



Universidade de Brasília
Instituto de Letras
Departamento de Teoria Literária e Literaturas

João Gustavo Borges Marques

Questões sobre a sexualidade de Mário de Andrade: polêmica, homofobia e autoficção

Brasília
Maio de 2022

João Gustavo Borges Marques

Questões sobre a sexualidade de Mário de Andrade: polêmica, homofobia e autoficção

Monografia apresentada ao Departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel no curso de Letras – Língua Portuguesa e Respectiva Literatura.

Área de concentração: Teoria da literatura; crítica literária; literatura brasileira.

Orientador: Prof. Dr. Anderson Luís Nunes da Mata.

Brasília

Maio de 2022

Resumo

Esta monografia busca se interrogar sobre a sexualidade de Mário de Andrade, tentando articular: a polêmica, de 2015, acerca da divulgação de uma “carta secreta” mantida no acervo de correspondências de Manuel Bandeira da Fundação Casa de Rui Barbosa; as injúrias e difamações de caráter homofóbico e misógino dirigidas publicamente ao escritor paulista na *Revista de Antropofagia* e no jornal *Dom Casmurro*; e a produção literária de caráter autobiográfico e ficcional do autor, expressa em seu conto “Frederico Paciência”, que possibilita a compreensão dos recursos utilizados pelo artista para a expressão de si por meio da ficcionalização. Os relatos biográficos recuperados, junto à discussão acerca da noção de armário e homofobia, fornecem indícios importantes para a consideração da homossexualidade experimentada e vivida pelo poeta; nessa perspectiva, ainda que diversificadas entre si, as abordagens apresentadas pela crítica literária gay são consensuais quanto à incidência da homofobia na vida de Mário de Andrade e quanto à presença de representação e tematização homoerótica em sua obra literária.

Palavras-chave: Mário de Andrade; homofobia; autoficção; homossexualidade; crítica literária gay.

Abstract

This monograph seeks to question the Mário de Andrade's sexuality, with the intention of articulating: the 2015 controversy concerning the disclosure of a "secret letter" kept in the collection of Manuel Bandeira's correspondences at the Fundação Casa de Rui Barbosa; the homophobic and misogynistic insults addressed to the modernist writer in the *Revista de Antropofagia* and the newspaper *Dom Casmurro*; and the autobiographical and fictional literary production of the author, expressed in his short story "Frederico Paciência", which allows the understanding of the means used by the artist for self-expression through fictionalization. The recovered biographical essays, along with the discussion about the notion of closet and homophobia, provide important clues for the consideration of the homosexuality experienced and lived by the poet; in this perspective, although diverse among themselves, the approaches presented by gay literary criticism are consensual regarding the incidence of homophobia in Mário de Andrade's life and the presence of homoerotic representation and thematization in his literary work.

Keywords: Mário de Andrade; homophobia; autofiction; homosexuality; gay literary criticism.

Sumário

| | |
|--|-----------|
| 1 O Mário é? (Introdução) | 6 |
| 2 Uma carta, um <i>outing</i>? | 8 |
| 3 Na casa dos homens modernistas | 13 |
| 4 Duas biografias | 22 |
| 4.1 Mário de Andrade: exílio no Rio | 23 |
| 4.2 Mário de Andrade: eu sou trezentos: vida e obra | 29 |
| 5 Pelo melindroso do assunto | 33 |
| 6 Quem é Juca? | 38 |
| 7 Caçoadas, alegoria, assombração insatisfeita | 46 |
| 8 Gooble-gobble, gooble-gobble! | 56 |
| 9 Contra o armário (Conclusão) | 65 |
| Referências | 68 |

1 O Mário é? (Introdução)

Interrogar-se sobre a sexualidade de alguém pode ser um ato indiscreto, de curiosidade interesseira e de má-fé, no qual o escrutínio metodológico do mexerico se sobrepõe ao direito à privacidade e ao bom senso de preservação da esfera pessoal diante do interesse coletivo. No entanto, também pode ser um ato que permite reconhecimento e validação entre pares, a fim de constituir uma comunidade na qual o pertencimento à condição dissidente dos modelos sociais normativos seja um meio de união e filiação a partir de uma identidade não heterossexual.

Interrogar-se sobre a sexualidade de uma figura histórica borra as fronteiras entre publicidade e intimidade, abrindo a questão a disputas narrativas e ideológicas acerca de uma suposta verdade que é, em última instância, impossível de restituir integralmente. Com base em documentos que possibilitem formular determinadas afirmações e relatos biográficos que corroboram ou não tais suposições, a questão sobre a sexualidade de uma figura histórica serve de ilustração para a compreensão dos poderes institucionalizados e da realidade sociocultural de um país sobre as condições de possibilidade de expressão ou não aberta de uma sexualidade fora de padrões naturalizados – afinal, dado o consenso heteronormativo, não haveria necessidade de se interrogar caso não houvesse tal desvio, caracterizado pela interdição e pelo tabu.

Interrogar-se sobre a sexualidade de uma figura pública como Mário de Andrade é, entre vários aspectos, um exercício de paciência, termo-chave para a compreensão, tanto sociocultural quanto literária, para a experiência homoerótica e a orientação (homos)sexual do poeta modernista vividas e representadas em sua obra. Ao se proceder com tal interesse investigativo, corre-se o risco de repetir argumentos, fontes, enunciados, evidências e consensos, dada a relação cíclica de erupção de uma fortuna crítica propriamente gay e a recorrência do apagamento de tão falada homossexualidade. Este trabalho escolhe ignorar as contribuições fundamentais desse intelectual para a história da cultura brasileira, já que elas estão muito bem mapeadas, investigadas e fixadas. No entanto, reitera-se que, enquanto predominar uma perspectiva hegemônica e tradicional da historiografia literária que produza acordos tácitos de silêncio nos seus meios de reprodução discursiva (seja no contexto escolar ou acadêmico, seja na produção da crítica literária) acerca dos aspectos “obscuros” da personalidade do gênio, Mário de Andrade, com alguns momentos sociais de descanso, estará permanentemente fadado a entrar e sair do armário.

Interrogar-se sobre a sexualidade de Mário de Andrade no centenário da Semana de Arte Moderna é um modo de se comprometer com esse dado biográfico e suas possibilidades

de repercussões nos modos de ler e interpretar o escritor modernista. É também um modo de trazer à tona a necessidade de revisão das narrativas hegemônicas sobre a historiografia literária de um artista inescapável para a formação e compreensão da cultura brasileira, o que, na melhor das hipóteses, convoca os agentes que atuam na reprodução discursiva de tais narrativas (notadamente, professores de ensino médio e ensino superior) à responsabilidade de considerar, além das já reiteradas análises literárias, os componentes biográficos como também influentes à interpretação da obra marioandradiana, para além dos critérios “meramente” estéticos. Nesse sentido, este trabalho não pretende operar uma revisitação crítica quanto à influência do modernismo paulista ao modernismo brasileiro; a situação e a ponderação acerca da instauração da modernidade nos moldes do século XX no país e das disputas sobre os centros culturais propulsores de tamanha novidade já vêm sendo feitas, como Wisnik (2022) e Castro (2022).

Interrogar-se sobre a sexualidade de Mário de Andrade no centenário da Semana de Arte Moderna em uma monografia de conclusão de curso escrita por um graduando de Letras é gozar da liberdade de certa ingenuidade intelectual que se alinha à ignorância juvenil, que inclusive permite, comedidamente, o espalhafato, a petulância, o equívoco. Escrever este trabalho estando ainda na condição de ensino remoto – apesar de chegado (momentaneamente?) o tão desejado abrandamento das medidas sanitárias da pandemia do novo coronavírus – também pressupõe continuar lidando com uma série de restrições impostas desde antes à vida universitária (a migração do ensino presencial à modalidade remota durante os anos de 2020 a 2022, a diminuição do acesso ao espaço físico da universidade, a socialização mediada por telas digitais, entre outras várias mudanças). Escolho este parágrafo para me permitir uma confidência: este trabalho é o trabalho possível nessas e nas minhas condições; as limitações e os enganos aqui presentes são de minha (inteira?) responsabilidade.

Nessa perspectiva, este trabalho, por meio de críticas literárias, artigos científicos, capítulos de livros, reportagens, entrevistas e artigos de jornais e postagens de blogs, interroga-se sobre a sexualidade de Mário de Andrade, dando ênfase à sua tão falada homossexualidade, buscando produzir uma articulação entre a polêmica de uma “carta secreta” – divulgada por decisão judicial, em 2015, e pertencente ao acervo de correspondências de Manuel Bandeira guardado pela Fundação Casa de Rui Barbosa –, a violência homofóbica vivenciada entre os pares modernistas e alguns relatos biográficos e a produção literária do modernista paulista, notadamente “Frederico Paciência”, publicado nos *Contos novos*, em 1947. Intenta também analisar em que medida a violência homofóbica e o

regime do armário conformaram as linhas de expressão e de compreensão da sexualidade do poeta, caracterizando tais conceitos com base na perspectiva sociológica e sublinhando, a partir da teoria literária, o caráter biográfico e autoficcional presente no conto em questão, além de recuperar as considerações da crítica literária gay a respeito da vida e da obra de Mário de Andrade a fim de fornecer os fundamentos das afirmações acerca da homossexualidade (ou não heterossexualidade) do escritor paulista.

2 Uma carta, um *outing*?

O ano de 2015 foi agitado para a memória de Mário de Andrade. Devido aos 70 anos de sua morte, a data propiciou uma série de eventos comemorativos: a Festa Literária Internacional de Paraty, por exemplo, dedicou-se a homenagear o literato, reiterando e abordando criticamente sua influência na cultura nacional – desde sua importância como um dos fundadores do modernismo brasileiro em sua vertente paulista até sua contribuição às letras e à música do país, passando pela gestão do Departamento de Cultura de São Paulo nos anos 1930 – e suas relações com a contemporaneidade (MORAES, 2015).

No que tange à vida pessoal de Mário, uma antiga polêmica acerca de sua sexualidade se refermentava, agora com a possibilidade de expansão dos círculos de silêncio e de pudor em torno do assunto¹ (RITTO; JELIN; KUSUMOTO; CARNEIRO, 2015), após uma contenda entre a mídia jornalística, a Fundação Casa de Rui Barbosa e o desejo dos herdeiros por privacidade. Tinha-se como fomento do assunto o ineditismo da revelação pública de trechos de uma carta do poeta paulista, enviada a Manuel Bandeira. O conteúdo da citada carta revelaria, por fim, uma posição de Mário acerca de sua tão falada homossexualidade, possibilitando um debate mais franco acerca da questão, que sempre esteve legivelmente implícita em momentos específicos de sua obra artística (BORTOLOTTI, 2015a).

Datada de 7 de abril de 1928, a carta chegou à instituição após a morte do poeta pernambucano, por meio da recepção do acervo feita pelo bibliófilo Plínio Doyle, então diretor do arquivo literário, que convenceu a companheira de Manuel Bandeira, Maria de

¹ Avaliando esse episódio retrospectivamente, não é de se esperar, de modo uniforme, para a comunidade acadêmica, para os estudiosos acerca da vida e obra de Mário de Andrade e também para o público minimamente interessado pela produção artística do escritor, que a publicação do conteúdo da correspondência secreta seja recebida com os mesmos ares de exposição, novidade e revelação pretendidos pela mídia. Por “círculos de silêncio e pudor” quero genericamente me referir à parte da crítica e da historiografia da literatura brasileira – que fundamentam os modos e as abordagens de ensino de literatura no país e, conseqüentemente, as acepções de literatura pela maioria das pessoas – em, senão omitir intencionalmente esse aspecto da vida íntima de um dos nomes incontornáveis da arte nacional do século XX, ignorar tal fato biográfico e suas articulações possíveis com a obra marioandradiana, tornando-o um “não assunto”, bem à lógica de funcionamento dos dispositivos homofóbicos de silenciamento e apagamento, metaforizados como “armário” (SEDGWICK, 2007).

Lourdes, com quem conviveu durante seus últimos anos, a transferir tal material à Fundação Casa de Rui Barbosa em 1978. As correspondências entre Manuel e Mário, a pedido do escritor paulista, ficaram lacradas pelo prazo de 50 anos após sua morte, em 1945; a mando de Plínio Doyle, seriam elas passíveis de abertura somente em 1995 (BORTOLOTI, 2015a).

No entanto, em 1995, técnicos da instituição, no processo de catalogação dos materiais então abertos, decidiram por manter alguns dos itens lacrados – segundo Bortoloti (2015a), não há na casa registro de quem foi o responsável pela tomada dessa decisão nem de qual a justificativa alegada –, incluindo aí a carta de teor íntimo e sensível relativo ao comportamento sexual de Mário e sua fala aberta acerca dos rumores e suposições sobre sua homossexualidade. Curiosamente, a carta possuía trechos anteriormente publicados em livro de correspondências de Manuel Bandeira com Mário de Andrade, com a devida censura das passagens julgadas sensíveis. Em 2015, dado o processo judicial instaurado para acesso público ao conteúdo da carta, a instituição reiterou que o acesso ao documento só seria realizado após autorização expressa dos herdeiros (BORTOLOTI, 2015a; RITTO *et al.*, 2015).

Com base na Lei de Acesso à Informação, em junho de 2015, a Controladoria-Geral da União, após a solicitação do jornalista Marcelo Bortoloti (2015a), da *Época*, concedeu a vitória da querela jurídica à imprensa, permitindo assim o acesso à correspondência dos amigos pertencente ao acervo do poeta pernambucano na Fundação Casa de Rui Barbosa. Escrita há mais de 90 anos, a carta, quando de sua divulgação, gerou repercussões interessantes: a então presidenta da mencionada instituição, a professora e historiadora Lia Calabre, comentou acerca das possíveis consequências institucionais com a publicação da carta, do direito da família e dos desdobramentos literários de tal acontecimento:

“Até os anos 80, não havia uma sistemática de fazer um contrato assim que a documentação entrasse na instituição. É provável que a família do Mário tenha recomendado que se salvaguardasse, especificamente, essa carta. Quando fiquei sabendo do caso, entrei em contato com eles para entender o que se passava. Eles se opuseram a divulgar o trecho da carta, e nós atendemos. Entendo que essa decisão da CGU pode ter um efeito negativo a longo prazo sobre futuros doadores. Deixar de expor um conteúdo a pedido do próprio dono não é censura. Estamos falando de documentos privados. A decisão de revelar ou não tem de ser da família. Teremos de discutir com os órgãos de controle para saber se poderemos garantir sigilo às famílias que tenham deixado seu desejo expresso em papel. Essa determinação de abrir a carta nos deixou sem qualquer segurança jurídica sobre o tema. Somos uma instituição pública que, assim como outras, cuida da preservação da memória do país. Se não pudermos atender aos pedidos das famílias no momento da doação, para onde irão esses documentos tão importantes? Podem acabar se perdendo”. (RITTO *et al.*, 2015, s. p.).

“É um questionamento atual da invasão de privacidade e da necessidade de se justificar a cada passo que se dá”, afirmou ao G1.

Segundo Lia, o trecho não possui grande impacto literário, mas mantém as características da escrita do autor. “Não há quase nenhum impacto. Mas reconhecemos no trecho a maneira filosófica de Mário de Andrade se autoanalisar. Ele coloca as suas inquietações de maneira própria. Ele fala sobre o incômodo de ser uma pessoa pública e ter sua vida questionada”. (BOECKEL, 2015, s. p.).

Ainda de acordo com Lia Calabre, o veto da família à publicação da carta somente foi rompido devido à obrigação de cumprimento legal da decisão judicial:

“O texto revela menos do que as pessoas imaginavam. Ela sempre foi mantida em sigilo por um desejo da família de Mário de Andrade. A permissão do uso é uma negociação respeitando o direito da família, que não desejava que o trecho fosse divulgado”, afirma Lia Calabre. (BOECKEL, 2015, s. p.).

Pelas aspas noticiadas da então presidenta da instituição (que solicitou reconsideração da sentença, alegando que o acesso ao documento traria danos irreparáveis à imagem pública da casa), a divulgação do conteúdo da carta, além de apresentar um dado literário quase desimportante, contrariava o desejo dos herdeiros de Mário de Andrade por privacidade (Carlos Augusto de Almeida Camargo, sobrinho de Mário de Andrade e porta-voz dos herdeiros, à época do processo judicial, também exigiu que a carta ficasse lacrada por tratar de questões íntimas), sendo o dispositivo jurídico utilizado um meio coercitivo para tornar público algo da esfera íntima de uma figura histórica, revelando assim uma situação de insegurança jurídica em relação à recepção de materiais de possíveis futuros doadores e à formalização burocrática da publicidade do acervo guardado pela instituição. A Controladoria-Geral da União, ao recusar o recurso apresentado pelo sobrinho, alegou que “[...] informações pessoais não podem ser protegidas quando são necessárias à compreensão de fatos históricos de maior relevância” (BORTOLOTTI, 2015a, s. p.).

Curioso notar, além do clima jurídico-midiático criado ao redor da publicação da carta, que a ambivalência (e a ausência) de uma parcela dos críticos literários na condução da questão acerca da sexualidade de Mário de Andrade também é por si só instigante: por um lado, trataram-na como uma questão lateral ou de pouca significância em prol de uma abordagem estritamente literária da obra do escritor paulista, o que relegava essa faceta da vida de Mário às margens dos centros representativos de produção e discussão do saber literário e, conseqüentemente, alimentava tabus e segredos tácitos. Por outro, quando à tona pela polêmica instaurada em torno do conteúdo da carta, revelaram-se como já sabedores de uma verdade não dita, mas legível na obra marioandradiana (TRIGO, 2015), afirmando que a importância do tema já havia sido devidamente sublinhada e situada. Ora, pelo próprio argumento da Controladoria-Geral da União, a divulgação de tal carta não intenta reduzir a vida e a obra do grande autor modernista à sua sexualidade, mas sim abordar frontalmente e

às claras um aspecto pessoal da existência de uma figura literária de importância cultural e histórica para o país (RITTO *et al.*, 2015).

Nesse sentido, não seria o empenho em manter a questão sobre a sexualidade do grande modernista ocultada durante todos esses anos um indício de uma série de interditos não só concernente à moral familiar, mas também institucional e, em ampla medida, histórico, político e social, do Brasil do século XX e que se repercute no Brasil de hoje? A atitude institucional de uma instância pública da conservação da memória e da cultura do país, alinhada ao desejo de privacidade da família, em detrimento da relevância histórica e literária possibilitada pelo acesso a uma carta tão promissora acerca de uma ilustre figura da cultura brasileira, é, por si só, reveladora da dimensão dos interditos sociais sobre a ordem sexual.

Contrariando os receios públicos, o trecho finalmente publicado traz à tona o relato de um homem consciente dos limites de sua privacidade, incluindo aí seu desgosto pela maledicência, mas não intimidado pelo interdito confabulado acerca de sua sexualidade. Questão decisiva para a sua intimidade, são notórias a reflexão crítica e a defesa da esfera privada expressas na correspondência, despontando aí os cerceamentos e as perdas de liberdade a que o falatório sujeitava Mário de Andrade. Na carta, o escritor faz menções diretas à sua tão comentada homossexualidade, incluindo a pressão cotidiana vivenciada por ele, resultada de boataria, má fama e tabu, que impediam a expressão de seus afetos e modos de amar sem vexação pública:

[...] ² Está claro que eu nunca falei a você sobre o que se fala de mim e não *desminto*³. Mas em que podia juntar em grandeza ou milhória pra nós ambos, pra você, ou pra mim, comentarmos e elucidar você sobre a minha tão falada (pelos outros) homossexualidade? Em nada. Valia de alguma coisa eu mostrar *o muito de exagero* nessas contínuas conversas sociais? Não adiantava nada pra você que não é indivíduo de intrigas sociais. Pra você me defender dos outros? Não adiantava nada pra mim *porque em toda vida tem duas vidas, a social e a particular, na particular isso só interessa a mim e na social você não conseguia evitar a socialização absolutamente desprezível duma verdade inicial*. Quanto a mim pessoalmente, *num caso tão decisivo pra minha vida particular como isso é*, creio que você está seguro que um indivíduo estudioso e observador como eu há de tê-lo *bem catalogado e especificado, há de ter tudo normalizado em si*, si é que posso me servir de “normalisar” neste caso. Tanto mais, Manu, que *o ridículo dos socializadores da minha vida particular é enorme*. Note as incongruências e contradições em que caem: o caso de Maria não é típico? Me dão todos os vícios que por ignorância ou por interesse de intriga são por eles considerados ridículos e no entanto assim que fiz duma realidade penosa a “Maria”, não teve nenhum que caçoasse falando que aquilo

² A indicação de supressão de texto antecedente consta na matéria de Marcelo Bortoloti (2015b). Na citação direta reproduzida aqui, foi preservada a ortografia original do trecho da carta de Mário de Andrade, assim como nos outros trechos de correspondências citadas ao longo desta monografia.

³ Segundo Ritto e colaboradores (2015), a carta, até este trecho, já havia sido anteriormente publicada em um livro de correspondências entre Manuel Bandeira e Mário de Andrade; adiante, o texto dá continuidade ao que já estava publicado e se refere ao que foi então tornado público pela decisão da Controladoria-Geral da União.

era idealização para desencaminhar os que me acreditavam nem sei o que, mas todos falaram que era fulana de tal.

Mas si agora toco nesse assunto em que me porto com absoluta e elegante discrição 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 máquina de pressão) e si saio com alguém é porque esse alguém me convida, si toco no assunto é porque se poderia tirar dele um argumento pra explicar minhas amizades platônicas, só minhas. Ah, Manu, 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 este 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 consequência. Faça deles o que quiser. (BORTOLOTTI, 2015b, s. p., grifos meus).

Contemporaneamente, com tal revelação do trecho da “carta secreta”, pretendeu-se um *outing* de Mário de Andrade – *outing* tardio, um tanto anticlimático e cínico, já que as condições e práticas sociais de seu tempo em vida não proporcionaram a expressão e o exercício da liberdade quanto às suas questões sexuais –, cujo impacto sociocultural pode ser medido pelas reverberações nos contextos a ele contingentes: o espírito criticamente festivo das homenagens decorrentes do aniversário de óbito do grande modernista cria as condições de possibilidade de acolhimento e reelaboração do assunto em diferentes níveis do debate público sobre sua vida e obra (SANTIAGO, 2015). Assim,

“Há um grande trabalho pela frente. Acho que poderia haver uma imersão na questão da sexualidade, que é o tema dominante do novo milênio. Essa carta pode abrir novas interpretações”, acredita [Silviano] Santiago. “Agora é possível trabalhar a obra dele sob esse viés, o viés da homossexualidade”, acrescenta [João Silvério] Trevisan. “É um aspecto da personalidade do Mário que teve importância muito grande na obra dele, e agora há a possibilidade de um novo olhar”. (RITTO *et al.*, 2015, s. p.).

No entanto, surge uma questão: poderia esse trecho tão polemizado da carta ser interpretado como uma anunciação formal da homossexualidade de Mário de Andrade? É possível, com base nesse trecho divulgado, atestar textualmente que Mário era ou não homossexual? “[...] Está claro que eu nunca falei a você sobre o que se fala de mim e não *desminto*” (BORTOLOTTI, 2015b, s. p., grifos meus). O *outing*, a saída do armário, na melhor das hipóteses, é um gesto de autodefinição voluntário. Não desmentir não significa afirmar; mais ainda: considerando o contexto pessoal de Mário e sócio-histórico do Brasil do século XX, não desmentir não significa afirmar uma identidade homossexual, pela ausência de condições propícias para a revelação pública de tal “excepcionalidade”, pelas próprias questões afetivas, psíquicas e biográficas de Mário, irrecuperáveis em sua totalidade.

Pode-se perceber, ademais, que a argumentação sobre os moralismos e os comedimentos faz parte do teor da própria redação da missiva, revelando uma consciência

crítica quanto à inexistência de abertura social à recepção da diferença de seu comportamento sexual. Nesse contexto de um Brasil de primeira metade do século XX, restou a essa forma não desmentida, porém não afirmada, ser escamoteada para a discrição da vida íntima – cujas normalização e autorregulação apontam para uma espécie de reconhecimento racional da necessidade de uma fachada performática de si mesmo – e tangenciada nas amizades sinceras, a despeito dos socializadores indiscretos e suas maledicências. No entanto, quem foram eles? Quais suas figuras proeminentes? Que papéis desempenharam nessa questão?

3 Na casa dos homens modernistas

Efeito de um modo de estruturação da sociedade a partir de uma norma “natural” heterossexual, a homofobia, assim como o racismo, a xenofobia, o machismo ou o antisemitismo, é caracterizada como “[...] uma manifestação arbitrária que consiste em qualificar o outro como contrário, inferior ou anormal” (BORRILLO, 2009, p. 15). Sua particularidade consiste numa atitude, implícita ou explícita, de preconceito, discriminação e hostilidade para com as pessoas homossexuais. Enquanto prática discursiva de figuração, a homofobia é hostil e expulsiva, no sentido de situar o sujeito homossexual como não incluído numa ordem comum de pertencimento, como aquele e aquela com quem qualquer forma de identificação é impossível (BORRILLO, 2009).

Diante do predomínio do modelo heteronormativo e seu regime binário das sexualidades – em que homem/mulher, masculino/feminino, macho/fêmea, ativo/passivo são dicotomias participantes de uma lógica de relações, afetos e representações –, a homossexualidade é interpretada como um desvio da norma, sendo o sexo biológico o atributo supostamente determinante do desejo sexual e do comportamento social específico a ele vinculado (BORRILLO, 2009). Daí a atuação da violência homofóbica como mecanismo de perpetuação de uma ordem social e seu regime sexual de binarismos, mais do que ser um mecanismo cuja intenção é de reprodução biológica da espécie; nessa perspectiva, a homofobia e as variadas opressões quanto à diversidade sexual englobam não somente pessoas homossexuais, mas qualquer pessoa cujos comportamentos e modos de expressão sexual e de gênero sejam dissidentes ou alheios à norma heterossexista (podendo inclusive se voltar a pessoas heterossexuais).

Assim, o sistema heterossexista, na sua formatação de papéis sociais baseados na diferença entre os sexos, firma e replica uma estrutura que trata como fenômeno natural o que é da ordem de uma criação cultural:

Longe de representarem categorias naturais ou universais, o masculino e o feminino resultam de uma forma específica de socialização. A distinção entre os sexos constitui um mecanismo político de ação e reprodução social que permite a legitimação tácita das desigualdades. Apresentada como antropologicamente inevitável, essa diferença estrutura nossa concepção normativa sobre as características dos seres “necessariamente” sexuados. Somos, de alguma forma, arrebatados por um sistema cultural que nos impele à adesão cega a uma lógica binária relativa ao gênero e à sexualidade: somos homem ou mulher, homo ou hetero; quando se é homem, deve-se ser masculino e sentir atração por mulheres femininas e vice-versa. (BORRILLO, 2009, p. 37-38).

Por ser um fenômeno estrutural, complexo e multivariado, a homofobia, enquanto ideologia genérica, materializa-se contextualmente, em decorrência das condições discursivas do heterossexismo para a estigmatização, a discriminação, o apagamento e o silenciamento, quando não a exclusão, de pessoas homossexuais – mas não apenas – das instâncias de reconhecimento e validação enquanto sujeitos de direito e seres existentes no mundo e no meio social. “Como toda forma de exclusão, a homofobia não se limita a constatar uma diferença: ela a interpreta e tira conclusões materiais” (BORRILLO, 2009, p. 18). Seja como violência manifesta na vida cotidiana, seja como forma sistematicamente institucionalizada – amparada de discursos religiosos, médicos e jurídicos, pela via, respectivamente, da condenação moral e divina, da patologização e da criminalização –, a homofobia também implica efeitos de marginalização sobre as pessoas homossexuais:

Se as formas mais sutis de homofobia denotam uma tolerância em relação a lésbicas e gays, isso só é feito atribuindo-se a esses sujeitos um lugar marginal e silencioso, o de uma sexualidade considerada incompleta ou secundária. (BORRILLO, 2009, p. 18).

Como qualquer outra manifestação de intolerância, a homofobia se constrói em torno de emoções (crenças, preconceitos, convicções, fantasmas...), de condutas (atos, práticas, procedimentos, leis...) e de um dispositivo ideológico (teorias, mitos, doutrinas, argumentos de autoridade...). O profundo conservadorismo do conjunto de manifestações excludentes reside em dois fatos: no de que elas lançam mão de um fundo irracional comum, de uma opinião particularmente orientada em direção à desconfiança, e no de que transformam esse preconceito ordinário em doutrina elaborada. (BORRILLO, 2009, p. 28).

Enquanto fenômeno específico, de natureza afetivo-pessoal e concernente a pessoas homossexuais, a homofobia é vivenciada de diversas formas, entre as quais a injúria é a manifestação mais explicitamente verbal da violência:

Presente nos insultos, nas piadas, nas representações caricaturais e na linguagem cotidiana, a homofobia aponta gays e lésbicas como criaturas grotescas e desprezíveis. *A injúria constitui a injunção da homofobia afetiva e cognitiva na medida em que as expressões pejorativas, uma vez pronunciadas, não são simplesmente palavras lançadas ao vento. São agressões verbais que marcam a consciência.* São traumas gravados na memória e no corpo (pois a timidez, a insegurança, a vergonha são atitudes corporais resultantes da hostilidade do mundo exterior). *Uma das consequências da injúria é o remodelamento da relação com os*

outros e com o mundo – é, portanto, a reconstrução da personalidade, da subjetividade e do próprio ser. A violência em estado puro que representa a homofobia psicológica não é nada mais que a internalização paradigmática de uma atitude anti-homossexual, a qual atravessa a história das sociedades. (BARRILLO, 2009, p. 20-21, grifos meus).

No momento em que se pronuncia “veado!”, em geral, o que se faz é mais que especular sobre a verdadeira orientação sexual da pessoa: é denunciar um não respeito aos atributos masculinos “naturais”. Ou, quando se trata alguém de “homossexual”, denuncia-se sua condição de traidor e desertor do gênero ao qual ele ou ela pertence “naturalmente”. (BARRILLO, 2009, p. 22).

Nesse sentido, a violência homofóbica é um dispositivo de manutenção da conformidade entre sexo biológico, gênero social e autoexpressão, o qual intenta cristalizar formas fixas e modelares de comportamento, representação e exercício da sexualidade com base na perspectiva heterossexista. Nessa visada, pode-se entender que a homofobia é estruturada em uma ordem social cujo mote é a reafirmação constante do domínio, dos papéis sociais e dos predicados masculinos.

Quanto ao domínio masculino, a “casa dos homens”, metáfora utilizada por Welzer-Lang (2001) para designar os meios de construção e socialização da masculinidade, desponta como um espaço privilegiado para a compreensão da formação e da propagação das identidades e das representações do “ser homem”. De acordo com o autor, são lugares monossexuados que atuam como instâncias de produção e reprodução de papéis masculinos de gênero: ainda que multivariada geograficamente e culturalmente, de uso e presença exclusivos aos homens, a casa dos homens é estruturante por seu caráter afirmativo e reiterativo, ainda que de maneira paradoxal em sua composição e modo de funcionamento. Um traço distintivo da casa dos homens é sua regência por um valor dominante: a iniciação à masculinidade exige que, para que se seja um (verdadeiro) homem, deve-se rechaçar qualquer aspecto associado à feminilidade – ou às mulheres – e à homossexualidade (WELZER-LANG, 2001).

Um aspecto interessante do funcionamento da casa dos homens diz respeito aos ritos iniciáticos da masculinidade. O autor, elaborando a metáfora proposta, afirma que, a cada idade da vida e sua respectiva etapa da construção da masculinidade, está associado um cômodo da casa no qual se experimenta, em grupo e entre os pares, um lugar de homosociabilidade de trocas e negociações a respeito dos atributos masculinos:

Nesses grupos, os mais velhos, aqueles que já foram iniciados por outros, mostram, corrigem e modelizam os que buscam o acesso à virilidade. Uma vez que se abandona a primeira peça [o primeiro cômodo da casa], cada homem se torna ao mesmo tempo iniciado e iniciador. (WELZER-LANG, 2001, p. 462).

Nessa perspectiva, a transmissão geracional da masculinidade na casa dos homens implica uma obediência à hierarquia dos iniciantes aos já iniciados, momento de replicação dos ideários masculinos em torno da construção social do que é ser homem, tendo sempre como horizonte o afastamento da condição feminina, homossexual e, acrescenta-se, infantil (pelo seu caráter de inocência e vulnerabilidade, se comparado à sabedoria e autonomia da vida adulta). Os homens já iniciados atuam como vigilantes e controladores dos modos de transmissão dos valores masculinos, atuando como modelos sociais a serem seguidos e também como retificadores de formas dissidentes de masculinização. Esses homens variam em sua forma de manifestação; em cada cultura e microcultura, lugar geográfico, contexto socioeconômico, classe social, existem seus homens e seus modos de manutenção e perpetuação da casa dos homens. Nesse meio, “[o] masculino é, ao mesmo tempo, submissão ao modelo e obtenção de privilégios do modelo” (WELZER-LANG, 2001, p. 464).

Com base nisso, pode-se entender que, na sociedade ocidental, as relações que se estabelecem entre os sexos são atravessadas pelos valores construídos nesses espaços de homosociabilidade que ensinam e produzem formas específicas de realização e expressão de gênero. No que se refere à casa dos homens, a masculinidade é situada, de maneira opositiva, a partir da misoginia e da homofobia, dispositivos que atuam como formas de enrijecimento das dicotomias do binarismo heterossexista:

As relações sociais de sexo se exercem de maneira transversal ao conjunto da sociedade, fazendo com que homens e mulheres sejam atravessados/as por elas. É então nessa perspectiva que eu propus que se definisse a homofobia como a discriminação contra as pessoas que mostram, ou a quem se atribui, algumas qualidades (ou defeitos) atribuídas ao outro gênero. A homofobia engessa as fronteiras do gênero. (WELZER-LANG, 2001, p. 465).

Nesse contexto, reitera-se que a produção da homofobia se dá com base no paradigma naturalizante da dominação masculina:

E em relação aos homens tentados, por diferentes razões, de não reproduzir esta divisão [natural dos sexos] (ou, o que é pior, de recusá-la para si próprios), a dominação masculina produz homofobia para que, com ameaças, os homens se calquem sobre os esquemas ditos normais da virilidade. (WELZER-LANG, 2001, p. 465).

Tais configurações sociais, em que a dominação masculina e a homofobia se apresentam como sentidos e valores estruturantes da realidade, manifestaram-se ativamente no contexto de vida de Mário de Andrade. Sendo alvo das mais diversas injúrias – nem sempre elaboradas eufemicamente – a respeito de sua pessoa, a violência dirigida ao poeta

paulista (VERGARA, 2015, 2018) é reveladora dos mecanismos e modos de enquadre de Mário e da sua tão falada sexualidade à norma social de sua época.

Na *Revista de Antropofagia*, de 1929, e no jornal *Dom Casmurro*, de 1939, foram publicadas, por diversos intelectuais, críticas de cunho racista, homofóbico e misógino a respeito de Mário de Andrade. É incontestável que essas difamações públicas produziram efeitos que tocaram profundamente sua vida. A ele se referiram, em meio público, como “Miss São Paulo, traduzido em masculino”⁴, “Miss Macunaíma”, “Dona Maria”, “a mais genuína representante da antropofagia feminina no Brasil”, “comadre também, e das boas”, “feiticeira craúna”, “boneca de piche”, “muito parecido pelas costas com Oscar Wilde”, “Mário-Ferdinando”⁵, “sub-Wilde mestiço”, “cretino, cabotino e pederasta” (VERGARA, 2015, 2018), entre outros sintagmas depreciativos. Tais termos, além de homofóbicos, visam enquadrar Mário como um homem socialmente lido como afeminado, o que pode ser interpretado como um indício misógino do entendimento geral acerca de sua expressão de gênero. Pela vinculação de atributos femininos à sua suposta não virilidade, demonstra-se o machismo de seus maledicentes, os quais tomam a feminilidade em um homem como algo depreciativo e execrável.

Oswald de Andrade, *enfant terrible* do modernismo brasileiro e ex-amigo do poeta⁶, atuou como um grande representante dos mecanismos coercivos, vigilantes e regulatórios da

⁴ Segundo Vergara (2015, p. 100), a menção à tradução é um meio de sinalizar uma forma de masculinidade julgada como não autêntica ou artificial que era imputada a Mário e sua produção artística.

⁵ Referência ao livro *Ferdinando, o Touro*, de Munro Leaf, publicado em 1936, e à animação homônima, de 1938, produzida por Walt Disney, que retrata um touro que é, contrariando suas atribuições estereotípicas de virilidade animal, calmo e gentil e que gosta de cheirar flores. A alusão a essa personagem pode ser interpretada como uma injúria de caráter misógino, pela alusão à presença de traços e signos de feminilidade em um homem como algo ridicularizável ou condenável.

⁶ Se, em um primeiro momento, ambos os modernistas estiveram próximos pela efervescência intelectual do movimento artístico, logo depois viria o famoso rompimento entre eles. Em um trecho da “carta secreta” trazida à tona em 2015, Mário comenta com Manuel Bandeira sobre Oswald de Andrade: “Meu Deus como eu vivo palmatória-do-mundo! Ora censuro o Ascenso, ora o Osvaldo, se você imaginasse tudo o que já tenho falado para o Osvaldo em nossa vida! E com que asperezas!... E o mais bonito, Manú, é que o Osvaldo não é meu amigo, fique sabendo. Eu é que sou amigo dele. Não me venha falar tudo o que você já me tem falado sobre êle, já sei de tudo e aceito muito, Porém conhecendo cotidianamente o Osvaldo, posso muito, mas muito particularmente falar para você que ele não tem nobreza moral. E o que é mais triste é que êle mesmo já põe reparo nisso e está se utilizando disso para viver” (BOECKEL, 2015, s. p.).

Numa carta para Murilo Miranda, de 10 de julho de 1944, Mário também escreve sobre Oswald: “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 felicidades 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, 1981, p. 167).” (*apud* VERGARA, 2015, p. 110).

Em carta datada de 4 de julho de 1929, Mário, em recusa a algum convite feito por Tarsila do Amaral, escreve à pintora: “Espero que esta carta seja lida confidencialmente apenas por você e Osvaldo pois só a você é dirigida.

sexualidade de Mário nessa casa dos homens modernistas. Por trás do pseudônimo Cabo Machado – título de um poema marioandradiano, cujo personagem possui mesmo nome –, no artigo “Os três sargentos”, de 14 de abril de 1929, fez críticas escarnecedoras às correspondências de Mário de Andrade com os jovens escritores mineiros (Murilo Miranda, Rosário Fusco, entre outros), valendo-se de termos como “cartas de amor”, “correspondência amorosa” ou, supondo uma reação de “freiras arrepiadas durante a invasão militar” ao conteúdo das cartas e às relações do escritor paulista com os jovens mineiros, além de caracterizá-lo como uma “[...] figura do líder [que é] insuficientemente másculo até para o papel de guerreiro da falsidade passadista” (VERGARA, 2015, p. 99-100).

Tal crítica à relação de Mário com escritores mais jovens viria a ser reiterada em um artigo anônimo chamado “Expansão antropofágica”, de 12 de junho de 1929: “Ao ressaltar o afeto entre escritores, aquela crítica à amizade sugere homofobia. É difícil saber até onde esse afeto podia manifestar-se sem incômodo” (VERGARA, 2015, p. 101). Vergara (2015, p. 105) afirma que as críticas difamatórias

[...] reforça[m] 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 aparecem 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.

Além disso, os julgamentos “estéticos” a respeito da obra artística de Mário também foram meios para a produção de insultos e depreciações dirigidos a sua pessoa. Osvaldo Costa, sob o pseudônimo Tamandaré, em 24 de abril de 1929, escreve que o poeta “se confessa no Cabo Machado” (VERGARA, 2015, p. 102). O poema “Manhã”, publicado na capa da primeira edição da *Revista de Antropofagia*, é caçoado por Oswald de Andrade, cuja crítica a Mário acusa uma falta de adesão intelectual às premissas modernistas, vinculando, com base no uso das imagens que o poema evoca, a ideia de fraqueza e covardia a uma atitude “feminina” de Mário. Quanto à difícil recepção de *Losango cáqui*, livro de

[...] Por isso mesmo que a elevação da amizade sempre existida entre você, Osvaldo, 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. [...] 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 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 feitas 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).” (apud VERGARA, 2015, p. 109).

poemas publicado em 1924 e que contém “Cabo Machado”, o poeta se queixa das motivações não literárias para as críticas:

[...]: “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” (ANDRADE, M., [1926] 2000, p. 274). Helios explica: “Livro absurdo, injustificado, irritante e pedante [...] As larvas passadas por corpos. Os monstros por normalidades” (Correio Paulistano, 24 jan. 1926, p. 6). (*apud* VERGARA, 2015, p. 102).

Vergara (2015) assevera que o uso do feminino nas críticas dirigidas a Mário é feito com intenção pejorativa, associando tal uso à frouxidão e falta de atitude intelectual, esperada pelos entusiasmados modernistas. Além disso,

[a] Revista de 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, já concordando num sistema de troca de influencias com o sr. Mário de Andrade”. (Diário de S. Paulo, 8 maio 1929, p. 12). (VERGARA, 2015, p. 101).

Quanto à exclusividade de Mário como alvo de escárnio e maldizer, Vergara (2015, p. 103) ressalta que, na primeira denteção da *Revista de Antropofagia* (1928-1929), não há críticas a outros escritores nas quais os atributos misóginos e homofóbicos são mobilizados: sob Mário recaem as reprovações acerca do excesso de afeto nas relações com outros homens, tendo como motivo a ausência de mulheres discípulas e a alegação de amizade pederasta entre o mestre adulto e seus alunos adolescentes. No entanto,

[a]s 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 quanto a vigência social da homofobia era concreta e mais visível do que a homossexualidade ou a efeminação.

Não é possível entender a percepção social a respeito dos efeminados: talvez fossem percebidos como ameaça a ser evitada, ou como pessoas ridículas, ou então como pessoas abjetas passíveis de desprezo, mesmo que não precisassem ser levadas a sério. Esse sentido do abjeto 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.* (VERGARA, 2015, p. 105, grifos meus).

Publicamente, Mário não se manifestava em relação às ofensas recebidas, relegando suas reações às injúrias ao contexto privado, em correspondências com amigos próximos, como na “carta secreta” a Manuel Bandeira. Em outro contexto,

[e]m carta endereçada ao escritor e amigo Sérgio Milliet, em 1923, Mário de Andrade manifesta ter consciência daquilo que seu comportamento podia provocar em terceiros:

“Noutra [descomponenda]⁷ o sujeito pensou que meu estilo era que usei para caçoar 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., 1971, p. 289). (*apud* VERGARA, 2015, p. 119).

A preferência por ignorar e não responder – ou adotando a indiferença como resposta – tais ataques pode ser lida como, diante de tal contexto sociocultural e das vicissitudes pessoais e afetivas do grande modernista, impossibilidade de se insurgir no espaço público contra a violência homofóbica.

Considerando todos esses aspectos, pode-se pensar que, conforme afirmado por Vergara (2015), o fato de Mário de Andrade ser alvo de violência homofóbica não significa que propriamente ele seja homossexual, mas sim atesta a presença da homofobia como um mecanismo de controle social às formas desviantes da expressão de gênero atribuída ao masculino, formas estas que eram constantemente reiteradas pela sociedade contemporânea à existência de Mário no Brasil do século XX e, em sua experiência pública, especialmente reguladas pelos habitantes da casa literária dos homens modernistas (WELZER-LANG, 2001).

No entanto, parte da experiência comum no processo de constituição das pessoas homossexuais é, dadas as interações realizadas em espaços de socialização e as estruturas discursivas que fundamentam a homofobia social, atravessada por insultos mais ou menos explícitos, sendo o ato nominativo realizado por essas práticas pejorativas, atrelado à misoginia e à homofobia, um marco psíquico e social distintivo para as pessoas homossexuais. Como mecanismo de opressão, esses atos de fala injuriosos operam a partir da produção sistemática da vergonha como agente de coerção interna e externa para fins de vigilância e regulação da sexualidade dissidente. Assim, agem como uma estrutura social de inferiorização, demarcando relações de poder entre aqueles favorecidos pela consonância ao regime heterossexista e os dele de alguma forma não recompensados ou apartados (ERIBON, 2004).

A vergonha, por sua vez, faz com que os sujeitos que são alvos da discriminação difamatória se inscrevam e situem como párias/minorias sociais, exigindo o remodelamento

⁷ Inserção na citação direta do texto da correspondência feita pelo autor do artigo citado.

de seus mais íntimos e profundos comportamentos e atitudes, baseando-se em um dispositivo de formatação das subjetividades a partir de determinadas expectativas e papéis sociais a serem construídos em torno desse veredito que localiza o sujeito homossexual como não pertencente à norma da ordem social. Dessa forma, mais do que um mero ato linguístico que visa descrever uma característica ou atribuir a ela um estatuto inferior, o insulto produz uma pedagogia da diferença, no sentido de informar aos seus alvos a sua posição no mundo por meio da demarcação de uma relação de poder, poder este exercido pela capacidade de ofender e avergonhar (ERIBON, 2004).

Ser chamado de “veado”, como disserta Borrillo (2009), em um contexto em que o uso desse termo possui uma conotação pejorativa e ofensiva, além de ser um xingamento, é uma forma de situação do sujeito no mundo que arrasta consigo um sistema de valores, crenças e representações atinentes à experiência homossexual e ao imaginário coletivo (ERIBON, 2004). No que tange a Mário de Andrade, é de se ressaltar que

[n]ão há argumento para compreender a personalidade de Mário quando se faz a interpretação de sua obra e se ocultam os processos de críticas da Revista de Antropofagia ou do jornal Dom Casmurro, processos claros em vestígios a respeito da opressão social do período. Existem muitos 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 se Mário de Andrade as utilizou 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.* (VERGARA, 2015, p. 113, grifos meus).

Se há, na vida de Mário e na crítica à sua obra, uma evitação sistemática acerca do tema de sua tão falada homossexualidade em decorrência da incapacidade do autor de tratar frontalmente esse tema e dos círculos de silêncio pactuados pelas instituições sociais, é de se compreender que as linhas de força para a não abordagem de tal assunto obedecem a um princípio homofóbico, favorável ao heterossexismo, mudando apenas o artefato discursivo para tanto:

[...] 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 ou redutor. Ou seja, propõe-se que a melhor opção é o silêncio. Portanto, não é nem a homossexualidade ou a efeminação, mas *é a homofobia a fronteira social que se deforma para atravessar todas essas práticas.* (VERGARA, 2015, p. 119-120, grifos do autor).

Que Mário de Andrade não estivesse ajustado aos comportamentos e às atitudes esperadas socialmente à sua hombridade é já um dado tácito, evidenciado pela percepção social de sua figura como afeminada ou homossexual, ainda que não haja posicionamentos ou declarações afirmativas de autodefinição que caracterizassem um possível *outing* do escritor paulista. Que se perpetue o silêncio com base na evitação do assunto é um modo de contribuir para a grande opressão social que imperou e impera – ainda que de modo modificado às condições da contemporaneidade – a respeito da homossexualidade.

Ademais, uma das alegrias da contemporaneidade advém do avanço – possibilitado pela conquista de direitos e liberdades pelos movimentos sociais que lutam pela igualdade de gênero e pela expressão da sexualidade em sua colorida diversidade – do debate público sobre o que até então se manteve restrito à vida particular. Quando se diz respeito a uma figura literária e histórica incontornável para a cultura brasileira, é necessária uma aproximação honesta de sua vida e sua obra. Nesse sentido, a recuperação de considerações de algumas biografias a respeito da sexualidade de Mário de Andrade é importante para situar os campos discursivos que instituem, fundamentam e organizam as linhas de compreensão e também as formas de resistência e recusa à abordagem frontal desse capital assunto, para além do silenciamento e do apagamento operados pela homofobia.

4 Duas biografias

As biografias, por serem um gênero literário/historiográfico que visa à produção de sentidos com base em relações inteligíveis, organizadas e atinentes à sucessão de eventos significativos de uma vida, são, em última instância, narrativas incompletas que se voltam à vida pessoal de alguém, em busca de explicações, relações causais, justificativas. Parte-se, na leitura desses relatos, da premissa hipotética de que há um “sentido de existência” para os meios de compreensão da vida, ainda que seja impossível restituir de modo totalizante e integral a complexidade dos fenômenos biográficos e suas contingências históricas, políticas, sociais, entre outros fatores. Dessa forma, a seleção de certos acontecimentos significativos e o estabelecimento de conexões entre eles implicam a apresentação de uma causa ou de uma finalidade intencionada pelo gesto interpretativo dos biógrafos, formando assim, por meio da criação artificial de um sentido, uma possível cumplicidade entre a vida biografada e os relatos biográficos (BOURDIEU, 2002).

No que concerne ao interesse deste trabalho, as duas biografias aqui utilizadas fornecem alguns indícios específicos que permitem serem feitas considerações acerca da sexualidade de Mário de Andrade, sejam elas pela autodefinição de “pansexual” recuperada

das produções epistolares, sejam elas baseadas em indícios relacionais e socioculturais que podem ser interpretados como pertencentes à experiência da homossexualidade, com destaque para a violência homofóbica e misógina sofrida pelo poeta nas colunas da *Revista de Antropofagia* e do jornal *Dom Casmurro*. Pelo que elas informam ou não a respeito das possibilidades de compreensão da sexualidade de Mário de Andrade, faz-se necessário abordá-las a fim de apreender das narrativas biográficas não uma verdade final e categórica sobre a tão falada homossexualidade do poeta modernista, mas sim as formas de tratamento e os meandros discursivos sobre o assunto.

A biografia histórica de 2019, *Em busca da alma brasileira: biografia de Mário de Andrade*, escrita por Jason Tércio, pelo seu escopo e método de pesquisa, não será utilizada neste trabalho, uma vez que não auxilia diretamente os propósitos aqui tentados. No entanto, convém citar as declarações emitidas, em entrevista à revista *IstoÉ*, pelo biógrafo a respeito do assunto da sexualidade de Mário de Andrade, com destaque para a afirmação, por parte do biógrafo, de uma identidade bissexual de seu biografado, além da revelação dos hábitos sexuais do modernista, da nomeação de uma paixão juvenil e da identificação de um dado biográfico que pode ter motivado a produção de um conto que tematiza uma relação homoerótica:

“A sexualidade de Mário foi supervalorizada. Ele se dizia ser 350, mas querem reduzi-lo a apenas um” – Jason Tércio, autor da biografia de Mário de Andrade. (GIRON, 2019, s. p.).

A descoberta do livro mais aguardada diz respeito à sexualidade. “As cartas demonstram que Mário era bissexual”, afirma Tércio. “Ele se envolveu com homens e mulheres e deu vazão a seus desejos nos lupanares da rua Líbero Badaró, em São Paulo, e na zona do mangue, no Rio”. Ainda ginásiano, apaixonou-se por Maria da Glória, de 13 anos, filha de um amigo da família, com quem manteve contato a vida inteira. Em seguida, foi seduzido por H. (o biógrafo deixa o nome em segredo porque [H.] se tornaria um empresário conhecido), um colega natural de Santos e membro da Congregação da Imaculada Conceição.

O caso é parecido com o do conto “Frederico Paciência” [...]. Para Mário, H. foi o “grande e único amigo”, como no conto, e costumava passar o carnaval ao lado dele, para acompanharem as procissões da Semana Santa. (GIRON, 2019, s. p.).

4.1 Mário de Andrade: exílio no Rio

Publicada originalmente em 1989, *Mário de Andrade: exílio no Rio*, de Moacir Werneck de Castro, é a primeira obra voltada à vida e à obra de Mário que se presta a tratar biograficamente da questão da sexualidade do escritor de um modo mais desinibido. Contada a partir da perspectiva do amigo jornalista acerca dos anos em que Mário viveu no Rio de Janeiro (1938-1941), após a interrupção da atuação do escritor paulista como diretor do Departamento de Cultura de São Paulo, a biografia abarca elementos importantes da

complexa personalidade do modernista com base, além da rememoração de Werneck de Castro, em entrevistas com acadêmicos, críticos marioandradianos e pessoas de seu circuito de amizades e em pesquisas em fontes epistolares de caráter autobiográfico, dando ênfase nas relações entre a atividade intelectual e a vida íntima depreendida da experiência dos anos cariocas, também levando em conta o contexto do Brasil de quase meados do século XX.

Werneck relata que os dramas íntimos, incluindo aí os problemas financeiros, quando de sua temporada no Rio de Janeiro, eram dissimulados pelo literato, que, num período crítico, esteve entregue à vida noturna, às bebidas e drogas. “Pra disfarçar as mágoas” (CASTRO, 2016, p. 79), o poeta dava-se à mundanidade, oscilando entre os conflitos internos e o desejo de fuga da vida carioca, e uma crise se fermentava ao gosto das paixões e do sofrimento, escondidos dos amigos próximos e confessados nas cartas para São Paulo. O amigo jornalista diz que se costuma atribuir a origem de tal mal de Mário à consequente frustração da perda do cargo de diretor do Departamento de Cultura, em São Paulo, a que havia se devotado a ponto de suprimir parcela de sua energia artística em prol do funcionalismo público, mas alude a outros motivos para tanto:

Sem dúvida teve um efeito arrasador a interrupção forçada desse trabalho apaixonante. Havia, porém, outras causas. Golpe fundo embora, era uma ferida de que o tempo cuidaria, não fossem as complicações psíquicas que ele trazia em si, e que a partir de então se agravaram. (CASTRO, 2016, p. 80).

Para o amigo do escritor, a vida doméstica desfrutada em São Paulo era, de modo ambíguo, também uma fonte importante de conflitos íntimos; notadamente, Werneck de Castro menciona que a relação com os pais despontava como um elemento central para a compreensão do perfil psicológico do poeta, cujos dramas profundos em relação à sexualidade foram associados retrospectivamente pelo jornalista:

O solteirão roído de inquietações era extremamente apegado à mãe. Lido em Freud, preocupava-se em analisar a significação desse laço afetivo. Mas fugia a uma interpretação literalmente edipiana, como se, no processo de autoanálise a que se entregava constantemente, não raro com extraordinária lucidez, temesse chegar a uma conclusão indesejável. (CASTRO, 2016, p. 81).

O pai ele respeitava, mas nem de longe com a mesma carga de afeto dedicada à mãe. A propósito de uma carta de Carlos Drummond de Andrade, que descreve a relação com o pai como de “condescendência disfarçada em segura”, faz uma descoberta, e exulta: era aquilo mesmo que, sem perceber, sentia para com o próprio pai. (CASTRO, 2016, p. 82).

Acerca da vida amorosa de Mário, Werneck de Castro menciona experiências sexuais vividas na juventude, em que uma delas resultou em “doença feia” (tratada com o conhecimento da própria mãe), além de amores desenvolvidos com pessoas cobiçadas pelo

grupo de amigos – “uma mulatinha linda”, segundo relato do amigo de mocidade Rubens Borba de Moraes, foi vista um dia passar de braços dados com Mário, “muito apertadinho” (CASTRO, 2016, p. 83). De modo geral, o amigo jornalista comenta não serem conhecidas grandes paixões ou relações duradouras e profundas de Mário de Andrade, contrariando o que havia sido cantado pelo poeta em “Girassol da madrugada”; o jornalista julga os quatro amores eternos citados ali como experiências efêmeras, decepcionantes, algumas não passando de um sentimento platônico, em que as pessoas destinatárias do interesse amoroso de Mário desconheciam suas intenções (CASTRO, 2016, p. 83).

Segundo Werneck de Castro, uma das menções à autodefinição expressa pelo escritor modernista acerca de sua sexualidade orbita em torno de “assombrosa, quase absurda, monstruosa sensualidade” e “espécie de pansexualismo”, termos estes constantes em carta para Oneyda Alvarenga, de data próxima ao término da estadia no Rio de Janeiro. É interessante observar que a definição da própria sexualidade ou inclinação amorosa – “sua ‘verdade interior’” (CASTRO, 2016, p. 83) –, quando não tangenciada por uma caracterização etérea e abstratamente evasiva (uma espécie de erotismo sem objeto amoroso, “amor do todo”), é nomeada como “amor precário”:

Há também ainda [...] ⁸ um outro elemento, delicado de tratar, mas que tem uma importância decisória em minha formação: a minha assombrosa, quase absurda, o Paulo Prado já chamou de “monstruosa”, sensualidade. *O importante é verificar que não se trata absolutamente dessa sensualidade mesquinamente fixada na realização dos atos do amor sexual, mas de uma faculdade que, embora sexual sempre e duma intensidade extraordinária, é vaga, incapaz de se fixar numa determinada ordem de prazeres que nem mesmo são de ordem física. Uma espécie de pansexualismo, muito mais elevada e afinal de contas, casta, do que se poderia imaginar.* O Manuel Bandeira que me conhece muito intimamente, querendo me definir pra me compreender, uma vez, me disse: “Você... você tem um amor que não é amor do sexo, não é nem mesmo o amor dos homens, nem da humanidade... você tem o amor do todo!” Estará certo desde que não se entenda aí a palavra “amor” em sentido mais elevado, capaz de heroísmos e santidades, *mas no sentido mais particular e talvez precário de um gozo eternamente em ação de gozar-se.* (CASTRO, 2016, p. 83-84, grifos meus).

Dessa caracterização se pode depreender a cisão apresentada entre a vida social, expressa no comportamento exteriorizado à esfera pública, e a vida íntima, atinente aos desejos borbulhantes “de um gozo eternamente em ação de gozar-se”, em que as funções desenvolvidas socialmente se sobrepõem e formam um arranjo provisório entre as necessidades instintivas e a sublimação intelectual. Daí a contraposição dual, repetida à exaustão acerca da vida pessoal do poeta, entre a autonomia do espírito elevadamente artístico e as necessidades violentas das paixões da chamada “vida de baixo”.

⁸ Supressão feita pelo amigo jornalista na citação da correspondência em sua biografia.

Em diversos momentos, é possível notar que, por meio de ambivalências cuja consciência tem como efeito também uma tendência à introspecção e à autoanálise, Mário é capaz de se tomar como outro a fim de escrutinar os movimentos de sua vida psíquica, gesto este registrado nas produções autobiográficas presentes nas correspondências com os amigos. Tal fato pode ser ilustrado com base nas impressões acerca de si e seu uso de drogas, ainda na mesma carta a Oneyda Alvarenga:

No caso do tóxico, se o provo com um interesse apaixonado, com um assombroso prazer de viver todas as modalidades da “minha” vida; meu espírito, pelo menos por enquanto ele mantém o exercício livre das suas faculdades, está apaixonadamente observando os efeitos do tóxico que o resto do meu ser goza, e por si mesmo gozando a independência com que considero o meu ato para mim não ser reprovável, simultaneamente gostando de saber que aquilo pode me ser prejudicial e quais prejuízos que advirão daquilo tudo. (CASTRO, 2016, p. 84).

Quanto à constrição surgida da observação de si, Mário faz menção a si mesmo como “um vulcão de complicações” em carta de 1925 a Sérgio Buarque de Hollanda; em carta de 1934 a Rosário Fusco, utiliza-se novamente da imagem do vulcão: “um vulcão... controlado [...] talvez excessivamente controlado” (CASTRO, 2016, p. 84). O uso da expressão dá a entender um excessivo controle por parte de uma instância superior do psiquismo a vigiar e conter as tendências impulsivas da vida de baixo; a tal mecanismo de vigilância e contenção o escritor dá o nome de “sequestro” – constante também na carta divulgada em 2015 – para dizer que, em casos como os de sua tão falada homossexualidade, “[...] onde o físico que é burro e nunca se esconde entra em linha de conta como argumento decisivo, os sequestros são impossíveis” (BORTOLOTTI, 2015b, s. p.). O termo, polissêmico, significa também um modo de repressão do desejo erótico, que é, uma vez frustrado de realização na realidade material, deslocado para o âmbito da fantasia e do sonho:

Conter o “vulcão” – função repressora em tudo semelhante à que a psicanálise atribui ao Id para varrer ideias e pensamentos que seriam insuportáveis ao Ego consciente – fazia parte da atividade de Mário de Andrade como ser social. A isso ele dava um nome especial: sequestro, tradução própria do francês *refoulement* (recalque). Adota a expressão para explicar o sentimento amoroso na literatura popular brasileira: o “sequestro da dona ausente”, ou seja, “a ocultação da dor e da saudade e a insatisfação física. Sublimação disso na criação de imagens derivativas”. (CASTRO, 2016, p. 85, grifo meu).

Em testemunho do alegado “pansexualismo” elevado, casto, também efusivo e sem objetos fixos, em uma nota de rodapé, Werneck de Castro transcreve um trecho de carta de Mário a Rosário Fusco, datada de 5 de junho de 1934, alegando que nela são relatadas de modo mais aberto as intimidades da vida sexual, incluindo, entre a galhofa em tom sério e a excentricidade do gênio literário, a curiosidade sexual de Mário dirigida às árvores:

“[...] *O vulcão existe*. Vou lhe contar uma coisa muito absurda, mas espantosamente verdadeira e que fica entre nós. Imagine que, faz isso uns oito anos talvez, mas muito me deixou assombrado, *sabe que eu descobri que seria capaz de ter relações sexuais com uma árvore!* Não ria não, e talvez faça passar o caso no Café com Chico Antonio, o homem mais espantoso que conheci. *Está claro que não continuei a experiência, mas foi o caso que num dia de grande quentura, um cheio de sol, junto dum tronco admirável que me dera sombra, principiei passando a mão pelo simples prazer das coisas, e esse prazer se intensificou, tive uma fraqueza, encostei o rosto no tronco, e só então tive consciência duma realidade que no primeiro momento me deslumbrou e achei lindo. Só continuei na ventura descoberta o tempo pra me analisar, ou melhor, adquirir apenas consciência incontestável do que estava se passando em mim. Nem depois pude me analisar, mas toda a essencialidade do meu ser se recusa a ver no caso uma perversão sequer momentânea, ou efeito por tabela de alguma continência longa, que não existia. Mas hoje sei que estaria em condições de ter relações com árvores, e que mesmo entre elas me descubro em preferências!* Não estou blagueando não, e nem poderia me envergonhar de ser assim. Se aceito isso como se quiser, mesmo como horrenda perversão, não sei eu, não tenho elementos morais nem religiosos que me permitam chamar de perversão, *o que me dá esta maravilhosa comunhão e sublime capacidade de compreender tudo e todos [...]*”. (CASTRO, 2016, p. 95, grifos meus).

Comentando acerca da análise literária empreendida por João Luiz Lafetá, que tomou como objeto de estudo os poemas escritos em outubro de 1933 “Grã cão de outubro”, conjunto contido no livro *A costela do grã cão*, e que tentou uma busca da figuração íntima do eu na linguagem poética de Mário, Werneck de Castro evidencia um aspecto da personalidade do escritor paulista que julga relevante para a compreensão, com base na arte literária, de suas condições psíquicas (suas projeções sexuais na carga imagética e simbólica dos poemas; seus desejos não realizados e, portanto, “sequestrados”; seu interior vulcânico acompanhado de crises morais, entre outras leituras possíveis da obra marioandradiana a partir de uma remissão biográfica):

Ressalta[-se] a questão de um componente homossexual de sua personalidade, sugerido na pesquisa de Lafetá. Abordar esse tema é delicado para quem foi amigo de Mário, como o autor deste livro, mas cumpre vencer uma natural relutância íntima, partindo de uma visão liberta dos preconceitos e tabus ainda vigentes na primeira metade do nosso século; uma visão que exclui decerto a postura acanhada com que inimigos o atormentaram em vida – como em certos textos frascários da Revista de Antropofagia, ou nas piadas venenosas de Oswald de Andrade. A abordagem dessa questão, ao contrário, permite lhe dar dignidade de tratamento, com os elementos necessários à melhor compreensão da obra do poeta e do sofrimento do homem. 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 de grandes chopadas, que o denotasse. Pelo contrário, era rígido em termos de conduta, julgava com severidade nossas falhas e leviandades “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, 2016, p. 86-87, grifos meus).

É curioso que o “componente homossexual” fosse algo despercebido pelo círculo social imediato de Mário: seu empenho em ocultar discretamente sua vida íntima em prol de sua vida social e dos interesses coletivos, zelando por sua imagem pública como literato, professor e funcionário público, de algum modo fracassava, uma vez que, a despeito de seus esforços de “sequestro”, algo se dava a ver em seus comportamentos e atitudes, permitindo contraditoriamente que escapasse do “estigma de homossexualismo⁹” e se tornasse alvo da violência homofóbica. A afirmação acerca da naturalidade de “um certo dengo” e uma “maneira engraçada de dizer” de sua própria personalidade não é uma declaração ingênua; ao contrário, vincula certos atributos que podem ser interpretados como misóginos, pelo seu caráter de associação de elementos socialmente interpretados femininos à figura de Mário. Afirmar “o jeito dele” também pode ser entendido como uma forma de denotar o assentimento socialmente tácito acerca de sua forma não viril de expressão de gênero, além de uma possível suspeita silenciosa acerca de sua sexualidade.

Mais adiante, uma elucubração acerca do motivo do sofrimento psíquico de Mário como sendo efeito de pudor extremo, que impediu a realização e o exercício livres de sua sexualidade, é apresentada pelo amigo jornalista:

A releitura mais atenta da obra andradina, à luz de conceitos modernos, permite uma conclusão, que pelo menos é a minha, imbuída de respeito à memória do amigo. Conclusão penetrada de uma consciência mais viva do que foi nesse tempo – e antes, e depois – *o seu sofrimento, resultante de uma sexualidade irrealizada, ou mal realizada, que ele “sequestrou” e sublimou, movido por um pudor extremo, ao qual os freios sociais da época davam maior força repressiva.* (CASTRO, 2016, p. 87, grifos meus).

Pelo que consta aí expresso, ainda que o ímpeto amoroso-sexual de Mário não discriminasse objetos exclusivos aos seus desejos – dada a declarada e reiterada pansexualidade do artista –, a impossibilidade de consumação de tais investimentos libidinosos por motivos atinentes à esfera social é fonte fundamental ao sofrimento psíquico e moral de Mário, conforme argumenta Castro (2016, p. 87):

⁹ Após as reivindicações e pressões dos movimentos sociais de igualdade de gênero e diversidade sexual, da comunidade acadêmica e da classe política, em 17 de maio de 1990, a Organização Mundial da Saúde retirou o termo “homossexualismo” da Classificação Estatística Internacional de Doenças e Problemas Relacionados à Saúde – anteriormente, a partir da revisão da edição de 1973 do *Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais*, seguido da republicação do manual em 1974, a Associação Americana de Psiquiatria havia excluído o “homossexualismo” da categoria de patologia mental –, extinguindo a necessidade de tratamentos médicos dirigidos a pessoas homossexuais em decorrência de sua orientação sexual. Com repercussões ainda a serem incorporadas integralmente à vida cívica, tais atos de ordem médica foram passos importantes para a despatologização e desestigmatização da homossexualidade e produziram efeitos significativos na promoção de políticas públicas de garantia de direitos (VEIGA, 2020).

Na raiz do drama existencial de Mário de Andrade jaz a angústia da sexualidade reprimida e transformada em difusa pansexualidade, que tudo permeia. (“EU TUDOAMO”... – diz num poema.) Essa angústia gera sem parar sofrimentos morais e, possivelmente, alguns males físicos que o acometeram em espantosa variedade nos últimos anos de vida.

Ora, acerca do relato biográfico de Werneck de Castro, no que concerne à tão falada homossexualidade de Mário de Andrade, com base em julgamentos pessoais acerca da experiência de amizade entre os dois, pode-se perceber que há uma tendência a escamotear a questão referindo-se à dificuldade do assunto por um traço da personalidade – “vulcão de complicações” – e à difusa definição de uma predileção sexual – “pansexualidade”, “uma monstruosa sensualidade” –, ambas relatadas em correspondências. O jornalista atribui o sofrimento do poeta à esfera social e à complexidade de sua vida psíquica, baseando suas considerações em um “componente homossexual” legível em sua produção artística. Tal sofrimento, segundo o amigo jornalista, exigia a mobilização do “sequestro” das necessidades instintivas da vida de baixo e o investimento sacrificial, ainda que de caráter moralmente elevado, em formas que cumprissem com o interesse coletivo de sua existência. Além disso, a caracterização de Mário como portador de “um certo dengo”, de uma “maneira engraçada de dizer” (pela escolha lexical e pela escansão das sílabas), pretensamente neutralizada no discurso pela menção ao “jeito dele”, pode ser interpretada, na melhor das hipóteses, como um reconhecimento de uma forma de expressão de gênero não consonante com os ideais de masculinidade, quando não a reprodução de índices homofóbicos e misóginos.

4.2 Mário de Andrade: eu sou trezentos: vida e obra

Por sua vez, Eduardo Jardim, em *Mário de Andrade: eu sou trezentos: vida e obra*, aborda a questão da sexualidade de modo mais reticente, reiterando a ideia, já expressa pelo próprio poeta e retomada por Werneck de Castro, de que a tentativa de conciliação entre a vida artística e sua visão de arte, de elevação moral e de propósitos alinhados a significados coletivos, e a sua vida privada, com seus desejos íntimos e suas tendências instintivas, era vivenciada como um sacrifício da esfera pessoal em nome da coletiva. “Vida de cima” e “vida de baixo”, portanto, são polos pelos quais transitou o artista ao longo de sua vida, o que, para Eduardo Jardim (2015), assume relevância significativa para o entendimento do lugar da sexualidade de Mário de Andrade em sua vida e sua obra e também da possibilidade ou não de sua manifestação real ou, de forma sublimada, artística.

Justificando tal tensionamento em decorrência da “visão de arte moralmente elevada, com um significado coletivo” e das pressões internas do desejo sensual do artista, o biógrafo

implícita, além das considerações quanto ao temperamento e ao estilo criativo do escritor, que Mário de Andrade apresenta consciência de sua atitude conflitiva, que demanda “grande sacrifício”, entre a manutenção vigilante da imagem pública de artista modernista e a vida íntima de um homem cuja figura era alvo de escárnios e ataques de caráter homofóbico. Acerca das formações de compromisso entre a publicidade artística e o temperamento íntimo, a tendência do poeta é submeter sua vida particular às condutas exigidas e conformadas pela norma social e pelos interesses coletivos:

Uma solução de equilíbrio parecia muito difícil. A personalidade de Mário de Andrade se formou no contato com o embate entre forças conflitantes. Ele perseguiu, certamente, uma solução para o conflito com suas múltiplas feições, mas que pode ser resumido na oposição entre, de um lado, o polo da consciência, da moralidade e do compromisso com a coletividade e, de outro, o polo instintivo, vital e de afirmação da individualidade. O primeiro foi geralmente favorecido, embora nunca tenham sido eliminadas as tendências individualistas. Apesar das tensões que experimentou e que o faziam definir-se como um vulcão de complicações, foi a presença dos aspectos impulsivos, vitais e, até muitas vezes, sombrios, que garantiram o vigor das iniciativas do escritor e impediram que sua criação literária se tornasse um frio artifício da inteligência. (JARDIM, 2015, p. 122-123).

Eduardo Jardim (2015), em seu ensaio biográfico, faz menção ao desaconselhamento por parte de amigos de Mário acerca da publicação de alguns poemas contidos no livro *A costela de grã cão*, considerados de alto teor íntimo e confessional por tematizarem frustrações sexuais, ímpetos eróticos e paixões reprimidas. Tal obra, comenta o biógrafo, tem como acontecimento propulsor um período intenso na vida de Mário – seu aniversário de quarenta anos –, em que a devassidão e a boemia permearam uma fase de crise aguda na vida do escritor:

Mário de Andrade sabia que os poemas tinham uma violência brutal, associada à sua vivência da sexualidade. Relacionou sua elaboração ao que chamou de visita do Demônio do Meio-Dia, no momento em que fez quarenta anos, em 9 de outubro de 1933. Como reação à data, entregou-se à revolta, ao sexo, às drogas e ao álcool. Suas experiências eróticas adquiriram uma força destrutiva. Os poemas de “Grã cão de outubro” mostram que Mário de Andrade conheceu de perto os componentes destrutivos e violentos do erotismo. Ao mesmo tempo se recriminava, talvez devido à sua formação católica, e confessava o forte sentimento de culpa por ter sido tomado por essa forma de paixão. *Na verdade, pouco se sabe da vida amorosa de Mário. Ele próprio pouco informou sobre o assunto, salvo em cartas a Manuel Bandeira, em que mencionou o encontro com algumas mulheres. Muita coisa deve ter sido cortada no conjunto da correspondência, a seu pedido ou por iniciativa dos amigos. Também os que o conheceram foram, quase todos, extremamente discretos e, a pretexto de proteger sua intimidade, criaram uma aura de mistério em torno do assunto.* Como todo mundo, Mário de Andrade deve ter amado, sofrido; recebeu propostas que recusou, como a de Anita Malfatti. (JARDIM, 2015, p. 129, grifos meus).

Acerca da nomeação do desejo sexual de Mário de Andrade, retomando a “monstruosa sensualidade”, o biógrafo afirma-a como “pansensualidade, mantida sob vigilância quase o

tempo todo” (JARDIM, 2015, p. 130). Comentando sobre a vida conjugal e as moradas do poeta, Eduardo Jardim descreve-o como solteiro, tendo vivido com a mãe, a tia, a irmã (até o casamento desta em 1936) e, ocasionalmente, com outros parentes. Um aspecto curioso de seu relato concerne às atitudes e aos hábitos vestuários do modernista, que evidenciam a leitura social da figura de Mário como uma pessoa cuja expressão de gênero e sexualidade se afastava dos modelos heteronormativos:

Pelo que contam os amigos, era reservado em público, mas entre os mais próximos dava sonoras gargalhadas, e sempre foi muito efusivo na própria casa. Tinha apuro no vestir, até com certo exagero, e desenhava ele próprio algumas roupas, como os robes de chambre que aparecem em algumas fotos; usava colônia, lenço com perfume francês e pó de arroz; não era um homem bonito, mas todos relataram a força da sua presença. Seus traços mulatos tinham a ver com as duas avós, Ana Francisca, do lado materno, e Manoela Augusta, do paterno. Ana Francisca foi casada formalmente com Joaquim, e Manoela, abandonada pelo amante, o pernambucano Pedro Veloso, avô paterno de Mário. (JARDIM, 2015, p. 130).

Em relação à falada homossexualidade desse vultoso homem bem trajado, empoado e perfumado, as considerações de Eduardo Jardim soam um tanto evasivas, já que o biógrafo não se compromete com afirmações que possam ser interpretadas como tempestivas sobre as questões referentes à (não) especificidade da orientação sexual do poeta. Mais prefere mencionar de modo genérico a polêmica em torno do tema da homossexualidade do que de fato abordar o pudico assunto de maneira mais crítica e precisa – que poderia ser feito a começar pela denúncia dos silêncios e silenciamentos operados por parte da crítica literária especializada –, esquivando-se das maneiras pelas quais se atribuiu o título de “homossexual” a Mário de Andrade:

Um verdadeiro tabu cerca a homossexualidade do poeta. A preocupação com o assunto ganhou tanta importância que existe a impressão errônea de que ela é o elemento central da sua biografia. Aliás, é curioso que a homossexualidade ganhe tanto 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 da publicação do livro de Moacir Werneck de Castro, que o abordou diretamente, alimentou todo tipo de especulação, inclusive preconceituosa. (JARDIM, 2015, p. 130).

No entanto, o biógrafo adota uma postura mais assertiva e crítica sobre o assunto, considerando as contingências do meio sociocultural em que Mário viveu, ao comentar a divulgação, em 2015, da “carta secreta” do acervo de Manuel Bandeira na Fundação Casa de Rui Barbosa:

“A carta mostra claramente uma tensão entre o amor carnal, que é físico e sexual, e o amor sublime, espiritualizado, como o que ele demonstra ter pela amizade de Manuel Bandeira. Essas tensões atravessam sua personalidade. Vida e obra são

coisas misturadas. Não dá para falar de uma, sem falar da outra. *Ele se dizia pansexual. Talvez ele não tinha uma sexualidade exclusiva, ele também se relacionava com mulheres. A experiência da homossexualidade era muito diferente naquela época no Brasil, no ambiente dele, era algo mais reprimido do que é hoje. O cuidado que se teve em relação a isso está relacionado ao contexto e era totalmente diferente. Se estivesse vivo hoje, Mário agiria diferente e as pessoas reagiriam diferente.*” (RITTO *et al.*, 2015, s. p., grifos meus).

Pode-se afirmar, com Eduardo Jardim, que, na vivência da própria sexualidade, assim como em outros aspectos da vida, o escritor paulista encontrou forças internas e externas em oposição, o que impunha a necessidade de equilíbrio entre a contenção nem sempre discreta de suas inclinações subjetivas e o propósito “moralmente elevado” do interesse coletivo em normalizar as formas e os modos de manifestação pública de seus amores e afetos:

Mário de Andrade experimentou a atração sexual, seja por mulheres ou por homens, da mesma forma como viveu tantas outras dimensões da vida: dividido entre forças em oposição. Em todas as situações, na vida privada, em seus escritos, nos vários projetos a que se dedicou, teve que lidar com a tensão resultante do conflito entre a “vida de cima” e a “vida de baixo”. Certamente, isso foi motivo de enorme desconforto, mas também deve ter servido como estímulo para tantas realizações. (JARDIM, 2015, p. 132).

Em entrevista dada ao portal *GI*, à época do lançamento de sua biografia, quando questionado a respeito da homossexualidade de Mário de Andrade e da publicação da carta pertencente ao acervo de Manuel Bandeira da Fundação Casa de Rui Barbosa, Eduardo Jardim reitera a confirmação do “já sabido” pelos estudiosos, ainda que ninguém ousasse exprimir categoricamente uma definição acerca do desejo sexual do autor ou, mais importante, considerar e articular a produção literária do modernista a esse dado biográfico com a atenção que o tema merece (uma exceção a isso seriam os ensaios de João Luiz Lafetá):

A carta traz a confirmação daquilo que os estudiosos de Mário já sabiam. Não há na carta nenhuma revelação escandalosa. Mário examina aspectos de sua personalidade complexa, marcada pelo que chamou de bi-vitalidade. Havia em tudo que fazia, e também na sua personalidade, a tensão de forças contraditórias. Ele chegou a dizer que tinha uma vida de cima e uma vida de baixo. Assim também no que diz respeito ao amor. Mário de Andrade viveu o amor sob uma forma sublimada com vários amigos e amigas. Alguns sequer sabiam que eram motivo do seu amor. Mário de Andrade era também intensamente sensual. Dizia até que era pansexual. Tinha o amor do todo, falou uma vez. Esta forma física de amar era vivida em geral com outros homens, mas não exclusivamente. Mário de Andrade foi um crítico de toda forma de hipocrisia. (TRIGO, 2015, s. p., grifos meus).

De um modo geral, as posturas de Eduardo Jardim e de Werneck de Castro tendem, em suas respectivas biografias, a tratar da sexualidade de Mário de Andrade a partir de argumentações semelhantes, ainda que mais ou menos assertivas ou definitivas sobre os rumores que a cercavam. Em ambas, o lugar ocupado pela homossexualidade é contestado pela recorrente referência à pansexualidade, o que parece ser um modo de não recusar

integralmente a possibilidade das vivências homoeróticas do poeta. É consensual a ambas a ideia de sofrimento psíquico vinculado à vida sexual, mesmo que veladamente não se faça menção ao sofrimento advindo de uma condição ou experiência homossexual. Consideradas as difamações publicamente homofóbicas vivenciadas por Mário e a necessidade de conciliação entre as necessidades internas e as exigências sociais, tais argumentações fundamentam com precisão o fato de que a expressão sexual e de gênero do poeta diferia da norma heterossexual vigente em seu tempo – ressalvada a reticência dos biógrafos em afirmar uma identidade homossexual ao escritor modernista.

Além disso, no plano literário, a produção marioandradiana, antes de qualquer revelação “fortuita” quanto à sua homossexualidade, já expressava, por meio das possibilidades de leitura de sua obra artística e da tematização mais ou menos explícita do homoerotismo, o interesse do poeta em tratar de tal assunto. Em “Manhã”, “Cabo Machado”, “Girassol da madrugada”, “Acalanto do seringueiro”, “Soneto”, “Grã cão de outubro”, “Canto do mal de amor”, “Aceitarás o amor tal como eu o encaro?”, entre outros textos literários do poeta, é possível figurar, por meio do tratamento poético da linguagem, se não a homossexualidade, o homoerotismo em sua dimensão artística. Nessa perspectiva, o conto “Frederico Paciência”, dadas suas condições genéticas e a representação literária ali presente sobre a relação fraternal-amorosa entre dois rapazes, é, por sua inescapabilidade, um marco na produção do escritor modernista. Em que condições foi criado? Quão ficcional e autobiográfico é? O conto representa a condição e a experiência homossexual em sua complexidade? A que literatura pertence?

5 Pelo melindroso do assunto

O armário é um termo metafórico para se referir aos mecanismos de regulação e repressão cotidiana e institucional da vida de pessoas homossexuais, sendo efeito do modelo heterossexista da estruturação da sociedade moderna ocidental, que se alicerça em privilégios de visibilidade e hegemonia de valores atribuídos à norma heterossexual. Dessa maneira, o armário se apresenta como uma marca insistente e homofóbica da dominação heteronormativa na vida de pessoas homossexuais. O regime do armário,

[...] com suas regras contraditórias e limitantes sobre privacidade e revelações, público e privado, conhecimento e ignorância, serviu para dar forma ao modo como muitas questões de valores e epistemologia foram concebidas e abordadas na moderna sociedade ocidental como um todo. (SEDGWICK, 2007, p. 19).

Isso significa que o armário funciona a partir de uma lógica também binária, em que privacidade/publicidade, segredo/revelação, dentro/fora e ignorância/conhecimento são dicotomias constitutivas quanto aos modos de entendimento e de cerceamento das subjetividades de pessoas homossexuais. Nesse sentido, Sedgwick (2007) afirma que a lógica do armário se evidencia a partir do “segredo aberto”, ou “segredo revelado”: diante da interdição do ato de tornar público algo do foro íntimo, opta-se por uma prática tácita de sigilo por meio do estabelecimento do âmbito privado como algo inviolável. Assim, no fenômeno da “saída do armário”, o qual poderia supostamente romper com o interdito quanto à sexualidade desviante da norma, tais categorias binárias e seus efeitos ideológicos não são colapsados, mas sim recuperados a fim de que sejam perpetuados após a passagem do privado ao público, do segredo para a revelação, do dentro para o fora, da ignorância para o conhecimento acerca da ordem sexual.

Dada a hegemonia heterossexista, o armário é uma estrutura de formação da vida das pessoas cujas sexualidades são dissidentes da norma heterossexual, sendo tal estrutura reproduzida nos âmbitos individual e coletivo, ainda que estas pessoas estejam assumidamente fora do armário:

Mesmo num nível individual, até entre as pessoas mais assumidamente gays há pouquíssimas que não estejam no armário com alguém que seja pessoal, econômica ou institucionalmente importante para elas. [...] Cada encontro com uma nova turma de estudantes, para não falar de um novo chefe, assistente social, gerente de banco, senhorio, médico, constrói novos armários cujas leis características de ótica e física exigem, pelo menos da parte de pessoas gays, novos levantamentos, novos cálculos, novos esquemas e demandas de sigilo ou exposição. Mesmo uma pessoa gay assumida lida diariamente com interlocutores que ela não sabe se sabem ou não. É igualmente difícil adivinhar, no caso de cada interlocutor, se, sabendo, considerariam a informação importante. No nível mais básico, tampouco é inexplicável que alguém que queira um emprego, a guarda dos filhos ou direitos de visita, proteção contra violência [...] possa escolher deliberadamente entre ficar ou voltar para o armário em algum ou em todos os segmentos de sua vida. O armário gay não é uma característica apenas das vidas de pessoas gays. Mas, para muitas delas, ainda é a característica fundamental da vida social, e há poucas pessoas gays, por mais corajosas e sinceras que sejam de hábito, por mais afortunadas pelo apoio de suas comunidades imediatas, em cujas vidas o armário não seja ainda uma presença formadora. (SEDGWICK, 2007, p. 22).

O conjunto contraditório de interdições sociais acerca da expressão livre e desinibida da sexualidade desviante da heteronormatividade é o que torna a saída do armário um acontecimento problemático, uma vez que a distinção entre público e privado se manifesta entre o que é da ordem do interesse público e da esfera íntima, fazendo com que a assunção da sexualidade fora da norma seja simultaneamente compulsória e proibida. De um modo simplista, pode-se pensar que, se, em um primeiro momento, é exigida do sujeito cuja sexualidade e gênero sejam desviantes da norma sexista a revelação pública de sua diferença,

assim que tal anúncio é feita, exige-se dele que, pela estrutura social opressiva que lhe é contingente, novamente retorne ao armário para que, em última instância, seja capaz de sobreviver.

Nessa perspectiva, o armário e a saída do armário, em sua lógica de segredo e revelação, são representações de acontecimentos politicamente carregados, uma vez que situados em uma estrutura econômica, sexual e de gênero de cunho heterossexista, de modo que a tendência geral do discurso hegemônico sobre a ordem sexual é erigir sistemas de duplos vínculos entre o que é de interesse público e da esfera íntima, gerando como efeito o solapamento das possibilidades de reconhecimento e validação das pessoas de sexualidades desviantes da norma em sua existência. Se se parte do pressuposto de que “[o] armário é a estrutura definidora da opressão gay no século XX” (SEDGWICK, 2007, p. 26), a imagem do se assumir como um ato enunciativo de ordem privada no espaço público é confrontada regularmente pela própria ideia do armário, sendo “sua posição pública sem ambivalência [...] contraposta como uma certeza epistemológica salvadora contra a privacidade equívoca oferecida pelo armário” (SEDGWICK, 2007, p. 27). Isso significa dizer que forças direcionadas para dentro e fora do armário coexistem e disputam entre si tacitamente o jogo de negociações entre privacidade e exposição inerentes à lógica do armário.

Nesse ato complexo e contraditório de revelação de um segredo à esfera pública, há uma carga climática e dramática do ato enunciativo que produz a saída do armário: “[...] ela [a saída do armário] pode trazer a revelação de um desconhecimento poderoso como um ato de desconhecer, não como o vácuo ou o vazio que ele finge ser, mas como um espaço epistemológico pesado, ocupado e consequente” (SEDGWICK, 2007, p. 35). Todavia, há uma ressalva a ser feita acerca do poder de influência que um ato enunciativo individual pode exercer sobre a estrutura institucionalizada de opressão homofóbica: a saída do armário é um acontecimento importante, mas não suficiente para o combate aos mecanismos de opressão e controle da sexualidade dissidente. Ainda assim, por mais contingenciados por fatores culturais, históricos, sociais, biográficos, entre outros, o lançamento ao desconhecimento pelo ato enunciativo (afinal, os cálculos e as expectativas das consequências da saída do armário são variáveis) e o poder transformador que tal confluência do domínio pessoal com o político pode ter nesse fenômeno específico são impossíveis de se ignorar. Nesse sentido, “[v]iver no armário, e então sair dele, nunca são questões puramente herméticas. As geografias pessoais e políticas são, antes, as mais imponderáveis e convulsivas do segredo aberto” (SEDGWICK, 2007, p. 39).

De produção caleidoscópica, rasurada e inacabada, Mário de Andrade, em 1941, regressado a São Paulo após três anos morados no Rio de Janeiro, organizou um novo livro de contos. Desde o começo do projeto, seus títulos variaram, até finalmente a escolha do definitivo, em 1943: “Contos piores”, “Contos revividos”, “Contos novos”. “Piores” porque a recepção da crítica julgava que suas publicações anteriores eram melhores do que suas obras lançadas – daí o senso irônico de Mário, sendo possível uma análise conjuntural, como a feita por Rabello (2011), acerca do momento histórico-cultural do país e da atuação ideológica de Mário no jogo de representações da nação e do cenário brasileiro a partir desse adjetivo. “Revividos” porque textos antigos e revistos fariam parte da obra, mas, uma vez que existiam contos inéditos para a composição do livro, tal título não caberia. “Novos”, então, porque se intentava incluía os inéditos e frisar a nova redação dos contos já publicados e. Assim, os *Contos novos*, publicados postumamente em 1947, consolidaram a inovação estética dentro do gênero e do estilo do próprio autor e evidenciaram, com base na diversidade de temas abordados em suas narrativas ficcionais, também a sua preocupação em representar criticamente a realidade social do país (MARQUES, 2011).

“Frederico Paciência” começou a ser redigido entre 1923 e 1924, sendo seus esboços mesclados ao romance *Quatro pessoas*, não concluído pelo autor. Entre versões de datiloscrito, cópias-carbono, marcações em vermelho, rasuras de tipos superpostos e emendas a lápis e tinta, o conto ganha uma versão definitiva em 1942 e assinada em 1943, sendo retrabalhado nos anos 1929, 1939 e 1940 (ROCHA, 2011, p. 126, 140). Dos que compõem os *Contos novos*, “Frederico Paciência” é o conto que mais demorou a ser finalizado. Os motivos que poderiam justificar tal duração de quase vinte anos ultrapassam a incursão genética das pesquisas em arquivos e dos dossiês gerados pela consulta aos originais e também as considerações sobre o processo artístico de Mário, mas deixam margem à interrogação dos motivos associados a tal criação. Seria essa demora um indício associável ao armário, seja pela posição do autor na sociedade, seja pelo conteúdo de seu conto?

Entre 1920 e 1944, alguns dos que compõem os *Contos novos* foram escritos. É sabido que tal tempo de latência na escrita faz parte do processo criativo de Mário de Andrade, revelando um processo artesanal de acumulação, espera e reescrita. Essa demora pode ser lida também como efeito dos processos históricos e políticos que se configuraram nesse intervalo entre o rascunho e a obra editada: a modernização industrial do país, a crise do café, a Era Vargas, o assolamento do proletariado para a conformação paternalista do estilo burguês das cidades... (RABELLO, 2011). Na folha de rosto presente na pasta em que o autor organizou e

compilou as versões definitivas dos contos consta em lápis vermelho uma informação de interesse:

Aviso: Briga das pastoras já publicado – E não pertencerá ao livro, não presta. Vestida de preto, Primeiro de Maio e Peru de Natal já foram publicados. *Frederico Paciência não se publica senão no livro, pelo melindroso do assunto*. (MARQUES, 2011, p. 8, grifos meus).

Também há expressa semelhante atitude melindrosa sobre o conto em uma carta do modernista ao amigo e escritor mineiro Fernando Sabino:

Em 1942, o autor escreve a Fernando Sabino que terminou “*um conto difícil*”, no qual estuda “o que há de frágil e misturado nas grandes amizades na rapazice”. Mais tarde acrescenta: “Não me animo a lhe mandar o conto que durou vinte anos quase se fazendo. *Não desejo que ele seja lido em separado por causa da delicadeza do assunto*”. (CASTRO, 2016, p. 90, grifos meus).

Castro (2016) aponta que, de acordo com um ensaio de Gilda de Mello e Souza, o conto é derivado de conteúdo pessoal, sendo sua escrita de caráter ficcional e autobiográfico. Nessa perspectiva, pode-se afirmar que o gesto autorreflexivo que é característico de Mário de Andrade possibilitou, além do trabalho poético com a linguagem, a ficcionalização da própria vida, cujo registro de tal processo criativo é o conto.

A publicação de “Frederico Paciência” foi, segundo Rabello (2011), um ato corajoso; sua tematização do homoerotismo, significativa. “Pelo melindroso do assunto”, “por causa da delicadeza do assunto”, “um conto difícil”... O conto aborda a relação de amizade curiosa e experimentação do amor entre dois adolescentes e é narrado em primeira pessoa com base em reminiscências do narrador-personagem, Juca. Desde o surgimento do sentimento de admiração e dos afetos calorosos entre os rapazes até a tensão passional que se instaura nos movimentos de avanços e recuos de carícias, angústias e temores, o conto narra uma experiência homoerótica juvenil que, ao fim, é interrompida devido ao contingente afastamento dos jovens pela mudança de Frederico Paciência para o Rio de Janeiro. Dado o gesto autobiográfico e memorialístico atrelado a essa voz narrativa instaurada por Mário nos contos do livro – “Vestida de preto”, “O peru de Natal” e “Tempo da camisolinha” também são ficcionalmente autobiográficos e narrados em primeira pessoa, os dois primeiros por Juca e o último por um narrador não nomeado –, seria “Frederico Paciência” um conto à clef¹⁰? Ou, ainda, seria um conto em que o recurso autoficcional possibilita, por meio da criação de

¹⁰ Segundo o *Michaelis Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa* (2022, s. p.), “[d]iz-se de obra literária cujos personagens e situações imaginárias podem ser identificados com pessoas e fatos da vida real”. O *Dicionário Caldas Aulete* (2022, s. p.), por sua vez, define a expressão como “[r]eferência à obra literária na qual se oferece ao leitor a chave para relacionar as situações fictícias criadas pelo autor com personagens e acontecimentos da vida real”. Pelas aspas do biógrafo Jason Tércio, pode-se cogitar que sim (GIRON, 2019).

uma estrutura narrativa de complexidade ficcional, a elaboração de uma realidade subjetiva atinente à biografia do escritor? Uma saída do armário?

6 Quem é Juca?

A autoficção, segundo Souza (2017), é compreendida como um pacto ambíguo entre a escritura e a vida, entre a leitura e a sobrevivência: trata-se de um gênero híbrido, em que ficção e realidade se mesclam de modo indistinto, em que restos da experiência pessoal e a escrita de si servem para embaralhar os aspectos referenciais da autobiografia e a suposta autonomia da ficção. Desenvolvendo a noção de sobrevivência, a autora a define como a perpetuação atualizada de determinadas formas do passado no tempo presente, entendendo que “[...] as formas e os momentos históricos são impuros, heterogêneos e fantasmáticos” (SOUZA, 2017, p. 110).

Nessa perspectiva, de acordo com a autora, a sobrevivência não goza do sentido estável e conservador do passado nem se acha ainda dominada pela remissão exaustiva e estigmatizadora da repetição dos fenômenos históricos ao longo do tempo. Ao contrário, a sobrevivência se manifesta como “[...] forças recorrentes que insurgem no presente de modo a revitalizar e dar sobrevida às novas manifestações, sem apagar o elo estabelecido com formas antigas” (SOUZA, 2017, p. 111). Nesse escopo, a sobrevivência implica a revitalização de formas do passado em um novo arranjo, reconfigurado às condições culturais do presente. Trata-se, portanto, de um fenômeno de recuperação e transformação de um dado histórico por novas contingências, e não da extinção e suplantação de formas antigas por novas.

Tal consideração teórica sobre a sobrevivência é realizada por Souza (2017) para fundamentar, em uma perspectiva centrada no sujeito, as possíveis acepções acerca de autoficção e autobiografia e suas relações com o referido termo, que podem ser conceitos cujas definição e interpretação tendam a se confundir e perder sua finalidade teórico-pragmática. Nesse sentido, a posição da autora é criticamente advertida quanto à importância da precisão terminológica e aos efeitos operativos dos conceitos à teoria e crítica da literatura:

A primeira reflexão sobre os termos em jogo, tais como ficção, real e sobrevivência, poderá se expandir para autobiografia, autoficção, bioficção, entre outros termos similares. A complexa rede de definições e controvérsias em torno desses conceitos constitui uma espécie de dificuldade para a compreensão dos mesmos, tendo em vista posições que se colocam ora em defesa da autobiografia, ora da autoficção. O que se deve pôr em pauta é a extrema mobilidade dos conceitos, a necessidade de não acreditar em definições fechadas e nem se prender a critérios de verdade. Definir, como primeira instância, para em seguida colocar os termos em suspenso, seria esta a correta atitude da crítica diante do aspecto normativo e fechado das classificações. (SOUZA, 2017, p. 110, grifos meus).

Baseando-se nessa aproximação entre autoficção e sobrevivência, é de se notar que não se visa favorecer uma interpretação exclusivamente orientada à biografia ou à ficção, mas sim de situar teoricamente e articular os limites do que há de ficcional no texto autobiográfico ou do que há de autobiográfico no texto ficcional, sem pressupor que a autoficção seja um testemunho verossímil que se apoia exclusivamente no referencial biográfico ou que a autobiografia prescindir de uma dimensão relativa à elaboração estética e à ficcionalização. Isso significa considerar que a relação entre autobiografia e ficção é complexa, paradoxal e ambígua:

Nesse diapasão, o relato de vida institui o pacto ambíguo entre romance e autobiografia, pelo lugar móvel ocupado pelo polo referencial das autobiografias e a autonomia referencial dos romances. *Entre escrita e vida instaura-se esse pacto de sobrevivência [...]. Com este raciocínio, não é pertinente privilegiar apenas a ficção do relato em detrimento de seu aspecto autobiográfico, pois assim corre-se o risco de estar optando pela autonomia referencial dos romances, em busca do ilusionismo formalista. Por outro lado, deve-se evitar a abordagem naturalista dos sentimentos ligados ao íntimo, no sentido de o sujeito se encontrar diante de uma suposta identidade absoluta, da ilusão de ser a narrativa a exata expressão de si.* (SOUZA, 2017, p. 111, grifos meus).

Assim, entender os mecanismos formais por meio dos quais o texto autoficcional se estrutura não é condição suficiente para se afirmar ou extrair uma suposta verdade subjetiva dos personagens e/ou do autor diante daquilo que se apresenta como um relato autobiográfico de linguagem estilizada. Da mesma forma, acessar o texto autoficcional em busca de vestígios e correspondências entre a vida real do autor e os elementos literariamente representados na narrativa é um modo de reduzir as possibilidades de compreensão de uma obra artística à mera expressão pessoal e autobiográfica do autor. A posição daquele que escreve é de ficcionalizar a vida – principalmente a sua própria – a partir da transformação fabulatória, o que permite então a classificação do produto artístico advindo desse gesto criativo como autoficção. Assim, parte-se da consideração do âmbito biográfico daquele que escreve como meio e objeto de representação constituído através da elaboração estilística:

O procedimento relativo à prática da autoficção posiciona o sujeito entre o relato de si e sua transformação fabular em relato ficcional [...]. No processo escritural da autobiografia, sustenta-se que inexistente a intenção de ficcionalizar, por manter o autor/narrador envolvido no relato de vida o qual estaria sujeito a critérios de verdade e documentação de fatos presentes e passados. (SOUZA, 2017, p. 112, grifos meus).

Ora, a definição de autoficção aqui é importante para situar os limites entre o que é relato de vida e produção literária elaborada a partir da fabulação. O ato de ficcionalizar a si não significa a criação de mentiras ou de distorções da realidade, mas sim um meio de formalizar, por meio da ficcionalização, a narrativa da própria vida: “O gesto narrativo, a

organização dos acontecimentos pela ação enunciativa concorrem para a definição mais ampla do ficcional, uma vez que toda escrita exige a prerrogativa da *mise-en scène* textual” (SOUZA, 2017, p. 112, grifos da autora). Assim, a ficção, que supostamente se caracterizaria pela instauração de uma distância entre o real dado, factual (que poderia ser chamado de realidade) e o real ficcionalizado, do qual surge, portanto, um espaço ficcional, também parte de uma remissão biográfica, com a diferença que, na autoficção, a autobiografia serve de ponto de partida e foco temático. Nesse processo, o rearranjo dos signos e das imagens em decorrência de tal passagem do real ao ficcional é derivado da formalização da vida em escrita, a qual obedece a princípios de formulação criativa próprios, sendo responsável pela transformação da experiência em texto: assim, a autoficção implica “[...] uma desrealização da vida e sua transformação em realidade ficcional” (SOUZA, 2017, p. 112).

Logo, esse gesto criativo de autoficção pressupõe uma desnaturalização da vida e da realidade, entendendo-as como também parcialmente ficcionais por serem também efeitos de arranjos de signos e imagens. De acordo com Souza (2017, p. 112), “[a] vida passa a ser reinventada quando se submete à rememoração, entendendo serem as lembranças relatos para si próprio, através de uma narrativa na primeira ou terceira pessoa, tanto na autoficção quanto na bioficção”. Daí a compreensão de que a escrita (auto)biográfica com base na rememoração é um gesto ficcionalizado, dada a impossibilidade de restituir integralmente a realidade tal qual ela foi vivenciada; nesse processo de encontro com aquilo que sobrevive, responde-se pela autoficção por meio de uma recusa à naturalização da vida e da realidade, adotando-se, então, como procedimento escritural, a ficcionalização de si.

No entanto, diante da diversidade de significações possíveis acerca das intenções dos autores de obras que se situam entre a ficcionalização da vida e a escrita autobiográfica, a literatura assume diversas finalidades, sejam elas, conforme ressalva Souza (2017), de compensação de uma perda ou atinente a algum processo de luto, de autoajuda, de abolição da distância entre vida e arte num jogo estético, entre outras intenções e possibilidades. De qualquer modo, a vida, nesse complexo gênero, é recuperada e metaforizada com base na sobrevivência dos resíduos pessoais da memória e da experiência, de modo a embaralhar e confundir indistintamente o aspecto referencial da autobiografia e a pretensa autonomia da ficção literária (SOUZA, 2017, p. 112-113). Isso faz com que a autoficção seja uma espécie de exercício e gesto de autocriação subjetiva em matéria literária, em que a própria vida do autor se mescla às formas e aos conteúdos ficcionalizados na narrativa.

Difícil também é o lugar do leitor de textos de autoficção, em que a restituição dos vestígios biográficos é impossível, dado o trabalho ficcionalizante do autor no processo

criativo da obra literária. Se, por um lado, o leitor guarda critérios biograficamente referenciais para situar ou atestar determinados acontecimentos e fatos da vida do escritor que se encontram representados ficcionalmente, por outro, a elaboração literária do texto ficcional possibilita que o leitor acesse outra verdade subjetiva, que não necessariamente seja correlata às histórias e experiências da vida pessoal do autor, mas sim à desrealização da vida por meio de um artefato literário:

Por um lado, o leitor prende-se a critérios referenciais, por ter a intenção de comprovar situações e fatos da vida do escritor no gesto da escrita. Seria o representante do leitor comum, ávido de novidades e interessado na “verdade biográfica”, em detrimento de sua transformação literária. Não se deve, contudo, menosprezar esse tipo de leitor, uma vez que os textos autoficcionais provocam tal associação, ao se referirem a nomes e datas que, coincidentes ou não com a experiência dos autores, despertam a curiosidade e a busca de provas “reais”. Por outro lado, a desestabilização do referencial produz a invenção e a estetização do texto, não mais subordinado à prova de veracidade. Esta seria a condição necessária a ser percebida pelo leitor. Trata-se da ação deliberadamente ficcional por parte do narrador, gesto de dessubjetivação que o insere no jogo fabular da narrativa. Estar ao mesmo tempo no interior da linguagem e fora dela consiste na operação de mão dupla a ser seguida tanto pelo escritor quanto pelo leitor. (SOUZA, 2017, p. 113).

Assim, reitera-se, na narrativa autoficcional, é impossível restituir a correspondência exata entre personagens e situações ficcionais e pessoas e acontecimentos reais: com Mário de Andrade, não seria diferente. Atendo-se aos propósitos desta monografia, pode-se dizer que tal tarefa ingrata é, senão antiliterária, contraproducente às investigações biográficas e suas relações possíveis ao conto em questão. No entanto, o gesto autoficcional de Mário de Andrade pode ser de interesse aos objetivos deste trabalho por fornecer pistas importantes no que se refere à sua tão falada homossexualidade, incluindo aí os modos de compreensão e de representação literária de tão melindroso e delicado tema em sua produção artística. Mais importante do que saber quem corresponde na vida real ao personagem Frederico Paciência (ou, por exemplo, descobrir a identidade de R. G., pessoa a quem é dedicado o poema “Girassol da madrugada”) é entender em que medida a expressão de si por meio da autoficção é utilizada como procedimento artístico, considerando hipoteticamente a escolha de tal recurso estético como manobra criativa à incapacidade de acolhimento, reconhecimento e validação de sua sexualidade dissidente em um meio social homofóbico e misógino. Em outras palavras, interroga-se: sob o regime do armário, como a literatura pode ser um espaço autorizado para a anunciação ficcional de uma verdade subjetiva? Quem é Juca?

Frisando a literatura como uma instância artística que foi capaz de, ao longo da história, pôr em questão e transgredir normas sociais, Pimentel (2010) sublinha o caráter potencialmente subversivo dessa arte em relação a possíveis expectativas e responsabilidades

com o meio social, de modo a tomar para si o lugar discursivo do desvio como um valor positivo. Nessa perspectiva, segundo a autora citada, o autor representa-se também como um elemento cuja experiência individualizante do discurso literário é encarnada na composição de sua obra: mais do que ser um nome assinado ou um meio de criação, o autor encarna diversamente o papel criativo de si mesmo, entre a realidade e a ficção:

[...] o autor, quando constituído como ser enunciativo, em seu desdobramento sob a forma textual, assume papéis os mais diversos. Cria, pois, espécies de “carapaças simbólicas do indivíduo”. Exercitando-se em variados papéis é que o homem tanto marca sua alteridade (seja ela a real, seja a ficcional), quanto se constitui. Logo, o papel do autor (indivíduo, ser biográfico) constitui-se em recriar o mundo, ficcionalmente, como uma possibilidade discursiva. Assim, tanto promove uma afirmação política de si e de valores com os quais compactua, como amplia os horizontes culturais de recepção, percepção e expectativa das sociedades nas quais seu texto circula. (PIMENTEL, 2010, p. 334).

Dessa maneira, por mais que o mundo ficcional derive do trabalho criativo do autor, sua figura paira sobre toda a obra, impondo-se para além de credenciar a existência das instâncias narrativas por ele desenvolvidas ou de deter os direitos de propriedade intelectual sobre o objeto criado: não se trata de entender o autor somente como uma remissão direta à pessoa física e biográfica a que a obra literária se vincula, mas uma forma de “[...] presença sígnica, constituída e desdobrada na linguagem, metalinguística” (PIMENTEL, 2010, p. 334). Dessa forma, o autor, por meio de seu gesto criativo, produz, nos termos da referida autora, uma escritura de si, estabelecendo assim um jogo que o faz passar a ser um ser ficcional, no qual são mediados papéis, posições discursivas e funções narrativas que não se confundem necessariamente com sua pessoa, sua vida pública ou privada. Assim, ao assumir a função de autoria, o escritor ficcionaliza sua própria identidade, já que se parte do pressuposto de que “[...] toda ficção *ficcionaliza* o sujeito que a profere” (PIMENTEL, 2010, p. 335, grifo da autora).

A esse processo se chama de ficcionalização de si, o qual é entendido como

[...] não apenas uma transposição de identidade/ficcionalização de vivências (aumentadas, exageradas que sejam) e, sim, uma liberação total ao jogo de forças imaginativas. Aqui cabem tanto o processo de disfarce/apagamento dos autores – no caso daqueles cuja homossexualidade não foi assumida como prática vivencial, mas apenas como tema – quanto a tomada de posição daqueles que assumiram seu desejo como sujeitos-escritores e fizeram dele tema de criação. Porém, em qualquer uma das vertentes, está a possível remissão/especulação em relação à vida sexual real do escritor (traço reprimido, perseguido, quando *desviante da norma*), o que não deixa de ser revelador da vida intelectual e, até, de marcos morais (ou amorais) do autor, marcador de posições suas. (PIMENTEL, 2010, p. 335, grifos da autora).

Considerando certa moralidade familiar/intelectual/institucional que se esforçou por impedir a manifestação pública e ululante da temática homossexual na vida e na obra do escritor

modernista, é curioso notar que, caso a heterossexualidade de Mário de Andrade fosse uma obviedade consensual, não haveria polêmicas e burburinhos ao redor de sua sexualidade; afinal, uma possível filiação ao modelo heterossexista e possíveis atos de afirmação masculina o isentariam de qualquer suspeita. No entanto, o desvio à norma é condição e fundamento do movimento especulativo a que servem inúmeras análises e justificativas a respeito do escritor modernista – inclusive as deste trabalho.

Nessa perspectiva, Pimentel (2010) afirma que é extremamente singular o modo como cada autor elabora o tema do homoerotismo e da homossexualidade em seus textos, valendo-se da ficcionalização de si como uma estratégia estética na qual, por meio de uma persona textual, criador e criatura se confundem, implicando então autoficção. Daí que

[a] *ficcionalização de si* pode ser considerada, pois, como um dispositivo de máscara de que se pode valer qualquer autor. Porém, tal estratégia ganha dimensão extra nos casos particulares de autores de orientação homoafetiva, que, obviamente, por tão desviante da norma, se converte não apenas em temática impune, mas sim em traço que dialoga, via de regra, com experiências de vida; mesmo que, por vezes até, não vividas, mas “imaginadas” e desejadas. (PIMENTEL, 2010, p. 335-336, grifos da autora).

Nesse sentido, o foco e a voz narrativas são instâncias diegéticas privilegiadas para a manifestação da interface entre autobiografia e ficção, resultando assim em uma convergência autoficcional, no conto analisado, entre autor e narrador-personagem. Analisando o lugar do narrador de *Contos novos*, Rabello (2011) contrapõe a narração em primeira e em terceira pessoa a uma divisão temática atinente ao conteúdo geral dos contos da obra: enquanto a primeira pessoa é genericamente vinculada à abordagem de assuntos concernentes à vida familiar e doméstica, os contos narrados em terceira pessoa se voltam para as cenas da rua, em que a coletividade, o mundo do trabalho e a esfera pública assumem relevo significativo. Em ambas as escolhas de foco e voz narrativas, no entanto, a citada autora assevera que sobressaem os modos de existência e de vida configurados historicamente por determinações institucionais (notadamente a família, o trabalho, a moral burguesa e o Estado) que formam os sujeitos representados nos contos.

Segundo Rabello (2011), os contos narrados em primeira pessoa são expressões retroativas, baseadas em invenções e memórias, de um sujeito, que tem como intenção, a depender do conto, o anúncio de uma “verdade”, a invenção de mentiras e o registro de ambivalências e fantasmagorias – seja pela via da tentativa de reconstituição de uma autoimagem narcísica, seja pela tomada de si como outro com vistas à elaboração idealizada de uma forma estética. Logo, percebe-se que os contos presentes em *Contos novos* não são meros relatos memoriais, mas sim incursões ficcionalizadas sobre a memória. De acordo com

a autora mencionada, tais contos compõem “a biografia ficcional de um intelectual particular” (RABELLO, 2011, p. 117) por meio do desenho de seu perfil em acontecimentos e temas específicos. As indecisões e os paroxismos enfrentados por Juca são reveladores de suas dificuldades em enfrentar a moral burguesa e suas figuras, além dos conflitos familiares, as expectativas sociais, sua condição infantil, entre outros temas abrangidos pelos contos.

No que se refere à figura de Juca, narrador-personagem que fala em primeira pessoa, Rabello (2011, p. 113) percebe que, quanto à ordem de organização intercalada dos contos do livro,

[o] entrecruzamento das narrativas em primeira pessoa indica que a biografia do narrador, tal como ele a pensa, constitui-se a partir de eventos precisos que delimitaram sua identidade. Fizeram-no perder a ingenuidade, aprender a rebeldia, salvaguardado pela “fama de louco” que o libertou da sem-gracice dos modos de ser “obedientes” e representou para ele conquista enorme na superação da moral familiar.

Pela fragmentação e pelo formato episódico do conteúdo dos contos escritos em primeira pessoa, o caráter memorialístico é endossado, fazendo com que Juca se atenha à narração de lembranças da infância e da juventude, abordando eventos acontecidos a si no passado e refletindo retrospectivamente sobre si diante das circunstâncias vividas, recurso que lhe permite emitir juízos e considerar diferenças no curso de sua vida, como um literato interessado em formular sentidos e extrair explicações para sua personalidade e para o mundo que o cerca.

Com base nessas considerações, em “Frederico Paciência”, tornam-se evidentes a incidência das determinações institucionais acerca do modo de ser e os conflitos dela derivados, recaindo sobre a representação literária da relação homoerótica dos rapazes uma conjuntura sociocultural análoga à estrutura homofóbica vigente no Brasil do século XX. O teor autoficcional do conto é sugerido pela autora a partir da menção aos “ecos biográficos” atinentes à escolha da narrativa em primeira pessoa, que aponta para a história e a experiência de Mário de Andrade, autor e agenciador da ficcionalização de si, senão por meio de Juca, através da tematização de um assunto que, conforme exposto anteriormente, foi subjetivamente caro a ele:

O modelo de família, que não admite exceções senão estigmatizando-as, encontra em Frederico Paciência o ponto mais alto da figuração de dilemas morais, quando, então, o inconformismo de Juca não é, como antes, objeto de orgulho do narrador. Corajosamente para os padrões morais da época, ainda mais se considerarmos os ecos biográficos nessas narrativas em primeira pessoa, Mário de Andrade tematiza as ambivalências das relações entre dois amigos, no momento em que a sexualidade redesperta, agora em sua forma adulta, e é exercitada nos moldes daqueles tempos: leituras e bordéis. (RABELLO, 2011, p. 115).

A vinculação do narrador-personagem Juca a um fundo autobiográfico do escritor Mário de Andrade também é expressa por Castro (2016) e Jardim (2015), assim como pela observação feita por Rabello (2011) em nota de rodapé acerca da repetição no conto de algumas imagens do ensaio crítico “Do cabotinismo”, escrito pelo modernista. Tais elementos relativos a “Frederico Paciência” contribuem para a ideia de que existem ecos autobiográficos ficcionalizados na obra (RABELLO, 2011). Assim, Juca, para Mário de Andrade, parece ser um meio pelo qual a ficcionalização de si opera, contribuindo para a composição de suas narrativas ficcionais baseadas em sua experiência de vida, sendo esse narrador-personagem, portanto, meio e objeto de investigação autobiográfica e produção literária relativamente autônoma. É nessa linha que Souza (1993, p. 120) afirma ser o compromisso artístico de Mário de Andrade um meio de, por meio de sua ficção, se engajar biograficamente, ou seja, criar a própria vida como um artifício estético:

Os artifícios ficcionais constroem a existência e as ações vitais se revestem do mesmo tecido da obra de arte. O escritor tratou, portanto, de inventar-se uma vida e de fabricar o seu próprio papel, com os riscos que toda ficção apresenta, qual seja, a de tornar-se também infiel ao modelo, rompendo semelhanças e trapaceando verdades.

Com base no apresentado, pode-se entender que o conto, mais do que depor ou servir de testemunho direto de experiências homossexuais de Mário de Andrade, é uma obra literária na qual a ficção e a autobiografia se misturam de modo indistinto para compor uma narrativa (SOUZA, 2017) cuja existência pode dar indícios do desejo do escritor modernista de inscrever, elaborar e dignificar, apesar do melindroso assunto, a homossexualidade, tratando-a como um regime possível, tematizado e pertencente à sua obra literária. Tendo em vista a violência homofóbica sofrida pelo autor, as considerações sobre a sexualidade do escritor expressas nas duas biografias analisadas, o regime do armário e suas possíveis relações com os domínios da arte, pode-se interpretar a existência de “Frederico Paciência”, a despeito do melindroso e delicado assunto, como, além de um ato corajoso (RABELLO, 2011) (tal adjetivo parece ser central às narrativas de saída de armário em contextos de opressão e violência), uma representação literária, de caráter autoficcional, da experiência amorosa e sexual entre dois rapazes.

Se cabe afirmar que o conto representa a ficcionalização de um fragmento biográfico do escritor – identificar rapidamente Mário a Juca, sem considerar a fabulação imaginativa, seria um erro grosseiro –, mais interessante é compreender os modos pelos quais o texto se formaliza, considerando também a presença dos interditos sociais atinentes à representação

literária do homoerotismo. Desse modo, interroga-se: o conto de Mário é capaz de contornar interditos sociais? Se sim, como o faz? Já que a violência homofóbica faz parte da constituição subjetiva de pessoas homossexuais em decorrência da lógica do armário, o conto, gozando da licença criativa que a ficção lhe permite, estaria isento de homofobia?

7 Caçada, alegoria, assombração insatisfeita

Se, com Antonio Candido (1989), frisa-se que a ficção autobiográfica, devido à utilização de recursos expressivos próprios à imaginação, não necessariamente acrescenta elementos à realidade factual, é possível afirmar que ela altera as relações entre a obra e o mundo por meio da atribuição de universalidade a algo que é singular e contingente à narrativa. Por isso, do modo que se manifestam na estrutura social contemporânea, o homoerotismo e a violência homofóbica são relevantes à análise do conto de Mário de Andrade, já que este parte de uma experiência individual que contém aspectos universalizantes da condição homossexual tal qual ela figura desde a história moderna da sociedade ocidental.

O narrador-personagem – que é nomeado ao leitor pela boca de Frederico: “Pus o livro na sua mala, Juca. Acho bom não ler mais essas coisas” (ANDRADE, 2011, p. 76) – encontra barreiras na forma de manifestação e reconhecimento dessa paixão amiga e colegial: o curso das ações da narrativa oscila entre o encantamento ambíguo e o comedimento imperativo, sendo as atividades sexuais seguidas de recuo e contrição, resultando por fim na desagregação do vínculo entre eles. Ainda que pautada pelo desejo reprimido que não encontra escoadouro, a trama põe, pelo seu contexto social e biográfico, em evidência, se não a homossexualidade em sua faceta politicamente identitária, o homoerotismo como prática do despertar sexual.

Inicialmente, a relação de “amizade-quase-amor” (CASTRO, 2016, p. 90) entre os dois jovens é narrada a partir da aproximação entre Juca e Frederico, sendo a admiração física e moral e o desejo de imitação por inveja daquele a este os principais motivos do primeiro tempo desse vínculo fraterno-amoroso. É de se notar, desde o começo do conto, na rememoração retrospectiva do narrador-personagem, o fato de Juca ocupar um lugar de inferioridade moral em relação a Frederico por se julgar já maculado por uma forma de “mal”, cuja inocência da juventude está de antemão perdida:

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 cabelacha pesada, quase azul, numa desordem crespa. Filho de português e de carioca. Não era beleza, era vitória.

[...] Mas se ligo a insistência com que ficava junto dele a outros atos espontâneos que sempre tive até chegar na força do homem, *acho que se tratava dessa espécie de saudade do bem, de aspiração ao nobre, ao correto, que sempre fez com que eu me adornasse de bom pelas pessoas com quem vivo*. Admirava lealmente a perfeição moral e física de Frederico Paciência e com muita sinceridade o invejei. *Ora em mim sucede que a inveja não consegue nunca se resolver em ódio, nem mesmo em animosidade: produz mas uma competência divertida, esportiva, que me leva à imitação. Tive ânsias de imitar Frederico Paciência. Quis ser ele, ser dele, me confundir naquele esplendor, e ficamos amigos*. (ANDRADE, 2011, p. 72, grifos meus).

Quanto a esse aspecto de “saudade do bem” e “aspiração ao nobre, ao correto” (autoavaliação da personalidade do narrador-personagem que encontra vestígios na figuração do autor), Souza (1993, p. 120, grifos meus¹¹) afirma que tal julgamento é uma invenção literária, que, entremeada à ficcionalização de si, promove uma imagem específica quanto à forma de (se) representar:

O conflito entre essas [individuais vs. coletivas] forças constitutivas do perfil do escritor é ainda acentuado em carta a Henriqueta Lisboa, de 1942, na qual aponta para a necessidade de, nos contos autobiográficos, revelar inicialmente os traços de perversidade da personagem, para finalmente perceber que o lado bom sempre permanecia. Nega, assim, a “ruindade”, [...]. O avesso revela, inconscientemente, o lado direito.

Mas é nessa mesma carta que a situação se reverte e tem-se a clara teorização de que a arte seria o componente mais eficaz para se explicar a vida. A bondade e a maldade, consideradas do ponto de vista da falsidade e da simulação, não passam de artefatos criados pelo sujeito, não passam de ficção. [...]

Em vez: por família, por educação e também, não sei si hereditariamente, por instinto, por amor ao Bem, eu me falsifiquei. Desde o princípio. Sou nobre, sou enérgico, sou isto, sou aquilo. Mas sei que nada é conquistado. Nada é fruto de uma vitória completa. Nada é de dentro para fora. Tudo é apenas casca, casquinha, epiderme. Tudo é uma hipocrisia cruel.

Em seguida, na confissão de Juca sobre o fato de Frederico ser seu “único” amigo, os afetos entre os rapazes se destacam expressivamente, já que, a partir de tal fato, consolida-se a intimidade velada entre ambos, desde companhia na escola a caminhadas após a missa e encontros de lazer. Nota-se, desde então, que essa amizade entre ambos é vivenciada por Juca de modo ambivalente, em que desejo e temor, volúpia e inexperiência, proximidade e afastamento se combinam entre planos de um futuro comum:

E a vida de Frederico Paciência se mudou para dentro da minha. Me contou tudo o que ele era, a mim que não sabia fazer o mesmo. [...] *O pior é que Frederico Paciência depusera tal confiança em mim, me fazia tais confissões sobre instintos nascentes que me obrigava a uma elevação constante de pensamento. Uns dias quase o odiei. Me bateu clara a intenção de acabar com aquela “infância”. Mas tudo estava tão bom*. (ANDRADE, 2011, p. 74, grifos meus).

¹¹ O trecho em destaque corresponde ao excerto, citado em Souza (1993, p. 120), da carta, de 1942, de Mário de Andrade a Henriqueta Lisboa.

O impasse amoroso de Juca a Frederico lhe exigia certos falseamentos de si em nome da amizade que cativava; a mentira, nesse aspecto, servia de meio para que se consumassem as ideias de vida conjunta e futura entre os amigos. Pode-se perceber, no trecho a seguir, a insistência do traço ambíguo no modo admirador/imitativo de Juca, mesclando narrativamente a perspectiva adulta, que rememora os fatos, à juvenil, que os vive:

[...] Frederico Paciência falava nos seus ideais, queria ser médico. Adverti que teria que fazer os estudos no Rio e nos separaríamos. Em mim, fiz mas foi calcular depressa quantos anos faltavam para me livrar do meu amigo. Mas a ideia da separação o preocupou demais. Vinha com propostas, ir com ele, estudar medicina, ou ser pintor pois que eu já vivia desenhando a caricatura dos padres. Fiquei de pensar e, dialogando com as aspirações dele, pra não ficar atrás, meio que menti. Acabei mentindo numa vez. *Veio aquele prazer de me transportar pra dentro do romance, e tudo foi se realizando num romance de bom-senso discreto, pra que a mentira não transparecesse, e onde a coisa mais bonita era minha alma.* Frederico Paciência então me olhava com os olhos quase úmidos, alargados, de êxtase generoso. Acreditava. Acreditou tudo. De resto, não acreditar seria inferioridade. *E foi esse o maior bem que guardo de Frederico Paciência, porque uma parte enorme do que de bom e de útil tenho sido vem daquela alma que precisei me dar, pra que pudéssemos nos amar com franqueza.* (ANDRADE, 2011, p. 74-75, grifos meus).

Adiante, no episódio da leitura compartilhada de uma obra imoral (*A história da prostituição na Antiguidade*), estão em jogo a curiosidade sexual e a maculação da “infância” supostamente a ser preservada. A descoberta sexual e a culpa daí decorrente são reveladas pelo ato de empréstimo do livro a Frederico, que, ao lê-lo, descobriria no amigo seus interesses sensuais. A despeito da tentativa frustrada de preservação da inocência de Frederico, Juca, ao tentar salvar seu amigo do “mal” do conhecimento sexual, é invadido pela consciência de seu desejo nada infantil:

[...] Um dia ele me surpreendeu lendo um livro. Fiquei horrorizado mas imediatamente uma espécie de curiosidade perversa, que eu disfarçava com aquela intenção falsa e jamais posta em prática de acabar com “aquela amizade besta”, me fez não negar o que lia. Era uma *História da prostituição na Antiguidade*, dessas edições clandestinas portuguesas que havia muito naquela época. E heroico, embora sempre horrorizado, passei o livro a ele. Folheou, examinou os títulos do índice, ficou olhando muito o desenho da capa. Depois me deu o livro.

– Tome cuidado com os padres.

[...] E, já despedidos um do outro, meio rindo de lado, ele me pediu o livro pra ler. *Tive um desejo horrível de lhe pedir que não pedisse o livro, que não lesse aquilo, de jurar que era infame.* Mas estava por dentro que era um caos. Me atravessava o convulsionamento interior a ideia cínica de que durante todo o dia pressentira o pedido e tomara cuidado em não me prevenir contra ele. E dizer agora tudo o que estava querendo dizer e não podia, era capaz de me diminuir. *E afinal o que o livro contava era verdade... Se recusasse, Frederico Paciência ia imaginar coisas piores.* Na aparência, fui tirando o livro da mala com a maior naturalidade, gritando por dentro que ainda era tempo, bastava falar que ainda não acabara de ler, quando acabasse... Depois dizia que o livro não prestava, era imoral, o rasgara. Isso até me engrandeceria... Mas estava um caos. *E até que ponto a esperança de Frederico Paciência ter certas revelações...* E o livro foi entregue com a maior naturalidade, sem nenhuma hesitação no gesto. Frederico Paciência ainda riu pra mim, não pude rir. Sentia um cansaço. E puro. E impuro.

[...] *Nessa noite é que todas essas ideias da exceção, instintos espantados, desejos curiosos, perigos desumanos me picavam com uma clareza tão dura que varriam qualquer gosto. Então eu quis morrer. Se Frederico Paciência largasse de mim... Se se aproximasse mais... Eu quis morrer. Foi bom entregar o livro, fui sincero, pelo menos assim ele fica me conhecendo mais. Fiz mal, posso fazer mal a ele. Ah, que faça! Ele não pode continuar aquela “infância”.* (ANDRADE, 2011, p. 75-76, grifos meus).

O desfecho de tal episódio se compõe por uma imagem de dissolução e expansão da sexualidade infame (figurada, de acordo com estereótipos comuns, na prostituição), em que a conciliação entre os amigos, possibilitada pela destruição do livro, surge como um modo de partilha da familiaridade ao interdito e ao tabu. Rasgando a “história da prostituição”, não haveria vestígios nem uma forma fixa do “mal”, que se encarnava no livro, mas sim uma dilatação do moralmente condenável e do sexualmente reprimido, picotados e polvilhados no mundo, ocupando metaforicamente todo o espaço público, uma vez estilhaçada a unidade do livro:

Eu sabia que ficava um veneno em Frederico Paciência, mas isso agora não me inquietava mais. Ele, inteiramente entregue, confessava, agora que estava liberto do livro, que ler certas coisas, apesar de horríveis, “dava uma sensação esquisita, Juca, a gente não pode largar”. (ANDRADE, 2011, p. 77).

Após o episódio da surra dada por Frederico e Juca em um dos alunos que comentou gracejos acerca da amizade de ambos – episódio este que pode ser lido como uma forma de afirmação masculina, como se cumprindo um rito de passagem e respeitando um código de honra, Juca se sentindo no fim “[...] homem-feito, quando se é rapaz” (ANDRADE, 2011, p. 79) –, inicia-se uma intensificação do contato físico entre os amigos, reforçando seus vínculos e votos por meio do apelo a uma “amizade eterna” e da troca de juramentos e intenções de convívio, com a devida consciência da ambivalência desses afetos – entre o desejável e o condenável:

[...] Conteí tudo, detalhe por detalhe. Frederico Paciência me escutou, eu percebia que ele escutava devorando, não podendo perder um respiro meu. Fui heroico, antes: fui artista! Um como que sentimento de beleza me fez ajuntar muito pouca fantasia à descrição, desejando que ela fosse bem simples. Quando acabei, Frederico Paciência não disse uma palavra só, não aprovou, não desaprovou. E uma tristeza nos envolveu, a tristeza mais feliz de minha vida. Como estava bom, era quase sensual, a gente assim passeando os dois, tão tristes...

[...] Comentando às claras o nosso amor de amigo, como que procurávamos nos provar que daí não podia nos vir nenhum mal, e principalmente nenhuma realização condenada pelo mundo. *Condenação que aprovávamos com assanhamento.* Era um jogo de cabeças unidas quando sentávamos pra estudar juntos, de mãos unidas sempre, e alguma vez mais rara, corpos enlaçados nos passeios noturnos. (ANDRADE, 2011, p. 79, grifos meus).

Sucedee a essa proximidade o episódio do beijo dado por Juca na ponta do nariz de Frederico durante uma discussão sobre a genialidade de Napoleão. Nessa cena, ambos se advertem de seus desejos: o contato físico, realizado impulsivamente, é interpretado como erótico e, portanto, tem de ser contido ou reprimido, rebaixado à amizade – “precisamos tomar mais cuidado” (ANDRADE, 2011, p. 80) –, de modo que a paixão amiga (dos êxtases amorosos à impossibilidade de ato sexual) é atravessada por uma interdição, um recato, que comparece no momento após a investida de Frederico e a recomposição de ambos:

[...] Dei o beijo, nem sei! parecíamos estar afastados léguas um do outro nos odiando. Frederico Paciência recuou, derrubando a cadeira. O barulho facilitou nosso fragor interno, ele avançou, me abraçou com ansiedade, me beijou com amargura, me beijou na cara em cheio dolorosamente. *Mas logo nos assustou a sensação de condenados que explodiu, nos separamos conscientes.* Nos olhamos olho no olho e saiu o riso que nos acalmou. *Estávamos verdadeiros e bastantes ativos na verdade escolhida. Estávamos nos amando de amigo outra vez; estávamos nos desejando, exaltantes no ardor, mas decididos, fortíssimos, sadios.*

[...] Mas agora já éramos amigos demais um do outro, já o convívio era alimento imprescindível de cada um de nós, para que o cuidado a tomar decidisse um afastamento. *Continuamos inseparáveis, mas tomando cuidado.* Não havia mais aquele jogo de mãos unidas, de cabeças confundidas. E quando por distração um se apoiava no outro, o afastamento imediato, rancoroso deste, desapontava o inocente. O pior eram as discussões, cada vez mais numerosas, cada vez porventura mais procuradas. Quando a violência duma briga, “Você é uma besta!”, “Besta é você!”, nos excitava fisicamente demais, vinha aquela imagem jamais confessada do incidente do beijo, a discussão caía de chofre. *A mudez súbita corrigia com brutalidade o caminho do mal e perseverávamos deslumbradamente fiéis à amizade.* Mas tudo, afastamentos, correções, discussões quebradas em meio, só nos fazia desoladamente conscientes, em nossa hipocrisia generosa, de que aquilo ou nos levava para infernos insolúveis, ou era o princípio dum fim. (ANDRADE, 2011, p. 79-80, grifos meus).

Interessante notar nesse trecho como o afeto homoerótico é nomeado pelo narrador-personagem como “o caminho do mal” (ANDRADE, 2011, p. 80), em que a necessidade de correção é afirmada pelo compromisso de manutenção de uma amizade. A figuração da relação homoerótica como uma experiência incomum, estranha, conflitiva, errada, imoral, feia, suja, criminosa, clandestina, proibida, escusa, abjeta, entre outros adjetivos de conotação negativa ou pejorativa, é uma representação social comum advinda do estigma da homossexualidade em relação à norma heterossexista e se encontra, inevitavelmente, reproduzida literariamente. Mais do que produzir uma perspectiva essencialista e universal da experiência e da condição homossexuais, a literatura, ficcional, autoficcional ou não ficcional, revela, ao reproduzir tais artefatos facilmente nomeáveis como “homofóbicos”, a perpetuação ao longo da história de certas forças baseadas nos poderes instituídos na cultura para a formação de subjetividades marginalizadas em suas sexualidades (CAMARGO, 2016).

Dando continuidade à leitura analítica do conto, em seguida se inicia a chamada desagregação da amizade: as vésperas dos exames de fim de ano, os bailes (nos quais Juca experimentava a vida sexual com as mulheres, Frederico às vezes seguindo-o e reagindo com incômodo aos relatos das aventuras). Inevitavelmente, as experiências heterossexuais de Juca repercutiam no impasse amoroso entre os dois amigos, instaurando na relação uma técnica de velamento dos afetos, feita de “afastamentos e paciências”, que coloca em evidência o modo de compreensão (ou a incapacidade) dos personagens quanto ao estatuto da relação homoerótica vivenciada por eles. Notável também é o modo literário em que a homossexualidade é representada nesse trecho como “problema da amizade” e “desagregação verdadeira” (ANDRADE, 2011, p. 81), reproduzindo novamente a conotação negativa/pejorativa oriunda do modelo heterossexista:

[...] Se pouco menos de ano antes, conhecêramos juntos para que nos servia a mulher, só agora, nos dezesseis anos, é que a vida sexual se impusera entre os meus hábitos. *Frederico Paciência parecia não sentir o mesmo orgulho de semostração e nem sempre queria me acompanhar. Às vezes me seguia numa contrariedade sensível.* O que me levava ao despeito de não o convidar mais e a existir um assunto importantíssimo pra ambos, mas pra ambos de importância e preocupações opostas. *A castidade serena de meu amigo, eu continuava classificando de “infâncias”.* *Frederico Paciência, por seu lado, se escutava com largueza de perdão e às vezes certa curiosidade os meus descobrimentos de amor, contados quase sempre com minúcia raivosa, pra machucar, eu senti mais de uma vez que ele se fatigava em meio da narrativa insistente e se perdia em pensamentos de mistério, numa melancolia grave.*

Mas ainda devia ter razões mais profundas para aquela desagregação sutil de amizade, desagregação, insisto, em que não púnhamos reparo. *É que tínhamos nos preocupado demais com o problema da amizade, pra que a nossa não fosse sempre um objeto, é pena, mas bastante exterior a nós, um objeto de experimentação.* [...] Nos amávamos agora com verdade perfeita mas sem curiosidade, sem a volúpia de brincar com fogo, sem aprendizado mais. E fora em defesa da amizade mesma que lhe mudáramos a... a técnica de manifestação. E esta *técnica, feita de afastamentos e paciências*, naquele estádio de verdades muito preto e branco, era uma pequena, voluntária desagregação impensada. *De maneira que adquiríamos uma convicção falsa de que estávamos nos afastando um do outro, por incapacidade, ou melhor: por medo de nos analisarmos em nossa desagregação verdadeira, entenda quem quiser.* (ANDRADE, 2011, p. 81, grifos meus).

Adiante, o desejo de não ser um Frederico Paciência é anunciado em um momento de sinceridade com um leitor ficcionalizado na narrativa, em que se revelam as disposições psicológicas de Juca em relação às causas da desagregação: passados os meses iniciais de maravilhamento, de encanto com a figura solar de Frederico, perde-se a inveja que motivou a aproximação, a tentativa de imitação cessa por conta de “sabei-me lá por quê!” (ANDRADE, 2011, p. 82). Curiosamente, esse novo tempo na dinâmica da amizade dos rapazes aponta para uma renovação do amor – “[...] nos amávamos pelo que éramos, tal como éramos, desprendidamente, gratuitamente, sem o instinto imperialista de condicionar o companheiro a

ficções de nossa inteira fabricação” (ANDRADE, 2011, p. 83) –, finda a paixão exercida com base nas inclinações iniciais à completude:

O admirava sempre em tudo, mesmo porque até agora o acho cada vez mais admirável, até em sua vulgaridade que tinha muito de ideal. Mas pra mim, *para o ser que eu me queria dar, eu... eu corrigia Frederico Paciência. E é certo que não o corrigia no sentido da perfeição, sinceramente eu considerava Frederico Paciência perfeito, mas no sentido de uma outra concepção do ser, às vezes até diminuída de perfeições.*

[...] E enfim eu me pergunto ainda até que ponto, não só para o meu ideal de mim, mas para ele mesmo, eu pretendia modificar, “corrigir” Frederico Paciência no sentido desse outro indivíduo ideal que eu desejara ser, de que ele fora o ponto-de-partida?... É certo que ele sempre foi pra comigo muito mais generoso, me aceitou sempre tal como eu era, *embora interiormente, estou seguro disso, me desejasse melhor. Se satisfazia de mim para amigo, ao passo que a mim desde muito cedo ele principiou sobrando.* (ANDRADE, 2011, p. 82, grifos meus).

Se, no começo, Frederico Paciência, que até em sua vulgaridade servia de modelo identificatório, representa para Juca uma imagem ideal de si, por meio da qual, saudoso do bem e aspirante à nobreza e à retidão, busca se restituir narcisicamente (RABELLO, 2021), é com o tensionamento sexual da amizade que tal especularidade imitativa é rompida, ou melhor, corrigida. Nessa perspectiva, seria possível supor que a correção necessária à figura de Frederico Paciência fosse do viés homossexual, não reconhecido em si por Juca, projetado na figura do amigo? A ideia de ser Frederico Paciência perfeito, de uma ideia de ser “[...] às vezes até diminuída de perfeições” (ANDRADE, 2011, p. 82), parece contribuir para tal interpretação; ainda mais considerando a assimetria afirmada entre os amigos, em que a inferioridade moral de Juca e sua percepção temerária da homossexualidade desde o início enquadram o foco narrativo, além dos modos de representação e compreensão da relação homoerótica expressas no conto.

Segue a essa renovação do amor o episódio da morte do pai de Frederico, em que ocorrem os cuidados de Juca do amigo enlutado, a expulsão do homem do cartório da casa de Frederico, a cena entre ambos no quarto. É interessante notar que, nesse momento e a cada manifestação de uma possível atividade sexual entre os rapazes, a sensação de condenação (presente também no momento posterior ao episódio do beijo) é atualizada, aqui sob a figura do pai morto, como uma modalidade de interdição do desejo sexual (que Juca nutria pela visão da boca; que Frederico confessava pelo desespero nos olhos). Tal passagem do conto reitera a ambiguidade da figuração da experiência erótica, em que luto e sexo se articulam num impasse paradoxal:

Com os lábios se movendo rubros, naquele ondular de fala propositalmente fatigada. Eu olhava só. Frederico Paciência percebeu, parou de falar de repente, me olhando muito também. Percebi o mutismo dele, entendi por que era, mas não podia, custei a

retirar os olhos daquela boca tão linda. E quando os nossos olhos se encontraram, quase assustei porque Frederico Paciência me olhava, também como eu estava, *com olhos de desespero, inteiramente confessado*. Foi um segundo trágico, de tão exclusivamente infeliz. *Mas a imagem do morto se interpôs com uma presença enorme, recente por demais, dominadora. Talvez nós não pudéssemos naquele instante vencer a fatalidade em que já estávamos, o morto é que venceu.* (ANDRADE, 2011, p. 84, grifos meus).

Na sequência, nas vésperas da separação definitiva, a chegada dos exames finais, dada a intenção de Frederico se mudar para o Rio e dar curso aos planos iniciais que foram idealizados em conjunto, é sentida de modo contraditório por Juca. Salvando-se da condenação de suas intenções homoafetivas (equiparadas ao lodo em sua narração metaforizada) e dos constrangimentos dos encontros “amigáveis”, resta a consciência de um amor que não se realiza sexualmente, conformando-se à aparência das floradas:

A última semana de nossa amizade (não tem dúvida: a última. Tudo o mais foram idealismos, vergonhas, abusos de preconceitos), a última semana foram dias de noivado pra nós, que de carícias! *Mas não quisemos, tivemos um receio enorme de provocar um novo instante como aquele de que o morto nos salvara*. Não se trocou palavra sobre o sucedido e forcejamos por provar um ao outro a inexistência daquela realidade estrondosa, que nos conservara amigos tão desarrazoados mas tão perfeitos por mais de três anos. *Positivamente não valia a pena sacrificar perfeição tamanha e varrer a florada que cobria o lodo (e seria o lodo mais necessário, mais “real” que a florada?) numa aventura insolúvel*. Só que agora a proximidade da separação justificava a veemência dos nossos transportes. Não saíamos da casa dele, *com vergonha de mostrar a um público sem nuances, a impaciência das nossas carícias*. (ANDRADE, 2011, p. 84-85).

Rabello (2011), apresentando as características formais do conto e comentando a relação entre lodo e florada estabelecida nesse trecho citado, faz uma articulação entre o poder institucional e o estatuto social da homossexualidade no Brasil do século XX, considerações estas que são significativas para a compreensão do modo como esta comparece aqui representada esteticamente:

Para o narrador, relembrar os episódios da amizade entre ele e Frederico Paciência exige retomar as polaridades entre eu e outro, entre imagem narcísica do eu e inveja do outro e, especialmente, entre ser e aparência, aqui metaforizadas em “lodo” e “florada”. Não por acaso, é neste conto que avultam oxímoros e reticências; e que as dramatizações da mente sofrem constantes intervenções e cortes do narrador, como se os interditos permanecessem no presente da enunciação. Para a moral burguesa daqueles anos, a homossexualidade, mais que crime, era “lodo” a que seria preciso renunciar, mesmo que constituísse a verdade profunda do sujeito. A dinâmica moral se entretetece com a dinâmica social, em maior amplitude: o Juca “louco” sabe poder perder-se em seus próprios desejos condenáveis. Sua opção é pela “florada”, que esconde o proibido e nega-denega o desejo a que renunciou. Mas esse desejo, fantasmático, continua a assombrá-lo. (RABELLO, 2011, p. 114-115).

Uma vez que a já prenunciada desagregação da amizade se tornava certa e próxima, a expressão afetiva entre Frederico e Juca não se restringia à casa do amigo e se mostrava publicamente, com ares de transgressão por ser um acontecimento sancionado pela

intensidade das contingências apaixonadas da despedida. O espaço público, que antes cerceava a “[...] impaciência das nossas carícias” (ANDRADE, 2011, p. 85), não mais amedrontava ou exigia tanta cautela. Notável, nesse trecho, como a vinculação da expressão pública do afeto homossexual é testemunhada e sancionada por pessoas da vida noturna e também de situações marginais da sociedade, associação possível à clandestinidade e à ilegitimidade da homossexualidade que não se afirma eroticamente à luz do dia:

Sucedeu até que depois de deixado, eu batesse de novo à porta, fosse correndo alcançar Frederico Paciência, e o acompanhasse à casa dele outra vez. *E agora íamos abraçados, num desespero infame de confessar descaradamente ao universo o que nunca existira entre nós dois.* Mas assim como em nossas casas agora todos nos respeitavam, enlutados na previsão dum drama venerável de milagre, nos deixando ir além das horas e quebrar quaisquer costumes, *também os transeuntes tardos, farristas bêbados e os vivos da noite, nos miravam, não diziam nada, deixando passar.* (ANDRADE, 2011, p. 85, grifos meus).

Frederico já no Rio, surgem as cartas “[...] carinhosíssimas fingindo amizade eterna” (ANDRADE, 2011, p. 86) e o episódio da morte da mãe do amigo de Juca. Sobre esse último, pode-se observar a convergência entre a experiência do amor interdito e o rastro da morte, que sempre esteve como pretexto e contingência à proximidade física dos rapazes:

Não resistira à morte do marido, como um médico bem imaginara. É indizível o alvoroço em que estourei, foi um deslumbramento, explodiu em mim uma esperança fantástica, fiquei tão atordoado que saí andando solto pela rua. Não podia pensar: realidade estava ali. A Mãe de Rico, que me importava a Mãe de Frederico Paciência! E o que é mais terrível de imaginar: mas nem a ele o sofrimento inegável lhe importava: *a morte lhe impusera o desejo de mim. Nós nos amávamos sobre cadáveres.* (ANDRADE, 2011, p. 86, grifos meus).

Daí resulta uma espécie de felicidade, de libertação moral de Juca, com o rompimento do vínculo amoroso – “Desta vez o cadáver não seria empecilho, seria ajuda, o que nos salvou foi a distância. Não havia jeito de eu ir ao Rio” (ANDRADE, 2011, p. 86). Uma vez que o reencontro se daria por um motivo fúnebre que, pelo rompante de Juca, não seria devidamente resguardado, incorria-se a uma ressurreição da mesma paixão. Necessitando de um pretexto interditor, uma absolvição para a sua condição: ao Juca pedir em casa para ir ao amigo, foi negado e arranjado o seu perdão – “Eu bem sabia que haviam de me negar, mas não bastava saber. Como que eu queria tirar de cima de mim a responsabilidade da minha salvação. Ou me tornar mais consciente da minha pobreza moral. Fiquei feliz, feliz!” (ANDRADE, 2011, p. 86). A impossibilidade de ir retirava de si a responsabilidade pelo rompimento, por mais que este tenha sido motivo de sofrimento (a formalidade do telegrama de pêsames não condiz com os devaneios amorosos das cartas lindíssimas que escrevia).

Como fecho do conto, Juca rememora um episódio em que, Frederico se queixando de uma garota que o abraçou em um baile, brinca com o sobrenome do amigo:

Me lembro que uma feita, diante da irritação enorme dele comentando uma pequena que o abraçara num baile, sem a menor intenção de trocadilho, só pra falar alguma coisa, eu soltara:

– Paciência, Rico.

– Paciência me chamo eu!

Não guardei este detalhe para o fim, pra tirar nenhum efeito literário, não. Desde o princípio que estou com ele pra contar, mas não achei canto adequado. Então pus aqui porque, não sei... *essa confusão com a palavra “paciência” sempre me doeu malestarentemente. Me queima feito uma caçoada, uma alegoria, uma assombração insatisfeita.*

Tal sobrenome é significativo para o lugar ocupado pela representação da homossexualidade no conto, que, em sua frase final, sintetiza a relação homoerótica dos rapazes nesses três sintagmas importantes para a qualificação da experiência: queimar feito “uma caçoada”, “uma alegoria”, “uma assombração insatisfeita” é um modo de vincular atributos à “paciência” relativa aos meios e modos de expressão do afeto e da sexualidade de Juca e Frederico – entre volúpia e contenção, entre amizade e amor, entre imitação e correção. Tais atributos guardam estreita relação com um determinado arranjo histórico e cultural acerca das normas e dos interditos sociais acerca da homossexualidade, incluindo aí o efeito imediato de se manifestar numa sociedade pautada por um modelo heterossexista: a homofobia.

Nessa perspectiva, a representação literária da homossexualidade no conto, mais do que se apoiar em reticências e ambivalências ou reproduzir conotações negativas/pejorativas a ela atribuíveis, depõe sobre a sociedade e a cultura de seu tempo, manifestando, tanto em âmbito genético como narrativo – como abordado nos dois capítulos anteriores –, os interditos relativos à sexualidade desviante do sistema heterossexista. Assim, não é que o conto não esteja isento de homofobia tal qual ela se manifesta como mecanismo de opressão pessoal e institucional na vida de pessoas homossexuais, mas sim que a fabulação literária inerente ao processo de criação (auto)ficcional, nesse conto, não supera o sofrimento advindo da opressão sistemática pela diferença sexual nem apresenta uma versão reparadora da vivência real da homossexualidade, o que faz com que nele sejam incluídas as contradições morais, a violência homofóbica, os interditos sociais, combinados à descoberta sexual de dois adolescentes. Por se tratar concomitantemente de um relato autobiográfico ficcionalizado e de um conto de caráter autobiográfico, pode-se dizer que ficção e realidade nele se mesclam indistintamente com base nas mesmas condições de possibilidade atinentes ao contexto sócio-histórico e à vida pessoal de seu autor.

Dessa maneira, a tão falada homossexualidade de Mário de Andrade assume outro estatuto, qual seja, o de fornecer as bases biográficas para o relato ficcionalizado da vida de um autor que, ao longo de sua existência, não encontrou condições de se autodefinir além de sua pansexualidade, a qual, pelas considerações às análises das biografias de Castro (2016) e Jardim (2015), pode ser interpretada como uma escolha pela vagueza terminológica como uma estratégia ativa de indefinição de si. Entendendo-se ora como “um vulcão de complicações”, ora como inclinado a um “amor do todo”, ora como atravessado por “uma assombrosa, quase absurda, monstruosa sensualidade”, a experiência sexual de Mário de Andrade, por sua diferença ao modelo heterossexista, permitiu que ele, na contemporaneidade, fosse considerado pela crítica especializada como um escritor cuja vida se assemelha às condições de uma vida gay. A tematização da homossexualidade em “Frederico Paciência”, ainda que representada de modo singular e não isento de problemas e contradições, é um argumento significativo a essa consideração. Nesse sentido, pergunta-se: o que os gays dizem sobre Mário de Andrade e, principalmente, sobre sua tão falada homossexualidade?

8 Gooble-gobble, gooble-gobble!¹²

No campo literário, a crítica especializada, especialmente a voltada aos estudos gays, diante dos meios de composição do sistema literário canônico, em um gesto de resgate histórico da produção literária apartada do que é tacitamente valorado e celebrado como grande obra, põe em questão os critérios de constituição de tão consagrado sistema, problematizando a forma como as obras literárias são compreendidas e selecionadas, bem como abandonadas ou apagadas. Em contraposição a essa tradição, a constituição de uma literatura propriamente gay, em detrimento da organização basilar do cânone em torno da noção naturalizada de nacionalidade e de atemporalidade, é um avanço dos estudos literários abertos à questão da sexualidade e do gênero, dispondo de métodos e meios específicos de ressignificar fatos literários e destacar os sentidos ocultados pela crítica tradicional. Segundo Lugarinho (2003), essa crítica secular, de caráter ortodoxo e conservador, escolhe

¹² Referência ao filme *Freaks*, de 1932, dirigido por Tod Browning, em que, ambientado em um circo de “aberrações”, Hans, anão herdeiro, apaixona-se por Cleopatra, bela trapezista, que pretende pôr as mãos na fortuna do ricoço e confabula sua morte por envenenamento com Hércules, homem forte capaz de deitar um boi e seu amante. Na festa de casamento entre o anão e a trapezista, as atrações circenses (anões, irmãs siamesas, gago, mulher barbada, engolidor de espada, cuspidor de fogo, palhaço, pessoas com deficiência física e intelectual, entre outras “aberrações”), conduzindo um pretenso ritmo de iniciação e aceitação, cantam: “*We accept her, one of us! Gooble-gobble, gooble-gobble!*” Apesar do contexto do filme em que a canção aparece, o termo é utilizado na cultura popular – notadamente a americana – para se referir ao gesto de aceitação e reconhecimento, entre pares excluídos de uma norma social, de um novo membro na comunidade.

determinados aspectos literários e extraliterários para a composição de seu sistema e seu discurso literário; e, quando reconhece a homossexualidade como tema, compreende-a de maneira estereotípica (os personagens-tipo da escola naturalista) ou a julga como efeito do engajamento político e social dos autores, ao que é atribuída uma conotação negativa. Assim,

[c]hamar a atenção para a orientação sexual dos autores ou a explícita abordagem do tema em algumas obras constituem uma provocação de mau-gosto ao cânone. Por conta disso, certos autores e obras foram colocados a margem da História da Literatura e, convenientemente, esquecidos pelo cânone; ou, pior, a abordagem da questão foi considerada, muitas vezes, não pertinente por se comprometer com um sentido extraliterário e, às vezes, biográfico. (LUGARINHO, 2003, p. 134).

Tal parece ser o percurso histórico da crítica literária voltada a Mário de Andrade, cujo foco na história e na estética modernista, na intenção de formação de uma identidade brasileira com base na produção artística nacional e na condição do sujeito moderno transposto para o âmbito literário, compõe sua fortuna crítica, em detrimento de outras possibilidades de leitura de sua obra e vida. Nessa outra chave, reivindicar um lugar para a crítica propriamente gay diante da perspectiva hegemônica pressupõe uma desnaturalização dos sentidos e modos de compreensão impostos pela tradição literária. A passagem da produção e reprodução estereotípica na tematização da homossexualidade à construção de personagens que se fazem como instâncias de enunciação de uma condição subjetiva produz uma virada significativa nos modos de representação e entendimento do referido tema. Daí a necessidade de se consolidar, por meio de procedimentos investigativos críticos, um saber literário diacrônico e sincrônico, que inclua as histórias e os meios de representação da homossexualidade na literatura até a emergência desses sujeitos enunciativos, que confrontam o *status quo*, pelo agenciamento de suas autorias ou pela complexidade da realidade homossexual abordada literariamente (LUGARINHO, 2003).

Sem a pretensão de fazer uma descrição ou análise histórica das relações entre a formação da cultura brasileira e o processo de consolidação do cânone literário nacional, pode-se localizar, no entanto, o surgimento de uma crítica literária gay brasileira, ao longo de diversos momentos históricos notáveis do século XX – por exemplo, a Revolução Sexual nos Estados Unidos e, mais tarde, a Redemocratização do Brasil –, como uma consequência associada às reivindicações de homossexuais e de aliados à causa da diversidade sexual por direitos civis. Nessa perspectiva, reconhece-se como fato histórico que a negação da legitimidade de uma crítica literária propriamente voltada às questões de sexualidade é efeito direto do não reconhecimento político e social de pessoas cujas sexualidades e expressões de gênero se afastam do modelo heteronormativo, sendo elas, até então, relegadas, senão ao

apagamento social, à marginalidade das instâncias de validação e legitimação dos poderes instituídos. No entanto, com o avanço da conquista de direitos e liberdades pelos movimentos sociais que lutam pela igualdade de gênero e pela diversidade sexual nos fins do século XX e na contemporaneidade, subverte-se, ainda que gradualmente, tal condição marginal, conquistando assim novas possibilidades políticas de enunciação – considerando aí as questões relativas à visibilidade e à representatividade –, o que, inevitavelmente, manifesta-se também no campo literário (SILVA, 2012, 2016).

Ainda que haja primazia do critério estético para a afirmação e consolidação de uma crítica literária gay, a assunção de um lugar enunciativo da questão gay redimensiona as condições de possibilidade de pensar e interpretar os discursos homoafetivos, uma vez que, além de atribuir protagonismo e agenciamento através e a partir de pessoas homossexuais, tais discursos se articulam e dinamizam a produção literária diante de uma definição sexual fundamentalmente caracterizadora do texto homoerótico, em que a realidade política, cultural, social e a dimensão subjetiva, na representação estética, estão em questão e são negociadas ideologicamente (SILVA, 2012, 2016). Assim, a crítica literária gay contribui para o entendimento da relação estabelecida entre a literatura e a sociedade em seus diversos momentos históricos por meio da reavaliação da tradição e pela atitude crítica pautada (ou não) por sujeitos homossexuais (que são, antes de serem personagens literários, cidadãos existentes em uma sociedade homofóbica):

A expressão homoafetiva por uma voz que (se) narra distante do preconceito, do estereótipo e da discriminação é ponto crucial para se entender o pensamento em processo de uma subjetividade que ascende ao patamar da escritura, que nega o dizer de si pela voz do outro quando abraça, por si, o construir uma visão da condição em que se encontra ou em devir, reformulando-se, de tal maneira, as perspectivas sobre os modos de dizer do eu, de si. (SILVA, 2016, p. 98)

[As obras literárias que tematizam a homossexualidade] [d]iscutem a subcultura gay, exibindo-a em suas particularidades, seja através de uma linguagem que aproxima o leitor da vivência gay, seja afastando este mesmo leitor das experiências gays que poderiam ser tomadas ou vistas como positivas. Lançam-se, assim, nestes projetos de autoria, valores, preconceitos, violências e outras formas simbólicas de negação e de tolerância quanto à diversidade sexual nas sociedades, sobretudo quanto ao estranhamento do convívio com o gay nos espaços materiais e simbólicos da cultura brasileira. (SILVA, 2012, p. 97).

Tendo em vista tais considerações a respeito das possibilidades de existência de uma crítica literária gay e o papel decisivo da assunção da representação homossexual no campo literário e suas particularidades quando agenciada por pessoas homossexuais, pode-se também situar, no que se refere ao escopo deste trabalho, a percepção de tal crítica à figura e à obra de Mário de Andrade, autor integrado ao cânone gay brasileiro pela tematização da

homossexualidade em sua obra, com ênfase para “Frederico Paciência” – que consta numa coletânea de contos de temática LGBT (DAMATA, 1967). Nessa perspectiva, João Silvério Trevisan (2018), discutindo sobre a recepção de obras literárias no fim do século XIX e início do século XX, faz menção à fama de homossexuais de autores como Olavo Bilac, João do Rio e o escritor paulista. No caso deste último, abordando a polêmica envolvida em torno da figura do escritor e comentando acerca da produção artística e de dados biográficos que corroboram a compreensão da homossexualidade – vivida e representada literariamente – do modernista paulista, relata que

[...] sua fama de homossexual foi tão insistente quanto o patético esforço de sua família e de acadêmicos em esconder o fato. Sua obra contém referências homoeróticas, às vezes mais, às vezes menos veladamente. Escreveu contos falando de amores entre rapazes [Frederico Paciência], de um garotinho que se fascina por um português bigodudo [Tempo da camisolinha] e de um belo carregador da Estação da Luz, quase michê [Primeiro de maio]. Tem também uma lindíssima crônica de 1931, que começa assim: “É por causa do meu engraxate que ando agora em plena desolação. Meu engraxate me deixou”. Dele se conhecem alguns lindos poemas cantando suavemente soldados [Cabo Machado] e adolescentes [Soneto]. [...] *No mais das vezes, porém, as referências homoeróticas caracterizam-se por angustiadas lamentações de um poeta que sofria de “mal de amor”, segundo suas próprias palavras. Que mal seria esse?* (TREVISAN, 2018, p. 249, grifos meus).

Trevisan (2018) nomeia, ademais, a violência homofóbica sofrida por Mário de Andrade nas edições da *Revista de Antropofagia* como ridicularização, afirmando que o escritor modernista “[...] sofria muito com os mexericos sobre sua vida sexual” (TREVISAN, 2018, p. 250), além de situar a figura de Oswald de Andrade como alguém que disputasse com Mário a liderança pela vanguarda modernista, o que seria motivo das injúrias públicas e das “tiradas cafajustes” (TREVISAN, 2018, p. 250) daquele a este. Em nome de uma compreensão mais verossímil da realidade social dos modernistas, cabe repetir a importância de incluir à narrativa hegemônica da história da literatura brasileira o fato de que a *Revista da Antropofagia*, além de ser um marco na cultura brasileira, foi meio incontestável para zombarias e maledicências homofóbicas, misóginas e racistas dirigidas ao escritor paulista. João Silvério, acerca desse fato, ainda afirma que Mário nunca perdoou seu caluniador, o que pode ser atestado nas correspondências do escritor a Manuel Bandeira, Tarsila do Amaral e Murilo Miranda, já citadas textualmente neste trabalho.

Discorrendo sobre o episódio da revelação, em 2015, da “carta secreta” do acervo de correspondências de Manuel Bandeira presente na Fundação Casa de Rui Barbosa, Trevisan descreve o processo de divulgação da carta entre censuras de seu conteúdo e pudores intelectuais e familiares, que davam o tom do moralismo e do controle opressivo acerca da homossexualidade do escritor. Interessante também é o julgamento de João acerca do modo

de Mário abordar tal assunto, em que os rodeios e as reticências – além de serem provas da dimensão do interdito social na subjetividade do escritor – cumprem a função discursiva de tangenciar discretamente o tema central do trecho da carta, não abordando abertamente sobre a homossexualidade, como se suporia pelo teor de intimidade e confissão entre os amigos:

Alegando se tratar de matéria “de muita controvérsia”, criou-se uma comissão formada por acadêmicos e familiares do escritor para abrir os documentos e deliberar sobre sua publicação. *Quando isso enfim ocorreu, as especulações só aumentaram, provocadas por um patético jogo de cena que mais revelava do que ocultava a homossexualidade de Mário de Andrade.* Ainda que aberta a correspondência, o conteúdo de cada carta só poderia ser revelado com a autorização expressa da família. Como se não bastasse, foram encontradas cartas com rasgões, partes arrancadas, trechos recortados à tesoura, linhas semiapagadas, sem falar do desaparecimento de um lote da correspondência trocada semanalmente entre Mário e seu amigo íntimo Manuel Bandeira, durante mais de vinte anos. Sabia-se da existência de pelo menos uma dessas cartas “sumidas”, que ainda se encontrava lacrada – por ordem expressa dos amigos doadores – sem data para ser aberta. Sobre seu conteúdo, os especialistas desconversavam, mas *especulava-se que nela Mário revelaria a Bandeira seus casos homossexuais* – confidência muito viável entre ambos, mesmo porque se conhece uma outra carta em que Bandeira aconselhava Mário a censurar seus poemas referenciados a amores masculinos. (TREVISAN, 2018, p. 250-251, grifos meus).

Em junho de 2015, a Controladoria-Geral da República (CGU) finalmente determinou a abertura e revelação imediata do conteúdo dessa carta, *que se encontrava fechada a sete chaves em algum armário da Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro. Porém, quando se abriu a carta, a expectativa de que Mário revelasse de modo explícito sua homossexualidade não aconteceu. Ao contrário, deparou-se com circunvoluções e digressões que deixavam clara a dificuldade de Mário de falar do assunto com naturalidade, mesmo em confidências a um amigo.* (TREVISAN, 2018, p. 253, grifos meus).

Recuperando as opiniões acerca da polêmica instaurada em 2015 e os comentários realizados por outros escritores que conheceram Mário de Andrade, Trevisan destaca, pela via biográfica e movido também pelo interesse de que a revelação da homossexualidade do escritor possibilita meios interpretativos de sua obra artística, o que compunha o conteúdo da boataria e da violência sofrida pelo poeta paulista, além de retomar parte das considerações efetuadas por Moacir Werneck de Castro (2016):

Apesar do cerco, pipocaram confirmações da homossexualidade de Mário de Andrade, sem qualquer intenção de difamar sua “imagem”, mas simplesmente para resgatar a verdade e, no dizer do professor Davi Arrigucci Jr., permitir uma melhor compreensão de sua obra. O escritor Antonio Callado, que ainda jovem o conhecera no Rio de Janeiro, contava como Mário “*tinha que manter uma linha diferentíssima*”, para contornar os mexericos que o tachavam de homossexual. Extremamente pudico, seu ex-secretário mencionava apenas “*aquela coisa muito triste do Mário*”, para explicar o motivo da ruptura com Oswald de Andrade. Mais direta foi a escritora Rachel de Queiroz. Tendo convivido com Mário no Rio de Janeiro, Rachel acreditava que *ele se tornara muito infeliz por não ter se assumido homossexual, o que “era um fato notório entre todos nós”; e complementava: “A gente sentia isso nele, era visível”.* Em suas memórias, Rachel atribuiu ao “*sufocado homossexualismo*” o vazio da vida pessoal de Mário, que acabava

escrevendo compulsivamente aos amigos, muitos dos quais jovens escritores que o veneravam. Em seu curto exílio carioca, trabalhando no Instituto Nacional do Livro, Mário de Andrade sofria com seu chefe, Augusto Meyer, que em suas constantes bebedeiras o agredia, chamando-o de *mulato viado* – “*coisa que ele era, mas ninguém dizia*”, conta Rachel. (TREVISAN, 2018, p. 251, grifos meus).

Um fato anedótico mencionado por Trevisan diz respeito à enunciação de Mário de Andrade acerca de seu desejo sexual por meio de um dito espirituoso que respondia a um amigo com quem conversava. Tal dito é bastante significativo para a compreensão da sexualidade do escritor modernista, uma vez que alude de maneira bastante gráfica a uma cena de ato homossexual. Acerca de tal resposta de Mário, Luiz Mott ([20--]) sublinha uma instância literária e social comum ao imaginário do desejo homoerótico masculino, especialmente o praticado pelos homens homossexuais, qual seja, a fetichização e o culto à masculinidade de figuras militares:

Nos anos de 1980, o cineasta Joaquim Pedro de Andrade causou escândalo ao relatar publicamente um episódio envolvendo essa “volúpia” do escritor paulista, em seu exílio no Rio de Janeiro. Inquirido sobre música, por um amigo, Mário teria respondido: “*Para mim, não existe música mais bonita do que o ruído do cinto de um fuzileiro naval batendo na cadeira de um quarto de hotel da praça Mauá*”. (TREVISAN, 2018, p. 252, grifos meus).

Adiante, discutindo sobre a repressão sexual vivenciada por Mário de Andrade, comparando-a à história do poeta romântico Álvares de Azevedo, Trevisan assevera de maneira contundente o lugar destinado à questão homossexual em relação à memória do modernista, levando em conta o contexto de revelação da “carta secreta” em 2015, o silêncio da crítica especializada sobre tal assunto e certa tradição historiográfica da literatura brasileira:

Mário de Andrade foi vítima de um verdadeiro conluio de censores paranoicos, que cercaram sua vida, atuando sobre seu cadáver como abutres zelosos da própria “honra”, em nome da qual têm tornado “indigno” o passado do maior escritor modernista do Brasil – tal como já lhe tinha sido feito em vida. (TREVISAN, 2018, p. 253).

Por fim, analisando as forças repressoras em jogo no contexto de recepção da carta que havia sido mantida em segredo durante anos, o autor é bastante assertivo ao enquadrar a institucionalização da homofobia na sociedade brasileira do século XX e sua perpetuação em tempos contemporâneos. Mais ainda, Trevisan evidencia que a posição subjetiva de Mário, mais do que de orientada para a assunção crítica de uma identidade homossexual, foi contingenciada e limitada pelos interditos sociais de seu tempo, gerando-lhe sofrimento pela submissão à lógica do armário:

Essa carta evidenciava, sim, os conflitos de Mário num ambiente hostil e seu esforço constante em se defender dos fuxicos que corriam no mundinho intelectual paulista, a começar por seu ex-amigo Oswald de Andrade. À parte essa evidência, no fim das contas a correspondência ocultada por tanto tempo revelava mais sobre a pudicícia moralista que ainda marcava certa intelectualidade, em pleno século XXI, do que sobre o homoerotismo que sua obra demonstrava aos olhos providos de suficiente sensibilidade. De certo modo, pode-se dizer que o mesmo clima hostil dos tempos de Mário continuou a existir na suposta elite pensante, cuja culpa cristã e homofobia provinciana se projetaram por décadas seguidas sobre a sombra do grande escritor modernista. (TREVISAN, 2018, p. 254).

Por sua vez, James Green também faz menção a Mário de Andrade em sua análise dos hábitos e costumes da homossexualidade na sociedade brasileira do século XX, alegando que há mistérios protegidos, decorrentes da aura de mito nacional que envolve o escritor, acerca de suas relações com homens, assim como no caso de Olavo Bilac. Em relação ao modernista, ao analisar os espaços de encontros sexuais disponíveis no Rio de Janeiro, descreve os hábitos e os lugares nos quais Mário de Andrade morou e se divertiu. Nesse contexto, o historiador norte-americano afirma que “[e]ntre os literatos modernistas em São Paulo, não era segredo que Mário de Andrade era homossexual” (GREEN, 2000a, p. 148), além de assinalar que os episódios de violência homofóbica protagonizados por Oswald de Andrade na *Revista de Antropofagia* foram o motivo do rompimento da amizade entre os dois.

O ativista americano também comenta o relato biográfico feito por Moacir Werneck de Castro acerca do desconhecimento do grupo social de Mário à época de sua morada no Rio de Janeiro sobre a sua homossexualidade, que, quando “revelada”, serviu de base de compreensão de certos fatos literários constituídos na obra do escritor. Em relação a isso, Green (2000a, p. 148) comenta que “Mário, contudo, manteve discreta a sua vida privada enquanto morou no Rio, de 1938 a 1941, e aparentemente os rumores sobre suas tendências sexuais não alcançaram os ouvidos de alguns de seus novos amigos e companheiros na capital da nação”. É de se notar que o brasilianista, em sua obra, afirma a identidade homossexual de Mário de Andrade, a despeito das complexas e contraditórias contingências acerca do “melindroso assunto” para o escritor paulista, desconsiderando as formulações presentes nas biografias sobre o autor.

Sobre o conto “Frederico Paciência”, Green (2000b, p. 288) também frisa a tematização da homossexualidade como um indício ficcionalizado da vida de Mário de Andrade, afirmando a possibilidade de se estabelecer aproximações entre o conto e a orientação sexual do escritor, além de ressaltar que, no contexto do *establishment* literário brasileiro, tal assunto permanece sendo um tabu:

A história descreve a amizade romântica de dois estudantes (presume-se que um deles seja o autor) que se separaram sem consumir seus desejos, exceto por alguns

beijos furtivos e abraços afetuosos. O narrador expressa alívio quando a amizade se dissolve e os dois estão separados pela distância geográfica, dando a entender que agora ele não precisa mais enfrentar seus próprios desejos sexuais por Frederico Paciência. Embora o protagonista não seja uma figura doente e patética, ele ainda assim deixa o leitor com a impressão de que é muito melhor reprimir os sentimentos eróticos homossexuais do que expressá-los abertamente. Sob vários aspectos, pode-se estabelecer um paralelo entre esse conto e a vida real de Mário de Andrade, que também tentava reprimir seus desejos sexuais por outros homens e mantinha segredo sobre sua vida pessoal.

Diferente é a posição de Luiz Mott ([20--]) quanto à identidade homossexual de Mário de Andrade. Adotando uma postura mais considerativa às evidências biográficas, ao discorrer sobre a sexualidade do modernista, o historiador e antropólogo relata que, quando se suspender a censura das correspondências e do espólio marioandradiano,

será definitivamente confirmado o que desde quando era menino já se comentava, depois de adulto se reforçava e uma série de evidências pinçadas em suas obras, cartas avulsas e comentários de contemporâneos sugerem: que Mário de Andrade também praticava o homoerotismo. De propósito evitei rotulá-lo de “homossexual”, pois tudo leva a crer que a homossexualidade era apenas uma de suas variáveis libidinosas, e que ele estava sendo honesto ao rotular-se adepto do “pansexualismo”. (MOTT, [20--], s. p.).

Em seguida, o historiador brasileiro menciona uma série de dados biográficos que sustentam a formação cultural e humana do modernista, dando ênfase às afirmações realizadas em correspondências (já citadas anteriormente neste trabalho) que fundamentam a compreensão da diversidade de suas práticas sexuais, inclusas as homoeróticas. Quanto à produção literária de Mário de Andrade, o autor cita textualmente trechos de “Cabo Machado”, “Girassol da madrugada” e “Soneto” a título de ilustração do desejo homoerótico expresso literariamente na obra de Mário. Sem comentar o trabalho autoficcional e poético atinente à produção do artista, optando, ao que parece, por uma interpretação do conteúdo literário como exclusivamente biográfico, Mott ([20--], s. p.) aponta “Frederico Paciência” como um conto que tematiza a relação homoafetiva com outro rapaz:

Desde menino, Mário sentiu-se atraído pelo mesmo sexo: em seu conto “Frederico Paciência” descreve sua “amizade particular” com o adolescente carioca, paixão terna e duradoura, entremeada de cenas de ciúme, troca de carícias e beijos furtivos, motivo inclusive de comentários maliciosos pelos colegas do ginásio.

Ao contrário de James Green (2000a), que, em seu relato sobre Mário de Andrade, não especifica os locais frequentados pelo autor para encontros homossexuais no Rio de Janeiro, Luiz Mott ([20--], s. p.), caracterizando a indumentária do modernista e expondo sobre sua vida em São Paulo, reproduz um comentário de um produtor musical à época de publicação de uma entrevista com Mário de Andrade:

Já adulto, o escritor assumia o estereótipo do dandi-almofadinha, com seus ternos impecáveis de casimira inglesa e linho branco, pó-de-arroz no rosto para atenuar o tom amulatado da pele, herança de seu lado materno. Como outros homossexuais da “Paulicéia Desvairada”, disse ter “experimentado drogas com interesse apaixonado” – sobretudo éter e cocaína. Segundo um produtor musical da época, “Mário de Andrade frequentava pontos de prostituição masculina em São Paulo e um mictório público na Praça da República era conhecido como ‘marinho’, em referência ao escritor”.

No entanto, assim como James Green e Werneck de Castro, Luiz Mott indica Oswald de Andrade como autor de “inconfidências sobre a homossexualidade de nosso grande intelectual” (MOTT, [20--], s. p.), em que a ridicularização e a maldade dos comentários homofóbicos, misóginos e racistas nos artigos da revista modernista forneciam uma percepção enviesada sobre a pessoa de Mário de Andrade. Por outro lado, ao levantar hipóteses sobre o “mal” (termo usado por Mário de Andrade tanto em seu conto “Frederico Paciência” como em carta a Werneck de Castro sobre seu estilo boêmio e conturbado de vida no Rio de Janeiro), Mott ([20--], s. p., grifos meus) considera que “[t]udo leva a crer que *seu mal era a homofobia internalizada e a homofobia dos outros* face ao ‘amor que não ousava dizer o nome...’”.

Apesar da pouca sistematização da análise dos dados biográficos que sustentem a argumentação de Luiz Mott em seu texto – além da citação direta de trechos de poemas com imagens e temas homoeróticos, não estão presentes nele as fontes primárias e secundárias que embasam as afirmações atinentes à vida pessoal do escritor paulista –, a hipótese da homofobia internalizada aventada para explicar o sofrimento de Mário de Andrade em relação à sua sexualidade é pertinente, ainda mais considerando o que Borrillo (2009, p. 42) escreve sobre a subjetivação de pessoas homossexuais, as quais, para evitar o “destino trágico” da homossexualidade, negam sua própria sexualidade. A internalização da violência homofóbica, como se pressupõe, produz uma série de conflitos internos em relação aos próprios desejos, resultando em efeitos sociais e psicológicos significativos no que tange à liberdade e ao exercício da própria sexualidade na esfera pessoal e coletiva. Nesse sentido, os preconceitos e a intolerância fornecem as disposições para a subjetivação de uma homossexualidade atrelada à lógica do armário. Dadas as configurações político-culturais do Brasil do século XX, seu meio social e a experiência pessoal de violência de teor homofóbico, é pouco provável que Mário de Andrade tenha saído ileso, sendo a internalização dessa violência um mecanismo psíquico muito comum às pessoas homossexuais em seus processos de formação social e identitária.

Todavia, ainda que seja impossível restituir integralmente a verdade sexual acerca de Mário de Andrade, pode-se perceber, pela posterior vinculação de sua produção literária à

literatura gay, que esse coloridíssimo ramo da crítica dispõe de ferramentas consistentes para a identificação e a afirmação do modernista, apesar da vagueza das afirmações sobre sua identidade sexual e dos modos estereotípicos e problemáticos da representação da homossexualidade em seu conto, como uma pessoa cuja expressão de gênero e sexual é discordante do modelo heteronormativo. Assim, de acordo com os biógrafos e críticos, Mário é gay, bissexual, pansexual, pansensual; ou seja: não heterossexual. Tal constatação, a despeito dos esforços movidos para o retorno desse assunto ao armário, carece ser incluída às narrativas hegemônicas sobre essa figura incontornável da história da cultura brasileira.

9 Contra o armário (Conclusão)

Cindido entre a vida de cima, cuja elevação moral se justificava pelo propósito artístico engajado ao interesse coletivo, e a vida de baixo, de necessidades instintivas impossibilitadas de realização no âmbito material, Mário de Andrade se evadia de uma categorização de sua sexualidade, escolhendo uma abordagem tangencial de seus interesses e inclinações afetivo-amorosas: “assombrosa, quase absurda, monstruosa sensualidade”, “espécie de pansexualismo”, “amor do todo”, “amor precário”, “vulcão de complicações” são formas de nomeação daquilo que pode ser apreendido como uma verdade interior, a despeito do “estigma do homossexualismo” vislumbrado pelo seu amigo jornalista, que flagra “um certo dengo” e sua “maneira engraçada de dizer” como indícios implicitamente homofóbicos e misóginos daquilo que supostamente se naturaliza como “o jeito dele”, a despeito do “componente homossexual” legível em sua obra literária. Restou ao modernista, portanto, contra a “elegante discrição social” com que regia sua vida íntima, ficcionalizar, num jogo de revelação e ocultamento, seu desejo por meio da publicidade de sua obra: diante do sequestro operado, em vida, sobre sua sexualidade, não houve meios reais para o acolhimento, a legitimação e a dignificação de seus modos de ser, estar e existir, em toda a complexidade que lhes é facultada. Hoje, cabe ler sua obra à altura de sua memória.

Nesse âmbito, as injúrias e difamações de teor homofóbico e misógeno dirigidas ao escritor paulista na *Revista de Antropofagia* e no jornal *Dom Casmurro* revelam-se como meios significativos de vigilância e regulação das possibilidades de expressão da sexualidade, correspondendo bem à lógica de funcionamento da casa dos homens. Pela violência que lhes é contingente, os pares modernistas de Mário de Andrade, nesse sentido, demarcavam de modo ofensivo e pejorativo sua diferença do modelo heteronormativo, o que se revela, destacadamente naquele contexto da sociedade brasileira do século XX e, infelizmente, ainda hoje, como uma experiência comum às pessoas homossexuais em relação aos seus processos

subjetivos no meio social. A homofobia segue como um valor estrutural, compondo um sistema de valores e crenças que pauta a formação e a reprodução discursiva que permitem o preconceito e a discriminação e incitam a violência, tanto simbólica quanto física, e o ódio.

Mais do que uma grande revelação que afirmasse a homossexualidade de Mário de Andrade, a divulgação da “carta secreta” serve de testemunho da dimensão – e da atualidade – da interdição social e do tabu vigentes no contexto do Brasil do século XX, capazes de influenciar e regular a vida íntima do autor de maneira incontestável. Posteriormente, a polêmica envolvida no trâmite da publicação da correspondência e os movimentos institucionais, familiares e acadêmicos diante do burburinho são mais significativos do que o conteúdo da carta em si, em que se supunha, de maneira paradoxal à realidade do conhecimento acadêmico e do desconhecimento midiático-jornalístico sobre a questão, a confissão inédita de um segredo já sabido, mas nunca formalizado publicamente por escolha familiar. Seja por “cautela” dos formuladores da historiografia literária ou por qualquer outra justificativa vinculada às instâncias sociais de validação e reconhecimento da memória do poeta paulista, a carta revela, mais do que uma verdade oficial sobre a sexualidade de Mário de Andrade, a homofobia que lhe foi e é contingente.

A carta e sua polêmica se constituem, assim, como mais um acontecimento documentado que depõe sobre a homofobia advinda da tradicional sociedade heterossexista brasileira, servindo assim de registro material do impedimento da liberdade de expressão pública da sexualidade, além de evidência dos arranjos institucionais para a manutenção de um pacto de silêncio quanto ao assunto. No que concerne à posição de Mário de Andrade acerca de sua tão falada homossexualidade, se não desmentir não significa afirmar uma identidade homossexual, tampouco significa que essa possibilidade de enunciação tenha sido cerceada ou excluída de sua produção literária; ao contrário, a autoficção presente na obra marioandradiana, como visto pela leitura de “Frederico Paciência”, pode ser interpretada como uma expressão do desejo homoerótico relacionada às experiências biográficas de Mário de Andrade, ainda que, no campo literário, tal desejo seja tratado de maneira problemática e derivada das condições de possibilidade de compreensão e representação da homossexualidade na sociedade brasileira do século XX.

A transformação fabulatória necessária à autoficção não exclui as possibilidades de leitura de indícios relativos à experiência biográfica do autor. Nesse sentido, a elaboração estética da própria vida, operada pela ficcionalização de si, permite que a obra literária de caráter autoficcional combine, de modo indistinto, vida e imaginação, realidade e ficção, apresentando uma verdade que não se refere à reprodução exata e verossímil dos

acontecimentos biográficos nem a um voo de imaginação descolado da concretude do mundo real vivido. Nesse sentido, obra literária não se confunde com relato de vida, mas este serve de meio e objeto de representação para aquela, sendo o gesto ficcional uma atitude de transformação da experiência da própria vida em texto literário, seja pelo viés rememorativo de recriação inventiva de eventos ocorridos, seja pelo exercício de suposições sobre o passado e o futuro.

Apesar da possibilidade de identificação dos correlatos biográficos ficcionalizados em “Frederico Paciência”, como apontado por Jason Tércio, mais importa conceber a presença de mecanismos sociais de repressão e cerceamento da livre expressão sexual elaborados esteticamente no conto marioandradiano, atentando-se também para a possibilidade de situar o problema da representação e da compreensão da homossexualidade e, de modo genérico, do homoerotismo, nele figurados. Pode-se perceber, com base nessas considerações, que o conto, em sua elaboração literária, leva em conta os interditos sociais no que tange à nominação e à formulação do amor entre os dois rapazes, destacando a especificidade de certos elementos diegéticos, quais sejam, os modos de caracterização das personagens Juca e Frederico, o desenvolvimento do enredo a partir da rememoração de acontecimentos biográficos submetidos à ficcionalização e a personalidade da voz narrativa. “Pelo melindroso do assunto”, “por causa da delicadeza do assunto”... Ainda assim, publicar “um conto difícil” é um ato de coragem.

A crítica literária gay, por sua vez, reivindica um modo de compreensão da vida e da obra de Mário de Andrade distinto da historiografia e da crítica literária tradicionais. A recuperação de dados biográficos que atestam a violência homofóbica e misógina dirigida ao poeta modernista e as interpretações e os desdobramentos desse fato são tratados de modo diverso por cada autor aqui citado, mas é consensual a eles a incidência da homofobia na vida do escritor, com destaque para o sofrimento gerado pelas injúrias e pelos insultos. A tematização homoerótica na obra literária também é entendida como um elemento significativo às considerações acerca da sexualidade de Mário, havendo aí diversas formulações acerca de sua homossexualidade, pansexualidade ou bissexualidade. De toda forma, sublinhar os componentes biográficos relacionáveis à obra literária do escritor paulista, principalmente destacando a sua não heterossexualidade, é uma mudança narrativa ainda a ser produzida pelos agentes responsáveis pela reprodução discursiva da narrativa hegemônica.

Referências

À CLEF. In: DICIONÁRIO Caldas Aulete. [Online]: Lexikon, 2022. Disponível em: <https://www.aulete.com.br/%C3%A0%20clef>. Acesso em: 20 mar. 2022.

À CLEF. In: MICHAELIS Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. [Online]: Melhoramentos, 2022. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/busca?id=RQ8p>. Acesso em: 20 mar. 2022.

ANDRADE, Mário de. Frederico Paciência. In: ANDRADE, Mário de. *Contos novos*. Textos estabelecidos por Hugo Camargo Rocha e Aline Nogueira Marques. Edição coordenada por Telê Ancona Lopez. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011. Versão eletrônica. p. 72-87.

BOECKEL, Cristina. Mário de Andrade cita ‘tão falada homossexualidade’ em carta proibida. *GI*, Rio de Janeiro, 18 jun. 2015. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2015/06/mario-de-andrade-cita-tao-falada-homossexualidade-em-carta-proibida.html>. Acesso em: 14 fev. 2022.

BORRILLO, Daniel. A homofobia. In: LIONÇO, Tatiana; DINIZ, Debora (org.). *Homofobia & educação: um desafio ao silêncio*. Brasília: LetrasLivres; EdUnB, 2009. Versão eletrônica. p. 15-46.

BORTOLOTTI, Marcelo. A carta em que Mário de Andrade fala de sua homossexualidade. *Época*, São Paulo, 18 jun. 2015b. Disponível em: <https://epoca.globo.com/vida/noticia/2015/06/exclusivo-carta-em-que-mario-de-andrade-fala-de-sua-homossexualidade.html>. Acesso em: 14 fev. 2022.

BORTOLOTTI, Marcelo. A correspondência secreta de Mário de Andrade. *Época*, São Paulo, 26 jun. 2015a. Disponível em: <https://epoca.globo.com/vida/noticia/2015/06/correspondencia-secreta-de-mario-de-andrade.html>. Acesso em: 14 fev. 2022.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: AMADO, Janaina P.; FERREIRA, Marieta de Moraes (org.). *Usos & abusos da história oral*. Tradução de Glória Rodríguez, Luiz Alberto Monjardim, Maria Magalhães e Maria Carlota Gomes. 5. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2002. p. 183-191.

CAMARGO, Fábio Figueiredo. Relações sexuais homoeróticas na literatura: o lugar do sujeito. In: CAMARGO, Fábio Figueiredo; GARCÍA, Paulo César (org.). *Homocultura e linguagens*. Salvador: Eduneb, 2016. p. 143-171.

CANDIDO, Antonio. Poesia e ficção na autobiografia. In: CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Editora Ática, 1989. p. 51-70.

CASTRO, Moacir Werneck de. O sublime inferno. In: CASTRO, Moacir Werneck de. *Mário de Andrade: exílio no Rio*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016. Versão eletrônica. cap. 5, p. 76-101.

CASTRO, Ruy. Como a Semana de 22 virou vanguarda oficial depois de 50 anos esquecida. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 5 fev. 2022. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2022/02/como-a-semana-de-22-virou-vanguarda-oficial-depois-de-50-anos-esquecida.shtml>. Acesso em: 20 abr. 2022.

DAMATA, Gasparino (org.). *Histórias do amor maldito*. Rio de Janeiro: Record, 1967.

ERIBON, Didier. *Insult and the making of the gay self*. Translated by Michael Lucey. Durham; London: Duke University Press, 2004.

GIRON, Luís Antônio. Mário de Andrade bissexual. *IstoÉ*, [Online], n. 2.600, 25 out. 2019. Disponível em: <https://istoe.com.br/mario-de-andrade-bissexual/>. Acesso em: 3 abr. 2022.

GREEN, James N. Novas palavras, novos espaços, novas identidades, 1945-1968. In: GREEN, James N. *Além do carnaval: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX*. Tradução de Cristina Fino e Cássio Arantes Leite. São Paulo: Editora Unesp, 2000b. Versão eletrônica. cap. 4, p. 251-328.

GREEN, James N. Sexo e vida noturna, 1920-1945. In: GREEN, James N. *Além do carnaval: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX*. Tradução de Cristina Fino e Cássio Arantes Leite. São Paulo: Editora Unesp, 2000a. Versão eletrônica. cap. 2, p. 119-187.

JARDIM, Eduardo. Dramas da contrariedade. In: JARDIM, Eduardo. *Mário de Andrade: eu sou trezentos: vida e obra*. Rio de Janeiro: Edições de Janeiro, 2015. Versão eletrônica. cap. 5, p. 122-136.

LUGARINHO, Mário César. “Literatura de Sodoma”: o cânone literário e a identidade homossexual. *Revista Gragoatá*, Niterói, n. 14, p. 133-145, 1º sem. 2003. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/gragoata/article/view/33451/19438>. Acesso em: 7 abr. 2022.

MARQUES, Aline Nogueira. O longo caminho dos Contos Novos. In: ANDRADE, Mário de. *Contos novos*. Textos estabelecidos por Hugo Camargo Rocha e Aline Nogueira Marques. Edição coordenada por Telê Ancona Lopez. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011. Versão eletrônica. p. 5-9.

MORAES, Camila. A revolução de Mario de Andrade. *El País*, São Paulo, 10 maio 2015. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2015/05/10/cultura/1431210552_217300.html. Acesso em: 14 fev. 2022.

MOTT, Luiz. Mário de Andrade: Miss São Paulo. *Blog Luiz Mott*, [Online], [20--]. Disponível em: <https://luizmottblog.wordpress.com/mario-de-andrade-miss-sao-paulo/>. Acesso em: 4 abr. 2022.

PIMENTEL, Renata. Ficcionalização de si: uma estratégia de (re)velação. In: COSTA, Horácio; INÁCIO, Emerson; GARCIA, Wilton; BENTO, Berenice; PERES, William S. (org.). *Retratos do Brasil homossexual: fronteiras, subjetividades e desejos*. São Paulo: Edusp, 2010. Versão eletrônica. p. 333-342.

RABELLO, Ivone Daré. A figuração literária do narcisismo em contos de Mário de Andrade. *Forma Breve*, Aveiro, n. 11 (Olhares de Narciso: egotismo e alienação), p. 251-258, 2021. Disponível em: <https://proa.ua.pt/index.php/formabreve/article/view/27139/19708>. Acesso em: 30 mar. 2022.

RABELLO, Ivone Daré. Novos tempos. *In*: ANDRADE, Mário de. *Contos novos*. Textos estabelecidos por Hugo Camargo Rocha e Aline Nogueira Marques. Edição coordenada por Telê Ancona Lopez. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011. Versão eletrônica. p. 109-120.

RITTO, Cecília; JELIN, Daniel; KUSUMOTO, Meire; CARNEIRO, Raquel. Carta de Mário de Andrade rompe “conspiração do pudor”. *Veja*, [Online], 20 jun. 2015. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/cultura/carta-de-mario-de-andrade-rompe-conspiracao-do-pudor/>. Acesso em: 14 fev. 2022.

ROCHA, Hugo Camargo. Dossiê. *In*: ANDRADE, Mário de. *Contos novos*. Textos estabelecidos por Hugo Camargo Rocha e Aline Nogueira Marques. Edição coordenada por Telê Ancona Lopez. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011. Versão eletrônica. p. 121-142.

SANTIAGO, Silviano. Nos 70 anos de morte de Mário de Andrade, ainda é tempo de estudar sua obra. *Estadão*, São Paulo, 21 fev. 2015. Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/literatura,nos-70-anos-de-morte-de-mario-de-andrade-ainda-e-tempo-de-estudar-sua-obra,1637275>. Acesso em: 14 fev. 2022.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. A epistemologia do armário. Tradução de Plínio Dentzien. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 28 (Dossiê: Sexualidades Disparatadas), p. 19-54, jan.-jun. 2007. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/cpa/a/hWcQckryVj3MMbWsTF5pnqn/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em: 19 mar. 2022.

SILVA, Antônio de Pádua Dias da. A história da literatura brasileira e a literatura gay: aspectos estéticos e políticos. *Revista Leitura*, Maceió, n. 48, p. 83-108, jan./jun. 2012. Disponível em: <https://www.seer.ufal.br/index.php/revistaleitura/article/view/946/620>. Acesso em: 9 abr. 2022.

SILVA, Antônio de Pádua Dias da. Literaturas de língua portuguesa e homoafetividade: o aspecto político na ficção contemporânea. *In*: CAMARGO, Fábio Figueiredo; GARCÍA, Paulo César (org.). *Homocultura e linguagens*. Salvador: Eduneb, 2016. p. 79-106.

SOUZA, Eneida Maria de. Autoficção e sobrevivência. *La Palabra*, Tunja, n. 30, p. 107-114, jan.-jun. 2017. Disponível em: <http://www.scielo.org.co/pdf/laplb/n30/0121-8530-laplb-30-00107.pdf>. Acesso em: 20 mar. 2022.

SOUZA, Eneida Maria de. Autoficções de Mário. *Aletria – Revista de Estudos de Literatura*, Belo Horizonte, v. 1, p. 111-125, 1993. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/17628/14412>. Acesso em: 23 mar. 2022.

TREVISAN, João Silvério. Essas histórias de amor maldito. *In*: TREVISAN, João Silvério. *Devassos no paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade*. 4. ed. revista, atualizada e ampliada. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018. Versão eletrônica. p. 241-265.

TRIGO, Luciano. Biografia decifra o enigma Mário de Andrade, homenageado da Flip. Entrevistado: Eduardo Jardim. *G1*, Rio de Janeiro, 29 jun. 2015. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/blog/maquina-de-escrever/post/biografia-decifra-o-enigma-mario-de-andrade-homenageado-da-flip.html>. Acesso em: 14 fev. 2022.

VEIGA, Edison. Há 30 anos, OMS removiu homossexualidade da lista de doenças. *DW Brasil*, [Online], 17 maio 2020. Disponível em: <https://www.dw.com/pt-br/h%C3%A1-30-anos-oms-retirava-homossexualidade-da-lista-de-doen%C3%A7as/a-53447329>. Acesso em: 3 mar. 2022.

VERGARA, Jorge. Homofobia e efeminação na literatura brasileira: o caso Mário de Andrade. *Revista Vórtex*, Curitiba, v. 3, n. 2, p. 98-126, 2015. Disponível em: http://vortex.unespar.edu.br/vergara_v3_n2.pdf. Acesso em: 24 fev. 2022.

VERGARA, Jorge. *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, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018. Disponível em: <http://hdl.handle.net/unirio/11947>. Acesso em: 24 fev. 2022.

WELZER-LANG, Daniel. A construção do masculino: dominação das mulheres e homofobia. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 9, n. 2, p. 460-482, 2001.

WISNIK, José Miguel. Semana de 22 ainda diz muito sobre a grandeza e a barbárie do Brasil de hoje. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 12 fev. 2022. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2022/02/semana-de-22-ainda-diz-muito-sobre-a-grandeza-e-a-barbarie-do-brasil-de-hoje.shtml>. Acesso em: 20 abr. 2022.