

Tesis de Doctorado. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil.

# **Toda canção de liberdade vem do cárcere: homofobia, misoginia e racismo na recepção da obra de Mário de Andrade.**

Vergara, Jorge.

Cita:

Vergara, Jorge. (2018). *Toda canção de liberdade vem do cárcere: homofobia, misoginia e racismo na recepção da obra de Mário de Andrade* (Tesis de Doctorado). Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/jorge.vergara/10>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pPOY/vsu>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.  
Para ver una copia de esta licencia, visite  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*

TODA CANÇÃO DE LIBERDADE VEM DO CÁRCERE: HOMOFOBIA, MISOGINIA E  
RACISMO NA RECEPÇÃO DA OBRA DE MÁRIO DE ANDRADE

JORGE VERGARA

Tese submetida ao Programa de Pós-Graduação em Música do Centro de Letras e Artes da UNIRIO, como requisito parcial para a obtenção do grau de doutor, sob a orientação do Doutor Carlos Palombini.

Rio de Janeiro, fevereiro de 2018



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO - UNIRIO**

Centro de Letras e Artes - CLA  
Programa de Pós-Graduação em Música - PPGM  
Mestrado e Doutorado

TODA CANÇÃO DE LIBERDADE VEM DO CÁRCERE: Mário de Andrade e o preconceito de gênero e raça  
por

JORGE ISRAEL ORTIZ VERGARA

BANCA EXAMINADORA

Professor Doutor Carlos Vicente de Lima Palombini (orientador)

Professora Doutora Carole Gubernikoff

Professora Doutora Martha Tupinambá de Ulhôa

Professora Doutora Adriana Carvalho Lopes

Professora Doutora Adriana Facina

Conceito: APROVADO

FEVEREIRO DE 2018

São Paulo é um palco de bailados russos.  
Sarabandam a tísica, a ambição, as invejas, os crimes  
e também as apoteoses da ilusão...  
Mas o Nijinski sou eu!  
E vem a Morte, minha Karsavina!  
Quá, quá, quá! Vamos dansar o fox-trot da desesperança  
a rir, a rir dos nossos desiguais!

Mário de Andrade, 1922.

VERGARA, Jorge Israel Ortiz. *Toda canção de liberdade vem do cárcere: homofobia, misoginia e racismo na recepção da obra de Mário de Andrade*. 2018. Tese (Doutorado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO.

### Resumo

*Toda canção de liberdade vem do cárcere: homofobia, misoginia e racismo na recepção da obra de Mário de Andrade* recorre à teoria queer, ao feminismo, à musicologia, à história da medicina, à história do Brasil e à crítica literária para confrontar textos provenientes de revistas, jornais, literatura médica, livros, músicas e correspondência assinados por Mário de Andrade com os de seus contemporâneos.

O primeiro capítulo explica como o jornal *Folha da Noite* (1923), a *Revista de antropofagia* (1929) e o jornal *Dom Casmurro* (1939) moveram campanhas racistas, misóginas e homofóbicas para reprochar Mário de Andrade – a primeira delas até aqui desconhecida da literatura.

O segundo capítulo ressalta traços da empatia de Mário de Andrade com figuras de homoerotismo e subalternidade em *Paulicea desvairada* (1922) para argumentar que a estilização é testemunho de como a sociedade condenou pessoas e suas práticas à ignomínia e ao silêncio

O terceiro capítulo interpreta discursos de Mário de Andrade sobre música no que contestam autoritarismos e preconceitos disseminados no imaginário da época. Se a figura contemporânea dos “moços bonitos” implica homossexualidade, efeminação, travestismo e prostituição masculina, os poemas “A caçada” e “Nocturno” de *Paulicea desvairada* e “Cabo Machado” de *Losango cáqui* (1926) confrontam o leitor com o mulato em composições que fundem subalternidade, música e nacionalidade, nas quais as ideias de raça, modernização, masculinidade e nacionalismo apresentam caráter anti-autoritário.

O “mundo da arte” (Becker, 1982) de Mário de Andrade depende da interação com o universo mental e social da época. Essa produção e interação não acontecem sem discurso, e esses discursos nem sempre abordam música, misoginia, antissemitismo, homofobia e branqueamento de forma direta. O valor das obras de arte diminui quando as analisamos em função da competência e elaboração técnica apenas.

**Palavras-chave:** Mário de Andrade – Preconceito – Homofobia – Racismo – Musicologia

VERGARA, Jorge Israel Ortiz. *Every Freedom Song Comes from the Gaol: Homophobia, Misogyny and Racism in the Reception of Mário de Andrade's Work*. 2018. Thesis (Doctorate in Music) – Postgraduate Program in Music, Center of Letters and Arts, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO.

### Summary

“Every Freedom Song Comes from the Gaol: Homophobia, Misogyny and Racism in the Reception of Mário de Andrade's Work” resorts to queer theory, feminism, musicology, the history of medicine, Brazilian history and literary criticism in order to confront texts from magazines, newspapers, books, music and correspondence written by Mário de Andrade with those of his contemporaries.

The first chapter explains how the newspaper *Folha da Noite* (1923), the magazine *Revista de antropofagia* (1929) and the newspaper *Dom Casmurro* (1939) moved racist, misogynist and homophobic campaigns against Mário de Andrade – the first of which hitherto unacknowledged by the literature.

The second chapter stresses Mário de Andrade's empathy with figures of homoeroticism and subalternity as presented in the 1922 poetry book *Paulicea desvairada* (Deranged São Paulo city) to argue that stylization testifies to how society has condemned some people and their practices to ignominy and silence.

The third chapter interprets Mário de Andrade's discourses on music insofar as they contest authoritarianisms and prejudices disseminated in the contemporary image-repertoire. While the popular “pretty boys” figures implies homosexuality, effeminacy, transvestism and male prostitution, such poems as “A caçada” (The hunt) and “Nocturno” (Nocturne), from *Paulicea desvairada*, and “Cabo Machado” (Corporal Machado), from the 1926 book *Losango cáqui* (Khaki lozenge), confront the reader with the mulatto in compositions that blend subalternity, music and nationality, in which the ideas of race, modernization, masculinity and nationalism betray an anti-authoritarian frame of mind.

Mário de Andrade's “art world” (Becker, 1982) depends on interaction with the mental and social universe of the time. Production and interaction do not take place without discourse, and such discourses not always tackle music, misogyny, anti-Semitism, homophobia and whitening in a direct way. The value of art works is lessened when they are analysed according to technical competence and elaboration only.

**Key-words:** Mário de Andrade – Prejudice – Homophobia – Racism – Musicology

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO: PORQUE ESTUDAR PRECONCEITO E MUSICOLOGIA.....	7
1. NADA DE ASAS! NADA DE POESIA! NADA DE ALEGRIA!: HOMOFOBIA, MISOGINIA E RACISMO EM TRÊS PROCESSOS PÚBLICOS CONTRA MÁRIO DE ANDRADE.....	15
1.1 O CASO DO JORNAL <i>FOLHA DA NOITE</i> EM 1923.....	15
1.1.1 Saneamento moral e polícia literária no jornal <i>Folha da Noite</i> : homofobia, racismo e <i>Paulicea desvairada</i> .....	15
1.1.2 Os agentes e a campanha estético-moral na <i>Folha da Noite</i> .....	18
1.1.3 As seis crônicas de Gallo Netto.....	22
1.1.4 Camisas de força para <i>Losango cáqui</i> e Mário de Andrade em 1926.....	38
1.1.5 Eufemismos: Cassiano Ricardo e o manifesto verde-amarelo em 1929.....	44
1.2 O CASO DA <i>REVISTA DE ANTROPOFAGIA</i> EM 1929.....	49
1.3 O CASO DO JORNAL <i>DOM CASMURRO</i> EM 1939.....	63
1.4 REFERÊNCIAS À HOMOSSEXUALIDADE NA LITERATURA ESPECIALIZADA SOBRE MÁRIO DE ANDRADE.....	65
2. O OLHAR QUEBRADO DO MEU AMOR: HOMOEROTISMO E SUBALTERNIDADE EM <i>PAULICEA DESVAIRADA</i> .....	79
2.1 HOMOEROTISMO E SUBALTERNIDADE EM <i>PAULICEA DESVAIRADA</i> .....	79
2.2 MULHERES EMENDADAS, IMPOSSÍVEIS, DESAMPARADAS.....	81
2.3 PASSEIOS NOTURNOS OU MIRAR NO PERIGO.....	92
2.4 CONGRESSO DE MARGINAIS.....	96
2.5 O MEDO INCITA O DESEJO.....	103
2.6 EGOÍSMO DOS VENCIDOS.....	110
2.7 NORMALIDADE CATIVA.....	113
3. UM RAIOS DE SOL ARISCO RISCA O CHUVISCO AO MEIO: EFEMINAÇÃO, RAÇA E MÚSICA EM POEMAS DE MÁRIO DE ANDRADE.....	119
3.1 PRECONCEITO RACIAL E SOCIAL COM PALAVRAS DE AMOR, TERMOS CIENTÍFICOS, ARTE E PRESTÍGIO SIMBÓLICO.....	119
3.2 CINCINATO BRAGA EM POEMA DE <i>PAULICEA DESVAIRADA</i> .....	129
3.3 TRAVESTISMO, HOMOEROTISMO E MÚSICA POPULAR EM “CARNAVAL CARIOCA”.....	133
3.4 EFEMINAÇÃO, PIANO E PREOCUPAÇÃO SOCIAL.....	149
3.5 EFEMINAÇÃO, RAÇA, MAXIXE E NACIONALISMO.....	159
3.5.1 As três raças e a construção nacional.....	159
3.5.2 Brilham mais que a própria luz: o tropo dos “moços bonitos”.....	167
CONCLUSÃO.....	185
REFERÊNCIAS.....	189

## INTRODUÇÃO

### PORQUE ESTUDAR PRECONCEITO E MUSICOLOGIA<sup>1</sup>

A compreensão da música, seus agentes, instituições e práticas precisam do entendimento das relações de poder e questões da realidade histórica onde tais agentes atuam. O sociólogo, musicista e fotógrafo Howard Becker cunhou a expressão “mundos da arte” (*art worlds*) para referir-se ao conjunto de atividades e agentes que são necessários para que alguns dentro desse universo criem artefatos. A sociedade e suas instituições tentarão definir certos artefatos como artísticos em separado daqueles que não serão assimilados como tal (1982, p. 1, 34, 226). É possível asseverar que determinado professor interfere no mundo da arte e no mundo social se: ele educa alguns daqueles que serão virtuosos e profissionais; ele produz discursos sobre música; ele produz recitais, gravações, artigos e livros sobre música; ele ajuda a moldar a percepção daqueles que irão pagar pelas práticas dos profissionais e frequentá-las; e através desse ensino, ele modela a percepção social do significado da prática musical. Esse modo de contar a história do professor desconhece os aspectos não-musicais do processo. A interação entre musicistas e a interação entre musicistas e não-musicistas somente se produz através da linguagem.

Falta entender como os agentes, instituições e a experiência estética interferem no mundo, espaço que não pode ser reduzido à estética. Faltam perceber e entender as influências que os agentes e instituições musicais sofrem por parte do mundo: os dois movimentos, de interferir no social e de receber interferência do social não são necessária nem completamente estéticos. Não entender isso implica perceber obras de arte e mundos da arte de forma positivista: a obra, o autor, a prática possuem existência por si mesmos; acredita-se que existam práticas, agentes e instituições artísticas que fazem sentido sem considerar suas relações com o mundo.

Aproximarei os conceitos de “mundos da arte” de Becker e “campo de produção cultural” do sociólogo Pierre Bourdieu: ambos entendem que o limite daquilo que é considerado artístico é parte da batalha que irá definir o que é considerado arte. Esse limite também concerne ao que é legítimo comentar a respeito da obra de arte, do artista, da prática artística e da instituição artística. A pesquisa de Pierre Bourdieu na França mostra que os campos de produção cultural ocupam a “posição dominada” no campo do poder (2004, p. 169, 174). Os campos de produção cultural ou os mundos da arte precisam de dinheiro, relações

---

<sup>1</sup> Este texto faz parte do projeto de doutorado que se tornou possível graças à bolsa de estudos concedida pela CAPES.

institucionais, autorização e reconhecimento simbólico das pessoas e instituições com esses instrumentos. Qualquer evento que aconteça nesses mundos também se produz com a interferência das ideias que os agentes têm a certa altura da história. A produção artística existe dentro das relações políticas e sociais do universo onde se situa.

Mário Raul de Moraes Andrade nasceu em 9 de outubro de 1893 e morreu em 25 de fevereiro de 1945. Formou-se em piano e a partir de 20 de janeiro de 1922 lecionou piano e história da música no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, seu único emprego permanente (Santos, 2013, p. 25; 2004, p. 43). Esse emprego deu-lhe estabilidade financeira e permitiu-lhe atuar como um dos líderes do grupo da Semana de Arte Moderna bem como dos modernistas nas décadas seguintes. O emprego foi condição de possibilidade do seu discurso intelectual, político e artístico. O professor escreveu poesia, romances, contos, histórias da música, folclore brasileiro, reportagens de jornal, textos sobre artes plásticas e exerceu influência sobre intelectuais e compositores. O musicólogo José Maria Neves considera Mário “mentor intelectual do nacionalismo e do modernismo brasileiros” (2008, p. 41). A atividade de Mário de Andrade no Conservatório e no *Diário Nacional* (oposição “democrática” à situação, o Partido Republicano Paulista e seu órgão oficial, o jornal *Correio Paulistano*) corresponde à relação do intelectual com “os grupos dirigentes”. Ele e seus contemporâneos não podiam exercer função artística sem participar de alguma instituição estatal, dependência financeira ou relação com os grupos dirigentes. A “luta literária” só foi possível ao lado das “diversas tarefas políticas e ideológicas” (Miceli, 2001, p. 95-96).

Na opinião do musicólogo Carlos Sandroni, a “funcionalidade social” e a “dimensão coletiva, solidária” de obra de arte são aspectos reconhecidos do pensamento de Mário de Andrade (1987, p. 62). Sandroni sublinha que Mário foi “organizador da cultura”. Destaca a passagem da “arte-ação” à “ação cultural”, pois a literatura e a liderança de Mário compreendem-se em relação com atividades administrativas, principalmente sua atuação no Departamento de Cultura de São Paulo entre 1935 e 1938 (1988, p. 129-130). Através da interpretação de textos de Mário de Andrade, acrescento debate sobre o discurso contra o preconceito.

O escritor Humberto Werneck escreveu que em 1993 é interdito pensar a sexualidade de Mário de Andrade. No mesmo ano surgiu a notícia de certa carta lacrada, na qual Mário confessaria sua homossexualidade (Couto; Carvalho, 1993). Mas foi em 1989 que pela primeira vez alguém abordou o assunto diretamente e ofereceu explicações. Moacir Werneck de Castro conheceu Mário de Andrade pessoalmente e conta que enquanto conviveu com ele não sentiu necessidade de ajuizar sobre o tema. A carta lacrada foi disponibilizada porque a

Fundação Casa de Rui Barbosa obedeceu à determinação da Controladoria Geral da União em 2015. A determinação é consequência de certo processo judicial. Os parágrafos em que Mário de Andrade escreve sobre homossexualidade foram censurados por quem tinha direitos sobre o documento. Manuel Bandeira publicou a carta sem esses parágrafos em 1958. Ele comenta no prefácio: “as [cartas] da nossa correspondência têm importância especial, porque comigo êle se abria com tôda a confiança, de sorte que estas cartas valem por um retrato de corpo inteiro, absolutamente”. Ele escreve que as boas maneiras justificam a censura: “uma ou outra passagem seria indiscreto revelar sem a cautela de alguns cortes” (1958, p. 17, 20). Os parágrafos censurados, por si mesmos, não provam nada.

Após a leitura da minha tese, o leitor pode decidir que existiram mais, no entanto eu apresento três processos públicos em que jornalistas e escritores criticam a atuação de Mário. Pode-se interpretar a homofobia, a misoginia e o racismo como desculpa para criticar e insultar o escritor modernista, mas tais discursos são testemunhos do mundo no qual ele habitou. Que a *Revista de antropofagia* e o jornal *Dom Casmurro* usassem os termos mulato, efeminado e covarde para insultar Mário, não é questão musicológica. Um dos argumentos que os redatores da *Revista de antropofagia* utilizaram para criticá-lo em 1929 é que Mário de Andrade não tinha alunos varões. Entre 1913 e 1929, o Conservatório Dramático e Musical de São Paulo registrou 617 mulheres e 17 homens no curso de piano. Também em São Paulo, entre 1892 e 1915 a escola de piano de Luigi Chiaffarelli matriculou 467 mulheres e 41 homens (Toffano, 2007, p. 84-86). Segundo Azevedo, 80% de todos os estudantes do Conservatório eram alunos de piano (2008, p. 77). Em proporção inversa, a quase totalidade dos alunos das Faculdades de Medicina e Direito em São Paulo e Rio de Janeiro era de homens. E na mesma proporção, a quase totalidade dos representantes políticos. Esses aspectos não são questões musicais, não são questões estéticas, e para alguns, não podem ser relacionados às explicações do discurso acadêmico sobre música. Na leitura positivista, a música é algo que acontece com pessoas, instituições e práticas sociais cuja interação com o mundo não necessita maiores considerações. Trata-se do não-musical. É mais um modo de violência ética, disfarçada de neutralidade e universalidade: “Se ela [a norma ética] ignora as condições sociais, que também são as condições sob as quais toda ética deve ser apropriada, aquele *ethos* torna-se violento” (Butler, 2015, p. 16).

Mário de Andrade atuou junto ao grupo de modernistas que escolheu Graça Aranha como líder. Em março de 1922, a revista *America brasileira* publica a conferência de Aranha na Semana de Arte Moderna. Diretor de *America brasileira* e escritor, Elysio de Carvalho divulga ideias racistas em outros livros. Ele reproduz o texto de Aranha em *Bastiões da*

*nacionalidade* (1922). Da Semana de Arte Moderna participaram escritores, pintores, escultores, poetas e músicos. Mário de Andrade fez palestra sobre artes plásticas e recitou fragmentos de *Paulicea desvairada*. Heitor Villa-Lobos, o “cantor máximo da terra brasileira”<sup>2</sup>, apresentou suas músicas. Pianista de projeção internacional, Guiomar Novaes interpretou Émile-Robert Blanchet, Claude Debussy e Villa-Lobos<sup>3</sup> e colaborou com o debate sobre vanguarda musical através da carta que publicou no *Correio Paulistano* (Novaes, 1922, p. 6). O jornal divulgou os nomes dos artistas envolvidos, notícias sobre música e arte. O Conservatório de São Paulo foi matéria antes e depois da Semana. O Conservatório teve reconhecimento simbólico e político. Eu vou citar apenas um exemplo. O jornal *O Combate* registrou o nome de Mário de Andrade e dos alunos que receberam seu diploma em 1918. Na ocasião compareceram o senador Lacerda Franco, o presidente do Conservatório Washington Luiz, e o prefeito municipal, Freitas Valle (1918, p. 2).

O discurso de Graça Aranha na Semana de 1922 sobre o “estético” não alude à música diretamente. O leitor que investigue a conferência de Aranha não encontrará discursos racistas. Mas o racismo está implícito. Da mesma maneira que outros intelectuais da época, Graça Aranha acreditava e pregava o branqueamento do Brasil: mais pessoas brancas, menos pessoas negras e aborígenes. Tal aspecto só é patente quando se compara a preleção de Aranha em 1922 com *A esthetica da vida*, livro que ele publicou em 1921. Mário de Andrade conheceu o texto e menciona o livro e o autor em “Chronicas de Malazarte”, colaboração para *America brasileira*. Mas não registrou críticas ao branqueamento. Nas crônicas escreve como se a questão racial não existisse nos textos modernistas de Aranha (Andrade, 1923d, p. 19; 1924a, p. 17; 1924b, p. 25). Os detalhes da discussão sobre racismo em textos de Elysio de Carvalho, Graça Aranha e outros, e a relação entre esses autores e textos com Mário de Andrade fazem parte do terceiro capítulo.

Em 1924 o grupo de modernistas de São Paulo trata Elysio de Carvalho com deferência. Apresentam-lhe Blaise Cendrars (poeta francês em visita ao Brasil desde fevereiro de 1924). Tarsila do Amaral oferece chá em seu atelier para homenageá-lo e Oswald de Andrade recita-lhe alguns poemas de *Pau Brasil*. Em recepção na própria casa, Mário de Andrade recita e dedica-lhe seu *Nocturno de Belo Horizonte*. Elysio visita o jornal *Estado de*

---

<sup>2</sup> Segundo José Maria Neves (2008, p. 41). Ele explica que Villa-Lobos se tornou “protótipo do novo nacionalismo” para separá-lo do nacionalismo dos compositores Alberto Nepomuceno, Francisco Braga e Alexandre Levy. Os modernistas encontraram em Villa-Lobos “um compositor já maduro [...] mais impermeável às influências exteriores, menos moldável ao gosto do grupo” (2008, p. 39, 78). O *Correio Paulistano* registrou os detalhes do recital de Villa-Lobos, que aconteceu no dia da conferência de Graça Aranha e Ronald de Carvalho (1922a, p. 1).

<sup>3</sup> Ver nota do *Correio Paulistano* (1922c, p. 2).

S. Paulo e conversa longamente com Menotti del Picchia, Oswald de Andrade e Blaise Cendrars. Carlos Campos, presidente do governo de São Paulo, empresta-lhe certo carro oficial e assiste à conferência de Elysio na Vila Kyrial, propriedade do deputado José de Freitas Valle, a mesma onde Mário de Andrade e Cendrars fizeram palestras<sup>4</sup> (*America brasileira*, 1924, p. 30). A leitura das cartas mostra que quando Mário leu o *Nocturno* na própria residência, além de Elysio de Carvalho, o deputado Freitas Valle e outros intelectuais estavam presentes. Existiram relações intertextuais, de amizade e de colaboração jornalística entre Elysio de Carvalho, Graça Aranha, Roland de Carvalho, outros modernistas e Mário de Andrade. Mário colaborou com *America brasileira*, onde apóia a figura de Graça Aranha, e alguns dos modernistas paulistas ofereceram elogio público e oficial a Graça Aranha e Elysio de Carvalho. O branqueamento é a regra do discurso científico e político naquela época (Schwarcz, 1993; Klein, 2004; Stepan, 2005). Os discursos do branqueamento foram parte do mundo da arte que produziu a Semana de Arte Moderna e sustentou o Conservatório de São Paulo. Afirmo que o branqueamento é parte do universo no qual musicistas, práticas musicais e instituições artísticas existiram. A existência do mundo da arte onde Mário atuou depende da interação com esse universo. Essa produção e interação não acontecem sem discurso e esses discursos não versam diretamente sobre música, homofobia e branqueamento.

No evento da Semana de 1922 no Teatro Municipal de São Paulo atuaram artistas plásticos, escritores, musicistas e intelectuais que escreveram sobre arte e música. Não se pode ignorar que os mundos da arte cooperam na produção de significados não-musicais. O preconceito não é questão diretamente musical, mas a sociedade gera preconceito e recebe seu impacto. O mundo da música interage com o social e faz parte dele, por isso é necessário interpretar agentes, instituições e práticas em relação às questões não-musicais. Becker lembra que a obra de arte é resultado da interação de toda a rede de agentes, artefatos e cooperação entre pessoas que propiciam que tal produto venha a acontecer (1982, p. 25, 35). Seguindo Becker, a atuação de Mário de Andrade, o Conservatório de São Paulo, o recital de Guiomar Novaes e a apresentação de Villa-Lobos necessitaram da cooperação de muitos agentes, inclusive daqueles que não fazem música, mas organizam eventos, oferecem suporte financeiro e simbólico, escrevem para jornais, publicam e têm relações intelectuais e políticas. Não pretendo apenas alegar que intelectuais e agentes políticos da época são partes do mundo da arte que sustentou o Teatro Municipal, o Conservatório de São Paulo e a apresentação musical da Semana de 1922, embora esse possa ser certo modo de expressar o enredo.

---

<sup>4</sup> Mário fez a quarta conferência do ciclo de Vila Kyrial em 1923: “Paralelo entre Dante e Beethoven”, segundo nota de Manuel Bandeira na correspondência com Mário (2000, p. 89).

Entendo que os agentes, instituições e práticas musicais sofrem interferência do mundo social no qual interferem, e essas interferências não podem ser interpretadas como meramente estéticas e musicais.

Embora o professor do Conservatório tenha escrito textos que questionam preconceitos sociais, escolhi dar mais atenção aos textos poéticos porque neles os pontos de vista de Mário se apresentam de modo mais incisivo. Mas utilizei textos musicológicos, estéticos, cartas e reportagens para explicar o pensamento do musicólogo sobre preconceitos raciais, masculinidade, subalternização feminina e classe social. Esta tese seria impossível se, para explicar a crítica de Mário de Andrade, eu tivesse que me limitar a textos musicológicos. Ele criticou preconceitos raciais e de gênero, mas as explicações não podem ser produzidas com o vocabulário e as categorias da musicologia. Meu texto oferece discussões sobre discursos a respeito de música. Esses discursos são parte de conjunto maior em que comparo os discursos de outros autores com os de Mário de Andrade.

As teorias de autoras como Judith Butler, Paul Beatriz Preciado, Eve Kosofsky Sedgwick e Angela Davis ajudam a compreender que não é possível fazer análise de discursos sobre preconceito e usar categorias analíticas separadas entre si. Não se pode fazer abstração de determinado elemento porque no conjunto observado os elementos se mesclam. Em alguns discursos a homofobia surge ao lado do racismo. Em outros a homofobia pode se associar à misoginia ou ao preconceito de classe. Em outros ainda certo aspecto predomina.

No primeiro capítulo explico três processos públicos nos quais o jornal *Folha da Noite*, a *Revista de antropofagia* e o jornal *Dom Casmurro* divulgaram ideias homofóbicas para criticar Mário de Andrade. Em 1923 a *Folha da Noite* usou discursos homofóbicos e racistas para insultar Mário. Os jornalistas citaram repetidamente verso do poema “Nocturno” de *Paulicea desvairada* para denunciar e criticar Mário e os modernistas da Semana de 1922. O verso faz referência ao pregão de certo vendedor ambulante em bairro pobre em São Paulo. A técnica de escrita e os temas foram rejeitados por sua falta de poética e elevação. O que Mário valoriza como música e práticas musicais – o violão, a música popular cantada por certo mulato no meio da noite, o pregão do vendedor de batatas – esboça o que virá desenvolver em sua atividade de escritor e musicólogo. O poema, o pregão e o autor do poema são ridicularizados com referências à doença mental, à subversão marxista, à estupidez e ao corpo monstruoso. A seção sobre a *Folha da Noite* registra aspectos desconhecidos pelos pesquisadores de Mário de Andrade. Nas páginas da *Revista de antropofagia*, o amálgama de misoginia, homofobia e “preconceito de cor” verte-se exclusivamente sobre ele. O jornal *Dom Casmurro* reavivou os estigmas de cor e gênero para criticar a sua atuação intelectual.

Todavia os temas da homossexualidade e da efeminação atribuídas ao escritor, ainda que trazidos à baila, são recorrentemente evitados em sua correspondência, na crônica jornalística e na literatura especializada. A ignorância social da realidade individual elementar evidencia a opressão e a vergonha socialmente instauradas.

No segundo capítulo explico alguns aspectos de *Paulicea desvairada* que indicam a empatia do autor com figuras de homoerotismo e subalternidade. Ele critica as convenções sobre gênero, raça e classe. Proponho seis tropos para relacionar as manifestações de homoerotismo com as de subalternidade: *mulheres emendadas, impossíveis, desamparadas; passeios noturnos ou mirar no perigo; congresso de marginais; o medo incita o desejo; egoísmo dos vencidos; e normalidade cativa*. Além da estilização poética, a homofobia internalizada permite supor o motivo pelo qual não há clara expressão das ideias homoeróticas e explica em parte a rejeição do imaginário obscuro. A estilização em *Paulicea* é testemunho de como a sociedade condenou práticas e pessoas à ignomínia e ao silêncio.

No terceiro capítulo interpreto alguns discursos de Mário de Andrade sobre música. Para que se compreenda como eles implicam críticas às convenções de gênero, raça e classe, comparo tais sentidos com textos jornalísticos, livros de medicina, textos nacionalistas e outros. Alguns poemas de Mário de Andrade implicam a associação entre música, nacionalismo, raça e masculinidade. Argumento que essa associação conteste autoritarismos e preconceitos disseminados no imaginário da época. Descobri a figura dos “moços bonitos” na poesia, em músicas e em textos de jornais e revistas. A figura implica homossexualidade, efeminação, travestismo e prostituição masculina.

Mário de Andrade identifica o maxixe com a bandeira nacional no poema “Cabo Machado” de *Losango cáqui* (1926a). Sustento que em *Paulicea* Mário tenha inventado a assonância do “tr” em alusão às “três raças tristes”. Com ela o poeta zombou das autoridades e elaborou sobre o passado e a construção da nação. A associação entre o mulato, o violão e os bairros pobres, e a menção da perseguição policial ao maxixe marcam a crítica ao autoritarismo, mas também aos modelos de pensamento que não valorizavam as práticas sociais não-européias e aquelas alheias à elite cultural. O “mulato” nos poemas implica a ruptura com a pureza racial e social, com os modos de pensar e sentir o masculino e a nação brasileira vigentes na época. Os poemas “A caçada” e “Nocturno” de *Paulicea* e “Cabo Machado” de *Losango cáqui* confrontam o leitor com a figura do mulato em composições que fundem subalternidade, música e nacionalidade, sinal da empatia com a qual Mário opera quando utiliza os termos “raça”, “racial” e seus associados. As ideias de pureza racial, raça, modernização, masculinidade, nacionalismo ou seus equivalentes políticos e intelectuais, à

maneira de Elysio de Carvalho ou Graça Aranha, não fazem sentido em *Paulicea* e *Losango cáqui*.

Homofobia, feminismo, racismo, misoginia e preconceito são categorias de análise. Os termos dos autores investigados estão sempre entre aspas, por exemplo, “preconceito de cor”, frase que Mário de Andrade usou. Deve-se notar que o sentido de “preconceito de cor” não permanece estável ao longo do tempo e pode não corresponder exatamente ao que na atualidade se pensa como preconceito. O leitor deve lembrar-se disso para não confundir o sentido da análise com os modos de expressão próprios dos autores pesquisados. Nas citações os grifos são dos autores e a grafia corresponde ao original, mesmo nos casos em que há gralhas e erros evidentes; por exemplo, em “*jaz-band*”. O registro literal permitirá encontrar textos com maior facilidade caso o leitor busque palavras chaves em hemerotecas e arquivos digitais. Em razão disso, eliminei o uso do “sic”.

1. NADA DE ASAS! NADA DE POESIA! NADA DE ALEGRIA!:  
HOMOFOBIA, MISOGINIA E RACISMO EM TRÊS PROCESSOS PÚBLICOS  
CONTRA MÁRIO DE ANDRADE

1.1 O caso do jornal *Folha da Noite* em 1923

1.1.1 Saneamento moral e polícia literária no jornal *Folha da Noite*: homofobia, racismo e *Paulicea desvairada*

Em agosto de 1923, o poeta e jornalista José Gallo Netto escreveu seis artigos para o jornal paulista *Folha da Noite*. Satirizou *Paulicea desvairada* (1922), Mário de Andrade e os escritores paulistas que participaram do movimento modernista. Gallo Netto contrariou-se com o uso do português, o que chamou de “bolchevismo”, “futurismo”, “literatura de hospício”, e o erotismo dos poemas. Segundo o artigo de divulgação, Gallo Netto integrou o grupo de escritores da *Folha da Noite* que organizou a campanha de “saneamento moral e intelectual contra os cabotinos”<sup>5</sup> (Chagas, 1923a, p. 2). A empreitada começou em março de 1923 e o grupo festejou vitória em setembro do mesmo ano.

Interessa elucidar as sátiras porque na literatura sobre modernismo se assegura que houve críticas ferinas à Mário, mas não surgem detalhes. Mário de Andrade relata que Oswald de Andrade publicou o poema “Tu”<sup>6</sup> no *Jornal do Comercio* e “veio o escândalo de 1921, quando a publicação [...] de uma poesia de *Paulicéia desvairada* me transformou em um átimo, de puro espírito invisível a bobo mor da intelectualidade urbana de São Paulo” (1943, p. 72). Como se verá, Aristeo Seixas criticou a poesia de *Paulicea* em 1921 e 1923, mas Mário e os autores consultados não entram em detalhes sobre os eventos de 1923.

Com data de 18 de outubro e em periódico do Rio de Janeiro, Oswald de Andrade cita versos de “Nocturno” de *Paulicea* e diz que Mário é professor de estética e história da música do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo (1921, p. 2). A poesia incomodou pelo seu erotismo, a forma diferente de escrever, a pesquisa sobre o popular e o folclórico. Em carta, Mário conta a Carlos Drummond de Andrade que por causa dos seus “ideais” e “convicções” ficou com pouco dinheiro, porque depois da “Semana de má morte” (a Semana de 1922) perdeu todos os alunos particulares de piano. Só lhe restou o “ajutorinho”<sup>7</sup> do

<sup>5</sup> A pesquisa sobre a *Folha da Manhã* e a *Folha da Noite* foi feita no Acervo Folha, online: <<http://acervo.folha.uol.com.br>>.

<sup>6</sup> Mário não cita o nome do poema, os detalhes constam no texto de Brito (1964, p. 229).

<sup>7</sup> Variação de adjutório, ajuda, auxílio, socorro.

Conservatório, e de ali não podiam expulsá-lo, pois o emprego era vitalício ([1926] 2002, p. 215). Em carta ao escritor paulista Rui Ribeiro Couto, Mário registra: “Depois como virei leproso por causa de ter escrito Paulicea jurei que havia de curar” (1927a, p. 3). Não é necessário citar todas as vezes que ele lembra o tema.

Mário reclama com Manuel Bandeira que a *Folha da Noite* criticou-o duramente em 1926 por causa de *Losango cáqui* ([1926] 2000, p. 274). Ele lembra eventos que teriam acontecido desde 1920, mas não menciona a campanha de 1923. Mário escreve que os insultos são os mesmos:

Se realmente eu tivesse que reagir com sova contra quem me insulta, eu não vivia fazendo outra coisa senão dar e apanhar. Vivia na cadeia. Porque os mesmos insultos extraliterários se repetem incansavelmente desde 1920 até agora. O *Losango* você não pode imaginar que escândalo e que irritação causou aqui. A *Folha da Noite* soube que andou por mais de semana me insultando diariamente. Soube porque não posso mais ler. Me cansa e dá um cansaço nos braços numa fadiga de desilusão verdadeiramente física. É certo que reajo trabalhando como uma besta [...] No *Correio Paulistano* dois artigos contra mim. Na *Folha da Manhã* mais crítica que não era crítica era insulto. Mais insultos na *Gazeta*. E soube que a *Folha da Noite* ainda me insultou esse dia (ANDRADE, [1926] 2000, p. 274).

Não existem relatos que abordem a campanha literária da *Folha da Noite* em 1923. Há alguns comentários. Mário refutou-a na *Revista do Brasil* de abril do mesmo ano. Ele registra que leu o artigo de Aristeo Seixas e o de Cassiano Ricardo sobre *Senhor Dom Torres* de René Thiollier. Classifica o primeiro como “periscópio”, pois leva a “interminável série de artigos”. Importava que os modernistas ganhassem celebridade, reconhecimento e gerassem obras de arte. Compara a “falange de confúcios paulistas em objuratórias tremebundas” à jacarés inofensivos, porque criados e mantidos em cativeiro (1923c, p. 324, 327). Sérgio Buarque de Holanda ridicularizou: “jornalistas detratores do movimento modernista [...] não passam de pobres coitados” (Holanda apud Moraes, 2000, p. 91). Para Marcos Antonio de Moraes, o grupo incluía Aristeu Seixas, Francisco Pati (ou Patti) e Francisco Lagreca<sup>8</sup>, “o grupo conservador que escrevia na *Folha da Noite*” (2000, p. 91). Na carta de 22 de abril de 1923, Mário escreve que sofre dores físicas e morais, recebe “insultos”, e fica perturbado com a mesquinhez do grupo que acusa Guilherme de Almeida de plágio (2000, p. 87). Em abril de 1923, Mário tinha ciência da militância da *Folha da Noite*. Manuel Bandeira acrescenta Cassiano Ricardo ao grupo mencionado por Moraes, e em resposta às reclamações de Mário,

<sup>8</sup> Chagas, Seixas e Ricardo oferecem nome semelhante, José de Castro Lagreca (Chagas, 1923b, p. 2; Seixas, 1923d, p. 3; Ricardo, 1923a, p. 5). José Lagreca condena a defesa do futurismo da revista *A Cigarra* e elogia *Atalanta*, de Cassiano, pela rejeição aos modernistas e pelo apego aos valores clássicos, ligados à Grécia (1923a, p. 2; 1923b, p. 5). Ambos os nomes (Lagreca) coexistem. Candido Motta Filho escreve sobre o “Manifesto aos futuristas” que Francisco Lagreca teria publicado no *Jornal do Commercio* (1923c, p. 2). Francisco Lagreca formou-se em agronomia pela Escola Superior de Cultura, escreve e participa em eventos sobre folclore (Melo, 1954, p. 292-293).

ele explica que “Os Seixas, os Pattis, os Lagrecas, os Acacianos<sup>9</sup> Ricardos divertem-me. São burros demais” ([1923] 2000, p. 90).

Wilson Martins entende que a publicação de *Paulicea desvairada* tornou o modernismo mais revolucionário do que evolucionário. No processo perdeu a “respeitabilidade”. A referência de Martins é a crítica da *Revista do Brasil* de outubro de 1922 que classifica *Paulicea* dentro do “grotesco” e do “bestialógico”. Um ano depois, sob a direção de Paulo Prado, a revista elogia Mário de Andrade (Martins, 1978, p. 167, 169). Segundo Leandro Passini, entre 1922 e 1923 muitos modernistas comentam *Paulicea* na imprensa. A obra transformou-se em “patrimônio coletivo do grupo modernista” (2013, p. 204-205). Gênese Andrade alega que, com exceção do poema “Os sapos” de Manuel Bandeira e *Paulicea*, os outros textos “estavam longe de ser os textos emblemáticos da revolução modernista” (2013, p. 128).

Para Martins, *Paulicea desvairada* e não a Semana de Arte Moderna motivou a ação dos “passadistas” da *Folha da Noite*. Aristeo Seixas reuniu o grupo para “combater os modernistas em geral e Mário de Andrade em particular” (1978, p. 169-170). Martins cita fragmento de Aristeo Seixas para mostrar o tipo de crítica que o grupo produzia.

Não faltou plumitivo de assas de bacurau, ou fedelho ainda tresadante do líquido excrementício das fraldas, que viesse, em colunas de crônica, ou de pseudocrítica literária, a defecar matéria não digerida, ou digerida por outrem, e encher de baldões os mais respeitáveis vultos das nossas letras (SEIXAS apud MARTINS, [1923] 1973, p. 170).

No Brasil, “bacurau” é designação comum de aves caprimulgiformes, noturnas e de plumagem mole que se alimentam de insetos. Outro sentido se refere ao indivíduo que só costuma sair à noite. No Rio de Janeiro quer dizer crioulo. Talvez seja alusão ao tema do passeio noturno em poemas de *Paulicea*. “Crônica” e “pseudocrítica literária” é referência aos artigos “Mestres do Passado” que Mário publicou no *Jornal do comercio* de São Paulo em 1921. Analisa a obra de escritores brasileiros e propõe investir em novas técnicas de escrita. Aristeo Seixas publicou o texto que Martins cita no dia 20 de março na *Folha da Noite*. A *Revista do Brasil* o reproduz na edição de abril de 1923.

Na revista paulista *A vida moderna*, Julio Freire aponta que Aristeo Seixas escrevia contra Mário de Andrade dois anos antes. Em “Chronica: parnasianos – futuristas”, Freire narra que Oswald de Andrade publicou artigo onde promove o futurismo e cita poema de Mário (que não é nomeado por Freire). Alega que Aristeo Seixas perde tempo ao criticar os

<sup>9</sup> “Acaciano” é referência para Conselheiro Acácio. Representa a mediocridade e convencionalismo do servidor público no século dezenove português. Procede de *O Primo Basílio*, romance naturalista de Eça de Queiroz (1878). A *Folha da Noite* publicou artigo de Ricardo Accaciano. Ele denuncia a crítica “charlatanesca e negativista” da campanha antifuturista (1923, p. 10).

futuristas, e explica que o grupo é futurista por “não saberem grammatica, nem métrica” (1921a, p. 9). Em artigo jornalístico publicado em *A Gazeta* sobre a escultura de Brecheret em São Paulo, Nuto Sant’Anna alega que em 1921 já existe grupo organizado contra o “futurismo”: Veiga Miranda, Amadeu Amaral, Monteiro Lobato, Plinio Barreto, Alberto Sousa, Plinio Salgado e Vicente de Carvalho. Destaca Aristeo Seixas, crítico paulista (1921a, p. 1). Segundo Wilson Martins, os passadistas não se fizeram respeitar com a linguagem de Seixas. Mas os insultos que Gallo Netto escreveu contra Mário em agosto de 1923 são mais agressivos e Martins não os menciona. Acredita que existem modos inadequados nas críticas e que isso “não tem hoje a menor importância” (1978, p. 170). Nenhum autor consultado conhece os preconceitos de gênero e raça nos insultos da *Folha da Noite* em 1923.

### 1.1.2 Os agentes e a campanha estético-moral na *Folha da Noite*

Gallo Netto provavelmente é o autor dos poemas assinados como José Gallo Netto na década anterior na revista *O Malho* do Rio de Janeiro (Gallo Netto, 1912; 1914; 1916; 1919). Ele não publicou livros e não aparece nas buscas na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional na década de 1920. A exceção são três entradas em jornais. Em *A Gazeta*, Ge do Valle dirige-se à Gallo Netto e alega que não censurou os “combatentes heraldicos da campanha que a *Folha da Noite* vem promovendo contra os thuribularios<sup>10</sup> do futurismo paulista”. O fragmento entre aspas seria parte da réplica de Gallo Netto a Ge do Valle, citada por Ge do Valle (Valle, 1923, p. 1). Duas notas no *Correio Paulistano* divulgam a participação de Gallo Netto no tributo a Plinio Salgado em razão do êxito do livro *O estrangeiro*. Depois da campanha de saneamento, Gallo Netto, Cassiano Ricardo e o deputado pelo Partido Republicano Paulista Menotti del Picchia inscrevem-se na adesão à homenagem ao líder integralista (Correio Paulistano, 1926a, p. 4; 1926b, p. 4).

Cassiano Ricardo iniciou curso de direito em São Paulo e terminou-o no Rio de Janeiro. Elegeu-se para a Academia Brasileira de Letras em 1937 (Melo, 1954, p. 527). Em 1923 Cassiano fez crítica ao modernismo, do qual participou em 1926 com ideário político de direita, o *Verde-amarelismo*. O grupo congregou Cassiano, Menotti, Alfredo Ellis, Candido Motta Filho e Plinio Salgado. Com o passar dos anos, Cassiano Ricardo atualizou e modernizou a própria obra (Bosi, 1974, p. 386, 412-413). Menotti del Picchia formou-se na Faculdade de Direito de São Paulo em 1913, entrou para a Academia Brasileira de Letras em

---

<sup>10</sup> Aduladores, lisonjeadores.

1943. Com seu nome e seu pseudônimo Helios, Menotti escreveu artigos no jornal oficial do seu partido, o *Correio Paulistano*. Junto a Cassiano Ricardo fundou a revista *Novíssima* e os mensários em fotogravura *S.Paulo* e *Brasil Novo*. Com Cassiano Ricardo e Candido Motta Filho<sup>11</sup> participou do movimento nacionalista *Bandeira* (Melo, 1954, p. 471). Mário de Andrade assinou e integrou a comissão executiva desse último porque não queria ser importunado na sua ação no Departamento de Cultura de São Paulo, mas arrependeu-se ([1936] 1981a, p. 41). Cassiano Ricardo e Menotti del Picchia criaram o manifesto “A bandeira” durante o governo de Armando Salles de Oliveira em São Paulo. Eles buscam a cultura original com valores tais como “hierarquia, disciplina e tradição”. Segundo Marcos Antonio de Moraes, Mário não queria participar (Moraes, 2006, p. 71).

Durante 1923 o grupo da *Folha da Noite* critica Menotti asperamente, mas nos anos seguintes ele se une ao grupo de Cassiano Ricardo, Plínio Salgado e Candido Motta Filho. Sergio Miceli escreve que a entrada de Menotti e Cassiano na Academia Brasileira de Letras “se explica em parte pelos serviços que vinham prestando à testa dos aparelhos ideológicos do regime” (2001, p. 256). Para Brito, no primeiro momento o grupo se relaciona ao Partido Republicano Paulista, é “nacionalista exacerbado” e “pretende uma síntese racial ao mesmo tempo que uma conjunção dos valores da arte e dos postulados econômico sociais” (1968, p. ix-x).

Em março de 1923, Manuel do Carmo escreve sobre campanha pela “arte eterna”, “em prol da arte san”, “em defesa da arte pura”, para combater as ideias do grupo paulista da Semana de Arte Moderna de 1922: “contra a anarchia que o futurismo procurou impôr”. O artigo tem charge que representa Mário de Andrade em cima de animal de carga, talvez burro ou cavalo (Figura 1). Carmo percebe Mário como representante do futurismo: “Daquelas aventuras surgiram varios ‘genios’, até hontem incubados, aonde os poetas da ‘batata’ assad’ó fur’ até os romancistas de ‘Laises’ e quejandas obraxinhas”. Obraxinhas não existe em português. Provavelmente quer se aludir ao diminutivo pejorativo de obras. “Laises” é referência ao romance *Laís* de Menotti. Gallo Netto seria o principal escritor da campanha, mas Carmo nomeia outros: Aristeo Seixas, Raul Polillo<sup>12</sup>, Cassiano Ricardo, Julio Cesar,

---

<sup>11</sup> Formado em direito, estreou com ensaio político em 1916. Juiz de paz e advogado, professor de direito, deputado e jornalista. Ingressou na Academia Brasileira de Letras em 1960 (Miceli, 2001, p. 108-109). Foi redator chefe do *Correio Paulistano* (Melo, 1954, p. 406).

<sup>12</sup> Raul de Polillo, jornalista da *Folha da Manhã*, *Folha da Noite*, e *Correio Paulistano* em São Paulo, filiou-se à Sociedade Paulista de Escritores (Hilton, 1948, p. 228; Melo, 1954, p. 486).

Cyro Costa<sup>13</sup>, Nicolau Nazo, Francisco Pati, Moacyr Chagas e Laurindo de Brito (Carmo, 1923a, p. 1). Laurindo de Brito e Cassiano trabalharam em *Brasil Novo*. A campanha contra o futurismo teria produzido a vaia a Marinetti no Cassino Antártica (Melo, 1954, p. 107). Na crônica que escreveu para celebrar a vitória da campanha, Carmo dá a entender que Cassiano foi o mentor intelectual do grupo (1923b, p. 5). Da mesma opinião, Moacyr Chagas continua com a temática de 1923 nos primeiros meses de 1924 e escreve que Cassiano Ricardo foi o líder da campanha antifuturista (1924b, p. 3).

FIGURA 1: [Charge]. *Folha da Noite*. São Paulo. 27 de março de 1923, p. 1. Imagem reproduzida com permissão do Acervo Folha.



Em 1917, Francisco Pati frequentou a Faculdade de Medicina, ajudou a instituir e participou do Cenáculo dos Novos, associação literária paulista (Correio Paulistano, 1917a, p. 3; 1917c, p. 3). Mas formou-se na Faculdade de Direito de São Paulo em 1923. Com Cassiano Ricardo fundou e dirigiu a revista *Novíssima*, em atividade entre 1923 e 1925. Foi editor da *Folha da Noite* entre 1925 e 1930 (Hilton, 1948, p. 188; Melo, 1954, p. 454-455). Foi colega de Oswald Costa no *Correio Paulistano* (Miceli, 2001, p. 252). Costa colaborou com Oswald de Andrade nas críticas a Mário de Andrade na *Revista de antropofagia* em 1929. Pati publicou poesias: *Fausto e Don Juan* em 1920, alexandrinos de rimas emparelhadas, texto “emotivo”, e *Mãos Vasias* em 1923. Traduziu a *Historia de Christo* de Giovanni Papini e

<sup>13</sup> Cyro Costa formou-se em direito em São Paulo em 1902, estudou sobre “polícia científica” na Suíça com professor renomado (Melo, 1954, p. 164). Menotti menciona Cyro e Raul Polillo junto a Mário, Oswald de Andrade, Lobato e Thiollier na crônica em que descreve o momento literário em 1921 (Helios, 1921, p. 4).

*Novellas escolhidas* de Luigi Pirandello (Salgado, 1922b, p. 155; Coutinho, 1926, p. 3). Segundo anúncio de jornal, Cassiano Ricardo e Francisco Pati trabalharam como advogados no mesmo escritório em São Paulo (Folha da Noite, 1924, p. 3). Pati associa crime, homossexualidade, Oscar Wilde e Mário de Andrade em artigo que publica como resposta ao discurso de Mário no Conservatório Dramático e Musical em 1923.

Pelo menos desde 1921 no jornal paulista *A Gazeta*, o termo “futurismo” é amplamente usado contra os modernistas, Oswald e Mário de Andrade. Mário rejeitou-o no “Prefácio interessantíssimo” de *Paulicea*. Para Mendonça Teles, Filippo Tommaso Marinetti transformou-se em “instrumento de propaganda do fascismo”. Em carta a Manuel Bandeira, Mário explica que tem interesse em conhecer Marinetti (pois estava em São Paulo), mas no fim, cansou dele. Escreve que Marinetti “veio com um cagaço confraternizador terrível de tão indecente e é quase certo que não passa, nesta viagem, dum delegado do fascismo” (Teles, 2012, p. 109; Andrade, [1926] 2000, p. 296). No futurismo proposto por Marinetti exalta-se a modernidade, a máquina, a velocidade, e prega-se a destruição do passado e das formas tradicionais de expressão literária (Teles, 2012, p. 111). No manifesto de 1909 reproduzido por Teles, Marinetti elogia a guerra como “única higiene do mundo”, promove o militarismo, o gesto destruidor do anarquismo e “o menosprezo à mulher” (apud Teles, 2012, p. 118).

Em artigo, Cassiano Ricardo atribui a loucura a todos os modernistas, mas ele acusa o futurismo de ser “veículo de despeito, de maldade, de intolerância, de torpeza”. Ele protesta porque Sergio Buarque de Holanda divulgou as ideias dos paulistas na revista *O mundo literario* (Rio de Janeiro), revista que seria dirigida por “eleitos”, “coisa digna”. Defende Amadeu Amaral dos ataques das “hordas do pedantismo, do pó de arroz, e da mediocridade” (1923a, p. 1). Cinco anos depois, Cassiano publicou *Martim Cereré: o Brasil dos meninos, dos poetas e dos heroes*. O livro é o conjunto de poemas onde a figura das três raças que fundem a nacionalidade é mostrada com insistência: a temática da convivência do índio, do negro e do português. O poema representa a experiência de certo menino e usa muitos termos indígenas. Mostra a construção do Brasil com símbolos cristãos (a cruz, a crucifixão) e a cor “verde” é seu sinal de renovação nacional. O tom do livro não é o do militarismo ou da evocação da violência, de forma nenhuma. Cassiano propõe figura em que todos os brasileiros são crianças que participam da “marcha final”: “E o Martim Cereré, escoteiro / que bate o tambor escolar conduzindo os meninos / de todas as raças que chegam *marchando*” (1928, p. 111, 114). A pessoa que escreveu em *Folha da Noite* contra os modernistas em 1923 não é a mesma que escreveu o texto de 1928. Em vez de atacar de forma agressiva àqueles que

Cassiano considerou seus inimigos intelectuais, em 1928 ele ofereceu a idealizada e sentimental imagem da nação que deveria ser capaz de unificar todos os grupos raciais.

Além de Mário de Andrade, a campanha critica outros modernistas: Chagas acusa Menotti del Picchia de incompetência e de ter cometido plágio em *Mascaras* (1923c, p. 2); Paulo de Freitas denuncia Oswald de Andrade por não escrever em português corretamente, registra erros e sugere retificações para *Os condenados* (1923, p. 2); Lagreca delata plágio na poesia de Guilherme de Almeida; como sinônimo de ignorância e pouca vergonha, Gallo Netto usa o termo “menottismo” para insultar Mário, Plínio Salgado, Guilherme de Almeida e Couto de Magalhães<sup>14</sup>. Acusa Menotti de plágio, incapacidade criativa e de promover modernistas (1923f, p. 5; 1923g, p. 2). Cassiano Ricardo critica as atitudes e o texto de René Thiollier (1923b, p. 5). Nenhum dos outros autores recebe tantas críticas e tanta injúria quanto Mário de Andrade. Existe ressalva. No artigo “Passadismo e futurismo: São Paulo e seus homens de letras” as incriminações contra Menotti de Picchia assemelham-se àquelas que Mário recebeu. Para Moacyr Chagas, Menotti produziu os “produtos deteriorados”, fez parte da “festa carnavalesca”, da “fallencia fraudulenta” junto aos que promovem “a prostituição desses lugares invioláveis” e “proliferam admiravelmente no terreno das mais torpes insinuações”. Ele acusa Menotti de subversão marxista (“seita maximalista”) e escreve que Menotti é “*socio de industria*” de Oscar Wilde (1923b, p. 2).

### 1.1.3 As seis crônicas de Gallo Netto

As crônicas de Gallo Netto de agosto têm título padrão: “Paulicéa desvairada: São Paulo e seus homens de letras I”. Os algarismos romanos se sucedem até o VI. Nelas, o teor homofóbico é mais patente que o racismo. “São Paulo e seus homens de letras” pode ser subtítulo ou título das crônicas de diversos escritores da campanha desde março até setembro de 1923. “Policia literaria” é a fórmula que Gallo Netto empregou na crônica de março para promover suas ideias. A metáfora serve para dizer que Mário deveria ser punido primeiro com críticas diretas, e depois com silêncio absoluto (1923a, p. 3).

No artigo “Paulicéa desvairada: São Paulo e seus homens de letras I”, Gallo anuncia seu júbilo, vai escrever o que pensa a respeito de Mário de Andrade pois luta na campanha

---

<sup>14</sup> José Vieira Couto de Magalhães Neto, bacharel em ciências e letras pelo Ginásio do Estado de São Paulo (Melo, 1954, p. 336).

pelo “saneamento em favor da Belleza”. Todos os “futuristas” seriam catalogáveis pela psiquiatria forense. Para ele, Mário é o “representante do futurismo paulista” e seus versos podem ser confrontados com dois conjuntos de documentos: os do “psychopata” que Albino Forjaz de Sampaio registra e a “colleção de uns escriptos de manicomio”, do psiquiatra Franco da Rocha, antigo diretor da Colonia de Juquery. A coleção seria obtida junto ao atual diretor, Antonio Carlos Pacheco e Silva. Escritor português, Sampaio esteve em São Paulo e Santos em julho de 1923 e fez conferências<sup>15</sup>. Pacheco e Silva era clínico e dirigiu a Colonia Sucursal de Alienados do Juquery em São Paulo. O governo o nomeia diretor em março de 1923<sup>16</sup>. Gallo Netto então conclui que Mário foi o primeiro a “enfeixar em volume a literatura dos manicomios” (1923b, p. 3).

Gallo Netto nega originalidade futurista à Mário, pois outros paulistas escreveram antes textos desse tipo: Joaquim de Queiroz, Saturnino Barbosa, Epandro de Andrade, Miguel Meira, Gil Pinheiro, Couto de Magalhães, René Thiollier. À exceção de Couto de Magalhães e Thiollier, nenhum dos nomes aparece nos índices onomásticos da correspondência entre Mário de Andrade e Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, e Tarsila do Amaral; não existem documentos associados a eles na Biblioteca de Mário de Andrade no Instituto de Estudos Brasileiros. Cassiano Ricardo explica que Joaquim de Queiroz é “homem doente” e publicou “brochuras hediondas” que nunca foram admitidas como “literatura” (1923a, p. 1). Moraes registra que Mário conhece poesia de Couto de Magalhães (2000, p. 540). René Thiollier se destaca porque apoiou financeiramente e ajudou a organizar a Semana de Arte Moderna em 1922. Couto de Magalhães (Mestre Cook) fez piadas com Mário de Andrade, *Paulicea* e o futurismo no jornal *A Gazeta* em 1921. O grupo de autores que Gallo menciona não têm relações com o grupo da Semana de 1922.

Na segunda crônica, Gallo acredita na própria capacidade de zombar dos versos de Mário de Andrade. Primeiro cita: “Tenho a felicidade de escrever meus melhores versos. Melhor do que isso não posso fazer [...] não fujo ao ridículo, tenho companheiros ilustres”, e grafa “de facto”. Reproduz os nomes dos escritores futuristas anteriores à *Paulicea*, os mesmos da crônica I. A “polifonia poetica”, “lirismo simultaneo” ou “dadaismo” do “Prefácio interessantíssimo” já existiria nos versos dos autores que ele menciona. Da mesma forma a “assonancia é característica da obra poetica de todos os futuristas”. Reproduz alguns versos de “A escalada” de *Paulicea*. O livro exemplifica a “cruzada anarchisadora” dos modernos (1923c, p. 3). Nenhum dos autores investigados demonstra saber que existe certa teoria

<sup>15</sup> Ver nota “No mundo da arte” na *Folha da Noite* (1923b, p. 1).

<sup>16</sup> Em “Hospicio de Juquery (Folha da Noite, 1923a, p. 3).

política e filosófica que usa o nome anarquismo. Para eles, anarquismo significa apenas confusão, destruição e desordem. As vezes o termo é usado como variante de marxista e comunista.

Ele insiste no tema da crônica I, a doença mental: “Para nós, o caso de Mário de Andrade só poderia ser explicado, com verdadeira propriedade, e no conceito de todo mundo, como um exemplo, muito sério, de desequilíbrio mental” (1923c, p. 3). Mas diferentemente dos outros futuristas, Mário não é “sincero” em sua loucura. O elemento novo no argumento de Gallo é que a loucura é simulada, Mário não é louco, finge ser louco porque não tem caráter, é cínico. Em crônicas posteriores vai alegar que o fingimento do escritor é fruto do seu ressentimento, pois seu livro *Há uma gota de sangue em cada poema* (1917) não causou nenhuma repercussão artística, por isso Mário resolveu vingar-se (Gallo Netto, 1923f, p. 5).

Em seção da sátira intitulada “Mário de Andrade e Mahomed”, Gallo Netto cita as frases de Mário do “Prefácio interessantíssimo”: nelas o poeta escreve que Maomé se apresenta como profeta e o poeta como “louco”. O jornalista propõe três argumentos para negar as alegações de Mário. O primeiro, que “a *Paulicéa Desvairada* não é apenas uma ‘embrulhada de sonhos confusos e incoerentes’; é também um atentado ao bom-senso, é um livro de manicômio, é um largo enxurrão<sup>17</sup> de disparates apavorantes, é a prostituição suprema do espírito humano” (Gallo Netto, 1923c, p. 3). Se Gallo Netto não escreve diretamente que a escrita, as ideias e o próprio Mário possam ser homossexuais, a insistência com que acusa Mário de ser doente mental em associação com a sexualidade desregrada sugerem ser isso o que ele tenciona dar a entender. Nas crônicas seguintes Gallo Netto usa outros termos para denunciar a sexualidade desregrada. Outros autores da campanha também acusam os modernistas com termos que implicam práticas sexuais excessivas<sup>18</sup>. Na primeira metade do século vinte no Brasil autores da medicina definiram a homossexualidade como doença mental. Eu apresento os detalhes algumas páginas adiante.

Outro modo de implicar as práticas sexuais incomuns é o uso do termo “carnaval”. “Carnaval” em frases como “carnaval de nossas letras” e “semana carnavalesca” é usado para

<sup>17</sup> “Enxurrão” não existe em português. Mas o autor provavelmente fez variação dos termos enxurrada, enxurro ou enxurrar. Um dos sentidos de enxurrada é “jorro de imundícies”. Enxurro também quer dizer “ralé”.

<sup>18</sup> Ver: “na falta de gosto artistico lindeira com a pornographia” (Carmo, 1923b, p. 5); “prostituição do idioma”; os modernistas atacam a religião e a moral (Freitas, 1923, p. 2); “prostituição mental” (Gallo Netto, 1923a, p. 3); os futuristas seriam os que “prostituem o culto dos mestres”, “aberrados do senso commum”. A expressão “onde se mascaram os eunuchos de toda a especie” não é referência ao desvio sexual, mas no contexto pode ser interpretada como incapacidade para cumprir com as expectativas sociais a respeito do sexo e da reprodução. Em outro artigo Cassiano Ricardo explica: “Só no grotesco, só na obscenidade, só na falta de senso é que a poesia não existe” (Ricardo, 1923a, p. 5; 1923c, p. 2); o futurismo é a tolice dos que com “cio insaciavel” atiram doces a líderes do microcosmo (Seixas, 1923d, p. 2; 1923e, p. 351); se reclama da “baixeza” temática e da “torpeza” do “calão” junto ao “desequilíbrio mental” (Brito, 1923, p. 2).

criticar a desordem e liberdade de ideias e práticas. Mas também mostra que as práticas populares têm nomes cujo uso implica sentido pejorativo para os autores da “reação”. Na crônica IV, Gallo Netto usa “*zé pereira* carnavalesco” e “cordão carnavalesco” para insultar Mário e os futuristas (1923e, p. 5). Aristeo Seixas escreve que Machado de Assis “não teve a desventura de assistir, no ‘Municipal’ de sua terra, ao carnaval de nossas letras”, ele não teria emprestado seu prestígio e “sua Penna ao pamphleto em que os carnavalescos, bebedos de injúria e mediocridade, dejetam as secreções da sua intelligencia”. Acusa Plínio Salgado de participar e apoiar o grupo de modernistas em 1922 e na revista *Klaxon*. Para dizer que o que aconteceu no teatro é ruim, o termo “carnaval” é tão adequado quanto “*cretino*”, “*alvar*”, “*esthetica de Juquery*”, “*futuristas inferiores*” e “*rebentos tarados*”. Lembra repetidamente que, muito antes da campanha da *Folha da Noite*, Salgado criticou os futuristas e inventou muitos dos termos que o próprio Seixas recupera (1923d, p. 4-5). Seixas menciona Mário diretamente e acusa-o de “achincalhar a língua”, de não levar a sério os mestres e a tradição literária e ainda de fabricar “*affronta á nossa sociedade, nossos costumes, á delicadeza das nossas familias, á austeridade dos nossos homens, á boa fe das nossas filhas, aos nossos próprios fóros de civilizados*” (1923d, p. 4). Alguns dos itálicos nas acusações de Aristeo Seixas e Plínio Salgado reaparecem nas crônicas de Gallo Netto contra Mário de Andrade.

A capa da primeira edição de *Paulicea desvairada* mostra imagem de losangos coloridos que aludem às roupas do arlequim, personagem das fantasias e do imaginário do carnaval. O tema do carnaval e das práticas populares (sexuais ou não) aparece em três livros de poesias consecutivos. No nome do segundo livro, *Losango cáqui*, e em “Cabo Machado” há referências ao carnaval, assim como no poema “Carnaval carioca” de *Clan do Jaboti*, onde surge a figura do homem que se veste de mulher e que tem relação homossexual com o poeta. O leitor poderá observar mais detalhes no terceiro capítulo. Em coincidência cronológica com o início da campanha da *Folha da Noite* e sem traços pejorativos, a revista *A cigarra* relaciona o verso do pregão do poema “Nocturno”, *Paulicea desvairada* e o interesse de Mário de Andrade pelo carnaval:

Um dos “travesti” mais interessantes foi o que nos visitou ha dias. O individuo estava todo vestido de cubos, e a propria caraça de papelão era constituída de pequenos cubos superpostos. Tinha um olho só, na testa, como um cyclope.

– É uma phantasia de pintor cubista, explicou-nos uma das nossas collaboradoras, a senhorita Paquita.

O individuo plantou-se em meio da sala, abriu os braços e começou a recitar em falsete:

*“Caem sobre a calçada, ribombando,  
As folhas deste inverno quente como forno;  
Ha pregões pelo ar apregoando  
Batata assata ó forno!”*

*Esta é a expressão aproximada  
Da Paulicéa desvairada!*

- Matei! berrou o Mario Pinto Serva<sup>19</sup>. Não ponha mais na carta. É o Mario de Andrade.
- Sou mesmo, confirmou o mascarado, descobrindo-se. Vim cá para descansar dos meus sucessos carnavalescos (A CIGARRA, 1923, p. 29).

O segundo argumento de Gallo Netto na sua segunda crônica é que *Paulicea* não é inspirada por Deus e

muito menos criada pelo autor, porque se não póde, de fôrma nenhuma, confundir com inspiração o que não passa de puro desequilíbrio mental, hediondamente simulado; nem é possível haver quem confunda, conscientemente, inspiração criada pelo autor com “batatas assadas ao forno” (GALLO NETTO, 1923c, p. 3).

O pregão do poema “Nocturno” de *Paulicea desvairada* é símbolo das imagens que os jornalistas da campanha moral-estética da *Folha da Noite* detestam. O *Dicionário Musical Brasileiro* define o pregão como “Pequena melodia com que vendedores ambulantes anunciam a sua mercadoria” (Andrade, 1989, p. 409). Mário registra a prática popular de ambulante como elemento digno de contemplação estética em texto modernista e nacionalista. Manuel do Carmo e Aristeo Seixas expõem o pregão na reportagem de março de 1923 na divulgação da campanha. Em setembro, Carmo afirma que a campanha foi vitoriosa, e cita o pregão junto ao amor livre: “O que lhes falta [aos modernistas] é orientação para criar uma arte forte e vigorosa, independente do lyrismo piegas de alcovas e beijinhos e da exquiritice sem gosto das ‘batatas assadas’”<sup>20</sup>. Para Laurindo de Brito, a impotência e o delírio dos “marios-de-andrade e quejandos rebentos da literatura barata” lançaram pedras e “batatas assadas” ao poeta Martins Fontes (Brito, 1923, p. 2). A transformação em queijo (quejando – queijando – queijar) se explicaria no contexto, pois a “correnteza frenética” de Fontes não possui semelhança com a coagulação incapaz dos modernos. O feminino de quejando (“quejandas”) não está dicionarizado. Carmo usou-o em outro artigo (1923a, p. 1). Segundo Arthur Ramos, “quejandas” é sinônimo de “reza”, seu uso acontece dentro das práticas religiosas dos negros bahianos. Ele explica as práticas religiosas negras e seus instrumentos musicais com desprezo. Ao descrever a incursão policial e jornalística em casa de candomblé no Rio Vermelho comenta: “Cabaças, cuias, velas accesas, todos apetrechos ignobeis da seita barbara enchiam o quarto e lhe emprestara um aspecto infernal” (1932, p. 18). Mário de Andrade sabe que após contato entre católicos e africanos nasceram cultos e práticas musicais e que a polícia perseguiu pagelanças, macumbas e candomblés, “socialmente perigosos”

<sup>19</sup> Jornalista e intelectual, Mário Pinto Serva participou da criação do Partido Democrático em São Paulo (Miceli, 2001, p. 251).

<sup>20</sup> Ver Seixas e Carmo (Seixas, 1923d, p. 2; 1923e, p. 351; Carmo, 1923a, p. 1; 1923b, p. 5).

([1931] 1933, p. 15). Qual o sentido que os autores da *Folha da Noite* mobilizam quando usam os termos “quejando” e “quejanda”?

Ao compor o poema “Nocturno”, Mário situa o pregão do vendedor na noite onde o poeta procura prostitutas e sexo em bairro pobre (Cambuci). A preocupação do poeta não é apenas o registro das práticas musicais na cidade cosmopolita. No segundo capítulo eu interpreto alguns poemas de *Paulicea*, neles Mário de Andrade mostra empatia por figuras subalternas e denuncia as autoridades de abuso, autoritarismo e desinteresse pela população.

O jornalista não registra o pregão literalmente, ele traduziu ao português comum a frase que em *Paulicea* está registrada em forma inusual, pois o poeta quer mostrar as nuances de pronúncia e canto do vendedor de batatas. Mário grava o pregão três vezes: “– Bata’t’assat’ô furnn!...”<sup>21</sup> (Andrade, 1922, p. 95). O poeta quer indicar o idioma em outro modo de execução, no modo de cantar e pronunciar do vendedor de batatas. O desagrado de Gallo Netto sugere que ele acredita que escrever de forma proficiente não implica a pesquisa dos modos de falar, das práticas culturais de distintos grupos sociais, dos problemas sociais, dos significados intelectuais e políticos das práticas humanas e a inovação das técnicas de criação. Ao comparar a crônica II com outras, se percebe que os jornalistas reduzem o belo à correção gramatical, à reprodução das técnicas conhecidas e à escolha de temas elevados. Em texto sobre o prefácio de *Paulicea desvairada*, João Luiz Lafetá comenta que o parnasianismo no Brasil “levava a um fetichismo da técnica; métrica, rima, chave de ouro, cesura obrigatória, todos os pequenos truques de versificação eram confundidos e identificados com a poesia”, ainda, “tal poética tinha seus quadros muito estreitos, incapazes de abranger aspectos importantes da poesia”. Mário reage a isso (Lafetá, 1974, p. 120).

Para Gallo Netto, o uso dos temas populares e o interesse de Mário em grafar os modos de falar e as práticas populares representam a falta de capacidade para criar obra artística. Na crônica VI acusa os modernistas de argumentar em favor da renovação estética para esconder a ignorância e abolir as normas de escrita (1923g, p. 2). A hipótese de que Mário de Andrade foi vítima do “menottismo” se manifesta na incongruência entre seu lugar social (estabilidade, família e emprego) e aquilo que escreveu em *Paulicea*: “Um moço de boa família, professor de um conservatório, com encargos definidos, por consequência, na vida social e mental de São Paulo, preferir o grotesco do seu espírito á beleza consagrada da verdadeira poesia, que fez a immortalidade dos nossos mestres?” (Gallo Netto, 1923f, p. 5). Em 27 de abril de 1923, Francisco Pati publica “O crime de Oscar Wilde: São Paulo e seus

---

<sup>21</sup> Para Alfredo Bosi, o pregão de “Nocturno” é bilíngue, “ítilo-paulistano”, do mesmo modo que o verso de “Paisagem N. 2”: “Italianinha, torna al tuo paese!” (1974, p. 394).

homens de letras”. Escreve que os modernistas copiam traços estilísticos (repetição, paradoxos) e a visão de Wilde sobre vício e virtude, e “não faltou quem, senhor de algum estylo ou de algum talento, não começasse a se encher de vícios e de virtudes, mas foram tantos os vícios que as virtudes fugiram espavoridas”. Pati concede que os ataques ao “puritanismo” em textos de Wilde fariam sentido na Inglaterra, não no Brasil. Registra alguns comentários a respeito do julgamento (nessa seção a página está embaçada), mas não menciona o “crime” e supõe que a “nódoa” do nome seja evidente<sup>22</sup>. João do Rio interpretou o episódio. A justiça inglesa condenou Oscar Wilde por sodomia, “*como um exemplo* para corrigir e impedir a assustadora propagação de um vício em moda na alta sociedade” (1908b, p. 3).

O texto de Pati é resposta ao discurso de Mário de Andrade na formatura do Conservatório Dramático e Musical. Os alunos escolhem Mário orador e paraninfo da cerimônia do dia 10 de março. O *Correio Paulistano* publicou o texto no dia 19 de março de 1923. O volume *De profundis and The Ballad of Reading Gaol* contém o conjunto de cartas que Oscar Wilde escreveu ao amante quando cumpriu prisão por sodomia. Mário deixou marginália no seu exemplar, sublinhou as frases: “Then I must learn how to be happy” e “Hearts are made to be broken”. Cita o autor e a segunda frase no discurso do Conservatório para exigir de si mesmo e de seus alunos sacrifício. Esse sacrifício não implica a divisão binária entre dor e felicidade, ao contrário, a dor traz felicidade. Argumenta que não se deve moralizar sobre o teor erótico da produção popular: “Não nos envergonhemos dos impetus quentes, selvagens mesmo, de nossa música folclórica”. Também alega que recomenda o estudo do maxixe e das modinhas a seus alunos (1908, p. 44, 60; 1923b, p. 3).

A Faculdade de Medicina de São Paulo aprovou com distinção Francisco Pati no seu segundo ano<sup>23</sup>. Para Pati, Wilde foi o “desditoso inglês dos cravos verdes”. Os seguidores do escritor inglês seriam sugestionados até o “crime” pela sua escrita. Eles estiveram mais preocupados com o prestígio da “gravata” do que com as obras (1923, p. 2). Gallo Netto registrou que os modernistas sofrem do “menottismo”, a “praga elegante, que consiste em mascarar a penuria da intelligencia [...] e se elogia a si mesmo, com gestos de opera buffa, por trás da cortina verde” (1923f, p. 5). Ao longo da primeira metade do século vinte, textos médicos registram que pederastas gostam da cor verde, que é linda “na mulher” ou que

---

<sup>22</sup> No segundo capítulo eu explico as relações intertextuais entre Wilde e *Paulicea*, alguns dados da recepção de Oscar Wilde no Brasil e sua condenação por sodomia. Oswald de Andrade (1990) e o redator anônimo do jornal *Dom Casmurro* (1939) usaram o nome de Wilde para insultar Mário.

<sup>23</sup> Ver “Exames e formaturas” no *Correio Paulistano* (1917c, p. 3).

pederastas parisienses a usavam em gravatas<sup>24</sup>. Pati estabelece relação entre Wilde, arte, sodomia, desvio das normas e Mário de Andrade. Depois de mostrar o caso de Wilde, Pati afirma que Mário de Andrade não tem capacidade para deliberar sobre estética. Sua formação e emprego não seriam suficientes.

A um professor de musica do conservatorio não é facultado, de uma hora para outra, passar dos dominios estrictos de solfejo para as concepções amplas da Esthética. A arte exige um periodo de preparação muito maior que o tempo necessário á formatura de um hábil regente de philarmonicas. [...]

Que é o que pretendem taes innovadores, senão o ridiculo das mais formosas concepções do cérebro humano, contrapondo-lhes o que ha de mais prosaico, desde o prérgão dos “batateiros” até o grito desarticulado dos torcedores de futebol? (PATI, 1923, p. 2).

Pati usa nomes genéricos para dizer que os “charlatães da Arte Nova” pretendem a “destruição das bibliothecas” enquanto “vivem abarrotados de leitura”. Tais comentários são endereçados a modernistas como Sergio Buarque de Holanda e Mário de Andrade, que, antes de serem conhecidos pelo público, ganharam reputação de eruditos entre seus pares.

Existe aversão pelo lugar de emprego e formação de Mário de Andrade? Gallo Netto e Francisco Pati acreditam que existe contradição entre o professor do Conservatório e a técnica e sentidos do poeta de *Paulicea desvairada*. A “verdadeira poesia” é semelhante a certo paradigma musical. Quatro meses antes, no dia 16 de dezembro de 1922, o professor e compositor Luciano Gallet organizou concerto que apresenta trinta compositores brasileiros. No seus termos: “para que conheçamos o que é nosso”. Ernesto Nazareth toca suas próprias peças no Instituto Nacional de Música na capital federal. Houve escândalo, pois Nazareth era um dos nomes mais famosos da “música popular e tocava seus tangos brasileiros [maxixes] nas salas de espera dos cinemas” (Gallet, 1922, p. 1-2; Neves, 2008, p. 87). Mário de Andrade introduziu o estudo de autores (Ernesto Nazareth, Marcelo Tupinambá) e gêneros brasileiros (modinha, maxixe) no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo. Nesse espaço havia pedagogos que não desejavam que esse tipo de música fosse ensinada (Andrade, 1923b, p. 3; Santos, 2013, p. 100). Fruto das ideias e da ação de Mário de Andrade na direção do Departamento de Cultura Municipal de São Paulo, a Missão de Pesquisas Folclóricas (1938) obteve cerca de oitocentos instrumentos musicais, objetos de cultos “fetichistas” e registros folclóricos e etnográficos, atualmente na Discoteca Oneyda Alvarenga. Na mesma, existem 52 minutos de gravação de pronúncias regionais do Brasil. Os discos foram ouvidos no I Congresso da Lingua Nacional Cantada (1937), evento inventado por Mário (Carlini; Leite,

<sup>24</sup> (Almeida, 1906, p. 81; Peixoto, 1916, p. 224; Lima, 1935, p.14, 211; Gomes, 1944, p. 185; Irajá, 1954, p. 196).

1993, p. 6, 10). Aquilo que parece absurdo aos articulistas da *Folha da Noite* tem duas variações: 1) poesia com técnicas de escrita não tradicionais, pesquisa e uso do popular, temas novos e sentidos políticos relativamente explícitos; 2) poesia que valoriza sujeitos, objetos e práticas musicais não-eruditos: mulatos, maxixe, violão, carnaval, pregão de vendedor de batatas, jazz-band.

Ainda como parte do segundo argumento da crônica II contra Mário, o da falta de criatividade, Gallo Netto escreve que em *Paulicea* há implicações revolucionárias: “Para que Mário de Andrade pudesse falar em inspiração *criada*, seria necessario que visse na arte um ‘anseio de criação’; e não é isso o que se deduz da ‘*Paulicéa desvairada*’, que assignalou, quando muito, o regimem de bolchevismo nas letras paulistas”<sup>25</sup> (1923c, p. 3). O “bolchevismo” poderia significar apenas a revolução das normas de escrita erudita, mas o desprezo com que o jornalista trata o esforço de Mário em escrever diferente, nomear personagens subalternos e criticar as autoridades sugere que o termo implica que Gallo percebeu ideias socialistas em *Paulicea desvairada*.

Mário gravou no “Prefácio interessantíssimo” a expressão “a extrema esquerda em que nos colocamos” para classificar seu ponto de vista intelectual; o plural é apenas gentileza, pois na passagem citada ele fala da visão pessoal (1922, p. 36). Gallo Netto escreveu na segunda crônica que *Paulicea* é “attentado ao bom senso” e “enxurrio de disparates apavorantes”. Não é perfeitamente discernível o que lhe incomoda, mas a associação desses argumentos e o tema do “bolchevismo” sugere que, para ele, o bom senso implica a ordem estabelecida e o medo da insurreição daqueles que fizeram greves porque trabalhavam até dezoito horas por dia. Em análise do modernismo literário, Alfredo Bosi comenta:

Os movimentos operários em São Paulo, durante a guerra de 1914-18 e logo depois, eram sintoma de uma classe nova que já se debatia em angustiantes problemas de sobrevivência numa cidade em fase de industrialização. E as tentativas militares de 22, de 24, e a Coluna Prestes, em 25, significavam a reação de um grupo liberal-reformista mais afoito que desejava golpear o *status quo* político, o que só ocorreria com a Revolução de 1930 [...] Seja como fôr, o intelectual brasileiro dos anos 20 teve de definir-se em face desse quadro: as suas opções vão colorir ideologicamente a literatura modernista (BOSI, 1974, p. 341).

Em seu momento histórico, sabia-se que anarquistas e comunistas participaram das greves paulistas na década de 1910, os termos circulam nos jornais. Em *História do modernismo brasileiro*, Mário da Silva Brito menciona a divulgação do programa comunista

<sup>25</sup> Ele reproduz o argumento na crônica V: “como cultor do equilibrio, em assumpto de arte, nada fez que denotasse capacidade emotiva, teremos provado, seguramente, que Mario de Andrade, por a mais b, só se alistara na corja do bolchevismo, por uma questão de impotência para os torneios da seriedade artistica”. Para vingar-se, Mário aprendeu o ódio de Marinetti: “ódio ao espirito da ordem, odio aos productos da intelligencia” (Gallo Netto, 1923f, p. 5). Para aludir aos líderes e grupo modernista, Moacyr Chagas usa “‘bolchevismo’ literario”, o comunismo russo, algumas ideias sobre propriedade e “seita maximalista” (1923a, p. 2; 1923b, p. 3; 1923c, p. 2).

por Helio Negro e Edgard Leuenroth em 1918 e 1919<sup>26</sup>, os artigos “favoráveis” ao marxismo que a *Revista do Brasil* publicou em 1918 e a união maximalista no Rio Grande do Sul. Ele comenta que existem grupos políticos de esquerda à margem da vanguarda estética, por exemplo, “Zumbi” em São Paulo (1964, p. 100-101, 150-152). Bosi propõe que os grupos modernistas não tinham a capacidade de entender os processos sociais (“de base”) que o Brasil atravessou no momento: “Tudo resolviam em fórmulas abertamente irracionistas, fragmentos do surrealismo francês ou dos mitos nacional-direitistas que o imperialismo europeu vinha repetindo desde os fins do século passado” (1974, p. 387).

Em *Virgindade anti-hygienica*, a escritora paulista Ercilia Nogueira Cobra insulta o “chavão” em que a vida da mulher se restringe ao lar e à maternidade. Também acusa o sistema educacional de ensinar as mulheres a não serem capazes, pais e escolas não oferecem ofício às filhas, por isso muitas caem na prostituição (a tese do livro). Registra o que conhece do meio operário: é “horrível”, pois a mulher “além de ir á fábrica, tem que cuidar da casa e dos filhos” (1924, p 5-6). A pesquisa de Maria Amélia de Almeida Teles mostra que os movimentos políticos de feministas operárias atuavam nas décadas de 1900 e 1910: em 1906, no jornal anarquista *Terra livre*, “três operárias” firmam manifesto que denuncia a “exploração patronal”. Em 1906 o I Congresso Operário Brasileiro aprova a “luta pela regulamentação do trabalho feminino”. Em 1910 Ernestina Lésina publicou em São Paulo o jornal *Anima Vita* para chamar as mulheres à luta na “defesa das trabalhadoras”. As mulheres iniciaram e participaram da greve de 1917 na fábrica têxtil de Crespi e elas participaram da greve de 1919. Foram reprimidas pela polícia (1999, p. 42-43).

O léxico do marxismo penetrou no Brasil e Mário o utiliza para expressar suas ideias. Entendo que para Mário de Andrade “extrema esquerda” signifique a crítica à autoridade política e simbólica, empatia pelos subalternos e a investigação e criação de novas categorias de pensamento para as questões sociais da época. Se Mário se envolveu com o Partido Democrático em São Paulo, ele não se percebe a si mesmo como “político profissional”. Pensou sua atuação em termos de divulgação e criação de técnicas e temas modernos, de esclarecimento intelectual mais do que na formação e participação em movimento partidário. Há mais versões para o assunto: Passini arrazoa que em *Paulicea* haveria “um fundo de moralismo maternal”, “algum radicalismo ingênuo”, “hibridismo estético” e referências à cidade que desapareceu no tempo (2013, p. 205). Lafetá pensa que a “realização formal” de *Paulicea* é insuficiente: “lirismo complexo de um ambiente hostil do qual o poeta tenta extrair

---

<sup>26</sup> Dulles alega que a divulgação de ideias socialistas já acontecia em 1902 (1977, p. 22).

a cara, desenhando-a a golpes de sons chocantes, hipérboles, metáforas duvidosas, identificações muito rápidas, naufrágios, alucinações”. A cidade poética não corresponderia à São Paulo da época (2004, p. 220, 315, 316).

No terceiro argumento da crônica II, o autor afirma que Mário de Andrade não é profeta e não faz poesia. Deus não inspirou *Paulicea* e Mário de Andrade não é seu autor: “porque Mario de Andrade, não sendo propheta, e não fazendo poesias, mas verdadeiras aberrações destituídas de nexo, não autorisa que digam de si o que disseram de Mahomed”. Mahomed não é profeta, mas “demente, no conceito de todos os psychiatras do mundo”. O poeta finge ser louco: “Mario de Andrade, comquanto se apresentasse como louco, nada mais é que um simulador de talento, como diria Mejias, o que lhe dá, positivamente, o caracter de cynico”. Mahomé seria o “demente genial”, caso típico de “genialidade epileptica”, que escreveu relevante literatura árabe. Mário estaria entre o louco e o cínico. Mas ele conclui que Mário é “caso personalíssimo de loucura inferior”, tópico a ser provado na crônica IV (1923c, p. 3).

A terceira crônica está ilegível em grande parte, embora fique evidente que Gallo deseja ofender Mário de Andrade de forma pessoal e agressiva:

O pamphletario de “Paulicéa” muito em contrario, é um latagão bem sarado [...] A fealdade vem antes do abrutalhado das feições e das consideráveis dimensões da cara, augmentadas á custa do maxilar superior e especialmente do inferior.

Porque é precisamente quando este tem adquirido grandes proporções (?), no epilético, que impressiona, um certo aspecto animal. É nesta maxila feroz que muitas vezes se encontra uma *apophyse*<sup>27</sup> *lamuridea*, mais ou menos desenchavida, mesmo num quarto dos casos (op. cit., p. 178).

Excusado dizer que estas coisas não ferem esgrimas com referencia a Mario de Andrade [...] (GALLO NETTO, 1923d, p. 2).

Afrânio Peixoto escreve que a proporção exagerada da “mandíbula” e a “assimetria da face” (entre outros) são sinais de inversão: “estigmas somáticos de degeneração”, termos científicos para a homossexualidade. Essa ciência recomenda que o degenerado não fique na cadeia, seu lugar é o manicômio (1916, p. 230-233, 236). “Assimetria craneana” e “maxilar inferior forte” são algumas das expressões com que Hernani de Irajá explica o caso de Febrônio Índio do Brasil, “um louco moral ou um criminoso louco” na terceira edição do seu livro<sup>28</sup> (1954, p. 218-219). De forma similar, em livro sobre sexualidade publicado no Brasil, Gregorio Marañon registrou que a homossexualidade de Oscar Wilde tem sinais observáveis,

<sup>27</sup> Apófise é a eminência ou saliência, sobretudo de um osso.

<sup>28</sup> Não Brasil a pena máxima era de 30 anos de prisão, Febrônio ficou internado mais de 50: “Mantido calmo através de eletrochoque e Cardiazol” (Fry, 1982, p. 78). A polícia queimou os exemplares de *As revelações do príncipe do fogo* de Febrônio (Trevisan, 2002, p. 196). Um dos poucos exemplares que sobreviveram à destruição tem marginalia de Mário de Andrade. Em vez de buscar marcas de degeneração, Mário valoriza o texto pois o analisa. Reconhece os “pregadores nordestinos no Jardim da Luz. Mesma base protestante, anti-imagens” (Andrade, 1926b, p. ii).

Wilde seria “gigantóide” (1938, p. 162). O médico espanhol teve influência sobre médicos brasileiros, ele escreveu o prefácio do texto lombrosiano de Leonídio Ribeiro (1938). Eu não sei qual o grau de conhecimento médico de Gallo Netto, mas ele fez questão de gravar termos técnicos nas sátiras.

A menção ao corpo do escritor não é gratuita. Neste caso a afirmação da “degeneração” oculta o racismo, mas não é evidente que Gallo insulte o corpo negro. Toda a narrativa sobre doença mental mais a insistência em ofender o corpo cujo tom de pele a literatura médica e científica estigmatizou implica que existe certo silenciamento. O discurso racista atua (performa)<sup>29</sup> o racismo junto à transmissão da lógica de certo discurso; a relação dessa atuação não tem que coincidir com a lógica interna do discurso, pois a explicitação lógica do racismo é inconveniente em certos contextos. O discurso faz algo, além de transmitir sentido: “Não existe um só, mas muitos tipos de silêncio e são parte integrante das estratégias que apóiam e atravessam os discursos” (Foucault, 1988, p. 30). Em princípio, o jornalista anotou que o corpo de Mário de Andrade é feio, monstruoso, mentalmente doente e com traços animais. Cinco meses antes, Gallo Netto situou a monstruosidade no livro: “essa corrente ‘inovadora’, é a que produziu, em S. Paulo, a aberração teratológica ‘Paulicéa Desvairada’, seria o caso de baptisal-a, desde logo, não como simples [ilegível] mas como prostituição mental” (1923a, p. 3).

Gregorio Marañón escreveu que os hermafroditas são “monstruosidades”. O hermafrodita seria normal nas “espécies inferiores” e poderia ser fabricado em certos animais. Marañón argumenta que “o ‘masculino’ e o ‘feminino’ não são dois valores claramente opostos, mas grãos sucessivos de desenvolvimento de uma única função – a sexualidade – a qual accende durante o período intermédio da vida entre a infância e a velhice [...]”. Só sexualidade do varão representa a sexualidade amadurecida: “a phase terminal”. Escreve como se não estivesse interessado em estabelecer a diferença entre masculino e feminino, por isso, enfatiza o contínuo entre os dois. Usou as ideias de Charles Darwin para afirmar a superioridade do masculino, o único corpo que atingiria a perfeita evolução. Para ele, não há contradição entre seus argumentos: nem todos os varões evoluem completamente, não há separação absoluta entre homem e mulher, mas só o corpo masculino pode evoluir. Os outros corpos são anormais, infantis, intersexuais, hermafroditas ou mulheres (Marañón, 1938, p. 96, 99, 7-9). Deve-se considerar que o autor insiste no tema do contínuo no início do livro, mas

---

<sup>29</sup> A teoria da linguagem supõe a investigação das questões históricas e sociais; decifrar a linguagem não corresponde apenas a interpretar as estruturas internas ao discurso, implica entender certa ação não linguística sobre o real. O conceito de performativo “indica que ao se emitir o proferimento está-se realizando uma ação, não sendo, conseqüentemente, um mero equivalente a dizer algo” (Austin, 1990, p. 25).

perto do fim afirma a importância da diferença sexual. O tema da diferenciação sexual também serve para afirmar que as raças inferiores e as miscigenadas apresentam menor diferenciação sexual. Quais os superiores? Os “povos loiros das regiões temperadas da Europa e da América” (Marañón, 1938, p. 267, 269). No século dezenove, o biólogo Isidore Geoffroy Saint-Hilaire fundou nova ciência, a teratologia: o estudo de corpos anormais. Para Saint-Hilaire, hermafroditas e outros são considerados anormais porque confundem o estabelecimento da diferença sexual (Fausto-Sterling, 2006, p. 54).

Nas crônicas Gallo insiste no linguajar técnico da ciência para compor as sátiras: mas essa medicina e ciência eram racistas. Azevedo Amaral propõe em evento oficial em 1929, na décima conclusão: “O Primeiro Congresso Brasileiro de Eugenia aconselha a exclusão de todas as correntes imigratórias que não sejam da raça branca” (1929, p. 340). Pires de Almeida descreve o candomblé como lugar de sexo excessivo, as festas da escravidão que foram registradas pela “polícia”. Usa as categorias raciais de Cesare Lombroso (Almeida, 1906, p. 69, 104). As medições do corpo humano serviram para dizer que negros e mulheres eram seres inferiores a brancos e varões (Fausto-Sterling, 2006, p. 150-151). Em análise dos textos de Elysio de Carvalho e Graça Aranha (no terceiro capítulo) será detalhada a asseveração de Mariza Corrêa, que o racismo da “raça” pode migrar para o racismo da “cultura” (Corrêa, 1982, p. 55).

A eugenia operava ao lado do racismo. A ciência renovou seus discursos racistas: “Largamente utilizado pela política imperial europeia, esse tipo de discurso evolucionista e determinista penetra no Brasil a partir dos anos [18]70 como um novo argumento para explicar as diferenças internas”. Existiam dois modelos raciais preponderantes, a monogenia (há uma única origem para a raça humana) e a poligenia (há vários centros de criação, geram diferenças raciais); o segundo se associa ao surgimento da antropometria e da frenologia, “teorias que passavam a interpretar a capacidade humana tomando em conta o tamanho e proporção do cérebro de diferentes povos”. Na antropologia criminal de Lombroso (no Brasil através de Leonídio Ribeiro e outros) a criminalidade é “fenômeno físico e hereditário” (Schwarcz, 1993, p. 38, 65). Na eugenia se fez “seleção social deliberada contra ‘inadequados’”; o conceito de raça foi “embutido desde o início na eugenia”. Seus proponentes abarcam todo o espectro político (Stepan, 2005, p. 9, 17, 39).

Mário de Andrade foi o único modernista a não fazer Faculdade de Direito, espaço de aprendizagem para os futuros líderes do país (Miceli, 2008, p. 219). Lilia Schwarcz explica que além de serem “sedes das elites mais dominantes”, essas faculdades operavam com modelos racistas (1993, p. 197, 204, 216, 241). As Faculdades de Medicina condenam a

mestiçagem e importam a medicina legal no início do século vinte, e quando se introduz a eugenia, “a questão da higiene aparece associada à pobreza e a uma população mestiça e pobre (1993, p. 249, 274, 302). Gallo Netto registrou as questões do corpo de Mário de Andrade como se fossem pessoais, parte da singularidade do escritor. Assim dissimulou o aspecto genérico e estereotipado do racismo.

Em artigo onde se celebra o êxito da campanha dos “defensores da tradição”, Manuel do Carmo registra que a estética que eles protegem é aquela do “patrimônio artístico da raça” (1923b, p. 5). A charge da Figura 1 se encontra na crônica de março de 1923, onde Carmo anuncia a campanha. Carmo declara que Aranha empresta “nome ilustre” ao grupo de modernistas. Graça Aranha e Elysio de Carvalho recebem elogios dos redatores da campanha da *Folha da Noite*<sup>30</sup>. Afirmaram que o branqueamento deve ser o plano para o Brasil: de forma indireta, Aranha proclamou o branqueamento no Teatro Municipal de São Paulo na Semana de Arte Moderna de 1922.

Na crônica IV, Gallo Netto repisa a argumentação das crônicas anteriores e a citação de Mário de Andrade em que “Mahomed” se apresenta como profeta e a si mesmo como louco. Mas o poeta não é louco, finge loucura, é cínico. Mesmo assim, “o manicômio do Juquery, verbi gratia, não o receberia. (Regulamento interno, art. 15)”. O guardião da arte menciona as autoridades médicas européias que ensinaram que a homossexualidade é doença mental: “o sr. Mario de Andrade não passa de um pobre de espírito (S. Matheus, Evang. Vers. IX) de um alienado inferior (Kraft-Ebing, p. 29) de um mentecapto alvar<sup>31</sup> (Magnan, p. 15)” (1923e, p. 5). Reproduz argumentos da crônica III: a “apophyse lamuridea” é o sinal da “loucura pejorativa”. Na literatura cristã, a figura dos pobres de espírito não tem relação com tolice e ignorância, é incentivo a certa forma de modéstia e humildade, “porque deles é o reino dos céus”. Os termos “alienado inferior” e “mentecapto alvar” não circularam nos textos médicos sobre homossexualidade dos autores brasileiros da primeira metade do século vinte, nem na literatura dos especialistas em sexologia, psiquiatria e medicina do século dezenove. O jornalista escreveu para insultar, pois nenhum dos dois autores europeus usou os conceitos que ele registrou. O psiquiatra alemão Richard von Krafft-Ebing foi especialista em homossexualidade no século dezenove. Publicou seu livro *Psychopatia sexualis* em 1886, texto reeditado muitas vezes durante o século vinte. Os autores de livros de medicina do

---

<sup>30</sup> Gallo Netto elogia *As modernas correntes estéticas* de Elysio de Carvalho, pela sua escrita de “mestre” que defende a “belleza” (1923g, p. 2). Depois que a campanha acabou em setembro de 1923, Roberto Aquino assina reportagem e chama Oswald de Andrade de “cabotino”. Alega que o único modernista que merece crédito é Graça Aranha (1924, p. 5).

<sup>31</sup> Estúpido, grosseiro, ingênuo.

Brasil da primeira metade do século vinte citam Krafft-Ebing com frequência. Krafft-Ebing interpreta a homossexualidade no interior da teoria da degeneração: a homossexualidade seria transmissível hereditariamente, fruto da degeneração progressiva da linhagem familiar; doença mental congênita e incurável, o indivíduo homossexual não poderia ser considerado responsável por esses atos (Tin, 2012, p. 247-248, 404). Os psiquiatras franceses Victor Magnan e Jean-Martin Charcot publicaram no século dezenove. Na fronteira entre psiquiatria e neurologia, eles têm a preocupação etiológica<sup>32</sup> de dar origem cerebral para a “inversão do sentido genital”. Magnan anunciou que o “cerebro homossexual” poderia ser tratado com lobotomia (Tin, 2012, p. 404).

A ciência médica no Brasil introduziu alguns conceitos vindos da Europa. Neles, homossexualidade, sodomia e pederastia não são mais concebidas como pecado e crime, deveriam ser interpretadas como doença mental<sup>33</sup>. A cura para a homossexualidade inclui hormônios, transplantes e ortopedia moral (higiene moral). José Ricardo Pires de Almeida escreve que o tratamento para a homossexualidade é a “sugestão mental”, pois o tratamento é “moral”. Médico e autor do primeiro texto sobre educação no Brasil, ele argumenta que “o invertido deveria ser acompanhado desde a infância, vigiado por uma especie de tutôr que, á feição de um aparelho orthopedico moral, fôsse-lhe obstaculo ao desvio [...] será difficilimo garantir o exito” (1906, p. 254, 255). O médico Afrânio Peixoto nomeia os transplantes de testículos de Voronoff e Lichtenstern (1931, p. 6-8). Fruto de sua atuação em medicina legal no gabinete da polícia do Rio de Janeiro, Leonídio Ribeiro registra que a homossexualidade pode ser “corrigida” pela higiene e opoterapia (uso de hormônios, transplante de testículos). Menciona Steinach e Lichtenstern<sup>34</sup>, e em texto posterior faz adendo, pois a cura para a homossexualidade por opoterapia não teria sido comprovada. Solicita que medidas

---

<sup>32</sup> A etiologia é o estudo da causa das coisas, na medicina é o estudo das causas das doenças.

<sup>33</sup> Jose Ricardo Pires de Almeida, *Homossexualismo: a libertinagem no Rio de Janeiro* (1906); Afrânio Peixoto, *Psicopatologia forense* (1916) e *Los missexuales* (1931); Edmur de Aguiar Whitaker, *Contribuição ao estudo dos homosexuaes* (1937); Whitaker et al, *Estudo biográfico dos homossexuais (pederastas passivos) da capital de São Paulo* (1939); Estacio de Lima, *A inversão dos sexos* (1935); Antonio Bello da Motta, *Homossexualismo em medicina legal* (1937); Leonídio Ribeiro, *Homossexualismo e endocrinologia* (1938); Jorge Jaime, *Homossexualismo masculino* (1953); Hernani de Irajá, *Psicoses do amor: estudos sobre as alterações do instinto sexual* ([1917] 1954). Após 1920 no campo da medicina legal, o modo de pensar a homossexualidade continua a confundir categorias, embora seja claro o interesse dos médicos em que a homossexualidade deixe de ser pensada como crime (Figari, 2007, p. 248-249).

<sup>34</sup> Euguen Steinach foi médico e fisiologista alemão. Fazia vasectomias para retardar o envelhecimento. Sua obra sustenta a ideia de que existe divisão natural e nítida entre masculino e feminino. Mas seus experimentos podem ser interpretados de modo a enfraquecer tal binarismo. Cirurgião alemão, R. Lichtenstern trabalhou junto à Steinach. Eles extraíam fluídos testiculares de homossexuais e implantavam neles doações de corpos heterossexuais. No início, tiveram a sensação de que seus implantes podiam curar a homossexualidade, mas com o passar do tempo ficou claro o fracasso. Essas operações deixaram de ser feitas em 1923 (Fausto-Sterling, 2006, p. 193, 198).

pedagógicas sejam tomadas contra a difusão da homossexualidade (1938, p. 53-55; 1942, p. 189-191). Ele acredita que a polícia deveria intervir em casos extremos.

João do Rio e Elysio de Carvalho traduziram ao português os primeiros textos e divulgaram as ideias de Oscar Wilde no Brasil. Francisco Pati cita Wilde para atacar Mário de Andrade e seu discurso no Conservatório Dramático e Musical. Muitos anos depois, Oswald de Andrade e o jornal *Dom Casmurro* usam o nome de Wilde para ofender Mário, tema nas seções seguintes. Na primeira metade do século vinte no Brasil, muitos médicos que escrevem sobre homossexualidade registram o caso de Wilde. Ainda, Pires de Almeida e Leonídio Ribeiro alegam que a “doença [homossexualidade]” é mais difundida entre literatos (1906, p. 115; 1938, p. 177-178). O médico e professor da Escola de Medicina da Universidade do Rio de Janeiro, Afrânio Peixoto escreve em *Psicopatologia forense* sobre a capacidade artística dos “invertidos” (homossexuais). Alega que invertidos têm cérebro semelhante ao das mulheres, mas há dois tipos: os “verdadeiramente effeminados”, cujos traços físicos e comportamentais são observáveis e os que “têm aparência e caracteres viris, invertidos apenas psicologicamente”. Por isso conclui que “daí uma comum sensibilidade, delicadeza de sentimentos, inclinações artísticas, principalmente musicas, nos invertidos” (Peixoto, 1916, p. 222). Peixoto foi líder da “*intelligentzia* leiga ao serviço da Igreja”, integrou-se “aos refinados círculos em que serão recrutados dois dos principais líderes da reação católica, Alceu Amoroso Lima, que se casara com uma das suas cunhadas, e Octavio de Faria, seu cunhado”. Foi eleito para a Academia Brasileira de Letras antes de publicar seu primeiro livro em circuito comercial (Miceli, 2001, p. 135).

Especialistas em história da homossexualidade no Brasil e o especialista no grupo de escritores da primeira metade do século vinte escrevem que as concepções de sexualidade se ligam ao pensamento católico.

[Desde o século dezenove] por causa da ênfase que os brasileiros colocaram na mistura das três raças, o índio, o português e o africano, como a chave de sua constituição histórica, a questão da sexualidade, da interação sexual como mecanismo concreto de mistura racial, assumiu uma importância sem paralelos no pensamento moderno brasileiro [...] dada a contínua presença da ordem moral judeu-cristã, junto com o aparecimento recente do racismo científico que marcou tão profundamente o pensamento do século 19, não é de surpreender que a percepção da importância tanto da atividade sexual desinibida como da mistura racial restrita fosse vista por essa elite [intelectual] com não pouca ambivalência (PARKER, 2001, p. 33-34).

A liderança da Igreja Católica não precisou combater a homossexualidade na primeira metade do século vinte porque o discurso médico era suficientemente moralista. Também porque nenhum “ator social” desafiou tais preconceitos abertamente (Green, 2000, p. 198, 456). A ação da Ação Integralista Brasileira (sob a liderança de Plínio Salgado) foi o “circuito

de instituições patrocinadas pela Igreja católica”. O partido integralista e a Liga Eleitoral Católica operaram em todo o Brasil (Miceli, 2001, p. 132, 78). Mário de Andrade não abandonou o catolicismo, mas sua obra não registra os matizes autoritários dos escritores de *Folha da Noite* nem o dos assinantes do manifesto “Nheengassu” (tema de outra seção).

Pode-se concluir que sem nunca utilizar termos diretos nas sátiras, Gallo Netto implica de forma pejorativa a homossexualidade de Mário de Andrade; sem nomear o tom de pele, ele insulta o corpo de Mário enquanto a *Folha da Noite* elogia aqueles que promovem o branqueamento e o autoritarismo; o jornal *Folha da Noite* reproduz estereótipos autoritários no momento em que aqueles que se auto-intitulam defensores da tradição argumentam com tolice e má vontade; a empatia pelas figuras de subalternidade e as imagens políticas de Mário de Andrade em *Paulicea desvairada* foram reconhecidas por aqueles que não as suportavam. É o caso das injúrias ao pregão do vendedor de batatas à noite no bairro pobre, evocação musical justaposta no espaço dos subalternos e de certa aventura erótica.

Na crônica IV, Gallo reproduz estrofe do poema “Nocturno” de *Paulicea* e escreve que por ter escrito esse “monstrengo”, Mário de Andrade “merece que a satyra lhe pessegue, ao respectivo coccyx, a cauda vermelha e esvoaçante do ridiculo mais vingador”. No segundo capítulo decifro a empatia do poeta com as figuras subalternas: a prostituição feminina, o homoerotismo, o mulato, o violão, o pregão do vendedor de batatas, o bairro pobre e o crime. Então é claro porque Gallo Netto argumenta que São Paulo não vai trocar seu “patrimônio cultural” pelos “productos deteriorados dessa literatura de hospício”, o “meretricio mental que caracteriza as composições da chamada renovação esthetica”. Para ele, *Paulicea desvairada* presta evidência de que o modernismo é “nódoa de lama” (1923e, p. 5). Além da questão da liberdade sexual, das práticas populares e do novo uso do português, os textos de Mário de Andrade implicam a convicção de que as imagens autoritárias não servem para pensar o Brasil.

#### 1.1.4 Camisas de força para *Losango cáqui* e Mário de Andrade em 1926

Além do discurso sobre doença mental, vários agentes da campanha da *Folha da Noite* mencionam o hospital de Juquery em São Paulo para diminuir e escarnecer seus inimigos intelectuais. Na crônica I, Gallo Netto aludiu aos sucessivos diretores de Juquery, Franco da Rocha e Antonio Pacheco e Silva. Aristeo Seixas escreve que para acabar com a “esthetica de

Juquery” é necessário “saber psiquiatria e possuir um arsenal de camisas de força” (Seixas, 1923, p. 4-5). Em fevereiro de 1924, Moacyr Chagas registra que Mário de Andrade escreveu *Paulicea desvairada* dentro do “genero Juquery” e critica o estilo literário “evadido dos manicômios de além-mar”, o futurismo. Última especialidade deste, o poeta francês Blaise Cendrars visita São Paulo com apoio financeiro de Paulo Prado. Chagas inventa a metáfora da “banda alleman”: com instrumentos desafinados, músicos executam o recital da renovação estética para alegrar alguns “Jécas”. No mês seguinte, elogia o empenho de Francisco Pati e Cassiano Ricardo contra os “cabotinos” do “futurismo”. Aplauda a gestão de ambos à frente da revista *Novissima*, mas repreende suas relações com os “paranoicos evadidos de Juquery”. Especificamente, Oswald de Andrade, que divulgou os poemas de Mário e o modernismo em 1921, atuou na Semana de 1922, escreveu *Trilogia do exílio* (“literatura de prostíbulo”), e agora é colaborador da *Novissima* (Chagas, 1924a, p. 3; 1924b, p. 3). É reprise dos temas da *Folha da Noite* em 1923.

Mário de Andrade publica o livro de poemas *Losango cáqui* em 1926. A imprensa o divulga e reproduz os poemas “Cabo Machado” e “Rondó do tempo presente” (A Manhã, 1926, p. 5). O primeiro é uma das figuras que os redatores da *Revista de antropofagia* usarão para agravar Mário em 1929. A imagem do mulato fino, efeminado, que “anda maxixe” será comentada no terceiro capítulo.

Em janeiro de 1926, Menotti del Picchia e Cassiano Ricardo apressam-se em criticar *Losango cáqui* por seu caráter individualista e experimental. Alegam que Mário é inteligente demais. No *Correio Paulistano*, Menotti del Picchia explica que o texto é “absurdo, injustificado, irritante e pedante”, pois há “larvas passadas por corpos. Os monstros por normalidades”. Ecoam alguns dos argumentos da campanha de 1923: essa poesia traz “visualização de absurdos, de lemures<sup>35</sup>, de idéas, monstros informes no limbo da criação [...] indumentaria morbida dos subterrâneos do sub-consciente”. Mário escreveria assim porque seus pares não teriam atitude crítica. Menotti assevera que não entende a escritura de Mário (Helios, 1926, p. 6). Cassiano alega que *Paulicea desvairada* valorizou-se ao investir contra preconceitos acadêmicos e literários em 1922. O modernismo “ganhou a batalha”. Mas Cassiano decide que o Brasil não suportaria essa literatura em 1926. A experimentação seria “anarchica e anarchisadora”, faltaria “afirmação”. Conclui com a denúncia de que Mário finge o “que não é” e “qualidades que não possui”. Dois meses depois, ele continua a criticar Mário e o *Losango*. Através de *Novissima*, propõe o nome de Aristeo Seixas para a vaga de

---

<sup>35</sup> Lêmures, lemuróide, lemuriano: espectros, fantasmas, duendes.

Vicente de Carvalho na Academia Brasileira de Letras. *Pôr de Sol*, conjunto de poemas de Seixas, é “protesto” contra o ataque modernista à tradição (Ricardo, 1926a, p. 3; 1926b, p. 3; 1926c, p.1). Menotti e Cassiano desejam desqualificar Mário e seus poemas.

O debate sobre *Losango* chega à revista *Terra roxa e outras terras*. Escritor e mecenas acusado na campanha de 1923, René Thiollier relata a visita de Blaise Cendrars, Mário de Andrade, Olivia Guedes Penteado, Tarsila de Amaral, ele próprio, e outros a Minas Gerais. Lembra que Mário Guastini acusa Oswald de Andrade de ser *blagueur* e que Mário de Andrade seria “poeta doido e nefando, na opinião morrinhenta dos ‘padres vieirinhas’”. Segundo Thiollier, o ódio e a inveja fabricaram iniquidades contra os paulistas ([1926] 2014, p. 2). Na edição de 3 de fevereiro de 1926, Mário de Andrade reproduz o texto de Menotti do *Correio Paulistano* do dia 24 de janeiro de 1926 e responde. Mário elogia a sensibilidade de Menotti e alega que as ideias dele não motivaram discussão; em compensação, as ideias do próprio Mário foram objeto de debate. Também o acusa de incultura e insulta: o “bobão que mais burradas tem feito”, o “dó-de-peito da ignorancia”, “vaidoso, petulante e ridículo”, ainda, “jamais teve a coragem de si mesmo” ([1926] 2014, p. 4). Não se sabe se a resposta de Mário a Menotti é particular ou se, através da figura de Menotti, Mário tencionou atingir os escritores antimodernistas.

Em fevereiro de 1926 vários jornais paulistas ridicularizam o *Losango cáqui* com referências ao futurismo. *Il Pasquino Coloniale* e *O Sacy* parodiam seus versos e recuperam os termos “futurismo” e “Igrejinha Futurista” para escarnecer Mário (1926a, p. 8; 1926b, p. 18; 1926, p. 7). *Il Moscone* faz sátira e ironiza: “Impressões, conclusões, quebra de frasco. Mário canta e comete desafinações. É futurismo militar. Escrito impensadamente. Mário olha para todo o lado e não sabe onde mete os pés. Ótimo livro para quem sofre de neurastenia” (1926, p. 8, tradução nossa<sup>36</sup>). Segundo o redator anônimo de *A Gazeta*, o *Losango* corresponde ao “mallogrado futurismo”, já em agonia. Escreve que não carece de ler texto, pois outros editores de jornais leram e comentaram esse “curioso livreco”. Mário pretendia divertir-se “a custa dos tolos”. Aprecia a boa vontade do editor Antonio Tisi em “aceitar e imprimir tanta borracheira” (1926, p. 2).

Segundo o pesquisador Paulo Sérgio Santos, Mário começou sua crítica musical no jornal paulista *A Gazeta* em 1915 (2004, p. 56). Mário de Andrade e Candido Motta Filho debatem o modernismo (ou “futurismo”) nos dias que antecedem e durante a Semana de Arte

---

<sup>36</sup> “Impressioni, sconclusioni, rottura di bottoni. Mario canta e fa stecche. É futurismo militare. Scritto a scapocchia. Mario guarda dapertutto e non sa dove mette i piedi. Ottimo libro per chi soffre di nevrastenia” (Il Moscone, 1926, p. 8).

Moderna em artigos publicados ali. Membro da Academia Mineira de Letras, Moacyr Chagas, que participou ativamente na campanha de 1923, escreveu em *A Gazeta* contra Ribeiro Couto e os futuristas já em 1922 (p. 5). Na mesma, ainda constam os artigos em que Nuto Sant’Anna descreve Aristeo Seixas e outros em organização anti-futurista e afirma que o futurismo é “conto do vigário” e “farofa de ineditismos” (1921a, p. 1; 1921b, p. 2).

Mas *A Gazeta* gravou críticas ao futurismo de Mário de Andrade ainda em 1921. No artigo “Futurismo ou zoilismo?”<sup>37</sup>, o escritor português João de Eça (João Lôpo da Cunha de Eça) lembra que o poeta publicou “artigos mal escriptos” no *Jornal do Comercio*, “deu á luz da publicidade” *Há uma gota de sangue em cada poema*, texto que foi parar na “Limpeza Publica”, e que o “futuroso auctor de ‘Paulicéa Desvairada’ [...] veio trazer grande mal á religião e ás letras”. A efígie da impotência viril permite-lhe zombar: o catolicismo brasileiro poderia perder “um dos seus mais afinados meninos e côro, o unico, talvez, que poderia competir com os antigos cantores da Capella Sixtina. (O sr. Mario de Andrade me entende...)” (Eça, 1921, p. 2). Musicista e católico por formação, Mário deveria saber que para ouvir música em Roma se mutilaram crianças. Se a castração existiu desde a antiguidade, apenas a partir do século dezesseis há propagação de *castrati* (“capados”, “castrados”, “caponados”, “eviratio”, “miseros”, “tiples”) na Europa. Atuantes na vida musical entre 1550 e 1830, e no seio da Igreja Católica entre 1456 e 1922, os *castrati* impactaram a produção de música vocal, a técnica vocal e o desenvolvimento da ópera (Agustin, 2015, p. 298-299, 311-312). Não é excessivo lembrar que sujeitos chegaram a esses arranjos porque pessoas e instituições lutaram para que mulheres não ocupassem espaços públicos. Conceitos e práticas para reproduzir o negócio espiritual, musical e cultural da mutilação foram imperiosos por quase quinhentos anos. Mas João da Eça não tem interesse nisso, quer insultar Mário com imagens de falta de masculinidade: “esse Mário de Andrade [...] anda a passear o seu espirito de rabino casto”; o “sr. Futurista, como os velhos anachoretas da velha Thebaida [...]”. Mário não teria experiências sexuais, por isso sobre-interpretaria: divisa “os sete demonios da luxuria em todas as poesias que lê; mas, em vez de a si-mesmo se flagellar, deu em flagellar as letras, bandeirantemente”. No fim, pede que o “candido e pudibundo critico de Bilac” se retire à “immensidão das suas virgindades” (Eça, 1921, p. 2).

Com o pseudônimo Mestre Cook<sup>38</sup>, Couto de Magalhães escreve sátiras na coluna “Pratos leves” de *A Gazeta*. Nas sátiras, cita e comenta erros de escrita e episódios da época.

<sup>37</sup> Referência a Zoilo, detrator de Homero na antiguidade grega.

<sup>38</sup> Ver “O nome do dia: Couto de Magalhães” em *A vida moderna*. Alega-se que Couto de Magalhães foi um dos “chefes” daqueles que fizeram duras críticas ao “monstrengo” futurista (1922, p. 11).

Há muitas piadas com erros atribuídos aos futuristas. Na coluna do dia 20 de maio de 1921, acusa Oswald de Andrade por sua “apologia” ao futurismo através de textos de Mário de Andrade<sup>39</sup>. Mestre Cook satiriza através de imitação o poema “Tu” de *Paulicea desvairada*. Imputa a imitação à Zeminghin, “poeta excelso do Bom Retiro”:

... O Caixa d’Agua insultou a memoria do meu Pae!  
 – Sinos de S. Bento, badalae! badalae!  
 Tu és a minha Bichainha!  
 Tu te esmagaste sob as rodas de um Ford,  
 Este Ford damnado!...

E serás sempre, sombra moribunda,  
 meio fidalga, meio aquella coisa,  
 os tormentos horripilantes  
 de todas as couves da minha horta,  
 O que aliás, pouco importa (MESTRE COOK, 1921, p. 1).

Na mesma página onde consta a sátira de Mestre Cook, Plinio Salgado escreve artigo para elogiar a poesia de Martins Fontes e criticar “os rebentos tarados de uma arte cretina e alvar”. É sua crítica à insurreição futurista. Para Salgado, a defesa da poética parnasiana implica o cuidado com a nação e a raça brasileira (Salgado, 1921, p. 1). Como parte da campanha na *Folha da Noite*, Laurindo de Brito e Aristeo Seixas debatem o artigo que Salgado publicou na revista *Ilustração brasileira* em 1922 (Brito, 1923; Seixas, 1923d). Os termos que Salgado usou em *A Gazeta* em 1921 ressurgem na campanha da *Folha da Noite* em 1923.

Nos dias da Semana de Arte Moderna, e no jornal *A Gazeta*, Mestre Cook reproduz os versos de Zeminghin que satirizaram “Tu” em 1921 (1922, p. 1). Na mesma página, Oliveira Castro reprocha os modernistas e usa termos do mundo da doença mental. A evidência do erro futurista é tão grande que basta reproduzir a opinião de um anônimo. Talvez o leitor encontre a autoridade do anônimo nos “dedos metidos na cava do collete”, no “chapéo no alto do cocuruto” ou na pose deste na porta da confeitaria Fasoli. Mesmo sem nome, o cavalheiro é “sabido em artes e canonizado em esthetica”. Diz que o futurismo é a “contorção sanguídica da literatura, da pintura e da musica”, o “arthritismo mental de uma geração, que os colapsos da intelligencia mutilaram”. Não esconde o desprezo e o caráter maniqueísta dos insultos. Para quem confia nessas apreciações, não é necessário interpretar e conhecer a produção “futurista”:

Assassino de nascença e fascinora por bizzarria, o futurismo appareceu entre nós vascolejando idéas novas e de enfiada espatifou com Carlos Gomes, como a molecada em sabbado de Alleluia estralhaça o Judas rolado das torres.

<sup>39</sup> Também no jornal *A Gazeta*, Carlos da Maia critica Mário de Andrade, Oswald de Andrade e a literatura futurista (1921a; 1921b).

Eu acho que a grei futurista, através do discurso – cerração do sr. Graça Aranha, expõe brilhantemente um estado intellectual de puro juquerismo. Francodarochamente falando, até hoje, ninguém conseguiu penetrar nas intenções macabras desse carnaval da pintura, dessa literatura momica e desses versos cambaios com fumaças de arte e que não passam da zabumba rimada á custa de forceps (CASTRO, 1922, p. 1).

Criado em 31 de dezembro de 1898, o hospital de Juquery nasce como “Colônia Succursal de Alienados do Juquery” ou “Hospício succursal de alienados de Juquery”. Ficava a quarenta e cinco minutos de trem de São Paulo. O lugar foi subordinado ao administrador do Hospício de Alienados da capital paulista, o médico psiquiatra Francisco Franco da Rocha (Correio Paulistano, 1899a, p. 2; 1899b, p. 1). Na opinião do presidente do Estado de São Paulo, Altino Arantes Marques, quase vinte anos após sua fundação, há necessidade de aumento da capacidade do Hospício de Juquery ou, na impossibilidade disso, a criação de outra colônia. Até o fim de 1915 há mil 464 doentes internados em Juquery. Os que podem, trabalham. Em documento oficial, registra que é imperativo construir um pavilhão específico para os que delinquem e outro para meninos anormais, aqueles que praticam promiscuidade com adultos (Arantes, 1916, p. 28-29). Nome popular do “bombo” ou “bumbo”, a zabumba é instrumento “popular, predileto, inseparável” de sambas, batuques, maracatus, pastoris e zé-pereiras. É o elemento predominante de tais práticas (Cascudo, [1954] 1999, p. 925). Só com aparelhos cirúrgicos é possível extrair algo de arte das práticas populares? Oliveira Castro estava convicto da exatidão da sua leitura e não careceu de argumentos: o senso comum seria suficiente, o apelo à sensibilidade que ele supõe verdadeira.

Em 1926 a *Folha da Noite* e a *Folha da Manhã* criticaram *Losango cáqui* com as imagens de 1923. Na capa se adverte que a *Folha da Manhã* era propriedade da *Folha da Noite*. A intertextualidade não se explica apenas em função da vontade dos donos dos jornais, é necessario considerar os empenhos e relações entre jornalistas e escritores. Em fevereiro a *Folha da Noite* zombou de Mário de Andrade e de seu modo de escrever ao registrar que este “pererecou, mais pururuca e mais pararaca<sup>40</sup> que de costume” fruto da “sova de mestre” que recebeu de Menotti (referência ao artigo de Helios no *Correio Paulistano*), e acusa o editor de introduzir no mercado “o tal ‘Losango’, livreco obsceno do futurismo paulista”. Dois dias depois o jornal afirma que “o sr. Mario de Andrade, diante de este outro protesto de indignação literaria [de Plinio Salgado], só tem um caminho a seguir: é ir dar com o Lozango Cáqui lá pelas bandas do Juquery ou pedir socorro, imediatamente, ao seu perverso editor”

---

<sup>40</sup> Pererecar, andar de um lado para outro, desnortear-se. Dar saltos ou pulos. Perereca é referência popular à vulva. Pururuca (variação de pororoca) corresponde ao coco ainda terno e à pessoa irritadiça, arrelienta. Pararaca designa, nos rios, o lugar onde a água faz mais ruído ao passar. Barulhento, palrador, tagarela.

(1926a, p. 1; 1926b, p. 1). E dois dias depois da resposta de Mário de Andrade em *Terra roxa e outras terras*, a *Folha da Manhã* dá notícia do “desaguisado do chinfrin” entre Menotti del Picchia no *Correio* e Mário em *Terra roxa*. Mais três dias e a *Folha da Manhã* condena Mário: o “futurista” não sabe escrever, seu texto não é livro, apenas “folheto”. Sua poesia carrega “imbecilidades”, “muita indecência” e ideias “offensivas a uma moça”. Conclui que o autor de *Losango* está “escrevendo muito mal sem imaginação alguma, sem nexos, sem sentido, necessitando de uma temporada no Juquery, Alto das Perdizes ou Praia Vermelha” (1926a, p. 3; 1926b, p. 2). Os três nomes são referência a hospitais para doentes mentais, os dois primeiros em São Paulo e o outro no Rio de Janeiro.

Em texto sobre homossexualidade no Brasil, James Green expõe que famílias enviavam seus parentes homossexuais para o Hospital de Juquery. Pacheco e Silva chegou a usar eletrochoque, convulsoterapia (injeção de cardiazol para provocar ataques epiléticos) e insulino-terapia (choque hipoglicêmico para induzir coma) em homossexuais desde 1941: “a intenção parecia antes ser disciplinar do que curar” (2000, p. 221, 229-232). Pode-se estabelecer que houve interesse em afrontar e desacreditar a pessoa e a obra de Mário de Andrade com insultos que aproximam a doença mental, o atentado contra as convenções sociais e a incompetência literária.

Parte dos argumentos da campanha de 1923 existiu em textos de crítica literária feita por especialistas entre 1921 e 1922. Jornalistas e escritores não usaram nomes dos hospitais, médicos e doenças para descrever, indicar e explicar, mas para ofender e desqualificar.

Os textos dos escritores em campanha contra o futurismo apontam que o discurso sobre a doença mental reproduziu estigma sobre corpos mentalmente diversos. Houve necessidade de criticar indiretamente os homossexuais, mas no processo o conjunto continuou a sofrer segregação e estigmatização. É impressionante que em nome da cultura, tradição, literatura, religião e razão autores utilizassem termos do universo da doença mental de modo tão mesquinho e torpe. Pior, especialistas das letras fabricaram estereótipos.

#### 1.1.5 Eufemismos: Cassiano Ricardo e o manifesto verde-amarelo em 1929

Jornalistas da campanha da *Folha da Noite* recriminaram Plínio Salgado por colaborar com os futuristas. Contudo, em 20 de fevereiro de 1922 e em texto dirigido a Candido Motta Filho e publicado no jornal *A Gazeta*, Salgado registrou que endossa a versão modernista de

Menotti del Picchia, pois nela há “liberdade sem exaggero” e “originalidade e evolução sem destruição systemática”. Para ele, a conferência de Graça Aranha na Semana de Arte Moderna não esclareceu nada. Rejeita os artigos de divulgação de Oswald de Andrade, porque esses textos deixaram outros modernistas em “desgradavel situação moral revoltadora de todos os sentimentos de independencia humana”. Ainda segundo ele, ninguém segue Oswald (Salgado, 1922a, p. 3). No artigo que publicou na revista *Ilustração brasileira* de 25 de dezembro de 1922, Salgado fez meticoloso exame de poetas e tendências literárias em São Paulo. Cita grande quantidade de autores e argumenta que do ponto de vista filosófico existem dois grupos: o “experimentalismo positivo” e o “ressurgimento espiritualista”. A renovação artística carregaria elementos mais dissolventes do que construtores, e de forma similar, a questão “racial” dispersa e desorienta convicções. E apesar da “recente carnavalada futurista”, existe grande variedade de discursos e nenhuma escola artística prevalece em São Paulo. Na opinião de Salgado, Mário de Andrade é a “ultima novidade” que produz “grande pensamento [...] escoltado por uma farandula de disparates”. O adepto do “‘futurismo’ radical” conseguiria plasmar nos poemas “expressões bem humoradas peculiares ao mulato brasileiro” (Salgado, 1922b, p. 154, 156). Quais as expressões? Quais os disparates?

Em 1926 Salgado escreve que *Borrões de verde e amarelo* de Cassiano é modelo de brasilidade. No ano seguinte afirma que, fruto da cisão entre os escritores paulistas, Cassiano, Menotti e ele propõem o “verdeamarellismo” como alternativa ao projeto estético de Oswald de Andrade (1926, p. 2; 1927, p. 3).

Seis anos depois da campanha da *Folha da Noite*, Cassiano Ricardo, Menotti del Picchia, Plinio Salgado, Alfredo Ellis<sup>41</sup> e Candido Motta Filho assinam o “Manifesto Nhengaçu Verde-Amarelo” ou “Nheengassu”. Os cinco integrantes tomaram posse no dia 16 de maio na Academia Paulista de Letras. O evento aconteceu no salão nobre do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo. Gomes Cardim era diretor do Conservatório e membro fundador da Academia Paulista. Segundo a nota do *Correio*, ele atuou na renovação dessa Academia (Correio Paulistano, 1929a, p. 3; 1929b, p. 4). Estudou na Faculdade de Direito de São Paulo e foi companheiro abolicionista de Luiz Gama, Raul Pompeia, Moniz Barreto e Coelho Neto. Batalhou pela criação do Teatro Municipal de São Paulo (Azevedo, 2008, p. 73-74). O *Correio Paulistano* transcreveu o manifesto. Os autores recusam a existência de racismo, preconceito político e religioso:

---

<sup>41</sup> Foi membro da comissão executiva do Partido Republicano Paulista entre 1893 e 1894 (Casaalecchi, 1987, p. 314), formado em direito, promotor publico e membro do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (Melo, 1954, p. 200).

Não há entre nós preconceitos de raças. Quando foi o 13 de Maio, havia negros ocupando já altas posições no paiz [...] Também não conhecemos preconceitos religiosos. O nosso catholicismo é demasiadamente tolerante, e tão tolerante, que os proprios defensores extremados delle accusam a Egreja Brasileira de ser uma organização sem força combativa (V. Jackson Figueiredo ou Tristão de Athayde). Não ha tambem no Brasil o preconceito politico [...] Paiz sem preconceitos, podemos destruir nossas bibliothecas, sem a menor consequencia no metabolismo funcional dos orgams vitaes da nação (CORREIO PAULISTANO, 1929b, p. 4).

No jornal do Partido Republicano Paulista, Menotti del Picchia divulga nota sobre o nacionalismo estético do grupo de Cassiano Ricardo. Deseja distanciar-se da postura estética de alguns dos modernistas de 1922 e usa linguajar que destoa do tom conciliador do manifesto:

Não se explica mais o anarchismo mental e o distinctivismo esthetico que alguns christãos-novos do “modernismo” insistem em conservar como uma fogueira de incendio. O repudio de todos a esses remanescentes revolucionarios é bem a condemnação de seus perigosos objectivos (HELIOS, 1929, p. 6).

Parece tolo perder tempo para acusar a torpeza e ignorância na escrita de Menotti. Jackson de Figueiredo e Lúcio de Azevedo escreveram que a violência contra judeus (“christãos novos”) na península ibérica nunca foi suficiente. Os autores do manifesto querem mostrar distância dos “defensores extremados” da Igreja Católica. Entretanto, a leitura dos textos de Candido Motta Filho aponta que ele elogiava publicamente Jackson de Figueiredo e Tristão de Athayde na coluna no *Correio Paulistano* na mesma época. Há desordem no Brasil (“confusionismo”) por isso ele anela ordem e hierarquia (1929a, p. 2; 1929b, p. 2; 1929c, p. 4). Benedito Nunes distingue dois grupos: Candido Motta Filho participou do nacionalismo verdeamarelo (com Menotti, Cassiano e Salgado); e esteve no grupo da revista *Festa* em 1926, o grupo do “espiritualismo católico” que congregou Tasso da Silveira, Andrade Murici e Murilo Araújo (1972, p. xiv). Mário de Andrade ingressou na Academia Paulista de Letras em 1934 (Dassin, 1978, p. 153). Ele dedica um capítulo a Tristão de Athayde em *Aspectos da literatura brasileira*. Rejeita o aspecto sectário e doutrinador na obra de Athayde, mas elogia sua capacidade de criar e organizar discursos sobre literatura e religião, algo que faltaria em outros brasileiros (1943, p. 15-16). Eduardo Jardim explica que Mário usou o “chavão antijudaico” contra Lasar Segall em cartas na década de 1930. A propaganda antisemita teria contaminado intelectuais do porte de Mário (2015, p. 194). Falta avaliar se Mário recebeu influência dos grupos e autores que promovem isso na década anterior.

O catolicismo não se reduz à Cassiano Ricardo, Tristão de Athayde e Jackson de Figueiredo. Outros católicos denunciam e criticam as manifestações de racismo e injustiça social. Mas existem discursos mal pensados. Jackson de Figueiredo tem medo da “tentativa de uma revolução operaria, aqui, entre nós”, pois o “Imperio Moscovita ameaça invadir a Europa

inteira” (1919, p. 6-7). Em *Do nacionalismo na hora presente*, ele propõe que o nacionalismo suponha o amor à Igreja Católica. Figueiredo acusa os portugueses de terem praticado atos “repugnantes” no processo colonizador. Usa a autoridade do historiador português João Lúcio de Azevedo para culpar o “indomável veneno judaico” pelo desregramento dos portugueses do “povo”, já que os portugueses da “elite intelectual portuguesa” não sofreram essa influência. Figueiredo escreve que Azevedo “prova que não houve reacção [a Inquisição], por mais violenta, que vingasse conter a expansão do sangue judeu na sociedade portuguesa”. Para ele a “obrigação da intolerancia doutrinal” com as outras religiões é a única regra possível para os católicos (Figueiredo, 1921, p. 40, 43, 31). Azevedo conta a história dos judeus no Brasil e acusa-os de colaborar com aqueles que resistiram à coroa portuguesa, além de lembrar outras necedades anti-semitas. O “sonho de Isabel a Catholica” de expulsar e eliminar a influência deles na península ibérica só se realizou no século dezenove (1922, p. 432, 440). Azevedo conhece e detalha os processos do “Santo Ofício”: as torturas, seu funcionamento e como as denúncias podiam ser fraudulentas. No Brasil, escravos denunciam seus senhores “judeus”, senhores “judeus” denunciam seus escravos. Profissionais da medicina acompanham os procedimentos de tortura. No fim, a Igreja, “por fundamento compassiva”, não era responsável pelas mortes, mas a “justiça dos homens” (1932, p. 198-199, 205-206). Jackson de Figueiredo foi censor da imprensa durante o governo de Arthur Bernardes. Natural de Sergipe, formou-se em direito na Bahia e no Rio de Janeiro aproximou-se do filósofo Farias Brito. Proprietário da Livraria Catholica, era funcionário público no gabinete do Ministro de Justiça. Por ocasião da sua morte, o jornal *Folha da manhã* o descreve como “a bandeira vermelha do clero no Brasil”. Ele “excedia-se no combate aos inimigos, offendia os que não estavam com suas idéas, nem sempre louváveis, sendo mesmo de uma intolerancia rancorosa [...]” (Folha da Manhã, 1928, p. 7).

Figueiredo fundou o Centro Dom Vital e Alceu Amoroso Lima (Tristão de Athayde) sucedeu-o após sua morte em 1928. Segundo Graciela Ben-Dror, em 1937 o Centro Dom Vital tinha vinte centros em capitais brasileiras e “havia se convertido na expressão intelectual mais importante do catolicismo brasileiro”. Alceu Amoroso Lima não escreveu textos anti-semitas, mas seus aliados. Autores anti-semitas converteram-se em especialistas na questão judaica, não pela originalidade, mas pela “legitimação” de laicos católicos aliados à “hierarquia” e à Igreja Católica (2007, p. 231-232, 240). João Luiz Lafetá narra que Alceu foi o líder do Centro Dom Vital e presidente da Ação Católica. Para este, a religião seria o ponto alto da existência. A adesão ao integralismo seria fruto do medo do marxismo e do comunismo. Depois se arrependeu dessa adesão (1974, p. 60, 80, 83-84). Modos de arguir

racistas e anti-semitas podem parecer simplórios e dogmáticos para quem estuda os temas da literatura, estética e história do Brasil. Além de equívoco, é desonesto pensar que se pode interpretar o real e usufruir a ignorância sobre a produção de sentido desses autores e grupos.

O manifesto “Nheengassu” mostra a formação do Brasil de forma idealizada. Há nomes indígenas para dar legitimidade nacionalista ao discurso: “O tupy significa a ausencia de preconceitos”. A escrita do manifesto evoca o texto de Cassiano de 1928. Em *Martim Cereré* ele fabricou imagem em que as diferenças individuais deveriam desaparecer ao se fundir no todo. O livro e o manifesto não apresentam traços agressivos e odiosos. Os textos apresentam maviosa efígie para ocultar que seus autores rejeitam o debate sobre, religião, gênero, raça<sup>42</sup> e classe.

Graças ao esclarecimento jurídico na Faculdade de Direito, Diva Nolf Nazario publicou livro, publicou cartas e artigos em jornais e fez campanha pelo voto feminino e a divulgação do feminismo em São Paulo em 1922 e 1923 (1923, p. 21-22, 60-62). Através do requerimento da Câmara Municipal de São Paulo, a Secretaria de Justiça autorizou a polícia a “proibir a venda”<sup>43</sup> do livro de Ercilia Nogueira Cobra, *Virgindade anti-hygienica*. Ela denuncia a submissão e ignorância que a sociedade quiz imprimir nas mulheres, pois a educação serve para ensinar a submissão. Acusa a religião de racismo e misoginia (1924, p. 21, 24-25, 87). O Partido Republicano Feminino e a Federação Brasileira pelo Progresso Feminino foram fundadas em 1910 (Figari, 2007, p. 330). As mulheres só conseguiram direito a voto em 1933. Operários lutaram por melhores condições desde a década de 1900, e historiadores comentam que a greve de 1917 em São Paulo foi uma das maiores até então. Em 1881, imigrantes italianos fundaram a “Lyra da Lapa”, corporação musical de operários paulistas. Anarquistas editam hinos e cânticos libertários na capital federal em 1923 (Foot, 1983, p. 50). Em São Paulo entre 1897 e 1930, pessoas organizaram cerca de 85 diferentes grupos negros: educacionais, recreativos, antiracistas, associativos, beneficentes e cívicos (Domingues, 2016, p. 333-335). Membro da Academia Brasileira de Letras, João do Rio publicou em livro alguns versos dos presos brasileiros que se vêm a si mesmos como semelhantes aos outros seres humanos (1908a, p. 239). É oferta distinta da tese de Cesare Lombroso, a crítica ao “desmedido humanitarismo” carcelário (1888, p. 18). A literatura que

---

<sup>42</sup> No terceiro capítulo há detalhes sobre as práticas dos governantes para impedir a entrada de afro-americanos em 1921. Oliveira Vianna, Menotti del Picchia e Alfredo Ellis Junior discutem imigração em 1926 como corolário da discussão de 1921 (El-Dine, 2016). O modo de falar sobre as questões pretende ocultar a existência do racismo.

<sup>43</sup> Ver nota do jornal *A gazeta* de São Paulo (1924, p. 1).

descriminalizava e retirava estigmas da homossexualidade (Ulrich, Hirschfeld, Freud)<sup>44</sup> foi notória para os mesmos médicos que citam Lombroso, a eugenia, a antropometria e a medicina legal; os mesmos que acusam poetas e escritores de serem homossexuais, e músicos de terem inclinações. No movimento integralista, Plínio Salgado e Gustavo Barroso associam argumentos antisemitas e anticomunistas (Barroso, 1936; 1937; Salgado, 1937). O manifesto “Nheengassu” não registra essas questões. A quimera da feliz unificação do Brasil tem esse formato para silenciar os confrontos políticos e intelectuais da época. O autoritarismo e o racismo se observam nos elogios às pessoas e discursos que os ocultam publicamente.

## 1.2 O caso da *Revista de antropofagia* em 1929

Em 1929 a *Revista de antropofagia* publicou críticas nas quais Mário de Andrade foi chamado de “Miss São Paulo”, “Miss Macunaíma”, “Dona Maria”, “a mais genuína representante da antropofagia feminina no Brasil”, “tapuya<sup>45</sup> bem acordada, conversadeira e inteligente” e “comadre também, e das boas”. Sua postura estética foi repreendida e a maneira de redigir *Macunaíma* imitada: “Interpelada que foi a feiticeira craúna [Miss Macunaíma] principiou respondendo às nossas perguntas, tão avidamente, que nem formiga sauva destalando boneca capim panasco” (Diário de S. Paulo, 14 abr. 1929, p. 6; 8 mai. 1929, p. 12; 26 jun. 1929, p. 12<sup>46</sup>).

A leitura dos artigos mostra que, para o grupo que dirigia a *Revisa de antropofagia*, Mário afastou-se do projeto modernista ao imitar Olavo Bilac e Vicente de Carvalho, ao divulgar e escrever de forma positiva a respeito de escritores menores, ao escrever sobre autores católicos quando alguns grupos católicos argumentavam de maneira fanática, ao produzir a imagem imerecida de líder para si mesmo, e ao criar uma relação de subserviência

---

<sup>44</sup> Pires de Almeida comenta o “escândalo” que Carl Heinrich Ulrich produziu ao solicitar ao parlamento alemão a “lei solicitando o casamento dos indivíduos do mesmo sexo” em 1860 (1906, p. 31). Leonídio Ribeiro conhece as teorias freudianas e cita o manifesto dos homossexuais do comitê científico fundado por Magnus Hirschfeld em 1897 (1938, p. 217). Hirschfeld é considerado líder do primeiro movimento homossexual alemão, do *Weltliga für Sexualreform* (Liga mundial em prol da reforma sexual) e fundador do primeiro instituto de sexologia do planeta (Sigusch, 2012, p. 185).

<sup>45</sup> Termo do tupi, referência aos índios bravios, mestiços de índio. No Amazonas, ao índio manso. Os tupis usavam o termo para designar os gentios inimigos.

<sup>46</sup> Todas as citações da *Revista de antropofagia* ou do *Diário de S. Paulo* provêm da *Revista de antropofagia: Reedição da revista literária publicada em São Paulo, 1ª e 2ª “dentições”, 1928-1929 obra facsimilar*. Introdução de Augusto de Campos. São Paulo: Metal Leve, 1976.

com escritores iniciantes<sup>47</sup>. Para os estudiosos de Oswald de Andrade, o grupo de Oswald, através do seu manifesto de poesia *Pau Brasil* (1925) e da *Revista de antropofagia* fez parte da oposição artística e política ao grupo dos escritores católicos (Chalmers, 1974, s.n.p.; Fonseca, 2008, p. 174-175, 215-216; Miceli, 2001, p. 103).

A crítica a certos aspectos do catolicismo pode esconder o ataque ao próprio catolicismo. Se a ação do integralismo no Brasil se tornou mais intensa na década de 1930, o discurso de seu líder, Plínio Salgado, já era conhecido (Klein, 2004, p. 3). Igualmente, a ação anti-semita da revista *A ordem* (1921) e do *Centro Dom Vital* (1922), associada a católicos conservadores como Jackson de Figueiredo e Alceu Amoroso Lima na década de 1920 (Bendror, 2007, p. 231). Sabe-se que Menotti del Picchia publicou certo artigo anti-semita em 1935 no jornal *Cidade de Olympia* (Ribeiro, 2007, p. 369). Para Scantinburgo, os modernistas da Semana de 1922 se apropriaram do modelo europeu do modernismo, principalmente a versão de Marinetti, e a crítica ao catolicismo (e não só aos seus discursos extremos) foi parte importante do modernismo enraizado no século dezenove (2001).

O processo de críticas ocorreu na segunda denteção<sup>48</sup> da revista, quando publicada no *Diário de S. Paulo* no ano de 1929, e atingiu os mais variados autores: Alceu Amoroso Lima, Yan de Almeida Prado, Paulo Prado, Menotti del Picchia, Alcântara Machado, Plínio Salgado e outros. Nenhum dos outros escritores recebeu críticas tão agressivas quanto Mário de Andrade: são condenações que integram o “preconceito de cor” à misoginia e à homofobia. As piadas da *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 o quanto a vigência social da homofobia era concreta e mais visível do que a homossexualidade ou a efeminação.

Oswald de Andrade assinou o artigo “Os tres sargentos” com o pseudônimo Cabo Machado. Acusa colaboradores da primeira fase da revista de atuar a serviço da falta de originalidade. As alusões a textos “de amor” e “marotas” são referências para feminizar o labor epistolar de Mário com os jovens do interior mineiro. Mário foi cifrado na figura do líder insuficientemente másculo até para o papel de guerreiro da falsidade passadista.

Os srs. Alcântara Machado (o Gago Coutinho<sup>49</sup> que nunca voou) e Mario de Andrade (o nosso Miss São Paulo traduzido em masculino), iniciaram a guerra contra a original idade. Só a chatice, a copia e a amizade é que prestam. Os dois

<sup>47</sup> Um resumo das críticas a Mário de Andrade pode ser lido no artigo de Oswaldo Costa “Resposta a Ascenso Ferreira” (*Diário de S. Paulo*, 19 jul. 1929, p. 12).

<sup>48</sup> Com sentido humorístico e antropofágico, substituto de edição.

<sup>49</sup> Gago Coutinho é referência a Carlos Viegas Gago Coutinho (1869-1959), geógrafo português, conhecido como aviador.

ilustres Molinaros<sup>50</sup> do modernismo estão vendo sériamente ameaçadas pela rudeza da Antropofagia as suas sistematicas e marotas atas falsas. As cartinhas de amor para Cataguazes já vão arrepiadas como freiras durante a invasão militar (DIÁRIO DE S. PAULO, 14 abr. 1929, p. 6).

O concurso Miss Brasil apareceu nos jornais da época. Na sua coluna “Taxi – ‘Miss Brasil’”, Mário de Andrade faz crítica ao concurso, argumenta que a ideia da mulher associada apenas à beleza não fomenta a emancipação feminina (Diário Nacional, 20 abr. 1929, p. 3). A efeminação conferida a Mário contamina a crítica dirigida a Antonio Alcântara Machado, através da imagem do aviador que jamais arremessou. A referência à tradução é o sinal para a masculinidade não-autêntica, fabricada ou artificial imputada a Mário de Andrade e associada à sua atuação artística: “o nosso Miss São Paulo traduzido em masculino” é interessante porque ele usa “o nosso” (masculino) para “Miss São Paulo traduzido em masculino” e masculiniza o que seria “a Miss”. Tanto assim que é “traduzido” (masc.), e não “traduzida” (fem.). Mário é a mulher (a Miss) masculinizada e socializada por Oswald (“o nosso”). Esse Miss masculinizado por Oswald se traduz em “masculino”. Ainda, é tal a frustração que Cabo Machado chama Mário de “ignorantão”<sup>51</sup> e Tamandaré descreve suas cartas com os literatos como “correspondência amorosa com o que ha de mediocre na intelectualidade do Brasil inteiro” (Diário de S. Paulo, 14 abr. 1929, p. 6; 24 abr. 1929, p. 10).

A entrada para Mário de Andrade do *Dicionário de Bolso* de Oswald de Andrade (edição póstuma e corrigida) guarda referências à *Revista de antropofagia* e ao poema de Mário que inspirou as piadas de Oswald. Ele percebeu a argumentação do poema como resistente à mensagem do “Manifesto Antropofago”, ambos publicados na mesma revista: “Mário de Andrade. Macunaíma traduzido<sup>52</sup>. Autor de uma canção para fazer o seringueiro dormir em vez de se revoltar. De outra, para quando encontrar o capitão Prestes, engambelá-lo com nomes de peixes e atrapalhar assim a revolução social” (Andrade, O., 1990, p. 106). O poema “Manhã” de Mário de Andrade foi publicado na capa:

Tinha um sossego tão antigo no jardim,  
Uma fresca tão de mão lavada com limão  
Era tão marupiara e descansante  
Que desejei... Mulher não desejei não, desejei...  
Si eu tivesse a meu lado ali passeando  
Suponhamos, Lenine, Carlos Prestes, Gandhi, um desses!...

<sup>50</sup> Referência a José Molinaro, cabo eleitoral corrupto e sanguinário: “Conhecendo bem as suas aptidões para galopim eleitoral, o perrepismo paulista alçou-o à chefia da capital” (Diário da Manhã, 28 dez. 1928, p. 3).

<sup>51</sup> O texto é a resposta de Oswald à coluna de Mário no *Diário Nacional* (11 abr. 1929, p. 3). Ele usa um adjetivo que implica certo tipo de masculinidade. Talvez ele entenda que a feminilidade de Mário seja afetação (de ignorantão).

<sup>52</sup> A personagem de *Macunaíma* é percebida como positiva por Oswald. Mas o texto é satírico: “Macunaíma é uma sátira irritada, por muitas partes feroz. Mas brasileiro não compreende sátira, em vez, acha engraçado” (Andrade, M., [1939] 1993, p. 12).

Na doçura da manhã quasi acabada  
 Eu lhes falava cordialmente: - - Se abanquem um bocadinho  
 E havia de contar pra êles os nomes dos nossos peixes  
 Ou descrevia Ouro Preto, a entrada de Vitoria, Marajó,  
 Coisa assim que puzesse um disfarce de festa  
 No pensamento dessas tempestades de homens (REVISTA DE ANTROPOFAGIA,  
 maio 1928, p. 1).

No poema, o autor registra as imagens que seriam usadas para criticá-lo. Mário se descreve numa ilha de sossego, conta como gostaria de transmitir essa alegria aos líderes das revoluções, homens mais desejáveis do que mulheres. A ideia da nuance, da dosagem da força foi percebida como covarde e feminina. A associação com Wilde aparece no verbete: “Muito parecido pelas costas com Oscar Wilde”, frase suprimida, mas presente no manuscrito IV (Andrade, O., 1990, p. 124).

Quanto sabe Oswald de Andrade do discurso de Pati contra Mário de Andrade? Em artigo publicado no *Jornal do Comercio* de São Paulo em 1927, Oswald escreve: “É verdade que enquanto [Francisco Pati] vive promove festins de tristeza e vaia aos que passam nas esquinas. Que diga o meu querido Mário de Andrade”. Pati (“Patti”) teria escrito artigo em que não explica porque não gostou de *Amar verbo intransitivo*. Aquilo não seria crítica, mas “malcriações”. No mesmo artigo Oswald critica *Amar* e lembra o verso (“mão lavada com limão”) de Mário para criticá-lo. O “querido” seria “um pouquinho de Max Jacob. Um Max Jacob do Bairro do Limão. Apenas Max Jacob é fotogênico, Mário não é. Não serve nem para Carlito [comediante] nem para Rodolfo Valentino [ator]” (1974, p. 41, 42).

Para os redatores da *Revista de antropofagia*, *Macunaíma* representa ataque ao cristianismo e merece elogios. Tamandaré<sup>53</sup> insiste no assunto da colonização cultural e da decomposição da cultura européia:

O christianismo, que nos combatemos com tanta coragem, encontra nele [*Macunaíma*] a primeira tacapada séria que na sua cabeça já se deu após os festins de Cunhambebe<sup>54</sup> e outros heróes de bastante caráter [...] Continuamos, ainda depois, escravos do Ocidente, escravos do catolicismo, escravos da cultura européia caindo de podre [...] Já alguns desses modernistas estão começando a dizer que São Paulo é feio, que o Brasil é feio. Não se assustem. Eles estão copiando o europeu, a quem Europa-feia lançou nos braços da arte negra e de todos os exotismos. É essa a psicologia dos fracassados (DIÁRIO DE S. PAULO, 14 abr. 1929, p. 6).

As piadas ilustram o sentido pouco modernista que os líderes da *Revista de antropofagia* atribuem a esse período da produção de Mário. O uso do feminino para preprendê-lo foi relacionado à sua frouxidão e falta de atitude intelectual. A *Revista de*

<sup>53</sup> Pode-se deduzir que Tamandaré é o pseudônimo de Oswald Costa pela publicação do “Moquem 2” no *Diário da Manhã* de Vitoria (21 jul. 1929, p. 4) assinado por Costa: o texto é o mesmo do “Moquem II – Hors’d oeuvre” do *Diário de S. Paulo* (14 abr. 1929, p. 6).

<sup>54</sup> Um dos líderes da tribo Tupinambá.

*antropofagia* também o acusa de rodear-se de jovens adolescentes do sexo masculino e aplica-lhe com exclusividade a figura da pederastia: “Ora, nós fomos, apenas, amabilíssimos, diante do quadro revoltante que, ao chegar, tivemos aos nossos olhos. Meninos impúberes como os de Cataguazes<sup>55</sup>, já concordando num sistema de troca de influencias com o sr. Mario de Andrade” (Diário de S. Paulo, 8 maio 1929, p. 12).

Escritores da cidade de Cataguazes como Rosário Fusco já haviam publicado poemas e textos na primeira fase da *Revista de Antropofagia* em 1928. Fundaram sua própria revista modernista em 1927. Fusco manifesta afeto na correspondência com Mário: “O meu coração dentro de seu coração”. Nas cartas Fusco conta que a correspondência com Mário era apresentada à terceiros: “O pessoal já está falando mal de mim aqui por causa do meu rabicho por você” (Fusco, 1927, p. 1; 1928, p. 1). Também do grupo de Cataguazes, Henrique de Rezende se queixa das críticas à influência de Mário de Andrade sobre seu grupo, mas não cita autores ligados ao grupo da *Revista de Antropofagia*, e sim A. F. Schmidt, Edmundo Lys e alude a figuras do Rio de Janeiro (Rezende, 1929a, p. 2; 1929b, p. 3). O que Mário escreve no dia 9 de abril de 1929 no *Diário Nacional* é resposta ao artigo de Rezende do dia 7 de abril de 1929.

No mês seguinte à publicação de 8 de maio, no artigo anônimo “Expansão antropofágica”, o assunto retorna: “E em Belo-Horizonte, ninguém olha com simpatia pra esses transbordamentos liricos de Mario de Andrade pela meninada serelépe” (Diário de S. Paulo, 12 jun. 1929, p. 10). Mário de Andrade registrou opinião na coluna “Taxi”: “Essa influência recíproca [com os rapazes de Cataguazes] foi a bonita das amizades sinceras, carteadeiras, cheias de sinceridades, até brutas certas feitas. Isso foi o que o mundo não pode ver e não gosou” (Diário Nacional<sup>56</sup>, 9 abr. 1929, p. 6). Dois dias depois, na mesma coluna, Mário continua a comentar a influência entre escritores e seu despreparo intelectual: “Isso é fruta da nossa deslavada ignorancia. Literato brasileiro oitenta e cinco por cento dos casos é um ignorantão [...] Liberdade! Sinceridade! (Falta de critério! Falta de caracter!) Nós lavamos a roupa suja em publico” (Diário Nacional, 11 abr. 1929, p. 3).

Ao ressaltar o afeto entre escritores, aquela crítica à amizade sugere homofobia. É difícil saber até onde esse afeto podia manifestar-se sem incômodo. Em carta de 16 de dezembro de 1925, Manuel Bandeira revela profunda intimidade com Mário de Andrade. Mas Bandeira não foi rotulado de efeminado.

<sup>55</sup> Coluna *Moquem V. – Cafézinho* de Tamandaré (Diário de S. Paulo, 8 de maio de 1929, p. 12).

<sup>56</sup> O *Diário Nacional* era o órgão oficial do Partido Democrático. Mário escreveu para o jornal entre 1927 e 1932 (LOPEZ, 2014, p. 5). Segundo Sergio Miceli, Mário de Andrade foi um dos líderes intelectuais do grupo que atuava no Partido Democrático (2001).

Você tem uma natureza retalhada de mil direções afetivas e certas coisas que eu não saberia dizer agora quais são me aporrinham, mas você disse uma coisa baita na sua carta que é aquela atenção paterna com que eu quero que suas coisas fiquem excelentes. Mas ainda isso eu poderia explicar do seguinte modo: eu carrego uma porção de coisas que não sei exprimir; você sente essas coisas como eu por exemplo a vida brasileira; quando eu vejo uma coisa dessas expressa por você sinto uma doçura indefinível – tão doce que agora fiquei com os olhos cheios de água só de aludir a isso! (BANDEIRA, [1925] 2003, p. 88).

“Cabo Machado” é o nome do poema que Mário de Andrade publicou no livro *Losango Cáqui*. O poema retrata a personalidade, a vestimenta e o corpo moreno de certo jovem militar: “Cabo Machado é delicado gentil. / Educação francesa measureira. / Cabo Machado é doce que nem mel / E polido que nem manga-rosa” (Andrade, M., 1926a, s.n.p.). Em fragmento citado na seção anterior, Mário alega que a recepção do livro foi difícil, pois os insultos “extraliterários” são os mesmos de “1920”. *Losango* causou escândalo e irritação em São Paulo. Menciona a *Folha da Noite* (Andrade, M., [1926] 2000, p. 274). Mário de Andrade já havia divulgado seu poema “Cabo Machado”, e a *Revista de antropofagia* tinha publicado a sátira assinada sob o pseudônimo Cabo Machado, quando Tamandaré escreve em 24 de abril de 1929 que Mário “se confessa no *Cabo Machado*”. Em meio ao conjunto de críticas surge uma convocação inesperada. Tamandaré demanda outra postura:

Não gostei, porém, das amarguras que Mario pôz no seu mingau. Mingau não queremos, Mario. Queremos amor. Aquele amor gostosissimo que voce botou nas estrofes de *Cabo Machado*. Mas sem o incenso do côro de Santa Efigenia. Com a pimenta de *Macunaíma*, com que você queimou os beiços gulosos da Santa Madre Igreja (DIÁRIO DE S. PAULO, 24 abr. 1929, p. 6).

A matéria se desdobra, pois Tamandaré havia refinado seu argumento na crítica ao livro *Retrato do Brasil*, de Paulo Prado:

A simplicidade com que ele se refere, cheio de horror, ao pecado sexual e aos “vícios nefandos” do índio não é fingida, é sincera, e isso é que faz pena [...] Mas ainda existe, porventura, mesmo depois de Freud, o “pecado sexual”? Outra bobagem! [...] O sr. Paulo Prado fixando – depois de Havellock Ellis! – os limites do “normal”. Do largo do Arouche até o largo do Paysandu’ é normal. Do largo do Paysandu’ em diante é anormal. Engraçadissimo. Tudo literatura (DIÁRIO DE S. PAULO, 7 abr. 1929, p. ?).

Trinta anos depois, o sociólogo José Fábio Barbosa da Silva publicou artigo e explica que, nesse momento, o Largo do Arouche e o Largo de Paysandu estão na região moral<sup>57</sup> que homossexuais e prostitutas frequentam em São Paulo (1959, p. 352). Em 1939 o professor de psicologia e psiquiatria do Instituto de Criminologia de São Paulo, Edmur de Aguiar Whitaker, detalha a região de encontro de “pederastas”: o Parque de Anhangabau, o Jardim da Luz, a Praça da República e a Estação da Luz. Em contato com a região de Barbosa da Silva, a Praça da República coincide com o vértice do “T” que Barbosa da Silva menciona, a

<sup>57</sup> O tema das regiões morais de Barbosa da Silva ganha detalhes no segundo capítulo.

intersecção da Avenida São João com a Rua Ipiranga. Whitaker registra o nome feminino (“Gilda de Abreu”<sup>58</sup>) de certo mulato que vive do “vício”, gosta de vestir-se como mulher e que quando se veste como homem usa modas excessivas: paletó curto e cintura apertada. Ele vive numa casa junto a outros “pederastas”. Não sai com roupas femininas durante o dia, só à noite quando vai ao Anhangabaú. Whitaker relata que a polícia prende homens vestidos de mulher (1938-1939, p. 244, 253-254). É a figura dos “moços bonitos”, tema de outra seção. Em estudo sobre prostituição viril em São Paulo, o sociólogo argentino Nestor Perlongher escreve que a região que Barbosa da Silva menciona ainda é ponto de encontro de homossexuais e prostitutas masculinos na década de 1980 (1987, p. 31).

O Largo do Arouche fica perto da casa onde Mário de Andrade morou, na rua Lopes Chaves. Se ele fosse a pé ao Teatro Municipal teria de passar pelo Largo do Arouche e pela Praça da República. Não é exagero supor que Tamandaré em 1929 implica situações semelhantes àquelas que Barbosa da Silva e Whitaker registram depois. Tamandaré menciona Sigmund Freud e Havelock Ellis porque ofereceram outra visão sobre sexualidade. Então escreve que não há argumentos para normalizar em outros espaços aquilo que acontece entre o Largo do Arouche e o largo de Paysandu: a reunião de diversos grupos de homossexuais.

FIGURA 2. Voltolino. A semana a lapis. *A Gazeta*. São Paulo. 14 fev. 1922, p. 1. Disponível na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.



<sup>58</sup> Gilda de Abreu é o nome da escritora, cineasta, atriz, cantora lírica e radialista brasileira. Ela obteve reconhecimento em vida (Coelho, 2002, p. 227).

Existem documentos que registrem práticas semelhantes nos locais mencionados antes de 1929? Em charge publicada em 1922 no jornal paulista *A Gazeta*, o desenhista Voltolino dá a entender que, perto do Largo do Arouche, homens buscavam e se encontravam com mulheres à noite, provavelmente prostitutas (Figura 2). Na charge, certa mulher aguarda ou solicita ajuda (as mãos juntas, como quem vai rezar) e o homem afaga-lhe o queixo como o faria caso ela fosse seu animal de estimação. Mário de Andrade transformou a prostituição, o homoerotismo e o eufemismo de Voltolino (“novos passeios nocturnos”) em tropos poéticos a partir de *Paulicea desvairada*. No poema “Tu”, a prostituta não é submissa, não pede favores e o trovador admira sua força e ousadia: “Gosto de teus desejos de crime turco” (Andrade, 1922, p. 102).

Mas os escritores da *Revista de antropofagia* oferecem outra versão de Mário de Andrade. É sintoma da covardia atribuída a ele o argumento de Oswaldo Costa: “O que lastimo, exatamente, é que Mario recalque a parte do bode” em artigo no qual diz que ele oculta o “negro bom que ele quer inutilmente esconder por medo da Santa Madre Igreja”<sup>59</sup>. O aspecto surpreendente das últimas citações – “[Mário] se confessa no *Cabo Machado* [...] Queremos amor. Aquele amor gostosissimo que voce botou nas estrofes de *Cabo Machado*<sup>60</sup>” e “não consegue deixar de explodir dentro dele o negro bom [...] O que lastimo, exatamente, é que Mario recalque a parte do bode<sup>61</sup>” – sugere que Mário devesse ostentar sua sexualidade, as experiências do corpo em oposição à sua espiritualidade católica, e sua negritude, impor sua cor e a ascendência dela à sociedade brasileira. Em vez de pensar que os termos “Miss” ou “Dona” são escárnios contra a suposta homossexualidade ou efeminação de Mário de Andrade, pode-se inferir que são críticas à representação precária de “Miss” e “negro”: que ele não foi suficientemente explícito, que as representações de “Miss” e “negro” foram personificações envergonhadas<sup>62</sup>.

Contudo, o discurso da revista não é coerente, seja no ataque aos modernistas pouco ousados ou no uso da crítica e da ironia. Em artigo que coexiste com outro da autoria do próprio Mário de Andrade, a piada mostra seu aspecto misógino e não suporta nenhum duplo sentido: o chiste que ataca Mário porque este tem “Muitas alunas, nenhum discípulo!” (Diário

<sup>59</sup> Oswaldo Costa publica que Mário é o “branco hipócrita do côro de Santa Efígenia” no artigo “Resposta a Ascenso Ferreira” do *Diário de S. Paulo* de 19 de julho de 1929 (p. 12). Carlos Drummond de Andrade é qualificado de “cretino”. O texto é reimpresso na coluna “Jardim das vaidades” de Miss Flirt, no diário *A Manhã* de 28 de julho de 1929.

<sup>60</sup> *Diário de S. Paulo*, 24 abr. 1929, p. 10.

<sup>61</sup> *Diário de S. Paulo*, 19 jul. 1929, p. 12.

<sup>62</sup> A necessidade de distinção social exige dos intelectuais a produção de comportamentos ou produtos culturais desviantes para estabelecer a separação simbólica deles em relação ao resto dos indivíduos na sociedade onde atuam (Bourdieu, 2010; 2007).

de S. Paulo, 31 mar. 1929, p. 6) não sugere qualquer subversão do senso comum ou da vivência social da época. Importa lembrar alguns dados da seção anterior. A musicóloga Jacy Toffano oferece os números do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo: 617 mulheres e 17 homens no curso de piano entre 1913 e 1929 (2007, p. 84-86). A reclamação é misógina, pois naturaliza a condição feminina, mas também implica a subalternidade social dos musicistas. Mário de Andrade tinha alunas no Conservatório e intensa correspondência com escritores e intelectuais, estes em sua maioria varões.

Na *Revista de antropofagia* (1928-1929) não existem críticas a outros autores nas quais os aspectos misóginos e homofóbicos se coagulem no mesmo indivíduo: o excesso de afeto nas relações entre homens, a ausência de discípulos masculinos, a amizade pederasta entre o mestre adulto e seus alunos adolescentes, e principalmente a atribuição pejorativa do feminino à figura masculina.

Em artigo dirigido a Tristão de Athayde, após elogiar e citar *Macunaíma* como exemplo antropofágico (“nossa Odisseia”; “O macunaima é a maior obra nacional”), Oswald de Andrade sugere “fazer um levantamento topographico da moral brasileira, a funda sexualidade do nosso povo”, quando ele indica sua crítica ao catolicismo tradicional e europeu (1928b, p. 3). Entre outras coisas, Oswald estava preocupado com a liberalidade em relação ao casamento, mas não é possível discernir até onde podia ir seu desejo de contradizer aquilo que o senso comum entendia por liberdade sexual.

Oswald de Andrade publicou seu *Manifesto Antropófago* no primeiro número da *Revista de antropofagia*. Ele invoca Sigmund Freud e Serge Voronoff: “Contra a realidade social, vestida e opressora, cadastrada por Freud – a realidade sem complexos, sem loucura, sem prostituições e sem penitenciarias do matriarcado de Pindorama”; “De William James a Voronoff. A transfiguração do Tabú em totem. Antropofagia” (Andrade, O., 1928a, p. 7). Voronoff é mencionado nos textos médicos porque fez transplantes de testículos, o que alguns acreditavam poder curar a homossexualidade. Esteve no Brasil nas jornadas médicas de 1928, mas seu nome circulou em jornais desde 1920 (Cuperschmid; Campos, 2007). Especialista em literatura comparada, Leslie Bary escreve que William James é filósofo e psicólogo norte-americano. No *Manifesto Antropófago*, James seria citado em razão de seus argumentos que desmistificam a religião e Voronoff por seu interesse em rejuvenescimento (desafio à morte e ao cansaço). Essas ideias teriam afinidade com o projeto estético de Oswald de Andrade (1991, p. 46-47). Para Benedito Nunes, James corresponde ao “pragmatismo”, e Voronoff ao “pragmatismo biológico”. No *Manifesto* reúnem-se a rebeldia e o “espírito refratário à ordem” (1972, p. xxxiv, xxxix). A frase “A transfiguração do Tabú em totem” é referência à *Totem e*

*tabu* de Sigmund Freud. Embora Freud fosse psicanalista, em *Totem e tabu* tece relações entre a vida psíquica dos homens “primitivos” e sujeitos contemporâneos (“neuróticos”). O texto versa sobre a repressão do sujeito em sociedade. Certa afirmação sobre o artístico é esclarecedora a respeito da temática de Freud e os sentidos que Oswald de Andrade procura ressignificar:

Apenas num âmbito a “onipotência dos pensamentos” foi conservada em nossa cultura, no âmbito da arte. Unicamente na arte ainda sucede que um homem consumido por desejos realize algo semelhante à satisfação deles, e que essa atividade lúdica provoque – graças à ilusão artística – efeitos emocionais como se fosse algo real (FREUD, [1913] 2013, p. 90).

Da mesma forma, Oswaldo Costa cita Sigmund Freud e o tema da sexualidade em argumentos que podem parecer libertários. Exceto a leitura que atribui à *Revista de antropofagia* o pedido para Mário ostentar sua negritude e efeminação, os textos não aludem a outras possibilidades. Mesmo sendo claro o uso de Freud, do surrealismo e da proposta antropofágica de Oswald, para Benedito Nunes as questões da sexualidade na antropofagia podem ser relacionadas à crítica da “moral convencional”, do “casamento monogâmico” e da “dominação política da Igreja” (1986, p. 24). O que na atualidade se poderia chamar de feminismo (voto feminino, igualdade de salários, aborto, etc.) ou de liberação homossexual (não criminalização da efeminação e da homossexualidade, direito a expressar a sexualidade em público, etc.) não encontra nenhuma outra referência nos textos. Sujeitos com acesso à publicação em jornais e à leitura de autores fundamentais para a produção de sentido inovador a respeito da sexualidade mostram dificuldade em superar o senso comum.

Existem exceções aos comentários do parágrafo anterior. O artigo anônimo “a ordem social e a indumentária” reproduz o texto de certa “jovem operária” norte-americana em prisão por usar roupas masculinas. Com roupas femininas ela ganha menos de seis dólares por semana e fica “sujeita às graçolas e até às grosserias de certos homens”. Ela busca outras condições de existência: com roupas masculinas ela ganha o dobro ou mais e as mesmas lhe permitem ser “mais respeitada”, pois com essas roupas não tem que suportar os flertes (*Diário de S. Paulo*, 12 jun. 1929, p. 10). Sebastião Dias escreveu o artigo “O travo” sobre transexualidade ou hermafroditismo. Não oferece nomes e lugares. A narrativa lembra um conto onde o final é inesperado. “Travo” em português não guarda relação com travesti. É referência para o sabor adstringente de comida e bebida, amargor, travor. Também impressão de desagrado ou de amargor. Na história, certa pessoa nasce com “drama íntimo” e aprende a conviver com seu problema. Por motivo não especificado, é encarcerado. Não sabe falar porque perdeu a capacidade de lidar com humanos, então as perguntas e as respostas devem

ser escritas. As autoridades querem saber qual é seu sexo. Em dezoito idiomas e dialetos escreve que não sabe (Diário de S. Paulo, out. 1928, p. 6). Feminista e especialista em embriologia humana, Anne Fausto-Sterling escreve que na história da medicina sabe-se que na antiguidade corpos hermafroditas não geravam tanta comoção por causa do modelo do contínuo biológico entre homem e mulher (mas o corpo exemplar era masculino). No hemisfério norte, desde 1930 o sistema médico procura eliminar a transexualidade com cirurgia e substâncias hormonais. Transexuais chegam a ser o 1,7% da população (2006, p. 50, 59, 73).

Ainda sobre a questão da postura envergonhada na *Revista de antropofagia*, é necessário comentar algumas atitudes de Mário em relação à sociedade. A carteira de identidade que ele usava em 1927 o descreve assim: “cutis: Branca” (Monteiro; Kaz, 1998, p. 90), situação que Eduardo Jardim explica ao dizer que naquele tempo as pessoas na posição social de Mário dificilmente poderiam ser tratadas como mulatos nos documentos oficiais (2015c, p. 102, 105). Mário de Andrade não teve responsabilidade pelo registro do documento oficial, mas tinha poder sobre o que podia escrever. Por exemplo, ele interferiu para contestar o senso comum, de maneira indireta e subversiva através do retrato da amizade entre dois adolescentes do mesmo sexo no conto *Frederico Paciência*: “custei a retirar os olhos daquela boca tão linda [...] Não saíamos da casa dele com medo de mostrar a um público sem nuances, a impaciência das nossas carícias”. Também, de maneira direta, quando sublinhou as peraltices, roubos, audácias, trabalhos mal executados e a contestação da violência simbólica do “preconceito de cor”, contestação feita através da arte pelo seu biografado, o Padre Jesuíno do Monte Carmelo (1764-1819), descrito pelos termos “mulato”, “pardo”, “negro”, de origem humilde e filho de mãe solteira (Andrade, M., 1947, p. 117-118; 1945, p. 134, 35).

Octacilio Alecrym assina o artigo “Miss Macunaíma”, nele a representação feminina de Macunaíma e de Mário foi associada à cor da pele e à música indígena: “apertámos a mão bronzeada de ‘Miss Macunaíma’ ao rytimo sonoro da despedida guarany” (Diário de S. Paulo, 26 jun. 1929, p. 12). A seção registra a entrevista fictícia que teria sido feita à “Miss Macunaíma” por ocasião de sua viagem ao Nordeste. O único indivíduo masculino no grupo com o qual Mário viajou era ele próprio (lembra a acusação de que Mário não teve alunos homens). Porém, não é claro se esse foi o motivo de Mário ser tratado pelo termo “Miss”. O texto é divertido, mas os nomes indígenas, o feminino e o eufemismo a respeito da cor da pele tornam-se signos de desvalorização.

O uso pejorativo dos termos “cartas de amor”, “correspondência amorosa”, e freiras “arrepiaadas” durante a “invasão militar”<sup>63</sup>, reforça o binarismo das ideias de dominação masculina, o privilégio do controle e do mando. A força do insulto, a condenação pública aos homens que trocam cartas de amor ao mesmo tempo em que nessa sociedade as mulheres estavam quase excluídas de participar na vida pública e a participação feminina na literatura era mínima comparada com a masculina, aparece no enigma dos homens que não podem se expressar além de certa convenção, convenção explícita e tácita segundo a qual haveria limites impostos à masculinidade. No terceiro capítulo eu apresento brasileiros especialistas em homossexualidade que nomeiam práticas que deformariam a virilidade.

Não é possível entender a percepção social a respeito dos efeminados: talvez fossem percebidos como ameaça a ser evitada, ou então como pessoas ridículas, ou então como pessoas abjetas passíveis de desprezo, mesmo que não precisassem ser levadas a sério. Esse sentido do abjeto<sup>64</sup> não é claro, e não se conhece nenhum documento que aborde tais aspectos nas disputas entre os modernistas no início do século vinte no Brasil. O assunto dos limites do masculino não diz respeito apenas a que o homoerotismo ou a homossexualidade constituíssem práticas excluídas do comportamento público de determinado grupo social. Esses limites são parte da construção social que impunha a todos os homens (homossexuais ou não) as regras da normalidade pública possível naquele momento da História.

O grupo em torno do manifesto da *Revista de antropofagia* era dirigido por Oswald de Andrade e Oswaldo Costa<sup>65</sup>. A revista tinha entre seus contribuintes amplo espectro de escritores. Alcântara Machado e Eduardo Jardim alegam que Oswald de Andrade invejava a posição de Mário, pois o próprio Oswald gostaria de ser considerado mentor do movimento modernista (Machado, 2003; Jardim, 2015a). Raul Bopp afirma que Mário não pretendia envolver-se com o grupo da *Revista de antropofagia*, pois nesse grupo seria apenas um dos líderes, e ainda, que Mário não concordava com suas propostas (1966, p. 78; 1977, p. 43).

Não existe consenso entre os autores consultados a respeito da origem e das condições da disputa entre Mário e Oswald de Andrade. Eles se conheceram em 1917, quando Oswald ouviu Mário fazer discurso no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo. Para Jardim, o desentendimento entre Mário e Oswald começou desde que se conheceram. Silva diz que o princípio da disputa seria o fato de Mário ter criticado o livro *Serafim Ponte Grande*, de

<sup>63</sup> Cabo Machado assina “Os tres sargentos” no *Diário de S. Paulo*, 14 abr. 1929, p. 6.

<sup>64</sup> Abjeção é conceito importante na *teoria queer*. Para Richard Miskolci, “o abjeto não é simplesmente o que ameaça à saúde coletiva ou a visão de pureza que delinea o social, mas, antes, o que perturba a identidade, o sistema, a ordem” (2012, p. 24).

<sup>65</sup> O revezamento da secretaria da revista (na segunda edição) era feito por Geraldo Ferraz, Jayme Adour da Câmara e Raul Bopp (Nunes, 1972; Campos, 1976).

Oswald, em torno de 1923 (Jardim, 2015a; Andrade, G., 2013; Fonseca, 2008; Silva, 2009). João Silvério Trevisan responsabiliza Oswald de Andrade pelo teor homofóbico das críticas da *Revista de antropofagia* (2002, p. 257); já James Green afirma a homossexualidade de Mário de Andrade e atribui a ruptura entre Mário e Oswald aos textos de 1929 da *Revista de antropofagia* (2001, p. 63-64; 2000, p. 104, 148, 182; 1999, p. 881).

É quase impossível saber o que de fato Mário pensou do teor dos insultos que recebeu através da *Revista de antropofagia*, porque não se conhecem registros específicos. Mas é evidente que não gostou do processo. Em carta a Werneck de Castro comenta: “Não hesitei em me separar do Oswald”, enquanto outros estavam amedrontados “com a violência dos ataques dele” (Andrade, M., 1941b, p. 2). Existe outro caso que é reproduzido sem citar fontes; segundo o especialista em literatura do modernismo, Mário da Silva Brito:

Dizem que há um artigo de Oswald, terrível, chamado *Boneca de Piche*<sup>66</sup>, em que ele diz que no Mário de Andrade conviviam um mulato, um padre, um hipócrita, uma coisa assim, não me lembro bem como é, mas era uma coisa altamente ofensiva, e que isto foi lido pelo Mário à saída de um jantar que ele tivera com o Oswald. Mas essas coisas eu jamais consegui apurar (BRITO, 2008, p. 132).

Na sua missiva a Tarsila do Amaral, de 4 de julho de 1929, Mário recusa certo convite porque não consegue perdoar Oswald de Andrade:

Espero que esta carta seja lida confidencialmente apenas por você e Oswald pois só a você é dirigida [...] Por isso mesmo que a elevação da amizade sempre existida entre você, Oswald, Dulce e eu foi das mais nobres e tenho certeza que das mais limpas, tudo fica embaçado pra nunca mais. É coisa que não se endireita, desgraçadamente, pra mim. Mas devo confessar a você que sob o ponto-de-vista de amizade, único que me pode interessar como indivíduo, nada, absolutamente nada se acabou em mim. Se deu apenas uma como que transposição de planos, e aqueles que faziam parte da minha objetividade cotidiana, continuaram amigos nessa espécie de ambiente de anjo em que o espírito da gente descansa mais, povoado de retratos bons. E então eu, que não fui feito pra esquecer, não será possível jamais que eu me esqueça nem de ninguém nem de nada. Nenhum sentimento desagradável permanece em mim e se acaso alguém confiar a você alguma queixa ou acusação feita por mim contra quem quer que seja de sua família, eu garanto que mente. Pedi aos meus companheiros de vida e até a amigos que nem Couto de Barros, que não me falassem em certos assuntos [...] Asseguro a vocês – tenho todo o meu passado como prova e vocês me conhecem espero que bem – que as acusações, insultos, caçoadas feitos a mim não podem me interessar. Já os sofri todos mais vezes e sempre passando bem. E nem uma existência como a que eu levo pode se libertar deles (ANDRADE, M., 2001, p. 105, 106).

A pesquisadora Aracy Amaral comenta essa carta de forma específica. Na edição do seu próprio livro *Tarsila*<sup>67</sup>, a carta foi omitida “por pudor”:

Era a carta mais confidencial e, se a omitimos, foi por pudor, pelos termos com que Mário a inicia, pela emoção que ela transmite e me contagiou. [...] Provavelmente muito aguardada por pesquisadores ansiosos por especular sobre a intimidade de nosso meio cultural num passado relativamente recente, trata-se da carta em que

<sup>66</sup> Não encontrei o artigo nem referências ao artigo por autores além de Mário da Silva Brito.

<sup>67</sup> Aracy A. Amaral. *Tarsila: sua obra e seu tempo*. São Paulo: Perspectiva, 1975.

Mário de Andrade comunica a Tarsila sua ruptura com Oswald de Andrade, embora, como se pode ver, sem especificar de maneira totalmente clara as razões imediatas desse rompimento. Isto é: permanece velada a razão última para a gota d'água que se daria nesse mês de julho de 1929 (AMARAL, 2001, p. 25).

Em correspondência com Murilo Miranda, Mário de Andrade escreve que vai mandarlhe a coleção da *Revista de antropofagia* ([1941] 1981a, p. 70). E em carta datada de 10 de julho de 1944, ele solicita que não lhe peça para perdoar Oswald de Andrade. Murilo teve conhecimento da briga entre os andrades e de certos textos de Oswald. Pode-se induzir quais seriam tais textos, mas Mário não registra detalhes de qual teria sido o episódio ou texto que o deixou tão aborrecido.

Mas, olhe, Murilo, meu irmãozinho, eu achava ótimo que V. não perdesse nunca mais duas páginas de carta me falando no indivíduo com quem você jantou carneiro na Urca. Na verdade jantou porco. Mas eu não tenho nada com isso, nem jamais nunca exigi dos meus amigos a mais mínima espécie de solidariedade com o único ódio que me depaupera e suja. Ódio, nem é bem ódio: será ódio apenas pela obrigação moral de odiar um indivíduo que se chafurdou nas maiores baixezas do insulto e da infâmia pessoal [...] É quase comodismo V. esquecer com tanta felicidadinha sua, que você mesmo veio me falar, e bem dolorido não esqueço, que certas coisas que ele escrevera sobre mim, “era demais”. Era demais, sim, eu nunca li, mas *sei* que era demais (ANDRADE, [1944] 1981a, p. 167).

Na carta a Manuel Bandeira, do dia 11 de maio de 1929, Mário de Andrade teria exposto suas ideias sobre a disputa entre os modernistas de São Paulo, mas Bandeira suprimiu a parte onde ele comentava o caso: “Nota MB: *A reticência significa a supressão de largo trecho inicial da carta, que seria indiscreto divulgar*” (Andrade, M.; Bandeira, 2000, p. 417). A preocupação com as maneiras por parte de Bandeira impede de ler aquilo que Mário teria pensado a respeito da luta entre esse grupo de escritores. Ele não contestou publicamente as ofensas que recebeu. Mário se comportou como se tivesse escolhido ignorá-las, como se a indiferença fosse uma das possibilidades.

Outra questão surge na leitura da *Revista de antropofagia* quando Tamandaré cita Sigmund Freud e Havellock Ellis<sup>68</sup> para argumentar contra o texto de Paulo Prado. Pode-se inquirir até que ponto tais disputas pela primazia cultural, pelo sentido do modernismo no Brasil funcionavam de maneira teatral, como representação social, quando impressionam pela competência e virtuosismo. Sabe-se que Mário de Andrade leu Freud<sup>69</sup>, e que Freud foi amplamente divulgado, porém se pode supor que Havellock Ellis não seria conhecido pelo leitor do jornal. No entanto, até metade do século vinte no Brasil, especialistas da área médica

<sup>68</sup> Ellis é sexólogo que influenciou o pensamento da época sobre o assunto. Após o julgamento de Oscar Wilde em 1895, seu livro, *Sexual Inversion*, foi proibido por obsceno na Inglaterra (Showalter, 1993, p. 225).

<sup>69</sup> Segundo Lopez, o contato de Mário com os livros de Freud se dá entre 1922 e 1923 (2011, p.18; 1972, p. 105).

e agentes das esferas administrativas publicaram textos nos quais a homossexualidade era considerada doença mental.

Não se conhecem dados que apontem o grau de erudição dos leitores do *Diário de S. Paulo* na década de 1920. Segundo Sergio Miceli, os autores modernistas produziam textos que “se destinavam a um público bastante reduzido de iniciados, pertencentes a famílias abastadas da oligarquia local e que detinham as chaves para decifrar tais obras”. A vida intelectual era dominada pela grande imprensa, o lugar social onde escritores disputavam seus pontos de vista (2001, p. 97). Quanto é possível deduzir dos documentos a respeito dos limites sociais da masculinidade? Qual o funcionamento da convenção social dessa classe nos elogios, acusações ou insultos? Como o público interpretava o sentido de tais discursos?

### 1.3 O caso do jornal *Dom Casmurro* em 1939

No dia 2 de setembro de 1939, o jornal *Dom Casmurro* apelidou Mário de Andrade de “sub-Wilde mestiço”. O artigo anônimo, “A solidão é triste”, circulou na época em que Jorge Amado era o redator chefe. *Dom Casmurro* teve circulação nacional e vendia 59 mil exemplares por semana (Luca, 2011). Mário de Andrade fez parte do expediente e das colunas, e, de maneira semelhante ao que aconteceu em 1929, teve certos aspectos de seu pensamento criticados com palavras que remetem à homossexualidade e ao “preconceito de cor”:

Sempre nos mereceu Mario de Andrade a maior simpatia intelectual e o maior respeito [...] Baseada nessa simpatia e nesse respeito é que comentamos a atitude crítica dos seus últimos rodapés, dizendo de nossa estranheza deante da posição de guarda-civil da linguagem com que o grande de “Macunaíma” se transformava num sub-Wilde mestiço. Assim foi Mario de Andrade de profunda injustiça quando (na crônica em que, respondendo ao nosso comentário, definiu a sua posição de crítico) afirmou que a observação que fazemos foi “maldosa por motivos que ignoro” [...] O que nós discutimos é o seguinte: no momento atual do mundo a questão “forma na obra de arte” não é evidentemente questão primordial. O importante é a mensagem do artista, o conteúdo de sua obra, muito mais que sua forma. Basta ater o repetido exemplo do modernismo: movimento falhado porque se trouxe uma fabulosa renovação na forma ele era absolutamente conservador no conteúdo. Se fossemos classificar os movimentos literários e os livros em função do sexo, teríamos que o modernismo foi um movimento “feminino”, se preocupando apenas com a roupa; enquanto, por exemplo, o movimento de ensaios e romances post-modernistas foi um movimento “macho”, preocupado com o conteúdo (DOM CASMURRO, 2 set. 1939, p. 2).

A expressão “maldosa por motivos que ignoro” é referência ao artigo de Mário “A raposa e o tostão” no *Diário de Notícias* (27 ago. 1939, p. 2). Desde o início de 1939 Mário

escreve sobre a qualidade técnica da arte como parte da sua utilidade social. No artigo, o nome Wilde tem caráter pejorativo, sobretudo junto às considerações em que “feminino” é o adjetivo da arte pouco inovadora e despreocupada com o social. No artigo sobre Oscar Wilde publicado por Havelock Ellis em 1918, a carta publicada (*De Profundis*) é explicada como pedido de perdão. Além da comisseração em relação a ele, Wilde é descrito com as limitações intelectuais próprias da época: “Ele foi um poeta cheio do que pareciam poses, uma artista feminina em corpo de homem. Antes do nascimento de Wilde, sua mãe desejava uma filha”; “Ele foi mulher tanto quanto homem, uma pessoa mais excepcional do que genial”<sup>70</sup> (Ellis, 1918, p. 191, tradução nossa). Diferentemente de Ellis e do autor anônimo da reportagem do *Dom Casmurro*, Mário de Andrade fez referências a Oscar Wilde já no seu segundo livro de poesias, *Paulicea Desvairada* e no seu discurso na formatura dos alunos do Conservatório de São Paulo em 1923. No poema, o significado abjeto associado ao nome de Wilde lhe permite usar o imaginário relacionado à prisão por sodomia como signo de algum tipo de subversão (1922, p. 105-106). Os detalhes estão registrados no segundo capítulo.

A preocupação com a guerra que se avizinha é o argumento do redator para exigir de Mário uma atitude que sirva para “melhorar os homens enlouquecidos” (*Dom Casmurro*, 2 set. 1939, p. 2). Esse jeito exaltado lhe permite fazer aquelas afirmações tão simples a respeito dos gêneros. A correlação de feminino e forma (adereço, moda, roupa) contra masculinidade e conteúdo (essência) reduz a análise das obras de arte de qualquer espécie.

No dia 12 de agosto de 1939, o jornal *Dom Casmurro* publicou outro artigo, sem título, que caracteriza Mário de Andrade como aquele que ganhou espontaneamente o título de mestre de seus jovens alunos e logo os abandonou, pois não foi capaz de escrever de forma adequada ao momento. Em artigo com título que faz alusão à impotência masculina (“Gallo capão”), explicitamente dirigido a Mário, Flávio de Campos o acusa de frequentar bares, compor artigos só para conseguir dinheiro e escrever sobre o próprio Flávio de Campos sem ler seu livro na íntegra (*Dom Casmurro* 23 dez. 1939, p. 2). Flávio de Campos responde à crítica de Mário do dia 17 de dezembro de 1939 no *Diário de Notícias*. O artigo anônimo de 2 de setembro fez parte de um processo maior de críticas a Mário de Andrade. No mesmo dia, Joel Silveira explica que Jorge Amado já tinha criticado Mário, como resposta a temática dos artigos deste no *Diário de Notícias* (*Dom Casmurro*, 2 set. 1939, p. 2). Para maiores detalhes ver Moraes (2007, p. 162-166).

---

<sup>70</sup> “He was a poet full of apparent poses, a feminine artist in the body of a man. His mother had longed for a girl before Wilde’s birth”; “He was woman as well as man, an exquisite more than a genius” (Ellis, 1918, p. 191).

Em carta a Moacir Werneck de Castro do dia 9 de janeiro de 1940, Mário de Andrade demonstra conhecer o teor da publicação, pois reclama da atitude de Jorge Amado. Não é impróprio supor que Mário tivesse lido o artigo no qual foi chamado de “sub-Wilde mestiço”: “É sublimemente paupérrimo quando um Jorge Amado me telefona discordando do artigo do Flavio de Campos, saindo numa revista que êle ‘dirige’ e argumentando que si saiu foi por questão de ética entre jornalistas o que obriga a deixar cada um com sua liberdade”. O original de encontra no Instituto de Estudos Brasileiros. Ele também registra que Oswald de Andrade teria escrito certo artigo no jornal *Meio Dia* contra ele e seu irmão Carlos. Seu irmão publicou na revista *Diretrizes* do Rio de Janeiro para defendê-lo da “estupidez” de *Dom Casmurro*. É a mesma carta em que Mário lembra que vinte anos antes recebeu insultos e “embrulho de bosta” (Andrade, M., 1940a, p. 1-2). Como no caso da *Folha da Noite* e da *Revista de antropofagia*, houve debate público.

Alguns dias após o aparecimento do artigo de Flávio de Campos, Mário escreve a Murilo Miranda (30 de dezembro de 1939), conta-lhe sobre sua doença e que seus amigos em São Paulo sabiam dos acontecimentos a respeito dele no Rio de Janeiro. Mário se refere ao processo de críticas do jornal *Dom Casmurro*:

E é só. Já três dias de S. Paulo mas ainda não saí de casa. Um muito por causa da doença e um pouco pela felicidade do lar. E a romaria. Não sei como descobrem, farejam que chego e tem sido um não acabar de amigos e adesistas, com seus aplausos a mim, seus carinhos e as indignações vermelhas contra os últimos acontecimentos (ANDRADE, M., [1939] 1981a, p. 50).

Depois da morte de Mário de Andrade, *Dom Casmurro* publicou dois artigos, no dia 7 de abril de 1945 e 14 de julho de 1945, panegíricos à memória de Mário de Andrade, nos quais as questões anteriores são ignoradas<sup>71</sup>. O autor do artigo anônimo do dia 2 de setembro de 1939 escreveu que Mário não se arriscava, e este admitiu a crítica na conferência que fez em 1942 sobre o movimento modernista (Andrade, M., 1942, p. 74-75).

#### 1.4 Referências à homossexualidade na literatura especializada sobre Mário de Andrade

O termo homossexualidade surgiu na literatura recente a respeito de Mário de Andrade para nomear certos aspectos do seu caráter. O escritor Moacir Werneck de Castro foi o primeiro a expor o tópico em *Mário de Andrade: exílio no Rio* (1989). Ele alega ter

---

<sup>71</sup> Redigidos por Ney Guimarães e Mário da Silva Brito, respectivamente.

reconhecido isso após ter convivido com Mário, e relata o assunto de maneira dúbia: descreve-o dentro do normal, mas sugere traços de efeminação:

Éramos muito mais moços, os do grupo da *Revista Acadêmica* que convivemos no Rio com Mário de Andrade. Não nos passava pela cabeça atribuir ao nosso amigo qualquer coisa como um “estigma” de homossexualismo. Nada havia em seu comportamento conosco, nem mesmo na desinibição ao fim das grandes chopadas, que o denotasse. Pelo contrário, era rígido em termos de conduta, julgava com severidade nossas falhas e levandades “cariocas”. Parecia natural, próprio de sua personalidade, um certo dengo, a maneira engraçada de dizer, por exemplo: “Ah, que gostosura” ou escandindo as sílabas: “uma de-lí-cia!”. Era o jeito dele (CASTRO, 1989, p. 93).

Paulo Duarte citara a mesma expressão: “Você [...] comentou com aquela expressão bem nossa conhecida: ‘– Que de-li-í-cia!...’” sem lhe atribuir nenhum traço de efeminação, nem no fragmento já citado nem ao longo de todo o livro dedicado ao amigo (1971, p. 355). Werneck de Castro conclui que o sofrimento de Mário de Andrade pode ser compreendido através do sequestro e sublimação da sexualidade. Ao evocar a publicação de críticas com teor homofóbico em diferentes artigos da *Revista de antropofagia*, ele as explica pela postura acanalhada de seus inimigos, fruto dos preconceitos e tabus do período. Retoma João Luiz Lafetá e a psicanálise: a poesia revela a descida ao inconsciente do escritor. “O tema da castração limita com o tema da homossexualidade”, e, no caso de Mário, “várias das imagens apontam para este núcleo problemático” (Lafetá, 1986, p. 117). O segredo inclui outros aspectos da vida amorosa de Mário, a inconveniência de se relacionar a obra e a vida do autor e a inconveniência de arrazoar sobre os aspectos íntimos das personagens quando seus contemporâneos ainda atuam: “Quase tudo de sua vida amorosa encontra-se envolvido em segredo, pois as pessoas que conviveram com ele evitam falar sobre o assunto, temendo parecerem indiscretas ou ferirem susceptibilidades de contemporâneos ainda vivos” (Lafetá, 1982, p. 5).

A escritora Rachel Queiroz conviveu pessoalmente com Mário de Andrade e lhe dedica um capítulo na sua autobiografia. Além de “viado”, Mário era “mulato”, coisa que “todo mundo sabia”, mas ninguém era capaz de dizer. “Viado” e “mulato” são termos de Rachel. Ela argumenta: “Tenho a impressão que a vida pessoal de Mário era muito vazia. Talvez porque ele não ousasse assumir o seu sufocado homossexualismo” (1998a; 1998b, p. 112, 115). Para decifrar a homofobia social é necessário considerar que as pessoas podem perceber determinado feitio sem registrá-lo ou enunciá-lo publicamente.

Carlos Drummond de Andrade reage de maneira diversa, pois nada declara nem deixa registro da possível efeminação ou homossexualidade do amigo. Mas emite opinião sobre o assunto na entrevista feita em 1984, parcialmente publicada na *Folha de S. Paulo*: “Devo

dizer que o homossexualismo sempre me causou certa repugnância, que se traduz pelo mal-estar. Nunca me senti à vontade diante de um homossexual” (Andrade, C. 1984, p. 20; apud Bortoloti, 2012, p. 4). O comportamento de Mário podia ter esta ou aquela conotação para esta ou aquela pessoa. Podia gerar silêncios tácitos ou ajustes a convenções dificilmente perceptíveis. Porém Drummond apoiou publicamente Mário quando a *Revista de antropofagia* o atacou: “Para mim toda a literatura não vale uma boa amizade” (*Diário de S. Paulo*, 19 jun. 1929, p. 10). Os escritores da *Revista de antropofagia* relembram o argumento de Drummond para criticá-lo e para censurar a troca de correspondência de Mário: “você [Ascenso Ferreira] se põe de acordo com esse cretino do Carlos Drummond, para quem ‘toda literatura não vale uma boa amizade [com Mário]’” (Costa, 1929a, p. 12). Se Drummond expôs suas ideias de forma contundente na entrevista de 1984, ele também teve a coragem de apoiar o amigo e ignorar as críticas que o acusavam de trocar cartas com o efeminado.

Os argumentos de Castro, de Queiroz e outros são retomados no livro de João Silvério Trevisan, *Devassos no paraíso: A homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade*. A homossexualidade estaria na poesia e em alguns contos. O tema teria sido alvo de censura por parte da família e do meio acadêmico. Trevisan qualifica de ridicularização os comentários da *Revista de antropofagia* e afirma que Mário sofria com os boatos:

O escritor Antonio Callado, que ainda jovem o conhecia do Rio, contava como Mário “tinha que manter uma linha diferentíssima”, para contornar os mexericos que o tachavam de homossexual. Extremamente pudico, seu ex-secretário [José Bento Faria Ferraz] mencionava apenas “aquela coisa muito triste do Mário”, para explicar o motivo da ruptura com Oswald de Andrade (TREVISAN, [1986] 2002, p. 258).

Na única biografia sobre Mário, Eduardo Jardim analisa o sofrimento dele nos seus últimos anos de vida. Afirma que Mário foi homossexual, embora não julgue necessário se deter no assunto: “Mário de Andrade experimentou a atração sexual, seja por mulheres ou por homens” (2015b, p. 136). Jardim não usa a palavra bissexual para explicar a sexualidade dele, mas fica implícito. Alega que a homossexualidade não é o elemento central da biografia de Mário ou de qualquer outro:

Um verdadeiro tabu cerca a homossexualidade do poeta. A preocupação com o assunto ganhou tanta importância que existe a impressão de que ela é o elemento central da sua biografia. Aliás é curioso que a homossexualidade ganhe relevo em muitas biografias, como se fosse alguma forma bizarra de experiência. Houve outros escritores homossexuais ou bissexuais e o tema da homossexualidade apareceu em diversos momentos da nossa literatura. No caso de Mário, o mistério sobre o assunto, mesmo depois de Moacir Werneck de Castro, que o abordou diretamente, alimentou todo tipo de especulação, inclusive preconceituosa (JARDIM, 2015a, p. 135).

Dez anos antes, Jardim havia considerado que a homossexualidade permite compreender o autor e sua obra: “Isso [sua orientação homossexual] esclarece, sobretudo,

aspectos da pessoa e da produção do ficcionista, em especial, do contista Mário de Andrade”. Ele atribui importância ao testemunho de Castro e a tese de Lafetá para concluir que Mário era homossexual (Jardim, 2005, p. 38). Na biografia não há discussão acerca da maneira pela qual se atribui ou não homossexualidade a Mário de Andrade. Ele cita a obra de Castro e Lafetá e não menciona os textos de Trevisan ou Queiroz, mas tudo acontece como se fosse possível escrever que Mário é isto ou aquilo, e ignora-se a evasão que atravessa a quase totalidade dos textos que lhe analisam a obra. Jardim explica o episódio no qual Mário foi chamado de “Miss Macunaíma”, argumentando que o termo “Miss” seria a provocação por Mário ter feito sua viagem ao Nordeste em 1929. Para ele, toda aquela conjuntura era, em geral, “pura provocação”, e depois disso, Mário e Oswald nunca se reconciliaram (Jardim, 2015a, p. 96; 2015b). Jardim se recusa a explicar a associação entre a viagem ao Nordeste, Mário de Andrade e “Miss”.

Membro da Academia Brasileira de Letras desde 1986, Lêdo Ivo publicou pela Imprensa Nacional e o Ministério da Educação e Saúde *Lição de Mário de Andrade* em 1952. Em anúncio de jornal se escreve que o livro é parte das “comemorações da Semana de Arte Moderna, promovida pelo Ministério da Educação” (A Manhã, 1952, p. 11). A arguição do artigo de 2 de setembro de 1939, do jornal *Dom Casmurro*, foi usada de maneira mais sofisticada. Primeiro, Ivo acusa Mário de não ter experiência humana à altura da sua função pública: “Sempre sofreu de pobreza psicológicas e até morais imperdoáveis num artista de sua importância histórica e pessoal”. Assim, “êle foi um escritor que não teve nenhum drama cosmogônico e não sentiu, a não ser do ponto de vista paisagístico e pitoresco, o mistério de viver como um homem diante do universo” (Ivo, 1952, p. 4). A busca por fontes populares é interpretada pela incapacidade de Mário de Andrade para construir narrativas originais e concernentes à realidade brasileira.

Chega a constituir uma evidência opressiva a natureza aristocrática de sua obra [...] Sempre foi buscar nas fontes populares o ornato precioso, o elemento pitoresco ou esotérico coerente (IVO, 1952, p. 6).

Um poeta de arquiteturas definidas, que passará anos debruçado sobre si mesmo, sobre o amor de si mesmo, sobre a erudita miséria de si mesmo (IVO, 1952, p. 11).

A obra de Mário é chamada de formalista porque limita a expressão pessoal. Em entrevista feita em 1947, Ivo argumenta que o problema não é a forma ou a ordem, e sim o fato de determinado autor não relacionar a estética da obra com a realidade e ainda copiar formalismos alheios: “Os novos sentem perfeitamente que há em literatura um aspecto formal que não deve nem pode ser desprezado [...] A verdade é que estamos cansados de modernismo e post-modernismo. É a ordem e não a desordem, o que procuramos através da

aventura” (1947, p. 15). Também comenta que “os modernistas eram os depositários de uma lição invencível: a reinvenção formal” (1949, p. 4), que se relaciona diretamente com o argumento do texto de 1952, quando chama de mentirosa a visão de Mário enquanto escritor “desvairado”, sem forma ou caótico (1952, p. 3). Quando Ivo comenta as cartas de Mário a Manuel Bandeira, reutiliza a figura do intelectual alheio ao mundo, tão preocupado com os protocolos estéticos que desistiu até do matrimônio. De maneira semelhante ao que foi escrito em 1939, ele relaciona essa imagem ao jeito feminino da escrita de Mário:

[...] recentemente publicadas no suplemento *Letras e Artes*<sup>72</sup>; embora se apresentem como documentos vulneráveis da existência do grande escritor, pela mesquinhez de alguns de seus assuntos e pelo seu maneirismo efeminado, elas testemunham o ritornelo da obsessão que perseguiu o autor do “Rito do Irmão Pequeno”<sup>73</sup> em sua vida que dispensou até a mudança de estado civil, para consumir-se num conúbio apaixonado com a criação literária e a cultura amealhada através de uma dedicação quase religiosa: a forma, a respiração e a fatalidade de sua obra (IVO, 1952, p. 8).

Ivo escreve que Mário teria consciência de que seus maneirismos de escrita fossem fruto da covardia:

Seus cacoetes, seus maneirismos, que êle sinceramente reconheceu ao referir-se certa vez à sua ausência de dor varonil, estendem-se todos à esfera estilística. Mário de Andrade apresenta-se como um artista sadio, que não transplantou para a arte os seus dramas pessoais, esquivando-se como indivíduo para sobressair como esteta (IVO, 1952, p. 15).

[...] quase não lutou como criatura, que só soube lutar como criador (IVO, 1952, p. 17).

Neste ponto fica claro que todas as alusões à “lição”, “dor varonil”, “desumanidade” ou “aristocratismo” provêm da conferência de Mário sobre o movimento modernista.

E eu que sempre me pensei, me senti mesmo, sadiamente banhado de amor humano, chego no declínio da vida à convicção de que faltou humanidade em mim. Meu aristocratismo me puniu. Minhas intenções me enganaram [...] Vítima do meu individualismo, procuro em vão nas minhas obras, e também nas de muitos companheiros, uma paixão mais temporânea, uma dor mais viril na vida. Não tem. Tem mas é uma antiquada ausência de realidade em todos nós (ANDRADE, M., 1942, p. 73-74)

Eu creio que os modernistas da Semana de Arte Moderna não devemos servir de exemplos a ninguém. Mas podemos servir de lição (ANDRADE, M., 1942, p. 79).

Entretanto, Ivo conclui que Mário de Andrade é “um dos nossos maiores poetas, um dos nossos maiores críticos, um dos nossos maiores romancistas”, e ainda, que é o mais típico dos representantes da Semana de Arte Moderna de 1922, o grupo definido pela sua “desumanidade”, pois “transpiram uma intelectualidade que, pela sua auto-suficiência, chega a ser insuportável” (Ivo, 1952, p. 16-17, 20). Os exemplos positivos para Ivo são do grupo de

<sup>72</sup> Suplemento literário da revista *A Manhã* do Rio de Janeiro. Disponível na Hemeroteca da Biblioteca Nacional.

<sup>73</sup> Primeiro conjunto de poemas do “Livro Azul”, dedicado a Manuel Bandeira.

escritores nordestinos surgidos após 1930, por exemplo, José Lins do Rego. Em texto publicado em 2004, Ivo insiste nas categorias de pensamento que remetem à maneira de criticar a obra de Mário em 1952:

A prosa de José Lins do Rego tem a limpidez e a festividade das fontes castiças e o vigor da seiva que percorre as grandes árvores. É uma prosa seminal e espermática, assentada na origem e no berço, e enriquecida por uma formação literária e humana que soube assimilar as vozes da vida e o rumor do tempo (IVO, 2004, p. 147).

“Origem e berço” associados a José Lins do Rego não aludem à aristocracia, e se o fazem, não é de forma pejorativa. Ivo se expõe como antimodernista, pertencente ao grupo de autores que em 1945 decidiu rejeitar os discursos modernistas do grupo paulista de 1922: “Como todos os movimentos e seitas radicais, o Modernismo paulista não ficou imune à imposição do Terror – esse terror nas letras tão temido pelos talentos periféricos” (2008, p. 62). Em conferência de 1949 no Museu de Arte de São Paulo, publicada no jornal *A Manhã*, Ivo apresenta opinião que esclarece seu modo de ver o modernismo paulista:

Quero crer que essa fácil adesão de 1945 às exigências e sugestões das vozes oficiais de 1922 ou 1930 tem sido a principal responsável pelo processo social de minha geração, tôda ela de suplementos abertos, gratamente remunerada em rodapés (IVO, 1949, p. 12).

Pertencemos a um movimento que não quer realizar a sua própria revolta (IVO, 1949, p. 14).

A ideia de Ivo da falta de sofrimento pessoal em Mário de Andrade pode ser decifrada pela percepção de Mário enquanto escritor obediente aos interesses das oligarquias paulistas, intelectual que nunca sofreu dificuldades materiais e não as entendeu<sup>74</sup>. A “ausência de dor varonil” e o “maneirismo efeminado” são índices homofóbicos, pois para Ivo fez sentido que Mário fosse criticado de forma maniqueísta com termos que aludem à falta de virilidade em razão de sua covardia pessoal associada ao seu formalismo estético.

Mário de Andrade usa o termo “viril” para dizer que ele próprio e seu grupo de modernistas não foi suficientemente responsável frente aos problemas do Brasil. Que não se sacrificaram. A falta é atribuída a si mesmo e ao seu próprio grupo. A ideia da homofobia permite entender porque para algumas pessoas as alusões à falta ou carência de um atributo não podem ser atribuídas a si mesmo. Apenas a terceiros.

Telê Ancona Porto Lopez, professora da Universidade de São Paulo, especialista em teoria literária e literatura comparada, é autora de vários textos a respeito de Mário de

<sup>74</sup> Esse argumento segundo Silveira: “o sr. Mario de Andrade bem alimentado e bem instalado na vida, não iria logicamente voltar-se, na sua defesa, contra os cincoenta mil réis [os grandes autores]. Voltou-se contra os tostões [os escritores menores]. Quem escreveu o comentário contra êle foi um Crespi da literatura [Jorge Amado]” (1939, p. 2).

Andrade. Ela fez parte da Equipe Mário de Andrade, comissão que cuidou do material lacrado do escritor a partir de seu depósito no Instituto de Estudos Brasileiros (Moraes, 2000). Em carta a Drummond de Andrade solicita opinião a respeito do assunto problemático:

V. já recebeu o livro *A imagem de Mário*, [...] Gostaria de saber o que achou, ou melhor, como viu minha maneira de tocar no ponto delicado da sexualidade: a Assunção de Murilo e o desenho, desenho de Mário, tão moderato cantábile: homem em fuga no plano do fundo... Não sei se dá para passar ao leitor que o respeito envolve o historiar... Por favor, me diga com franqueza (LOPEZ, 1980, p. 1).

O “respeito” que envolve o historiar é familiar àquela censura que Manuel Bandeira impôs ao pensamento de Mário. Tais maneiras escondem a opressão e a vergonha social que não suporta quem se comporte de maneira supostamente anormal; tais descrições são o compromisso com a ignorância social sobre a realidade mais elementar dos indivíduos.

*A imagem de Mário* transcreve parte da carta a Sérgio Milliet, de 1923, em que Mário conta sua reputação de “pederasta”, mas não há considerações (Monteiro; Kaz, 1998, p. 128). O livro também contém o artigo “O riso e o rictus”, de Lopez, no qual não há nada que possa ser considerado esclarecimento sobre a sexualidade de Mário. A escritora cita determinada passagem na qual este confessa ter praticado atividade sexual. Qual? Mário não diz e Lopez não explica:

Mas me domina o delírio uma consciência de culpa. Que deriva nestes poemas do Grã Cão de Outubro. Só quando, acalmado em dezembro, a sexualidade se exaure e todas as experiências se conjugam em mais uma desilusão, entro em algum equilíbrio de mim. É quando nasce o soneto “Quarenta anos”: uma verificação de idade, uma conscientização escrita de passado e do engano do que eu fui (ANDRADE, M., apud LOPEZ<sup>75</sup>, 1998, p. 13).

“Grã<sup>76</sup> Cão de Outubro” é conjunto de poemas que fazem parte da *Costela do Grão Cão*. Estes são os poemas que Castro e Lafeté dizem ser produto da “crise moral” ligada à repressão sexual de Mário de Andrade (Lafeté, 1986, p. 39, 41, 117, 198; Castro, 1989, p. 92). Jardim afirma que foram escritos no pior momento da vida de Mário, que estão relacionados à “vivência de sexualidade” e que “suas experiências eróticas adquiriram uma força destrutiva” (2015a, p. 130, 132; 2015c). O assunto surgiu cedo. Sérgio Milliet escreveu em termos parecidos a respeito de *Paulicea Desvairada*: “Há nesta, uma visível sublimação do amor sexual, ou mesmo platônico, no amor à cidade [de São Paulo]” (1946, p. 63).

Silviano Santiago, que escreveu o prefácio e as notas do livro com as cartas entre Mário e Carlos Drummond de Andrade, comenta que o rompimento definitivo acontece

<sup>75</sup> “Anotação de Mário de Andrade em seu ‘exemplar de trabalho’ de *Poesias*. São Paulo, Martins, 1941” (Lopez, 1998, p. 13).

<sup>76</sup> Grã é termo com vários sentidos: é referência para a lâ de tinta escarlata, para o aspecto macroscópico do tecido das madeiras e do couro curtido e é apocopada (supressão de fonema ou sílaba no fim da palavra) de grande.

durante a segunda denteição da *Revista de antropofagia*, sem descrever os motivos. Cita Aracy Amaral: “É só ler todas as páginas da *antropofagia* no *Diário de São Paulo* para se ter esclarecida a razão do rompimento Mário-Oswald (apesar de para muitos ‘ainda permanecer obscura’)” (apud Santiago, 2002, p. 437). Nessa argumentação, o motivo da briga entre eles não foi anotado.

Aracy Amaral, organizadora das cartas entre Mário e Tarsila, mostra o teor das críticas e lhes nega relevância:

Na segunda fase da revista, já na página dominical do *Diário de S. Paulo* sob o título de “Os três sargentos”, de 14 abr. de 1929, o “Cabo Machado” – que chama Mário de “(o nosso Miss São Paulo traduzido em masculino)” – afirma que Alcântara Machado e Mário de Andrade “estão vendo seriamente ameaçadas pela rudeza da Antropofagia as suas sistemáticas e marotas atas falsas” [...] Pouco antes da data em que Mário escreve a Tarsila, a 26 jun. 1929 a *Revista de Antropofagia* publicara sob o título desmoralizador de *Miss Macunaíma* um texto sem gravidade maior, a não ser o fato de que possa ter sido um aborrecimento a mais para o autor de *Paulicéia Desvairada* (AMARAL, 2001, p. 107).

Marcos Antonio de Moraes, professor do Instituto de Estudos Brasileiros e membro da Equipe Mário de Andrade, analisou as cartas de Mário de Andrade no livro *Orgulho de jamais aconselhar: a epistolografia de Mário de Andrade*. Ele comenta detalhadamente a disputa do jornal *Dom Casmurro* em 1939, parte da “rumorosa polêmica” em torno da falta de engajamento artístico de Mário (2007, p. 163): “No artigo [‘A solidão é triste’], refere-se a Mário como ‘guarda-civil da linguagem’, ‘sub-Wilde mestiço’, descobrindo a covardia naquela ‘volta desesperada à torre de marfim’” (Moraes, 2007, p. 165). Fruto dessa discussão entre escritores, Moraes cita o artigo anônimo “Mário de Andrade e os rapazes” da revista *Diretrizes* de 1939, no qual se menciona a associação entre efeminação e falta de engajamento artístico, ligação que Moraes nota:

O articulista afirma que havia necessidade da esperança de Mário e que o desejavam no comando da luta: “Não se quer um Mário de Andrade – Touro Ferdinando. O que se quer é um Mário de Andrade – Macunaíma”. Vale dizer, o mestre encantando-se com flores e não um Macunaíma seguindo os imperativos do próprio desejo. Como se vê, Macunaíma torna-se cedo personagem-símbolo da intrepidez no imaginário brasileiro, contaminando o seu criador, Mário de Andrade. A personagem da rapsódia contrapõe-se, no texto jornalístico, ao dócil Touro Ferdinando, desenho animado de Walt Disney exibido em 1938. Na verdade, Ferdinando ao se mostrar delicado amante da natureza e avesso à violência da arena, quebra o estereótipo da ferocidade do touro. No entanto, no Brasil, recebe pejorativamente o traço da passividade e o caráter efeminado. Nessa época, Fernando Mendes de Almeida, o amigo moço de São Paulo, em carta de 16 de agosto de 1939, escreve a Mário: “Não vi o filme, mas soube o que o touro é o veado na fita” (MORAES, 2007, p. 165-166).

O texto mostra de forma indireta que “passividade e o caráter efeminado” são atributos da postura estética de Mário de Andrade. Entender por que tais predicados eram conferidos a Mário de forma recorrente e exclusiva, é questão que Moraes não percebe e não interpreta.

A professora da Universidade de São Paulo e especialista em Oswald de Andrade, Maria Augusta Fonseca, escreveu uma biografia sobre Oswald e dois livros de divulgação, um a respeito de Mário, o outro, de Oswald. Na biografia ela explica que a ruptura definitiva entre eles se deu na segunda fase da *Revista de antropofagia*, ignora o sentido homofóbico dos ataques a Mário e afirma que este nunca os perdoou (2013; 2008, p. 30; 2007, p. 112, 211, 214, 275). Cita a facécia de Oswald, na qual Mário seria “Muito parecido pelas costas com Oscar Wilde” (Fonseca, 2007, p. 273). Os processos de injúrias que duraram meses em 1923, 1929, 1939, ou aquilo que Oswald de Andrade registra para seu *Dicionário de bolso* (1990) não são mencionados nem interpretados. Evitam-se:

E aí se enerva também a sua sexualidade, ponto frágil e brumoso na vida de Mário, que parece imerso num emaranhado de problemas, sua “selva escura”. Tem mil razões e mil faces: a feiura, um amor de criança rejeitada, a severidade do pai que não compreendeu o temperamento sensível e angustiado do menino, a vida desregrada e boêmia, em choque com o cotidiano da casa, o solteirão que sempre viveu na companhia da mãe, cercado de tias e familiares, todos muito católicos, como ele mesmo. Arrumava válvulas de escape. E certas angústias pessoais, por exemplo, foram transfundidas nos poemas e em textos de ficção. Em *Contos novos*, isso se dá em “Frederico Paciência”, “Peru de Natal”, “Tempo da camisolinha”, “Vestida de preto” (FONSECA, 2013, p. 15-16).

Nas notas introdutórias que Augusto de Campos escreveu para a reedição da *Revista de antropofagia*, ele tem ciência do modo pelo qual Mário foi tratado: “Em Mário de Andrade: ‘o nosso Miss S. Paulo traduzido no masculino’... ‘Salva-o Macunaíma’” (1976, p. 6). E na recente edição facsimilar da *Revista de antropofagia*, o professor de literatura brasileira na Universidade Federal do Rio de Janeiro, Eucanaã Ferraz, descreve a segunda fase: “inequivocamente, uma trincheira de ataque a vários escritores modernistas, principalmente Mário de Andrade” (2014, p. 20), sem maiores explicações. Em ambas as interpretações, as disputas artísticas e intelectuais do modernismo se dissociam acriticamente da análise do “preconceito de cor” e da homofobia.

Pedro Meira Monteiro, que fez as notas para a publicação da correspondência entre Mário e Sérgio Buarque de Holanda, argumenta que explicar Mário de Andrade apenas pelo ponto de vista da sexualidade é redutor: “Quando referida estritamente ao plano da vida sexual, a compreensão da existência convulsiva de Mário de Andrade costuma se empobrecer” (2012, p. 342). Todavia, na sua análise o assunto não é abordado. O aspecto genérico da sua argumentação lhe permite ocultar a questão, pois ele não registra quem propõe tal tipo de abordagem redutora.

Anderson Pires da Silva, professor da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora, é um dos poucos a escrever que nas páginas da *Revista de antropofagia* “Oswald ironizava a masculinidade de Mário, chamando-o, de ‘miss São Paulo traduzido no

masculino” (2009, p. 94). No seu livro *Mário e Oswald: Uma história privada do modernismo* apresenta as mesmas associações que Moares em referência à polêmica de 1939: “sub-Wilde mestiço”, “Mário-Ferdinando”. Igualmente, ele não sente necessidade de perceber ou explicar a associação entre efeminação ou homossexualidade e a “postura conservadora” atribuída a Mário (2009, p. 85-86).

Para Maria Augusta Fonseca, Telê Lopez, Silviano Santiago, Aracy Amaral, Augusto de Campos ou Eduardo Jardim a dominação masculina não é motivo de discussão dentro da percepção intelectual e artística do modernismo ou da vida social no Brasil do início do século vinte. Além do apontado aqui, não há registros do aspecto homofóbico e misógino da disputa entre este grupo de modernistas. Não consta nos textos que comentam a obra de Mário de Andrade e as disputas do modernismo. A exceção corresponde aos autores que cuidam da história da homossexualidade no Brasil. Entre outros, James Green e João Silvério Trevisan são explícitos ao escrever sobre o tabu que cerca a vida de Mário de Andrade.

Não há argumento para compreender a personalidade de Mário quando se faz a interpretação de sua obra e se ocultam os processos de críticas do jornal *Folha da Noite*, da *Revista de antropofagia* e do jornal *Dom Casmurro*, processos claros em vestígios a respeito da opressão social do período. Existem variados textos que comentam a sexualidade de Mário de Andrade. Mas a opressão social percebida através da leitura da *Revista de antropofagia* ou dos artigos do jornal *Dom Casmurro* foi ignorada. As palavras mais comuns são: difícil, complicada ou pansensual. Mesmo que Mário de Andrade as tenha utilizado a respeito de si mesmo, não deveriam ser consideradas ilustrativas. São sinais de evasão e ocultação do assunto por parte de quem repete o argumento, ou formas de inaptidão para expressar aquilo que é relevante.

Em carta a Manuel Bandeira, de 7 de abril de 1928, Mário mostra sua percepção do impacto de seu caráter na sociedade: “Mas em que poderia ajuntar em grandeza ou melhoria pra nós ambos, pra você, ou pra mim, comentarmos e eu elucidar você sobre a minha tão falada (pelos outros) homossexualidade? Em nada” (ANDRADE, M., 1928, p. 3). No livro *Correspondência: Mário de Andrade & Manuel Bandeira*, organizado por Marcos Antonio de Moraes e publicado no ano 2000, não constam a passagem na qual Mário usa a palavra homossexualidade e a seção onde ele elabora o tema, pois a carta permaneceu lacrada na Fundação Casa de Rui Barbosa até julho de 2015<sup>77</sup>. Mário ali solicita que o assunto seja tratado com discrição. A Controladoria Geral da União através da Lei de Acesso à Informação

---

<sup>77</sup> Quando pesquisei a correspondência de Mário na Fundação Casa de Barbosa, na pasta com as missivas à Helio Pellegrino, vi escrito com grafite: “2 cartas resevadas até 2097”.

determinou que a referida instituição admitisse a posse e permitisse o acesso a certa carta lacrada. Artigos divulgam que Mário confessaria sua condição sexual a Manuel Bandeira (Bortoloti, 2015a; 2015b; Cozer, 2015; Meireles; Campos, 2015). Há mais de vinte anos se escreve que a carta lacrada está associada à homossexualidade de Mário (Couto; Carvalho, 1993; Decia, 1997).

Em carta endereçada ao escritor e amigo Sérgio Milliet, Mário de Andrade manifesta ter consciência daquilo que seu comportamento podia provocar em terceiros. A carta tem data de 30 de maio 1923: as crônicas da *Folha da Noite* de agosto não existiam em maio. Os termos dos autores anônimos que Mário registra sugerem que, em agosto de 1923, Gallo Netto usou certa configuração pre-existente. A configuração congrega cabotino (falsário, mau ator), cretino (doente mental) e pederasta (homossexual):

Noutra [descomponenda] o sujeito pensou que meu estilo era que usei para caçar de Martins Fontes na última *Klaxon!* Imagina a esperteza crítica do tipo. Noutro o anônimo, furioso por causa dum artigo meu, chamou-me duma porção de “cretinos”, “cabotinos”, a lenga-lenga (tu compreends?) habitual e terminava dizendo-me pederasta! Já sabia da reputação. Não me surpreendeu. Será a celebridade que se aproxima? Eis-me elevado à turva apetitosa dúvida que *doira* a reputação de Rimbaud, Verlaine, Shakespeare, Miguel Anjo, Da Vinci... (ANDRADE, M., [1923] 1971, p. 289).

Mário de Andrade conta que recebeu cartas anônimas durante toda sua vida e até presentes: “É triste lembrar, mas há vinte anos atrás tive de engolir maiores e mais numerosos insultos, até embrulho de bosta que vinha, com a assinatura (absolutamente ignorada) de quem mandava, o endereço, e as horas em que parava em tal ou qual lugar” (1940a, p. 2). A “turva apetitosa dúvida” é a relação entre pederastia<sup>78</sup> e gênio artístico masculino, aspecto que pode ser considerado senso comum nos discursos sobre homossexualidade no início do século vinte. Tal argumentação (quase sempre sem fundamentação) é encontrada nos autores que escreviam sobre medicina e medicina legal no Brasil e no hemisfério norte naquele momento. No caso brasileiro, pode-se citar *Homossexualismo e endocrinologia*, de Leonídio Ribeiro (1938, p. 178). Outros autores foram citados na seção sobre a *Folha da Noite*.

Os processos de críticas do jornal *Folha da Noite*, da *Revista de antropofagia* e do jornal *Dom Casmurro* mostram que tanto a homofobia, o racismo e a misoginia constituem parte do dispositivo da sexualidade, são discursos historicamente construídos mediante os quais o poder modela o indivíduo (Foucault, 1988). Os processos mostram que Mário de

---

<sup>78</sup> Que sujeitos que são objeto de preconceito façam determinada apropriação positiva de termos pejorativos é o ponto inicial da teoria *queer* (Miskolci, 2012; Salih, 2012; Preciado, 2011; Halperin, 2003). A normalização da linguagem (como o uso do x em meninxs ou a supressão de palavras com conotações patologizantes como homossexualismo) é insuficiente tanto para o enfrentamento e crítica do preconceito quanto para analisar e elaborar ideias a respeito do mundo.

Andrade recebeu adjetivos relacionados ao feminino e ao negro usados de maneira pejorativa. Posteriormente, toda a questão foi eludida por grande parte da tradição literária. Isso é ilustrativo da forma em que esses discursos operam ao longo do tempo: intelectuais organizam campanha e em vez de argumentos apresentam injúrias, algumas pessoas fazem críticas em cartas anônimas, em outras ocasiões pessoas diferentes (com pseudônimos ou o anonimato) publicam suas opiniões, e em momento distinto outras pessoas (deliberadamente ou não) evitam recolher ou interpretar tais dados. Ainda existe o momento em que, quando certos autores denunciam tal evasão, haverá quem argumente que não se pode discriminar ninguém pelo seu desejo sexual e que esse é assunto privado, que aqueles que fazem a denúncia têm discurso inconveniente e redutor. Ou seja, propõe-se que a melhor opção seja o silêncio. Portanto, não é a homossexualidade, a efeminação, ou a cor da pele, o preconceito é a estrutura social que se transforma para enfraquecer pessoas e práticas.

Os documentos analisados mostram que a opressão social relacionava e tornava pejorativos os sentidos associados ao negro, mestiço, homossexual, efeminado e feminino; e que o feminino e o negro (e seus similares) são, quase sem exceção, percebidos como sentidos subalternos ou abjetos em algum grau.

Mário e Oswald de Andrade disputavam no mesmo lugar simbólico: o dos escritores modernistas. De família rica, Oswald fez trajetória característica da elite paulista. Tentou fazer prova para professor na USP em 1945 e em 1950, mas não conseguiu por não possuir a titulação. Ele podia ser acusado de apenas escrever poemas-piadas ou de ler pouco. Para Fonseca essa trajetória incluiria a Faculdade de Direito e sua atividade de escritor de jornais e revistas, mas “não chegou a conhecer sua consagração como grande escritor” (2008, p. 11, 88; 2007, p. 23). Por outro lado, Mário, autodidata e erudito, ganhou prestígio rapidamente. Por ocasião da fundação da Universidade do Distrito Federal, Mário foi convidado a lecionar mesmo sem ter curso superior, pois conseguira o prestígio social que Oswald nunca recebeu em vida. Entretanto, a ideia de que Oswald pudesse perceber Mário como pertencente a certo grupo social com o qual ele não se identificava pode sugerir outra leitura. A homofobia das críticas pode ser interpretada como artifício retórico construído para disfarçar outra contenda. Oswald militou no partido comunista e cita com frequência Karl Marx e Sigmund Freud na divulgação da *Revista*. Oswald fundou em 1931 um jornal comunista, foi agredido pelos alunos da Faculdade de Direito e o jornal foi fechado pela polícia. O indivíduo que criticava o cristianismo e as oligarquias na *Revista de antropofagia* talvez percebesse Mário afetado demais com as questões estéticas e o catolicismo, como alguém que não nota sua inclusão na classe dirigente de São Paulo.

Mário de Andrade lida de várias maneiras com os discursos a respeito de sua pederastia. Quando comenta o assunto em carta a Sergio Milliet, demonstra algum grau de orgulho, pois a pederastia liga seu comportamento à excelência artística de grandes nomes, como Oscar Wilde ou Leonardo da Vinci. Quando Oswald escreve na *Revista de antropofagia* que ele seria “Miss São Paulo traduzido no masculino”, Mário sente-se ofendido pela letra impressa de alguém por quem sentia apreço e quem nunca negara reconhecimento artístico. A atitude de Mário em relação às piadas da *Revista de antropofagia* – ignorar Oswald – e a rejeição às tentativas de reaproximação de Oswald mostram desprezo por uma pessoa que ele poderia admirar e estimar. Quanto ao relato das fases de amizade e inimizade entre eles, estas começam no tempo em que Oswald chama Mário de “meu poeta” e atravessam as discussões do grupo de 1922, até que Oswald publica ideias homofóbicas sobre Mário em 1929. Mário decide que a palavra “ódio” explique o que sente por Oswald. A tensão acaba com o choro de Oswald ao saber da morte de Mário.

Mário de Andrade não estava ajustado aos comportamentos sociais do mundo em que viveu. Ele podia ser percebido pelas imagens do efeminado ou do homossexual. Duas condições assemelhadas mas distintas. Os processos preconceituosos do jornal *Folha da Noite*, da *Revista de antropofagia* e do jornal *Dom Casmurro* foram ignorados pelas narrativas críticas ou históricas do modernismo. Isso pode ser explicado pela intensidade da opressão social. A análise da opressão social não pode elucidar a totalidade dos acontecimentos artísticos e intelectuais relevantes, mas não é possível entender a produção cultural sem analisar o sentido e a existência dos discursos e das práticas da opressão social.



## 2. O OLHAR QUEBRADO DO MEU AMOR: HOMOEROTISMO E SUBALTERNIDADE EM *PAULICEA DESVAIRADA*

### 2.1 Homoerotismo e subalternidade em *Paulicea desvairada*

De que maneira se postula a homossexualidade e bissexualidade de Mário de Andrade? Moacir Werneck de Castro e Rachel de Queiroz alegam perceber, fruto de convivência, o elemento homossexual no comportamento de Mário (1989, p. 92-93; 1998, p. 112, 115). Castro chega a essa conclusão após pensar no assunto e Queiroz o retrata como autoevidente. A respeito da homossexualidade na literatura de Mário, João Luiz Lafeté escreve sobre o homoerotismo reprimido na obra dele (1986, p. 117), Jaime Ginzburg encontra a “afetividade homoerótica [...] nunca inteiramente assumida pelo protagonista” (2003, p. 43; 1993, p. 107) e Ivone Rabello observa relação autobiográfica entre Juca (personagem em *Contos novos*) e Mário de Andrade: “Esse não é apenas o nome de Frederico; é também o nome do desejo que teima em existir, porque não realizado” (1999, p. 214, 216). Em conferência na Feira Literária de Paraty, Eliane Robert Moraes argumenta que o erotismo e homoerotismo poético de Mário é alusivo e por isso tão mais intenso (2015). João Silvério Trevisan reprocha o ocultamento de referências à homossexualidade de Mário e ao homoerotismo dos seus textos pela academia e pela família do escritor ([1986] 2002, p. 256-258). Na biografia de Mário de Andrade, Eduardo Jardim o qualifica de homossexual sem justificar essa conclusão em detalhe (2015a, p. 135). No capítulo anterior narrei como o jornal *Folha da Noite*, a *Revista de antropofagia* e o jornal *Dom Casmurro* usaram efeminação, homossexualidade e cor da pele para criticar a atuação de Mário de Andrade. Não existe argumento ou conjunto de argumentos para definir o assunto.

Os casos de amor de Mário por mulheres são conhecidos, embora não exista discussão sobre casamento ou sexualidade (Lopez, 2011; Jardim, 2015a). Na correspondência considerada<sup>79</sup>, Mário de Andrade nunca aceita a categoria de homossexual para si mesmo. Seja na carta a Manuel Bandeira de 7 de abril de 1928, lacrada até julho de 2015, ou na carta a Sergio Milliet de 30 de maio de 1923<sup>80</sup>, Mário reconhece sua reputação de homossexual ou pederasta. Sem negar rótulos, ele recusa qualquer confissão. Na carta a Milliet, Mário explica com orgulho que a pederastia o liga à genialidade artística, já que nomes reconhecidos por

<sup>79</sup> Dos dezessete conjuntos observados se destaca a correspondência com Drummond e Bandeira.

<sup>80</sup> A primeira encontra-se na Casa de Rui Barbosa (RJ), a segunda no Fundo Paulo Duarte (Unicamp).

serem pederastas são considerados grandes artistas (1971, p. 289). Naquela que Bandeira chamou de “perigosa”<sup>81</sup>, Mário alega que discutir a veracidade ou falsidade da percepção social é ineficiente, que se acostumou ao enquadramento social e, ao se explicar sem ser específico, imputa ao leitor a responsabilidade da interpretação:

Mas em que poderia ajuntar em grandeza ou melhoria pra nós ambos, pra você, ou pra mim, comentarmos e eu elucidar você sobre a minha tão falada (pelos outros) homossexualidade? Em nada. Valia de alguma coisa eu mostrar o muito de exagêro que ha nessas contínuas conversas *sociais*? Não adiantava nada pra você que não é individuo de intrigas sociais. Pra você me defender dos outros? Não adiantava nada pra mim porquê em toda vida tem duas vidas, a social e a particular, na particular isso só me interessa a mim e na social você não conseguia evitar a socialisção absolutamente desprezível duma verdade inicial (ANDRADE, 1928, p. 3).

Mas si agora toco neste assunto em que me porto com absoluta e elegante discreção social, tão absoluta que sou incapaz de convidar um companheiro daqui, a sair sozinho comigo na rua (veja como eu tenho a minha vida mais regulada que maquina de precisão) e si saio com alguém é porquê esse alguém me convida, si toco no assunto é porquê se poderia tirar dele um argumento pra explicar minhas amizades platonicas, só minhas. Ah, Manú, disso só eu mesmo posso falar, e me deixe que ao menos pra você, com quem apesar das delicadezas da nossa amizade, sou duma sinceridade absoluta, me deixe afirmar que não tenho nenhum sequestro não. Os sequestros num caso como êste onde o físico que é burro e nunca se esconde entra em linha de conta como argumento decisivo, os sequestros são impossíveis. Eis aí uns pensamentos jogados no papel sem conclusão nem sequencia. Faça deles o que quiser (ANDRADE, 1928, p. 4).

Pessoas e práticas sexuais não são determinadas pela biologia de maneira absoluta. A história da medicina mostra como os discursos da biologia, anatomia, genética, sexologia e psiquiatria incorporam construções políticas e epocais (Foucault, 1978, 1984, 1985, 1988; Fausto-Sterling, 1985, 2006; Laqueur, 1992; Porter; Teich, 1998; Rousseau; Porter, 1999). A homossexualidade ganha relevância em função da contingência social. Na teoria *queer*, conceitos de homo e heterossexualidade não são reais, mas “tecnologias sociopolíticas complexas”<sup>82</sup>, categorias para narrar situações específicas: as situações temporais onde elas ocorrem. Relaciono a tese segundo a qual os lugares de encontro entre homens permitiam a discriminação e subalternização feminina com a homossexualidade dissimulada. Do mesmo modo, a homossexualidade será ligada a pessoas e práticas subalternas, pois esses grupos se conectam em *Paulicea desvairada*.

O texto (e não só o texto poético) nunca oferece significados verificáveis, estáveis ou verdadeiros. O poeta elaborou e tergiversou nele, com artifícios que lhe interrompem o sentido. No “Prefácio interessantíssimo” explicam-se as condições da criação, pois o artista extrai seus temas “do mundo objetivo”, mas ele necessita e descobre “exageros, sem exatidão aparente”, para assim conduzir o leitor à “idealização livre, musical”, que “ultrapassa a

<sup>81</sup> Carta de 5 de maio de 1928 (Andrade; Bandeira, 2000, p. 387).

<sup>82</sup> O *queer* segundo Beatriz Preciado (2014; 2011, p. 16), que recupera Butler e Foucault.

defeituosa percepção dos sentidos” (1922, p. 19). O musicólogo associa a música à liberdade, nunca definida, e o caráter de manifesto vanguardista antecipa a imagem do poeta que critica as autoridades e se identifica com os subalternos: “O impulso lírico clama dentro de nós como turba enfuriada [...] A turba é confusão aparente. Quem souber afastar-se idealmente dela, verá o imponente desenvolver-se dessa alma coletiva, falando a retórica exata das reivindicações”. O poeta reivindica a liberdade e a frase “Toda canção de liberdade vem do cárcere”<sup>83</sup> encerra o prefácio e teria a capacidade de suplantá-lo caso fosse compreendido (1922, p. 21-22, 39). Essa conclusão dá a entender que, sem discernir as relações de poder, a interpretação é ineficiente. É necessário explicar a manifestação do aspecto homoerótico dos textos de Mário. No que segue, utilizo a história, os estudos culturais e a teoria *queer* para propor seis tropos literários de modo a explicar essa manifestação e mostrar como Mário de Andrade expõe figuras socialmente marginalizadas em *Paulicea desvairada*.

## 2.2 Mulheres emendadas, impossíveis, desamparadas

A relação entre homoerotismo e subalternização feminina não é óbvia, pois o lugar público frequentado por homens não se relaciona automaticamente com práticas homossexuais ocultas. As mulheres não têm a mesma condição que os homens, e os espaços de poder e os espaços públicos são habitados por indivíduos que se associam para ter convivência entre si. As ideias que estigmatizam efeminados ou sodomitas, se não são semelhantes àquelas que depreciam a mulher, estão relacionadas a elas. As mulheres trabalhavam em péssimas condições nas fábricas e participaram das greves paulistas: “as estatísticas informam que, nas indústrias de fiação e tecelagem de São Paulo, 72, 34% dos trabalhadores eram constituídos por mulheres e crianças, no final do século XIX”. Margareth Rago aponta a importância das experiências do “anarquismo” pois “na produção de memória histórica, o feminismo no Brasil emerge apenas em sua faceta liberal, produzido por mulheres da elite nos inícios do século, que, aliás, desconheciam a cultura operária, e muito menos a produzida por mulheres pobres” (2009, p. 221, 223). A submissão e inferioridade femininas

---

<sup>83</sup> Citação de Gorch Fock, pseudônimo de Johann Wilhem Kinau (1880-1916), alemão morto em batalha marítima. Nenhum livro dele consta no acervo de Mário (IEB-USP). Não há traduções de seus textos. Os analistas da obra de Mário não explicam a citação. Sem referências, o blog Comunidade Gomorra (2008) alega que Fock seria citado pelo anarquista Octavio Brandão. Não há textos dele no acervo de Mário. Hardman sugere comparação entre o romance *Véda do novo mundo* (1920) de Brandão e o “Prefácio interessantíssimo”, mas não oferece considerações (1983, p. 137-138). Brandão foi teórico do Partido Comunista Brasileiro (Dulles, 1977, p. 221).

eram a constante para pensar a relação entre os sexos no senso comum e nas teorias científicas (Rago, 1991, p. 78-79, 141).

As mulheres ocupam menor espaço intelectual e artístico do que os homens no mundo de Mário de Andrade. A literatura é feminina porque dominada por outros grupos<sup>84</sup>, mas no mundo dos artistas e literatos a predominância de nomes masculinos é a norma. Observa-se no índice onomástico da correspondência entre Mário e Carlos Drummond de Andrade ou Mário e Manuel Bandeira (2000; 2002) que, com exceção de Olivia Penteadó, Tarsila Amaral, Anita Malfatti, Germana Bittencourt, Oneyda Alvarenga, Henriqueta Lisboa e algumas outras, a quantidade e o peso de referências a mulheres é muito menor.

Em *O Aleijadinho e Alvarez de Azevedo*<sup>85</sup>, Mário de Andrade marca o desprezo de Azevedo por conversar com mulheres: ele “femininamente presta mais atenção a setins e escumilhas, que a corpos gostosos da gente apertar na valsa” (1935, p. 80). A mente feminina foi desprezada e seus corpos interessam, mas ele não aceita a leitura que percebe o uso da roupa em primeiro plano. Mário compara os elementos psicológicos “pouco masculinos” na expressão de sentimentos com os de outros poetas (“O poeta descora, desmaia, súa, e sente o peito ‘languê’”), e critica em Azevedo a educação “excessivamente entre sáias, que já é prejudicial pro desenvolvimento masculino dos rapazes”. Para Mário, o “medo do amor inventa a idéia de possuir a bela adormecida” (1935, p. 91, 108, 129). É semelhante ao argumento da *Revista de antropofagia*, quando é mau sinal ver o varão rodeado de mulheres: Mário e suas alunas, Mário e as mulheres em viagem ao Nordeste.

Mário de Andrade escreve “medo do amor” para referir-se à prática sexual. Alusões explícitas ao sexual são raras: “amor” limpa e suaviza o texto sobre sexualidade. “Femininamente” serve para criticar a preocupação excessiva com roupas, mas em argumentação feminista ele escreve que o medo do amor é fruto da associação da sexualidade ao amor materno: “Na descrição de amores sexuais, Alvarez de Azevedo ainda encontra repetidamente imagens da maternidade” (1935, p. 115). Ele questiona a excessiva idealização da mulher-mãe e denuncia a incapacidade de Azevedo em dissociar, da mulher, a maternidade, tema que levou Azevedo à repulsa imatura do desejo sexual.

---

<sup>84</sup> Segundo Miceli, “a carreira literária, socialmente definida como feminina, ocupa no espectro das carreiras dirigentes (do proprietário ao homem público) uma posição dominada”. Escritores dependiam de empregos privados ou públicos para poder escrever com algum grau de independência (2001, p. 24).

<sup>85</sup> A primeira parte, “O Aleijadinho e a sua posição nacional”, inclui discussão racial associada à estética: “Os nossos mestiços do fim da Colonia glorificam a ‘maior mulataria’, se mostrando artistas plasticos e musicais” e “me espanta [...] a sinceridade mesquinha com que historiadores e poetas depreciam o mulato” (ANDRADE, 1935, p. 13, 14).

No conjunto citado há variedade de formas de subalternização feminina: quando homens absorvem gestos e discursos femininos sem contrapartida; no desprezo pela convivência com mulheres (Azevedo insinua que as mulheres paulistas não estão à altura da sua inteligência e Mário diz que Azevedo conviveu demais com mulheres); nos corpos interpretados pela adequação ao vestuário; na redução do feminino à maternidade; no tropo dos escritores românticos, segundo o qual o amor se efetua com belas adormecidas, mulheres sem voz e sem vontade.

A convivência com mulheres exporia a fragilidade do masculino: a ideia de que rapazes não devam conviver em excesso com mulheres, pois isto limitaria sua transformação em homens, persiste nos textos de medicina da época (Marañón, 1938, p. 178, 276; Ribeiro, 1938, p. 36): a partir de certo ponto, o jovem aprendiz da masculinidade poderia resistir aos desvios do feminino, mas a convivência em excesso não permitiria a construção da masculinidade forte e viril. A linha entre o certo e o errado não é delimitada nem nos textos médicos nem nas considerações literárias analisadas, ela é o ponto cego desses discursos. A fragilidade do masculino possui outro registro: o medo da prostituição masculina e do homossexualismo que surge na ausência de mulheres e prostitutas. No livro *Homossexualismo: a libertinagem no Rio de Janeiro*, Pires de Almeida (1843-1913)<sup>86</sup> argumenta que no século dezenove o governo resolveu importar prostitutas para acabar com a “prostituição masculina” (1906, p. 50, 52, 76), e na Guerra do Paraguai os homens que não encontravam fêmeas faziam sexo com homens (1906, p. 162).

Aproximadamente quinze anos antes da publicação de *Paulicea*, Manuel Pedro dos Santos (o *Bahiano*) gravou para a Casa Edison a canção “O Francesco”. Ele foi cançonetista do teatro do Passeio Público e do circo Spinelli (Ulhôa, 2013, p. 22). A letra supõe a associação entre “Francesco”, “fresco” e “largo do Rocio”<sup>87</sup>. Explica-se através da narrativa da época.

Há uns certos “meninos” que se dão ao luxo de ir tomar fresco nos bancos do jardim do largo do Rocio. Mas não tomam só fresco. Vão mais longe. Costumam juntar-se a uns senhores e... muito agarradinhos, muito agarradinhos... com trejeitos de viuvinha ainda donzella, lá vão elles para... (é facil de calcular para onde). E as familias que ali vão passear, e, principalmente, as moças casadeiras, estão desgostosas com a preferencia dada pelos cavalheiros a esses “mocinhos” indecentes. Mas não tem razão; porque, em verdade, fresco, bom fresco, só no largo do Rocio. É tradicional (O RIO NÚ, 1912, p. 3).

<sup>86</sup> Estudou direito e formou-se em medicina. Arquivista da câmara municipal e adjunto da Inspeção geral de higiene do Rio de Janeiro, ele escreveu sobre educação, homossexualidade, literatura e teatro.

<sup>87</sup> O sexólogo Hernani de Irajá e os médicos Pires de Almeida e Leonídio Ribeiro registram que o Largo do Rocio é célebre ponto de reunião entre pederastas (Almeida, 1906, p. 76; Ribeiro, 1938, p. 90; Irajá, [1917] 1954, p. 193). Pode-se ver nesta associação a origem do uso de “fresco” para nomear o efeminado?

Na canção há referências ao sexo anal e à prostituição noturna no Largo do Rocio no Rio de Janeiro. O texto em primeira pessoa e a interpretação da música com a ênfase e o retardo em “tremeliques”, a hesitação e oscilação melódica antes de “Gregório”, e as interjeições caracterizam o prostituto de forma engraçada:

Aqui estou eu que sou faceiro e bem macio,  
 Bem vestidinho ando sempre por detrás,  
 Sou morador aqui no Largo do Rocio,  
 Meu bons senhores, aqui estou pra tudo o mais.

*Ai que frescuras, que roxuras já se vê,  
 Sou bonitinho, faceirinho como o quê!  
 Lá no Rocio em tom macio sei falar,  
 Depois das onze ganho o meu bronze até fartar.*

Bonitinho bem vestido em boa roda,  
 Flor no peito, bengalinha assim na mão,  
 Chapéu de palha, paletó curtinho à moda,  
 Faço nos homens tremeliques e sensação!

Com pó de arroz aqui na face sou finório,  
 Um cortinado tenho até no meu chatô,  
 Onde recebo muitas vezes o... Gregório,  
 Amigo meu que lá já foi e que gostou!

*Ai que roxuras, que frescuras já se vê,  
 Sou bonitinho e apertadinho como o quê!  
 Lá no Rocio em tom macio sei falar,  
 Depois das onze ganho o meu bronze até fartar.*

Depois do que, ali no Largo é um sucesso,  
 Eu só ouço: “bonitinho, venha cá”,  
 Não levo a chinha porque logo o cobre peço,  
 Pois sem arames o tubarão não entrará.

É que o famoso peixe-espada é arriscado,  
 E por isso eu não vou no arrastão,  
 Tenho medo de ficar todo engasgado,  
 E me estragarem a panela do feijão, ai ai! (BAHIANO, 1907-1912).

“Roxuras” é termo para tesão ou desejo sexual, também grafado “rochuras”. “Chinha” é referência para rede. Segundo Mario Prata, “Chamar na chinha” é referência para o protesto ou censura a alguém (1996, p. 43). Poderia ser “chicha”, cerveja de milho ou nome feminino. “Sem arames” quer dizer sem cobrar dinheiro. Hoje dificilmente reconhecíveis, termos e expressões da cançoneta “O Francesco” elucidam-se nas páginas do periódico *O Rio Nú*, do Rio de Janeiro. Nas suas páginas há registro do Largo do Rocio e da prostituição masculina em termos quais: “bronze”, “tubarão” (aquele que procura “gente fresca”) e “depois das onze” (*O Rio Nú*, 1898, p. 1; 1899, p. 2; 1900b, p. 3). “Bronze” alude à relação entre as estátuas e os frequentadores do lugar. “Eu sou de bronze” é referência aos que

procuram rapazes ou à pertença destes ao grupo de frescos ou “doentes” ativos, mas na cançoneta pode significar o lucro monetário ou a obtenção do prazer físico.

Outros versos reproduzem os temas da cançoneta: “De noite fomos passear / Faça calor, fresco ou frio / Um sugueitinho encontrar... / Isto lá depois das onze / Todo cheio de massada... / O tal sujeito é de bronze. / E quer conversa fiada!” (O Rio Nú, 1899, p. 2). E “Gregorio”, que “costuma passear por aquelle largo á procura de meninos” é “famigerado doente”, associado ao ativo que “vai atrás de ti”, pois “não gosta de andar na frente” (1905a, p. 2). A expressão “ando sempre por detrás” na cançoneta implica a existência de sexo anal. Note-se que os versos referem a narrativa da homossexualidade como doença. “Peixe-espada” se relaciona com “tubarão” em relação à atividade, mas “peixe-espada” também é substituto de pênis em receita para “meninas quando passam ao estado de mulheres”, com detalhes: “depois de untar o bom peixe espada com azeite de Thomar, vá pouco a pouco introduzindo-o no seu buraco” (1911, p. 6).

Na seção “Concurso de resposta” de *O Rio Nú* propõe-se a escolha entre o sistema “moderno” ou “antigo” (sexo anal e vaginal, respectivamente). As crônicas são explícitas a respeito do sexo anal com mulheres. Os leitores inventam versos para o sexo anal: “Pois além de sujar o grão dedo / Inda esfolha-se o dito Papai”. Eles registram a alcunha para o ativo: “Tem por certo mais perigo, / Mas eu cá não sou Gregório” e “Mas Gregório é que é o nome aprovado e legal...” para quem “anda á noite á cata de pequenos”. E aparece a frase da cançoneta: “Cá na minha opinião / Gosto mais é pelo antigo, / Pois, não sou lá muito amigo / Da panella do feijão!”. (O Rio Nú, 1900a, p. 6; 1900b, p. 3). Existe conexão entre panela e bronze, pois certo “cavalheiro bem apessoado, que negociou durante muitos annos, no largo do Rocio, em panellas de bronze, tem uma panella grande que vende por qualquer preço” (O Rio Nú, 1904, p. 2). Carlos Figari menciona a travesti chamada Panella de Bronze. Ela atuou no fim do século dezenove e sua clientela tinha boa posição social (2007, p. 320-321).

Existe congruência entre o uso dos termos na cançoneta e nos artigos de *O Rio Nú*. Os conjuntos sugerem a existência de vocabulário comum entre as pessoas que conheciam o ambiente homoerótico. A leitura paralela da cançoneta e dos textos da revista *O Rio Nú* reforça os sentidos referidos na música: as relações entre o másculo e o efeminado, entre quem paga e quem oferece serviço sexual, o ativo e o passivo, o maduro e o jovem, e principalmente o segredo público<sup>88</sup> das práticas sexuais entre homens.

---

<sup>88</sup> Sedgwick não usa a expressão, mas a ideia se deduz: “o fato do silencio ser tão intencionado e transformativo como o discurso, nas relações em torno do armário, depende de que a ignorância seja tão poderosa e múltipla como o conhecimento” (1998, p. 15).

O conceito que descreve esta situação é homossociabilidade (Rousseau, 1999; Sedgwick, 1998): os homens buscam seus iguais (sempre varões), relacionam-se afetivamente ou não, trocam ou negociam produtos, e nessas práticas as mulheres são moeda de troca. Algumas delas são esposas, mulheres legitimadas socialmente, podem ser exibidas em público. As prostitutas são mulheres com as quais não se estabelece aquele tipo de relacionamento, sofrem outro tipo de exibição. O grau e a maneira da subalternização feminina dependem do lugar social. Dessa forma, a ideia de que há lugares que congregam homens e dos quais não participam as mulheres, e a ideia de que há lugares frequentados por homens que usam os corpos femininos, relacionam-se não só pela subalternização e discriminação feminina nos ambientes onde os homens convivem como iguais, mas também pela possibilidade do homoerotismo surgir de maneira velada. Sem utilizar o termo homossociabilidade, o historiador Ronaldo Vainfas (2010) e o sociólogo Carlos Figari (2007) argumentam de forma similar, o primeiro em texto sobre a sexualidade no Brasil, e o segundo em análise sobre o homoerotismo no Rio de Janeiro<sup>89</sup>. Em texto sobre São Paulo, Margareth Rago comenta: “Muitos procuravam os espaços marginais não apenas como linha de fuga desejante: aí encontravam amigos, velhos conhecidos, faziam contatos políticos, discutiam negócios, escreviam poesias e inspiravam-se para futuras composições literárias” (1991, p. 93).

A prostituta constrói a mulher “normal”. As mulheres não poderiam ser confundidas: não deveriam frequentar os mesmos lugares e não deveriam se vestir e comportar da mesma maneira que as prostitutas. A prostituta é figura pública, da modernidade e “poderosa”: “a prostituta foi construída como um contra-ideal necessário para atuar como limite à liberdade feminina”, entretanto “apenas na literatura feminina, a prostituta traduz um ideal de liberação social e sexual da mulher” (Rago, 1991, p. 36, 37, 40, 201).

No poema “Tristura” de *Paulicea desvairada*, a menção do famoso bordel Armenoville<sup>90</sup> surge entre enumerações que aludem à castração e à solidão<sup>91</sup>: os desencontros

---

<sup>89</sup> Segundo Pires de Almeida: “Até dez anos passados, os uranistas entregavam-se aos prazeres lubricos em hospedarias, em casas de alugar quartos por hora, ou em domicílio proprio, sendo todos esses lugares de *rendez-vous* mais ou menos conhecidos pela Policia, toleradora do exercicio da libertinagem masculina, que tão affrontosamente campeava de frente erguida á luz do sol e ao sombrio da morte” (1906, p. 73).

<sup>90</sup> Segundo Manfio (1987, p. 591). Paulo Duarte relembra: “Eu pertencia a outro grupo que freqüentava outra casa, o ‘Armenonvièle’ mais adiante na mesma Rua Amador Bueno, na esquina de Timbiras, a pensão de Mère Louise, que era uma mãe para os rapazes dos três jornais mais importantes de então”, que junto à outra era chamada de “Pensões de Artistas”, explicada como “republica de mulheres ‘airadas’ ou mulheres levianas” (1975, p. 122).

<sup>91</sup> Lafetá cita a castração e a solidão na análise de “A Costela do Grão Cão”, e neste caso “a castração limita com o tema da homossexualidade, e [...] varias das imagens apontam este núcleo problemático” (1986, p. 41, 117).

e reuniões (“Nunca nos encontrámos... / Mas há *rendez-vous* na meia-noite do Armenoville...”), a alegria aparente (“E dizem que os polichinelos são alegres”), o amor oculto ou estranho (“Paulicea, minha noiva... Há matrimonios assim... / Ninguém os assistirá jamais!”), a solidão filha do casamento (“E tivemos uma filha, uma só... / [...] Chamei-a Solitude das Plebes”), a abjeção própria (“Imundo meu coração...”; “Minha alma corcunda”), e a obrigação da identidade única ou a proibição do desejo (“As permanências do ser um na febre”). Se as ideias podem ser associadas a modos estranhos e inusuais de perceber o afeto e o sexo, também implicam a crítica à crença que o instituto social possa oferecer crescimento e companhia ao sujeito: a família seria o lugar onde sujeitos se reprimem e ilham mutuamente. O verso final condensa o tema da castração, pois amizade, alegria, prazer são os “Pobres cabelos cortados da nossa monja” (1922, p. 71-72). Os possessivos indicam que a monja representa São Paulo. A prostituição feminina torna-se explícita no poema “Tu”:

Morrente chama esgalga,  
 mais morta inda no espírito!  
 Espírito de fidalga,  
 que vive dum bocejo entre dois galanteios  
 e de longe em longe uma chávina da treva bem forte!

Mulher mais longa  
 que os pasmos alucinados  
 das tôres de São Bento!  
 Mulher feita de asfalto e de lamas de várzea,  
 toda insultos nos olhos,  
 toda convites nessa boca louca de rubores!

Costureirinha de São Paulo,  
 ítalo-franco-luso-brasílico-saxônica,  
 gosto de teus ardores crepusculares,  
 crepusculares e por isso mais ardentes,  
 bandeirantemente!

Lady Macbeth feita de névoa fina,  
 pura neblina da manhã!  
 Mulher que és minha madrasta e minha irmã!  
 Trituração ascensional dos meus sentidos!  
 Risco de aeroplano entre Mogí e Paris!  
 Pura neblina da manhã!

Gosto dos teus desejos de crime turco  
 e das tuas ambições retorcidas como roubos!  
 Amo-te de pesadelos taciturnos,  
 Materialização da Canaan do meu Poe!  
 Never more!

Emílio de Menezes insultou a memória do meu Poe...

Oh! Incendiária dos meus alens sonoros!  
 tu és o meu gato preto!  
 Tu te esmagaste nas paredes do meu sonho!  
 êste sonho medonho!...

E seràs sempre, morrente chama esgalga,  
meio fidalga, meio barregá,  
as alucinações crucificantes  
de todas as auroras do meu jardim! (ANDRADE, 1922, p. 101-103).

A ousadia da prostituta é descrita com admiração: “ambições retorcidas como roubos”, “toda insultos nos olhos”, “teus desejos de crime turco”. As palavras “alucinação”, “ambições”, “pesadelos”, “sonho medonho” e similares distinguem as construções da mente. O poema inclui a imaginação e alude a fragmentos da realidade que induziram desconforto e fascínio, e esse deslumbramento reforça a percepção positiva na qual a prostituição permitiu a reunião de paulistas de distintos grupos sociais<sup>92</sup>. O poeta se exhibe ao dizer que gosta dos mesmos desejos e ambições da prostituta-costureirinha<sup>93</sup>. O uso de imagens da família não facilita a compreensão, pois se a ideia de ser filho ou irmão dela devesse ser chocante à recepção da época (Andrade, 1943, p. 72), a imagem da família pode ser interpretada como abrandamento das figuras ligadas ao desregramento sexual: “Mulher que és minha madrastra e minha irmã”.

O título e os epítetos advertem o jogo poético em que o leitor é exposto à intimidade, pois o poeta encena o discurso imaginário frente a prostituta (“Tu Mulher mais longa [...]”). Ela recebe atributos masculinos através das expressões “mais longa” que os “pasmos alucinados / das tôrres de São Bento!”, quando seu desejo sexual é adjetivado com o advérbio “bandeirantemente”. Também quando o poeta sugere ser seu desejo manipulado e desfeito pela mulher e não por ele mesmo, na frase em que o órgão sexual feminino substitui seu corpo: “Tu [...] Trituração ascensional dos meus sentidos!”. A potência do corpo feminino obtém seu sentido mais estranho com “trituração”: o termo ocupa o lugar da elevação masculina do poeta. Se fosse possível normalizar, a frase seria “Prazer ascensional dos meus sentidos!”, mas a palavra que Mário usa explica o que a vagina faz com o pênis durante o ato sexual: comprimir ou amassar. A prostituta conduz o ato. Na correspondência com Manuel Bandeira, Mário conta sua experiência:

Depois do Jardim da Luz irei à estreita, escura rua Líbero Badaró. Rua proibida, lembrás-te? por causa dumas luzes macias, sob quebra-luzes vermelhos, verdes... É dia de farra para mim. Irei gozar uma dessas fêmeas gordas, mal-vestidas e polacas. Como aos 19 anos. Saírei depois muito contente, satisfeito de minha masculinidade (ANDRADE; BANDEIRA, [1923] 2000, p. 110).

Nos textos observados, Mário não apresenta a perspectiva da prostituta. Ele localizou suas palavras ou utilizou o senso comum? A linguagem que permite ser aceito no grupo é a

<sup>92</sup> Ver Rago (2005, p. 94; 1993, p. 40; 1991, p. 93, 99).

<sup>93</sup> Pires de Almeida nomeia as profissões relacionadas com a prostituição: operárias, floristas, modistas, costureiras (1906, p. 53). Em *O Rio Nú* de 26 de março de 1904 a expressão “trabalho de agulha” é alusão à prostituição feminina (p. 2).

mesma que exclui. Paixões e relacionamentos afetivos com mulheres foram importantes para Mário, mas se essas relações se inscrevem como troféu a ser apreciado por outro homem, deduz-se que esse discurso depende de convenções. O entusiasmo por prostitutas na poesia endereçada a leitores é mais fidedigno que a exposição de masculinidade de Mário diante de Bandeira, já que o texto poético suporta a elaboração artística deliberada. A veracidade se encontra no desejo de desafiar o consenso. Em carta, Mário critica a ausência de prática sexual: “Não considero humanamente possível a conservação da virgindade sem alguma deficiência de integridade humana” ([1930] 2000, p. 473). No poema “A caçada”, ele aponta a subalternização feminina através da virgindade impossível e do abandono social das mães solteiras:

Viva virgem desamparada...  
Malfadada! Em breve não será mais virgem  
nem desamparada!  
Terá o amparo de todos os desamparos! (ANDRADE, 1922, p. 87).

Ercília Nogueira Cobra dá ênfase ao tema do abandono da mulher seduzida, pois as mulheres não foram educadas para a autonomia. O saber ensinado aos varões implica o uso do espaço público e o reconhecimento material e simbólico. As mulheres não receberam essa formação. Mas falta apontar que as mulheres expostas à educação obtêm competências que, no senso comum que ela critica, devem ficar comprimidas no espaço doméstico. A denúncia da virgindade como hipocrisia antinatural é tópico central do texto. Ainda, ela avalia que é preciso discutir a natalidade das mulheres pobres e favorecer a anticoncepção: “Pôr um ente no mundo, só pra soffrer, é um crime” (1924, p. 5-6, 62-63, 97, 47). Em “Falando aos anjos”, a escritora e poeta Gilka Machado relata a miséria das crianças abandonadas. Através de figura, propõe a esterilização feminina e alega que bebês nascidos na indigência serão criminalizados na vida adulta:

– êrros de amôr ninguem póde emendar  
Mulheres pobres de viçosa idade,  
deveis os ventres esterilizar [...]  
repudiados rebentos desta terra  
tão ampla, tão fecunda, tão louçan,  
vossa existencia que o futuro encerra  
é uma promessa aniquilada e van,  
pobres creanças sem luz da minha terra,  
ó deliquentes homens de amanha! (MACHADO, 1922, p. 143).

Na carta de 30 de setembro de 1924, Manuel Bandeira descreve Gilka Machado e pede a Mário que destrua a carta: “Estou comendo agora em casa de quem?... Dou-lhe uma, dou-lhe duas. Não adivinha! Em casa da Gilka Machado. Coitada da Gilka! Figuras, maneiras, voz e riso de meretriz barata... O que os espanhóis chamam uma ‘jambona’: banha esparrinhada,

peitaria pr'acolé... Rasga isto, Mário”<sup>94</sup> (Andrade; Bandeira, 2000, p. 128). Quando se aplica o conceito de homosociabilidade, separa-se a figura da masculinidade de associações que possam afetá-la: a opinião sobre Gilka, o contar vantagens sobre a própria masculinidade, o exibir força sobre inferiores e a exclusão de insinuações sobre homoerotismo ou efeminação se entrelaçam. O que pode ser dito em privado e em público é aquilo no qual o feminino só existe em segundo plano. Se for possível dizer em privado que se frequentam bordéis, que alguém se assemelha a uma meretriz barata ou que existem associações com a homossexualidade, o interesse da censura dos discursos nunca é compartilhado. Bandeira pede censura para proteger sua imagem e Mário conserva a carta. Os especialistas disputam o espaço simbólico da arte poética. Bandeira despreza as maneiras de Gilka e descreve sua inferioridade: mulher, feia, barata. Bandeira, a família de Mário e a Casa de Rui Barbosa censuraram parte da carta de 7 de abril de 1928 na qual Mário utiliza a palavra “homossexualismo” em referência complexa a si mesmo. Não houve interesse literário ou acadêmico pela crítica à inferioridade feminina em suas relações com a crítica das práticas masculinas e com a ciência. Há ideias em *Paulicea* e outros textos de Mário que fortificam essas críticas<sup>95</sup>. Sérgio Miceli alega que a trajetória de vida de Mário pode explicar como ele desenvolveu outra interpretação do masculino:

Ele era uma espécie de caçula indesejado, de uma feiúra singular, com “tremores nas mãos”; seu pai e outros membros da família não conseguiam conter o ímpeto de culpabilizá-lo, de modo meio arrevesado, pela morte de seu irmão mais moço, que era o rebento favorito e cheio de dotes, bonito, louro, “inteligente” e “sensível” (MICELI, 2001, p. 103).

Mário de Andrade era o exemplo acabado de um jovem postulante à carreira intelectual, cuja ascensão já não dependeu das prerrogativas inerentes ao sistema de reprodução direta, ancorado na passagem forçosa pela Faculdade de Direito, estágio de familiarização com os modelos masculinos da classe dirigente, na frequência dos clubes e eventos de sociabilidade oligárquica, em meio à aprendizagem dos modos de integração afetiva e conjugal da rede de relações de seus familiares e aliados (MICELI, 2008, p. 219).

Assunto já exposto, os médicos registram que pederastas preferem a cor verde. Em *Paulicea*, “verde” tem conotação positiva e seu uso é frequente, associado à loucura, juventude e beleza: “Verde – cor dos olhos dos loucos”; “Santa Maria dos olhos verdes, verdes, / venho depositar aos vossos pés verdes / a corôa de luz da minha loucura”; e a

<sup>94</sup> “Jambona” não existe, em espanhol “jamona” alude à mulher que já passou da juventude e é um pouco gorda. Mulata e da mesma idade de Mário, associada ao simbolismo e parnasianismo, Gilka “obviamente chocou a sociedade do tempo com o seu ousado desvendar de paixões ou sensações proibidas à mulher” (Lobo, 2006; Coelho, 2002, p. 228).

<sup>95</sup> Em que data entrou na academia brasileira o debate sobre feminismo e direitos humanos? O *Correio Paulistano* deu notícia a respeito da escritora rio-grandense Andradina Andrade de Oliveira. Sua “Conferencia feminista” versou sobre o tema “A mulher não é inferior ao homem” (*Correio Paulistano* 1922b, p. 2). Minha análise não consegue comentar a atividade feminista na época em São Paulo.

personagem “Minha Loucura” revela: “Os meus olhos têm beijos muito verdes” (1922, p. 98, 113, 129). Se a loucura indica apenas o negativo da razão, surge o não-binário da razão, a sensibilidade, palavra que não aparece em *Paulicea* embora esteja implícita. “Lirismo” tem afinidade com sensibilidade: “Lirismo: estado afectivo sublime – visinho da / sublime loucura” (1922, p. 30). O lirismo é assimilado ao inconsciente e se purifica através da “inteligência”: “Dom Lirismo sofre mais uma visita alfandegária, descoberta por Freud, que a denominou Censura. Sou contrabandista! E contrário à lei da vacina obrigatória” (1922, p. 32), forma de dizer que obrigações sociais devam ser contrariadas.

No oratório “As Enfibraturas do Ipiranga” o poeta encarna o papel feminino (“*Minha Loucura* – Soprano ligeiro - solista”), participante na rebelião social (cifrada na expressão “Na Aurora do Novo Dia”), que incomoda as figuras masculinas com poder econômico, a horda que o passado hipnotizou (“*As senectudes tremulinas* – milionários e burguezes”), a insultar essa mulher: “Quem é essa mulher! / É louca, mas louca / pois anda no chão!” (1922, p. 120, 122, 130). O escritor escolheu a figura louca e feminina para tomar partido e ofender consensos sociais: em *Paulicea* o feminino é subalterno do masculino, a loucura é subalterna da razão, e a oposição ao imaginário autoritário provém da empatia pelas personagens não consideradas nos esquemas oficiais por volta de 1920. O poeta se identifica com os subalternos. Na alucinação poética, os agitadores são surdos e os passadistas cegos. Falta aos primeiros a sutileza (na imagem da nuance musical ou poética inaudível) e, aos segundos, a identificação com os outros e a percepção do real. O poeta escolhe os perdedores e antevê a reação à utopia: “*As Juvenilidades Auriverdes* e *Minha Loucura* adormecem eternamente surdos; enquanto das janelas dos palácios, teatros, tipografias, hotéis – escancaradas, mas cegas – cresce uma enorme vaia de assovios, zurros, patadas” (1922, p. 140). A figura da mulher como símbolo da crítica ao convencional torna a aparecer em *A escrava que não é Isaura*. A poesia é apresentada através da figura da mulher nua que incomoda a sociedade. Mário insiste nos argumentos de *Paulicea*: a sociedade não educa, aprisiona pela obediência, pela polícia real e pela falta de crítica cultural. Porque Mário insiste nessa associação? “Essa mulher escandalosamente nua é que os poetas modernistas se puseram a adorar. Pois não ha de causar estranheza tanta pele exposta ao vento à sociedade educadíssima, vestida e policiada da época atual?” (Andrade, 1925, p. 13). Tomar partido é aquilo que Mário chamou de arte interessada. A criação competente depende da interpretação do real, mesmo que essa criação fabrique aspectos fantásticos ou irrealis.

### 2.3 Passeios noturnos ou mirar no perigo

A associação alude a passeios noturnos, à natureza e induz o medo pela referência a situações ameaçadoras, mas o perigo e o crime não ganham detalhes. No ambiente da prostituição pode-se deduzir o flerte de homens que fazem sexo com homens: “As turmas ou clubes de homossexuais sempre constituíram uma necessidade, seja simplesmente para encontrar companheiros (de cama ou afeto), forjar amigos, assistir-se mutuamente e sobretudo experimentar o ‘reconhecimento’ entre ‘iguais’” (Figari, 2007, p. 301)<sup>96</sup>. Em “Nocturno”, estes sentidos surgem pela justaposição de ideias cuja relação não é explicada, e pelas citações que suportam teor erótico.

Luzes do Cambucí pelas noites de crime...  
Calor!... E as nuvens baixas muito grossas,  
feitas de corpos de mariposas,  
rumorejando na epiderme das árvores...

Gingam os bondes como um fôgo de artifício,  
sapateando nos trilhos,  
cuspidando um orifício na treva cor de cal...

Num perfume de heliótropos e de pôças  
gira uma flor-do-mal... Veio do Turquestan;  
e traz olheiras que escurecem almas...  
Fundiu esterlinas entre as unhas roxas  
nos oscilantes de Ribeirão Preto...

– Batat’assat’ô furnn!...

Luzes do Cambucí pelas noites de crime!...  
Calor... E as nuvens baixas muito grossas,  
feitas de corpos de mariposas,  
rumorejando na epiderme das árvores...

Um mulato cor de oiro,  
com uma cabeleira feita de alianças polidas...  
Violão! «Quando eu morrer...» Um cheiro pesado de baunilhas  
oscila, tomba e rola no chão...  
Ondula no ar a nostalgia das Baías...

E os bondes passam como um fôgo de artifício,  
sapateando nos trilhos,  
ferindo um orifício na treva cor de cal...

– Batat’assat’ô furnn!...

Calor!... Os diabos andam no ar  
corpos de nuas carregando...  
As lassitudes dos sempre imprevistos!  
e as almas acordando ás mãos dos enlaçados!  
Idílios sob os plátanos!  
E o ciume universal ás fanfarras gloriosas

<sup>96</sup> Sobre reconhecimento entre homossexuais ver Silva (1959), Costa (1992) e Trevisan (2002).

de saias cor de rosa e gravatas cor de rosa!...

Balcões na cautela latejante, onde florescem Iracemas  
para os encontros dos guerreiros brancos... Brancos?  
E que os cães latam nos jardins!  
Ninguém, ninguém, ninguém se importa!  
Todos embarcam na Alameda dos Beijos da Aventura!  
Mas eu... Estas minhas grades em girândolas de jasmins,  
enquanto as travessas do Cambucí nos livres  
da liberdade dos lábios entreabertos!...

Arlequinal! Arlequinal!  
As nuvens baixas muito grossas,  
feitas de corpos de mariposas,  
rumorejando na epiderme das árvores...  
Mas sôbre estas minhas grades em girândolas de jasmins,  
o estelário delira em carnagens de luz,  
e meu céu é todo um rojão de lágrimas!...

E os bondes riscam como um fôgo de artifício,  
sapateando nos trilhos,  
jorrando um orifício na treva cor de cal...

– Batat’assat’ô furnn!... (ANDRADE, 1922, p. 91-95).

“Nuvens”, “feitas de corpos”, “perto das árvores” são termos e expressões que evocam a natureza na estância com função de mote. O duplo sentido relacionado às práticas sexuais, incluindo as homoeróticas, é factível: perto da “epiderme”, quando se encontram aquelas coisas “baixas muito grossas” feitas de “corpos”, ali, na “noite do crime” faz “calor”. “Mariposas” é referência à prostituição feminina. Em “A caçada” as “mariposas de sonho queimando-se na luz” são parte do conjunto de pessoas que lutam por ascensão social (1922, p. 86). O olhar paternal sobre a prostituta ou a mulher pobre que deseja comprar os produtos das vitrines, é distinto do modo com que o poeta admirou a mulher no poema “Tu”. Em *A alma encantadora das ruas* “Mariposas de luxo” é a imagem para a subalternização das mulheres pobres: “porque a sorte as fez mulheres e as fez pobres, porque a sorte não lhes dá, nesta vida de enganos, senão a miragem para perde-las mais depressa” (João do Rio, 1908a, p. 164). Quase duas décadas antes da Semana de 22, João do Rio saiu em busca de assunto para seus textos: “o crime, a miséria, o delírio, os mistérios, as artes e as tradições populares, que iam desaparecendo por ação de um cosmopolitismo patrocinado pelo projeto oficial de modernização” (Gomes, 2005, p. 25). Fruto de pesquisa, o texto nomeia os lugares de encontro no Rio, e a prostituição se justapõe a práticas sexuais entre homens:

Ha creatura mais sem miolos que o largo do Rocio? Deveria ser respeitavel e austero [...] Pois bem: não há sujeito mais pandego e menos serio. Os seus sentimentos religiosos oscilam entre a Depravação e a Roleta (JOÃO DO RIO, 1908a, p. 16).

Tínhamos parada á esquina da rua Fresca [...] Nos botequins, phonographos roufenhos esganiçavam canções picarescas, numa taberna escura com turcos e fuzileiros navais, dois violões e um cavaquinho repinica. Pelas calçadas, paradas

nas esquinas, á beira do kiosque, meretrizes de galho de arruda atrás da orelha e chinellinho na ponta do pé, carregadores espapaçados, rapazes de camisa de meia e calça branca bombacha com o corpo flexível dos birbantes, marinheiros, bombeiros, túnicas vermelhas de fuzileiros – uma confusão, uma mistura de cores, de tipos, de vozes, onde a luxúria crescia (JOÃO DO RIO, 1908a, p. 41-42).

No retrato do submundo, o violão e o cavaquinho. Para João do Rio, a capital não vive sem música, e ele a registra feita por ambulantes que tocam na rua, bares e tabernas. Estes últimos, lugares de encontro de trabalhadores “atrahidos pela alegria dos sons. Sempre uma canção melancólica abre um hiato sentimental entre os fandangos e os *cake-walks*” (1908a, p. 112). No poema de Mário, a cor do mulato remete a riqueza e arte (“oiro” foi usado para dourar imagens), o cabelo do mulato alude à sua identidade social, seu corpo tem cheiro intenso e agradável, canta, carrega o violão e tomba – talvez o imigrante estivesse bêbado ou cansado demais depois da noite de farra ou trabalho. A relação entre música, negritude e homossexualidade é inteligível no poema “Cabo Machado” de *Losango cáqui*. Fernando Pérez analisa as maneiras atribuídas à personagem, a forma “sincopada, de marcha irregular, com muito de feminino (por exemplo, o olhar melindroso, coquete, feito de lado quando avança), e a estrofe seguinte prolonga essas conotações em alusão à sua delicadeza, cerimoniosa (ou servil) educação francesa, sua doçura e suavidade”<sup>97</sup> (Pérez, 2015, p. 237-238, tradução nossa).

Sigmund Freud descreve duas formas de identificação (ligações afetivas). O “investimento objetal direto” com a mãe corresponde ao desejo de posse (ter). E a “identificação que o toma por modelo [pai]”, o desejo de imitar ou de reproduzir o modelo (ser). Os modos ganham ambivalências dentro do complexo de Édipo ([1921] 2011, p. 60-62). Assim, o amor tem pelo menos duas vertentes, desejo de ser e desejo de ter: a identificação com a cor ressignificada positivamente e como desejo de posse. A “cor de oiro” do mulato de “Nocturno” reaparece em “Cabo Machado”: “Entreabre a boca encarnada num sorriso perpétuo / Adonde alumia o Sol de oiro dos dentes / Obturados com um luxo oriental” (1926a, s.n.p.). Se “Sol” representa o amor<sup>98</sup> e “oiro” é a ressignificação orgulhosa e duplicada da cor do mulato (ser e ter), pode-se dizer que o poeta reforce a identidade negra e o afeto entre homens: na passagem de “Nocturno” a “Cabo Machado” o aspecto fracamente delineado ganha definição.

<sup>97</sup> “Se detalla en esa estrofa su manera bailarina, sincopada, irregular de marchar, que tiene mucho de femenino (por ejemplo, la mirada melindrosa, coqueta, que lanza hacia los lados al avanzar), y la estrofa siguiente prolonga esas connotaciones aludiendo a su delicadeza, su ceremoniosa (o servil) educación francesa, su dulzura y suavidad” (Pérez, 2015, p. 237-238).

<sup>98</sup> O argumento é explicado no tropo *o medo incita o desejo*.

Na carta a Augusto Meyer de 20 de maio de 1928, Mário de Andrade relata que o poema “Nocturno” é “Influência duma noite pasmosa de ardor sexual procurando uma mulherzinha no bairro do Cambuci” (1968, p. 52). Bairro pobre de São Paulo, o governo fundou Cambuci oficialmente em 1906. Ali houve grande concentração fabril e operária. As pessoas sabiam nele havia certa cárcere “onde eram levados presos considerados perigosos, e que, em geral, eram líderes operários” (Marques, 2014, p. 70, 80). Escrita para Manuel Bandeira em 1929, outra carta dá a entender que, se Mário não participava, ele visitava lugares onde o resistente ao socialmente lícito acontecia<sup>99</sup>. Ele é paternalista ao referir-se às pessoas que não vivem com boas maneiras (“gente dura”), mas manifesta empatia, sua versão não autoritária daquele paternalismo:

*Manu*

três horas duma noite que além de ser noite de sábado, está de neblina formidável. Noite de sábado já é uma das coisas mais humanas de São Paulo, todos os húngaros, tchecos, búlgaros, sírios, austríacos, nordestinos saem passear, gente dura, no geral tipos horrorosos, mas me sinto bem no meio deles. E além disso: a neblina, um *fog* maravilhoso. No Anhangabaú não se via nada [...] Então voltei procurando caminhos mais misteriosos, cheguei a ter medo no meio do parque Pedro II, completamente sem iluminação e com alguns ruídos nas moitas. Depois atravessei o bairro turco e só quando esbarrei na estrada-de-ferro, vim me encostando nela até a rua Lopes Chaves. Muito apito de trem, várias propostas de aventuras, uma calma interior sem comparação, o espírito vivinho gozando em colher. Mas cheguei meio excitado, sem sono, e estou escrevendo (ANDRADE; BANDEIRA, [1929] 2000, p. 427).

Em *Música do Brasil*, Mário explica que “não pode haver cultura que não reflita as realidades profundas da terra em que se realiza” (1941a, p. 32). Apesar dessa negação, existem análises e produtos estéticos que procuram ocultar a contingência. Na frase citada, Mário assinala o erro daqueles que pensam a arte e o debate estético sem as relações entre pessoas, instituições e práticas. Em “Nocturno” a sobreposição de imagens, a falta de relação explícita entre elas e as frases herméticas tornam alguns sentidos difíceis de decifrar. O tropo desta seção reúne imagens da margem social: o bairro pobre e sua associação com o crime, a música do vendedor ambulante e do baiano bêbado, a prostituição feminina e o passeio noturno com suas alusões eróticas e homoeróticas. No primeiro capítulo narrei como escritores da *Folha da Noite* fizeram do pregão do vendedor ambulante símbolo daquilo que rejeitam. Os detractores de 1923 interpretaram essas imagens como incômodas e perigosas. O perigo seria necessariamente maléfico. Em contraste, Mário de Andrade inventou um poema em que figuras socialmente subalternizadas são objeto de fruição estética.

---

<sup>99</sup> O passeio noturno segundo João Luiz Lafeté “o desenvolvimento do poema [“Canto do mal de amor”] constitui um aprofundamento da consciência em direção aos grandes conflitos inconscientes, revelados no instante em que a caminhada solitária pela noite transforma-se no inferno simbólico da tortura, da mutilação e da castração, obsessivamente vividos e/ou fantasiados” (1986, p. 41).

## 2.4 Congresso de marginais

“Marginal” tem conotação pejorativa ao fazer referência à marginalidade e ao crime: fabrica-se conjunto de imagens associadas à pobreza; o homoerotismo é parte do conjunto de atitudes, pessoas e grupos estigmatizados. No imaginário das elites se observa a seguinte constelação: “desde a famosa ‘costureirinha’, a operária, a lavadeira, a empregada doméstica, a doceira, até a florista e a artista, as várias profissões femininas foram sempre estigmatizadas e associadas a imagem de perdição moral, degradação e de prostituição” (Rago, 2009, p. 226). Em análise de obra anterior à época aqui tratada, Santiago escreve: “Nesse sentido, como veremos no romance *O cortiço* [1888], o homossexual só é dado como marginal e, por isso, espancado, no momento em que se transpõem as fronteiras da comunidade popular [distinta da família nuclear burguesa], para entrar em contato com a burguesia”. Para ele existe contraposição entre a “solidariedade” na comunidade popular e a “privacidade” das famílias abastadas. A privacidade seria uma ideia de classe (2008, p. 198, 197). Em análise que sobre São Paulo, o sociólogo Barbosa da Silva nomeia esse conjunto de “regiões morais” e explica que “a área de desorganização aparece como inclusiva da área de concentração de homossexuais”. E continua, “essa mobilidade social, acompanha e intensifica uma grande mobilidade moral. É a zona de maior variedade de religião, cultural, sentimentos políticos, nacionalidade, cor, raça, etc.” (1959, p. 351-353).

Outro assunto para Barbosa da Silva é que a percepção da existência de homossexuais na sociedade é patente: homossexuais atuam como heterossexuais para serem aceitos pela sociedade. Homossexuais reconhecem outros com características semelhantes: gestos, roupas, maneiras de falar ou andar (1959, p. 357, 355). Afranio Peixoto percebe a existência de códigos de reconhecimento entre “uranistas” no seu livro sobre psicopatologia forense (1916, p. 223). O tema é antigo, surge nos estudos sobre homossexualidade no século dezenove na Europa (Tardieu, 1892, p. 179).

Em *Homossexualismo e endocrinologia*, do médico Leonídio Ribeiro, a relação entre homossexualismo e pobreza se encontra no modo de seleção das pessoas. Ribeiro entende que vai esclarecer a “biologia do homem criminoso”. Nem médicos, nem biólogos ou antropólogos, foi a polícia civil que deteve cento e noventa e cinco indivíduos por prática habitual de “pederastia passiva” no Rio de Janeiro (1938, p. 7-8). Em suas memórias oferece detalhes: “Em menos de seis meses [em 1931], examinei 196 pederastas, detidos pelo delegado Dulcídio Gonçalves” (1975, p. 86). Essas pessoas foram levadas ao Laboratório de Antropologia Criminal e, a partir do crivo policial, Ribeiro fez os exames biométricos e

lombrosianos. Existem dados dos detidos pela polícia de São Paulo: “Contribuição ao estudo dos homossexuais”, do psiquiatra do Instituto de Identificação, Edmur de Aguiar Whitaker, publicado nos *Annaes da primeira semana paulista de medicina legal* (1937), e o “Estudo biográfico dos homossexuais (pederastas passivos) da capital de São Paulo” (1939). Deduz-se que homossexuais de grupos privilegiados não eram selecionáveis pela polícia<sup>100</sup>.

Em texto de 1942, *O novo código penal e a medicina legal*, Ribeiro explica que a sensibilidade de seres inferiores à dor é menor, pessoas inteligentes sofrem mais: “É ainda o grau inferior de inteligência que explica porque o selvagem e o sertanejo são quase indiferentes às dores, enquanto o homem civilizado é tão sensível” (1942, p. 121). O “outro” é mais insensível à dor por ser menos humano, menos inteligente. Entre os nomes que autorizam esses argumentos, Ribeiro menciona as ciências de Lombroso, Mac-Donald e Charles Richet. Na interpretação de Ribeiro, o “outro”, além do sertanejo, pode incluir o indígena, toda a variedade de doentes mentais, japoneses, indianos, chineses etc. Quando estabelece a comparação entre “operários” e “intelectuais”, os “médicos” surgem como os “mais sensíveis” (1942, p. 123). Ele conclui essa seção com elogios à comissão revisora do novo código penal por ter eliminado “dor” do texto: dor é “heresia científica”, em vez, o uso de “lesão” teria a eficiência de implicar a verificação “material” dos fatos (1942, p. 141). O discurso que dá conotação racial a classe, sexo e outros não reconhece os efeitos da violência simbólica porque esta é a sua competência.

No caso de Mário de Andrade, o extremo no qual o popular suporta associações positivas com a marginalidade manifesta-se em cartas a Drummond de Andrade. Aquilo que é produzido pelo “povo” contrasta com a erudição e a supera:

E então parar e puxar conversa com gente chamada baixa e ignorante! Como é gostoso! Fique sabendo duma coisa, se não sabe ainda: é com essa gente que se aprende a sentir e não com a inteligência e a erudição livresca (ANDRADE; ANDRADE, [1924] 2002, p. 48).

Com a gente baixa você tem muito que aprender embora não pra bancar o primitivista, é lógico (ANDRADE, 1926c, p. 1).

[...] sempre falei com escandalo de todos que jamais um compositor erudito inventou musicas tão bonitas como certas coisas do povo (ANDRADE, 1927b, p. 1).

Elizabeth Travassos explica que Mário tende a operar com categorias íntegras de “erudito e popular”, em oposição a “semicultura e cultura popularesca”, seus “negativos sinistros” (1997, p. 7, 116). Esse sentido de popular atribui ao outro certa totalidade positiva

<sup>100</sup> No que diz respeito à produção do saber científico e à interferência na sociedade, Peter Fry e Edward MacRae enfatizam a relação entre médicos e polícia. Policiais prendem homossexuais e médicos produzem práticas e saberes sobre eles (1985, p. 67).

que o enunciador não pode ter e necessita recuperar, o que se observa nas citações acima. Chega a ser o inverso lógico da operação de Ribeiro, aquela que fabrica o outro em vários graus de abjeção permanente. Mas Mário não insistiu em atribuir ao outro o positivo absoluto<sup>101</sup>. Ele escrevia e se correspondia com pessoas que careciam valorizar esse outro<sup>102</sup>. Em discussão ao longo da correspondência com Drummond, Mário reclama da atitude do amigo, que despreza tudo o que pode ser brasileiro, enquanto admira e se identifica com a cultura francesa. Drummond responde: “Detesto o Brasil como a um ambiente nocivo à expansão do meu espírito. Sou hereditariamente europeu, ou antes: francês” ([1924] 2002, p. 59). Na mesma carta ele cede ao argumento de Mário, através da elaboração sobre nacionalismo versus universalismo, Drummond explica: “Você despreza acima de tudo a vil imitação dos modelos europeus, e eu só posso secundá-lo nessa atitude”. A argumentação é atravessada pela ideia de que isso pressupõe o sacrifício em prol da “cambada de bestas como é a quase totalidade dos nossos irmãos brasileiros” e “não posso deixar de confessar o muito que lhe devo, prezado Mário: permiti-me, nos meus versos (quase todos inéditos), algumas audácias que só a *Paulicéia* tornou possíveis” ([1924] 2002, p. 59-60).

Há outra relação entre homossexualidade e marginalidade social, quando indivíduos estigmatizados percebem o mundo de outra forma. Mário enfatiza a mudança de opinião:

Assim julguei depois de dez minutos que não ficaria meia hora na cidade. Mas, por isso talvez que tanto tenho sofrido dos julgamentos levianos, jurei para mim olhar sempre as coisas com amor e procurar compreendê-las antes de as julgar. Comecei a observar. Comecei a compreender. Uma conversa iluminava-me agora sobre uma ridícula baiana que há pouco vira. A pobreza de uns explicava-me a brincadeira de outros. Admirei repentinamente o legítimo carnavalesco, o carnavalesco carioca (ANDRADE; BANDEIRA, [1923] 2000, p. 84-85).

No “Prefácio Interessantíssimo”, ele inclui o tema dos ausentes e infelizes na preparação da universalidade artística, e dá importância ao sofrimento e ao fracasso: “Reconheço mais a existência de temas eternos, passíveis de afeiçoar pela modernidade: universo, pátria, amor e a presença-dos-ausentes, ex-gôso-amargo-de-infelizes” (1922, p. 34). Apesar da pluralidade de subalternos e do caráter engajado de *Paulicea*, esta não foi percebida como solene ou trágica: “O desvairismo é uma ‘antiescola, que zomba de si própria’ e convoca a antiordem da loucura para comparecer como base paradoxal de um programa

<sup>101</sup> Já existe crítica à interpretação que só vê sentido pejorativo no “popularesco” de Mário de Andrade (Pérez, 2013; 2012).

<sup>102</sup> Segundo Santiago: “Pela leitura da correspondência, salta à vista o papel professoral exercido por Mário de Andrade, entregue à tarefa didática não só de contrapor ao pensamento eurocêntrico de nossas elites o abominado passado nacional, como também de reabilitar este pelo viés da multiplicidade das culturas populares” (2008, p. 22-23).

estético e de uma escola. Se a blague é produtiva nas artes, o poeta não é necessariamente sisudo e sofredor” (Travassos, 1997, p. 35).

“Nocturno” é nome dos bondes que circulam à noite. É possível observar certa relação entre as imagens em “Nocturno”, as imagens de Olavo Bilac sobre o bonde e João do Rio sobre as ruas da cidade. Em texto que celebra os trinta e cinco anos da instalação dos bondes no Rio de Janeiro, Bilac escreve que o bonde é o “veículo da democracia, equalador de castas” o “Karl Marx dos veículos, o Benoit Malon dos transportes”. Nele viajam pessoas de todas as classes: “tu vaes passando a rasoura<sup>103</sup> nos preconceitos, e pondo todas as classes no mesmo nível. Tu és um grande Socialista, ó bond amavel” (Bilac, [1903] 1904, p. 203, 207). Benoit Malon foi dirigente na comuna de Paris no século dezenove. Mesmo que o texto seja idealista e certas fórmulas pudessem ser interpretadas como apologia à uniformização, nele Bilac deseja e elogia o fim dos preconceitos. É notória a relação do temas com *A alma encantadora das ruas* de João do Rio: “Nós somos irmãos [...] porque nos une, nivela e agremia o amor da rua” e “A rua é generosa. O crime, o delírio, a miséria, não os denuncia ella” (1908a, p. 3, 4-5). Descobre as diferenças na cidade. O bonde leva aos mais variados lugares e facilita a interação de diversos grupos. A rua acolhe os mais variados tipos e parias. Em “Nocturno”, junto ao lugar onde homens buscam sexo, Mário desenha personagens e situações marginais ao lado das figuras da modernidade de São Paulo: o sotaque do vendedor de batatas: “– Batat’assat’ô furnn!...”, o violão, o mulato “cor de oiro”, os pares de enamorados, a prostituição feminina (“Balcões na cautela latejante, onde florem Iracemas / para os encontros dos guerreiros brancos... Brancos?”) ao lado dos bondes e luzes da cidade. O homoerótico é outro traço na composição de situações justapostas ao progresso, à burguesia, à oficialidade.

Os escritores da *Folha da Noite* transformaram o pregão do vendedor ambulante em emblema daquilo que execram. O tema merece outra consideração. Segundo o registro de Gallo Netto na crônica IV, o poema “Nocturno” é o “monstrengo” a ser extirpado pela higiene estético-moral do grupo. Mário de Andrade discursou no Conservatório Dramático e Musical e citou Oscar Wilde para inspirar compromisso social nos seus ouvintes, alegou que há professores que não desejam que se ensine maxixe e modinha aos alunos, e que não é correto ter vergonha do caráter erótico da música folclórica brasileira. O *Correio Paulistano* reproduz o texto em março de 1923. Francisco Pati ataca esse discurso quando responde com seu artigo

---

<sup>103</sup> Rasoura refere-se a tudo que nivela ou equipara, a certo instrumento que tira as asperezas da madeira.

“O crime de Oscar Wilde: São Paulo e seus homens de letras” em abril de 1923 na *Folha da Noite*.

O momento passou e com golpe de estado Getúlio Vargas instaurou o Estado Novo em 1937. O interventor federal em São Paulo, Adhemar Pereira de Barros nomeou Francisco Pati redator chefe do Serviço de Publicidade e Propaganda no dia 6 de maio de 1938. Recém criado, o órgão coopera com o Departamento Nacional de Propaganda. Menotti del Picchia é o diretor. Com participação na campanha da *Folha da Noite* e no modernismo verdeamarelo, Cassiano Ricardo (diretor do expediente do palacio de governo do interventor) publica o documento de criação e nomeação de Pati e Menotti (*Correio Paulistano*, 1938a, p. 3; 1938b, p. 3).

Depois disso, Adhemar Barros pôs Francisco Pati à disposição do Prefeito de São Paulo, Francisco Prestes Maia. O prefeito e o diretor do Departamento de Cultura Municipal de São Paulo – Mário de Andrade – não tinham boas relações desde fins de 1937. Mário participou na construção do departamento porque Armando Salles de Oliveira foi interventor de Getúlio Vargas depois que os paulistas perdem na revolução de 1932: Salles de Oliveira nomeia Fábio da Silva Prado prefeito de São Paulo em 1934, e este junto à Paulo Duarte e Mário de Andrade viabilizaram o Departamento de Cultura Municipal em 1935. Com o Estado Novo, Salles de Oliveira, Fábio Prado e Paulo Duarte exiliam-se. Mário escreve que foi acusado de roubar e defalcar e almeja fugir de São Paulo. Ele acumulava dois cargos na instituição. Prestes Maia nomeia Francisco Pati diretor do Departamento e dispensa Mário em maio. Em agosto, Prestes Maia escolhe Guilherme de Almeida diretor da Divisão de Expansão Cultural e demite Mário. Segundo Paulo Duarte, a expulsão foi “sentença de morte, Mário suicidou-se aos poucos, matou-se de dor, revolta e angústia”. Em maio, Francisco Pati recebe saudações de Gomes Cardim Filho (do Conservatório de São Paulo), Menotti del Picchia e do representante de Cassiano Ricardo. O *Correio Paulistano* publicou fotos da cerimonia de posse: macambúzio na imagem, Mário de Andrade discursa e entrega o cargo ao individuo cujo labor será frear os projetos culturais que ele e seus companheiros idearam. Na opinião de Duarte, Prestes Maia quer construir grandes avenidas, não tem interesse em bibliotecas para crianças desnutridas (*Correio Paulistano*, 1938c; 1938d; 1938e; *Folha da Noite*, 1938, p. 5; Andrade, [1938] 1981b, p. 132; Duarte, 1971, p. 3, 142-143; Abdanur, 1994, p. 265-266).

Em carta a Luiz de Camillo Oliveira Netto de 20 de março de 1937, Mário de Andrade menciona a desconfiança geral em relação à obra do Departamento de Cultura: “Quando êles [políticos que finalmente resolveram que os parques infantis são calmantes sociais] bem

sabem que o que damos alimentariamente práas crianças é justo o que mais emperiga o operário, saúde e consciência social”. Então conclui: “o que me melancoliza aqui, é o excesso de estupidez” (1937, p. 1).

Pode-se verificar a observação do musicólogo Carlos Sandroni, que a ação de Mário de Andrade à frente do Departamento de Cultura “reflete intimamente questões presentes em sua obra literária” (1988, p. 132). Mário emocionou-se. Em carta de 9 de junho de 1938 a Rodrigo Mello Franco de Andrade, expressa frustração e impotência: “um governo de vingança, acompanhado de um prefeito vesgo e um diretor burro e ignorante, acabam com tudo!”. No primeiro momento, ele tem a impressão de que a nova direção não vai fazer mudanças estruturais no Departamento de Cultura Municipal, mas alguns meses depois desespera-se ao saber que eles pretendem fechar a Discoteca Municipal ([1938] 1981b, p. 131).

Em *Paulicea desvairada* Mário poetiza sobre as práticas dos subalternos e questiona as governamentais. O poema “Paisagem N.1” marca a repressão policial: “São Bobo” cativo da guarda cívica por cantar. Isto é comparável à argumentação de *Danças dramáticas do Brasil* (póstuma). Mário acusa o “preconceito de cidade moderna” cuja “boa educação” vigia as práticas alheias à cultura oficial:

A civilização criou o preconceito de cidade moderna e progressista, com boa-educação civil. E como em Paris, Nova York e São Paulo não se usa danças dramáticas, o Recife, João Pessôa e Natal perseguem os Maracatús, Caboclinhos e Bois, na esperança de se dizerem policiadas, bem-educadinhas e atuais. São tudo isto, com cheganças ou sem elas. Mas quem que pode com o delírio de mando dum polícia ou dum prefeito, ou com a vergonha dum cidadão enricado que viajou na avenida Rio Branco! Cocos viram besteira, Candomblé é crime, Pastoril ou Boi dá em briga. Mas ninguém não lembra de proibir escravizações ditatoriais, perseguições políticas, e ordenados misérrimos provocadores de greves que de tudo isso nasce crime e briga também (ANDRADE, 1946, p. 95).

Mário sublinha a incapacidade de questionar a autoridade e o apagamento subserviente das responsabilidades dos governantes em prol da criminalização dos subalternos. Na década de 1940, ele havia montado sua rede de correspondência com interlocutores de muitas partes do Brasil, havia feito viagens etnográficas no interior do país, conhecia as práticas populares em vertentes musicais e literárias, tinha sido empossado e demitido do Departamento de Cultura de São Paulo, e depois de vinte e cinco anos de atividade, finaliza o texto póstumo com a denúncia da associação entre “progresso”, “educação” e “atualidade” e a erradicação de práticas culturais subalternas. Ele insiste sob outro ângulo: “Mas também as civilizações evitam com cuidado criar o conceito de felicidade, que desse lado é que estão os Caboclinhos e Congados... A decadência das danças dramáticas é ‘estimulada’ pelos chefes, o seu empobrecimento é ‘protegido’ pelos ricos” (1946, p. 95). Felicidade não pode incluir o que é

produzido pela associação de educação e policiamento ou de civilidade e criminalização, a ideia é outra: é aquilo que o povo faz quando deforma práticas e discursos, matéria do artigo. Mário argumenta que “o povo é falso nunca”, e acrescenta, “mas é certo que nosso povo quando rediz textos e palavras que aprendeu de cór é o maior pelotiqueiro<sup>104</sup> que já vi” (1946, p. 52, 64). As práticas erradas e em algum grau autônomas que ele observa no “povo” são as que constróem essa felicidade.

O conceito de popular de Mário de Andrade contém exclusões. Em *Aspectos da literatura brasileira*, ele se propõe encontrar o popular no erudito e comenta: “Expressão popular em artista culto não há, porque a alma danada de Gregório de Matos não tinha a menor possibilidade de o ser” (1972, p. 111). A menção aponta o silenciamento ou abrandamento das imagens de obscenidade:

Eu sou tão bom conselheiro  
Que heis de escolher o que digo  
Porque quem fala comigo  
Escolhe em um tabuleiro:  
Se vos for mais lisonjeiro  
O chouriço, que a lingüiça,  
Dou gosto, e faço justiça:  
Mas bem sabe quem se abrocha,  
Que o chouriço a boca atocha  
E a lingüiça o fogo atiça (MATTOS, 2004, p. 21-22).

Porque Mário suaviza o obsceno? Este faz parte das práticas populares e seu uso erudito é antigo. Em *Namoros com a medicina* ele escreve com erudição sobre excrementos, em citações de frases do populário brasileiro e português, e não tem coragem de grafar a palavra “cu” que aparece muitas vezes através da letra “c.” (1939, p. 90, *passim*). Na suavização do obsceno rejeita-se a expressão crua do sexo e faz-se associação com certas condições do corpo: doenças, envelhecimento e morte. Que essa atitude esteja relacionada à classe social, que a sensibilidade não popular contribua na suavização do obsceno, e que a norma culta o exclua, são opções a se considerar. A homofobia internalizada é vergonha autoassumida, vergonha de se expor inteiramente enquanto sujeito do estigma. Permite entender a suavização do obsceno associado ao homoerótico, pois estigmatizados insinuam não só para se proteger, para se comunicar entre si ou para subverter a ordem de forma indireta. Tratar o assunto com tanto cuidado esconde vestígio de homofobia que se transforma em vergonha de se expressar além da etiqueta. Já que o assunto indizível haverá de ser articulado, que o seja de maneira elevada.

---

<sup>104</sup> Pelotica é ato de habilidade manual ou prestidigitação, também travessura, traquinice, trapaça.

## 2.5 O medo incita o desejo

Certo uso de “frio” é distinto daquele que descreve São Paulo. “Frio” alude ao medo. A construção sugere algo que está fora da lei, tema que Mário valoriza: “Nós hoje nos debatemos sofredamente ante os problemas do homem e da sociedade, com uma consciência, com um desejo de se solucionar, de conquistar finalidade, com um desespero pela posição de fora-da-lei inerente ao intelectual de verdade” (1943, p. 70). Em “Paisagem N.1”, as imagens que evocam o frio estão dispersas ao longo do poema e conectadas a elementos positivos: “neve” ligado a “perfumes no ar”, ou então o “friozinho... dá uma vontade de sorrir”. A pintura de sentimentos é ambígua pela oscilação entre tristeza e alegria.

Minha Londres das neblinas finas!  
Pleno verão. Os dez mil milhões de rosas paulistanas.  
Ha neve de perfumes no ar.  
Faz frio, muito frio...  
E a ironia das pernas das costureirinhas  
parecidas com bailarinas...  
O vento é como uma navalha  
nas mãos dum espanhol. Arlequinal!...  
Há duas horas queimou Sol.  
Daquí a duas horas queima Sol.

Passa um São Bobo, cantando, sob os plátanos,  
um tralálá... A guarda-cívica! Prisão!  
Necessidade de prisão  
para que haja civilização?  
Meu coração sente-se muito triste...  
Enquanto o cinzento das ruas arrepiadas  
dialoga um lamento com o vento...

Meu coração sente-se muito alegre!  
Este frioquinho arbitado  
dá uma vontade de sorrir!

E sigo. E vou sentindo,  
á inquieta alacridade da invernia,  
com um gôsto de lágrimas na boca... (ANDRADE, 1922, p. 63-65)

O matiz positivo de “arlequinal” associado à navalha ou ao espanhol gera ambiguidade nesses versos. Se a personagem evoca certo assaltante, imigrante ilegal ou parceiro sexual (o vento foi comparado à navalha, símbolo fálico), importa menos que a sugestão de personagens marginais, atraentes porque perigosas, reforçada pelo uso da figura do frio paulista como amável. “Arlequinal” alude à personalidade fragmentada ou inconsistente, imagem forjada por Mário em *Paulicea*. Cada parte dessa personalidade tem sua própria libido, então pode-se supor que o meliante induz medo e desejo. A oposição de termos (alegria / tristeza) e a mescla de opostos e complementares (vento+navalha / arlequinal / sol) arquiteta isso. Pode-se interpretar como irônica a figura da libido pelo frio, pelo vento ou

pelos marginais, porque são formas de dizer que o abjeto é ruim. Mas a leitura dos poemas de *Paulicea* permite questionar essa interpretação, ao notar a identificação do poeta com os subalternos e a zombaria endereçada aos administradores do poder: deputados, burgueses, milionários.

Percebe-se o uso característico de “lágrimas” no poema “Nocturno” e “Paisagem N.1”. Em “Paisagem N.1” esse uso se refere ao frio, em “Nocturno” o duplo sentido resulta da ligação de “lágrimas” com a paisagem celeste, na estrofe onde se atribui carnalidade à luz: “o estelário delira em carnagens de luz, / e meu céu é todo um rojão de lágrimas!...”. As “girândolas de jasmins” associam-se a “rojão”, e esse mesmo verso na estrofe anterior, é seguido doutro que elogia a “liberdade dos lábios entreabertos!...” no Cambuci (1922, p. 94). “Lágrimas” pode apresentar conotação positiva ou negativa. É positiva na figura em que a dor é boa ou naquela em que a luz do Cambuci produz liberdade; a liberdade é algo que se constrói em luta contra o instituído, assim, Cambuci liga-se ao crime em todos os versos. A repressão é benéfica caso se entenda que as grades ofereçam proteção contra aquilo que a maioria faz e instaurem o ponto de vista privilegiado: “Todos embarcam na Alameda dos Beijos da Aventura! / Mas eu... Estas minhas grades em girândolas de jasmins [...]”. Na última estrofe de “Paisagem N.1” as contraposições se condensam: “inquieta alacridade da invernia” sentida no “gosto de lágrimas na boca” indica não apenas que a repressão pode ser benéfica mas que o sofrimento o seja. Sofrimento e repressão podem permitir que o sujeito aprenda a decifrar o mundo de modo particular.

Em “Paisagem N.3” o tropo do frio surge junto a imagens de ocultação e aparência:

Chove?  
 Sorri uma garôa cor de cinza,  
 muito triste, como um tristemente longo...  
 A casa Kosmos não tem impermeáveis em liquidação...  
 Mas neste largo do Arouche  
 posso abrir o meu guarda-chuva paradoxal,  
 êste lírico plátano de rendas mar...

Ali em frente... – Mário, põe a máscara!  
 – Tens razão, minha Loucura, tens razão.  
 O rei de Tule jogou a taça ao mar...

Os homens passam encharcados...  
 Os reflexos dos vultos curtos  
 mancham o *petit-pavé*...  
 As rôlas da Normal  
 Esvoaçam entre os dedos da garoa...  
 (E si pusesse um verso de Crisfal  
 No De Profundis?...)  
 De repente  
 um rádio de Sol arisco  
 risca o chuvisco ao meio. (ANDRADE, 1922, p. 105-106).

Na primeira estrofe, a fumaça representa a aparência, pois a garoa não é neblina: “garôa cor de cinza”. Na segunda, a Loucura propõe o uso da máscara, a atuação e ocultação. Na terceira, as pombas ocupam o vazio que há entre os dedos da garoa. No início o poeta contenta-se com seu paradoxo: o guarda-chuva não protege da água, é feito de líquido, rendas que não cobrem da chuva, seu “lírico plátano”. As duas primeiras figuras e a fumaça aludem ao artificial, em oposição à natureza, e ao anormal, evocação do que não tem função ou não é ajustado. A taça jogada ao mar implica a lenda do rei que não pode ou não quer mais praticar os excessos libertinos da juventude, então ele atira ao mar a taça com as lembranças libertinas e a força delas<sup>105</sup>. Pode-se supor que o excesso lançado ao mar contamine as figuras aquáticas (garoa, chuva, encharcado, chuveisco). A figura do frio, além de aludir ao medo, estará conectada ao excesso. A relação entre as estrofes é hermética.

A maioria das referências a *De profundis* nos jornais paulistas, entre 1910 e 1919, corresponde aos versos latinos do Salmo 130. Poucos casos são referência a anúncios do livro de Oscar Wilde. Não foi possível imaginar interpretação que integrasse o salmo no poema comentado. Todavia, certa apologia da homossexualidade foi publicada: no jornal *Hoje*, Vinício da Veiga<sup>106</sup> escreve que “o amor de uma pessoa por outro do mesmo sexo póde ser, debaixo das considerações da sciencia, sexualmente normal: quer dizer, limpo, claro e nobre”, e cita a opinião de “altas personalidades intellectuais” como Sócrates ou Wilde (VEIGA, 1921, p. 10). Wilde ficou conhecido pelo seu escândalo homoerótico com Alfred Douglas, em 1895 a justiça inglesa condenou-o por sodomia a dois anos de trabalhos forçados na prisão de Reading, onde escreveu *De profundis*. O texto de 1897 só foi publicado integralmente em 1949. No poema de Mário, a frase “verso de Crisfal” remete à poesia amorosa de Cristóvão Falcão (1512-1557). A relação entre Wilde e Falcão implica a condenação da repressão da liberdade amorosa, pois de modo semelhante ao de Wilde, poemas e cartas foram inventadas dentro da prisão: no século dezesseis, o pai do trovador o prendeu porque não aceitou o casamento feito por amor – e não pelos interesses socioeconômicos – de adolescentes de diferentes hierarquias sociais<sup>107</sup>. O poema não torna explícita nenhuma das situações, o leitor

<sup>105</sup> Ver a versão de Goethe (1856) ou de Fialho de Almeida ([1893] 1946).

<sup>106</sup> Veiga foi diplomata brasileiro na Alemanha: há dois livros seus na Casa de Rui Barbosa, e na Hemeroteca Digital foram encontrados muitos artigos. Mostra interesse no feminismo, socialismo e sexualidade. No seu romance, *O homem sem máscara: pathologia social*, explica: “O meu livro é uma expressão esthetica d’analyse applicada ás degenerescencias sexuaes e do caracter, deste seculo de decadencia e fraquezas hereditarias, em que as raças succumbem sem força e sem belleza” e “Dei aos personagens que passam pelas minhas paginas, os appetites humanos, as esperanças e os instinctos de todos nós: eis porque elles são grotescos, sardonicos, tristes como espectros” (1921, p. 14, 15). Ele usa conceitos da criminologia, mas trata tais características como perfeitamente humanas.

<sup>107</sup> “Ao idylio doloroso das duas crianças deliciosamente narrado nas *Trovas do Pastor Chrisfal*, veio a *Carta*, publicada em sequencia da Egloga em Ferrara em 1554, revelar-nos que o ingenuo namorado estivera

deve averiguar. A figura na qual o poeta introduz versos românticos nas cartas em que Wilde discorre sobre ódio, ressentimento, sofrimento e arte, não foi escrita apenas para dar a entender algo, é ato de empatia<sup>108</sup>, à maneira de Mário de Andrade. Não é direto, não é explícito, alude e não diz.

O efeito final é excepcionalmente enigmático: “De repente / um rádio de Sol arisco / risca o chuvisco ao meio”. As vogais com grafia fálica geram assonância e as palavras utilizadas completam a referência ao fálico. O fálico é a representação do pênis, a letra “i” possui tal característica. “Chuvisco” alude à imagem menos fálica, as gotas de chuva que caem. Risca ou risco, traço ou fazer traços. O termo “arisco” contém “risco” e se refere àquele que rejeita carinho ou é áspero, sentido que implica certa masculinidade. Rádio pode denotar raio, imagens desenháveis por traços. “Rádio” é a metade do diâmetro, mas também é o osso que junto ao cúbito forma o antebraço, estrutura de dois ossos paralelos. O sentido do rádio que “risca o chuvisco ao meio” é o do calor que rasga o frio, mas a implicação não se completa. Há figuras de coisas que não são o que parecem, cujo significado não se torna explícito.

“Sol” com maiúscula aparece várias vezes em *Paulicea* de forma hermética. Na “Ode ao burguês”: “Fará Sol? Choverá? Arlequinal! / Mas à chuva dos rosais / o êxtase fará sempre Sol!”, ou em “Paisagem N.1”: “O vento é como uma navalha / nas mãos dum espanhol. Arlequinal!... / Há duas horas queimou Sol / Daqui a duas horas queima Sol” (1922, p. 68, 63). Se as imagens não se percebiam relacionadas, agora pela presença de “Sol” nos dois poemas, nota-se a associação entre a navalha que corta e o rádio que risca; ainda, da mesma forma que “rádio”, “navalha” suporta o sentido de duas efígies fálicas reunidas<sup>109</sup>. Ao analisar a poesia de Mário, Nelly Novaes Coelho oferece explicação para o uso de “Sol”:

[...] (“deixo que meu olhar te conceda o que é teu... carne que é flor de girassol”). Nesta última imagem vemos repetir-se uma identificação muito cara ao nosso poeta, e que ele usa com as mais diversas conotações: o amor ligado à idéia de *sol*. Sendo, pois, o amor um sol, o corpo da amada é uma flor que para ele se volta, atraída irresistivelmente como o girassol (COELHO, 1970, p. 151).

---

prezo cinco annos por motivo d’essa aventura [...] Seu pae, o austero capitão da Mina, João Vaz de Almada Falcão, era bastante severo e podia manter o filho em carcere privado; mais foi mais longe, submettendo-o ao regimem presidiário, tendo-o prezo no Castello de Lisboa” (BRAGA, 1915, p. 146). Segundo o portal de busca integrada de bibliotecas da USP, o livro de 1915 é o único texto de Braga que consta no catálogo da Biblioteca pessoal de Mário de Andrade.

<sup>108</sup> Na teoria *queer* e na análise do discurso, a interpretação inclui o sentido textual e o efeito de sua atuação (Lozano, 2002, p. 61; Salih, 2012, p. 124).

<sup>109</sup> No Aurélio: “instrumento cortante, que consta de uma lâmina e de um cabo com dispositivo para resguardar o fio da mesma lâmina”.

“Carne” se relaciona primeiro a corpo e sexualidade, e através dessa figura faz sentido ligar seu significado ao “amor”. Na hipótese de que o tema seja o amor<sup>110</sup>, a alusão a este após a referência a *De profundis*, e ligado a figuras fálicas, reforça a intensidade da imagem que põe versos de amor nas cartas de Wilde. Que “Sol” aluda ao sexual deixa as evocações mais gráficas (círculos, traços, cortes). No poema “Paisagem N.1”, “Sol” fortalece o aspecto positivo do desejo pelo marginal, o calor que suaviza o medo e o frio. A estranheza da construção sem sujeito (“queimou Sol”) e o espelhamento do duplo nas frases temporais (há / daqui; duas horas / duas horas; queimou Sol / queima Sol) sublinha o enigma. A poesia concentra figuras e exige do leitor a decifração do sentido<sup>111</sup>.

Mário alude a significados não compreensíveis sem mediação. Esta não é inscrita no poema e precisa ser imaginada ou produzida pelo leitor. Um aspecto simples corrobora este tópico: Whitman, Wilde e Nijinski hoje são reconhecidos como homossexuais<sup>112</sup>, mas na década de 1920 é cabível supor que as pessoas em geral desconhecêssem isso. Sergio Miceli escreve que a poesia dos modernistas não foi escrita para o grande público, mas para certo grupo restrito e informado (2001, p. 97). Por sua vez, Antonio Candido explica que na década de 1920 cerca de 75% da população era analfabeta ([1965] 2014, p. 144). O grupo informado deveria saber do escândalo de Wilde, da poesia vanguardista e das novidades científicas. Pode-se supor que, fruto da leitura dos poemas, tais leitores pudessem investigar. Também é necessário imaginar os sentidos não registrados. Mário de Andrade não prescreveu conceitos acabados ou formulações definitivas, ele analisa e levanta seus temas sem sistematizar. Utilizou fórmulas como “fluidez musical da palavra” para dar a entender o sentido ambíguo ou indeterminado (1972, p. 116). Usa a palavra música de forma recorrente para dar a entender que conceitos não podem ser interpretados de maneira absoluta. Nesse sentido arregimenta a palavra “tresler”: ler errado, ler ao contrário, enlouquecer por ler muito, perder o juízo: “Só em poesia verdadeira é que se pode adquirir toda a riqueza e o orgulho do verbo ‘tresler’. Poesia legítima não se lê, se treslê. Só quem sabe tresler, tresloucado amigo, é capaz de ouvir e entender estrelas” (1972, p. 117-118).

A repressão benéfica ganha variação, porque Mário escreve que é necessário ser capaz de desconectar o aprendizado. A repressão é negativa quando os sujeitos se acomodam

<sup>110</sup> Para Coelho, o único amor possível é o heterossexual, por isso há sempre certa “amada” na perspectiva. Em *Amar, verbo intransitivo*, Mário torna a criticar a maneira de pensar sobre sexo de determinado grupo. De novo, trata-se da iniciação sexual (mesmo que sexo possa ser relacionado a afeto), mas nomeia-se “amar”.

<sup>111</sup> “Estruturas elípticas demandam que o leitor crie sua própria continuidade de sentido e emoção” (Foster, 1965, p. 81).

<sup>112</sup> Sobre Wilde e Whitman ver Tóibín (2004). *Leaves of grass* e *Complete prose of works* de Whitman, e *De profundis* de Wilde estão na biblioteca de Mário, anotadas (Moraes, 2000).

ao instituído. Ele escreve em *Aspectos da literatura brasileira* que o medo do amor (e principalmente o medo da realização sexual desse amor) é fantasma que persegue os rapazes: a repressão é importante na formação da identidade do sujeito e comum no Brasil, que, apesar da fama de liberal, é conservador. Mário afronta isso ao escrever que o povo “tem por sexo a paciência” (1972, p. 25). Há ligação autobiográfica com esta palavra: “Frederico Paciência” é o nome duma narrativa homerótica de *Contos novos* (1947). Ele começou a escrevê-la dois anos após a publicação de *Paulicea*, e chegou a ter quatro redações diferentes (1981a, p. 136). Após vinte anos de elaboração, pediu a seu editor que a publicasse somente depois de sua morte. Não quis saber da recepção desse texto em vida. O referido vocábulo é sublinhado na conclusão do conto. O narrador elabora e assume a identificação com a palavra:

– Paciência, Rico.

– Paciência me chamo eu!

Não guardei êste detalhe para o fim, pra tirar nenhum efeito literário, não. Desde o princípio que estou com êle pra contar, mas não achei canto adequado. Então pus aqui porque, não sei... essa confusão com a palavra “paciência” sempre me doeu mal-estavelmente. Me queima feito uma caçoadá, uma alegoria, uma assombração insatisfeita (ANDRADE, 1947, p. 121).

O narrador alega a presença constante da alegoria (“Paciência me chamo eu!”) e a julga óbvia. A comparação de textos de procedência diversa torna o signo distinto: “Mário de Andrade *inventou* a figura do Boi *Paciência*<sup>113</sup> e [...] o conto ‘Frederico *Paciência*’ já existia com esse nome antes da publicação de *Girassol [da Madrugada]*”, onde o “tema homossexual” apresenta “identificação cifrada” (Rabello, 1999, p. 215, 214). Em *Girassol*, “Eclipse, boi que fala, cataclisma” correspondem à existência de “algo oculto” que deixa rastros, ao boi que retorna depois de morto e ao poder devastador de Eros. Bandeira pediu a Mário que mudasse o verso original (hoje desconhecido) por causa do seu teor homoerótico (Moraes, 2015). Na hipótese apresentada aqui, não se pode esconder que certa forma textual foi gerada pelo medo de expor as ideias ao entorno social. Esse conto e alguns poemas de *Paulicea* podem ser explicados através do homoerotismo ou homoafetividade, mas a homossexualidade não é nomeada e não se define. Dois rapazes manifestam amizade profunda e essa amizade poderia levar à atividade sexual. Não acontece. Mário não indica a homossexualidade como algo definido. Sugere algo que não identifica e está no centro da interpretação do real.

<sup>113</sup> A elaboração da figura do “Boi Paciência” em “A meditação sobre o Tietê” do *Livro Azul*: “Nas tuas águas eu contemplo o Boi Paciência / Se afogando, que o peito das águas tudo soverteu. [...] Depois morrem. Sobra não. Nem sequer o Boi Paciência / Se muda não. Vai tudo ficar na mesma, mas vai!... e os corpos / Podres envenenam estas águas completas no bem e no mal. / Isto não são águas que se beba, conhecido! [...]” (Andrade, [1944-1945] 1980, p. 306-307).

Mário usa o termo “sol” no conto “Frederico Paciência” e revela certo código. No início, a admiração moral e física de Juca (alter ego de Mário) por Frederico sintetiza-se na expressão “solaridade escandalosa”, a soma dos atributos admiráveis e desejáveis. De novo, o amor se exhibe pelo anelo de ser e ter, e em relação a Frederico envolve virtudes tanto físicas quanto espirituais. A identificação e o desejo se dirigem a vários atributos do corpo másculo, e a através da descrição de traços físicos o narrador alude a aspectos imateriais: a rebeldia se implica na “desordem” da cabeleira, e, sem traços duplos ou ardilosos, a honestidade equipara-se com a saúde “rija”.

Frederico Paciência era aquela solaridade escandalosa. Trazia nos olhos grandes bem pretos, na boca larga, na musculatura quadrada da peitania, em principal nas mãos enormes, uma franqueza, uma saúde, uma ausência rija de segundas intenções. E aquela cabelação pesada, quase azul, numa desordem crêspa. Filho de português e de carioca. Não era beleza, era vitória. Ficava impossível a gente não querer bem êle, não concordar com o que êle falava (ANDRADE, 1947, p. 99).

O admirador se funde com o objeto de identificação e desejo: “Quis ser êle, ser dêle, me confundir naquele esplendor, e ficamos amigos” (1947, p. 100). Depois que a amizade se estabeleceu, Juca quer que o outro abandone a “infância”, e lhe empresta a *História da prostituição na antiguidade*, porque almeja que Frederico tenha “certas revelações” sexuais (1947, p. 105-106). Juca menciona a própria angústia por crer que sua leitura do livro possa fazer mal ao amigo: “Foi bom entregar o livro, fui sincero, pelo menos assim êle fica me conhecendo mais. Fiz mal, posso fazer mal a êle. Ah, que faça! êle não pode continuar aquela ‘infancia’” (Andrade, 1947, p. 105). Este fica perturbado com a leitura, e Juca nota o afastamento emocional do colega. A intensidade da separação merece signos especiais: o “sol” surge entre eles, luminoso eclipse.

Me falou um bom-dia simples mas que imaginei tristonho, preocupado. Mal respondi, com uma vontade assustada de chorar. Como que havia entre nós dois um sol que não permitia mais nos vermos mutuamente. Eu, quando queria segredar alguma coisa, era com os outros colegas mais próximos. Êle fazia o mesmo, do lado dêle. Mas ainda foi êle quem venceu o sol (ANDRADE, 1947, p. 105).

A “amizade assim tão agressiva” entre eles se consolida e gera gracejos homofóbicos<sup>114</sup>, coisa que ambos rebatem com violência física. Frederico foi a “vitória” e depois venceu o eclipse, mas, após desafiar e golpear o ofensor, Juca fabrica sua própria força:

Fui embora compassado. Tinha também agora um sol comigo. Mas um sol ótimo, diferente daquele que me separa de meu amigo no caso do livro. Não era glória nem vanglória, nem volúpia de ter vencido, nada. Era um equilíbrio raro – êsse raríssimo

<sup>114</sup> “Diante de uma amizade assim tão agressiva, não faltaram bôcas de serpentes. Frederico Paciência, quando a indireta do gracejo foi tão clara que era impossível não perceber o que pensavam de nós, abriu os maiores olhos que lhe vi. Veio uma palidez de crime e êle cegou. Agarrou o ofensor pelo gasnete e o dobrou nas mãos inflexíveis” (Andrade, 1947, p. 107).

de quando a gente age como homem-feito, quando se é rapaz. Puro. E impuro (ANDRADE, 1947, p. 109).

Neste caso não há admiração ou separação, não se representa a unidade com o ser amado, o amor ou a perfeição; há referência a maturação pessoal ou à prática do aprendizado de si, construídos com e contra o saber instituído. O terceiro uso do termo “sol” ofende a conjunção de angústia, impotência e medo que o termo “paciência” aponta no final do conto. O terceiro representa a coragem.

## 2.6 Egoísmo dos vencidos

“A caçada” relaciona imagens de indivíduos sob pressão para sobreviver e descreve ingenuidades e fracassos. Egoístas entram em confronto e não rebatem a ideologia. As pessoas dominadas simbolicamente<sup>115</sup> têm visão amarga do seu mundo, lugar de confronto permanente, de ansiedade para obter status financeiro ou simbólico, de busca da aceitação social através da competitividade exagerada ou da adaptação submissa. O teor da confrontação muda segundo a percepção de cada indivíduo:

A bruma neva... Clamor de vitórias e dolos...  
 Monte São Bernardo sem cães para os alvíssimos!  
 Cataclismos de heroísmos... O vento gela...  
 Os cinismos plantando o estandarte;  
 enviando para todo o universo  
 novas cartas-de-Vaz-de-Caminha!...  
 Os Abéis quási todos muito ruins  
 a escalar, em lama, a glória...  
 Cospe os fardos!

Mas sobre a turba adejam<sup>116</sup> os cartazes de “Papel e Tinta”  
 Como grandes mariposas de sonho queimando-se na luz...

E o maxixe do crime puladinho  
 na eternização dos tres dias... Tripudiales gaios!...  
 Roubar... Vencer... Viver os respeitamentos no crepúsculo...

A velhice e a riqueza têm as mesmas cans<sup>117</sup>.  
 A engrenagem trepada... A bruma neva...  
 Uma síncope: a sereia da polícia  
 que vai prender um bêbedo no Piques...

Não ha mais lugares no boa-vista triangular.  
 Formigueiro onde todos se mordem e devoram...

<sup>115</sup> Certo grupo social depende das ideias de outro grupo: a dominação masculina é a “violência simbólica, violência suave, insensível, invisível a suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento” (Bourdieu, 2011, p. 7).

<sup>116</sup> Mover as asas para manter-se em equilíbrio.

<sup>117</sup> “Cãs” (cabelos brancos).

O vento gela... Fermentação de ódios egoístas  
para o caninha-do-O'<sup>118</sup> dos progredires...

Viva virgem vaga desamparada...  
Malfadada! Em breve não será mais virgem  
nem desamparada!  
Terá o amparo de todos os desamparos!

Tossem: O Diário! A Platea...  
Lívidos doze-anos por um tostão  
Tambem quero ler o aniversário dos reis...  
Honra ao mérito! Os virtuosos hão-de sempre ser louvados  
e retratificados...  
Mais um crime na Moóca!  
Os jornais estampam as aparências  
dos grandes que fazem anos, dos criminosos que fazem danos...

Os quarenta-graus das riquezas! O vento gela...  
Abandonos! Ideais palidos!  
Perdidos os poetas, os moços, os loucos!  
Nada de asas! nada de poesia! nada de alegria!  
A bruma neva... Arlequinal!  
Mas viva o Ideal! God save the poetry!

– Abade Liszt da minha filha monja,  
na Cadillac mansa e glauca<sup>119</sup> da ilusão,  
passa o Oswald de Andrade  
mariscando génios entre a multidão! (ANDRADE, 1922, p. 85-88).

O poeta contesta a ideologia ao expor seus agentes. No primeiro grupo os burocratas do poder: “os cinismos” que enviam as cartas de colonização a todas as partes, os “grandes” que têm sua irrelevância divulgada e festejada (“quero ler o aniversário dos reis”), a “velhice e a riqueza” ajustadas a sua branca segurança (“cãs”, “alvíssimos”), a polícia quando resolve os mais extraordinários problemas da nação (prenderam um “bêbedo no Piques...”<sup>120</sup>), os jornais que “estampam as aparências”, o dinheiro e o poder que não satisfazem as pessoas (“os quarenta-graus das riquezas! O vento gela...”), as moedas e signos com pouco ou sem valor (“Cataclismos de heroísmos...”, “ideais palidos”), os que lutam pelo poder social sem considerar os companheiros (“Formigueiro onde todos se mordem e devoram”).

Outro grupo, os subalternos que dependem da ilusão ideológica: os bons que não são bons o suficiente (“Os Abéis quási todos muito ruins”, “ideais palidos”), os que buscam a superação pessoal a qualquer preço (“a escalar, em lama, a glória...”, “Clamor de vitórias e dolos...”, “grandes mariposas de sonho queimando-se na luz...”), aqueles que desejam diminuir o valor dos que não possuem suficiente poder social (“Os virtuosos hão-de sempre

<sup>118</sup> Tipo de cachaça feita em São Paulo no início do século vinte (Marques, 2014).

<sup>119</sup> Cor verde claro ou cor verde ligeiramente azulado.

<sup>120</sup> Várzea do Carmo e Baixada do Piques reuniam populações em situação de extrema miséria (Marques, 2014, p. 67).

ser louvados e retratificados”), e os egoístas atrás do êxito (“Fermentação de ódios e egoísmos / para a caninha do-Ó dos progredires”).

Os mais maltratados pela sociedade vivem na margem social: “um bêbedo no Piques”, as mães solteiras (“virgem vaga desamparada”), as crianças que trabalham (“Lívidos doze anos por um tostão”), as pessoas sem aceitação na sociedade oficial (“criminosos que fazem danos”), e as práticas culturais rejeitadas socialmente (“o maxixe do crime puladinho”). Mário comenta sua percepção do egoísmo em carta à Bandeira:

[...] se tem sido assim elevada a minha vida nova tem nela uma coisa que é fecunda mas imensamente desumana: a sabedoria permanente da realidade. Isto é: um grande pessimismo e uma vontade talvez fatigada de reconhecer sempre através dos gestos mais feios dos homens que têm sempre em todos os seres deste mundo coisas lindas e coisas nobres. Não tem ser que seja feio apenas. E me vem sempre uma vontade de deveras fatigada de perdoar ou de esquecer (ANDRADE; BANDEIRA, [1926] 2000, p. 321).

No oratório de *Paulicea* a agrupação do social é esquemática: a tradição letrada ou os agentes ligados à cultura são descritos pela incapacidade de impulsionar mudanças ou pela incompetência (“Os Orientalismos Convencionais”); os agentes ligados ao poder econômico exercem influência negativa ao defenderem o passado (“As Senectudes Tremulinas”); os pobres não querem ou não percebem a necessidade de mudança (“Os Sandapilários<sup>121</sup> Indiferentes”); e os jovens empenhados em interferir no mundo social sem preparo para isso (“As Juventudes Auriverdes”).

“Paisagem N.4” varia os temas comentados: o progresso industrial de São Paulo e suas contradições, a desilusão dos trabalhadores, a indiferença dos poderosos, a necessidade dos oprimidos de lutar para apenas sobreviver, o deboche da acomodação. Essencial para entender o humano, o poeta percebe e celebra a transfiguração do egoísmo em orgulho.

Os caminhões rodando, as carroças rodando,  
rápidas as ruas se desenrolando,  
rumor surdo e rouco, estrépitos, estalidos...  
E o largo côro de ouro das sacas de café!...

Na confluência o grito inglês da São Paulo Railway...  
Mas as ventaneiras da desilusão! a baixa do café!...  
As quebras, as ameaças, as audácias superfinas!...  
Fogem os fazendeiros para o lar!... Cincinato Braga<sup>122</sup>!...  
Muito ao longe o Brasil com seu braços cruzados...  
Oh! as indiferenças maternas!...

Os caminhões rodando, as carroças rodando,  
rápidas as ruas se desenrolando,  
rumor surdo, e rouco, estrépitos, estalidos...  
E o largo côro de ouro das sacas de café!...

<sup>121</sup> “Sandapilários” não existe em português, em latim “sandapila” é certo caixão tosco para enterrar pobres e malfeitores.

<sup>122</sup> Economista e político brasileiro ligado a projeto de lei racista, assunto do terceiro capítulo.

Lutar!  
 A victoria de todos os sòzinhos!...  
 As bandeiras e os clarins dos armazens abarrotados...  
 Hostilizar!... Mas as ventaneiras dos braços cruzados!...

E a coroação com os próprios dedos!  
 Mutismos presidenciais, para trás!  
 Ponhamos os (Victória!) colares de prêsas inimigas!  
 Enguirlandemo-nos de café-cereja!  
 Taratá! e o pean de escárnio para o mundo!

Oh! êste orgulho máximo de ser paulistanamente!!! (ANDRADE, 1922, p. 115-117).

“Pean” é outro modo de escrever o termo latino “Paeon”, nome de Apolo ou hino em honra de Apolo, deus solar na antiguidade grega. O sol representa as formas do amor e alguns poemas apontam o erotismo através das figuras subalternizadas, então se entende que o poeta reforça a imagem em que o amor excede as construções sociais. O hino ao amor constitui escárnio do instituído. Que instituído? O mundo burguês, da decifração da vida pelo tino mercantil, da tradição, do medo de raciocinar ou de qualquer outra das figuras que Mário usou em *Paulicea* para criticar a adaptação. Entretanto, a poesia não reproduz a maneira de pensar das camadas subalternas, é a imagem do ponto de vista em que o egoísmo importa pela oposição ao convencional. O indivíduo se afirma e toma consciência de si mesmo através da indetidade e o poeta conta que o orgulho estrutura a luta que não pode ser controlada.

## 2.7 Normalidade cativa

Em *Ode ao burguês* o termo “ódio” expressa o desejo de ruptura com a ordem, tradição ou burguesia. Na Semana de Arte Moderna, o poema provocou rejeição na platéia (BRITO, 1968, p. i). Em carta a Drummond, de 8 de maio de 1926, Mário alega que todos os seus alunos particulares de piano o abandonaram. Caso não tivesse emprego vitalício teria ficado sem renda (1926d; 2002, p. 215). A masculinidade se revela no serem as atitudes burguesas intrinsecamente masculinas, principalmente porque a vida pública era vedada às mulheres. A burguesia se conecta à masculinidade de forma similar em poema de David Herbert Lawrence:

Como o burguês é besta,  
 sobretudo se ele é o macho da espécie –

É apresentável, tão apresentável –  
 que estou até pensando em te dar esse burguês de presente [...]

Bem arrumado, que nem um cogumelo

todo liso erecto certinho apumado –  
 ele é também que nem um fungo, porque come o que sobra  
 de um extinto passado, chupa o sangue em folhas mortas de almas  
 que foram mais intensas que a dele (LAWRENCE, [1917] 1985, p. 86).

Na ode de *Paulicea*, a sátira relaciona o fato de o burguês ter medo do novo e erguer sua autoconfiança na outorga de crédito exagerado à tradição de consumo e status social, sua prisão consentida:

Eu insulto o burguês! O burguês-níquel,  
 O burguês- burguês!  
 A digestão bem feita de São Paulo!  
 O homem curva! o homem-nádegas!  
 O homem que sendo francês, brasileiro, italiano,  
 é sempre um cauteloso pouco-a-pouco!  
 [...]  
 Eu insulto o burguês-funesto!  
 O indigesto feijão com toucinho, dono das tradições!  
 Fóra os que algarismam os amanhã!  
 Olha a vida dos nossos setembros!  
 Fará Sol? Choverá? Arlequinal!  
 Mas á chuva dos rosais  
 o êxtase fara sempre Sol!  
 [...]  
 Come! Come-te a ti mesmo, oh! gelatina pasma!  
 Oh! *purée* de batatas morais!  
 Oh! cabelos nas ventas! oh! carecas!  
 Odio aos temperamentos regulares!  
 Odio aos relógios musculares! Morte e infâmia! [...] (ANDRADE, 1922, p. 67-68).

É sintoma do grupo criticado que as práticas culturais manejadas por mulheres devam ser menos significativas, enfeite para ludibriar, exibição simplória: “para dizerem que as filhas da senhora falam francês / e tocam o ‘Printemps’ com as unhas!” (1922, p. 67). O medo do novo recebe vários termos e às vezes aparece fundido ao nome dos grupos dirigentes: “aristocracias cautelosas”, “que vivem dentro de muros sem pulos”, “dono das tradições!”, “morte ao burguês-mensal”. Em análise do movimento modernista, no balanço da sua própria carreira como intelectual, Mário volta ao assunto da renovação, e a crítica abrange seu próprio desempenho pois a obra do intelectual e do artista não agrediu a opressão, atentou apenas contra as modas estéticas:

Deveríamos [os modernistas de 1922] ter inundado a caducidade utilitária do nosso discurso, de maior angústia do tempo, de maior revolta contra a vida como está. Em vez: fomos quebrar vidros de janelas, discutir modas de passeio, ou cutucar os valores eternos, ou saciar nossa curiosidade na cultura. E si percorro a minha obra já numerosa e que representa uma vida trabalhada, não me vejo uma só vez pegar a máscara do tempo e esbofetea-la como ela merece. Quando muito lhe fiz de longe umas caretas. Mas isto, a mim, não satisfaz (ANDRADE, 1942, p. 74-75).

Se o homoerotismo não faz parte da “Ode ao burguês”, o sarcasmo do poema implica a erosão das práticas burguesas de sexualidade, aquelas que excluem as mulheres e impõem regras aos homens. A homofobia coexiste com o homoerotismo no mesmo indivíduo. É uma

das partes incoerentes da personalidade. Judith Butler (2007) explica a ficção da ideia de gêneros ou sexualidades coerentes, a ficção de supor que o indivíduo continua igual a si mesmo, ou a ficção de que o sexo, a identidade sexual, a orientação sexual podem ser atravessados por uma linha coerente de práticas. A identidade é ficção que atua sobre a realidade. Esta apreciação decifra o narrador de *Paulicea*: ao mesmo tempo em que mostra aspectos à margem da sociedade, não sente a exigência de precisão para esses assuntos. A vergonha socialmente insuflada afeta seu modo de retratá-los. Seja pelo medo da incompreensão ou rejeição, seja porque a linguagem é insuficiente para explicar experiências humanas. Nem a linguagem da comunicação nem a produção artística permitem interpretação completa ou coerente.

A rejeição contra si mesmo é constitutiva: “O fato de não poder falar sobre tal assunto [homossexualidade], nem sequer mencioná-lo, só reforça a presença do mesmo no cotidiano” (Figari, 2007, p. 16). Mário de Andrade não utiliza o termo homossexualismo ou homossexualidade em nenhuma poesia. Mas em “Colloque Sentimental” relaciona figuras de subalternidade e práticas sexuais reprimidas: chagas dos pés por causa dos espinhos das calçadas, imagem da rotina e banalidade do sofrimento, expressões com sentido extremo e sem definição (“As Babilônias dos meus desejos baixos”, “cofres abarrotados de vidas”, “cogumelo das podridões”), aspectos incoerentes do progresso<sup>123</sup> (“espinhos das calçadas”, “casacas eruditamente bem talhadas”, “E o *rouge* – cogumelo das podridões”), e práticas socialmente reprováveis (“Enriqueceres em tragédias”, “lábios pesados de adultério”, “desejos baixos”). Compõem o poema os lugares da tradição, erudição, progresso e crime paulista, e a novidade musical estrangeira produzida por outro grupo estigmatizado: a “jazz-band da cor”. Sem conexão aparente com essa construção, o poeta introduz o diálogo entre dois homens. O primeiro interpela aquele que se declara conde e culto, lhe pergunta pela existência de bairros pobres e o convida a passear. Depois, transforma-se em dito-cujo discreto (“cale-se”) que faz companhia enquanto aceita gorjeta. “Cale-se” é a negativa ao convite para sair e esquecer a vizinha? Pode-se interpretar nele a afirmação da autoridade de quem paga:

Tenho os pés chagados nos espinhos das calçadas...  
Higienópolis!... As Babilônias dos meus desejos baixos...  
Casas nobres de estilo... Enriqueceres em tragédias...  
Mas a noite é toda um véu-de-noiva ao luar!

A preamar dos brilhos das mansões...  
O jazz-band da cor... O arco-íris dos perfumes...  
O clamor dos cofres abarrotados de vidas...  
Ombros nós, ombros nós, lábios pesados de adultério...  
E o *rouge* – cogumelo das podridões...

<sup>123</sup> O progresso não é equânime, imposto pela necessidade, ele constrói e destrói.

Exércitos de casacas eruditamente bem talhadas...

Sem crimes, sem roubos o carnaval dos títulos...  
Si não fosse o talco adeus sacos de farinha!  
Impiedosamente...

– Cavalheiro... – Sou um conde! – Perdão.  
Sabe que existe um Braz, um Bom Retiro?

– Apre! respiro... Pensei que era pedido.  
Só conheço Paris!

– Venha comigo então.  
Esqueça um pouco os braços da vizinha...

– Percebeu, hein! Dou-lhe gorgeta e cale-se.  
O sultão tem dez mil... Mas eu sou conde!

– Vê? Estas paragens trevas de silêncio...  
Nada de asas, nada de alegria... A lua...

A rua toda nua... As casa sem luzes...  
E a mirra dos martírios inconscientes...

– Deixe-me pôr o lenço no nariz.  
Tenho todos os perfumes de Paris!

– Mas olhe, em baixo das portas, a escorrer...  
– Para os esgôtos! Para os esgôtos!

– a escorrer  
um fio de lagrimas sem nome!... (ANDRADE, 1922, p. 107-109).

Em São Paulo, no início do século vinte, Mooca, Cambuci, Braz e Bom Retiro eram bairros pobres, ao contrário de Higienópolis, higiênico e aristocrático. “Mas era especialmente no bairro do Brás [ca. 1913] que a *escória* das meretrizes negras se reunia, como definiam os memorialistas misóginos do período” (Rago, 2005, p. 101). Na figura do *congresso de marginais* explicita-se a associação entre homossexualidade e pobreza. Ainda:

a prostituição nos meios pobres, mais à margem, adquiriu um caráter de sordidez maldita, de descontrolo desenfreado, de excesso dionisíaco, que assustava as classes privilegiadas (RAGO, 1991, p. 243).

O baixo meretrício é sempre constituído pela literatura, ou pela documentação em geral, como território do prazer delirante, embora ao mesmo tempo como região fronteira com a morte, através de metáforas do “lodo”, “charco”, “esgoto”, que exprimem a decomposição orgânica de elementos vivos<sup>124</sup> (RAGO, 1991, p. 245).

<sup>124</sup> No artigo “Literatura de esgoto” de *America Brasileira* critica-se a divulgação de temas sexuais: “como o famoso *Rio-Nu*, que fez, anos atrás, as delicias dos rufiões e marafonas, dos frequentadores do Largo do Rocio e adjacencias?” (1922, p. 3).

Lacunas de sentido estruturam “Colloque Sentimental”. A contradição entre o conde com “perfumes de Paris”<sup>125</sup> e o esgoto sob as portas do bairro ermo em São Paulo. A indefinição do episódio: os homens procuravam algum prostíbulo? Havia prostituição masculina ou eles buscavam certo lugar para fumar ópio? A força do sentido provém da *insinuação* de alguma coisa, da não-completude<sup>126</sup>. A existência dessa linguagem é atribuída ao fato de grupos e pessoas marginalizadas desenvolverem outros códigos para se comunicarem entre si e resistirem à norma social (Bourdieu, 2011; Sedgwick, 1998). Se o duplo sentido tem efeito contestador e de comunicação, ele pode ser utilizado para comunicar-se com uns e não com outros. A produção artística se relaciona com indivíduos desajustados, aqueles cujo desconforto em relação ao social lhes sugere motivos para a criação: “Todos os seres somos fundamentalmente infelizes, e é preciso não esquecer que psicologicamente, em oitenta por cento dos artistas verdadeiros, o próprio fato de serem artistas, é uma definição de infelicidade” (Andrade, 1972, p. 90).

“Esgoto” concentra significados abjetos: detrito, não presta, não tem valor. A metáfora pode aludir a qualquer assunto tabu. O duplo sentido do termo “lágrimas” – a dor e o medo ou a repressão benéfica – está associado ao esgoto e ao silenciamento da identidade. O “esgoto” feito com “lágrimas” ainda se relaciona com a ideia do autor de ser a “chave” de leitura do poema a palavra “sofrer” (1922, p. 38): a dor é boa, o sofrimento da repressão beneficia o sujeito. De forma mais direta que a anterior, a falta de identidade implica a homossexualidade, pois a consideração segundo a qual a sodomia é abjeta e nem sequer deveria ser mencionada é conhecida no Brasil desde a época da colônia<sup>127</sup>. Em “Colloque Sentimental” as alusões homoeróticas se acumulam: o passeio noturno, o medo junto ao desejo, a reunião de marginais. O sentido se condensa na relação de *lágrimas*, *esgoto* e *sem nome*. Essa condensação impede o conforto ou a empatia pela normalidade ou pela adequação social. Esse processo foi observado em outros poemas de forma mais ou menos velada. Tal modo de estilização poética é testemunho e denúncia de como determinada sociedade condenou certas práticas à vergonha e ao silêncio.

As alusões em *Paulicea* não se limitam à homossexualidade. De modo geral, incidem sobre a concentração do abjeto, daquilo que é rejeitado socialmente. Além da *blague* e do

<sup>125</sup> Em “Inspiração”, o poeta assume os termos “Perfumes de Paris” para si (1922, p. 43). Em estudo sobre a prostituição em São Paulo registra-se que meretrizes europeias introduziram novas práticas eróticas: bordéis são descritos como “bordéis francesados” (Rago, 2005, p. 93, 98).

<sup>126</sup> A análise do discurso não oferece conceito rigoroso: “que o auditório chegue a *suspeitar*, mas nada além de suspeitar, a intenção, por exemplo, de induzir ou propagar uma certa crença” (Lozano, 2002, p. 275).

<sup>127</sup> Ver Vainfas (2010), Figari (2007), Pieroni (2006). Para Pires de Almeida o assunto é “asqueroso” e “hediondo” (1906, p. 4). Ribeiro escreve que o homossexualismo não é pecado, mas doença mental tratável pela medicina e em alguns casos pela polícia (1938, p. 9-10).

caráter de manifesto modernista assumido no momento de sua publicação, *Paulicea desvairada* carrega os temas que Mário irá desenvolver ao longo de sua carreira: a preocupação com a originalidade na utilização do português, a necessidade do conhecimento e apropriação de novas correntes estéticas, a ênfase na liberdade de pensamento, a urgência do social na arte nacional, e seu interesse por grupos à margem da oficialidade.

### 3. UM RAIOS DE SOL ARISCO RISCA O CHUVISCO AO MEIO: EFEMINAÇÃO, RAÇA E MÚSICA EM POEMAS DE MÁRIO DE ANDRADE

#### 3.1 Preconceito racial e social com palavras de amor, termos científicos, arte e prestígio simbólico

Duas homenagens a Elyσιο, artigos de *America brasileira*, e alguns textos de jornais e livros permitem identificar muitas variações da narrativa autoritária e racista da época. A amizade conecta Mário a Elyσιο e Ronald de Carvalho. Mário de Andrade atuou em meio a essas pessoas, esses modos de pensar e essas instituições, e, se argumenta de forma díspar, usa termos e conceitos análogos. Há enorme gradação no uso dos termos, e, sem confrontar ou relacionar as narrativas, não se percebem as implicações racistas de textos aparentemente neutros nem o caráter de contestação em poemas de Mário.

O livro *Afirmaciones: agape de intellectuales* de Ronald de Carvalho e Elyσιο de Carvalho foi publicado em 1921<sup>128</sup>, e reproduz dois artigos de jornal a respeito da homenagem à Elyσιο de Carvalho bem como os discursos dos autores no evento. No dia 13 de agosto de 1921, no restaurante Assyrio do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, associam-se a homenagem ao poeta francês Paul Fort com a homenagem ao escritor Elyσιο de Carvalho. Participaram autoridades políticas nacionais e estrangeiras, escritores, acadêmicos e jornalistas: compareceram Renato Almeida, Álvaro Moreyra, Felipe de Oliveira e Laudelino Freire. Gustavo Barroso leu o telegrama de Graça Aranha, pois este estava em Paris e desejava elogiar a inteligência de Elyσιο (Carvalho; Carvalho, 1921, p. 9, 51).

Dirigida informalmente por Mário de Andrade, o grupo de modernistas da revista *Klaxon* fez edição de homenagem a José Pereira da Graça Aranha. Essa edição registra os artigos de Renato Almeida e Ronald de Carvalho, o “Poema abulico” de Mário, o retrato de Aranha de Tarsila Amaral e o autógrafo da primeira página do *Sexteto mystico* com dedicatória de Heitor Villa-Lobos a Aranha (Klaxon, 1922-1923; 2014). Graça Aranha e Ronald de Carvalho convidaram Villa-Lobos a participar da Semana de Arte Moderna (Moraes, 2000, p. 89). Ronald de Carvalho dedicou seu livro *Epigramas ironicos e sentimentales* a Villa-Lobos e Aranha (1922). Aranha, Renato Almeida e Ronald de Carvalho participaram da Semana em São Paulo, e em Santos, no sábado da Semana de Arte Moderna,

---

<sup>128</sup> A versão digital do texto se encontra no site Brasiliana Digital – Brasiliana USP. Há exemplares no Real Gabinete Português de Leitura e na Casa de Rui Barbosa (RJ).

Renato Almeida justificou ausência e Aranha compareceu a outra homenagem a Elysio no lançamento da revista *America brasileira* no dia 20 de fevereiro (America, 1922, p. 26). Nesse momento, Elysio cita a *Esthetica da vida* de Aranha como reforço ao seu elogio ao progresso paulista e ao branqueamento do Brasil<sup>129</sup> (1922, p. 13, 16). Em 1922 Elysio publica *Bastiões da nacionalidade*. Registra seu discurso e o de Ronald de Carvalho no Assyrio em 1921, seu discurso em Santos em fevereiro de 1922, e seu louvor a Aranha.

A conferência realizada na Semana de Arte Moderna por Graça Aranha, “A emoção esthetica na arte moderna”, aparece na mesma edição de *America brasileira* que registra o discurso de Elysio. Elogio à atividade modernista e à discussão do sentido do belo e da relação da arte com conceitos como “Belleza”, “integração no cosmos”, “Todo Universal”, “Infinito” e similares, a argumentação não mostra os temas de Elysio e não há narrativas explícitas sobre branqueamento. O uso de termos raciais não oferece aspectos odiosos: “as qualidades da raça persistem nos poetas e nos outros artistas. No Brasil, no fundo de toda a poesia, mesmo liberta, jaz aquella porção de tristeza, aquella nostalgia irremediável, que é o substracto de nosso lyrismo”, mas essa tristeza deve ser abandonada para buscar a “universalidade” (1922, p. 9-10). A respeito de *A estética da vida* e do *Espírito moderno* de Aranha, Alfredo Bosi comenta que o escritor buscou a unidade entre consciência e universo, e dessa unidade “uma filosofia de vida que se resolve em atitudes estéticas, contemplativas e fruidoras da existência”. A aplicação dessas ideias ao Brasil significa que o homem brasileiro deveria “vencer a natureza que o apavora [...] e a própria imaginação que o escraviza ao mundo mágico”. Bosi pensa que as formas de pensamento de Aranha se aproximam do “*primitivismo*” que vinha das vanguardas européias de antes da primeira guerra (1974, p. 370-371).

O escritor paulista Galeão Coutinho e o intelectual paulista e delegado de polícia Ibrahim Nobre organizaram o evento que celebrou Elysio e *America brasileira* em Santos (Carvalho, E., 1922b, p. 13). A edição de *America brasileira* que registra o discurso de Elysio e Aranha grava a variação hostil e explícita do racismo de Coutinho. Ele criticou o atraso da capital federal, por não trazer mais imigrantes alemães para trabalhar nas lavouras. Narra o passado exemplar e os aristocratas da suposta excelência administrativa e cultural: “O estado do Rio de Janeiro deu abrigo, nos seus faustosos dias de aproveitamento do braço escravo, áquella chamada aristocracia rural tão bem assinalada por Oliveira Vianna [...] o escól

---

<sup>129</sup> Rosenfeld acusa Menotti e outros artistas da semana de 1922 de “racismo invertido” (1994, p. 100), mas junto a outros autores que analisaram a obra de Mário ou do modernismo, ele não sente necessidade de entrar em detalhes ou explicar.

urbano do Rio de Janeiro” (Coutinho, 1922, p. 7). Elysio de Carvalho e Coutinho invocam Oliveira Vianna como autoridade intelectual para o branqueamento. A respeito de querela sobre imigração que será discutida em detalhes em outra seção, Vianna divulga nota em que cita a própria obra como referência de razões “longas e complexas”, e registra que as únicas raças às quais se deve permitir a imigração são “as raças brancas da Europa” (1923, p. 3). Sem medo de incomodar, Coutinho utiliza termos científicos. O problema “é a população negra que não foi dissolvida, depurada nas enxertias arianas, em termos de fixar o tipo ascensional a sociedade fluminense”; e a solução, os “filões de ouro-hemoglobina” dos “colonos alemães e suíços” (Coutinho, 1922, p. 7). O branqueamento seria a solução das enfermidades sociais, a ignorância seria fruto da condição racial, não há necessidade de escolas, academias e universidades, haveria falta de europeus:

O que se observa pelas varias zonas desse Estado é deveras desolador. Por toda a parte, ao lado dos poucos elementos remanescentes das classes refinadas, nucleos enfermos, corroidos de verminose e faltas de instrução, vegetam no rudimentarismo dos processos agrícolas. D’ahi, essa apavorante industria do crime quem em alguns pontos do Estado assume aspectos inéditos de barbaria, em flagrante desaccordo com as tradições de sua sociedade adiantadíssima e directa dependencia civilisadora da Capital Federal. A que attribuir tudo isso senão ao já apontado desequilibrio da população, que se não tem renovado ao influxo do sangue europeu? (COUTINHO, 1922, p. 7).

De *Paulicea* aos textos de Coutinho e Elysio, é comum o elogio a bravura e progresso paulista. Mario de Andrade publicou suas “Crônicas de Malazarte” em *America brasileira* entre 1923 e 1924. Em 1921, ele recitou seções de *Paulicea desvairada* na casa de Ronald de Carvalho, em presença de Manuel Bandeira e outros escritores. Em 1924, Mário de Andrade cantou uma modinha na casa de Elysio de Carvalho. No mesmo ano, Mário dedica a Elysio o “Nocturno de Belo Horizonte” e recita-o na casa dele (1927c, p. 47)<sup>130</sup>. Manuel Bandeira lembra: “Manda-me a melodia e os versos da modinha que cantaste em casa do Elysio, sim?”. Um ano depois insiste: “E a modinha que você cantou em casa do Elysio e me prometeu mandar?”. Não é possível saber se a récita do noturno se deu na mesma ocasião do caso da modinha: “[...] As notas do *Globo* não são minhas, são do Américo Facó [...] mas você o conhece, esteve na casa do Elysio quando você leu o ‘Noturno’”<sup>131</sup> (Andrade; Andrade, [1924, 1925, 1926] 2000, p. 128, 194, 284). Existe ironia na dedicatória? Elysio foi diretor da escola de polícia do Rio de Janeiro. O poema inicia com fórmula que Mário usa desde *Paulicea*, a crítica ao policiamento, que a polícia permanece onde é dispensável: “O polícia

<sup>130</sup> Em artigo de *America brasileira* se registra que a récita do poema foi em casa de Mário de Andrade em 1924 (1924, p. 30). Mas Manuel Bandeira pode ter confundido a leitura do poema com a execução da modinha. Elysio morava no Rio de Janeiro.

<sup>131</sup> Segundo nota de Bandeira na correspondência com Mário (2000, p. 63).

entre rosas... / Onde não é preciso, como sempre... / Ha uma ausencia de crimes / Na jovialidade infantil do friozinho” (1927c, p. 49).

Com data de 29 de novembro de 1924, Mário de Andrade teria escrito carta a Prudente de Moraes Neto onde conta que Freitas Valle também esteve presente na primeira leitura do “Nocturno de Belo Horizonte” (Santiago, 2002, p. 124). Mário repete a história em carta a Mello Franco de 10 de fevereiro de 1945. Mário leu o “Nocturno de Belo Horizonte” em sua casa e na casa de Elysio, como afirma Bandeira?

No dia em que li pela 1ª vez o *Nocturno de Belo Horizonte* aqui em casa, no meio de todos esses paulistas escolados e desfibrados pela “discrição” social, de repente o grupo engrossou contra mim, e Rubens Borba na frente, me apontando com o dedo... ameaçador, exclamou: Você acaba escrevendo a letra do Hino Nacional! (ANDRADE, 1981b, p. 187).

Elysio mandou postais a Mário quando viajou à Europa. No segundo solicita outro exemplar de *A escrava que não é Isaura*, pois emprestara o anterior a amigos em Lisboa ([1924, 1925] 1993, p. 97, 99). Independentemente da amizade, Elysio de Carvalho e Mário de Andrade mantiveram relações sociais intensas.

É necessário considerar a peculiar trajetória de Elysio. Segundo Lená Medeiros de Menezes, ele frequentou o seminário em Olinda entre 1893 e 1896. Há traços de atividade em jornais anarquistas entre 1899 e 1905. Nesse período divulga as ideias do anarquista Max Stirner. Junto à Fábio Luz participa da criação da Universidade Popular em 1904. Publica artigos no estrangeiro. Ingressa na polícia do Rio de Janeiro. De 1909, em *Five o’Clock* renuncia ao anarquismo. É grande a contradição entre o jornalista anarquista e o diretor de polícia que divulga ideias de Cesare Lombroso (Menezes, 2004, p. 2-4). Moacir Medeiros de Santana escreveu a biografia de Elysio. Acrescenta que Elysio fez faculdade de direito em Recife em 1897 (mas o nome dele não consta nos registros da faculdade) e faculdade de medicina no Rio de Janeiro em 1898. No momento anarquista, Elysio chegou a recomendar “ação direta” em 1904. Ele divulgou a obra de Max Stirner, Friederich Nietzsche e Oscar Wilde. Também traduziu textos deste último. Sua atuação no Gabinete de Identificação da Polícia do Rio de Janeiro vai de 1907 a 1915. Fundou e foi o primeiro diretor da Escola de Polícia da capital federal em 1912. Publicou mais de 40 títulos, muitos deles não se encontram nas bibliotecas (Santana, 1982, p. 23, 37, 46).

O discurso de Ronald de Carvalho no Teatro Municipal do Rio de Janeiro ataca as narrativas que questionam a atuação portuguesa do Brasil. Ronald se dirige a Elysio e tece elogios a ele a aos construtores do Brasil:

Mostrastes, com infatigável tenacidade e copiosa erudição, que o Brasil não foi o produto de caldeamentos bastardos, que não foi a escoria dos degredados, a ralé dos

criminosos, os restos das penitenciárias de além-mar que operaram o prodígio de fundar, aqui, uma nacionalidade. Afirmastes que o Brasil nasceu do esforço sincero e persistente de uma aristocracia. Fizestes reluzir ao sol dos nossos trópicos os braços, os escudos, os sinetes armilares da gente voluntariosa e nobre que assistiu os alicerces de nossa pátria (CARVALHO, R., 1921, p. 22-23).

A expressão “caldeamentos bastardos” é referência à miscigenação entre raças. Poderia se pensar que é a defesa da pureza racial, mas no decorrer do texto se percebe que nenhum dos autores se expressa de modo direto e não utilizam o conceito de raça de forma coerente, assim, raça pode aludir à cultura, etnia, nação, natureza biológica ou à mistura desses elementos.

Ronald e Elysio de Carvalho não indicam os autores dos discursos que criticam. Ronald registra a ideia que recrimina e menciona figuras sem nome para denunciar o erro. Parece que existiam pessoas de hierarquia distinta do autor, com discurso incômodo, mas não consegue rebatê-los com argumentos, então os ataca em efígie e ausência:

Entre os de vossa geração, artistas requintados, pessimistas elegantes, scepticos ironistas, poetas decadentes, casquilhos petulantes, fostes um homem. Dominastes os impulsos da imaginação, corrigistes os desvarios do sentimento, ordenastes a vossa vida pela disciplina da logica e da razão (CARVALHO, R., 1921, p. 23).

Arte, ironia e poesia precisam ser comprimidas pela razão. No decorrer do discurso de Elysio, percebe-se que ele argumenta de modo irracional, tenciona asseverar seu argumento e não mostra nenhum respaldo filosófico ou científico, possui apenas a evidência da própria intensidade de emoções. Ronald de Carvalho finaliza seu discurso com a alegação de que o patriotismo de Elysio e de seus próprios antepassados não é odioso ou racista, pois fez e exige a construção do Brasil de forma caridosa: “Vosso patriotismo, como dos nossos avós, não conhece ódios de raça. A pátria, meus Senhores, quando se chama Brasil, é um grande lar” (CARVALHO, R., 1921, p. 26). O sítio que as autoridades políticas e artísticas utilizaram para reunir-se em confraternização racionalista foi construído sobre a recente higienização autoritária das populações mais carentes da capital, assunto que nenhum deles é compelido a conhecer ou explicar. Segundo a decisão da comissão e do prefeito: “este *desideratum* somente pode ser alcançado rasgando-se na cidade algumas avenidas [...] a determinar a demolição da edificação atual onde ella mais atrazada e mais repugnante se apresenta” (Passos, 1903, p. 3).

Elysio de Carvalho nega a colonização e os problemas da colonização, ele garante que o Brasil é “continuador” de Portugal. Mas a alegação de que o passado é “português” é afirmada e negada conforme a oportunidade. Ele elogiou a ação valorosa da elite de guerreiros, santos e poetas, ascendência que remonta à dominação militar romana:

Somos descendentes de um povo de guerreiros, de santos, de heróis e de poetas. Não obstante a insistência com que certa gente, esquecida de que nos calunha e nos injúria, põe nas origens da sociedade brasileira o falso estigma de que ella se formou de criminosos degredados e prostitutas, a nossa ascendência é nobre, preclara e illustre e isto muito naturalmente porque procedemos directamente de lusitanos, povo que, além de ter creado coisas extraordinárias [...] possui nas veias considerável porção de sangue da velha raça dominadora do mundo e cujo valor era moeda corrente em Roma e Carthago (CARVALHO, E., 1921, p. 35).

Elysio de Carvalho cita Graça Aranha para reforçar o uso de conceitos raciais de maneira absurda, pois a descendência portuguesa no novo mundo não é descrita pela combinação entre português e indígena ou português e negro, mas como a fusão entre o português e o novo habitat do qual surge o brasileiro.

A escrita de Graça Aranha é abstrata, não pretende dar fundamentação histórica a suas idéias. Propõe visão estética, pois a estética teria o poder da sensação e da vontade em afastamento do saber da ciência e da religião: “A homogeneidade cósmica está quebrada, e no individuo o terror gerou a consciencia metaphysica”. A estética ensinaria a lidar com as emoções do sujeito que se sente separado da realidade. A separação do indivíduo do real deve ser vencida, a função da estética é fundir (contemplação, fruição estética) o sujeito com o real. Aranha nomeia isso de monismo: “A esta triste philosophia dualista [separação, fragmentação do saber no modo da ciência] oppomos a radiante philosophia monista, que só ella póde suscitar a verdadeira esthetica da vida”. A estética de Aranha abrange certa ética, a aceitação do real (sem idealismos), a valorização dos aspectos materiais (abandono das ideias metafísicas) e a cooperação com outros: “a ethica desta esthetica da vida são: 1º resignação á fatalidade cosmica; 2º incorporação á terra; 3º ligação com os outros homens”. A contemplação estética levaria à felicidade: “Aquelle que pelas sensações vagas da fórma, da côr e do som, se transporta ao sentimento universal e se funde no Todo infinito, vive na perpetua alegria” (1921, p. 12, 21, 27, 35). Apesar de propor a negação da metafísica e a volta à terra, o discurso é idealizado porque recusa as questões históricas por princípio.

Aranha frequentou a Faculdade de Direito de Recife onde eram ensinados os modelos evolucionistas e social-darwinistas do racismo. Na década de 1920 há mudança pela associação de higiene, saúde e educação: “a questão da raça começava a ser minorada ante a força dos novos dados dos higienistas” (Schwarcz, 1993, p. 197, 199, 204, 220). Elysio mencionou Aranha no texto de 1921, mas dez anos antes ele utilizou a mesma metáfora em *Esplendor e decadência da sociedade brasileira* (1911, p. 11, 12). Para ocultar o valor das populações originárias e das populações escravizadas. A raça brasileira é definida como filha do português com o território americano. É conveniente. Aranha e Elysio ocultam a reprodução carnal com a metáfora da planta: o transplante do vegetal não conhece as

peripécias do sexo, assim pode-se sonegar a brutalidade do processo. O transplante não tem responsável, apenas ocorreu, e o idioma permite dizer que o Brasil fez-se a si mesmo:

A originalidade do Brasil é ser o continuador de Portugal, o herdeiro da espiritualidade latina no mundo americano. O privilégio do Brasil é o de fundir duas forças: a que vem do passado no sangue português e a que recebe do ardente meio physico em que se desenvolve essa transplantação da alma latina<sup>132</sup> (CARVALHO, E., 1921, p. 37).

Ao modo de tergiversar que assegura e oculta a figura do branqueamento<sup>133</sup>, soma-se certa explicação sobre o valor das tradições culturais, pois o passado seria algo a defender de forma análoga à construção da raça: “Sendo o Brasil uma sobrevivência do passado, e sobrevivência da mesma raça em outro meio, não se compreende como seja possível inventar entre nós um nacionalismo sem o culto das tradições” (Carvalho, E., 1921, p. 38).

Ainda:

*Brasileiro* não é o homem physico, e sim o individuo moral que se formou aqui na *sociedade historica*. *Brasileiro* não póde ser nem o indio, nem o africano, nem o europeu: só pode ser o *brasileiro*, isto é, o typo que saiu da fússão dessas raças. *Brasileiro*, portanto, é um fructo da civilização mediterranea que se estabeleceu e se desenvolveu neste lado da America (CARVALHO, E., 1921, p. 40).

O tom idealizado desse nacionalismo não pode ser desculpa para não interpretar o que Elysio deseja. Quando se afirma que nenhuma das três raças pode compor o Brasil, igualmente se oculta a cultura dos povos originários da América e da África. Mas o discurso sobre a civilização européia não abandona os conceitos de pureza racial próprios da biologia da época. “Caldeamento” e “mameluco” servem para designar de modo pejorativo qualquer mistura de raças<sup>134</sup>, e a forma como Elysio se expressa confunde classificações, pois europeu, português e branco parecem sinônimos: “e nem ha como negar que os elementos europeus terão de preponderar nesse typo, visto como, enquanto as duas raças – amarela e negra – se reduzem sempre, a branca augmenta progressivamente” (1921, p. 40). A mescla entre grupos sociais distintos, seja do ponto de vista biológico, étnico ou cultural, é representada como impossível e negativa. Não foi pela ação do português que a mistura de tipos teria acontecido no Brasil:

Certos povos sul-americanos que se formaram da mistura illegitima de raças inassociaveis, originando esse cruzamento de indios e espanhóis, indios e negros, espanhóis e negros, uma promiscuidade que se traduz pela decomposição moral, e da impossível união entre culturas e estados de desenvolvimento mental differentes na fórma e na essencia (CARVALHO, E., 1921, p. 42).

<sup>132</sup> Ver o mesmo texto em Aranha (1921, p. 145).

<sup>133</sup> Em seu estudo sobre o fascismo no Brasil, Klein escreve que o branqueamento fez parte do pensamento político da primeira metade do século vinte (2004, p. 33).

<sup>134</sup> “[...] o *mameluco* já é um typo de fusão, e que se tornou preponderante no caldeamento geral” (Carvalho, E., 1921, p. 40).

Elysio de Carvalho publica em 1915 *A lucta technica contra o crime: conferencias juridico-policiaes*. A alegação principal é que há aumento do crime, precocidade dos criminosos e problemas sociais cuja causa é apontada:

é a desorganização da familia, é a ausencia de educação moral, é a influencia corruptora do meio em que nascem, vivem e se desenvolvem, emfim, o abandono material e moral, que formam essa desgraçada classe de criminosos, victimas e não autores de seus proprios delictos (CARVALHO, E., 1915, p. 57).

O tipo de criminalidade não se encontra diretamente na ascendência não européia dos sujeitos. Ele também argumenta de outra maneira. Para interpretar o crime nas cidades, Elysio agrupa as novas práticas culturais, a mescla de distintos grupos sociais, o desrespeito pelas normas e a moralidade, vários tipos de ladrões, prostituição, efeminação ou homossexualidade e juventude. E de maneira implícita, a pobreza.

Alem disto, esta capital [Rio de Janeiro], com o seu cosmopolitismo, com a sua população heterogenea e densa, com o seu luxo e o seu conforto exhibicionistas, com a licença imperante e com a indisciplina da mocidade, etc., abriga em seu seio, uma verdadeira colmeia de ladrões, gatunos, estellionatarios, falsarios, patoteiros, moedeiros falsos, *moços bonitos*, proxenetas e receptadores, cujo numero excede os 20 mil, os quaes vivem em continua actividade, prosperam e se multiplicam (CARVALHO, E., 1915, p. 64)

O itálico do autor, “moços bonitos”, é referência a prostitutas, jovens efeminados ou a jovens elegantes que roubam. Junto a ladrões, proxenetas, falsificadores, eles merecem a condenação do autor. Pode-se alegar que a crítica ao roubo e à prostituição ou efeminação atinja todo o espectro social ou econômico, pois em outro momento Elysio de Carvalho consegue escrever que há banqueiros que roubam (1915, p. 73). Mas, ao comparar o texto de 1915 com outros textos do autor, ao entender que as alusões ao crime não incluem as atrocidades ordenadas em nome da monarquia e sob inspiração divina em toda a América (1921), pois deliberadamente se pretende negar o processo exploratório da conquista, parece desnecessário insistir nesse tópico. O lugar do crime sempre se encontraria no sítio do subalterno, dentro da gama de ambientes, grupos e práticas culturais e étnicas deste sítio. Elysio, que acredita na defesa do social, alega ter ciência de que é impossível erradicar o crime, por isso, deve-se atenuá-lo: “é perigoso o dictado em nome de uma *humanidade* que não existe” (1915, p. 65). Em texto sobre a polícia de Portugal, ele afirma que é erro perceber os criminosos como seres humanos. Os juízes não deveriam ver neles “seres semelhantes a todos os outros homens livres” (Carvalho, E., 1913, p. 14). O tema dos “moços bonitos” e a associação entre prostituição masculina, efeminação e crime será comentada em detalhe em outra seção.

Lilia Schwarcz escreve que Cesare Lombroso foi divulgado no Brasil pela escola de Recife, onde Graça Aranha estudou. Na Biblioteca Nacional se encontra *A litteratura e a*

*religião dos criminosos* de Lombroso, publicado em Recife em 1888. Através da tradução do advogado Vicente Ferrer, se lê que Lombroso afligiu-se se porque criminosos escreveram poesia. Ele delata as ameaças do humanitarismo, da pobreza associada ao crime e a relação entre crime e prostituição:

quando, por um excessivo humanitarismo, [as prisões] são convertidas em confortáveis albergues (LOMBROSO, 1888, p. 18).

é evidentemente a mesma causa, de um lado, o maior desenvolvimento do banditismo, de outro, a menor aversão que por elle sentem as classes inferiores (LOMBROSO, 1888, p. 20).

as tendencias obscenas e criminosas irmanão-se frequentemente; o que ainda é provado pela diffusão da prostituição entre os Parias (LOMBROSO, 1888, p. 21).

Lombroso escreve que os criminosos possuem “senso esthetico” desenvolvido, e esse senso pode atingir grau extraordinário, no entanto, eles “não são litteratos, são criminosos”. Acusa o pintor sodomita Cellini de mostrar orgulho disso: “longe de repellir a accusação de sodomia [...] vanagloria-se disso, como de um sinal de bom gosto” (1888, p. 25, 42). Não enxerga a possibilidade de que algumas pessoas rejeitem as formas de socialização vigentes. Ele denuncia a circulação de textos inadequados: livros sobre sexualidade “obscenos” (Ovidio, Petronio, Aretino) e as histórias que qualifica de “litteratura dos criminosos” (*Liber Vagatorum, História dos ladrões, A legende of the historie de Lopes Haro*) (1888, p. 5).

No final do século dezenove na Europa, autores da medicina estabeleceram laços com juristas para criar novas categorias de pensamento. Em nome da defesa do social e do bem, o jurista italiano Enrico Ferri cunhou a imagem do criminoso nato a partir das ideias de Lombroso. No texto comemorativo *Enrico Ferri e a doutrina lombrosiana*, Leonídio Ribeiro explica que Lombroso “acreditava na existência de uma predisposição natural para o delito”, o que significa que seria possível distinguir delinquentes de pessoas normais apenas ao observar suas características físicas (1956, p. 3-4). Se os modos de pensar de Ribeiro, Ferri e Lombroso parecem estereotipados, deterministas e equivocados na atualidade, é preciso considerar que no seu momento histórico tais ideias conseguiram reconhecimento oficial, legal e acadêmico. Segundo Ribeiro, Lombroso acredita que o conceito de predisposição não explica tudo, em realidade a teoria teria a capacidade de demonstrar sua veracidade a partir de dados positivos e empíricos. Os lombrosianos levariam em consideração a influência do ambiente e as condições da vida íntima (1956, p. 8-9). Pires de Almeida conhece a obra de Lombroso e esclarece: “A tara hereditaria, por tanto, embora signifique uma predisposição, jamás poderá ser o que em pathologia se denomina – causa efficiente”, depois comenta que “a verdade é que a educação e o *meio* são capazes de transformar brutos, em homens” (1906,

p. 177). Apesar dos fragmentos citados, o texto de Pires de Almeida é contraditório. Os modos pelo quais ele pensa o determinismo biológico, as causas e efeitos não terminam de se elucidar. O debate natureza versus cultura não foi explicitado racionalmente. Ele faz afirmações categóricas em determinada passagem e as contradiz na página seguinte, sem explicações e sem que note a incongruência.

No texto Ribeiro lembra os casos de “psicopatia sexual”, do Febrônio Índio do Brasil e o “Monstro loiro” (1956, p. 19). Toda a discussão se sustenta na tese de que os médicos pretendem defender o louco da própria loucura e o criminoso do sistema legal e da vingança social: é aquilo que o professor de Leonídio, Afrânio Peixoto, chamou de “fúria dos penalistas”. Os médicos e criminalistas pensam em curar a sociedade e os criminosos da doença social, não buscam vingança e expiação: a prisão deveria desaparecer para deixar espaço para o sanatório (1956, p. 31). No início do século vinte, Pires de Almeida já reproduzia esse tipo de discurso no Brasil. Ele se pergunta por que os grandes sábios e líderes são sodomistas. E responde que “procuremos na pathologia e na psychologia de hoje investigar os moveis, as causas de efeitos tão repellentes” (1906, p. 92).

Em texto específico sobre homossexualidade, Leonídio Ribeiro argumenta que os escritores criam textos que desencaminhariam a juventude da correta masculinidade sem explicar como acontece. Na mesma situação de Ribeiro, Pires de Almeida acusa os literatos de aberrações sexuais, e a decadência da poesia tem correspondência com as aberrações morais (Almeida, 1906, p. 82). Na medida em que narrativas como “Cabo Machado”, “Carnaval carioca” e “Frederico Paciência” implicam outras práticas e experiências sexuais e afetivas entre homens, tais textos seriam parte daquilo que Ribeiro chamou de proselitismo homossexual:

E como é nos meios artisticos e literarios que é mais frequente essa anomalia [homossexualidade], ha serios perigos nesse proselitismo, especialmente para a mocidade desprevenida, sobretudo em relação com os livros e romances que exploram os desvios do amor, contaminando-se, por essa forma, os jovens com ideias e hábitos prejudiciaes ao desenvolvimento normal de suas funções sexuaes (RIBEIRO, 1938, p. 178).

Os homens de letras, especialmente os poetas, cuja vida se passa antes no mundo dos sonhos, do que terra a terra na atividade laboriôsa dos demais, tem sempre [...] um enfraquecimento viril [impotencia relativa], que se torna patente pelos caracteres das partes genitales [...] languido do corpo, porque é um forte de espírito! (ALMEIDA, 1906, p. 115).

O texto de Elysio se destaca dos outros textos analisados porque ele demonstra ter mais consciência do aspecto político das ideias que promove. Destaca-se o aspecto contraditório entre as ideias do discurso de Elysio de Carvalho (1921). Elas exprimem a

promoção do orgulho nacional, o amor à pátria e ao seu passado, mas de modo a ocultar o caráter preconceituoso do racismo e do autoritarismo.

### 3.2 Cincinato Braga em poema de *Paulicea desvairada*

O aspecto direto do discurso de preconceito se observa em artigo do jornalista Julio Freire. Publicou “Chronica: quinzena das cores” na revista *A vida moderna* no dia 11 de agosto de 1921. Ele afirma a inferioridade racial dos negros junto à tese segundo a qual no Brasil não há problemas raciais. Elogia o projeto de lei dos deputados Cincinato Braga e Andrade Bezerra que proíbe a entrada de pessoas negras no Brasil. O projeto é a resposta ao interesse de certo grupo de afro-americanos que desejava fundar colônia em Mato Grosso: “o ‘yankee’ pretende enviar para o Brasil a leva preta como uma guarda avançada para futuras conquistas” (1921b, p. 7). A imigração esconderia interesses militares e econômicos do governo norte-americano, de forma específica, a conquista da Amazônia e do interior do Brasil. No texto abundam as piadas racistas. Ele alega que a ameaça concreta seria a capacidade de organização e não a cor dos imigrantes:

ponto negro no horizonte [...] é que vimos a coisa preta [...] se a nuvem negra se desencadeia sobre a nossa pátria [...] mas deixemos uma vez a negrura do symbolo e expliquemos o facto [...] trata-se de um obscuro problema de immigração. Ameaçamos a invasão de pelo menos um milhão de negros norte-americanos (FREIRE, 1921b, p. 7).

Todos os patriotas devem applaudir o projecto de lei Cincinato Braga e Andrade Bezerra, principalmente os homens de côr, não poucos em evidencia política, porque com a immigração negra norte-americana forçosamente nascerá o odio de raças que aqui felizmente nunca existiu (FREIRE, 1921b, p. 7).

Precisamos de immigrants de raças que se assimilem com a nossa ou homens-machinas de trabalho como os chinezes para desenvolver as nossas riquezas, mas nunca em massas que se vão acantonar aqui e acolá formando “perigos” como o decantado “perigo allemão” em Santa Catharina que a guerra européa varreu de entre os sobressaltados dos que nelle acreditavam (FREIRE, 1921b, p. 7).

O pesquisador Tiago Gomes não cita o artigo de Freire, mas aborda o caso. Em 1921, o Brazilian-American Colonization Syndicate divulgou desejo de adquirir terras em Mato Grosso, porque afro-americanos pretendiam abandonar os Estados Unidos. Leis segregacionistas e linchamentos<sup>135</sup> aconteciam desde o século anterior e “esse ensaio de guerra racial [Illinois, 1917; Chicago, 1919] talvez tenha sido o elemento que faltava para que

<sup>135</sup> Sobre linchamentos, uso do linchamento segundo o momento político, legitimação do linchamento via mito do estuprador negro nos Estados Unidos, ver Davis (2016, p. 165, 177, 189, 197).

grupos afro-americanos intensificassem a busca por outros países onde pudessem receber um tratamento mais digno” (2003, p. 309). Desde o século dezenove o Brasil projetava a imagem de “paraíso racial” no hemisfério norte. A notícia da imigração chegou ao Brasil e então alguns dos delegados do “paraíso” ficaram indignados; imediatamente, os deputados Cincinato Braga de São Paulo e Andrade Bezerra de Pernambuco propõem projeto de lei para impedir que negros ingressem ao Brasil: “Art. 1º. Fica proibida no Brasil a importação de indivíduos humanos das raças de cor preta”<sup>136</sup>. A maioria dos congressistas reprova o projeto por considerá-lo inadequado ou inconstitucional, mas os jornais defendem-no abertamente<sup>137</sup>.

O projeto não se transformou em lei, pois o governo não careceu disso para impedir a entrada de estrangeiros. Gomes argumenta que o projeto poderia oficializar práticas tão entranhadas que não justificavam a existência de legislação específica: promoveu-se o branqueamento e ao mesmo tempo preservou-se a imagem de paraíso racial. Com artimanhas diplomáticas, o governo brasileiro impediu a entrada de afro-americanos durante toda a década de 1920, pois assim não haveria exposição à condenação internacional por causa da lei. A historiografia conhece o tema (2003, p. 309, 315). A questão da imigração também revela o temor de estrangeiros europeus: imigrantes brancos perdem a aura de progresso e civilização, há receio da ascensão social dos estrangeiros e aversão a imigrantes politizados (2003, p. 311-312). Esses imigrantes foram alguns daqueles que ajudaram a organizar as greves paulistas no início do século vinte.

Se questão da imigração de afro-americanos ao Brasil se deu em 1921, oito anos depois, o jornal da Liga Católica, *A cruz*, tem necessidade de repisar o discurso do branqueamento. O racismo aconteceu por atos e impedimentos, mas também se gerou através de símbolos e narrativas que o tornaram legítimo, compreensível e reproduzível. Membro da Academia Brasileira de Letras, arcebispo e governador de Mato Grosso, Francisco Aquino Correia impediu a entrada dos imigrantes do Brazilian-American Colonization Syndicate por meio burocrático. O *Correio da Manhã* divulgou a ação do governador quando considerou o projeto de lei Braga-Bezerra. Sem leis, sem confronto, ele evitou a prorrogação do prazo do contrato<sup>138</sup> de compra de terras ao grupo que pretendia imigrar. Existe cálculo? Aqueles que utilizaram a identidade católica pra se autonear sentem necessidade de dizer que não são

<sup>136</sup> Parte do texto é transcrita em “Um projecto nacional – e a constituição?” no jornal paulista *Lavoura e commercio* (1921, p. 2).

<sup>137</sup> “Na camara: os immigrants da raça negra e as medidas de emergencia” no *Correio da Manhã*, 30 de julho de 1921, p. 2; ou no *Jornal do Brasil*, “Repulsa” de Coelho Neto (1921, p. 5)

<sup>138</sup> Deduz-se que em 1929 os jornalistas escrevem sobre o caso de 1921 porque eles citam “Arthur Shindler”, o “comisario do contrato” da Brazilian American Colonization Syndicate (*Correio da Manhã*, 1921, p. 2; *A Cruz*, 1929, p. 2).

racistas e afirmar o preconceito racial. Diferente de outros argumentos, nesse texto entra a questão de que os negros afro-americanos fazem parte do “plano diabólico” de protestantes norte-americanos; a questão permite esconder e matizar o preconceito racial do próprio discurso.

Para os protestantes *yankees*, isso era um pão e mais de um pedaço. Vêde o plano delles: limpariam de negros a sua sublime pátria, augmentariam aqui o numero de seus adeptos, e deslocariam para o Brasil o perigo negro, que ameaça os seus incomparaveis Estados Unidos. A America protestante, como é sabido, criou o odio de raça, que tende a perturbar sempre mais e mais a grande republica (A CRUZ, 1929, p. 2).

O tal contracto caducára, e o Bispo Presidente, prevenido em tempo, oppoz-se terminantemente a prorogar o prazo, sem uma clausula que evitasse essa immigração negra, que, naquellas condições, constituia um verdadeiro attentado contra os brios do Brasil (A CRUZ, 1929, p. 2).

No Brasil catholico, ao contrario, não ha nada disso. É que não fazemos questão de côr, mas sim de alma e character. Sabemos que ha negros de alma branca, como ha brancos de alma negra (A CRUZ, 1929, p. 2).

Cincinato Braga começou sua atividade política em campanha republicana e abolicionista no governo de Bernardino de Campos em 1896 (Melo, 1954, p. 102). Ele é o único deputado paulista citado em *Paulicea desvairada*. O bairrismo a respeito de São Paulo com que intelectuais pensavam na época também fez parte do pensamento de Mário. É estranho que Mário registrasse o deputado com grande reconhecimento público pela sua atuação como economista, e não soubesse que este escreveu o projeto de lei que proíbe a imigração afro-americana. Em “Paisagem N. 4” o nome do deputado é posto ao lado das questões econômicas da época, o grande crescimento industrial e seus reveses. Talvez esses aspectos sejam o motivo da citação que enaltece o progresso paulista. Mário de Andrade sabia do movimento negro da época? Entre 1897 e 1930 surgiram cerca de 85 associações negras em São Paulo (Domingues, 2016, p. 335), é improvável que Mário não soubesse dessas demandas. O nome de Cincinato Braga não consta no conjunto de cartas observado nem em outros textos literários de Mário de Andrade.

Mário de Andrade intensificou a própria percepção do racismo com o passar dos anos. Seus discursos se tornam mais diretos. Mário escreveu sequência de artigos sobre arte religiosa católica no Brasil. O artigo “A arte religiosa no Brasil: conclusão” apareceu na *Revista do Brasil* em fevereiro de 1920. Cita Euclides Cunha, mas o modo em que Mário redigiu o texto sugere que as características do negro seriam inadequadas ao imaginário sacro brasileiro. Mário de Andrade não se incomoda com a citação, atitude muito distinta daquela de vinte e cinco anos depois, quando escreve biografia sobre o padre Jesuíno do Monte Carmelo. Em texto acadêmico e oficial, o escritor denuncia o racismo através da narrativa de

vida do padre. Também apresenta pormenores da representação artística em que Jesuíno pintou anjos mulatos e negros no interior de certo templo católico.

Quanto aos santeiros e pintores anonymos [...] produziram o que até hoje ainda engendram, com alguma excepção, e de que Euclides dá uma formidável representação, quando diz de Canudos: “Santos Antonios proteiformes, africanizados, de aspecto bronco de fetiches, Marias Santíssimas feias como megeras” (ANDRADE, 1920, p. 97).

O padre Jesuíno do Monte Carmelo solicitou entrar na Ordem do Carmo! que escândalo! Afobação assustada dos Terceiros, discussões, defesas ferventes a favor do padre. Padre mas mulato. Como aceitá-lo numa Ordem “de pura raça caucásica”, em que só por ser casado “com parda de terceiro grau”, sequer um ariano puro podia professar! Pois Jesuíno vence ainda desta vez! E a Venerável Ordem Terceira de N. S. do Monte Carmelo da vila de Itu, consciente das “virtudes do postulante, impetrou da Santa Sé um breve mandando admitir em seu grêmio o padre Jesuíno do Monte Carmelo”. Mas ou o breve nunca veio ou foi negado, e a vitória de Jesuíno terminou nessa bofetada. Pardo, filho de parda, neto de parda. Negro. O padre aceitou tudo na sua humildade necessária, mas o negro Jesuíno Francisco, não. Em breve se vingará mais outra vez (ANDRADE, 1945, p. 35).

Mas êste, consciente da sua mestiçagem, e revoltado contra o preconceito de côr, na sua primeira obra de pintor independente, em tôda sua consciência, se vinga das formas do mundo, e conquista para as pessoas de côr um lugar no céu católico, desrespeitando as leis congregacionais da Senhora do Carmo inculpável, pintando no templo dela um anjinho mulato, um santo mulato e talvez negro, mas disfarçado na côr (ANDRADE, 1945, p. 134).

Jesuíno não podia saber que o colorido e enfeite do fôrro da [Ordem Terceira do] Carmo ituana lhe brotavam duma realidade nacional contrária às regras e constâncias que vinham da Europa que sabia as coisas. Pois a intenção, a pretensão dele não era também saber? Jesuíno, nunca que refletisse estar se vingando dos brancos Terceiros, lhes impondo santos que não eram de “pura raça caucásica”. Onde ficavam então respeito, humildade, obediência? Jesuíno não podia imaginar sequer o sentido genealógico do retrato, ao pintar dum homem da terra num santo do céu. A cultura nem dava pra tanto; a sua religião lhe imporia o pecado do orgulho (ANDRADE, 1945, p. 137).

Mas Jesuíno é um mestiço e se revolta contra as condições sociais que o abatem. Jesuíno se vinga e faz jurisprudência contra as leis da sociedade em que vive. Cria na sua pintura, para os mulatos e os negros, um lugar de igualdade – seria de igualdade? ... – no reino dos céus. Essa a fase mais original da obra do artista (ANDRADE, 1945, p. 139).

Há variações para o mesmo argumento. Mário decidiu indagar a relação da psicologia do padre com as questões da estética. Em determinado ponto sugere que o padre teria feito as coisas sem conhecimento racional, em outro momento o uso do conceito vingança implica o contrário. A questão da igualdade se relaciona com a vingança porque a igualdade é impossível. O agressor e o objeto do estigma não podem ser igualados. Então a reparação da vingança é o processo em que o sujeito que foi estigmatizado decide fazer parte da instituição racista. Reinterpreta a realidade, pinta negros e mulatos nas paredes do branqueamento, e deliberadamente sabota os signos da violência simbólica, é sua interferência nesse espaço. Algo disso é velado, pois Mário alega que os traços africanos são reconhecíveis, mas que em

certo caso, Jesuíno disfarçou o tom obscuro da pele com a intenção de deixar o vestígio através de outros signos.

Se há variantes para o argumento, Mário sublinha que o padre resolveu que o catolicismo racista não deveria existir. A biografia aponta certo limite da ação política identitária. O padre não abandonou a igreja, não fez cisma, Mário não registra que tenha criado qualquer querela anti-racista. A disputa pelo espaço e razão aconteceu dentro das estruturas possíveis. A gradação de sentido nos argumentos de Mário, seja pela comparação entre os poemas comentados, os discursos do Conservatório e seus textos acadêmicos implica que ele faz questão de dizer coisas distintas quando enfrenta situações distintas, algo que ele sublinha na sua correspondência. A diferença de intensidade entre o que Mário escreve nos poemas e aquilo que oferece em eventos no Conservatório também se observa a respeito do maxixe.

### 3.3 Travestismo, homoerotismo e música popular em “Carnaval Carioca”

Para Gustavo Barroso, maxixe é o nome para a música do carnaval carioca, “o único festejo realmente popular, de caracter *democrático*, que possuímos”. A premissa de Graça Aranha, que a humanidade é triste porque o homem está separado do universo e só através da arte acede à união com o universal, ganha variação no texto de Barroso através da figura do brasileiro “bisonho”, de “rude melancolia”. Barroso declara que o carnaval faz aflorar a alegria reprimida: “É um dever cívico estimular a facilitar a explosão dessa seiva vital que unifica a consubstancia a nacionalidade e a raça” (1921, p. 84). A figura em que a alegria dos reprimidos deveria ganhar estímulo é expressa com os termos da moral e da defesa da pátria, “dever civico”. Não é elemento inocente, pois a identificação com o europeu é algo que Barroso tem em mente, assim como a ocultação do ponto vista daqueles que seu discurso finge incluir. A valorização do carnaval é enunciada com justificativas que remetem à antiguidade européia: “todo o prestígio multiseular que vem do povo que constitui as bases e as determinantes da civilização mediterrânea, que é a nossa”. Se o Brasil deve ser identificado com Europa, surgem citações do exemplo grego, pois o carnaval seria a ressurgimento das “*dionysias rusticas*”, “as expansões igualitárias das *Grandes Dionysiacas*”, o retorno à natureza, a tragédia grega, Esquilo, Sófocles, Eurípides (1921, p. 84-85). Dessa forma, ele cita nomes gregos para esconder as liberdades do carnaval carioca, aquilo que supostamente conhece e defende. Argumenta como se a figura da rebeldia contra os costumes, a crítica da

autoridade, o igualitarismo, a democracia, a música popular, a dança popular, e a busca pelo nacional se relacionassem de forma inseparável. Não são perceptíveis formas de autoritarismo no texto.

É pois, precisamente o Carnaval que motiva a renovação das cantigas populares, das sátiras políticas, das ironias irreverências contra os costumes. Creio que poucos terão reflectido, embora todos hajam sentido, na estranha e perturbante beleza dessa musica de rythmos profundos e movimentos syncopados. Pois ali está, em germen, em prodigiosa fermentação, toda a seiva da musica brasileira. Fóra do Maxixe, nós teremos, como já possuímos, uma musica méramente estrangeira *vista através de um temperamento* brasileiro. Nunca uma arte nacional. Será sempre producto imitativo, que póde até ser perfeito e mesmo sublime, mas que será sempre originado de reminiscencias de Saint-Saens, Wagner, Massenet, ou Debussy ou Grieg (BARROSO, 1921, p. 85).

O nacionalismo, o motivo das três raças que formam a nação aparece em união com o maxixe: “Qual terá sido a contribuição, a dosagem dos motivos musicos, eroticos e sentimentaes que lhe trouxeram o batuque do negro, o maracá do indio e a guitarra do portuguez?” (Barroso, 1921, p. 85). O texto de Barroso não descreve aquilo que chama de “eróticos” na prática musical ou nas experiências dos que participaram do carnaval. Quais as sátiras, ironias ou práticas rebeldes no carnaval carioca? Barroso não conta, mas alega conhecer o desprezo que os brasileiros têm pelo maxixe.

Há outro texto que comenta a percepção do carnaval, dos instrumentos musicais e das pessoas ao margem do social. Candido Motta Filho não integrou da campanha da *Folha da Noite*, mas seu nome junta-se a Menotti, Cassiano e Plinio Salgado no Manifesto Verde-Amarelo na Academia Paulista de Letras e no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo em 1929. Entretanto, Candido escreve o artigo “Carnaval” no *Correio Paulistano* em 1923. O conto mistura realismo e fantasia para descrever a experiência de andar em bonde nos dias do carnaval paulista. No bonde cheio, o narrador avista certa “preta phantasiada” de “pierrette”. Ela juntou vários meses de gorjetas da patrôa para se divertir no carnaval, “ella era feliz, muito feliz”. Vai gastar o dinheiro na festança e com seu amante, “um mulato taludo, ex-sargento de policia, gloria do bairro pobre, terror de muita gente...”. A mulher “com ares atrevidos” e o amante só saem do baile depois das cinco da manhã. Mas ela dispensa o amante, não o quer. Então o “bruto” brigou e a esfaqueou para depois fugir. Depois, batem à porta do narrador: certa moça precisa de médico para o filho enquanto a cidade festeja. Certo anônimo aponta o ridículo, a “inferioridade” da “passeata”. A passeata é aquela dos que “querem ser e nunca foram!”. Os disfarces do carnaval encobririam a impotência e fracasso dos que se divertem. Ainda: “velhas miseraveis catam lixo do chão, entapetado de serpentinas. E as bandas de musica tocam maxixe. A cidade é um dancing de Paris, um dancing de terceira classe...” (Motta Filho, 1923b, p. 2). O modo paternalista que deseja

ostentar piedade para com os pobres e seu sofrimento inclui o racismo e desprezo pelas práticas e vidas dos grupos tidos por inferiores.

Candido Motta Filho escreve que concorda com o “futurista”, mas não oferece sua identidade: seria necessário enjaular a “dor”. Candido difere do futurista nos seguintes aspectos:

E a zabumba caminha na noite. Jazz Band, de guizos, apitos e reco-recos, musicalização barbara, lasciva, canalha, – caracachás<sup>139</sup> e timbales – gargalha a vida assim! E a Dor, aquela senhora austera, a amante querida de nós, pobres artistas, phantasiada de Arlequim, repete a graça:  
 Ri, futurista! Ride pagliacio!... (MOTTA FILHO, 1923b, p. 2).

Ele acredita ocupar o lugar do artista incompreendido e hermeneuta da dor do mundo. Mas reproduz estereótipos de classe e percepção estética. Nada disso impede que elogie Mário de Andrade como “poeta auditivo” e *Bastões da nacionalidade* de Elysio de Carvalho pela escrita “firme e segura” (1923a, p. 3; 1922, p. 4). Três anos depois, para felicitar Cassiano pelo seu livro *Borrões de verde e amarello* de 1925, Candido escreve que: “o rythmo de seus versos é musica africana” e que “Cassiano Ricardo é brasileiro. Fala e canta a terra em que nasceu” (1926, p. 2). Aqui se percebe a batalha pela resignificação política do nacionalismo, do “espírito moderno” e a necessidade de mostrar e ocultar argumentos autoritários.

Candido Motta Filho escreveu o artigo sobre o carnaval em fevereiro e Mário de Andrade publica seu discurso de paraninfo em março de 1923. Mário discute nacionalismo e a construção da música brasileira. O *Correio Paulistano* publicou o discurso em que o paraninfo cita Oscar Wilde e que gerou a resposta de Francisco Pati em abril de 1923. No discurso do Conservatório Dramático e Musical (1923b), Mário mostra similaridade com Barroso. É a temática do gênio que elabora sobre a ingenuidade criativa e originária do povo. Eles propõem que artistas e intelectuais investiguem sobre práticas culturais populares e folclóricas e elaborem sobre elas. A mera reprodução do popular em meio erudito não lhes interessa. Os autores dão a entender que isso devesse supor certo investimento de recursos e reconhecimento simbólico no lugar do lugar de origem do popular. Escrevem como se a tarefa do artista e intelectual erudito não tivesse espaço para a desonestidade. O pesquisador dos motivos folclóricos e populares publica e apresenta sua elaboração em museu e academia artística com nome próprio, mas usa saberes e práticas que podem negar a origem e prestar-se a uso arbitrário. Travassos e Lago narram que o compositor francês Darius Milhaud esteve no Rio de Janeiro entre 1917 e 1918. Ele não cita a autoria das músicas que usa: peças de autores

<sup>139</sup> Caracaxá ou reco-reco. Também é referência para maracá, instrumento ameríndio. Brinquedo sonoro para as crianças (Andrade, 1989, p. 113).

brasileiros conhecidos foram tratadas como obras folclóricas (anônimas). Milhaud percebe seu nome como “universal”, e os nomes que oculta em anonimato seriam particulares (2005, p. 118, 122). Sergio Milliet escreveu artigo em que denuncia a atitude de Milhaud, mas os costumes dos intelectuais brasileiros não eram distintos da prática de Milhaud: “quando se tratava de reivindicar para a nação os sambas e maxixes, empurrava-se para o anonimato os que figuravam como autores nas partituras e discos” (Travassos; Lago, 2005, p. 124).

Barroso espera o surgimento “de um genio” ou “Messias” que deveria usar a “universalidade de seus dons” para possuir “sua raça do instinto ao pensamento”, pois alega que se isto tivesse já ocorrido “os motivos do Maxixe já teriam constituído a matéria prima para as suas lucubrações musicais” (1921, p. 85-86). Depois da publicação de seu artigo em 1921 e sua participação na celebração de Elysio de Carvalho, Barroso ajudou a construir e liderou o movimento integralista junto a Plínio Salgado e Miguel Reale. Barroso obteve reconhecimento e prestígio internacionais, foi membro do Royal Society of Literature de Londres e da Academia de Belas Artes de Portugal, entre outras<sup>140</sup>, publicou mais de quarenta livros, foi diretor do Museu Nacional do Rio de Janeiro desde 1922, membro do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e da Academia Brasileira de Letras desde 1923. Em *Judaísmo, maçonaria e comunismo*, Barroso alega preocupação com o movimento negro, explica com tenacidade seu lugar político, sua identificação com grandes símbolos e significados: “Porque a bandeira verdadeiramente amiga dos negros tinha a coroa imperial e a cruz de Cristo” (1937, p. 132). Ele usa estereótipos antisemitas para acusar aqueles que seriam inimigos não só dos negros, mas do Brasil:

Somos contra a intriga judaica no sentido de explorar os negros, contrariamente à sagrada união nacional dos brasileiros. Os judeus são os eternos exploradores dos pobres negros. Os autores do tráfico de carne humana no mundo são fundamentalmente os judeus: êles inventaram a escravidão dos negros e fôram os grandes negreiros dos tempos idos; êles inventaram o cativeiro e são os grandes senhores de escravas brancas (BARROSO, 1937, p. 132).

Na *Revista do Brasil*, o artigo “A nossa dança” de Plácido Barbosa permite comentar a narrativa do maxixe associado à falta de moralidade e desregramento sexual (1921). O artigo é semelhante a outro que foi publicado na mesma revista e com o mesmo título no ano anterior, reproduz seções inteiras. Na edição de julho de 1921, há outro artigo que qualifica o maxixe como “indecente e buliçoso”, talvez do mesmo autor (B., 1921, p. 370). Barbosa se auto-declara higienista e esteta, expõe sobre o perigo da inventividade humana, essa inventividade ameaçadora, sobretudo quando percebe a “sexualidade”. O maxixe seria o caso exemplar: “E aquella nossa dança culminava no maxixe ‘puladinho’, no maxixe de ‘esquentar

<sup>140</sup> Segundo o perfil biográfico da Academia Brasileira de Letras (2017).

a barriga’ (são os termos usuas entre os afeiçãoados), no maxixe requintado, molle, langoroso, com extases em paradas, como orgasmos” (1921, p. 368). Se o autor tem razão quando diz conhecer termos nativos dos frequentadores da dança, pode-se supor que Mário aluda a esse sentido quando escreve “maxixe do crime puladinho” em “A caçada” de *Paulicea*; e a expressão “molle, langoroso, com extases em paradas” pode-se relacionar ao caráter dengoso da dança referida em “Cabo Machado” de *Losango cáqui*.

No artigo de Barbosa, além de implicar a equivalência entre maxixe, trote, samba e choro, insiste no assunto do excesso doentio do sexual. Esconde o matiz etnocêntrico, porque para ele o motivo pelo qual se congregam sentidos no lugar do pejorativo não precisa de demonstração ou explicação. A argumentação não tenciona explicar porque determinado valor ou carência existe e se manifesta, o autor trata tais questões como evidentes. Não entende que o gosto ou a sensibilidade e prazer com certas formas artísticas e culturais sejam geradas socialmente e precisem explicações que considerem a história e a educação, não apenas descrições técnicas. Através da simples justaposição de textos da época se percebe que existiu necessidade de produzir o discurso que estigmatiza aquilo que não se aprendeu na família, igreja, escola ou academia científica, o preconceito é socialmente construído<sup>141</sup>.

Nenhuma expressão do primeiro caracter da belleza no movimento – a força, velada ou aparente, nenhuma expressão de sentimentos nobres [...] Eis ahi a dança das lindas mulheres do Rio que desejamos ver perfeitas no moral quanto são sedutoras nas formas [...] Estamos assistindo a hypertrophia de uma sexualidade decadente que não ha belleza, porque não ha utilidade, nem arte, nem emoção, nem amor. Mimetiza-se na dança, a lascívia bruta do negro e do selvagem [...] E a doença se propaga. Matronas que nunca dançaram aprendem o maxixe com pertinacia digna da melhor applicação... “para dançar com os almofadinhas!” E homens de respeito seguem o exemplo feminino (BARBOSA, 1921, p. 368, 369).

O maxixe contaminaria outras classes sociais, sujeitos vindos desses grupos desejam participar das novas práticas. A mulher, o negro, o selvagem, a falta de arte, a inutilidade, a insensibilidade e o sexo desregrado, no artigo o maxixe concentra os estigmas e o medo a dessas práticas e grupos. Barbosa deprecia as danças populares, pois seriam exageradas, e Barroso alega defendê-las enquanto oculta os dados do carnaval. Mário de Andrade mostra empatia e descreve alguns aspectos do carnaval em poema.

Fruto da participação de Mário de Andrade no carnaval do Rio de Janeiro em 1923, o poema “Carnaval carioca” de *Clan do Jabotí* é elogio a essa experiência. Entre outros aspectos, o poeta estiliza a relação sexual entre dois homens, um deles usa roupas femininas. Aquilo que é pejorativo no pensamento de médicos e intelectuais (a negritude e a brutalidade da representação sexual) surge em modo festivo, com a alegria associada à dança e à música

<sup>141</sup> Etnocentrismo segundo Theodor Adorno (1950, p. 973-974, 975).

popular, à sexualidade ostensiva, à pobreza, com risos e felicidade. O sujeito com o qual o poeta tem relação carnal é morador de bairro pobre, banguela, de profissão desprezada e fora dos padrões de beleza.

O indivíduo é caixeiro de armarinho na Gamboa.  
 Cama de ferro curta por demais,  
 Espelho mentiroso de mascate  
 E no cabide roupas lustrosas demais...  
 Dansa uma joça repinizada  
 De gestos pinchando ridículos no ar.  
 Corpo gordo que nem de matrona  
 Rebolando embolado nas sáias baianas,  
 Braço de fora, pelanca pulando no espaço  
 E no decote cabeludo cascaveis saracoteando  
 Desritmando a força dos músculos viris.  
 Fantasiou-se de baiana  
     A Baía é boa terra...  
                                     Está feliz.

Entoa atoa a toada safada  
 E no escuro da boca banguela  
 O halo dos beijos de carmim [...]

Então só eu que vi?  
 Risos. Tudo aplaude. Tudo canta:  
     – Aí, baiana faceira,  
        Bahiana do coração!  
 Ele tinha nos beijos sonoros beijando se rindo  
 Uma ruga esquecida uma ruga longinqua  
 Como esgar duma angústia indistinta ignorante...  
 Só eu pode gosa-la.  
 E talvez a cama de ferro fosse curta por demais... [...]

Barreei meus lábios com o carmim doce dos dela...

Teu amor provinha de desejos irritados,  
 Irritados como os morros do nascente nas primeiras horas da manhã.  
 Teu beijo era como o grito da araponga,  
 Me alumeava atordoava com o golpe estridente viril (ANDRADE, 1927c, p. 14, 15, 18).

Em “Carnaval carioca” não é difícil entender que o narrador do poema se envolve sexualmente com o morador da Gamboa<sup>142</sup>. Mário fragmenta a sequência: após os versos iniciais, o caixeiro veste-se de baiana, em seguida dança no meio da multidão, depois troca beijos ardentes com o poeta, a seguir há longa poetização de outros aspectos do carnaval. Na finalização do preâmbulo, se implica a atividade sexual com o caixeiro, através do pronome “ela”: “Barreei meus labios com o carmesim doce dos dela... / Teu amor provinha de desejos irritados [...] Te possuindo eu me alimentei com o mel dos guarupús<sup>143</sup>” (1927c, p. 18). Chamei de preâmbulo a seção na qual o autor descreve a experiência sexual, porque depois o

<sup>142</sup> Eduardo Jardim propõe que existe “proximidade” do poeta com a personagem, mas não sugere relação afetiva e evocação de experiência (2015, p. 135).

<sup>143</sup> Certa abelha da família das meliponídeas.

poema tem outras seções, numeradas com algarismos romanos. Poderia se pensar que o sexo com “ela” alude à outra personagem, talvez encontrada na multidão, porém, o poeta recupera a frase “Cama de ferro curta por demais”, o que sugere a conexão entre as partes separadas, e quando descreve os beijos, indica “ela”, referência àquela dos lábios carmesins, ou seja, à baiana mulata e banguela: “Entoa atoa a toada safada / E no escuro da boca banguela / O halo dos beijos de carmim”.

A “cama curta” é auto-referencial, pois Mário de Andrade costuma ser o mais alto nas fotos onde aparece. O beijo, o beijo carmim ou carmesim e a boca banguela são referências ao caixeiro da Gamboa que se fantasiou de baiana no carnaval e saciou a fome do vate paulista: o poeta conecta a personagem masculina que se veste de baiana, o homoerotismo e a relação homossexual consigo mesmo. Em carta a Manuel Bandeira, Mário diz que houve experiências sexuais intensas:

Meu Manuel... Carnaval!... Perdi o trem, perdi a vergonha, perdi a energia... Perdi tudo. Menos minha faculdade de gozar de delirar... Fui ordinárrissimo. Além do mais: uma aventura curiosíssima. Desculpa contar-te toda esta pornografia. Mas... Que delícia, Manuel, o Carnaval do Rio! (ANDRADE; ANDRADE, [1923] 2000, p. 85).

A figura dos “moços bonitos” será explicada em detalhes em outra seção. Corresponde ao jovem efeminado e ao homossexual masculino. A figura implica a associação ao crime, à arruaças e à prostituição masculina. No poema, alguém semelhante ao moço bonito faz parte da narrativa. A palavra “raça” sugere que o poeta reconhece o “mocinho” como certo tipo: “Tem outra raça ainda. / O mocinho vai fuçando o manacá naturalizado espanhola. / Ela se deixa bolinar na multidão compacta. / Por engano. / Quando se aproximam dos policiais / Como ela é pura conversando com as amigas!”. Alguém do gênero masculino se transformou em personagem feminina, algo comum no carnaval que o poema retrata: “Cordões de machos mulherizados” (Andrade, 1927c, p. 16).

No poema há mais de quarenta termos raros. “Manacá” vem do tupi e refere a certo arbusto (*brunfelsia hopeana*). Por causa de suas grandes flores, é apreciado para uso em jardins e praças. Seu fruto é a baga verde. Também do tupi, “araponga” é ave passeriforme também conhecida como “ferreiro” e “ferrador”. O macho é branco e a “zona nua da cabeça, isto é, fronte, face e garganta”, verde. A fêmea é verde-azeitona na parte superior, amarelada com manchas escuras do lado ventral, o vértice e a garganta são pretos (Beaurepaire-Rohan, 1889, p. 8; Ihering, 193?, p. 52). O “golpe estridente, viril” corresponde ao canto do pássaro que evoca sons metálicos produzidos pelo bater de ferro em bigorna. Mário de Andrade duplicou sentidos e codificou. Usou “araponga” nos versos do encontro sexual entre dois

homens, e “manacá” na frase em que o mocinho fuça (cavar com o focinho) em personagem vestida de espanhola.

Com exceção de *Medicina no Brasil* de Leonídio Ribeiro (1940), nenhum dos textos de medicina observados na pesquisa constam no catálogo digital da Biblioteca Mário de Andrade (do Instituto de Estudos Brasileiros). Há livros de Afrânio Peixoto, mas não os de medicina. Existem textos de medicina, mas não dos médicos que escreveram sobre homossexualidade. Mário deixou marginalia no texto de Ribeiro. Aparentemente leu o livro na íntegra. A seção que trata da homossexualidade condensa as ideias de Ribeiro do seu livro de 1938. Essa seção não contém traços de Mário nas páginas. Mas ele registrou os números das páginas e os destacou nas primeiras páginas do exemplar (1940b). Cerca de dois terços do livro contém marcações de Mário, grande parte sobre personagens paulistas. O exemplar francês de *Três ensaios sobre uma teoria da sexualidade* de Sigmund Freud<sup>144</sup> contém muitas anotações críticas de Mário (1923a). Freud não aceita as descrições para a homossexualidade da biologia e da sexologia da época. Em outro texto da época, “A marcha dos soldados verdes” de *Martim Cereré*, Cassiano Ricardo usa a cor verde como símbolo de renovação nacionalista, mas sem relação com a loucura e efeminação (1928, p. 61-66). Se na biblioteca pessoal de Mário de Andrade não existe a literatura médica que relaciona a cor verde ao gosto dos “pederastas”<sup>145</sup>, por alguma razão Mário implica a cor verde com as práticas de travestismo e homoerotismo em “Carnaval carioca”, assim como associou o verde à loucura em *Paulicea desvairada*.

A partir da observação das notas de jornal, dos empregadores que oferecem vaga e dos pretendentes que oferecem serviço, deduz-se que muitos menores exercem o emprego de caixeiro de armarinho, de doze a dezesseis anos. Provavelmente muito pobres: “*Precisa-se de um caixeiro para armarinho, prefere-se que seja solteiro, a fim de dormir no estabelecimento; na rua Archias Cordeiro 672, Engenho de Dentro*” (Jornal do Brasil, 1910, p. 2). Pelo que se lê nessas notas, as mulheres não exerceram essa labor. Lojas abastadas têm condições de contratar pessoas com mais qualificação. Em *O Malho* de 30 de dezembro de 1911 (p. 43) há foto de grupo de empregados (caixeros de armazém), adultos, que possam para a câmara bem trajados: de gravata, bengala, chapéu, sapatos lustrosos e ropa social.

---

<sup>144</sup> A interpretação de Freud merece mais comentários, mas a leitura em paralelo de Tardieu, Lombroso, Pires de Almeida, Peixoto, Ribeiro e Freud não me deixou dúvidas de que Freud apresenta visão não estigmatizante para o que ele nomeia de invertidos e homossexuais. Para verificar outra opinião sobre aspectos homofóbicos em Freud, ver Tin (2012).

<sup>145</sup> Ver nota 24.

“Caixeiro de armarinho” não é só certa profissão de época, há comediantes que usam a figura para contar anedotas e piadas. Desde 1907, as conferências literárias e artísticas eram amplamente conhecidas e apreciadas pelo público brasileiro. As conferências humorísticas eram novidade: com Raul Pederneiras, o grupo Trio Pinta-Monos iniciou-as entre 1911 e 1914<sup>146</sup>. Em 1911 no jornal *O Paiz* do Rio de Janeiro, na coluna “Vida Social”, o autor do artigo “Conferencias” comenta a palestra humorística realizada no *Palace Theatre*, “Os typos lisboetas e os typos cariocas”. Os cartunistas Calixto, Luiz Peixoto e J. Carlos e dois autores abordam o tipo “caixeiro de armarinho”. Responsável pelos tipos cariocas, o escritor e caricaturista Raul Pederneiras<sup>147</sup> conta as historietas para a platéia que, “entre boas gargalhadas”, observa o desfile dos risíveis: “a menina namoradeira, o aspirante, o guarda civil, o guarda nocturno, o peixeiro, o capadocio, o tylbureiro, o caixeiro de armarinho, o garçon e a criada”. O texto não oferece explicações sobre porque tais tipos seriam engraçados e não reproduz nenhuma piada ou desenho. O humorista português André Brun oferece variedade de tipos lisboetas, semelhantes aos brasileiros na condição socioeconômica: “a menina da baixa, o cadete, o policia, o guarda nocturno, a varina, o fadista, o caixeiro de café, o caixeiro da loja de modas, o cocheiro de typoia e a sopeira” (*O Paiz*, 1911, p. 3). Se a condição do outro é “interessante e divertidíssima”, autores produziram, pessoas pagaram e todos se reuniram. É possível verificar que os cartunistas criticam as autoridades e figuras emblemáticas nos jornais da época, a geração de Pederneiras e do século anterior. Mas as citações acima não são recorte, os conjuntos de risíveis não são fragmento de certo grupo que foi separado de grupo maior, grupo que incluiria outros objetos risíveis de maior abrangência, não. Pessoas com acesso ao conhecimento formal produziram seu humor com recorte de classe.

Os médicos denunciam a homossexualidade no carnaval. Para Leonídio Ribeiro, homossexuais gostam de atividades femininas (como as tarefas domésticas), certas profissões (bailarinos, corista de teatro de revista), que quando meninos eles têm traços “doceis, tímidos, amantes de carinhos, fogem do convívio turbulento das creanças de seu sexo. Escolhem a sociedade mais suave das meninas, visando, seus vestidos, brincando com suas bonecas”, que se interessam pela moda, toalete e perfumes. As “bailarinas” do carnaval são em verdade homossexuais “ativos” e “passivos” (1938, p. 151, 157). Com elementos em comum com Ribeiro, Estácio de Lima menciona as práticas que poderiam comprometer a masculinidade: conhecer modas femininas, conhecer a qualidade dos perfumes, conhecer novas marcas e a

---

<sup>146</sup> Ver Nery (2000, p. 68).

<sup>147</sup> Ele escreveu sobre direito internacional, também foi professor de direito.

boa qualidade do pó de arroz, o comportamento meigo (com animais e crianças), as profissões que não são adequadas para homens (costureiro, cozinheiro, bailarino), roupas de cor verde, e vestir-se de mulher no carnaval (1935, p. 211-212).

A poesia não é fiel retrato da experiência do poeta no carnaval carioca, mas isso não significa que aspectos do real não possam ser observados no texto. Em correspondência com Manuel Bandeira de fevereiro de 1923, Mário desculpa-se porque concordou em ir visitá-lo em Petrópolis nesse ano, mas os acontecimentos no carnaval do Rio de Janeiro fizeram-no abandonar o encontro. Conta que o carnaval o afetou profundamente e anuncia a Bandeira a concepção de poema em função disso; a troca de cartas entre eles não deixa dúvidas de que aquela experiência no carnaval no Rio de Janeiro motivou a criação do poema “Carnaval carioca”. Mário transformou em poesia a história do varão vestido de baiana, mas na carta descreve certa aventura subjetiva como heterossexual: “Há um trechinho sobre o destino do poeta, descrevo a dona de minha aventura, rezo, canto, grito... O diabo!” (2000, p. 85).

Mário de Andrade adverte o câmbio da própria percepção. Ele não previu o carnaval carioca, a experiência foi além de seus pensamentos. A leitura do acontecimento não foi discernível sem autocrítica. Na carta ele se explica: “Imaginei-o paulistamente. Havia um quê de neblina, de ordem, de aristocracia, nesse delírio imaginado por mim” (2000, p. 84). Esses pensamentos associam o gosto, o prazer da hierarquia, das estruturas que funcionam de forma severa, da ordem que se obedece e da justiça amparada nessa ordem; o frio evoca o rigor. Esses elementos implicam a identificação do escritor com a autoridade. Por isso, sua primeira impressão no carnaval carioca foi de choque, de nojo. Mário insiste na importância de não crer às cegas nas próprias emoções e sentimentos para poder aprender a perceber e sentir o desconhecido. Escreve na carta a Bandeira: “Sabes. Fiquei enjoado. Foi um choque terrível. Tanta vulgaridade. Tanta gritaria. Tanto, tantíssimo ridículo. Acreditei não suportar um dia a funçanata<sup>148</sup>, chula, bunda e tupinambá. Cafraria vilíssima, dissaborida. Última análise: Estupidez” (2000, p. 84). Algumas expressões são referências à pobreza e aos modos populares de se comportar e ele usa referências indígenas para atribuir sentido pejorativo ao caso. O termo “Cafraria”, que aparece no poema e na carta a Bandeira que trata do poema, é alusão à região dos cafres, lugar dos pretos não-muçulmanos da África; na carta, a relação de negro e África foi pejorativa. Mário de Andrade utiliza o sentido pejorativo que relaciona negro, africano, às práticas dos pobres e cria e valora outro sentido no poema. Mas o reconhecimento disso não é automático nem simples, só faz sentido pensar que o poeta

---

<sup>148</sup> Patuscada, pândega, troça, função.

valoriza as práticas dos subalternos a partir do momento em que tem consciência da produção social do estigma, ou seja, o desejo e o nojo são construções sociais. Mário escreve que sentiu nojo, então cita a cafraria, o exagero comportamental, termos indígenas e práticas populares. A valorização é certo esforço contínuo para perceber o real e elaborar sobre ele, criar ideias e sentimentos, não a mera comiseração pelo outro.

Outra hipótese de interpretação supõe que Mário escreveu desse modo porque desejou sublinhar a distância do gosto ou sensibilidade pessoal e o gosto do grupo que observou no carnaval naquele ano, com a intenção de valorar o que ele percebeu diferente. Na carta, Mário menciona que seu pensamento mudou, e com novos sentidos políticos e novos desejos, as palavras e temas da carta transformam-se em poesia. Impressiona como Mário constrói outros sentidos com as mesmas palavras:

Carnaval...  
 Minha frieza de paulista,  
 Policiamentos interiores,  
 Temores da exceção...  
 E o excesso goitacá pardo selvagem!  
 Cafrarias desabaladas  
 Ruínas de linhas puras  
 Um negro dois brancos tres mulatos, despudores...  
  
 O animal desembesta aos botes pinotes desengonços  
 No heroísmo do prazer sem máscaras supremo natural.  
 Tremi de frio no meus preconceitos eruditos  
 Ante o sangue ardendo povo chiba fremito e clangor.  
 Risadas e dansas  
 Batuques maxixes  
 Geitos de micos piricicas  
 Ditos pesados, graça popular... (ANDRADE, 1927c, p. 13-14).

Na carta a Bandeira, Mário relaciona nojo e cafraria, e no poema a relação é invertida; como se o poeta tivesse que inventar sentido para replicar à força do preconceito. Não todos os sentidos são possíveis, o sentido pejorativo e o valorativo nunca podem ser completos. Tanto os discursos da carta quanto os do poema têm aspecto pessoal e específico, mas a articulação específica do pejorativo em direção àquilo que é considerado subalterno é muito forte no conjunto de textos observados. Em função disso existe a relevância do discurso contra o preconceito.

No poema, os negros que sambam em cadência e “África” absorvem o termo “sublime”. Pode-se perceber o limite deste modo de valoração e criação, pois valorar genericamente o negro como sublime poderia interpretar-se como redutor, como maniqueísmo anti-racista. Mário de Andrade não escreveu poemas, textos acadêmicos e oficiais para leitores e receptores neutros e sem experiência social. Esses leitores não existem. Nos textos acadêmicos ele apresenta variações às questões da apreciação artística quando relacionada à

temática racial. O preconceito racial é tema de seus textos assim como a ideia de que tais estereótipos devessem ser refreados.

De “Carnaval carioca”, os versos “acordar o segredo” e “glorificar a verdade do existente” são recriações da temática social e política (1927c, p. 17): Mário reconhece a insuficiência erudita a respeito da realidade, que a erudição implica tanto o aspecto racional do pensamento quanto o aspecto sensível (a percepção) e do gosto, de todos os graus de prazer e repulsa que foram apreendidos. A experiência do carnaval poderia ter sido apenas a da sensação de nojo e desprezo, mas na carta ele alega que tanto sofreu “julgamentos levianos”<sup>149</sup> que decidiu apreender a pensar, sentir e julgar de outra forma. Mário inventou várias expressões para insistir nesse aspecto da criação artística e intelectual, que a tarefa do intelectual não é tanto a verdade do saber como a capacidade de pensar fora das formas conhecidas. A arte não pode ser reduzida à apreciação do belo, pois esse discurso sobre arte ou conhecimento sobre arte deve incluir a discussão da capacidade de apreender a gostar e desgostar, o que implica a manipulação esclarecida da sensibilidade do sujeito<sup>150</sup>. Mário reconhece sua própria identificação com a autoridade e propõe valorar a figura do excesso quando elabora sobre a atividade sexual, a figura na qual não há linguagem para expressar as necessidades e atividades do corpo, pois o “Mel ácido” é o “mel que não sacia, / Mel que dá sede quando as fontes estão muitas léguas além” (1927c, p. 19).

Para sublinhar alguns aspectos do “Carnaval carioca” vou comentar alguns textos jornalísticos de Mário de Andrade. Na coluna do *Diário Nacional*, “Taxi: desinteresse” (4 de junho de 1929, p. 3), ele alega que só é possível pensar a arte quando o desinteresse é conceito central; mas que diferentemente da beleza ou da percepção imediata dela, o desinteresse supõe determinados processos de aprendizados sociais. O belo imediato e o desinteresse mediato, o mundo social ensinaria o desinteresse aos sujeitos que farão obras de arte: “o Desinteresse é uma noção que nós adquirimos mediatamente da nossa experiência intelectual”. O desinteresse é mais importante que a beleza; “enluvando o corpo”, o desinteresse é o “maillot” (camisa) precário que esmaga as contingências pessoais, históricas e sociais. O modo de argumentar de Mário é recursivo, pois desde *Paulicea* ele pretende que a arte deva ter engajamento social mas sem abandonar as abstrações e as questões das técnicas específicas de cada área ou movimento artístico.

<sup>149</sup> Na correspondência com Bandeira, seção já citada (Andrade; Bandeira, [1923] 2000, p. 84-85).

<sup>150</sup> A crítica ao automatismo da percepção é uma das descobertas dos formalistas russos (Todorov, [1964] 2013, p. 14; Chklóvski, [1917] 2013, p. 89-91). Lafetá entende que a “ruptura da linguagem”, a função “dessacralizante e desalienadora” é a mais importante da literatura contemporânea. Essas características teriam sido usadas de forma sistemática por Mário de Andrade (1974, p. 130-131).

A argumentação do artigo se transforma quando ele escreve que a camisa de força é duvidosa. A avaliação da prática artística indica todas as “roupas, sequestros, sublimações, derivativos, amores, liturgias”. Explica que a prática artística não pode ser concebida sem contingência histórica e chama de “infame” a situação em que o artista cria em função do lucro ou da satisfação da vaidade, pois esses aspectos não impedem que artistas criem obras excelentes, memoráveis. Se a crítica aos interesses mundanos parece ingênua, ele se desdiz quando refere à história de Amador Bueno: sujeitos em disputa pelo trono ibérico desacreditaram o rei de Portugal, então dissidentes proclamam o administrador colonial como novo governante. A retirada de Amador Bueno ao convento, sua fuga do problema político, é gesticulação. Esconde o interesse decisivo do administrador em permanecer fiel ao rei. Mário acusa a mímica do neutro, pois oculta certa forma de desonestidade, já que a neutralidade não existe, por isso adverte que é necessário afrontar os disfarces do neutro:

Gesto que me assombra como um simbolo é depois de falar que não, Amador Bueno se retirando pro interior do convento. Não gosou nem mesmo os prazeres dessa negativa. Foi lá pra dentro ter paciencia.

Isso é que nós podemos ter e aquele interesseiro pode não: paciencia. Filosofismo de brasileiro, paciencia, bem mais epicurista, bem mais cínica e elevada, bem mais geral que todas as vitorias e risos. A Bíblia que é livro de respeito, sabia muito bem disso quando contou que Deus criou o mundo numa porção de dias quando podia tel-o feito num bote de jacaré (ANDRADE, 1929, p. 3).

“Paciência” tem pelo menos dois sentidos. A percepção da contingência social ajuda a entender que certos agentes obtenham efeitos com certas ações e outros não possam ter o mesmo efeito com as mesmas ações, pois vivem em outras condições. Há quem pode e quem não pode, ou existem aqueles que podem em variados graus; escrever que há filosofismo à brasileira e reutilizar o termo “paciência” – como em *Contos novos* – é lembrete de que alguns termos são significativos para Mário. Pela dupla negativa irônica, ele demanda que não se tenha paciência com o agente que exagera as virtudes do não fazer, da indiferença, pois se alguém tem poder para fazer num piscar de olhos e a gesticulação paciente ocupa seis dias, tal discurso possui algum propósito oculto.

Com as palavras de Mário, pode-se interpretar e anunciar a arte engajada ou a produção artística não individualista como certa forma do neutro. O sujeito abriria mão dos seus próprios interesses para criar obras com cunho social. A tese de Mário é complexa porque funde a crítica ao neutro e a exigência de certo tipo de engajamento social não individualista e individualista; se existem os artistas que irão criar apenas por interesse financeiro, aquele que funde o prazer na obra esplêndida, o lucro financeiro e o elogio do êxito, tal agente poderá enxergar tolice no ponto de vista que Mário recomenda: “terá direito de se rir da gente e nos chamar de ‘bocós’”. O desinteresse deveria significar que alguém se

sacrifica por algo maior do que si mesmo, suas necessidades imediatas ou a pressão das próprias contingências. O modo de argumentar de Mário, ora em prol da arte pura, do desinteresse ou da arte engajada oscila ao longo da sua produção<sup>151</sup>. Isso sugere que ele não estava certo de quais os termos que deveria utilizar para expressar seu pensamento, embora a preocupação pela modernização, a inclusão social e as discussões técnicas sejam patentes ao longo de tempo.

O tema do desinteresse fez parte de sequência de artigos dedicados ao tópico e a assuntos correlatos publicados no *Diário Nacional* em 1929: “Taxi: desinteresse II”, “Taxi: desinteresse III”, “Taxi: da criança-prodígio I”, “Taxi: da criança-prodígio II”, “Taxi: decorativismo I” e “Taxi: decorativismo II”<sup>152</sup>. Em “Taxi: decorativismo I”, a discussão sobre a invenção é esclarecedora: em arte a única sinceridade possível é “a sinceridade da invenção”<sup>153</sup>. O argumento é complexo porque inclui dois aspectos em oposição. Primeiro, a capacidade do artista de ser individual, pessoal, de não se curvar às exigências sociais para agradar ou se adaptar àquilo que certo grupo social considera competente, artístico, excelente, belo. Em segundo lugar e em confronto com a ideia anterior, o artista careceria de dominar os aspectos artísticos, técnicos, históricos e culturais a respeito do momento e lugar histórico onde se encontra, pois é em função da realidade que sua “obra-de-arte” poderá ter significado artístico ou intelectual.

Mário explora os marcos acadêmicos do discurso artístico, mas seus textos de jornal não oferecem tecnicismo. Seus termos são: desinteresse, artista, arte e obra-de-arte. O artista “tem que dizer o que sente e não o que deveria sentir”. O exemplo daquilo que Mário tem em mente quando propõe essa figura é o caso do artista católico: no limite, este precisaria ter a capacidade de modelar imagens adversas às da sua religião. Mário não se complicou, não ofereceu maiores detalhes, não pretendeu ter todas as respostas nem sistematizar, apenas enfatizou as ideias que lhe pareceram relevantes<sup>154</sup>. Não interessa aquilo que a sociedade ou a elite artística aceita como belo; deve-se afastar o medo das ideias que surgem da própria criação e percepção, ideias que são “impulsões terríveis, graciosas, baixas, ridículas, ingenuas, etc”. A argumentação implica que há aspectos feios, desagradáveis e menosprezados com os quais o artista cria, não só para perceber o real, também para elaborar sobre ele; é o caso do

<sup>151</sup> Joan Dassin comenta: “Mário gastou sua vida criativa inteira entre imperativos individuais e um senso de responsabilidade coletiva igualmente profundo. Essa difícil coexistência é responsável por seus sentimentos contraditórios a respeito da eficácia inicial do movimento [modernista] no Brasil e explica também seus violentos ataques às inclinações e ao apoio aristocrático dos inconformistas” (1978, p. 57).

<sup>152</sup> Os artigos podem ser encontrados na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional e no livro que López editou (Andrade, 1976).

<sup>153</sup> *Diário Nacional*, São Paulo, 17 de julho de 1929, p. 3.

<sup>154</sup> Ver Álvaro Lins (1983, p. 25).

poeta que resolveu tratar de política em *Paulicea*: pobreza, injustiça social, novas práticas sociais, produtos artísticos estigmatizados e criminalizados, opressão econômica, sexualidades dissidentes, etc. Não existe discurso de verdade acessível a todos e se fosse possível existir certo modo de pensar e dizer a verdade de forma perfeita, esse modo ainda motivaria crença em torno dele – espécie de gravitação que a verdade exerceria em torno de si, fruto da quantidade, não da qualidade. O mundo adoce se os sujeitos priorizam a valoração do estabelecido, a verdade, a perfeição da expressão e não a inovação e o confronto de ideias.

A invenção não pode ser manipulada pelas técnicas artísticas conhecidas, isso implicaria no “aleijamento” do novo. Ela requer novas técnicas e novos meios; no artigo Mário é restritivo a respeito disso, alega que não é possível mediação ou hibridização entre a “invenção” e o tratamento técnico vigente:

a invenção não pode ser modificada nem corrigida porquê então não se dará modificação, efetivação, transfiguração, sublimação. Se dará deformação, paralisamento, amesquinamento, aleijamento. Aleijamento que as mais das vezes é completamente fatal: a obra vem morta, fraca, bibliothéque rose, desumanizada (ANDRADE, 1929, p. 3).

Ele cita dois exemplos, o escritor inglês Julio Verne e o brasileiro Gregório de Matos. A obra de ambos se desvirtuou pela “preocupação moral”. Mário refere o fato de Julio Verne escrever com a intenção de atingir o público infantil. Essa preocupação teria diminuído a potência de sua escrita. O caso de Gregório de Matos é mais intrincado porque Mário alega que este “não teve a coragem de ir até o fim de si mesmo”, e não explica em detalhes o que isso quer dizer. Ao comparar a afirmação do artigo de 1929 com aquilo que Mário escreve sobre Matos em *Aspectos da Literatura Brasileira* (1972, p. 111), pode-se aventar duas hipóteses: a primeira, que os aspectos imorais e sexuais devessem ter maior elaboração técnica, o tema dissidente deveria ganhar muitas variações eruditas; e a segunda, que a partir de certo ponto a definir, o tema sexual não mereceria maior relevo, o artista poderia abstrair essas questões, pois a partir da problemática delas o escritor inventaria novas imagens.

Em “Taxi: decorativismo I” o caráter “imoral” e “amoral” são significantes centrais, eles representam os “valores [da Arte] terrestremente bela e fundamentalmente humana”. Um dia depois, em “Taxi: decorativismo II” ele insiste no tema, mas agora elogia o “desejo de agir”, e o exemplo positivo é Villa-Lobos, seu *Rudepoema*, onde a “fatalidade de criar, a obediência a um mandado interior ou a um esthusiasmo transitório”. Sem moralizar, os aspectos anteriores coexistem com a intenção de agradar: “o artista livre pode até desagradar sem que a obra dele deixe de ser bela, de ser humana e de agradar”. Mais uma vez, Mário se refere à humanidade da obra como algo sobre o qual o artista elabora ao ser pessoal e

individualista, e ao mesmo tempo e em contradição, quando o artista atento ao momento e lugar histórico e social se engaja em projeto político e intelectual, projeto de interferência social.

Sobre o efeito da arte, Mário acredita que isso se relaciona com o corpo, pois os receptores choram ou se emocionam, quando isso não acontece, a arte é “decorativa”, de preenchimento do tempo dos sujeitos. Se certa obra é não decorativa também exerce efeito decorativo em algum grau, pois Mário não pretende usar definições absolutas.

O tema do “escândalo” reforça tudo aquilo que ele reclamou. A natureza do escândalo requer elaboração intelectual e Mário cita exemplos: *Ulisses* de James Joyce e *Pantagruel* de François Rabelais. A “função moral veemente” do escândalo é arrancar o espectador da sonolência do estabelecido, exigir dele novas percepções e razões para problemas que se reatualizam. O componente sexual está implícito na escolha das obras que cita. A questão não é tanto que a arte trate do belo e ofereça várias espécies de virtuosismo técnico, mas que a arte implique a produção de novos sentimentos e pensamentos, que incomode.

No poema “Carnaval carioca” ainda é possível observar como o poeta inclui sua formação católica na construção do discurso que funde o estético e o ético. Não é a simples reformulação das ideias religiosas, nesse poema ele segue seus próprios conselhos. O catolicismo aparece na versão do catolicismo de Mário de Andrade, com as ênfases e derivas que ele conscientemente quis imprimir. Em evocação do Salmo 150, o poeta inventa certa seção em que reproduz aspectos estruturais do salmo, mas substitui os instrumentos musicais citados na Bíblia por alguns dos que circulam no Brasil e que talvez ele tenha observado no carnaval carioca de 1923. Os versos congregam o elogio da pluralidade social, das figuras subalternas, a glorificação do divino e a rememoração da experiência pessoal intensa.

O modo imperativo afirmativo do salmo corresponde à figura do poeta que fala em nome da autoridade divina. Mário substituiu os verbos do imperativo que se dirige à segunda pessoa do plural pelo imperativo que se dirige à primeira pessoa do plural. O efeito pode ser o de apagar a figura da ordem emitida por autoridade definida, e substituí-la pela imagem em que o poeta faz arenga no interior da multidão imaginária (no interior da fantasia poética), ou real (o leitor). Além de substituir os instrumentos musicais, o poeta introduz o discurso de legitimação de práticas populares, mas também das figuras que o racismo da época estigmatizou, “mulatos”, “imigrantes” ou “a intrumentarada crespa do jazz-band”:

Louvai-o com o som da trombeta,  
 louvai-o com saltério e com harpa,  
 louvai-o com adufes e danças,  
 louvai-o com instrumentos de cordas e com flauta,  
 louvai-o com címbalos sonoros,

louvai-o com címbalos altissonantes.  
 Tudo o que tem fôlego louve ao Senhor.  
 Louvai ao Senhor (ALMEIDA, 1996, p. 487).

Louvemos o Criador com os sons dos saxofones arrastados,  
 Louvemo-Lo com os salpicos dos xilofones nítidos!  
 Louvemos o Senhor com os riscos dos recorrecos e os estouros do tantan,  
 Louvemo-Lo com a intrumentarada crespada do jazz-band!  
 Louvemo-Lo com os violões de cordas de tripa e as cordeonas imigrantes,  
 Louvemo-Lo com as flautas dos chôros mulatos e os cavaquinhos das serestas ambulantes!  
 Louvemos O que permanece através de festanças virtuosas e dos gosos ilegítimos!  
 Louvemo-Lo sempre e sobre tudo! [...] (ANDRADE, 1927c, p. 23).

O tom de exaltação do divino e do popular em texto que evoca o religioso propõe que o louvor se estabeleça até com “gosos ilegítimos”. A questão da sexualidade no carnaval carioca oferece outro aspecto. Na carta em que Mário conta a Manuel Bandeira sua experiência no carnaval de 1923, ele também opina que o “carnavalesco legítimo [...] é um puro”, pois não é “nem lascivo, nem sensual”, pois “pula e canta e dança quatro dias sem parar” (2000, p. 85). Essa diversão não incluiria sexo: é o mesmo texto onde ele conta que houve experiência sexual fruto das condições do carnaval carioca. Tanto Mário como Bandeira aludem a certo tipo de desenfreamento necessário e positivo que aconteceria no carnaval, mas ao mesmo tempo têm medo que se transforme em algo sub-humano. Na resposta de Bandeira à carta de Mário, ele diz que no Brasil o carnaval é ótimo, não é como o carnaval europeu, de “ferocidade repugnante” ou “bestialidade” (2000, p. 86), que a alegria do popular brasileiro seria apenas “grossa, ingênua, desavergonhada”, que os estrangeiros que vêm ao Brasil se encantam, pois aqui não haveria os “furores do populacho europeu”. De que se trata? Se Mário escreve sobre o carnaval carioca, ele e seu amigo Bandeira também reclamam que há algo que justifica condenação. Mas é difícil entender qual é o ponto. É o gosto de outra classe social que os incomoda, pois coloca as experiências sexuais em evidência? Qual o limite para das boas maneiras, aquelas onde a força da expressão sexual ainda seria sadia e se separaria daquela outra, o “furor do populacho europeu”? Não tenho respostas para isso.

### 3.4 Efeminação, piano e preocupação social

Autores que frequentaram a faculdade de medicina atuavam em várias frentes do saber. Médicos escreveram sobre medicina, mas também fizeram literatura. Oswaldo Cruz, Afrânio Peixoto e Aloysio Castro foram médicos que conseguiram reconhecimento literário

em instituição de legitimação reconhecida, eles foram membros da Academia Brasileira de Letras. É notória a interdisciplinaridade dos agentes observados nesta pesquisa.

O livro *A expressão sentimental em Chopin* de Aloysio de Castro (1927) permite observar a relação entre gênero, música e piano em discurso científico e literário. Médico eleito para a Academia Brasileira de Letras em 1917 e membro da Academia Nacional de Medicina desde 1904, Aloysio de Castro publicou livros em diversas áreas e compôs peças para canto e piano. O texto é fruto da conferência que Castro fez na Sociedade de Cultura Artística de São Paulo e que aconteceu no Teatro Municipal no dia 1 de junho de 1927. Antonietta Rudge interpretou Chopin. O evento tem registro jornalístico (Jornal do Brasil, 1927, p. 14). Castro pontua que sua conferência não é comentário estético sobre Frédéric Chopin, e sim “rapida apreciação psychologica e litteraria sobre a grande figura” (1927, p. 2). Proporciona aspectos interpretáveis como ensaio estético sobre música. Na seção sobre interpretação pianística mostra domínio da linguagem técnica do piano. O médico apresenta poucos nomes de médicos e psiquiatras. Para tecer considerações, ele nomeia literatos, poetas, compositores e amigos de Chopin.

Castro alega que aspectos do corpo do compositor gerariam efeitos estéticos, desta forma, a arte seria a expressão da experiência e do corpo do autor. Segundo Castro, a música veicula efeitos de verdade, pois “ha na verdadeira musica uma expressão de sinceridade maior que nas palavras, e si com estas acontece mentir-se, não se mente com a musica” e “não há disfarces, é a alma que se mostra. E basta o desferir de alguns accordes para que se dê a reconhecer a individualidade do artista [...] *Toca e te direi quem és*” (1927, p. 18-19). A música teria valor superior, mas há pouca informação ou explicação sobre como isso ocorre: como se produz a relação de causalidade e como se percebe ou demonstra tal relação.

A música seria algo fabuloso, imaterial, de verdade auto-evidente, mas quando se procura entender qual o significado estético, ou como se desenvolve a apreciação ou o gosto, a arguição de Castro não oferece linhas de investigação. A música expressa sentimentos que correspondem à verdade do corpo, o corpo doente gera mais arte (música) do que o saudável. Ele implica de forma indireta e acrítica que a música de qualidade se aproxima da feminilidade na medida em que a razão seria masculina e o sentimento delicado ou terno, feminino.

Em pequena digressão, vou comentar algumas relações observadas entre corpo, arte e gênero em textos de medicina da época. Médico, diretor do Instituto de Identificação e professor de medicina legal da Faculdade Fluminense de Medicina e professor da Faculdade de Medicina e Direito da Universidade do Brasil (ambas no Rio de Janeiro), Leonídio Ribeiro

propõe esclarecimento sobre a “biologia do homem criminoso”, transforma o conceito de pecado em doença (1938, p. 8), aspecto já comentado. Com seu livro *Homossexualismo e endocrinologia*, ele ganhou o premio Cesare Lombroso na Itália em 1933.

Ribeiro explica a homossexualidade como doença mental e escreve que os homossexuais teriam desejo e interesses pelo mundo feminino, que a própria homossexualidade seria imitação “grotesca” de modos femininos e que homossexuais gostam de se vestir como as mulheres. Eles se interessam “pelas modas, toilettes e perfumes, intervindo nas intermináveis e ardentes discussões femininas, com uma feição de espírito que não destoa do meio” (1938, p. 154, 151). Na seção dedicada ao tratamento do homossexualismo, Ribeiro associa aquilo que ele chama doença à arte e ao proselitismo em favor dos homossexuais (1938, p. 177-178). Menciona os escritores Rimbaud, Proust, Gide, Verlaine, Wilde. Ribeiro alega que a criminalidade dos pederastas só aparece em situações específicas, ocasiões extremas a serem tratadas pela polícia (1938, p. 8). O texto é fruto da pesquisa com 195 indivíduos, praticantes de “pederastia passiva”. A polícia civil do Rio de Janeiro arrestou e fichou essas pessoas. Embora a sodomia não fosse crime no código penal brasileiro, utilizava-se o argumento do “atentado contra o pudor”. O exemplo de como isso poderia funcionar observa-se na descrição em que a polícia arresta certo rapaz enquanto este “andava” com seu companheiro pelo Largo da Lapa (Ribeiro, 1938, p. 7, 109).

Em *A inversão dos sexos*, o diretor da Escola de Medicina (Instituto Nina Rodrigues) de Salvador (Bahia), Estácio de Lima<sup>155</sup> associa homossexualidade e artes. Para isso usa termos como “uranismo”, “homogenia”, “mixoscopia”, “amôr socrático”, “orpheísmo”, entre outros: haveria “musicos, cantores ou poetas, imbuidos dessa tendencia”. O argumento surgiu com Arlindo Camillo Monteiro, de *Amor saphico e socratico*, sem data. Lima reproduz dados do sexólogo Albert Moll<sup>156</sup>: “Dos pederastas alemães, Alberto Moll calculava que 68% dos pederastas fossem amadores de música. Discipulos fieis de Orpheu – ‘o famigerado musico iniciador, segundo Ovidio, desta lúgubre modalidade amorosa’”. Não oferece explicações para o assunto (1935, p. 122, 142).

Segundo Lima, os jovens necessitariam ser educados para a masculinidade, com práticas como futebol e não com piano e canto. Não há considerações a cerca de como chegou a tais conclusões, nem oferece detalhes do modo pelo qual a música produziria inversão ou

<sup>155</sup> Ver Almanak Laemmert (1930, p. 242, 247). O livro *A inversão dos sexos* não tem data e a ficha dele na Biblioteca Nacional também não. Eu suponho que o ano da impressão é 1935 porque a leitura do texto implica publicação posterior a 1934, e o único anúncio de jornal da década de 1930 que menciona o livro tem essa data: *O Imparcial*. Maranhão. 20 de agosto de 1935, p. 2.

<sup>156</sup> Psiquiatra discípulo de Kraft-Ebing, Moll acredita que a homossexualidade é patológica, genética, dificilmente curável, “inversão de gênero” (Tin, 2012, p. 404).

doença nos jovens: “E com que santo e ingênuo entusiasmo as boas das mães elogiam o *filhinho*, tão *bonzinho*, *coitadinho*...” e “Julgando fazer um grande bem, os genitores preferem, que, em vez de praticar o *foot ball* violento, venha o menino para casa, aperfeiçoar-se no desenho, aplicar-se mais ao piano, aprofundar-se no canto...” (1935, p. 207-208): é o excessivo interesse pela música que é problemático ou a música em qualquer dose sempre é problemática? O caráter aleatório de toda a junção com pretensões biológicas, psiquiátricas, antropométricas e médicas não se explica racionalmente. Junto à pesquisa do sexólogo do século dezenove se registra a opinião do literato clássico e os assuntos se relacionam sem conexão.

Estácio de Lima parece sugerir que é inconveniente que rapazes de classes desfavorecidas invistam tempo em artes liberais (pintura, poesia, desenho), seu lugar social não permitiria fazeres intelectuais e artísticos. É inconveniente dizer isso claramente, por isso usa termos científicos para sugerir que certas formas artísticas são degeneradas ou impróprias. Ele menciona as práticas que poderiam comprometer a masculinidade: o excesso de cuidados com animais, o excesso de embevecimento com as crianças (impulsos maternos), os indivíduos “meigos”, o entusiasmo por heróis, e as profissões que não são adequadas para homens (costureiro, cozinheiro, bailarino), roupas de cor verde, roupas que expõem o pescoço e fantasiar-se de mulher no carnaval. Nomeia os modos horríveis quando executados por varões: andar com passinhos curtos, saltitantes, movimentar as nádegas, conhecer modas femininas, conhecer a qualidade dos perfumes, conhecer marcas novas e melhores do pó de arroz (1935, p. 211-212). Ele anota os grandes nomes do desvio nas artes: Rimbaud, Verlaine, Wilde, todos escritores. Não menciona nomes de musicistas.

A associação entre a arte e sentimento e entre arte e homossexualidade são aspectos que se observam em outro texto de medicina. Jose Ricardo Pires de Almeida publicou seu livro *Homossexualismo: A libertinagem no Rio de Janeiro* em 1906. Ele não relaciona nenhum pianista ou obra para piano à homossexualidade. Ele alega que a “doença” é mais comum nos poetas (1906, p. 115). Explica que “a musica e o canto” teriam efeito mais forte nos “pervertidos”, mas menciona nomes musicais distintos aos mencionados por Castro. Almeida cita instrumento popular e músicas de outros espaços estéticos: o violão e as modinhas não têm o prestígio social do piano de Chopin. De forma semelhante à Aloysio de Castro, alega que o corpo doente produz signos visíveis e audíveis.

Raro será o cultor ardente da paixão homossexual, que não dedilhe a todo instante as cordas do violão, a cujo som elles entôam com uma voz aflautada, commumente de contralto, as mais *requiebradas* e dulçorôsas *modas* em voga (ALMEIDA, 1906, p. 182).

Leonídio Ribeiro cita Pires de Almeida e seus temas, mas não oferece aprofundamento. Sem maior explanação, menciona o famoso pederasta Arthur Cabral (“Traviata”), que cantava modinhas e é nomeado por Pires de Almeida (Ribeiro, 1938, p. 91-92; Almeida, 1906, p. 78-80). Na descrição de Ribeiro, “Traviata” é pederasta passivo e ativo que “trajava vistoso jaquetão á mexicana, de gola de veludo, calça de cachemira côm de flor de alecrim, gravata vermelha e lencinho branco a espartar do bolso, sapatinhos envernizados de entrada baixa, mostrando a meia de seda e chapéo de palha fitado de azul” (1938, p. 91). Traviata vive junto às prostitutas, tem voz de contralto e toca modinhas ao violão:

Cercado de meretrizes da ralé, com as quaes sempre se achava e convivia, não obstante ciumes recíprocos, por causa dos amantes. Cantava modinhas ao violão, dispondo, aliás, de uma bela vóz de contralto. O derriço feminino, as inflexões lascivas da vóz, o reviramento dos olhos, o rebolido do corpo, quanto cantava a parte de *Violeta* na opera de Verdi, valeram-lhe o apelido de *Traviata*, nome com que se anunciava e assinava ostensivamente (RIBEIRO, 1938, p. 91-92).

No apogêo de sua popularidade, o Ginasio Dramatico aproveitou-o, para dar, entre bastidores, um nota grave, na conhecida opera comica “*Jose do Capote*” (RIBEIRO, 1938, p. 92).

De uma affectação repelente, quando falava, metia um palavreado simultaneamente adocicado e piégas, fazia sibilar os ss, e interrompia a miudo a frase para soltar uns ais suspirosos e entrecortados (RIBEIRO, 1938, p. 92).

O *Correio mercantil* do Rio de Janeiro apresenta anúncio publicitário da peça *Jose do Capote* em julho de 1857 (p. 4). O nome de Arthur Traviata surge em jornais da segunda metade do século dezenove associado a peças de teatro e operetas. Mas não encontrei o nome *Traviata* associado a práticas travestis e homossexuais. Qual a fonte de Pires de Almeida? A história circulava nos meios policiais, pois *Traviata* criava problemas? A história circulava nos frequentadores do centro do Rio ou entre alunos e professores da escola de medicina?

A relação entre homossexualidade e arte aparece de forma vaga em muitos textos da época. Essas ideias são recorrentes, mas também se tornam indefinidas quando o leitor tenta entendê-las com categorias modernas (por exemplo, a clara separação entre efeminado, homossexual, transexual, travesti), e são vagas em relação ao ponto de origem. Pires de Almeida não dá a entender que precise fundamentá-las. Ele cita Coffignon<sup>157</sup> para autorizar o caráter essencialista da relação entre música e homossexualidade; mais não sente necessidade de explicar a relação: “A musica e o canto falam-lhes tanto á alma, quando á dos homens normais; direi mesmo ferem-n’os talvez mais porque, segundo Coffignon, é esta inclinação uma das características do uranista” (1906, p. 181-182).

<sup>157</sup> Provavelmente Ali Coffignon, autor de *La corruption a Paris*. Paris: Illustrée, s.d. Os capítulos XXIII e XXIV são dedicados à pederastia e ao amor entre pederastas. Ribeiro também cita o apelido, mas o nome não aparece nas referências bibliográficas no texto de 1938.

Se não se encontra explicação para a relação entre arte e homossexualidade, ou para a relação entre música e homossexualidade, Pires de Almeida escreve que a relação entre a matéria e a moral se dá através da ciência de Cesare Lombroso. “Higiene Moral” é termo que não faz parte do título do texto, mas aparece na capa. A relação poderia ser interpretada como determinista, mas Pires de Almeida escreve que esse determinismo exige matizes.

Estas relações entre a conformação physica e as inclinações moraes [exemplo: fisiologia, vícios, Sócrates], já adquiriu, na sciencia, os foros de cidade, graças aos esforços do notável criminalista Lombroso: hoje, com effeito, a anthropometria é um dos capítulos obrigados de Medicina Legal (ALMEIDA, 1906, p. 191).

Si taes stigmatas denunciam o que vae na intimidade do ser physico, nem por isso são elles que regem fatalmente o homem (ALMEIDA, 1906, p. 193).

O sexólogo Hernani de Irajá cita Albert Moll para registrar que homossexuais são incapazes de assobiar e têm atração pela cor verde. Havelock Ellis é a autoridade para a declaração da relação entre homossexualidade e música, pois não há explicações: “Em geral tem aptidões artísticas. *Havelock Ellis* cita especialmente o pendor uranista para a música. São vaidosos, têm pudor homossexual, e muitos, são facilmente irritáveis”. Menciona que alguns gostam de cuidar do corpo e das roupas femininas, mas que nem sempre os “afeminados” são homossexuais ([1917] 1954, p. 196-197). Algumas páginas antes, sem causa nem consequência, já que não há detalhes e relações de argumento, Irajá afirma e pergunta: “Entre pianistas é comum o invertido. A música desenvolve o uranismo, ou é o uranista propenso à música?” (p. 191). Essas afirmações não oferecem dados estatísticos, teorias, comentários, autores. Sucedem-se como se fossem evidentes.

Carlos Figari é sociólogo e estudou a homossexualidade no Rio de Janeiro. Escreve que para Freud e os médicos legistas a homossexualidade nas classes superiores podia ser associada ao gênio artístico, relegando às classes subalternas a inversão associada à criminalidade e à doença (Figari, 2007). O discurso que trata o homossexual como doente nato e o associa à prática artística não consegue provar com os meios disponíveis à época as condições naturais tão alegadas, ao mesmo tempo em que não parece haver consenso entre os médicos criminais quando registram que o homossexualismo seria desvio da norma.

Os aspectos mais recorrentes desses textos têm a ver com a ideia de que o homossexualismo seria certa doença inata que é agravada pelo comportamento cultural, mas que pode ser produzida inteiramente pelo comportamento supostamente desviante. No entanto, sua associação com a arte não apresenta fundamento.

Na opinião de Aloysio de Castro, a alma está intrincada com o caráter material da realidade, isto se expressa na aliança entre a apreciação “*physiologica e litteraria*” e na relação

entre “Esculapio e Euterpe” (1927, p. 2, 1). O autor usa a ciência para oferecer tese sobre a música de Chopin, mas dá por evidentes aspectos que não precisa provar ou demonstrar. A respeito do pianista, ele assegura que “era-lhe o physico como a expressão da sua musica, com a sua dolencia, as suas morbidez e as suas sublimes exaltações” (1927, p. 4). Qual a morbidez ou doença? Ao longo do texto, Castro escreve que Chopin tinha tísica, “tysica laryngea”. Cita versos da poesia de Maurice Rollinat que sugerem que a tísica produz o gênio: “Você não entenderá que é a grande tísica / Produzir genio no fundo da dor!”<sup>158</sup> (1927, p. 16, 7, tradução nossa).

Castro dá dois exemplos da relação entre corpo e música. No primeiro, a música “leve” não se relaciona com o corpo “gordanchudo”. O inventor do *Noturno*, John Field produz desilusão ao não oferecer correspondência entre corpo e música: “Pianista de infinita delicadeza, que poz nos seus cantos, tristes como o silencio da noite, as doces claridades do plenilunio, custa a crer era em pessoa gordanchudo, pesado, fumador e beberrão, um typo burlesco” (1927, p. 4). O corpo obeso não deveria produzir música leve ou grande música, se a produz, gera desilusão. Ainda na visão de Castro, a pessoa que faz determinadas práticas (divertir-se) não deveria ser capaz de ter empatia ao ponto de produzir músicas tristes, pois a tristeza seria apanágio apenas dos que sofrem e não de sujeitos que desenvolvem a capacidade seja de falar dela, ou de produzir objetos artísticos que expressam tristeza ou induzem a tristeza.

O segundo exemplo é Chopin, que oferece correspondência entre o corpo frágil e a grande música, neste caso, a doença é capaz de gerar grande arte.

Em Chopin, ao inverso, havia a maravilhosa correspondencia entre corpo e a alma, aquillo em que punha Leibnitz o fundamento da perfeita harmonia. Era-lhe o physico como a expressão da sua musica, com a sua dolencia, as suas morbidez e as suas sublimes exaltações. Emfim a seducção mesma. “Fica-se commovido só com vel-o ao piano”, disse Shumann (CASTRO, 1927, p. 4).

O caráter de Sand é complemento ao de Chopin, a performance da feminilidade de Sand incorpora aspectos tidos por masculinos, aspectos que contrabalançam as fragilidades femininas de Chopin: “Que arrastou Chopin ás exaltações de George Sand? A atração dos contrarios. Elle tinha a belleza gracil, ella a robusta belleza”. Castro explica que Sand: “moça, era despreocupada de enfeitar-se, linda por si mesma. Usava curtos os cabellos castanhos, fumava como homem e tinha idéias socialistas. Evidentemente uma precursora” (1927, p. 12, 13). Chopin, por sua vez, se veste com “mil cuidados no trajar e para ser impecavel trazia sempre as luvas brancas” (1927, p. 7). O compositor é a figura suave, enfermiça e “gracil”,

<sup>158</sup> “Vous ne comprendrez pas ce que le grand phthysique / A versé de genie au fond de sa douleur!” (Rollinat apud Castro, 1927, p. 16, 7).

cria obras delicadas e suaves, muito adequadas à interpretação feminina; por isso, as mulheres pianistas teriam maior competência interpretativa que seus colegas homens para entender e executar a música de Chopin: o “tocar delicadíssimo” corresponde ao “estilo chopiniano”. Quem toca melhor? Após comentar que a pianista do evento foi Antonietta Rudge, ele responde que “a vitória é das mulheres” (1927, p. 23-24). Aloysio de Castro não escreve em termos absolutos. A alegação não implica que somente mulheres são capazes do estilo de Chopin, apenas que o jeito de fazer seria mais apropriado à mulher. O comentário sobre o “tocar delicadíssimo” é atribuição do pianista e compositor francês Raul Pugno, intérprete de Chopin. Pode-se dizer que existem modos que estigmatizam o feminino e as práticas femininas, mas o desejo por questionar os estereótipos de gênero não pode impedir de observar que certos estereótipos são transmissíveis com ideias complexas.

A visão sobre o corpo feminino e masculino em Castro apresenta outro aspecto. Homens célebres podem ser retratados ou fotografados em qualquer época de sua vida. Castro cita o retrato de Chopin morto. Mas diz que George Sand foi imprudente ao deixar retratar-se depois dos quarenta anos, pois mulheres não devem fazer isso. Para ele, não faz sentido retratar o corpo feminino e idoso, especificamente, ele comenta que a foto revela “uma George Sand pezadona, bochechuda e empapuçada” (1927, p. 13). Parte da questão se enquadra dentro do argumento em que se diz que o corpo feminino é objeto de desejo masculino, então quando esses corpos não se enquadram mais no ideal de beleza de determinado ponto de vista histórico, eles são desprezados. Mas também implica que os corpos de homens com reconhecimento social podem ser exibidos mesmo que não tenham atributos físicos, isso faz parte da estrutura mental que sustenta esse modo de perceber o mundo.

A tristeza é sentimento que Castro associa ao compositor de várias formas. Se a vida no meio aristocrático supõe roupas elegantes, fausto e diversão, Castro sublinha que Chopin vivia ali de maneira “exterior”, pois no fundo “entre sedas e tafetás, o coração do músico se introvertia silencioso nos seus pensares e ansiedades”. A tristeza de Chopin não foi a “tristeza vulgar e inexpressiva do abatimento na mediocridade, mas a tristeza superior que põe nas almas de eleição o signaculo de uma grande beleza” (1927, p. 8). É o tipo de tristeza que acontece apenas em indivíduos distintos da turba vulgar, essa tristeza ajuda e permite gerar a obra artística, pois só a vivência excepcional produz a criação excepcional. A tristeza é fruto da doença: quando comenta a representação de Delacroix de Chopin, escreve que o pintor transmutou a alma de Chopin à tela em questão, e que ali, “na morbida luz dos olhos vê-se a

um tempo a febre do genio e o requeimar da tísica comburente<sup>159</sup>” (1927, p. 6). Em momento anterior escreveu: “Nos retratos que delle nos ficaram ha em todos o traço da belleza doce e triste” (1927, p. 4). Ele se refere ao retrato feito por Ary Scheffer, hoje no Musée National du Château (Château de Versailles, França).

Castro conclui que a música é fruto da doença, que “não custa reconhecer na musica de Chopin o reflexo psychologico de uma vida torturada e de um espírito soffredor, em que a radiação do genio se entenebrece ante a fatalidade da doença mortal” (1927, p. 28). O corpo doente, o corpo distinto da vivência vulgar e que tem a experiência da doença e da dor pode produzir obras artísticas de mérito que expressam a dor. Apesar de parecer determinista, o argumento exclui muitos corpos que sofrem da possibilidade de criação artística.

Apesar das variações de volume e intensidade das obras de Chopin que o escritor menciona (por exemplo, o *Estudo Revolucionário*), Castro reduz a música ao seu jeito grácil ou delicado: o aspecto feminino da música pode representar o todo, mesmo quando se sabe que esse todo inclui outros aspectos expressivos.

Quando explica que os homens célebres têm sua vida amorosa exposta, Castro explica que as músicas de Chopin supõem a presença feminina. As músicas são expressão do anelo do compositor pelo feminino, não o desejo de ser feminino, mas o desejo do poeta apaixonado que sempre está a pensar na amada. Com esse sentido, cita a frase do compositor Camille Saint-Saëns: “na musica de Chopin ha sempre uma mulher” (1927, p. 9).

Além das questões expostas, há aspecto estranho na argumentação. Castro sugere que a música de Chopin possui mais virilidade que o próprio compositor. Explica o *Estudo Revolucionário* através de expressões como “grandeza épica”, “expressão de força” e “trompa guerreira” (1927, p. 33), e quando usa termos que remetem a masculinidade para descrever a relação do compositor com sua terra natal, ele matiza esses termos. O amor pátrio levou Chopin a criar tais obras, e Castro descreve o compositor com traços masculinos e expressões que aludem ao angélico: os caracteres de bondade, ingenuidade, de incapacidade para o mal se relacionam mais com a ausência do sexual (pureza), a infância e a feminilidade do que com o masculino. Aloysio Castro utilizou termos de grande intensidade para expor que o amor a pátria levaria Chopin ao “furor pathetico e doloroso das suas mais nobres creações, onde poz todos os deslumbramentos de sua alma ardente e angelica” (1927, p. 29). Ele repisa o argumento de George Sand no romance *Lucrezia Floriani*. A companheira de Chopin

---

<sup>159</sup> Comburente, aquilo que alimente a combustão.

inventou a personagem do “nevrotico principe Carlos” para seu livro, a personagem conteria traços do caráter de Chopin, que a própria Sand explica:

Dir-se-hia qualquer cousa como as creaturas ideaes que a poesia da Edade Media poz por ornamento nos templos christãos; um anjo de bello rosto, como uma grande mulher triste, puro e esbelto na fôrma como um joven deus do Olympo, e para coroar esse conjuncto, uma expressão ao mesmo tempo terna e severa, casta e apaixonada (SAND apud CASTRO, 1927, p. 5).

Para Sand o rosto do anjo é semelhante à “grande mulher triste”. No discurso de Castro os termos femininos que ele atribui ao compositor não são pejorativos. O texto é claramente panegírico à memória e à obra de Chopin. Ele também explica que as boas maneiras e o cuidado com a roupa podem ser relacionados à vivência social do compositor, pois este viveu em meio à “sociedade aristocratica”, e podem ser associadas ao movimento romântico da época (1927, p. 7). Tanto a música quanto as roupas de Chopin remeteriam ao movimento romântico e a música seria o testemunho de certa verdade do corpo.

Mário de Andrade propõe outra leitura para as duas questões de Castro (se a música seria a expressão da verdade e se seria a expressão da verdade do corpo). Na seção “Romantismo musical” de *O baile das quatro artes*, ele chama de levandade romântica àquilo que percebe na apreciação artística e que não corresponderia à experiência de vida do indivíduo. Na música romântica, o “delírio dos sentimentos” de autores como Chopin ou Schumann “substituí a profundidade da vida” ([1941] 1963, p. 59). Ele critica o efeito sobre o corpo da música romântica, o choro, a emoção sobre o ouvinte. A crítica atinge o efeito excitante sobre o ouvinte que se emociona com a performance e o virtuosismo que transforma a música em “circo”; essa argumentação ainda é parte da diatribe contra pianolatria<sup>160</sup>, a inscrição que menciona o concerto romântico com “seis mãos” e “nenhuma cabeça” (1963, p. 60). Falta o elemento racional na apreciação artística. Mário ignora se a música de Chopin ou o modo de tocar Chopin é mais feminino ou mais adequado a execução feminina. A relação que Castro propõe entre corpo doente, arte e feminilidade é relação que o musicólogo não conhece.

Na seção seguinte “Atualidade de Chopin”, Mário se afasta da análise de Castro ao escrever que se o romantismo levou à criação de obras ruins, Chopin “soube realizar a sua mensagem sem abusos ou descaminhos de liberdade”. Sua obra interpreta a vida pessoal e nacional (1963, p. 152). O “fora-da-lei”<sup>161</sup>, aspecto que Mário enfatizou em muitos textos e

<sup>160</sup> Mário gostava de pensar a música como coletiva e social, por isso, escreve com desprezo sobre o “internacionalismo industrial da virtuosidade pianística”. Ver *Música do Brasil* (Andrade, 1941a, p. 15, 10).

<sup>161</sup> Em correspondência com Henriqueta Lisboa, Mário escreve: “o intelectual é o não-conformista de tudo, o anarquista de tudo, o *out-law* por excelência da sociedade” ([1940] 2010, p. 108).

cartas em relação ao intelectual, surge agora em relação ao artista. Quando considera que a arte serve a necessidades sociais, Mário pondera que Chopin seria exemplar porque não vendeu sua arte ao aplauso fácil ou à competência técnica, usou a arte para servir de exemplo de “valor humano”. Para Mário de Andrade, o ponto de vista político que compõe a estética e necessidade de educar sujeitos leva a insistir na necessidade de criação artística atenta à realidade nacional, na construção de projeto social em comum, na percepção de que o artista e o intelectual não podem ser meros especialistas. O sujeito criador precisa envolver-se e interferir nas lutas sociais; há necessidade de criar e valorar aspectos não vislumbrados pelos atores e instituições sociais.

### 3.5 Efeminação, raça, maxixe e nacionalismo

#### 3.5.1 As três raças e a construção nacional

A leitura de *Paulicea desvairada* sugere que certos termos são símbolos para explicitar e implicar sentidos. Verifica-se a repetição constante de termos que começam com “tr”: “trissulca”, “Trianon”, “tripinga-te”<sup>162</sup>, “triângulo”, “tripudiales”, “trepida”, “tresvario”, etc. O uso deliberado e constante dessas palavras se relaciona com as imagens nacionalistas que Mário de Andrade quis organizar. É minha tese que Mário de Andrade inventa a assonância do “tr” ao compor *Paulicea desvairada*. A assonância é alusão à figura das “três raças tristes”, com ela o poeta elabora sobre o passado, a construção da nação e zomba das autoridades. O escritor é explícito a respeito dos efeitos sonoros que usou em *Paulicea*; alega que é uma das maiores falhas do livro (1925, p. 92). A simbolismo do “tr” supõe o aspecto sonoro e os sentidos relacionados ao número três. Através da constante referência a figura das “três raças tristes”, o poeta expõe sua versão da construção do Brasil. O modo de interpretação desse simbolismo é comentado pelo próprio autor: “no Simbolismo o objecto, o facto é substituído pela imagem, pela analogia que produziu” (1925, p. 134).

Em “A caçada” o poeta escolhe três verbos que, relacionados ao sentido da assonância do “tr”, ironizam a imagem do processo civilizatório brasileiro: “Tripudiales gaios! / Roubar... Vencer... Viver os respeitamentos no crepúsculo... / A velhice e a riqueza têm as mesmas cans. / A engrenagem trepida...” (1922, p. 86). Os três verbos sugerem que as condições nas quais o Brasil se reproduz exigem que o sujeito faça escolhas: Roubar para

---

<sup>162</sup> Não existe em português.

vencer e não se sujeitar as hipocrisias sociais (o respeito no “crepúsculo”). O triunvirato imagina a soma das raças e a soma das práticas: é impossível ser justo ou correto no mundo, então o sujeito deveria fazer coisas reprováveis para viver. A pátria em construção seria a soma da luta dos que roubam, dos que batalham, vencem e vivem. O poema junta as figuras mentais de diferentes agentes em luta por ascensão social. O uso das palavras assemelhadas pelo “tr” é alusão à soma das raças para construir a nação, soma que exige sacrifícios de cada indivíduo. Em *Paulicea* essa figura não é projetada de modo autoritário. Mas Mário não controla o significado público do nacionalismo, por isso é necessário interpretar seus textos em relação com os textos de outros autores.

O verso “E o maxixe do crime puladinho / na eternização dos tres dias... Tripudiar gaios!” do poema “A caçada” de *Paulicea desvairada* faz parte da constelação de práticas e figuras subalternas: a prostituição ou a miragem do luxo da cidade pelas mulheres pobres (“como grandes mariposas de sonho queimando-se na luz...”), a subalternização feminina (“Viva virgem vaga desamparada [...] Terá o amparo de todos os desamparos!”), a repressão aos pobres (“Uma síncope: a sereia da polícia / que vai prender um bêbedo no Piques...”), e a exploração econômica (“Lívidos doze anos por um tostão”)(1922, p. 85-89).

O poeta alucina e interpreta a atuação dos deputados estaduais. O “tr” reúne seis frases de sarcasmo, a quarta (a transformação) agrupa três sinais. Em *Paulicea*, no poema “O rebanho”, os deputados “descem inteligentes, de mãos dadas, / entre o trepidar dos taxis vascolejantes”. Sua atuação é questionada: “E as esperanças de ver tudo salvo! / Duas mil reformas, tres projetos... / Emigram os futuros nocturnos...” e, “transformam-se em cabras”, pois “crescem-lhes os cornos, descem-lhes as barbinhas...” e por fim a autoridade política troca a gravata pelo cambau (triângulo de madeira que se coloca no pescoço dos animais para impedi-los de atravessar as cercas): “E vi que os chapéus altos do meu estado amado, / com os triângulos de madeira no pescoço [...] se punham a pastar”. Os deputados ridículos e incapazes abocanham as “verdes esperanças, sob as franjas de oiro da tarde”. Existe alusão oblíqua? Em outros poemas “oiro” designa a cor dos mulatos, mas no verso acima indica a luz do sol – o amor ao país ou aos outros – a nutrir o pasto.

O poema “Nocturno” de *Paulicea* reúne imagens de pessoas e práticas subalternas. O bairro pobre, o pregão do vendedor ambulante, o rumor das mariposas (a prostituição feminina), o canto do imigrante baiano e o violão no meio da noite, toda a constelação que o poeta parece admirar porque contrasta com sua formação católica, erudita, de filho de família com parentes em cargos políticos e pretensões partidárias legítimas. Ao relacionar o verso de “A caçada” com o poema “Nocturno”, depois do índice da incapacidade da autoridade para

construir a nação, a expressão “emigram os futuros nocturnos” implica que o futuro está ligado às imagens do noturno: o noturno é o bonde que dança nos trilhos em direção a Cambuci, nas noites do crime, com as “mariposas”, o pregão do ambulante, no lugar onde se reúnem as figuras subalternas.

A fórmula das “três raças tristes” é anterior a publicação de *Paulicea* e existe em poema de Olavo Bilac. O verso “Flor amorosa de trez raças tristes” surge em “Musica brasileira” (Bilac, 1919, p. 18-19). A ideia de três raças formadoras na ciência brasileira provém do século dezanove:

O projeto de Von Martius, apresentado nos primeiros anos de funcionamento [ca. 1840] do IHGB [Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro], ainda era o modelo vencedor. A história do Brasil consistia na história de suas três raças formadoras, convivendo em ordem e respeitando as hierarquias e desigualdades biológicas. Retomada em meados do século XIX por Silvio Romero, a tese do naturalista alemão sobrevivia nas linhas mais gerais. Na teoria de Romero surge novamente o elogio à ação das diferentes raças nacionais, um alento para a “boa miscigenação” que ocorria no país (SCHWARCZ, 1993, p. 180).

Dentro desse modelo “o futuro era insofismavelmente branco, previsível e seguro” (Schwarcz, 1993, p. 180). Mário cita o verso de Bilac no seu discurso de agradecimento e elogio a Eloy Chaves (secretario de justiça e segurança pública de São Paulo) no ato de defesa da entrada do Brasil na primeira guerra. Em novembro de 1917, o secretário comparece ao evento no Conservatório Dramático e Musical acompanhado do deputado Freitas Valle, do senador Lacerda Franco e de Pinheiro da Cunha, este último, “da alta direção do Conservatório”<sup>163</sup>. No evento de novembro participaram professores, alunos (em sua maioria mulheres), autoridades e militares. Como representante dos alunos do Conservatório, Mário de Andrade usa a fórmula e justifica o amor à pátria. Nota-se o uso de palavras de procedência indígena para nomear regiões no Brasil e a ideia de amor à terra, fruto da conquista dos antepassados. A nacionalidade nasceu e vai amadurecer, a pátria triunfou, mas a tarifa da vitória é a tristeza:

Patria é um amor dentro do coração. Patria é a onda esbatendo-se contra os rochedos de Guanabara; é a carnahyba<sup>164</sup> flammulando aos ventos nas restingas adustas<sup>165</sup> do Ceará. Patria é Guararapes no Norte, Curupaity no Sul. São essas grandes mattas, movimentos verdes, onde os Paes Leme<sup>166</sup> deixaram as suas ossadas junto às pedras de luz viva. É a congregação das tres raças tristes de onde sahiu esta nacionalidade, ainda em botão, forte e dura, vencedora de tantas intempéries diversas (ANDRADE, 1917b, p. 6).

<sup>163</sup> “Pela defesa nacional” (Correio Paulistano, 1917, p. 5-6). Luiz Pinheiro da Cunha foi diretor entre 1913 e 1922 (Azevedo, 2008, p. 78).

<sup>164</sup> A carnaúba é certo tipo de palmeira originária do nordeste do Brasil.

<sup>165</sup> Queimadas, abrasadas.

<sup>166</sup> Fernão Dias Paes Leme (1608-1681), bandeirante paulista.

A citação anterior se encontra no jornal *Correio Paulistano*, órgão do partido republicano paulista, o partido da situação até 1926. O *Correio* divulga os nomes dos alunos do Conservatório<sup>167</sup> e registra o de Mário muitas vezes, seja pela participação dele e de seu irmão como líderes católicos da juventude da Igreja Santa Ifigênia ou pela atuação no Conservatório. Mário de Andrade tinha ciência do envolvimento de Eloy Chaves na repressão política e física aos obreiros das greves de 1917?

Eloy Chaves dirige seu discurso às mulheres, convidadas a participarem do empenho de guerra. Houve segunda conferência chamada “O papel da mulher na guerra” no mesmo local da anterior. As alunas do conservatório “aplaudiram calorosamente” (Fon Fon! 1917, p. 21). Segundo historiadoras do feminismo, foram mulheres que iniciaram a greve na fábrica de Crespi (Teles, 1999, p. 42-43; Rago, 2009, p. 230). As greves em São Paulo iniciaram em 10 de junho de 1917 no cotonifício de Rodolfo Crespi na Mooca e ganharam apoio dos trabalhadores dos bairros da Mooca, Brás e Cambuci. Os obreiros pediam de 25 a 35% de aumento salarial, oito horas de trabalho por dia, a abolição do trabalho noturno para mulheres e menores de idade, e a abolição do trabalho fabril para menores de catorze anos. No dia 12 de julho de 1917, Eloy Chaves preside reunião com Crespi e outros industriais, e estes concordam em atender aos pedidos dos empregados (Dulles, 1977, p. 49, 53, 54).

Há outras informações em artigos de jornal. O secretário de justiça se reúne com os empresários, estes concordam oferecer melhorias aos trabalhadores, há declaração pública, por causa disso os trabalhadores terminam a greve e a polícia usa o momento de retirada dos grevistas para prender seus dirigentes. Não fica claro se Eloy Chaves possui responsabilidade pela atuação da polícia, pois alguns dos jornais que o acusam depois o relevam. Chaves teria ido ao cárcere para livrar os presos<sup>168</sup>. Segundo Mário de Silva Brito: “O apêlo à violência, por parte do governo, foi imediato, mas seguido de um recuo, em virtude da soldadesca se haver recusado a acatar as ordens recebidas”. Quando os grevistas voltam ao trabalho, os chefes grevistas foram presos e as promessas não foram cumpridas. A fundação do partido comunista teria sido consequência dessa greve (1964, p. 102-103).

No final, a polícia é acusada pelo acontecimento, pois havia leis que permitiam expulsar do Brasil os estrangeiros que ajudavam a organizar as greves, mas é notório que a polícia conseguia embarcar dirigentes para Europa em condições ilegais e contra as ordens

<sup>167</sup> Na Hemeroteca Digital, a busca de palavra-chave entre 1910 e 1919 no *Correio Paulistano* deu os seguintes resultados: “Conservatório Dramático” tem 813 ocorrências; “Conservatório Dramático e Musical” 584, “Eloy Chaves” 2224, “Mário de Andrade” 89, “greve” 2888, “protesto” 4413, “carestia” 785, “trabalhadores” 4423, “maxixe” 308. Acesso em 11 de julho de 2017.

<sup>168</sup> Ver *O Combate* (1917a, p. 1, 3; 1917b, p. 1; 1917c, p. 1). Sob a direção de Edgar Leuenroth, *A Lanterna* acusa Eloy Chaves de repressão a dois comícios no Bom Retiro em 1914 (p. 1).

dos juízes<sup>169</sup>. Em *Paulicea* a crítica à autoridade e a empatia pelos desfavorecidos participam da estilização do amor à cidade e da construção do Brasil. Entretanto, o discurso do representante dos alunos e do secretário de justiça, em evidência no *Correio Paulistano* de 1917, ignora a carestia, o desemprego e a exploração dos trabalhadores<sup>170</sup>, a oposição dos operários e operárias à entrada do Brasil na guerra, e o confronto deles com a aliança entre o governo paulista, os empresários e a polícia.

A diferença entre opiniões pode ser compreendida como a transformação das próprias ideias, mas também como adequação a certo lugar social onde Mário atua. Ele parece ter o intuito deliberado de ingressar no social e interferir apenas a partir da aceitação do grupo ao qual se dirige. Em novembro de 1917 no Conservatório, Mário de Andrade apoiou a entrada no Brasil na guerra, mas em abril de 1917 ele publicou como Mário Sobral *Há uma gota de sangue em cada poema*, pacifista: “Este livro é teu [...] concitará os homens ao mútuo perdão, fazendo das trincheiras e das arenas de batalha a mais trágica das solidões” (ANDRADE, 1917a, p. 47). A diferença entre o que ele implica na poesia e nas opiniões dadas no Conservatório também acontece em relação ao maxixe, e o discurso no Conservatório é mais adaptado ao meio.

Na virada do século vinte no Brasil, o maxixe é parte de conjunto de termos genéricos de uso intercambiável: lundu (“londo”, “lundum”), polca-lundu, cateretê, fado, chula, tango, habaneira, maxixe e suas combinações. O lundu tem pelo menos três significados: é o nome de dança popular, gênero de canção de salão e tipo de canção folclórica. Especificamente, maxixe é “dança popular urbana criada no Rio de Janeiro na segunda metade do século XIX” (Sandroni, 2001, p. 31, 39, 62). O poeta cria a identificação do maxixe com a bandeira nacional em “Cabo Machado” de *Losango cáqui*. Os aspectos que tornam o cabo idiossincrático (a cor, os modos, a dança) se associam à bandeira: a figura surge no final do poema, no emblema pátrio posa a masculinidade delicada<sup>171</sup>, feminina, bem tratada, dançarina, do militar dengoso e pacifista. A composição inclui o homoerotismo através das imagens referentes ao sol: “É como si a madrugada andasse na minha frente [...] Adonde alumia o Sol de oiro dos dentes [...]”, e o soldado escolhe a dança sensual no lugar da marcha militar: “Marcha vem-cá-mulata”. O nacionalismo que proíbe “as guerras de conquista” e

<sup>169</sup> Segundo Dulles (1977, p. 98).

<sup>170</sup> “Em 1913 os *trabalhadores* protestaram contra a carestia da vida. Em 1914 seu protesto foi contra o desemprego. Mas, à medida que o prolongamento da guerra na Europa estimulou a procura de matérias-primas e dos gêneros alimentícios, os preços subiram novamente em 1915, 1916 e 1917” (Dulles, 1977, p. 38).

<sup>171</sup> Pérez também lembra a fantasia que associa oriente e homoerotismo através de argumento de Edward Said, que não é citado na bibliografia (2015, p. 237-238).

nega o autoritarismo foi apelidado de “nacionalismo lírico”<sup>172</sup>: em carta a Bandeira, Mário formula sua crítica da figura nacionalista e se dissocia do nacionalismo vulgar.

Já temos nacionalismo por demais e tão besta! Vão julgar meu livro nacionalista, que eu entrei também na onda, sem não ter ninguém capaz de perceber uma intenção minha, que sou o que sou, nacionalista não, porém brasileiro *et pour cause* desde *Paulicéia* onde eu falava que escrevia brasileiro e inventava as falas de Minha Locura e das Juvenildades Auriverdes, vão me confundir com os patriotas de merda gente que odeio, eu, sujeito que faz muito mandou pras... as pátrias todas deste mundo de imbecis, vão falar todas as bobagens deste mundo e de mim mesmo, perceber alguma coisa de mim, inda não encontrei um que me contasse pra mim, que me explicasse pros outros, são elogios são insultos, quem faz crítica neste país? (ANDRADE, [1927] 2000, p. 340).

A singularidade é estranha e distinta de outras fórmulas de Mário: em texto posterior à publicação de *Paulicea* e anterior à *Losango cáqui* Mário elogia o maxixe, mas registra que este maxixe não pode ser símbolo do Brasil, ou, que por mais que seja interessante, o maxixe *não pode* ser concebido como imagem ou ideal para a construção da nação. No dia 19 de março de 1923, o *Correio Paulistano* publica o discurso que Mário fez em evento oficial do Conservatório de São Paulo. Os alunos formandos de 1922 o haviam escolhido como paraninfo do evento de entrega de diplomas, e na ocasião o professor arrazoou sobre a formação do músico e sobre o maxixe. Primeiro, ele argumenta que o verdadeiro artista estuda “sempre”, que obter emprego e ganhar salário é muito pouco, que é necessário encontrar “motivo para viver”. A seguir, ele sublinha a relação da arte com a vida, e convoca seus ouvintes a agirem como “artistas brasileiros”, cuja missão é construir “refugio de nobreza e paz dentro da vida” (Andrade, 1923, p. 3).

Em segundo lugar, ele emprega conceitos raciais para argumentar a respeito da construção do futuro brasileiro, pois é necessário buscar elementos que sirvam de orientação ou modelo para a maioria, e esses elementos devem ser escolhidos para terem essa função orientadora: “Deve-se como que praticar uma seleção de caracteres typicos que determinem os sentimentos generaes da raça”. Mário não rejeita o valor do regional ou das diferenças individuais, mas enfatiza a procura do modelo exemplar. Isso é reforçado pelos comentários sobre o gênio artístico: não há gênio no Brasil, não há escolas artísticas, o Brasil deve buscar sua função original dentro da história das artes, e entre o gênio inovador (Dante, Monteverdi) e o gênio aglutinador<sup>173</sup> (Bach, Cervantes) é preferível escolher o segundo, pois “o que nos

<sup>172</sup> Segundo Krueger: “foi precisamente com o nacionalismo que Mário de Andrade se separou definitivamente do Futurismo Cripto-fascista” (1984, p. 64). Nos argumentos que Mário registrou, é patente que ele nunca teve interesse em copiar ideias de forma acrítica.

<sup>173</sup> Mário não usou os termos gênio inovador e gênio aglutinador: “Os gênios são de duas espécies. Os casos insulados, esporadicos, descobridores de caminhos novos, verdadeiras aparições, homens que nada faria prever; ou são a resultante duma evolução, duma sedimentação muitas vezes até secular de qualidades e aspirações, que afinal abrolham na flor parasitaria da genialidade” (Andrade, 1923, p. 3)

deve interessar é a criação de orientações, escolas artísticas nacionais de influência também ineludivelmente benéfica para essa desejada unificação” (Andrade, 1923, p.3). A unidade brasileira é a questão que dirige o argumento, e a música brasileira deve servir a esse propósito.

Mário fez outro discurso em espaço oficial. Publicou *Cultura musical* fruto da ocasião em que foi paraninfo dos diplomados de 1935. A ênfase no social ganha crítica agressiva. Acusa-se a si mesmo ao dizer que está cansado de escrever para agradar terceiros, que se encontra em nova fase de vida, a além da habitual censura ao virtuosismo, critica os alunos ao dizer que se estuda instrumento, mas não se estuda música. Ele mostra desprezo, pois o Brasil é o “país onde todos pedem tocadores e ninguém pede música”, que Francisco Mignone é “mal treinado”, que ele tem orgulho dos seus alunos que irão dar aulas em cidades menores (1935, p. 6-7). Critica a caridade cristã doentia, que pretende só atender miseráveis e incapazes e é incapaz de incorporar a construção do todo, ou seja, investir naqueles que são saudáveis mas que necessitam algum tipo de apoio financeiro ou institucional. Entende-se que música e arte não é só tocar de forma semelhante aos pássaros, por instinto ou hábito. Fazer música é outra coisa, implica escolhas, escolhas artísticas, intelectuais e sociais. Não existe mérito em se pretender artista e criador se o virtuoso se empenha em produzir artefatos culturais dentro de normas e instituições estabelecidas:

Um copo de leite dado a uma criança subnutrida, implica a fome de outras; uma biblioteca nova ilumina o rastejo dos analfabetos; uma orquestra mantida supõe músicos sem empregos; um coral dado ao povo desafina ao som gago dos que nem sequer sabem ouvir. É a ganância que domina e veio turvar tudo, a mesma ganância insofrida que faz a miséria dos acumuladores de riqueza (ANDRADE, 1935, p. 5).

A interferência do artista, a interferência do músico no seu lugar de ação supõe conhecimentos que não se encontram na arte de tocar, compor ou cantar. Parece simples, mas não é. O conhecimento do real ainda não pode ser suficiente para transformar ou interferir, mas Mário não se poupa de usar termos desagradáveis para insultar certa mentalidade. Alega que “a inobservância de nosso músico quanto a cultura geral, é simplesmente inenarrável”, e afronta a defesa do especialista: “os pedantes exigem imediata perfeição sem limites” (1935, p. 10, 12). Mário escreve que o posto na direção do recém criado Departamento de Cultura de São Paulo o expôs à desventura quotidiana de repartir empregos, autorizar gastos, lidar com o pessoas que pedem, e não há dinheiro suficiente. Sente que sua obra literária e ação pessoal de até então foi impotente; que ele é ignorante da injustiça social.

O texto se afasta do discurso de paraninfo de 1923 porque as questões do nacionalismo e da raça não são registradas. A fraqueza mental de quem quer aprender a tocar ou cantar e

não quer compreender o sentido da produção artística, e, eventualmente, pode ter que se curvar aos interesses dos líderes e práticas coletivas, leva à permanente subserviência dos agentes e instituições musicais a interesses que estes não querem conhecer.

No discurso de 1923, Mário escreve que o maxixe e o samba podem “trajar-se com roupagem artística”, mas acredita que “essa estilização unica de dansas populares não é suficiente nem muito fecunda”. Lembra a publicação de danças populares brasileiras em edição francesa (de “Dario Milhaud”) como exemplo de erro artístico. Essas danças populares não são exemplo nem úteis a sua proposta de música brasileira.

O maxixe dos salões de dança e o samba, usado apenas pelas classes mais ínfimas do interior do paiz, não pode representar o aneio collectivo de alma nacional. Seria isso a dignificação do caipira e do dançarino, elementos brasileiros mui honrados, não ha duvida, mas que não synthetizam todo o Brasil [...] Não é isso, não é na enthronização do samba e do maxixe, que está o grande trabalho de fundação de uma escola musical nossa (ANDRADE, 1923, p. 3).

O que Mário diz no Conservatório se afasta do que ele implica na sua poesia. Se não se deve proibir a execução de danças ou canções populares (maxixe e modinha) aos alunos do Conservatório, coisa que outros professores faziam, Mário exige urgência para a fabricação da síntese nacional: “O trabalho está em refinarmos todo esse thesouro musico, respeitando, defendendo, salientando o que, de elementos raciaes, possamos ainda conservar neste vertiginoso mistiforio de raças e sub-raças, que é o Brasil”. Sustentar a diversidade e investir no ideal que possa representar a nação é a proposta para os alunos de música.

É possível supor que Mário tinha certa estratégia de escrita na década de 1920? Que ele tivesse consciência do caráter racista do mundo não significa que ele pudesse produzir narrativas para criticar as estruturas estabelecidas. É necessário inquirir se o autor podia escrever o que pensava e conseguir legitimidade entre os pares (a legitimidade do grupo que tinha o controle da produção jornalística, o acesso às relações sociais e políticas entre escritores, mecenas, autoridades e administradores da época); ou se o compromisso com a crítica ao racismo ganhou força com o passar do tempo; ou se precisou se adaptar a cada situação para obter eficácia para a própria atuação.

### 3.5.2 Brilham mais que a própria luz: o tropo dos “moços bonitos”

Mário de Andrade usa o tropo dos “moços bonitos” no poema “Cabo Machado”: “Cabo Machado é moço bem bonito”. Além da expressão, o poeta descreve o militar com traços que podem ser interpretados como femininos: o cuidado com a roupa, com a maquiagem e os modos gentis (1926a, s.n.p.). O tropo existe em textos de toda a primeira metade do século vinte. Em pesquisa em jornais da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, “Moços bonitos” é expressão que aparece em notas, reportagens e caricaturas, principalmente no Rio de Janeiro. Foram observadas em detalhe as referências aos “moços bonitos” nos jornais *O Malho*, *O Rio Nú*, *Correio de São Paulo*, *Commercio de São Paulo*, *Correio Paulistano* e *Jornal do Brasil* entre 1900 e 1940.

FIGURA 3: Guignol. Invasões do Brasil. In: *O Malho*. Rio de Janeiro. 7 de dezembro de 1907, p. 7.



A primeira leitura dos textos deixa a impressão que “moços bonitos” serve para nomear ladrões que roubam por meio de fraude: rapazes pedem dinheiro para instituições de caridade, mas o dinheiro não chega a tais instituições; visitam prédios e cobram impostos que não existem; promovem concertos que não acontecem; compram produtos e não pagam por eles. Pelas descrições, esses ladrões andavam bem vestidos e se percebe que os jornalistas se incomodam muito com a roupa deles. Essa forma se encontra em grande quantidade de textos. O caráter de indignação moral da denúncia é mais persuasivo a respeito da roupa elegante do que a respeito da fraude ou do crime.

Em artigos do *Commercio de São Paulo* se enfatiza o aspecto de grupo dos “moços bonitos”: “Confraria dos moços bonitos” é a quadrilha perseguida pela polícia, que o jornal condena e que tem alguns dos seus integrantes presos (1908a, 1908b, 1908c). Os termos “rapaz *smart*” ou “gatunos *smarts*” surge em relação com o sentido de “moços bonitos”. O autor alude às novas maneiras de se aproveitar de terceiros (Yost, 1910, p. 28). Em 1907 na charge “Invasões no Brasil”, Guignol fez caricatura do assunto. Na Figura 3, da mesma forma que imigrantes, padres, caftens, cinematógrafo, os “moços bonitos” são parte das inovações na sociedade carioca da época. Alega-se que sua presença é amplamente reconhecida.

O argumento de que os moços bonitos não são facilmente puníveis aparece em reportagem “Os moços bonitos” do *Correio Paulistano* de 27 de fevereiro de 1911. Parte da notícia é reprodução de artigo que teria saído em *A Noticia*: se reclama das arruaças e badernas que rapazes teriam feito para contestar a ordem repressiva do chefe de polícia do Rio de Janeiro em época de carnaval. O jornalista quer mostrar indignação e desespero, por isso escreve: “Francamente, pelo que foi visto hontem, já hoje um chefe de familia não póde vir á Avenida sem trazer um revólver”. Os jovens produziram as “mais escandalosas scenas de brutalidade selvagem”, atitudes que geraram pânico em tal proporção que senhoras e famílias inteiras fugiram. E ainda, não são aqueles “individuos desclassificados desses que a policia sem cerimonia nenhuma vae carregando para o xadrez, mas de um magote enorme de moços engravatados a quem o collarinho brunido não póde dar a educação que certamente lhe é inacessível” (1911, p. 5). No relato que reproduz a nota de *A Noticia*, os “moços bonitos” abusam do seu poder econômico ou do seu reconhecimento social. Não são ladrões e arruaceiros pobres, não são efeminados ou prostitutas da camada economicamente desfavorecida. Mas na introdução à notícia, o redator alega que os “moços bonitos” não têm rendimentos, não trabalham e não têm emprego, vivem no “‘trinque’, ás vezes a custa de uma lavadeira tolerante ou de um alfaiate de boa fé...”. É difícil de acreditar que lavadeiras (pobres) tivessem condições de sustentar rapazes elegantes; alfaiates bem relacionados ou com clientes exclusivos que desejam e podem pagar caro por serviços especializados, talvez. Há forma oblíqua de implicar sentido: aponta-se a roupa e a elegância da população com certa condição financeira, mas se implicam situações que não correspondem com isso. Se jovens pobres imitaram a roupa e a elegância de sujeitos de outra classe social, e através dessa imitação roubaram, estafaram e criaram desordens, não se entende porque contar isso devesse ser algo complexo para os profissionais da escrita.

Outro sentido recorrente nas narrativas é que os “moços bonitos” dizem frases desagradáveis ou com caráter de assedio sexual às mulheres no Rio de Janeiro, as “graças

pesadas às senhoras ou senhoritas” (Jornal do Brasil, 1915, p. 11). Em “Malhadelas”, caricatura de *O Malho* em 1 de maio de 1915 (Figura 4), jovens elegantes aguardam as meninas à saída ou entrada da escola normal. Observam as meninas que frequentam a escola. Na imagem aparecem “marreco” e “marrequinhas”. O termo “marreco” alude a certo tipo de ave anseriforme (patos, cisnes, gansos); na revista *O Rio Nu* é usado para falar de rapazes que namoram e não querem compromisso ou para aludir a certo tipo de aproveitador. Em algumas das notas se reclama que aquilo que os rapazes falam às mulheres é inconveniente, pois isso seria o tipo de coisa que se diz apenas a prostitutas, não às outras, as mulheres não-prostitutas.

FIGURA 4: *O Malho*. Malhadelas. Rio de Janeiro. 1 de maio de 1915, p. 11.



Não fica claro que as “graçolas” sempre impliquem assédio sexual porque em outras narrativas os “moços bonitos” também agredem transeuntes homens ou fazem diversos tipos de desordem<sup>174</sup>. Bacharel em ciências jurídicas e sociais, médico e político do Partido Republicano Paulista, Deodato Wertheimer é mais incisivo. Alega que a mera divulgação dessas notícias já é motivo de alarma, pois o “bello sexo” não teria capacidade de lidar com esse tipo de informação: as “descrições, veladas, de escandalos sociaes”. Mesmo quando implicam a mentira deliberada, a ocultação e a negação seriam as formas pelas quais defender a “integridade da familia”, os “bons costumes”, as “consciencias honestas”, o “lar honesto” ou a sociedade paulistana (1917, p. 2). Aqui, pode-se postular a existência de discurso anti-

<sup>174</sup> Sobre “graçolas” ditas a senhoras e senhoritas, ver o artigo “Maus costumes e policiamento de figuração” (*O Malho*, 1915, p. 41). Sobre outro tipo de agressões e desordem ver a crônica de J. Bocó (1911, p. 10) ou “Os moços bonitos” (*Jornal do Brasil*, 1914, p. 10).

feminino que pretende defender as mulheres do abuso através da preparação das mulheres para a ignorância social.

“Moços bonitos” também é referência aos homens jovens cujos pais têm condições de lhes dar mesadas, e esses jovens não trabalham nem estudam. A indignação moral sugere que os jornalistas se incomodam porque há quem se diverte, ou tais jovens podem ficar sem fazer nada e desfrutar a vida sem necessidade de trabalhar. Essa indignação aponta que aquilo que incomoda é que existam pessoas com dinheiro, tempo livre e atitudes anti-sociais, mais do que a criminalidade ou vadiagem. Evidencia-se que a figura teve muitos significados. Com o desejo de dizer que tais sujeitos se vestem bem, roubam e não fazem nada útil, alguns jornalistas criticam as falcatruas e incompetências dos governantes chamando-os de “moços bonitos” (O Malho, 1916, p. 33; 1917, p. 46).

O escritor Coelho Neto enxerga a figura, registra-a no seu artigo “Pela vida e pela honra” no *Jornal do Brasil*. Nele critica a juventude que faz exercícios físicos durante o dia e busca drogas e sexo à noite. Argumenta que a pregação do aperfeiçoamento da “raça” não deu resultados suficientes: no Brasil é necessário fazer mais. Em proposição estranha, escreve que os “moços bonitos” aprendem tais comportamentos em “cursos de *jazz-bands*, roletas, dados, cartas, fixas e outras artes pestimanas [ilegível]”, que tais rapazes vivem em “casas de tolerancia” como caftens de prostitutas. A razão pela qual Coelho Neto aproxima a música afro-americana executada no Brasil ao desregramento moral, ou a razão pela qual escreve que músicos que executam em “jazz bands” vivem de jogos de azar, junto a “rufiões” e “alcovetos” é algo que ele não registra (1923, p. 5).

Faz parte do imaginário racista da época? Em “Repulsa” no *Jornal do Brasil*, Coelho Neto cita verso da Bíblia em latim para dizer que o filho da escrava de Abraão não deve herdar, pois não deve ter os privilégios do filho. Tema de seção anterior, em 1921 os deputados Cincinato Braga e Andrade Bezerra propõem projeto de lei para impedir a entrada de afro-americanos no Brasil. Coelho Neto desaprovou a tentativa de imigração de negros norte-americanos para o Brasil, rejeitou a “bagaceira<sup>175</sup> com que nos ameaça America” (Coelho Neto, 1921, p. 5).

A música em questão chegou ao início da década de 1920, foi ouvida ao vivo em espaços com reconhecimento político e institucional. Com o pseudônimo Helios, Menotti del Picchia escreve que no baile presidencial em São Paulo: “Só a impertinencia estridula<sup>176</sup> e

---

<sup>175</sup> Resto, resíduo, restolho.

<sup>176</sup> Estridular é referência ao som áspero, estridente, agudo e penetrante. A estridulação corresponde ao som que certos insetos (cigarra, grilo) produzem com suas partes quitinosas.

gritada do ‘jazz band’ ultra moderno actualizava a idyllica ambiencia extra-terrena. E o requiebro do tango affirmava a irreverente graça musical de 1922”. A música afro-americana e o maxixe brasileiro lembram que o corpo pode fazer irreverências. Para Menotti as irreverências foram desejáveis em razão do aspecto “mundano” da festa, pois a recepção oficial poderia tolher a felicidade e espontaneidade. Menotti publicou isso no *Correio Paulistano* nos dias da Semana de Arte Moderna. A ambiência corresponde ao caráter ilusionista e fantasmagórico com que os jardins do palácio foram enfeitados. Ele usa muitos vocábulos para elogiar a grande inteligência e “requisiteiro bom gosto” com que a “elite” paulista estaria a construir o Brasil (Helios, 1922b, p. 5).

José Miguel Wisnik narra o episódio em que Coelho Netto inventou concurso para compositores brasileiros. Estes deveriam compor um poema sinfônico e o ganhador receberia dez contos de réis. A proposta foi difundida pela Liga da Defesa Nacional: através da música seria contada a história do Brasil. Wisnik diz que é tentativa “marcadamente ideológica” para que a música respondesse a interesses sociais, “aparelhá-la conceitualmente (investindo-a de ‘literatura’)” para que ela desempenhe uma determinada função. Na argumentação de Wisnik destaca-se a “possibilidade de anular as dissonâncias [tensões sociais] que gera a euforia: a história culmina na apoteose cívica”. Lamentavelmente “trata-se de uma história [em] que se quer heroísmo mas não suporta antagonismo” (1977, p. 21, 24). O programa supõe a linguagem tonal estrita, dentro dos padrões do romantismo. O tipo de música proposto pelos modernistas da Semana de 1922 (Villa-Lobos, Debussy) era insuportável para o entendimento do grupo de Coelho Netto (1977, p. 29).

Em artigo de 1907 do *Correio Paulistano*, Olavo Bilac questiona a forma banal e fantasiosa como a imprensa produziu a figura. Ele nega muitas das asseverações dos jornalistas. Para ele, os “moços bonitos” não pertencem às classes abastadas, não possuem formação e não são elegantes. Desconhece qualquer associação dos “moços bonitos” com efeminação, homossexualidade e prostituição. Bilac tem medo de que o vestir-se bem, as boas maneiras e a elegância sejam comportamentos que ganhem “estigma” produto do “terror” que a imprensa gera ao reproduzir a construção simbólica dos “moços bonitos” (1907, p. 1). A respeito de notícia de abril que teria reverberado em novembro, o escritor comenta:

Está provado, afinal, que os “moços bonitos” são simplesmente alguns banaes ratoneiros, e alguns vulgares estellionatarios, nem moços, nem bonitos, nem elegantes, nem finos. Um delles é um pobre diabo, sem maneiras e sem luvas, que já foi capataz da Alfandega; na Polícia, esse “moço bonito” apresentou-se á curiosidade das auctoridades e dos repórteres como um triste “pouca-roupa”, exhibindo, como prova de sua elegância *smart*, uns sapatos cambaios e um misero paletó sovado... É um misero trocatintas, que mal sabe ler, e móra num quartinho de estalagem! E os outros são da mesma estofa, – e têm ha muito tempo o retrato e a

ficha anthropometrica nos registros da rua Lavradio... Assim se desmancha e pulverisa um romance tão bem architectado! (BILAC, 1907, p. 1).

Em casos específicos a expressão “moços bonitos” implica a prostituição masculina homossexual e, por contaminação de sentido, a efeminação. Os registros de jornal confundem significados. O sujeito seria efeminado porque faz sexo com homens ou vice-versa. Pode se observar a figura do prostituto jovem, bem vestido e frequentador do Largo do Rocio na letra da cançoneta “O Francesco”, música gravada pelo *Bahiano* (1907-1912). A letra propõe associação entre “Francesco”, “fresco”, homossexual passivo, prostituição masculina e “largo do Rocio. As roupas e modos representam a figura dos “moços bonitos”, texto já comentado no segundo capítulo:

Bonitinho bem vestido em boa roda,  
Flor no peito, bengalinha assim na mão,  
Chapéu de palha, paletó curtinho à moda,  
Faço nos homens tremeliques e sensação! [...]

Com pó de arroz aqui na face sou finório,  
Um cortinado tenho até no meu chatô,  
Onde recebo muitas vezes o... Gregório,  
Amigo meu que lá já foi e que gostou! (BAHIANO, 1907-1912).

Sem associação com a prostituição, a música “Meu suquinho”, que Francisco Alves gravou em 1928, evoca alguns aspectos dos moços bonitos. A letra poderia ser a declaração de amor da voz feminina pelo seu jovem, mas a marcha-canção carnavalesca tem duplo sentido. A segunda vez que Alves canta o estribilho, no terceiro “ai”, o intérprete exagera de tal forma, que o efeito sugere ser a negação sonora da heterossexualidade. Como o mocinho da música do *Bahiano*, o rapaz usa paletó ajustado<sup>177</sup>. A personagem em “O Francesco” descreve-se a si mesma com “bonitinho”, “faceirinho”, “vestidinho”, “apertadinho” e fala em tom “macio”. O “suquinho” espia a moça, mas quando chega o momento de namorar, o rapaz e seus diminutivos ficam sem “jeito para catucar”:

Eu tenho cisma com um tal mocinho,  
Que é um caso sério só pra namorar,  
De calças largas, paletó curtinho,  
Fica na esquina só pra me espiar.

*Ai, ai, ai,  
Tem cuidado meu suquinho,  
Não me estragues o caminho.*

Há pouco tempo, com certa emoção,  
Chamei o zinho para conversar,  
Ele nervoso, perto do portão,  
Nem teve jeito para catucar (ALVES; BABO; s1928)

<sup>177</sup> Existe semelhança entre o tropo dos “moços bonitos” e o *dandy*, mas não equivalência. Segundo Carlos Figari, o *dandy* incomodou por causa da suas modas e sua relação com a efeminação e o homoerotismo (2007, p. 197-202).

Na canção “Catêretê dos almofadinhas” interpretada por Francisco Alves evoca outros aspectos. O rapaz chama a atenção porque cuida do rosto e das unhas, mas seu gosto não corresponde ao gosto de quem o descreve. A letra não registra diretamente o assunto, mas nos jornais os rapazes que se vestem bem e não trabalham devem fazer alguma coisa para conseguir dinheiro: “o que ele faz, / Ninguém o crê”.

O almofadinha agora brilha a dançar cateretê,  
Não é somente nas quadrilhas que ele faz os balancês.

*O que ele faz,  
Ninguém o crê,  
Parece história,  
Mas agora todo mundo logo vê.  
O almofadinha em toda linha sabe coisas como o quê.*

O almofadinha verdadeiro passa a sua vida assim:  
Vestindo bem sem ter dinheiro, se pintando com carmim.

As unhas de um almofadinha brilham mais que a própria luz,  
Põe almofada, põe anquinhas<sup>178</sup> e acha que isso é que seduz (ALVES; HALLIER, 1928).

Na *Revista do Brasil* de abril de 1923 e em resposta à campanha da *Folha da Noite*, Mário de Andrade assinou o artigo em que trata-se a si mesmo na terceira pessoa. Explica com modéstia: em meio ao perfume de Salome e Sheherazade e ao ruído dos sátiros, as unhas do “mais perfeito de quantos metrificadores possui a lingua portuguesa” não ofuscam a luz, são apenas as “unhas mais bem tratadas do paíz”. É quando desfruta da casa de massagens que seus olhos tropeçam com a propaganda contra a piorreia que acompanha o projeto moral e estético da *Folha da Noite* (1923c, p. 324). Por causa do anúncio é possível saber que Mário responde ao artigo de Seixas de 20 de março de 1923 publicado na *Folha da Noite*.

Na primeira década do século vinte, a personagem da cançoneta do *Bahiano* incorpora muitos elementos com os quais os jornalistas descrevem os “moços bonitos”, por isso, eu ofereço a hipótese de que a expressão “moços bonitos” transforma-se no século vinte. Surge para nomear os prostitutas que aproveitam certos espaços públicos e às vezes roubam. Com o passar do tempo o significado que envolve a prostituição masculina homossexual tende a desaparecer porque a expressão é usada para criticar os sujeitos elegantes que roubam por meio de fraude; ou para criticar os sujeitos elegantes ou sujeitos com poder simbólico e político que fazem diversas formas de baderna e falcatrúa, mas não são facilmente puníveis; ou para diminuir subalternos que usam roupas que evocam aspectos daquelas da classe abastada, mas cujas maneiras não satisfazem o senso estético e moral do argumentador.

<sup>178</sup> Armação com que se alteavam quadris e estufavam as saias das mulheres.

A introdução das palavras-chave “moços bonitos” no sistema de busca da Hemeroteca gerou os resultados que eu utilizei para produzir a Tabela 1. A cada década corresponde certo número de periódicos (ou “bibliotecas”) disponíveis. Com o passar dos anos, o número de periódicos tende a aumentar, mas nem sempre é assim. Em vez de assinalar a quantidade de periódicos por década, escolhi registrar o número de páginas disponíveis, para indicar o tamanho do conjunto dentro do qual o sistema da Hemeroteca realizou a busca. O número de respostas é a quantidade de vezes que o termo chave foi encontrado. Para a década de 1910, o sistema de busca da Hemeroteca registra 561 periódicos em 28 unidades federais: a unidade “RJ” possui 153 jornais e “SP”, 27.

Há pico de referências entre 1910 e 1919, mas também há coordenação entre Rio de Janeiro e São Paulo, pois as três unidades observadas mostram que a chegada no clímax não foi gradual. O aumento do fator dois ao sete aproximadamente implica a fabricação organizada de narrativas sobre “moços bonitos”. Ao comparar o número de respostas em todo o Brasil com o número do Rio, se deduz que a capital Rio de Janeiro foi o centro dessa produção. Houve produção de sentido pela re-utilização da expressão, e pode-se supor que a transmissão de informação entre jornais facilitou e estimulou o efeito de coordenação que o clímax de referências indica.

TABELA 1: “Moços bonitos” no sistema de pesquisa da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Acesso em 8 de novembro de 2017.

Década	Rio de Janeiro		São Paulo		Brasil	
	Número de respostas	Número de páginas	Número de respostas	Número de páginas	Número de respostas	Número de páginas
1870-1879	20	774.531	7	40.274	42	1.463.330
1880-1879	41	1.039.260	0	31.709	62	1.987.599
1890-1899	72	1.254.830	3	65.563	88	2.536.193
1900-1909	132	1.727.135	8	99.476	157	3.186.032
1910-1919	964	2.123.353	46	181.899	1.115	3.684.166
1920-1929	247	2.557.970	37	204.434	364	4.299.292
1930-1939	233	2.997.151	22	192.979	334	4.826.317
1940-1949	95	2.282.028	9	162.994	126	4.193.264

O uso acríptico e banal do termo, o modo preconceituoso de atacar uns pelas maneiras dos outros torna o uso da expressão impreciso e impotente. O sentido que carrega a

prostituição masculina homossexual tende a desaparecer e o tom de indignação moral permanece. Isso explica o caráter tão estranho dessas narrativas em que o leitor não sabe por que o escritor se incomoda com a roupa e os modos mais do que com o abuso, a fraude, o roubo.

No artigo “Mascaras avulsas” do *Jornal do Brasil* se descrevem várias figuras observadas no carnaval carioca de 1908. Entre elas a “mascara de Botafogo”, que usa a roupa “á ultima moda”, comentou “o effeminado estylo dos moços bonitos de agora” e improvisou quadras que o jornal reproduz:

Essa cousa requintada  
De “petrolette” e “bateau”  
Prova que muita cambada  
Quer inventar “art nouveau”.

Mas como não sabe nada  
Para ser original  
Vae pedir lingua emprestada  
Trabuzana<sup>179</sup> trivial.

Sujeito que assim pratica  
Não tem seguro miolo,  
É parvo, é chocho, é marica,  
É ganymedes ou tôlo (JORNAL DO BRASIL, 1908, p. 3).

Pode-se entender que o autor das quadras acusa homens elegantes ou homens que se vestem de forma elegante e têm modos inconvenientes com termos que implicam efeminação ou homossexualidade apenas para insultá-los. “Petrolette” é referência para carro ou barco pequeno movido à gasolina ou óleo. “Bateau” pode significar estrutura flutuante de qualquer tamanho. Também significa mentira, enganação ou brincadeira. O termo “petrolette” aparece junto à “smartismo”, “up to date”, “derniere” e “dernier cri” com frequência, por exemplo, na revista *Fon fon!* (1909, p. 94). Em artigo da revista *O Pharol*, Mario Lotus registra as mesmas quadras e com aversão critica o uso de modas parisienses no Brasil. Recupera os termos “smart”, “petrolette”, “snob” e os descreve como coisas “nojentas e parvas”. Mario Lotus não percebe a crítica às práticas homossexuais e aos varões que usam roupas femininas. Ele não alude a efeminados, travestis e prostitutas. Com muita indignação, ele reclama do uso no Brasil de roupas elegantes típicas de lugares frios (1908, p. 1).

O uso do termo “petrolette” tem afinidade com o universo dos “moços bonitos”. Essa afinidade escapa à acepção literal. Versos publicados na revista *Fon-fon!* retratam certo dançarino “dengoso”, de “porte esbelto e franzino” que se apruma com muito “brilho e fragancia”. Com habilidades físicas, pratica esportes, atualiza-se na “moda” e “elegancia”. Ele

---

<sup>179</sup> Tempestade, incômodo, doença, tristeza ou indigestão.

“Sabe valsar n’um salão / Tem no sorriso malícia / E cumprimenta o Barão”, insinuação homoerótica. Fez verso apaixonado de “quadras bem... *dulçorosas*” (Yokanaan, 1911, p. 32). O termo aparece ligado à roupas. Sua frequência é muito menor do que “moços bonitos”.

Em “Caixa do malho” de 6 de maio de 1916 a expressão “moços bonitos” serve para aludir a homens que se vestem de mulher à noite. Não consigo afirmar que existe equivalência entre travestismo, efeminação e homossexualidade, mas as imagens parecem se fundir e separar conforme certa distinção que não é discernível nesse texto. Parece que para ofender efeminados ou homossexuais se escreve que estes se vestem como mulheres, ou que parecem mulheres. Pode-se comparar com a narrativa de João Phoca. Para ridicularizar certo estrangeiro que alegou que as mulheres no Brasil têm bigode ou penugem no rosto, ele diz que aquilo que o escritor viu foram “moços bonitos”, ou seja, homens que se parecem com mulheres (1908, p. 7). No que diz respeito ao artigo de *O Malho*, não é possível saber sem maior informação se o insulto exagera aquilo que se observa, ou se os autores implicam que eles mesmos testemunharam homens com roupas femininas à noite no Rio de Janeiro. Na crônica em questão se zomba do poema “Minha musa” do leitor Adhemar Serra do Maranhão:

Paremos um pouco para... cuspir! E aproveitemos o ensejo para felicitar o poeta, não pela sua métrica de escacha compendios, mas pela visita que recebeu da matta virgem...  
Foi uma visita masculina, a julgar pelo *bello anjo*, o *encantador*, mas que, repentinamente, virou *musa* de seus sonhos. Musa ou *muso*?  
Talvez ambas as cousas, pelo processo d’esses moços bonitos, *Lólós* e *Lilis*, que, á noite, vestem saias... (O MALHO, 1916, p. 14).

Em artigo sobre ladrões que o jornalista Barros Vidal publicou em 1929 em *O Malho*, ele alega que “*Lólós*” é termo usado por ladrões para se referir a “menores, ladrões, que são efeminados”. Para os ladrões que Barros Vidal investigou, a categoria “efeminado” não deveria incluir nem travestismo nem prostituição, apenas o ladrão menor de idade que tem jeitos femininos. De outra forma, “moços bonitos” seriam “‘almofadinhas’ que vivem de ‘expedientes’ inconfessáveis”, aparentemente, sem associação com homossexualidade, prostituição masculina ou efeminação (1929, p. 52).

Sem motivo para a prisão, em 1916 o *Jornal do Brasil* deu nota de que três jovens foram presos apenas porque ocupavam os bancos da Praça Tiradentes (o Largo do Rocio): “a perigosa ‘trinca’ não fez nada, apenas estava aboletada<sup>180</sup> em um dos bancos do jardim da Praça Tiradentes” (1916, p. 9). Em artigos da revista *O Rio Nú* se associam os “moços bonitos” à homossexualidade e à prostituição que se observava no Largo do Rocio no Rio de Janeiro. Porque a polícia “não consente mais que essa qualidade de gente vagueie á noite pelo

<sup>180</sup> Dar boleto, aquartelar (soldados) em casas particulares, instalar-se.

Largo do Rocio” se obteve certo resultado, que os “‘moços bonitos’ deram agora para pedir esmolas aos fieis” (1912, p. 2). Em notícia que celebra a expulsão dos caftens de São Paulo como consequência da campanha de limpeza da polícia, se explica que depois disso, os “*gigolots*” são substitutos dos caftens, pois não foram eliminados pela campanha, e que os prostitutas em sua maior parte são “moços bonitos de salão”, com “*aplomb smart*”, que é necessário erradicá-los. O autor do texto se intitula Sherlock e se dá o trabalho de detalhar a marca e a qualidade das roupas, os lugares onde se compram tais roupas e como e onde os “moços bonitos” gastam seu dinheiro em São Paulo:

O *arame* chega-lhes fácil e prazenteiramente para as aquisições de bons ternos de casemira ingleza no Carnicelli e no Vieira & Pinto, para os “chopps” no bar Transvaal, para as roupas brancas da Casa Kosmos, para *dar gaz* no Triangulo Central e enfim para as ultimas bacchanaes da madrugada (SHERLOCK, 1912, p. 2).

No *Correio Paulistano* de 13 de julho de 1917 (p. 4), o nome feminino é parte da associação com “moços bonitos”. O jornal não explica nenhum motivo que justifique a prisão:

FIGURA 5: *Correio Paulistano*. Os moços bonitos. São Paulo. 13 de julho de 1917, p. 4.

**OS “MOÇOS BONITOS”**  
RIO, 12 — A policia prendeu hoje oito “moços bonitos”, os quaes usavam nomes femininos.

Em tom de piada se conta que certo homem “*doente*” (homossexual passivo) encontrou-se com dois “moços bonitos” no Largo do Rocio, que estes combinaram a proposta para o encontro sexual, mas que os “moços bonitos” o fraudaram, pois em vez de fazer dele o passivo da relação sexual, o obrigaram a fazer a penetração: “e atacaram de rijo o pobre Gregorio Gouveia que apenas teve como defeza gritos lancinantes e imprecações injuriosas”. A piada registra que é “lamentável que um pobre *doente* que procura allivio para os seus males tome á viva força um remédio de efeito tão contrario” (O Rio Nú, 1912, p. 5).

O artigo “Moços bonitos” do jornal *O Malho* de 7 de março de 1931 concentra muitos significados e tem mais detalhes que a grande maioria das notas ou charges encontradas<sup>181</sup>. Registra-se que os “moços bonitos” são “velha praga”, praga mais grave que aquela do café ou que a “lagarta rosada do algodão”. A indignação atinge as roupas e as maneiras, a preocupação com a aparência incomoda e exige muitos detalhes e agravos. Bengalas, chapéus

<sup>181</sup> Para comparação, é possível observar a conjunção de elementos da figura em texto de vinte anos antes ao artigo de *O Malho*. Ver “Os moços bonitos” do *Correio Paulistano* de 27 de fevereiro de 1911.

e roupas elegantes já estavam nas charges supracitadas, assim como na cançoneta “O Francesco”.

Os “moços bonitos” são um attestado vivo da falta de educação de certa parte de nossos rapazes, daquelles que empregam as mesadas paternas apenas em roupas elegantes e bengalas escandalosas [...] Ociosos de todas as marcas, falsos viciados de todas as espécies, almofadinhas zelosos das gollas largas e dos hombros armados, de peitos magros e roupas estufadas, os “moços bonitos” representam a parte perniciosa de nossa mocidade.

Dorminhocos contumazes, de palidez duvidosa, esses moços não conhecem os nossos campos de esporte e muito menos as salas de cursos superiores (O MALHO, 1931, p. 3).

FIGURA 6: *O Malho*. Os moços bonitos. Rio de Janeiro. 7 de março de 1931, p. 3.



A charge da Figura 6 faz parte do artigo citado. Faz-se referência a expressão “columna da imbecilidade” de João do Rio para nomear os ataques a mulheres e prostitutas (“mariposas”) na Cinelândia. Mas a fraude contra as mulheres seria duplamente fraudulenta porque tais moços não são viris o suficiente para assediarem mulheres. Nesta perspectiva, os “moços bonitos” não servem para conquistar raparigas e moças de família. O autor supõe que homossexuais ou efeminados não são capazes de reproduzir comportamento.

Gente tão desprezível, que nem ao menos podem ser considerados conquistadores perigosos, de vez que, praticamente, não podem ser comparados ao mais réles Dom Juan da Linha Auxiliar. Terríveis, em bando, assediando as moças, se se encontram a sós com uma dessas espartíssimas raparigas habituadas ao proprio resguardo, são uns bobos, sem palavras para manter cinco minutos de palestra e sem gestos ou atitudes que confirmem a tendencia “don-juanescas” de que fazem praça (O MALHO, 1931, p. 3).

Nos textos observados, os jornalistas pedem a intervenção da polícia com frequência<sup>182</sup>. Já foi exposto o argumento de Elysio de Carvalho que promove o preconceito racial e social. O mesmo ocorre em seu texto para a polícia: acusa os ladrões e o desregramento do Rio de Janeiro, capital que “abriga em seu seio, uma verdadeira colmeia de ladrões, gatunos, estellionatarios, falsarios, patoteiros, moedeiros falsos, *moços bonitos*, proxenetas e receptadores” (Carvalho, 1915, p. 64). Elysio de Carvalho criminaliza a

<sup>182</sup> Ver “Polícia de costumes” (O Malho, 1931, p. 3), o artigo de Azurém (1926, p. 10) ou “Os moços bonitos” do *Correio Paulistano* (1911, p. 1).

efeminação e a homossexualidade em contraste com os padrões científicos da época (a homossexualidade seria doença mental). No artigo “Polícia de costumes: moços bonitos processados” do *Jornal do Brasil* de 3 de junho de 1924 há informações específicas, pois o jornal reproduz os nomes de 19 sujeitos presos pela polícia no Rio de Janeiro. O artigo 399 do código penal da época permitiu a condenação por “vadiagem”. Os sujeitos “escandalizam por onde passam, pela exquisites de suas fatiotas e abuso de pinturas” (1924, p. 11). Fatiota é traje ou terno. Junto à crítica de excesso de pintura podem sugerir que a polícia não aceitou roupas de carnaval fora de época, mas não é isso que está em questão.

Os nomes duplos dos sujeitos implicam aquilo que é ambíguo em outras narrativas. Todos têm nomes duplos: Manuel Simões Porto usa Theda Bara; Manuel Campos, “Georgette”; Manuel, “Espanador da lua”; Antonio Carlos de Albuquerque, “Lili das joias”; João Cardoso, “Jandyra”; Domingos Joaquim Pires, “Mistinguette”<sup>183</sup>; Franklin Vieira da Cruz, “Wylli-Back”; Juvelino Leandro, “Xixl”; Roque Brasil, “Italiana”; Luiz Barbosa, “Leguinha”; José Nery, “Lóló”; Arnaldo Guimarães, “Gigolette”; Hermano Wood, “Americana”; Adolgo da Cunha, “Peneirinha”; Francisco José da Silva, “Carrapeta”; Antonio das Neves, “Ludovina” e Orlando Ary, “Mineira”. O jornal informa que “do xadrez da Repartição Central da Polícia seguirão para a Colonia Correccional de Dous Rios, onde aguardarão os ‘collegas’ que escaparam a primeira batida” (1924, p. 11). Aqui, no *Jornal do Brasil* de 1924, reaparecem os “Lolós e Lilis, que, á noite, vestem saias...” que já incomodaram *O Malho* em 1916 (p. 14).

O assunto é conhecido pela literatura médica. Em 1906, no primeiro texto sobre homossexualidade publicado no Brasil, *Homossexualismo: a libertinagem no Rio de Janeiro*, Pires de Almeida alega que “uranistas” vestem-se de mulher e alguns fingem menstruar. Neste texto se explica que “pederastas”, os prostitutas passivos “roubam” seus clientes (1906, p. 168, 185). Ao longo da obra o autor menciona os lugares já conhecidos como espaços para reunião de homossexuais, embora em momento algum mencione a expressão “moços bonitos”. No livro de Estácio de Lima, as Figuras 12, 13, 14 e 15 registram foto de “Greta Garbo”, homem muito magro e mulato. Na Figuras 13, 14 e 15 o mesmo aparece nu. No número 15 ele está de costas. Na Figura 12 ele está vestido com roupas masculinas e a legenda registra que ele está orgulhoso de sua “gravata verde”, que no entendimento dos médicos é resultado do gosto dos pederastas pela cor verde (1935, p. 209). Para Hernani de Irajá, os homossexuais têm inclinações artísticas e gostam de “fitas de cores vistosas, são

---

<sup>183</sup> Mistinguette é um dos nomes artísticos de Jeane Bourgeois.

fanatizados pelas rendas, joias, flores e perfumes”. Observa que estes “tratam-se como se fossem mulheres, gostam de trabalhos de agulhas, de bordados, de pirogravura, chegando, no raro, a tratar-se por nomes femininos. Uma coisa que verdadeiramente lhes dá prazer é vestirem-se de mulher”. Existe certa descrição em que o transexual também faz parte da homossexualidade. Não utiliza o termo, menciona o “hermafroditismo psíquico” e “invertidos psíquicos”, os que “tem desde a infância a sensação de que é moça [em corpo de varão]” ([1917] 1954, p. 200).

A argumentação que os médicos brasileiros utilizam existia em autor europeu da metade do século dezenove. Com o termo “pederastia”, o estudo médico-legal de Ambroise Tardieu mescla crime e homossexualidade, roubo e prostituição. Ele escreve que criminosos recrutam menores de idade para chantagearem homossexuais através da prostituição, que há convivência entre prostitutas e prostitutos, reconhece os papéis ativo e passivo, descreve marcas biológicas da degeneração, e confunde travestismo, efeminação e homossexualidade ([1857] 1892<sup>184</sup>, p. 172-173, 179, 181, 186).

O rapaz do texto de Estácio de Lima usa o nome da atriz sueca (Greta Garbo), o sujeito preso em 1924 segundo a notícia do *Jornal do Brasil* usa o nome de atriz e cantora francesa (Mistinguette), e em 1939 Whitaker registra que o pederasta que se veste e mulher para ir de noite ao Anhangabau<sup>185</sup> usa o nome de cantora e atriz brasileira (Gilda de Abreu). Mas nenhum dos textos médicos estudados menciona que alguns efeminados, travestis e homossexuais às vezes se identificam e usam nomes de artistas mulheres, atrizes ou cantoras, apenas notam que homossexuais imitam mulheres.

Graças à cançoneta do *Bahiano* e às descrições dos jornais é possível afirmar que a expressão “moços bonitos” implica pelo menos os seguintes sentidos: há homens que se vestem de mulher para trabalhar ou buscar diversão; há efeminados, cujas roupas não chegam a ser femininas; há homens que usam roupas elegantes e não são necessariamente efeminados, eventualmente roubam ou fazem arruaça pública; há homens que usam nomes femininos e provavelmente roupas femininas; há prostitutos que roubam; para insultar homens que roubam se usou a expressão “moços bonitos”, que implica de forma difusa efeminação, homossexualidade, travestismo e prostituição masculina.

Se é necessário denunciar o assédio sexual de mulheres ou a exploração econômica e física de prostitutas, por que há escritores que escolhem termos que aludem à

<sup>184</sup> O título em espanhol *Pederastia y sodomía* não corresponde ao título da obra no original, célebre na época: *Etude médico-légale sur les attentats aux mœurs*. Ver Louis-George Tin (2012).

<sup>185</sup> Os detalhes estão no segundo capítulo, na seção em que se explica que o Largo do Arouche se encontra na região que sociólogos registram como espaço de encontro de diversos grupos de homossexuais.

homossexualidade, prostituição, travestismo e efeminação? Quando há processo de descrição e explicação de eventos, faz sentido apontar que o explorador de determinada mulher é homossexual, negro, branco, pobre, rico, deputado, porteiro, ou qualquer característica pertinente ao caso específico. Mas se não se explica em detalhe como o sujeito executou o abuso econômico, mental ou físico, quando se reduz a explicação à afirmação de um termo para descrição entre outros, e esse termo permanece constante através do tempo, a denúncia se transforma em estupidez. O uso do termo “moços bonitos” nos jornais durante quase quatro décadas mostra que houve interesse e persistência em criar desinformação através de charges, narrativas e notas.

O caso do jornal *O Malho* mostra a construção do tipo “moços bonitos”: o tipo comporta o sentido que implica e eufemiza efeminação, homossexualidade e travestismo como imagem para a exploração e assédio de mulheres e a imagem para o roubo fraudulento; os redatores transformam “moços bonitos” em figura genérica para o assédio a mulheres e roubo a terceiros. Qual o sentido de construir a figura que denuncia o roubo e a exploração, mas cuja indignação moral mancha gestos, roupa, e dissidência sexual? Faz-se assim para ocultar a responsabilidade das autoridades e das figuras de grande capital simbólico, para desviar a atenção da organização social dos problemas, para ocultar as formas de empoderamento dos subalternos, para impedir que soluções razoáveis sejam pensadas e se tornem conhecidas, para impedir as formas do esclarecimento político.

A respeito da cançoneta “O Francesco” que o *Bahiano* gravou, não se sabe qual o uso dessa música nos espaços sociais da época, se foi cantada em teatro de revista, peças de teatro ou em conferências humorísticas à maneira de Raul Pederneiras. O disco foi vendido pela casa Edson e os compradores poderiam ouvir a música em seus aparelhos, mas não há estudos sobre sua recepção. A letra da cançoneta não sugere interesse em denunciar crime de nenhuma espécie. Simplesmente expõe a experiência em primeira pessoa sobre certa situação presente no Rio de Janeiro da época. Qualquer sujeito que visitasse o Largo do Rocio poderia tê-la observado. O sujeito implícito na cançoneta é prostituto que se veste como homem, usa nome no masculino (“O Francesco”), e conjuga “engasgado” em vez de “engasgada”. Em o *Jornal do Brasil* de 1924 e em *O Malho* de 1916, os redatores usaram a figura dos “moços bonitos” para descrever e ofender sujeitos que utilizaram dois nomes, um deles feminino, e implica-se que esses sujeitos não vestiram roupas nem maquiagem masculinas.

Especialista em história da homossexualidade no Brasil, James Green escreveu que não houve atores sociais que enfrentassem os preconceitos (2000, p. 198, 456). Eu apresento algumas figuras com práticas e discursos dissidentes: Arthur Cabral (“Traviata”), “pederasta”

que cantava modinhas na segunda metade do século dezenove, reconhecido por especialistas em homossexualidade (Ribeiro, 1938, p. 91-92; Almeida, 1906, p. 78-80); a cançoneta “O Francesco” interpretada pelo *Bahiano* (1907-1912) e suas relações semióticas com a revista *O Rio Nú* (1898-1912); “Meu suquinho” e “Catêretê dos almofadinhas”, duas músicas cantadas por Francisco Alves (1928) e associadas à produção de sentido dos jornais que denunciaram os “moços bonitos” na primeira metade do século vinte; as práticas das pessoas que usaram nomes duplos e que os jornais registraram; alguns dos poemas e contos de Mário de Andrade. São evidência das pessoas, discursos e práticas que divergem do pensamento da época a respeito de gênero, sexo e raça exprimidos pela medicina, pelos intelectuais, pela igreja e pelo senso comum.

“Maxixe” é termo explícito no poema em “Cabo Machado”, mas também implícito através das figuras da sincopa, da dança, do dengue. O escritor funde o mulato, a sensualidade, a efeminação, o homoerotismo, a dança, e o maxixe na sugestão de certa figura para o ideal de nação. O diminutivo serve como contraposição ao nacionalismo militar e autoritário, o qualificativo “bem” atravessa o mencionado “moço bonito”. Segundo o testemunho de Moacyr Werneck de Castro, Mário de Andrade julgava-se feio, mas era extremamente cuidadoso com seu corpo e trajas: “Trazia no bolso uma folha de papel de seda com pó-de-arroz, que passava no rosto para atenuar o tom ocre da pele. Não dispensava a água-de-colônia e, no lenço, o perfume francês – naquele tempo um homem chique se perfumava todo” (1989, p. 25, 26). O militar que o incorpora ganha a metáfora de quem anda de madrugada, à noite, o tom que evoca as figuras de subalternidade de *Paulicea*. Na expressão de João Luiz Lafetá, além de evocar características do poeta, a figura é o “arlequim fantasiando-se de malandro” (2004, p. 322).

Cabo Machado é cor de jambo,  
Pequenino que nem todo brasileiro que se preza.  
Cabo Machado é moço bem bonito.  
É como si a madrugada andasse na minha frente.  
Entreabre a boca encarnada num sorriso perpétuo  
Adonde alumia o Sol de oiro dos dentes  
Obturados com um luxo oriental.

Cabo Machado marchando  
É muito pouco marcial.  
Cabo Machado é dansarino, sincopado,  
Marcha vem-cá-mulata.  
Cabo Machado traz a cabeça levantada  
Olhar dengoso pros lados.

Segue todo rico de jóias olhares quebrados  
Que se enrabicham pelo posto dele  
E pela cor de jambo.

Cabo Machado é delicado gentil.  
 Educação francesa mesureira.  
 Cabo Machado é doce que nem mel  
 E polido que nem manga-rosa.  
 Cabo Machado é bem o representante duma terra  
 Cuja Constituição proíbe as guerras de conquista  
 E recomenda cuidadosamente o arbitramento.  
 Só não bulam com ele!  
 Mais amor e menos confiança!  
 Cabo Machado toma um geito de rasteira...

Mas traz unhas bem tratadas  
 Mãos transparentes frias,  
 Não rejeita o bon-ton do pó-de-arroz.  
 Se vê bem que prefere o arbitramento.  
 E tudo acaba em dansa!  
 Por isso Cabo Machado anda maxixe.

Cabo Machado... bandeira nacional!” (ANDRADE, 1926a, s.n.p.)

A identificação entre maxixe e bandeira nacional, que “maxixe” faça parte do símbolo nacional, é singular. O poema tem muitas figuras provocativas a enfeitar a bandeira: o militar pacifista, o cabo dançarino, o militar que não gosta de obedecer, o homem delicado ou efeminado (sem alusão pejorativa), e a imagem do mulato belo e culto que ofende o ideário do “branqueamento”. O discurso nacionalista e sua relação histórica com a ciência e a elite são aspectos conhecidos da historiografia. Lilia Schwarcz escreve: “em finais do século XIX o Brasil era apontado como um caso único e singular de extremada miscigenação racial”, enquanto cientistas propunham que o “branqueamento” representasse a “saída e perspectiva”, pois o negro viraria branco na terceira geração (1993, p. 15-16). O branqueamento faz parte das construções mentais das elites em toda América Latina no fim do século dezenove, e a ciência foi seu “componente crítico de interpretação cultural”, e “seu racismo também se intensificara” (Stepan, 2005, p. 53). Mário de Andrade provinha de certa família ligada à elite paulista, mas ele não frequentou a escola de medicina ou de direito, ao contrário de grande parte dessa elite (Miceli, 2008, p. 219), mas estudou e trabalhou no Conservatório Dramático e Musical e se transformou em escritor. Sua visão sobre as práticas e sujeitos alheios ao seu grupo apontam que sua preocupação nacionalista não foi apenas seu modo de obter ascensão social.

A relação do maxixe com o povo negro é conhecida. O maxixe pode ser associado às práticas das pessoas mais pobres, aspecto patente em “A caçada” e em “Nocturno” de *Paulicea desvairada*, associação não explícita em “Cabo Machado”.

Mas é o maxixe que se celebra nesse Rio de Janeiro em transformação, como uma música associada a um modo de dançar que, vinda de setores populares estigmatizados e mesmo do lumpezinato, da vida noturna carioca, é veiculada com um modismo já explicitamente por uma indústria cultural e, assim, atinge toda a

cidade. Vinda dos bailes negros e das gafeiras da Cidade Nova, essa nova dança, marcada pelas tradições corporais do negro e por sua sensualidade, passa a ocupar as fantasias dos homens das classes médias, e conseqüentemente a atrair a atenção da censura de costumes, fazendo parte de um tipo de divertimento urbano moderno que transcorre fora do âmbito da família (MOURA, 1995, p. 79-80).

Embora “racial” e “raça” sejam termos da biologia e na época circulassem relacionados à genética, a eugenia e ao racismo, Mário de Andrade os utiliza com outro sentido. Os termos apontam a deliberada e consciente construção de algo que não existe: “Ha muitos musicos brasileiros de nascença. Alguns de valor. Não há musica brasileira”, e “não póde haver escola [artística] sem fundamento racial” (Andrade, 1923, p. 3). Mais do que pensar que raça devesse fundar a identidade brasileira, importa a construção da raça brasileira, a se pensar e fazer. Em *Paulicea desvairada*, Mário inventou o uso da assonância do “tr” como alusão às “três raças tristes”. Ele zomba das autoridades e elabora sobre o passado e a construção da nação. A associação entre mulato, violão e bairros pobres e a menção da perseguição policial ao maxixe assinalam a crítica do autoritarismo, mas também dos modelos de pensamento que não valorizavam as práticas sociais não-européias e aquelas alheias à elite cultural. O “mulato” nos poemas implica a ruptura com a pureza racial e social, a ruptura com os modos de pensar e sentir o masculino e a nação brasileira vigentes na época. Os poemas “A caçada” e “Nocturno” de *Paulicea* e “Cabo Machado” de *Losango cáqui* confrontam o leitor com a figura do mulato em composições que fundem subalternidade, música e nacionalidade, sinal da empatia com a qual Mário opera quando utiliza os termos “raça”, “racial” e seus associados, pois as ideias de pureza racial, raça, modernização, masculinidade, nacionalismo ou seus equivalentes políticos e intelectuais, à maneira de Elysio de Carvalho e Graça Aranha, não fazem sentido em *Paulicea* e *Losango cáqui*. Pelo contrário, Mário de Andrade ressignifica as palavras e inventa textos que se opõem ao imaginário autoritário e racista.

## CONCLUSÃO

Artistas e intelectuais produziram discursos nacionalistas e modernistas no início do século vinte no Brasil. A temática inclui questões literárias, musicais, científicas, culturais e políticas. A atuação deu-se em jornais, academias, grupos nacionalistas, grupos de amizade, faculdades e partidos políticos. Tais discursos circularam nos mais variados formatos: textos jornalísticos, livros, manifestos artísticos, cartas e material acadêmico. Alguns desses discursos discorrem sobre música e estética diretamente, outros não. Polígrafo e professor do Conservatório, Mário de Andrade interferiu no movimento modernista paulista. Manteve relações de amizade e de cooperação política, artística e literária com agentes de amplo espectro de ideias e de lugares. O que na atualidade chama-se preconceito esteve presente nos discursos em diversos tipos, mesclas e modos: do explícito ao velado, em forma de apoio, rejeição, silenciamento ou com pretensões de neutralidade.

O Conservatório Dramático e Musical de São Paulo foi palco dos discursos de Mário de Andrade, Eloy Chaves e do lançamento do manifesto verde-amarelo, entre outros. No Teatro Municipal de São Paulo, na Semana de Arte Moderna, Mário de Andrade, Graça Aranha e outros apresentaram seus temas. Líderes e instituições participaram na divulgação das ideias nacionalistas e modernistas. A produção literária de Mário de Andrade ligou-se a esses grupos e movimentos. A decifração de alguns poemas só é possível ao confrontar seu sentido artístico e político com outros discursos.

No terceiro capítulo aponte as relações intertextuais, de amizade e de colaboração jornalística entre Elysio de Carvalho, Graça Aranha, outros modernistas e Mário de Andrade. Mário escreveu para a revista *America brasileira* e apoiou a figura de Graça Aranha; alguns dos modernistas paulistas ofereceram elogio público e oficial a Graça Aranha e Elysio de Carvalho. Intelectuais divulgaram imagens autoritárias através de textos que eufemizam o autoritarismo, textos contraditórios e textos explícitos. Em função da disputa artística e política, jornais produziram elogios, insultos e críticas à obra de Mário e aos modernistas. Especificamente e como parte da na campanha da *Folha da Noite* em 1923, Francisco Pati associou crime, homossexualidade, Oscar Wilde e o nome de Mário de Andrade para insultá-lo. Essa foi sua a resposta ao discurso de Mário no Conservatório, texto que o *Correio Paulistano* publicou algumas semanas antes. O paraninfo alegou que o matiz erótico da música folclórica brasileira não deveria envergonhar. Também usou certa frase de Oscar

Wilde para pedir compromisso social e a inclusão de autores e temas desprezados pelo senso comum e a tradição acadêmica.

Em “Nocturno” de *Paulicea desvairada*, Mário de Andrade elabora a prostituição feminina, o crime, o violão, o bahiano mulato alcoolizado que canta e cai no meio da rua, e o pregão do vendedor de batatas na noite de Cambuci, bairro pobre de São Paulo. Assim como em outros poemas, é possível decifrar a empatia do escritor por certas figuras de subalternidade. A imprensa divulgou os poemas “Tu” e “Nocturno” antes de dezembro de 1922, data da publicação de *Paulicea*. Alguns meses depois da publicação, Francisco Pati e os autores da campanha estético-moral da *Folha da Noite* citam os versos dos poemas e fazem do texto da música do vendedor ambulante símbolo de tudo aquilo que detestam. Se a campanha tencionou atacar os modernistas da semana de 1922, a quantidade e intensidade de insultos concentra-se em Mário de Andrade. Referências à doença mental, à subversão marxista, à estupidez e ao corpo monstruoso serviram para ofender e ridicularizar Mário e suas ideias. Cassiano Ricardo participou na campanha da *Folha da Noite* de 1923, continuou a atacar Mário em 1926 por ocasião da publicação de *Losango cáqui* e foi um dos assinantes do manifesto verde-amarelo de 1929. Neste se assevera que no Brasil não existem preconceitos de nenhuma espécie. Em 1938 e sob as ordens do Estado Novo, Ricardo assina o documento que dá posse a Francisco Pati no Departamento de Cultura de São Paulo. Aqueles que decifraram o sentido político nos textos de Mário agiram contra o programa que ele criou no Departamento de Cultura. Em 1938, Cassiano Ricardo e Francisco Pati não lembram e não utilizaram a linguagem da campanha de 1923.

A *Revista de antropofagia* e o jornal *Dom Casmurro* usaram os termos mulato, efeminado e covarde para atacar Mário de Andrade. Na *Revista de antropofagia* não existem críticas a outros autores em que o conjunto de estigmas seja concentrado no mesmo indivíduo: a visão pejorativa de seu tom de pele, o excessivo afeto entre homens, seu alunado composto na maior parte por mulheres, a amizade pederasta entre o mestre e os alunos adolescentes, e a atribuição pejorativa do feminino à figura masculina. De forma pejorativa, o jornal *Dom Casmurro* mesclou a visão do mulato e do homossexual com signos de impotência masculina e escrita feminina. Autores de literatura especializada sobre Mário de Andrade não interpretaram as questões que envolvem preconceito. Há exceções, mas percebe-se o interesse em evitar signos que implicam misoginia, homofobia e racismo. A produção de ignorância social não é obra do acaso. Existiram agentes em instituições midiáticas, artísticas, acadêmicas e científicas que ajudaram a construí-la.

Os processos de críticas do jornal *Folha da Noite*, da *Revista de antropofagia* e do jornal *Dom Casmurro* indicam que a homofobia, o racismo e a misoginia constituem o dispositivo da sexualidade, socialmente construído. Mário de Andrade recebeu adjetivos relacionados ao feminino e à negritude usados de maneira pejorativa. Depois, a questão foi eludida por grande parte da tradição literária. Isso ilustra a forma em que esses discursos operam: intelectuais organizam campanha e em vez de argumentos apresentam injúrias, algumas pessoas fazem críticas em cartas anônimas, em outras ocasiões pessoas diferentes (com pseudônimos ou sob anonimato) publicam suas opiniões, e em momento distinto outras (deliberadamente ou não) evitam recolher ou interpretar tais dados. E ainda, quando certos autores denunciam tal evasão, haverá quem argumente não se poder discriminar ninguém pelo seu desejo sexual pois esse é assunto privado e aqueles que fazem a denúncia têm discurso inconveniente e redutor. Ou seja, propõe-se que a melhor opção seja o silêncio. O preconceito é certa estrutura social que se transforma para empobrecer pessoas e práticas.

No que diz respeito aos intelectuais que frequentaram as Faculdades de Medicina e Direito na primeira metade do século vinte, é destacável que os sujeitos com acesso aos discursos científicos e políticos inovadores a respeito da sexualidade são os que escolheram a antropometria, o racismo e a eugenia. Agentes da polícia do Rio de Janeiro escolheram os homossexuais que depois entregaram às medições lombrosianas e antropométricas de Leonídio Ribeiro: não há evidência e é muito improvável que os homossexuais presos pela polícia e os “moços bonitos” tivessem acesso a Sigmund Freud, Carl Ulrich ou Magnus Hirschfeld.

Existiram práticas e discursos distintos: Arthur Cabral (“Traviata”), cantava modinhas na segunda metade do século dezenove; a cançoneta “O Francesco” do *Bahiano* e suas relações semióticas com a revista *O Rio Nú* (1898-1912); “Meu suquinho” e “Catêretê dos almofadinhas”, duas músicas cantadas por Francisco Alves e associadas à produção de sentido dos jornais que denunciaram os “moços bonitos”; as práticas das pessoas que usaram nomes duplos e que os jornais registraram; alguns dos poemas e contos de Mário de Andrade. São evidência das pessoas, discursos e práticas que divergem do pensamento da época a respeito de gênero, sexo e raça.

O tropo dos “moços bonitos” serviu para aludir aos prostitutas que usaram o espaço público e às vezes roubaram. O uso transforma a figura com o passar do tempo: o sentido da prostituição masculina homossexual tende a desaparecer porque a expressão é usada para criticar os sujeitos elegantes que roubam por meio de fraude; ou para criticar os sujeitos elegantes ou sujeitos com poder simbólico e político que fazem diversas formas de baderna,

falcatrua e agressões à mulheres, mas não são facilmente puníveis; ou para diminuir subalternos que usam roupas que evocam aspectos daquelas da classe abastada, mas cujas maneiras não satisfazem o senso estético e moral do argumentador.

O poema “Cabo Machado” de *Losango cáqui* registra noções de masculinidade, nação, raça e cultura que contradizem as ideias de Elysio de Carvalho, Graça Aranha, certo discurso de jornalistas e intelectuais sobre “moços bonitos” e o saber dos intelectuais que escreveram sobre sexualidade na primeira metade do século vinte no Brasil. Mário de Andrade entende que organizar a cultura implica pensar o conjunto dos aspectos humanos. Interpretar artefatos artísticos em função da competência e elaboração técnica é reduzir seu valor. A possibilidade de existência do mundo da arte onde Mário atuou depende da interação com o universo mental e social da época. Essa produção e interação não aconteceram sem discurso e não existiu pressão para que esses discursos sempre abordassem música, misoginia, antissemitismo, homofobia e branqueamento de forma direta.

Certas alusões poéticas em *Paulicea desvairada* incidem sobre a concentração do abjeto, aspectos que a sociedade rejeitou. Além da *blague* e do caráter de manifesto modernista assumido no momento de sua publicação, *Paulicea desvairada* carrega os temas que Mário irá desenvolver ao longo de sua carreira: a preocupação com a originalidade na utilização do português, a necessidade do conhecimento e a apropriação de novas correntes estéticas, a ênfase na liberdade de pensamento, a urgência do social na arte nacional, e seu interesse por grupos à margem da oficialidade. A crítica à autoridade política e simbólica, a identificação com figuras de subalternidade e a criação de novas formas de pensar são aspectos destacáveis no pensamento político de Mário de Andrade. A atuação de Mário de Andrade permite observar que os agentes sociais recebem influência e atuam no mundo: é tendencioso não observar essas interferências. A interpretação de autores, práticas e obras artísticas que ignora essas interferências é equivocada. A composição de texto modernista com referências a letra do pregão de certo vendedor ambulante e a outras figuras de subalternidade para criar objeto de contemplação estética é ato intelectual e político.

Textos de Ercília Nogueira Cobra, Diva Nazario Nolf e Vinício da Veiga apontam certo discurso com embasamento científico e político que merece atenção. Manuel Pedro dos Santos, o *Bahiano*, possui mais de trezentas entradas no Instituto Moreira Salles. As canções que ele gravou e que não foram citadas podem ser objeto de atenção da musicologia e dos que investigam discursos sobre cultura e preconceito.

## REFERÊNCIAS

- ABDANUR, Elizabeth. Parques infantis de Mário de Andrade. *Rev. Inst. Est. Bras. SP*, 36:263-270, 1994.
- ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. Gustavo Barroso. Disponível em: <<https://goo.gl/qksGQB>>. Rio de Janeiro. Acesso em: 18 dez. 2017.
- A CIGARRA. Reportagem carnavalesca. Rio de Janeiro, São Paulo. 15 fev., 1 mar. 1923, p. 29.
- A CRUZ. O norte tradicionalmente catholico. Cuiabá. 1 jan. 1929, p. 1-2.
- ADORNO, Theodor. Conclusions. In: ADORNO, Theodor et al. *The authoritarian personality: studies in prejudice series*, volume 1. Nova York: Harper & Brothers, 1950, p. 971-988.
- A GAZETA. Um livro immoral: a camara municipal pede providencias ao secretario de justiça. São Paulo. 1 set. 1924, p. 1.
- \_\_\_\_\_. Livros novos: Losango cáqui. São Paulo. 8 fev. 1926, p. 2.
- AGUSTIN, Kristina. Niños caponados: o início de uma prática vocal de origem ibérica. *Mirabilia 21: Medieval and Early Modern Iberian Peninsula Cultural History (XIII-XVII centuries)*. 2015-2. p. 298-323.
- A LANTERNA. Sexta-feira santa encrocada. São Paulo. 18 abr. 1914, p. 1.
- ALMANAK LAEMMERT. *Almanak Laemmert*. Volume III. Rio de Janeiro: Almanak Laemmert, 1930.
- ALMEIDA, Fialho de. *O país das uvas*. Lisboa: Livraria Clássica, 1946.
- ALMEIDA, João Ferreira de (Ed.). *Bíblia*: edição contemporânea de Almeida. Trad.: João Ferreira de Almeida. 2ª reimpressão. Florida: Editora Vida, 1996.
- ALMEIDA, Jose Ricardo Pires de. *Homossexualismo: a libertinagem no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Laemmert & C., 1906.

ALVES, Francisco; BABO, Lamartine; FREITAS, José Francisco de. *Meu suquinho*. Acompanhado por Orquestra Pan American do Cassino Copacabana. [S.l.]: Odeon, [1928]. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles.

ALVES, Francisco; HALLIER, P. L. *Cateretê dos almofadinhas*. Acompanhado por Orquestra Pan American do Cassino Copacabana. [S.l.]: Odeon, [1928]. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles.

A MANHÃ. Mário de Andrade: O losango cáqui. Rio de Janeiro. 27 jan. 1926, p. 5.

\_\_\_\_\_. Lições de Mário de Andrade. Rio de Janeiro. 13 jul. 1952, p. 11.

AMARAL, A. J. de Azevedo. O problema eugenico da imigração. In: *1º Congresso Brasileiro de Eugenia: actas e trabalhos*. Rio de Janeiro: [s.n.], 1929.

AMARAL, Aracy (Org.). *Correspondência: Mário de Andrade & Tarsila do Amaral*. Organização, introdução e notas de Aracy Amaral. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

AMERICA BRASILEIRA. Anno I, n. 4. Rio de Janeiro. Março de 1922.

\_\_\_\_\_. Literatura de esgoto. Rio de Janeiro. Março de 1922, p. 3-4.

\_\_\_\_\_. Notas & commentarios: a visita de Elysio de Carvalho a S. Paulo. Rio de Janeiro. Maio de 1924, p. 30.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Os Andrades se dividem. *Diário de S. Paulo*. São Paulo. 19 jun. 1929, p. 10.

\_\_\_\_\_. Entrevista concedida pelo poeta Carlos Drummond de Andrade à autora em 16 de junho de 1984. In: *Col. Maria Lucia do Pazo Ferreira*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional.

ANDRADE, Carlos Drummond de; ANDRADE, Mário de. *Carlos & Mário: Correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade*. Leila Coelho Frota (Org.). Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi Produções Literárias, 2002.

ANDRADE, Mário de. [Marginalia de Mário de Andrade]. In: WILDE, Oscar. *De profundis and The ballad of Reading Gaol by Oscar Wilde*. Leipzig: Bunhard Tauchnitz, 1908. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros.

\_\_\_\_\_. *Ha uma gota de sangue em cada poema*. São Paulo: Pocaí, 1917.

\_\_\_\_\_. Discurso do Sr. Mário de Andrade. *Correio Paulistano*. São Paulo. 22 nov. 1917, p. 6.

\_\_\_\_\_. *Paulicea desvairada*. São Paulo: Casa Mayença, 1922.

\_\_\_\_\_. [Marginalia de Mário de Andrade]. In: FREUD, Sigmund. *Trois essais sur la théorie da la sexualité*. 12<sup>a</sup> ed. Paris: Éditions de la Nouvelle Revue Française, 1923. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros.

\_\_\_\_\_. No Conservatório Dramático e Musical: Discurso pronunciado pelo distinto professor Mário de Andrade. *Correio Paulistano*. São Paulo. 19 mar. 1923, p. 3.

\_\_\_\_\_. Crônica de arte: os jacarés inofensivos. *Revista do Brasil*. Rio de Janeiro, São Paulo. Abril de 1923, p. 324-327.

\_\_\_\_\_. Chronica de Malazarte I. *America brasileira*. Rio de Janeiro. Outubro de 1923, p. 18-19.

\_\_\_\_\_. Chronica de Malazarte IV. *America brasileira*. Rio de Janeiro. Janeiro de 1924, p. 17-18.

\_\_\_\_\_. Chronica de Malazarte VII. *America brasileira*. Rio de Janeiro. Abril de 1924, p. 24-25.

\_\_\_\_\_. *A escrava que não é Isaura*. São Paulo: Leolde, 1925.

\_\_\_\_\_. *O losango cáqui*. São Paulo: Tisi, 1926.

\_\_\_\_\_. [Marginalia de Mário de Andrade]. In: BRASIL, Febrônio Índio do. *As revelações do príncipe do fogo*. Rio de Janeiro: Monteiro & Borrelli, 1926. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros.

\_\_\_\_\_. S. Paulo, 19-III-926. Carta de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade, 19/03/1926. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa.

\_\_\_\_\_. S. Paulo-8-V-926. Carta de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade, 08/05/1926. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa.

- \_\_\_\_\_. S. Paulo -20-I-27. Carta de Mário de Andrade a Rui Ribeiro Couto. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa.
- \_\_\_\_\_. S. Paulo-20-II-27. Carta de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade, 20/02/1927. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa.
- \_\_\_\_\_. *Clan do Jabotí*: poesia. São Paulo: Cupolo, 1927.
- \_\_\_\_\_. S. Paulo, 7-IV-28. Carta de Mário de Andrade a Manuel Bandeira, 07/04/1928. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa.
- \_\_\_\_\_. Manhã. *Revista de antropofagia*. Anno I – Numero I, maio 1928, p. 1.
- \_\_\_\_\_. Taxi: desinteresse. *Diário Nacional*. São Paulo. 4 abr. 1929, p. 3.
- \_\_\_\_\_. Taxi: influências. *Diário Nacional*. São Paulo. 9 abr. 1929, p. 6.
- \_\_\_\_\_. Taxi: casa de pensão. *Diário Nacional*. São Paulo. 11 abr. 1929, p. 3.
- \_\_\_\_\_. Taxi: “Miss Brasil”. *Diário Nacional*. São Paulo. 20 abr. 1929, p. 3.
- \_\_\_\_\_. Taxi: desinteresse II. *Diário Nacional*. São Paulo. 5 jun. 1929, p. 3.
- \_\_\_\_\_. Taxi: desinteresse III. *Diário Nacional*. São Paulo. 6 jun. 1929, p. 3.
- \_\_\_\_\_. Taxi: da criança-prodígio I. *Diário Nacional*. São Paulo. 26 jun. 1929, p. 3.
- \_\_\_\_\_. Taxi: da criança-prodígio II. *Diário Nacional*. São Paulo. 28 jun. 1929, p. 3.
- \_\_\_\_\_. Taxi: decorativismo I. *Diário Nacional*. São Paulo. 17 jul. 1929, p. 3.
- \_\_\_\_\_. Taxi: decorativismo II. *Diário Nacional*. São Paulo. 18 jul. 1929, p. 3.
- \_\_\_\_\_. *Música, doce música*. São Paulo: Miranda, 1933.
- \_\_\_\_\_. *O Aleijadinho e Alvares de Azevedo*. Rio de Janeiro: R. A., 1935.
- \_\_\_\_\_. *Cultura musical*: oração de paraninfo dos diplomados de 1935, do Conservatório Dramático de São Paulo. São Paulo: Secção Gráfica da Prefeitura, 1935.
- \_\_\_\_\_. S. Paulo, 20-III-37. Carta de Mário de Andrade a Luiz Camillo de Oliveira Netto, 20 mar. 1937. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa.

- \_\_\_\_\_. A raposa e o tostão. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro. 27 ago. 1939, p. 2.
- \_\_\_\_\_. S. Pulo, 9-1-40. Carta de Mário de Andrade a Moacir Werneck de Castro, 09/01/1940. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros.
- \_\_\_\_\_. [Marginalia de Mário de Andrade]. In: RIBEIRO, Leonídio. *Medicina no Brasil*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1940. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros.
- \_\_\_\_\_. *Música do Brasil: evolução social da música brasileira*. São Paulo: Guaíra, 1941.
- \_\_\_\_\_. S. Paulo, 25-IV-41. Carta de Mário de Andrade a Moacir Werneck de Castro, 25/04/1941. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros.
- \_\_\_\_\_. *O movimento modernista*. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1942.
- \_\_\_\_\_. *Aspectos da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Americ Edit, 1943.
- \_\_\_\_\_. *Padre Jesuíno do Monte Carmelo*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1945.
- \_\_\_\_\_. As danças dramáticas no Brasil. In: LANGE, Curt; NICORA, Eduard (orgs.). *Boletín Latino-Americano de Música*. Primera Parte, Año VI, Tomo VI. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1946. p. 49-97.
- \_\_\_\_\_. *Contos novos*. São Paulo: Martins, 1947.
- \_\_\_\_\_. *O baile das quatro artes*. São Paulo: Martins, 1963.
- \_\_\_\_\_. A Augusto Meyer. São Paulo, 20-V-28. In: ANDRADE, Mário de. *Mário de Andrade escreve cartas a Alceu, Meyer e outros*. Rio de Janeiro: Editôra do Autor, 1968. p. 49-57.
- \_\_\_\_\_. Paulicea 30-V-923. Carta de Mário de Andrade a Sergio Milliet. In: DUARTE, Paulo. *Mário de Andrade por ele mesmo*. São Paulo: Edart-SP, 1971.
- \_\_\_\_\_. *Aspectos da literatura brasileira*. 4ª ed. São Paulo: Martins, 1972.
- \_\_\_\_\_. *Taxi e crônicas no Diário nacional*. Telê Ancona Lopez, estabelecimento do texto e notas. São Paulo: Duas Cidades, 1976.
- \_\_\_\_\_. *Poesias Completas 2*. 5ª ed. São Paulo: Martins, 1980.

- \_\_\_\_\_. *Mário de Andrade: Cartas a Murilo Miranda (1934-1945)*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.
- \_\_\_\_\_. *Mário de Andrade: cartas de trabalho: correspondência com Rodrigo Mello Franco de Andrade, 1936-1945*. Brasília: Ministério da Educação e Cultura, 1981.
- \_\_\_\_\_. *Dicionário musical brasileiro*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Vida Literária*. Telê Ancona Lopez (Dir.). Pesquisa, estabelecimento de texto, introdução e notas de Sonia Sachs. São Paulo: Hucitec, 1993.
- \_\_\_\_\_. São Paulo, 4 de julho de 1929. In: AMARAL, Aracy (Org.). *Correspondência: Mário de Andrade & Tarsila do Amaral*. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Correspondência: Mário de Andrade & Henriqueta Lisboa*. São Paulo: Pierópolis, EDUSP, 2010.
- \_\_\_\_\_. Artigo de Menotti del Picchia: resposta de Mario de Andrade. *Terra roxa e outras terras*. São Paulo. 3 fev. 1926, p. 4. In: PUNTONI, Pedro; TITAN JR., Samuel. *Terra roxa e outras terras*. Edição Facsimilar. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2014.
- ANDRADE, Mário de; BANDEIRA, Manuel. *Correspondência: Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. Marcos Antonio de Moraes (org.). São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 2000.
- ANDRADE, Gênese. Oswald de Andrade em torno de 1922: descompassos entre teoria e expressão estética. *Revista Remate de Males*, Campinas – São Paulo, Jan./Dez. 2013, (33.1-2): p. 113-133.
- ANDRADE, Oswald. O momento literário paulista: fala-nos o escriptor e jornalista Oswald de Andrade. *Gazeta de notícias*. Rio de Janeiro. 18 out. 1921, p. 2.
- \_\_\_\_\_. Pau Brasil. *O Jornal*. Rio de Janeiro. 13 jun. 1925, p. 1-2.
- \_\_\_\_\_. Manifesto antropofago. *Revista de antropofagia*. Anno I – Numero 1. São Paulo. Maio 1928, p. 3, 7.
- \_\_\_\_\_. Schema ao Tristão de Athayde. *Revista de antropofagia*. Anno I – Numero 5. São Paulo. Setembro – 1928, p. 3.

\_\_\_\_\_. *Telefonema*. Introdução e estabelecimento do texto, Vera Chalmers. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974.

\_\_\_\_\_. *Dicionário de Bolso*. Apresentação, estabelecimento e fixação do texto Maria Eugenia Boaventura. São Paulo: Globo, 1990.

AQUINO, Roberto. Cabotinismo. *Folha da Noite*. São Paulo. 2 fev. 1924, p. 5.

ARANHA, José Pereira da Graça. *A esthetica da vida*. Rio de Janeiro: Garnier, 1921.

\_\_\_\_\_. A emoção esthetica na arte moderna: conferencia realizada em S. Paulo. *America brasileira*. Rio de Janeiro. Março de 1922, p. 9-10.

ARANTES, Altino. Mensagem apresentada ao Congresso Legislativo, em 14 de julho de 1916, pelo Dr. Altino Arantes, presidente do Estado de São Paulo. São Paulo: [s.n.], 1916.

AUSTIN, John Langshaw. *Quando dizer é fazer*: palavras e ação. Trad. Danilo Marcondes de Souza Filho. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.

A VIDA MODERNA. O nome do dia: Couto de Magalhães. São Paulo. 23 mar. 1922, p. 11.

AZEVEDO, Elizabeth R. Conservatório Dramático e Musical de São Paulo. *Luso-Brazilian Review*. Vol. 45, Nº. 2 (2008), p. 68-83.

AZEVEDO, João Lúcio de. *Historia dos christãos novos portugueses*. Lisboa: Clássica, 1922.

\_\_\_\_\_. O poeta António José da Silva e a inquisição. In: AZEVEDO, João Lúcio de. *Novas epanáforas*: estudos de história e literatura. Lisboa: Clássica, 1932, p. 137-218.

AZURÉM, Julio de. Topicos da cidade: os moços bonitos. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro. 9 fev. 1926, p. 10.

B. Pequenas glosas. *Revista do Brasil*. N. 67. Rio de Janeiro. Julho de 1921, p. 370.

BAHIANO. O Francesco. [S.l.]: Odeon, 1907-1912. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles.

\_\_\_\_\_. O Fr(anc)esco. In: Proibidão.org. Disponível em: <<https://goo.gl/rzjMZy>>. Acesso em: 18 dez. 2017.

BANDEIRA, Manuel. Prefácio. In: ANDRADE, Mário de. *Cartas a Manuel Bandeira*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1958, p. 17-20.

\_\_\_\_\_. [Carta a Mário de Andrade] Rio de Janeiro. 16 dez. 1925. In: SANTIAGO, Silviano. *A República das Letras. De Gonçalves Dias a Ana Cristina César: Cartas de Escritores Brasileiros. 1865-1995*. Seleção, prefácio e notas de Silviano Santiago. Rio de Janeiro: SNEL, 2003.

BARBOSA, Plácido. A nossa dança. *Revista do Brasil*. N. 50. Rio de Janeiro. Fevereiro de 1920, p. 176-177.

\_\_\_\_\_. A nossa dança. *Revista do Brasil*. N. 67. Rio de Janeiro. Julho de 1921, p. 368-369.

BARROS VIDAL. Os ladrões e suas especialidades. *O Malho*. Rio de Janeiro. 2 fev. 1929, p. 31, 52.

BARROSO, Gustavo. A esthetica do maxixe. *Revista do Brasil*. N. 61. Rio de Janeiro. Janeiro de 1921, p. 84-86.

\_\_\_\_\_. *Os protocolos dos sábios de Sião*. Tradução: Gustavo Barroso. São Paulo: Minerva, 1936.

\_\_\_\_\_. *Judaísmo, maçonaria e comunismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1937.

BARY, Leslie. Notes. In: ANDRADE, Oswald de; BARY, Leslie. Cannibalist Manifesto. *Latin American Literary Review*. Vol. 19, N<sup>o</sup>. 38 (Jul.-Dec., 1991), p. 38-47.

BEN-DROR, Graciela. As elites católicas do Brasil e sua atitude em relação aos judeus (1933-1939). Tradução: Gênese Andrade. In: CARNEIRO, Maria Luiza Tucci (org.). *O anti-semitismo nas Américas: Memória e história*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2007.

BEAUREPAIRE-ROHAN, Henrique de. *Diccionario de vocabulos brasileiros*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1889.

BECKER, Howard Saul. *Art worlds*. London: University of California Press, 1982.

BILAC, Olavo. *Critica e fantasia: em Minas – chronicas fluminenses – notas diarias – na Academia*. Lisboa: Classica Editora, 1904.

\_\_\_\_\_. Os moços bonitos. *Correio Paulistano*. São Paulo. 19 jul. 1907, p. 1.

\_\_\_\_\_. *Tarde*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1919.

BOPP, Raul. *Movimentos modernistas no Brasil: 1922-1928*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1966.

\_\_\_\_\_. *Vida e morte da antropofagia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.

BORTOLOTTI, Marcelo. A voz do poeta. Erotismo, poesia e psicanálise em entrevista inédita de Drummond. *Folha de S. Paulo*. – 4. Ilustríssima. 8 jul. 2012. Disponível em: <<https://goo.gl/dUhar2>>. Acesso em: 23 set. 2014.

\_\_\_\_\_. Os poemas secretos de Manuel Bandeira. In: *Época*, 19 jun. 2015. Disponível em: <<https://goo.gl/87AW9Y>>. Acesso em: 18 dez. 2017.

\_\_\_\_\_. A carta em que Mário de Andrade fala de sua homossexualidade. In: *Época*. 18 jun. 2015. Disponível em: <<https://goo.gl/zH2wR1>>. Acesso em: 18 dez. 2017.

BOSI, Alfredo. Pré-modernismo e modernismo. In: BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1974, p. 337-426.

BOURDIEU, Pierre. *Coisas Ditas*. Trad. Cássia R. da Silveira; Denise Moreno Pegorim. São Paulo: Brasiliense, 2004.

\_\_\_\_\_. *A Distinção: Crítica social do julgamento*. Tradução: Daniela Kern; Guilherme Teixeira. Rio de Janeiro: Zouk, 2007.

\_\_\_\_\_. *O poder simbólico*. 14<sup>a</sup> ed. Tradução: Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

\_\_\_\_\_. *A dominação masculina*. Trad. Maria Helena Kühlner. 10<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: Bertrand, 2011.

BRAGA, Theophilo. [Estudo e notas sobre a vida]. In: FALCÃO, Christovam. *Obras de Christovam Falcão: trovas de Chrisfal. Carta, cantigas e esparsas. Com estudo sobre sua vida, poesias e epoca por Theophilo Braga*. Porto: Renascença Portuguesa, 1915.

BRITO, Laurindo de. A poesia em S. Paulo: São Paulo e seus homens de letras. *Folha da Noite*. São Paulo. 21 abr. 1923, p. 2.

BRITO, Mário da Silva. O inumerável Mário de Andrade. *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro. 14 abr. 1945, p. 3.

\_\_\_\_\_. *História do modernismo brasileiro I: antecedentes da semana de arte moderna*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.

\_\_\_\_\_. *Poesia do modernismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

\_\_\_\_\_. [Depoimento]. In: LOPEZ, Telê Porto Ancona (Org.). *Eu sou trezentos, eu sou trezentos e cinquenta: Mário de Andrade visto pelos seus contemporâneos*. Rio de Janeiro: Agir, 2008. p. 121-132.

BUTLER, Judith. *El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad*. Trad. M<sup>a</sup> Antonia Muñoz. Barcelona: Paidós, 2007.

\_\_\_\_\_. *Relatar a si mesmo: crítica da violência ética*. Trad. Rogério Bettoni. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

CAMPOS, Augusto de. Revistas re-vistas: os antropófagos. In: REVISTA DE ANTROPOFAGIA. *Revista de antropofagia*. Reedição da revista literária publicada em São Paulo, – 1ª e 2ª “dentições” – 1928-1929 (Obra facsimilar). São Paulo: Metal Leve, 1976.

CAMPOS, Flávio de. Gallo Capão. *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro. 23 dez. 1939, p. 2.

CANDIDO, Antonio. Literatura e cultura de 1900 a 1945. In: CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 13ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2014, p. 117-146.

CARLINI, Álvaro Luis Ribeiro da Silva; LEITE, Egle Alonso. *Catálogo histórico fonográfico: Discoteca Oneyda Alvarenga*. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, Prefeitura de São Paulo, 1993.

CARMO, Manuel do. Futurismo: São Paulo e seus homens de letras: uma campanha salutar. *Folha da Noite*. São Paulo. 27 mar. 1923, p. 1.

\_\_\_\_\_. O momento literário: São Paulo e seus homens de letras. *Folha da Noite*. São Paulo. 10 set. 1923, p. 5.

CARVALHO, Elysio de. *Esplendor e decadência da sociedade brasileira*. Rio de Janeiro: Garnier, 1911.

\_\_\_\_\_. *A reforma dos institutos de polícia de Portugal*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1913.

\_\_\_\_\_. *A lucta technica contra o crime: conferencias juridico-policiaes*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1915.

\_\_\_\_\_. Discurso de Elysio de Carvalho. In: CARVALHO, Ronald de; CARVALHO, Elysio de. *Affirmações: agape de intellectuaes*. Rio de Janeiro: Monitor Mercantil, 1921.

\_\_\_\_\_. *Bastiões da nacionalidade*. Rio de Janeiro: Anuario do Brasil, 1922.

\_\_\_\_\_. S. Paulo e o sentimento da unidade nacional. In: *America brasileira*. Rio de Janeiro. Março de 1922, p. 13-16.

CARVALHO, Roland de. Discurso de Ronald de Carvalho. In: CARVALHO, Ronald de; CARVALHO, Elysio de. *Affirmações: agape de intellectuaes*. Rio de Janeiro: Monitor Mercantil, 1921.

\_\_\_\_\_. *Epigramas ironicos e sentimentaes*. 2<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: [1922].

CARVALHO, Ronald de; CARVALHO, Elysio de. *Affirmações: agape de intellectuaes*. Rio de Janeiro: Monitor Mercantil, 1921.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. 10<sup>a</sup> ed. São Paulo: Ediouro, 1999.

CASSALECCHI, José Ênio. *O partido republicano paulista (1889-1930)*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

CASTRO, Aloysio de. *A expressão sentimental em Chopin: conferencia na sociedade de cultura artistica de São Paulo*. Rio de Janeiro: Briguiet, 1927.

CASTRO, Moacir Werneck de. *Mário de Andrade: Exílio no Rio*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

CASTRO, Oliveira. Notas de arte: a semana futurista. *A Gazeta*. São Paulo. 17 fev. 1922, p. 1.

CHAGAS, Moacyr. O futurismo agoniza. *A Gazeta*. São Paulo. 10 out. 1922, p. 5.

\_\_\_\_\_. Os funeraes do futurismo...: São Paulo e seus homens de letras I. *Folha da Noite*. São Paulo. 12 abr. 1923, p. 2.

\_\_\_\_\_. Passadismo e futurismo: São Paulo e seus homens de letras. *Folha da Noite*. São Paulo. 25 mai. 1923, p. 2.

\_\_\_\_\_. São Paulo e seus homens de letras: Menotti del Picchia, plagiário. *Folha da Noite*. São Paulo. 28 ago. 1923, p. 2.

\_\_\_\_\_. A banda alleman. *Folha da Noite*. São Paulo. 23 fev. 1924, p. 3.

\_\_\_\_\_. Probidade literaria. *Folha da Noite*. São Paulo. 18 mar. 1924, p. 3.

CHALMERS, Vera. [Introdução e notas]. In: ANDRADE, Oswald de. *Telefonema*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974.

CHKLÓVSKI, Victor. A arte como procedimento. In: TODOROV, Tzvetan. *Teoria da literatura: textos dos formalistas russos*. Trad. Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Editora Unesp, 2013, p. 83-108.

COBRA, Ercilia Nogueira. *Virgindade anti-hygienica: preconceitos e convenções hypocritas*. 3<sup>a</sup> ed. [s.l.]: [Lobato], [1924].

COELHO, Nelly Novaes. *Mário de Andrade para a jovem geração*. São Paulo: Saraiva, 1970.

\_\_\_\_\_. *Dicionário crítico de escritoras brasileiras (1711-2001)*. São Paulo: Escrituras, 2002.

COELHO NETO, Henrique Maximiliano. Repulsa. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro. 31 jul. 1921, p. 5.

\_\_\_\_\_. Pela vida e pela honra. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro. 18 nov. 1923, p. 5.

COMMERCIO DE SÃO PAULO. *Confraria dos moços bonitos*. São Paulo. 21 abr. 1908, p. 2.

\_\_\_\_\_. *Confraria dos moços bonitos*. São Paulo. 26 mai. 1908, p. 2.

\_\_\_\_\_. *Confraria de moços bonitos*. São Paulo. 27 mai. 1908, p. 1.

COMUNIDADE GOMORRA. *8 de novembro de 2008*. Disponível em:

<<https://goo.gl/dVRqcZ>> Acesso em: 18 dez. 2017.

CORRÊA, Mariza. Antropologia & medicina legal. In: EULALIO ET AL. *Caminhos cruzados*. São Paulo: Brasiliense, 1982.

CORREIO DA MANHÃ. Immigrantes americanos para o Estado de Matto Grosso. Rio de Janeiro. 14 fev. 1921, p. 2.

\_\_\_\_\_. Na camara: os imigrantes da raça negra e as medidas de segurança. Rio de Janeiro. 30 jul. 1921, p. 2.

\_\_\_\_\_. Como morreu um galopim eleitoral. Rio de Janeiro. 28 dez. 1928, p. 3, 7.

CORREIO MERCANTIL. O Sr. Jose do Capote. Rio de Janeiro. 8 jul. 1857, p. 4.

CORREIO PAULISTANO. Mosaico. São Paulo. 5 jan. 1899, p. 2.

\_\_\_\_\_. Dr. Luiz Vianna. São Paulo. 10 ago. 1899, p. 1.

\_\_\_\_\_. Os moços bonitos. São Paulo. 27 fev. 1911, p. 1.

\_\_\_\_\_. Letras e letras: o cenaculo dos novos. São Paulo. 5 fev. 1917, p. 3.

\_\_\_\_\_. Os moços bonitos. São Paulo. 13 jul. 1917, p. 4.

\_\_\_\_\_. Exames e formaturas. São Paulo. 10 dez. 1917, p. 3.

\_\_\_\_\_. Registro de arte: semana de arte moderna. São Paulo. 13 fev. 1922, p. 1.

\_\_\_\_\_. Ribeirão Preto: Conferencia feminista. São Paulo. 15 fev. 1922, p. 2.

\_\_\_\_\_. Registro de arte: semana de arte moderna. São Paulo. 16 fev. 1922, p. 2.

\_\_\_\_\_. Chronica social: Plinio Salgado. São Paulo. 20 jul. 1926, p. 4.

\_\_\_\_\_. Chronica social: Plinio Salgado. São Paulo. 3 ago. 1926, p. 4.

\_\_\_\_\_. Academia Paulista de Letras. São Paulo. 17 mai. 1929, p. 3.

\_\_\_\_\_. O actual momento literario. São Paulo. 17 mai. 1929, p. 4.

\_\_\_\_\_. Creação do Serviço de Publicidade e Propaganda do Estado de São Paulo. São Paulo. 7 mai. 1938, p. 3.

\_\_\_\_\_. O Governo do Estado acaba de distinguir o dr. Francisco Pati com uma honrosa investidura. São Paulo. 8 mai. 1938, p. 3.

\_\_\_\_\_. A direcção do Departamento de Cultura: o dr. Francisco Pati assumirá, hoje, esse importante cargo municipal. São Paulo. 11 mai. 1938, p. 2.

\_\_\_\_\_. O dr. Francisco Pati assumiu, hontem, a direcção do Departamento de Cultura. São Paulo. 12 mai. 1938, p. 6.

\_\_\_\_\_. O novo director da Divisão de Expansão Cultural. São Paulo. 2 ago. 1938, p. 3.

COSTA, Oswaldo. Moquem 2. Resposta a Ascenso Ferreira. *Diário de S. Paulo*. 19 jul. 1929, p. 12.

\_\_\_\_\_. *Diário da Manhã*, Victória. 21 jul. 1929, p. 4.

COUTINHO, Galeão. O problema immigratorio no Estado do Rio de Janeiro. *America brasileira*. Rio de Janeiro. Março de 1922, p. 7.

\_\_\_\_\_. A vida das idéas. *A Gazeta*. São Paulo. 27 dez. 1926, p. 3.

COUTO, José Geraldo; CARVALHO, Mauro Cesar. Biografia. Vida do escritor foi um “vulcão de complicações”. *Folha de S. Paulo*. 26 set. 1993. Disponível em: <<https://goo.gl/9TzNZW>> . Acesso em: 19 dez. 2017.

COZER, Raquel. Casa de Rui Barbosa abrirá acesso a carta misteriosa de Mário de Andrade. *Folha de S. Paulo. Ilustrada*. 15 jun. 2015. Disponível em: <<https://goo.gl/qzEZhX>>. Acesso em: 18 dez. 2017.

CUPERSCHMID, Ethel Mizrahy; CAMPOS, Tarcisio Passos Ribeiro de. Os curiosos xenoimplantes glandulares do doutor Voronoff. *Hist. Cienc. Saude – Manguinhos* Vol. 17, no. 13, Rio de Janeiro, July/Sept, 2007.

DASSIN, Joan Rosalie. *Política e poesia em Mário de Andrade*. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

DAVIS, Angela. *Mulheres, raça, classe*. Trad. Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016.

DECIA, Patricia. Uma carta continua lacrada. *Folha de S. Paulo. Ilustrada*. 18 jul. 1997. Disponível em: <<https://goo.gl/qzEZhX>>. Acesso em: 18 dez. 2017.

DOM CASMURRO. [Sem título]. Rio de Janeiro. 12 ago. 1939, p. 8.

\_\_\_\_\_. A solidão é triste. Rio de Janeiro. 2 set. 1939, p. 2.

DOMINGUES, Petrônio. Um templo de luz: Frente Negra Brasileira (1931-1937). In: FONSECA, Marcus Vinicius; BARROS, Surya Aaronovich Pombo de (Orgs.). *A história da educação dos negros do Brasil*. Rio de Janeiro: Eduff, 2016, p. 329-362.

DUARTE, Paulo. *Mário de Andrade por ele mesmo*. São Paulo: Edart-SP, 1971.

\_\_\_\_\_. *Memórias 2: a inteligência da fome*. 2<sup>a</sup> ed. São Paulo: Hucitec, 1975.

DULLES, John W. Forster. *Anarquistas e comunistas no Brasil: 1900-1935*. Trad. César Parreiras Horta. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1977.

EÇA, João da. Futurismo ou zoilismo? *A Gazeta*. São Paulo. 25 ago. 1921, p. 2.

EDMUNDO, Luiz. *O Rio de Janeiro do meu tempo*. Rio de Janeiro: Xenon, 1987.

EL-DINE, Lorena Zem. Eugenia e seleção imigratória: notas sobre o debate entre Alfredo Ellis Junior, Oliveira Vianna e Menotti del Picchia, 1926. *História, Ciências, Saúde*. Manguinhos, Rio de Janeiro. V. 23, supl. dez. 2016, p. 243-252.

ELLIS, Havelock. A note on Oscar Wilde. *The Lotus Magazine*, Vol. 9, No. 4, (Jan., 1918), p. 191-194.

FAUSTO-STERLING, Anne. *Myths of gender: biological theories about women and men*. New York: Basic Books, 1985.

\_\_\_\_\_. *Cuerpos sexuados: la política de género y la constitución de la sexualidad*. Trad. Ambrosio García Leal. Barcelona: Melusina, 2006.

FERRAZ, Eucanaã. Notícia [quase] filológica. In: PUNTONI, Pedro; TITAN JR., Samuel (Orgs.). *Revista de antropofagia – Revistas do Modernismo 1922-1929 – Edição Facsimilar*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2014, p. 11-21.

FIGARI, Carlos. @s “Outr@s” Cariocas: interpolações, experiências e identidades homoeróticas no Rio de Janeiro. Séculos XVIII ao XX. Rio de Janeiro: IUPERJ, 2007.

FIGUEIREDO, Jackson. *A questão social na philosophia de Farias Brito*. Rio de Janeiro: Revista dos Tribunaes, 1919.

\_\_\_\_\_. *Do nacionalismo na hora presente: carta de um catholico sobre as razões do movimento nacionalista no Brazil, e o que, é possível determinar*. Rio de Janeiro: Catholica, 1921.

FOLHA DA MANHÃ. [O futurismo]. São Paulo. 5 fev. 1926, p. 3.

\_\_\_\_\_. Livros novos: O losango caqui. São Paulo. 8 fev. 1926, p. 2.

\_\_\_\_\_. Morreu Jackson de Figueiredo. São Paulo. 6 nov. 1928, p. 7.

FOLHA DA NOITE. Hospicio de Juquery. São Paulo. 22 mar. 1923, p. 3.

\_\_\_\_\_. No mundo da arte. São Paulo. 21 jul. 1923, p. 1.

\_\_\_\_\_. Drs. Cassiano Ricardo e Francisco Pati – advogados . São Paulo. 8 nov. 1924, p. 3.

\_\_\_\_\_. “Cosi é, se vi pare...”: a immensa responsabilidade dos editores. São Paulo. 8 fev. 1926, p. 1.

\_\_\_\_\_. Tu quoque, Plinius? São Paulo. 10 fev. 1926, p. 1.

\_\_\_\_\_. A solennidade de posse do novo director do Departamento de Cultura. São Paulo. 12 mai. 1938, p. 5.

FON FON!. Smartismo natural. Rio de Janeiro. 23 jan. 1909, p. 94.

\_\_\_\_\_. Conservatorio Dramatico Musical. Rio de Janeiro. 1 dez. 1917, p. 21.

FONSECA, Maria Augusta. *Oswald de Andrade: Biografia*. 2<sup>a</sup> ed. São Paulo: Globo, 2007.

\_\_\_\_\_. *Por que ler Oswald de Andrade*. São Paulo: Globo, 2008.

\_\_\_\_\_. *Por que ler Mário de Andrade*. São Paulo: Globo, 2013.

FOSTER, David William. Some formal types in the poetry of Mário de Andrade. *Luso-Brazilian Review*, Vol. 2, No. 2 (Winter, 1965), p. 75-95.

FOUCAULT, Michel. *Historia da loucura*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

\_\_\_\_\_. *História da sexualidade 2: o uso dos prazeres*. 7<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

\_\_\_\_\_. *História da sexualidade 3: o cuidado de si*. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

\_\_\_\_\_. *História da Sexualidade I: A vontade de saber*. 9ª ed. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

FREIRE, Julio. Chronica: parnasianos – futuristas. *A vida moderna*. São Paulo. 9 jun. 1921, p. 9.

\_\_\_\_\_. Chronica: quinzena das cores. *A vida moderna*. São Paulo. 11 ago. 1921, p. 7.

FREITAS, Paulo de. Os Condemnados: São Paulo e seus homens de letras II. *Folha da Noite*. São Paulo. 24 abr. 1923, p. 2.

FREUD, Sigmund. *Psicologia das massas e análise do Eu e outros textos*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das letras, 2011.

\_\_\_\_\_. *Totem e tabu: algumas concordâncias entre a vida psíquica dos homens primitivos e a dos neuróticos*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

FRY, Peter; MacRAE, Edward. Febrônio Índio do Brasil: onde cruzam a psiquiatria, a profecia, a homossexualidade e a lei. In: EULALIO ET AL. *Caminhos cruzados*. São Paulo: Brasiliense: 1982.

\_\_\_\_\_. *O que é homossexualidade*. São Paulo: Abril Cultural, 1985.

FUSCO, Rosário. Cataguases, 27 de novembro de 1927. Carta de Rosário Fusco a Mário de Andrade, 27 nov. 1927. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros.

\_\_\_\_\_. Cataguazes, 14 mar. 1928. Carta de Rosário Fusco a Mário de Andrade, 14 mar. 1928. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros.

GALLET, Luciano. *Audição de 30 compositores brasileiros: salão do Instituto Nacional de Música*. Rio de Janeiro: [s.n.], 16 dez. 1922.

GALLO NETTO, José. A caçada. *O Malho*. Rio de Janeiro. 11 mai. 1912, p. 19.

\_\_\_\_\_. A carta. *O Malho*. Rio de Janeiro. 21 mar. 1914, p. 37.

\_\_\_\_\_. Côrvo. *O Malho*. Rio de Janeiro. 12 ago. 1916, p. 36.

\_\_\_\_\_. Á memória de Olavo Bilac. *O Malho*. Rio de Janeiro. 18 jan. 1919, p. 36.

\_\_\_\_\_. O futurismo: São Paulo e seus homens de letras: policia literaria. *Folha da Noite*. São Paulo. 24 mar. 1923, p. 3.

\_\_\_\_\_. Paulicéa desvairada: São Paulo e seus homens de letras I. *Folha da Noite*. São Paulo. 4 ago. 1923, p. 3.

\_\_\_\_\_. Paulicéa desvairada: São Paulo e seus homens de letras II. *Folha da Noite*. São Paulo. 7 ago. 1923, p. 3.

\_\_\_\_\_. Paulicéa desvairada: São Paulo e seus homens de letras III. *Folha da Noite*. São Paulo. 11 ago. 1923, p. 2.

\_\_\_\_\_. Paulicéa desvairada: São Paulo e seus homens de letras IV. *Folha da Noite*. São Paulo. 14 ago. 1923, p. 5.

\_\_\_\_\_. Paulicéa desvairada: São Paulo e seus homens de letras V. *Folha da Noite*. São Paulo. 22 ago. 1923, p. 5.

\_\_\_\_\_. Paulicéa desvairada: São Paulo e seus homens de letras VI. *Folha da Noite*. São Paulo. 25 ago. 1923, p. 2.

GINZBURG, Jaime. A crítica da sociedade patriarcal em contos de Mário de Andrade. *Ciênc. Let.* Porto Alegre, n. 34, p. 39-45, jul/dez. 2003.

\_\_\_\_\_. Fisionomia do narrador de um conto de Mário de Andrade. *Letras 7*, Santa Maria, edição especial. 1993. p. 104-109.

GOETHE, Johann Wolfgang von. The King of Thule. In: GOETHE, J. W. V. *Faust: a tragedy*. Boston: Ticknor and Fields, 1856, p. 134-135.

GOMES, Helio. Homossexualismo masculino e femenino. In: GOMES, Helio. *Medicina legal*. Segundo volume. Rio de Janeiro: 1942, p. 184-188.

GOMES, Renato Cordeiro. João do Rio: o artista, o repórter e o artifício à entrada de uma modernidade periférica. In: JOÃO DO RIO. *João do Rio por Renato Cordeiro Gomes*. (Antologia). Rio de Janeiro: Agir, 2005. p. 11-43.

GOMES, Tiago de Melo. Problemas no paraíso: a democracia racial brasileira frente à imigração afro-americana (1921). *Estudos Afro-Asiáticos*. Vol. 25, n. 2, Rio de Janeiro, 2003, p. 307-331.

GUIMARÃES, Ney. Mário de Andrade, semeador da cultura e da bondade. *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro. 7 abr. 1945, p. 5.

GUARANHA, Denise. [Notas]. In: ANDRADE, Mário; CORREIA, Pio Lourenço. *Pio & Mário: Diálogo da vida inteira. A correspondência entre o fazendeiro Pio Lourenço Correia e Mário de Andrade*. Estabelecimento do texto e notas: Denise Guaranha. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2009.

GUIGNOL. Invasões no Brasil. *O Malho*. Rio de Janeiro. 7 dez. 1907, p. 7.

GREEN, James N. Desafiando heróis e mitos nacionais: homossexualidade nas margens da história brasileira. *Simpósio Nacional de História 20*. ANPUH, Florianópolis, julho 1999, p. 871-881.

\_\_\_\_\_. *Além do carnaval: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX*. Tradução: Cristina Fino, Cássio Arantes Leite. São Paulo: UNESP, 2000.

\_\_\_\_\_. Challenging national heroes and myths: male homosexuality and Brazilian history. *E.I.A.L. Estudios Interdisciplinarios de America Latina y El Caribe*. Volumen 12 – N° 1. Enero-junio 2001. Ed. Raanan Rein. p. 61-78.

HALPERIN, David M. The normalization of Queer Theory. *Journal of Homosexuality*. Vol 45, No, 2/3/4, 2003, p. 339-343.

HARDMAN, Francisco Foot. *Nem pátria, nem patrão! Vida operária e cultura anarquista no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

HELIOS. Chronica social: Corso paulista. *Correio Paulistano*. São Paulo. 7 fev. 1921, p. 4.

\_\_\_\_\_. Chronica social: um baile. *Correio Paulistano*. São Paulo. 14 fev. 1922, p. 5.

\_\_\_\_\_. Chronica social: o Losango Cáqui. *Correio Paulistano*. São Paulo. 24 jan. 1926, p. 6.

\_\_\_\_\_. Chronica social: Academia Paulista de Letras. *Correio Paulistano*. São Paulo. 7 mai. 1929, p. 6.

HILTON, Ronald (ed.). *Who's Who in Latin America: Brazil*. 3<sup>a</sup> ed. California: Stanford University Press, 1948.

IHERING, Rodolpho Von. *Historia natural dos mais interessantes animaes do Brasil*. São Paulo: Limitada, [193?].

IL MOSCONE. Carta stampata: O losango caqui. São Paulo. 4 fev. 1926, p. 8.

IL PASQUINO COLONIALE. Futurismo! São Paulo. 6 fev. 1926, p. 8.

\_\_\_\_\_. Futurismo. São Paulo. 13 fev. 1926, p. 18.

IRAJÁ, Hernani de. *Psicoses do amor: estudos sôbre as alterações do instinto sexual*. 3<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: Pongetti, 1954.

IVO, Lêdo. A geração de 1945. Lêdo Ivo declara que não foram os modernistas que descobriram o Brasil [Entrevista]. *Letras e A Manhã*. Pronunciam-se os novos sobre o pensamento de Tristão de Athayde. Rio de Janeiro. 14 set. 1947, p. 15. *Artes* (Suplemento literário).

\_\_\_\_\_. *A Manhã*. Rio de Janeiro. 18 set. 1949, p. 4, 12, 14. *Letras e Artes* (Suplemento literário).

\_\_\_\_\_. *Lição de Mário de Andrade*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1952.

\_\_\_\_\_. A prosa reencontrada. *Revista Brasileira*, Fase VII, Julho-Agosto-Setembro 2004, Ano X, N<sup>o</sup>. 40, p. 146-157.

\_\_\_\_\_. O visitante da noite (Um ensaio sobre João do Rio). *Revista Brasileira*, Fase VII, Outubro-Novembro-Dezembro 2008, Ano XV, N<sup>o</sup>. 57, p. 53-62.

JARDIM, Eduardo. *Mário de Andrade: A morte do poeta*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

\_\_\_\_\_. *Eu sou trezentos: Mário de Andrade, vida e obra*. Rio de Janeiro: Edições de Janeiro, 2015.

\_\_\_\_\_. Radiometrópolis – entrevista eduardo jardim – 2015-02-25 (16:43). In: *Fundação Padre Anchieta. Cultura FM 103.3*. Disponível em: <culturafm.com.br>. Postado em: 25 fev. 2015. Acesso em: 25 ago. 2015.

\_\_\_\_\_. Ah, Manu, disse só eu mesmo posso falar. *O Estado de S. Paulo*. 20/6/2015. Disponível em: <<https://goo.gl/NafeLV>>. Acesso em: 18 dez. 2017.

J. BOCÓ. Chronica. *O Malho*. Rio de Janeiro. 28 dez. 1907, p. 4.

\_\_\_\_\_. Chronica. *O Malho*. Rio de Janeiro. 2 mai. 1908, p. 4

\_\_\_\_\_. Chronica. *O Malho*. Rio de Janeiro. 18 mar. 1911, p. 10.

JOÃO DO RIO. *A alma encantadora das ruas*. Rio de Janeiro: Garnier, 1908.

\_\_\_\_\_. [Prefácio: Oscar Wilde]. In: WILDE, Oscar. *Salomé*: poema dramático em 1 acto. Trad. João do Rio. Rio de Janeiro: Garnier, 1908.

JOÃO PHOCA. O bigode das mulheres. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro. 14 jan. 1908, p. 7.

JORNAL DO BRASIL. Mascaras avulsas. Rio de Janeiro. 4 mar. 1908, p. 3.

\_\_\_\_\_. Os moços bonitos. Rio de Janeiro. 2 mai. 1908, p. 7.

\_\_\_\_\_. Precisa-se de um caixeiro. Rio de Janeiro. 27 abr. 1910, p. 2.

\_\_\_\_\_. A polícia prende três moços bonitos. Rio de Janeiro. 4 jul. 1916, p. 9.

\_\_\_\_\_. Os moços bonitos. Rio de Janeiro. 10 fev. 1914, p. 10.

\_\_\_\_\_. Os moços bonitos e as suas graças. Rio de Janeiro. 15 dez. 1915, p. 11.

\_\_\_\_\_. Policia de costumes: moços bonitos processados. Rio de Janeiro. 3 jun. 1924, p. 11.

\_\_\_\_\_. O Dr. Aloysio de Castro vão fazer uma conferencia. Rio de Janeiro. 27 mai. 1927, p. 14.

KLAXON. *Klaxon*: mensário de arte moderna. N. 8 e 9. São Paulo: Dezembro de 1922 e Janeiro de 1923.

KLAXON. *Klaxon*: mensário de arte moderna – edição fac-similar. Pedro Puntoni e Samuel Titan Jr. (Orgs). São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2014.

KLEIN, Marcus. *Our Brazil Will Awake! The Acção Integralista Brasileira and The Failed Quest for a Fascist Order in the 1930s*. Amsterdam: Centre for Latin American Research and Documentation, 2004.

KRUEGER, Robert. Mário e o modernismo: entre o lirismo e a exploração irreversível da cultura nacional. *Mester*. Revista de literatura dos estudantes graduados. Departamento de

espanhol e português da Universidade de California de Los Angeles. V. XIII, N. 2, Outono 1984, p. 63-76.

LAFETÁ, João Luiz. *1930: A crítica e o modernismo*. São Paulo: Duas Cidades, 1974.

\_\_\_\_\_. *Mário de Andrade: literatura comentada*. São Paulo: Abril, 1982.

\_\_\_\_\_. *Figuração da Intimidade: Imagens na poesia de Mário de Andrade*. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

\_\_\_\_\_. *A dimensão da noite e outros ensaios*. (Org. Antonio Arnoni Prado). São Paulo: Duas Cidades, ED. 34, 2004.

LAGRECA, José de Castro. A “Cigarra” e o futurismo: São Paulo e seus homens de letras. *Folha da Noite*. São Paulo. 10 ago. 1923, p. 2.

\_\_\_\_\_. Atalanta, a mentirosa de olhos verdes. *A Gazeta*. São Paulo. 20 ago. 1923, p. 5.

LAQUEUR, Thomas. *Making sex: body and gender from greeks to Freud*. Cambridge: Harvard University Press, 1992.

LAVOURA E COMMERCIO. Um projecto sensacional – e a constituição? Uberaba (São Paulo). 7 ago. 1921, p. 2.

LAWRENCE, David Herbert. *Poemas de D.H.Lawrence*. Seleção, tradução e introdução de Leonardo Fróes. Alhambra, Rio de Janeiro: Folha Carioca, 1985.

LIMA, Estácio Luiz Valente de. *A inversão dos sexos*. Rio de Janeiro: Guanabara, [1935].

LINS, Álvaro. Estudos de Álvaro Lins. In: ANDRADE, Mário de; LINS, Álvaro. *Cartas de Mário de Andrade a Álvaro Lins: Estudos de Álvaro Lins*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973, p. 21-40.

LOBO, Luiza. *Guia de escritoras da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2006.

LOMBROSO, Cesare. *A litteratura e a religião dos criminosos*. Trad. Vicente Ferrer de B. W. Araujo. Recife: Typographia Economica, 1888.

LOPEZ, Telê Ancona. *Mário de Andrade: Ramais e Caminho*. São Paulo: Duas Cidades, 1972.

\_\_\_\_\_. *Mongaguá, 18/12/8*. Carta de Telê Porto Ancona Lopez a Carlos Drummond de Andrade, 12/12/8?. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa.

\_\_\_\_\_. O riso e o ríctus. In: MONTEIRO, Salvador; KAZ, Leonel (Orgs.). *A Imagem de Mário: Fotobiografia de Mário de Andrade*. Rio de Janeiro: Edições Alumbramento/Livroarte Editora, 1998.

\_\_\_\_\_. Dona Olivia multiplicada. *Verbo de Minas*, Juiz de Fora. Vol. 11, n. 19, jan/jul. 2011.

\_\_\_\_\_. O mundo de Mário de Andrade. *Teoria e Debate* (Fundação Perseu Abramo). Edição 122, março 2014. Acesso em: 14 mar. 2014.

LOZANO, Jorge; PEÑA-MARÍN, Cristina; ABRIL, Gonzalo. *Análise do discurso: por uma semiótica da interação textual*. São Paulo: Littera Mundi, 2002.

LUCA, Tania Regina de. O jornal literário Dom Casmurro: nota de pesquisa. *Histórias*, Rio Grande, 2011, 2(3): 67-81.

MACHADO, Antônio de Alcântara. [Carta a Alceu Amoroso Lima] 15 de maio de 1930. In: SANTIAGO, Silviano. *A República das Letras. De Gonçalves Dias a Ana Cristina César: Cartas de Escritores Brasileiros. 1865-1995*. Seleção, prefácio e notas de Silviano Santiago. Rio de Janeiro: SNEL, 2003.

MAIA, Carlos da. Cartas de Santos XVII. *A Gazeta*. São Paulo. 20 jul. 1921, p. 1.

\_\_\_\_\_. Nos corredores do Municipal. *A Gazeta*. São Paulo. 17 ago. 1921, p. 1.

MANFIO, Diléia Zanotto. [Edição crítica e notas]. In: ANDRADE, Mário de. *Poesias Completas*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1987.

MANOEL VICTOR. Virgindade anti-hygienica: Ercilia Nogueira Cobra. *A vida moderna*. São Paulo. 29 set. 1924, p. 31.

MARAÑÓN, Gregorio. *A evolução da sexualidade e os estados intersexuaes*. Trad. Fioravanti di Piero. Rio de Janeiro: Editora Minerva, 1938.

MARIO LOTUS. Profunda verdade. *O Pharol*. Juiz de Fora. 5 mar. 1908, p. 1.

MARQUES, Raniere de Araújo. *Modernização estética e sujeitos periféricos em Paulicéia Desvairada de Mário e Andrade*. Tese de Mestrado. Universidade Federal da Paraíba. Centro

de Ciências Humanas, Letras e Artes. Programa de Pós-Graduação em Letras. João Pessoa, 2014.

MARTINS, Wilson. *O modernismo (1916-1945)*. 4ª ed. São Paulo: Cultrix, 1973.

MATTOS, Gregório de. Gregório de Mattos, o “Boca do Inferno” (1636-1695). In: BUENO, Alexei. *Antologia pornográfica*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.

MEIRELES, Maurício; CAMPOS, Mateus. Casa de Rui Barbosa volta atrás e vai abrir carta secreta de Mário de Andrade na quinta-feira. In: *Globo.com. Livros*. 15/06/2015 15:33.

Disponível em: <<https://goo.gl/Jm3xDd>>. Acesso em: 18 dez. 2017.

MELO, Luís Correia. *Dicionário de autores paulistas*. São Paulo: Andrioli, 1954.

MENEZES, Lená Medeiros de. Elyσιο de Carvalho: um intelectual controverso e controvertido. *Revista Intellectus*, ano 3, Vol. II – 2004.

MESTRE COOK. Pratos leves. *A Gazeta*. São Paulo. 28 mai. 1921, p. 1.

\_\_\_\_\_. Pratos leves. *A Gazeta*. São Paulo. 17 fev. 1922, p. 1.

MICELI, Sérgio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

\_\_\_\_\_. Feição e circunstância de Mário de Andrade. In: *Revista IEB*, n. 47, setembro de 2008, p. 218-224.

MILLIET, Sérgio. O poeta Mário de Andrade. *Revista do Arquivo*. Nº. CVI. Departamento de Cultura. São Paulo: 1946, p. 55-68.

MISKOLCI, Richard. *Teoria Queer: um aprendizado pelas diferenças*. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

MISS FLIRT. Jardim das vaidades. *A Manhã*, Rio de Janeiro. 28 jul. 1929, p. 5.

MONTEIRO, Pedro Meira. [Notas]. In: MONTEIRO, Pedro Meira (Org.). *Mário de Andrade e Sérgio Buarque de Holanda*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

MONTEIRO, Salvador; KAZ, Leonel (Editores). *A imagem de Mário: Fotobiografia de Mário de Andrade*. Rio de Janeiro: Edições Alumbramento, Livroarte Editora, 1998.

MORAES, Eliane Robert. [Erotismo em Mário de Andrade]. In: *FLIP 2015 – As margens de Mário*. Youtube. Postado por FLIP – Festa Literária de Paraty, publicado em: 27 ago. 2015. Disponível em: <<https://goo.gl/CVMKmx>>. Acesso em: 18 dez. 2017.

MORAES, Marcos Antonio de. [Introdução e notas]. In: ANDRADE, Mário de; BANDEIRA, Manuel. *Correspondência: Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. Marcos Antonio de Moraes (Org.). São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 2000.

\_\_\_\_\_. [Introdução e notas]. In: MORAES, Marcos Antonio de (Org.). *Mário, Otávio: Cartas de Mário de Andrade a Otávio Dias Leite (1936-1944)*. São Paulo: Imprensa Oficial, 2006.

\_\_\_\_\_. *Orgulho de jamais aconselhar: a epistolografia de Mário de Andrade*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Fapesp, 2007.

MOTT, Maria Lúcia de Barros. Biografia de uma revoltada: Ercília Nogueira Cobra. *Cad. Pesq.*, São Paulo (58):89-104, agosto 1986.

MOTTA Filho, Candido. A semana literaria: os bastiões da nacionalidade. *Correio Paulistano*. São Paulo. 13 ago. 1922, p. 4.

\_\_\_\_\_. A semana literaria: a angustia de Don Juan. *Correio Paulistano*. São Paulo. 26 jan. 1923, p. 3.

\_\_\_\_\_. Carnaval. *Correio Paulistano*. São Paulo. 26 fev. 1923, p. 2.

\_\_\_\_\_. A semana literaria. *Correio Paulistano*. São Paulo. 20 jun. 1923, p. 2.

\_\_\_\_\_. A semana literaria: borrões de verde e amarelo. *Correio Paulistano*. São Paulo. 26 jan. 1926, p. 2.

\_\_\_\_\_. As leituras da semana: confusionismo II. *Correio Paulistano*. São Paulo. 18 abr. 1929, p. 2.

\_\_\_\_\_. As leituras da semana: a proposito de Jackson de Figueiredo I. *Correio Paulistano*. São Paulo. 16 mai. 1929, p. 2.

\_\_\_\_\_. As leituras da semana: a proposito de Jackson de Figueiredo II. *Correio Paulistano*. São Paulo. 23 mai. 1929, p. 4.

MOURA, Roberto. *Tia Ciata e a pequena África no Rio de Janeiro*. 2<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1995.

NAZARIO, Diva Nolf. *Voto feminino e feminismo*. São Paulo: [s.n.], 1923.

NERY, Laura Moutinho. *Cenas da vida carioca: Raul Pederneiras e a belle époque do Rio de Janeiro*. Dissertação de Mestrado. Departamento de História da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 17 de outubro de 2000.

NEVES, José Maria. *Música contemporânea brasileira*. 2<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: Contracapa, 2008.

NOVAES, Guiomar. Registo de arte: Semana de Arte Moderna. *Correio Paulistano*. São Paulo. 15 fev. 1922, p. 6.

NUNES, Benedito. Antropofagia ao alcance de todos. In: ANDRADE, Oswald. *Do Pau-Brasil à antropofagia e às utopias*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.

\_\_\_\_\_. Antropofagia e Surrealismo. *Remate de Males*, Campinas – São Paulo (Unicamp). v. 6, 1986.

O COMBATE. A intervenção do Secretario de Justiça e prol dos operários. São Paulo. 11 jul. 1917, p. 1, 3.

\_\_\_\_\_. A policia em pé de guerra. São Paulo. 23 jul. 1917, p. 1.

\_\_\_\_\_. O jesuitismo e o conselheirismo: mancomunados contra as liberdades politicas. São Paulo. 17 set. 1917, p. 1.

\_\_\_\_\_. Conservatorio Dramatico e Musical: a bella festa de hontem. São Paulo. 4 mar. 1918, p. 2.

O IMPARCIAL. A typogravura Teixeira. Maranhão. 20 ago. 1935, p. 2.

O MALHO. Sport: Jockey-club. Rio de Janeiro. 10 out. 1908, p. 18.

\_\_\_\_\_. The self-protector. Rio de Janeiro. 24 out. 1908, p. 23.

\_\_\_\_\_. Caixa do malho. Rio de Janeiro. 3 jul. 1909, p. 11.

\_\_\_\_\_. Augmento de soldo. Rio de Janeiro. 28 mai. 1910, p. 43.

- \_\_\_\_\_. Assaltos e roubos em Curityba. Rio de Janeiro. 4 mar. 1911, p. 3.
- \_\_\_\_\_. Vaia a senhorita. Rio de Janeiro. 18 mar. 1911, p. 18.
- \_\_\_\_\_. Policia de costumes. Rio de Janeiro. 29 abr. 1911, p. 15.
- \_\_\_\_\_. Em prol dos moços bonitos. Rio de Janeiro. 22 jul. 1911, p. 2.
- \_\_\_\_\_. [Foto: Em Dois Corregos]. Rio de Janeiro. 30 dez. 1911, p. 43.
- \_\_\_\_\_. Xadres com “elles”. Rio de Janeiro. 5 dez. 1914, p. 30.
- \_\_\_\_\_. Militarização da escola normal. Rio de Janeiro. 19 dez. 1914, p. 23.
- \_\_\_\_\_. Sentimentalismo. Rio de Janeiro. 27 fev. 1915, p. 45.
- \_\_\_\_\_. Malhadelas. Rio de Janeiro. 1 mai. 1915, p. 11.
- \_\_\_\_\_. De conquistadores a conquistados. Rio de Janeiro. 8 mai. 1915, p. 28.
- \_\_\_\_\_. Maus costumes e policiamento de figuração. Rio de Janeiro. 12 jun. 1915, p. 41.
- \_\_\_\_\_. Caixa do malho. Rio de Janeiro. 6 mai. 1916, p. 13-14.
- \_\_\_\_\_. Malhando certo. Rio de Janeiro. 26 ago. 1916, p. 33.
- \_\_\_\_\_. Entre moços bonitos. Rio de Janeiro. 21 jul. 1917, p. 46.
- \_\_\_\_\_. Caixa do malho. Rio de Janeiro. 21 set. 1918, p. 49.
- \_\_\_\_\_. Os moços bonitos. Rio de Janeiro. 7 mar. 1931, p. 3.
- \_\_\_\_\_. Policia de costumes. Rio de Janeiro. 18 abr. 1931, p. 3.
- O PAIZ. Conferencias. Rio de Janeiro. 1 dez. 1911, p. 3.
- \_\_\_\_\_. Vida Social. Rio de Janeiro. 18 fev. 1922, p. 4.
- O RIO NÚ. [Sem título]. Rio de Janeiro. 20 nov. 1898, p. 1.
- \_\_\_\_\_. Conversa fiada. Rio de Janeiro. 19 abr. 1899, p. 2.
- \_\_\_\_\_. Concurso de resposta. Rio de Janeiro. 15 set. 1900, p. 6.
- \_\_\_\_\_. Concurso de resposta. Rio de Janeiro. 22 ago. 1900, p. 3.

\_\_\_\_\_. Anuncios especiaes. Rio de Janeiro. 26 mar. 1904, p. 2.

\_\_\_\_\_. Cartas sem... sê-lo. Rio de Janeiro. 27 mai. 1905, p. 2.

\_\_\_\_\_. Motte a concurso. Rio de Janeiro. 19 ago. 1905, p. 6.

\_\_\_\_\_. Receita: peixe-espada ao natural. Rio de Janeiro. 15 nov. 1911, p. 6.

\_\_\_\_\_. Lamentavel!. Rio de Janeiro. 3 jan. 1912, p. 5.

\_\_\_\_\_. Reclamam ao “Rio Nu”! Rio de Janeiro. 20 abr. 1912, p. 3.

\_\_\_\_\_. Reclamam: contra os moços bonitos. Rio de Janeiro. 14 dez. 1912, p. 2.

O SACY. Versos e reversos. São Paulo. 12 fev. 1926, p. 7.

PARKER, Richard G. *Corpos, prazeres, paixões: a cultura sexual no Brasil contemporâneo*. Trad. Maria Therezinha M. Cavallari. São Paulo: Nova Cultura, 2001.

PASSINI, Leandro. A semana de 22 e a poesia: contradições e desdobramentos. *Remate de males*. Campinas, São Paulo. (33.1-2): p. 191-210, Jan/Dez. 2013.

PASSOS, Francisco Pereira. *Melhoramentos da cidade: projetados pelo prefeito do districto federal*. Rio de Janeiro: Gazeta de Notícias, 1903.

PATI, Francisco. O crime de Oscar Wilde: São Paulo e seus homens de letras. *Folha da Noite*. São Paulo. 27 abr. 1923, p. 2.

PEIXOTO, Afranio. *Psico-patologia forense*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1916.

\_\_\_\_\_. *Los “Missexuales”*. De los Archivos de Medicina Legal. Año I, Núm. 2 – Mayo-Junio 1931. Buenos Aires: Frascoli y Bindi, 1931.

PÉREZ González, Juliana. *Da música folclórica à música mecânica: uma história do conceito de música popular por intermédio de Mário de Andrade*. Dissertação. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP. Universidade do Estado de São Paulo, 2012.

\_\_\_\_\_. Carne para alimento de rádios e discos: o conceito de música popularesca na obra de Mário de Andrade. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. Brasil, No. 57, p. 139-160, 2013.

PÉREZ Villalón, Fernando. Modernidad sincopada: música, ritmo y nación en la obra de Mário de Andrade. *Revista Chilena de Literatura*. Septiembre 2015, número 90, 223-244.

PERLONGHER, Néstor. *O negócio do michê: a prostituição viril em São Paulo*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

PIERONI, Geraldo. *Os excluídos do reino: a inquisição portuguesa e o degredo para o Brasil colônia*. 2ª ed. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2006.

PORTER, Roy; TEICH, Mikulas. *Conhecimento sexual, ciência sexual: a história das atitudes em relação à sexualidade*. Trad. Luiz Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Unesp, 1998.

PRATA, Mario. *Mas será o Benedito?* Dicionário de provérbios, expressões e ditos populares. 5ª ed. São Paulo: Globo, 1996.

PRECIADO, Paul Beatriz. Las subjetividades como ficciones políticas. In: *Youtube*. Postado por Kbeza Rodante. Publicado em: 14 fev. 2014. Disponível em: <<https://goo.gl/y71BXa>>. Acesso em: 18 dez. 2017.

\_\_\_\_\_. *Manifesto contrasexual*. Trad. Julio Díaz y Carolina Meloni. Barcelona: Anagrama, 2011.

\_\_\_\_\_. Multidões queer: notas para uma política dos ‘anormais’. (Universidade de Paris VIII). *Revista de Estudos Feministas*. Trad: Cleiton Zóia Mündhow, Viviane Teixeira Silveira (org. 2003). Florianópolis, 19(1):312, janeiro-abril/2011.

PYTANGA, Cabuhy. [Sem título]. *O Malho*. Rio de Janeiro. 3 out. 1914, p. 13-15.

QUEIROZ, Rachel de. *Tantos anos: uma biografia*. São Paulo: Siciliano, 1998.

\_\_\_\_\_. [Entrevista]. In: MENEZES, Cynara. Rachel lembra o século. *Folha de S. Paulo*. São Paulo. 26 set. 1998. Folha Ilustrada, 4º caderno. Disponível em: <<https://goo.gl/QLn4uJ>>. Acesso em: 18 dez. 2017.

RABELLO, Ivone Daré. *A caminho do encontro: uma leitura de Contos novos*. São Paulo: Ateliê, 1999.

RAGO, Margareth. *Os prazeres da noite: prostituição e códigos da sexualidade feminina em São Paulo (1890-1930)*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

\_\_\_\_\_. Prazer e sociabilidade no Mundo da Prostituição em São Paulo, 1890-1930. *Luzo-Brazilian Review*, vol. 30, No. 1, “Changing images of Brazilian Woman: studies of female sexuality in literature, mass media, and criminal trials, 1884-1992”, Summer, 1993, p. 35-46.

\_\_\_\_\_. Amores lícitos e ilícitos na modernidade paulistana ou No Bordel de Madame Pomméry. *Teoria & Pesquisa* 47, jul./dez. 2005, p. 93-118.

\_\_\_\_\_. Relações de gênero e classe social operária no Brasil (1890-1930). In: PISCITELLI EL AL (Org.). *Olhares feministas*. Brasília: MEC, UNESCO, 2009.

RAMOS, Arthur. *Os horizontes mythicos do negro da Bahia*. Bahia: Extractos dos Archivos do Instituto Nina Rodrigues, 1932.

REVISTA DE ANTROPOFAGIA. *Revista de antropofagia*. Reedição da revista literária publicada em São Paulo, – 1<sup>a</sup> e 2<sup>a</sup> “dentições” – 1928-1929 (Obra facsimilar). São Paulo: Metal Leve, 1976.

REZENDE, Henrique de. Notas de Cataguazes – Idéas Falsas. *O Jornal*. Rio de Janeiro. Domingo 7 abr. 1929, p. 2.

\_\_\_\_\_. Notas de Cataguazes – Nova explicação. *O Jornal*. Rio de Janeiro. Domingo 28 abr. 1929, p. 3,12.

RIBEIRO, Ivair Augusto. O anti-semitismo no discurso integralista no sertão de São Paulo. Os discípulos de Barroso. In: CARNEIRO, Maria Luiza Tucci (org.). *O anti-semitismo nas Américas: Memória e história*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2007.

RIBEIRO, João. Chronica literaria. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro. 20 abr. 1927, p. 8.

RIBEIRO, Leonídio. *A perícia na dor*. Reimpressão da Folha médica de 25 de setembro de 1930. Rio de Janeiro: Canton & Beyer, 1930.

\_\_\_\_\_. *O aborto nas mulheres violadas na guerra e a opinião dos medico-legistas brasileiros*. Reimpressão de *A folha médica*, 25 mai. 1930. Rio de Janeiro: Canton & Beyer, 1930.

\_\_\_\_\_. *Homossexualismo e endocrinologia*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1938.

\_\_\_\_\_. *O novo código penal e a medicina legal*. Rio de Janeiro: Jacintho, 1942.

\_\_\_\_\_. *A identificação geral obrigatória – seus benefícios na guerra e no após-guerra: Curso de emergencia para a formação da reserva da Justiça Militar*. Organização, Eurico Gaspar Dutra, com a colaboração da Faculdade Nacional de Direito da Universidade do Brasil. [Rio de Janeiro:] Gabinete fotocartográfico, 1945.

\_\_\_\_\_. *Enrico Ferri e a doutrina lombrosiana: a propósito do centenário de seu nascimento*. Separata do *Jornal do Commercio* de 5 ago. 1956. Rio de Janeiro: *Jornal do Commercio*, Rodrigues & Cia., 1956.

\_\_\_\_\_. *Memórias de um médico legista*. Rio de Janeiro: Sulamericana, 1975.

RICARDO ACCACIANO. A critica do futurismo. *Folha da Noite*. São Paulo. 7 abr. 1923, p. 10.

RICARDO Leite, Cassiano. São Paulo e seus homens de letras. *Folha da Noite*. São Paulo. 22 mar. 1923, p. 1.

\_\_\_\_\_. O senhor Dom Torres: São Paulo e seus homens de letras. *Folha da Noite*. São Paulo. 3 abr. 1923, p. 5.

\_\_\_\_\_. Poesia de hontem e de hoje: São Paulo e seus homens de letras IV. *Folha da Noite*. São Paulo. 18 mai. 1923, p. 2.

\_\_\_\_\_. Período de afirmação. *Correio Paulistano*. São Paulo. 31 jan. 1926, p. 3.

\_\_\_\_\_. A questão literária. *Correio Paulistano*. São Paulo. 14 mar. 1926, p. 3.

\_\_\_\_\_. “Pôr de Sol”. *A Gazeta*. São Paulo. 26 jun. 1926, p. 1.

\_\_\_\_\_. *Martim Cereré: o Brasil dos meninos, dos poetas e dos heroes*. São Paulo: Editora, 1928.

ROSENFELD, Anatol. *Letras e leituras*. São Paulo: Perspectiva, 1994.

ROUSSEAU, G.S. Os infortúnios de Priapo: anticlericalismo, desejo homosocial e Richard Payne Knight. In: ROUSSEAU, G.S; PORTER, Roy (Org.). *Submundos do sexo no iluminismo*. Trad. Talita M. Rodrigues. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

ROUSSEAU, G.S; PORTER, Roy (Org.). *Submundos do sexo no iluminismo*. Trad. Talita M. Rodrigues. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

SALIH, Sara. *Judith Butler e a teoria queer*. Trad. Guacira Lopes Louro. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

SALGADO, Plínio. Nossos poetas: Martins Fontes. *A Gazeta*. São Paulo. 28 mai. 1921, p. 1.

\_\_\_\_\_. A questão artística. *A Gazeta*. São Paulo. 20 fev. 1922, p. 3.

\_\_\_\_\_. A poesia em São Paulo: breves apontamentos sobre os vivos. *Ilustração brasileira*. São Paulo. 25 dez. 1922, p. 154-156.

\_\_\_\_\_. “Borrões de verde e amarelo”. *Folha da Noite*. São Paulo. 3 fev. 1926, p. 2.

\_\_\_\_\_. Chronicas verdeamarellas II: literatura e política. *Correio Paulistano*. São Paulo. 4 jun. 1927, p. 3.

\_\_\_\_\_. *Paginas de combate*. Rio de Janeiro: Antunes, 1937.

SANDRONI, Carlos. *Um sabor Joana D’Arc: cultura e política em Mário de Andrade*. Tese de mestrado. Rio de Janeiro: IUPERJ, 1987.

\_\_\_\_\_. *Mário contra Macunaíma: cultura e política em Mário de Andrade*. São Paulo: Vértice, 1988.

\_\_\_\_\_. *Feitiço decente: transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933)*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

SANTANA, Moacir Medeiros de. *Elysio de Carvalho: um militante do anarquismo*. Maceió: Arquivo Público de Alagoas, 1982.

SANT’ANNA, Nuto. O formidável Brecheret. *A Gazeta*. São Paulo. 30 abr. 1921, p. 1.

\_\_\_\_\_. A caminho do cahos. *A Gazeta*. São Paulo. 25 jun. 1921, p. 2.

SANTIAGO, Silviano. *O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

SANTOS, Paulo Sérgio Malheiros dos. *Músico, doce músico*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

\_\_\_\_\_. *O grão perfumado: Mário de Andrade e a arte do inacabado*. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2013.

SCANTINBURGO, João de. A crise modernista e a Semana de Arte Moderna. *Revista Brasileira*, Fase VII, julho-agosto-setembro 2001, Ano VII, No. 28, p. 53-63.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil (1870-1930)*. 12ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. *Epistemología del armario*. Trad: Teresa Bladé Costa. Barcelona: Ediciones de la Tempestad, 1998.

SEIXAS, Aristeo. O futurismo: São Paulo e seus homens de letras. *Folha de noite*. São Paulo. 20 mar. 1923, p. 2.

\_\_\_\_\_. Canções alheias: São Paulo e seus homens de letras. *Folha da Noite*. São Paulo. 9 abr. 1923, p. 3.

\_\_\_\_\_. O futurismo: São Paulo e seus homens de letras. *Revista do Brasil*. Rio de Janeiro, São Paulo. Abril de 1923, p. 350-352.

\_\_\_\_\_. A poesia em S. Paulo: São Paulo e seus homens de letras. *Folha da Noite*. São Paulo. 3 mai. 1923, p. 4-5.

SHERLOCK. Bilhetes da paulicéa. *O Rio Nú*. Rio de Janeiro. 7 set. 1912, p. 2.

SHOWALTER, Elaine. *Anarquia Sexual: sexo e cultura no fin de siècle*. Tradução: Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Racco, 1993.

SIGUSCH, Volkmer. The sexologist Alber Moll – between Sigmund Freud and Magnus Hirschfeld. *Med. Hist.* (2012), vol. 56 (2), p. 184-200. Trad.: Sebastian Pranghofer.

SILVA, Anderson Pires da. *Mário e Oswald: uma história privada do Modernismo*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2009.

SILVA, José Fabio Barbosa da. Aspectos Sociológicos do Homossexualismo em São Paulo. *Sociologia*. Publicada pela Escola de Sociologia política de São Paulo. São Paulo: Brasil, p. 350-360. Numero 4, Volume XXI, outubro de 1959.

SILVEIRA, Joel. Podia ser pior: Fala um tostão. *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro. 2 set. 1939, p. 2.

- STEPAN, Nancy Leys. *A hora da eugenia: raça, gênero e nação na América Latina*. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2005.
- TARDIEU, Ambroise. Pederastia y sodomía. In: PERATONER, Amancio [Gerardo Blanco] (Org.). *Los peligros del amor de la lujuria y del libertinaje en el hombre*. Madrid: Felipe Curriols, 1892, p. 192-242.
- TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda Europeia & Modernismo Brasileiro*. 20ª ed. Rio de Janeiro: José Olympo, 2012.
- TELES, Maria Amélia de Almeida. *Breve história do feminismo no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1999.
- THIOLLIER, René. Nós, em S. João d'El Rey. *Terra roxa e outras terras*. São Paulo. 20 jan. 1926, p. 2-3. In: PUNTONI, Pedro; TITAN JR., Samuel. *Terra roxa e outras terras*. Edição Facsimilar. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2014.
- TIN, George-Louis (Dir.). *Diccionario Akal de la homofobia*. Madrid: Akal, 2012.
- TODOROV, Tzvetan. Apresentação. In: TODOROV, Tzvetan. *Teoria da literatura: textos dos formalistas russos*. Trad. Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Editora Unesp, 2013, p. 13-30.
- TÓIBÍN, Colm. *Amor em tempos sombrios*. Trad. Cordelia Magalhães. São Paulo: Arx, 2004.
- TOFFANO, Maria Jaci. *As pianistas dos anos 1920 e a geração Jet-Lag: o paradoxo feminista*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2007.
- TRAVASSOS, Elizabeth. *Os mandarins milagrosos: arte e etnografia em Mário de Andrade e Béla Bartók*. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.
- TRAVASSOS, Elizabeth; LAGO, Manoel Aranha Corrêa do. Darius Milhaud e os “compositores de tangos, maxixes, e cateretês”. *Revista brasileira*. Fase VIII, abril-maio-junho, 2005, ano XI, N. 43, p. 109-143.
- TREVISAN, João Silvério. *Devassos no paraíso: A homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade*. 5ª ed. revista e ampliada. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- ULHÔA, Martha Tupinambá. Noite Serena: estilo vocal em gravações mecânicas (1902-1912). *Música popular em revista*. Campinas, ano 2, vol. 1, p. 7-33, jul-dez. 2013.

VAINFAS, Ronaldo. *O trópico dos pecados: moral, sexualidade, e inquisição no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

VALLE, Ge do. Garbulhas. *A Gazeta*. São Paulo. 30 ago. 1923, p. 1.

VEIGA, Vinicio da. O homem-homem no homem-mulher. *Hoje (Hoje: periodico de acção social)*. Rio de Janeiro. 19 mai. 1921, p. 10.

\_\_\_\_\_. *O homem sem máscara: pathologia social*. Rio de Janeiro: Brasil Editora, 1921.

VIANNA, Francisco José de Oliveira. A defeza da raça. *A.B.C.* Rio de Janeiro. 29 dez.1923, p. 3.

VOLTOLINO. A semana a lapis. *A Gazeta*. São Paulo. 14 fev. 1922, p. 1.

WERNECK, Humberto. Marioswald: entre dois irmãos houve amor e desunião. *Folha de S. Paulo*. 26 set. 1993, p. 7. Especial – 7.

WERTHEIMER, Deodato. Intervenção efficaz. *Correio Paulistano*. São Paulo. 29 mar. 1917, p. 2.

WHITAKER, Edmur de Aguiar. Contribuição ao estudo dos homossexuais. *Archivos da sociedade de medicina legal e criminologia de São Paulo. Annaes da primeira semana paulista de medicina legal*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1938. (Suplemento do Volume VIII de 1937). p. 217-222.

\_\_\_\_\_. Estudo biográfico dos homossexuais (pederastas passivos) da capital de São Paulo. *Separata dos arquivos da polícia e identificação*. Vol. II – N.1 – 1938-1939. São Paulo: Tip. do Gabinete de Investigações, p. 244-262.

WISNIK, José Miguel. *O coro dos contrários: a música em torno da semana de 22*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

YOKANAAN. Barretadas: Faculdade livre de ciencias juridicas e sociaes. *Fon-fon!* Rio de Janeiro. 30 dez. 1911, p. 32.

YOST. Uma historia triste. *O Malho*. Rio de Janeiro. 22 out. 1910, p. 28.