar pela vida *normal* e nos esquecer a nós próprios — frequentávamos bastante os teatros e *music-halls*, numa ânsia também de sermos agitados por esses meios intensamente contemporâneos, europeus e luxuosos”. *A Confissão de Lúcio*. SÁ-CARNEIRO, Mário de, *Verso e Prosa, op. cit.*, p. 80. O primeiro grifo é nosso.

58. SÁ-CARNEIRO, Mário de, *Cartas de Mário de Sá-Carneiro a Fernando Pessoa*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2001, p. 54.

59. *A Confissão de Lúcio*. SÁ-CARNEIRO, Mário de, *Verso e Prosa, op. cit.*, p. 312-313.

60. *Ibid.*, p. 305.

61. CHESNAIS, Marion; PAULVE, Dominique, *Les Mille et une nuits et les enchantements du Docteur Mardrus*, Paris, Norma Éditions, 2004, p. 76.

62. *A Confissão de Lúcio*. SÁ-CARNEIRO, Mário de, *Verso e Prosa, op. cit.*, p. 314.

Se bem que o público presente não consiga reprimir “um grito de assombro” perante esse nu frontal, é de notar que tanto Ricardo como o próprio Lúcio não parecem ficar sexualmente excitados pela cena nem perturbados pelo erotismo lésbico das bailarinas por não serem eles uns “lepidópteros”: “Entanto os delírios que as almas nos fremiam, não os provocavam unicamente as visões lascivas. De maneira alguma⁶³”. É aí que reside o valor da cena: introduzir outras maneiras de sentir, tanto do ponto de vista feminino quanto masculino, uma homossexualidade explícita para a “americana fulva”, implícita para os dois protagonistas⁶⁴. Enquanto Lúcio e Ricardo se distanciam do “pensamento *straight*”⁶⁵ e, forçosamente, do olhar heteronormativo, o “male gaze” como definido por Mulvey⁶⁶, o que impera no romance do modernista brasileiro é “o pensamento *straight*”, ao ponto de podermos considerá-lo senão como uma “Leitura para homens” *stricto sensu*, pelo menos como uma leitura picante muito ao gosto do leitor brasileiro coevo. Se, de certa maneira, *A Confissão de Lúcio* dialoga com o “*Eros Modern’ Style*” da *Belle Époque* francesa, *Macunaíma* é muito mais tributário da licenciosidade luso-brasileira, uma brejeirice portuguesa aclimatada no Brasil e à qual a revista *O Rio Nu* (1898-1916) deu uma maior visibilidade social com seus contos, poemas e motes marotos, as suas quadras, piadas e adivinhas obscenas, como as que aparecem no romance em apreço:

- Vou dizer três adivinhas, si você descobre, te deixo fugir. O que é que é: É comprido roliço e perfurado, entra duro e sai mole, satisfaz o gosto da gente e não é palavra indecente?
- Ah! isso é indecência sim!
- Bobo! é macarrão!
- Ahn... é mesmo!... Engraçado, não?
- Agora o que é que é: Qual o lugar onde as mulheres têm cabelo mais crespinho?
- Oh, que bom! isso eu sei! é aí!
- Cachorro! É na África, sabe!
- Me mostra, por favor!
- Agora é a última vez. Diga o que que é:

Mano, vamos fazer
Aquilo que Deus consente:
Ajuntar pelo com pelo,
Deixar o pelado dentro.

E Macunaíma:

- Ara! Também isso quem não sabe! Mas cá pra nós que ninguém nos ouça, você é bem sem-vergonha, dona!
- Descobriu. Não é dormir ajuntando os pelos das pestanas e deixando o olho pelado dentro que você está imaginando?⁶⁷

63. *Ibid.*, p. 313.

64. Ver CUROPOS, Fernando, “O «inter-dito» de *A confissão de Lúcio*”, *op. cit.*, p. 165-183.

65. WITTIG, Monique, *La Pensée straight*, Paris, Éditions Balland, 2001.

66. MULVEY, Laura, “Visual pleasure and narrative cinema”, *Screen*, vol. 16, Issue 3, 1 October 1975, p. 6-18.

67. ANDRADE, Mário de, *Macunaíma*, *op. cit.*, p. 135-136.

Como em qualquer “Leitura para homem” que se preze, não faltam as cenas de bordel e a presença ostensiva de prostitutas, a quem o lascivo herói tece os maiores elogios malgrado os dissabores causados “pela primeira noite de amor paulistano”: “Gemia com as dores e não havia meios de sarar até que Maanape roubou uma chave do sacrário e deu pra Macunaíma chupar. O herói chupou chupou e sarou bem⁶⁸”.

Essas damas paulistanas, descritas pelo personagem às suas súbditas, vivem “encasteladas num mesmo local a que chamam por cá de quarteirão, e mesmo de pensões ou «zona estragada»; sobrelevando notar que a derradeira destas expressões não caberia, por indina nesta notícia sôbre as coisas de São-Paulo, não fôra o nosso anseio de sermos exacto e conhecedor.⁶⁹” A carta do herói flirta ostensivamente com a pornografia, um género ligado, à partida, com a prostituição, sendo o radical do lexema um derivado da palavra grega *pôrnê*, com o sentido de prostituta. Parodiando tanto a *Carta de Pêro Vaz de Caminha* sobre a descoberta do Brasil quanto os tratados sobre prostituição que se multiplicaram sob a influência do higienismo de finais do século XIX e do controle do meretrício no século XX, Macunaíma descreve a vivência dos prostíbulo, retratando as “francesas” que lá moram, as tais “meninas da gare” já elogiadas por Oswald de Andrade:

As meninas da gare
 Eram três ou quatro moças bem moças e bem gentis
 Com cabelos mui pretos pelas espáduas
 E suas vergonhas tão altas e tão saradinhas
 Que de nós as muito bem olharmos
 Não tínhamos nenhuma vergonha⁷⁰

Mas, à boa maneira da escrita pornográfica, Mário de Andrade não retrata as meretrizes nem como vítimas nem como predadoras, como seria o caso na literatura convencional. Não se trata, por conseguinte, nem de condenar uma “chaga social” nem de denunciar uma situação degradante para a mulher como fará Patrícia Galvão cinco anos mais tarde em *Parque Industrial* (1933), mas de descrevê-la de modo carnalizado, para, de certa maneira, exonerar tanto o leitor quanto o escritor da violência vivida por essas mulheres que “a Mercúrio cortejam tão somente⁷¹”. O fruto da fantasia do autor alimenta o imaginário erótico do leitor heterossexual já que essas “damas paulistanas” são descritas para a fruição do mesmo: “quanto aos seios, deixam-nos evolverem, à feição de gigantescos e flácidos pomos, que, si lhes não acrescentam ao donaire, servem para numerosos e árduos trabalhos de excelente virtude e prodigiosa excitação⁷²”. Aliás, a convivência heteromasculina é uma constante no romance e Macunaíma conta as suas aventuras sexuais picarescas como se o seu narratário só pudesse ser um homem heterossexual tão libidinoso quanto ele e, por isso, capaz de entender os subentendidos brejeiros por trás da sua narração: “Logo topou com uma [cunhã] que fôra varina lá na terrinha do compadre chegadinho-chegadinho e inda cheirava no mais! um fartum bem de peixe. Macunaíma piscou pra ela e os dois vieram na jangada brincar⁷³”. Como se vê, apesar de ser um herói brasileiro, Macunaíma não despreza o “bacalhau” da “terrinha”.

68. *Ibid.*, p. 52. Refira-se que as doenças venéreas são um tópos da literatura obscena.

69. *Ibid.*, p. 100.

70. ANDRADE, Oswald de, *Pau Brasil*, Paris, Sans Pareil, 1925, p. 25.

71. ANDRADE, Mário de, *Macunaíma*, *op. cit.*, p. 100.

72. ANDRADE, Mário de, *Macunaíma*, *op. cit.*, p. 100.

73. *Ibid.*, p. 89-90.

Como nos contos de fadas, os heróis e as heroínas dos relatos pornográficos têm capacidades sobre-humanas, podendo, neste caso, gozar vezes sem conta, em qualquer posição e situação, como Macunaíma, verdadeiro Priapo “da Mata Virgem”. No caso das heroínas, quando descobrem o prazer fálico, passam a ser autênticas Messalinas que, mesmo cansadas, nunca estão saciadas. É o caso de Ci que, apesar do estupro, se torna numa ninfómana, capaz até de esgotar sexualmente o potente Imperador, sendo que a mulher insaciável e a disfunção erétil são outros lugares-comuns do género pornográfico:

- Então, herói!
- Então o quê!
- Você não continua?
- Continua o quê!
- Pois, meus pecados, a gente está brincando e vai você pára no meio!
- Ai! que preguiça...

[...]

Então pra animá-lo, Ci empregava o estratagema sublime. Buscava no mato a folhagem de fogo da urtiga e sapecava com ela uma coça coçadeira no chuí do herói e na nalachítchi dela. Isso Macunaíma ficava que ficava um lião querendo. Ci também. E os dois brincavam que mais brincavam num deboche de ardor prodigioso⁷⁴.

Conquanto “prodigioso”, o “deboche” do herói enquadra-se perfeitamente na normalização dos corpos e dos desejos, um assumir do “pensamento *straight*” disfarçado de libertinagem. No decorrer da diegese, seguimos as múltiplas “brincadeiras” de Macunaíma com mulheres sempre dispostas a satisfazer os seus irreprensíveis desejos sexuais, sempre felizes por se tornarem um mero objeto sexual, a condizer com as fantasias eróticas do “macho” leitor. Pois, como lembra Hélène Cixous: “os homens é que gostam de brincar com bonecas⁷⁵”.

Comparando com a sexualidade iconoclasta patente no modernismo português e n’A *Confissão de Lúcio* muito particularmente, a diferença é abissal. Ao incorporar a temática da homossexualidade, tanto feminina quanto masculina, Sá-Carneiro participa na instauração em Portugal de uma “contracultura identitária⁷⁶”, a mesma que emerge no início do século xx nas três grandes capitais do mundo ocidental: Paris, Londres, Berlim. Tanto as confissões de Ricardo quanto a de Lúcio fazem com que a novela se enquadre perfeitamente no “discurso reverso” (“le discours en retour⁷⁷”) definido por Michel Foucault, ao passo que o romance de Mário de Andrade não faz senão reproduzir a heterossexualidade como norma e a conseqüente dominação masculina.

Assim, ainda antes da “revolução de *Orpheu*”, a novela de Sá-Carneiro abria caminho a uma representação dos desejos *queer* e de práticas “contrassexuais⁷⁸” na literatura portuguesa, uma afirmação da dissidência sexual que iria culminar com a questão da “literatura de Sodoma” em 1922.

74. *Ibid.*, p. 29-30.

75. CIXOUS, Hélène, *Le Rire de la Méduse*, Paris, Galilée, 2010, p. 76.

76. BONNET, Marie-Jo, *Les Deux amies*, *op. cit.*, p. 157.

77. FOUCAULT, Michel, *Histoire de la sexualité I – La Volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1994, p. 134.

78. Retomamos o conceito de Paul B. Preciado. PRECIADO, Paul B., *Manifesto Contrassexual*, São Paulo, n-1 edições, 2017.

No ano em que decorria a Semana de Arte Moderna de São Paulo, era lançada a segunda edição de *Canções*, do poeta António Botto, o primeiro autor de língua portuguesa a afirmar, na primeira pessoa e sem rodeios, “o amor que não ousa dizer o seu nome”. Com os seus versos, Botto não só dava continuidade à heterodoxia sexual da primeira geração modernista como também dava voz e visibilidade à comunidade *queer* da Lisboa coeva⁷⁹. Convém aqui ressaltar que o seu livro, apesar dos versos homoeróticos, foi defendido e louvado por nomes de vulto da cultura portuguesa⁸⁰, a começar por Fernando Pessoa, editor da segunda edição de *Canções*. Logo, note-se a sensibilidade homófila tanto de Pessoa, ele também autor *queer*⁸¹, como de outros escritores da geração de *Orpheu* para quem o “sentir tudo de todas as maneiras” defendido por Álvaro de Campos não podia caber nos limites da heteronormatividade.

Os autores do modernismo brasileiro mostram-se, quanto a eles, avessos à dissidência sexual como tema sem contar que a homossexualidade estava associada à estética decadentista e aos “Sapos”, Olavo Bilac e João do Rio em particular, ambos alvos de charges e piadas homofóbicas⁸²:

Ao ver Bilac inerte
Na cova, tão jururu,
Foi logo gritando um verme:
“Defuntos, tapai o cu!”

Bilac esta cova encerra,
Choram sacros e profanos...
Muitos anos coma a terra
A quem comeu tantos ânus!⁸³

Por isso, embora Mário de Andrade também tenha escrito alguns contos (“Belazarte e Ellis”, “Frederico Paciência”, “Nízia e Rufina”) em que aparecem traços de desejos não normativos, estão muito aquém das ousadias de Mário de Sá-Carneiro que chega ao ponto de exprimir, na primeira pessoa, um desejo de transexualidade:

Eu queria ser mulher pra me poder estender
Ao lado dos meus amigos, nas banquettes dos cafés.
Eu queria ser mulher para poder estender
Pó de arroz pelo meu rosto, diante de todos, nos cafés.
E conhecer muitos velhos a quem pedisse dinheiro —
[...]
Eu queria ser mulher para mexer nos meus seios
E aguçá-los ao espelho, antes de me deitar —⁸⁴

79. Ver CUROPOS, Fernando, “António Botto e Fernando Pessoa nas ruas de trás”, in *António Botto & Fernando Pessoa: Poéticas em Diálogo*, Margarida Almeida Bastos; Nuno Ribeiro (coord.), Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal, 2021, p. 55-73.

80. Ver catálogo *António Botto, 1897-1959*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1999, p. 41-45.

81. Ver CUROPOS, Fernando, *L'Émergence de l'homosexualité...*, op. cit., p. 222-236.

82. Ver GREEN, James N., *Além do Carnaval*, op. cit., p. 99-104.

83. Emílio de Menezes. Citado por BRAGA-PINTO, César; MAIA, Helder Thiago, *Dissidências de Gênero e Sexualidade...*, vol. 1., op. cit., p. 287.

84. SÁ-CARNEIRO, Mário de, *Verso e Prosa*, op. cit., p. 137.

Em comparação, o poema “Cabo Machado” (1924), de Mário de Andrade, que não é enunciado na primeira pessoa, só vem confortar a heterossexualidade como norma, denegrindo e ridiculizando a dissidência de gênero e sexual. O autor modernista retoma os chavões homofóbicos da *scientia sexualis* oitocentista e reproduz a mesma visão caricatural dos “meninos bonitos” patente na imprensa humorística e satírica brasileira nas duas primeiras décadas do século xx⁸⁵:

Cabo Machado é moço bem bonito.
[...]
Cabo Machado marchando
É muito pouco marcial.
[...]
Cabo Machado traz a cabeça levantada
Olhar dengoso pros lados.
Segue todo rico de joias olhares quebrados
Que se enrabicharam pelo posto dele
[...]
Cabo Machado é delicado gentil.
Educação francesa mesureira
Cabo Machado é doce que nem mel
É polido que nem manga rosa.
[...] traz unhas bem tratadas
Mãos transparentes frias,
Não rejeita o bom-tom do pó de arroz⁸⁶.

Ao que tudo indica, o poeta descreve um *cruising* em que o adamado cabo está à procura de parceiros sexuais. Note-se aqui a escolha do verbo “enrabichar” a lembrar o termo popular “enrubar”. Pelos vistos, e seguindo a lógica homofóbica do texto e do “pensamento *straight*” que o sustenta, o Cabo só podia ser “passivo”. Mas, virou-se o feitiço contra o feiticeiro, e o próprio Mário, “o Miss Macunaíma⁸⁷” para alguns, foi vítima de chacota homofóbica por parte dos seus detratores⁸⁸, entre os quais nomes sonantes do Modernismo brasileiro, como bem demonstrou Jorge Vergara⁸⁹. Como frisa o estudioso, as piadas publicadas na

Revista de Antropofagia não provam que Mário tivesse identidade homossexual e não demonstram que Mário fosse efeminado. Esses insultos indicam que a homofobia era um meio de controle social. Através desses artigos é possível entender quanto a vigência social da homofobia era concreta e mais visível do que a homossexualidade ou a efeminação⁹⁰.

85. Ver VERGARA, Jorge, “Los «mozos bonitos»: La expresión que fue referencia para las prácticas de género en Brasil”, *Con X*, n.º 7, 2021, p. 2-34.

86. ANDRADE, Mário de, *Poesias Completas*, Belo Horizonte, Editora Itatiaia Limitada, 1987, p. 144.

87. VERGARA, Jorge, “Homofobia e efeminação na literatura brasileira: o caso Mário de Andrade”, *Revista Vórtex*, Curitiba, vol. 3, n.º 2, 2015, p. 105.

88. *Ibid.*, p. 102-103.

89. *Ibid.*, p. 98-126.

90. *Ibid.*, p. 105.

Sendo que a injúria homofóbica “é ao mesmo tempo pessoal e coletiva⁹¹”, ao desqualificar publicamente, na *Revista de Antropofagia*, a suposta sexualidade não normativa do autor de *Macunaíma*, Oswald de Andrade também insultava os homossexuais de modo geral. Essa desqualificação por parte de um dos mentores do Modernismo brasileiro só podia levar a um silenciamento das vozes sexualmente dissonantes indicando-lhes o espaço que devia ser o deles: o armário. Uma homofobia que contrasta com a homofilia do Modernismo português, muito mais *loud and proud*.

91 . ERIBON, Didier, *Réflexions sur la question gay*, Paris, Fayard, 1999, p. 108.