



Diálogos

ISSN 2177-2940



Melancolia na metrópole à beira mar: um esboço sobre modernismos *queer* no Brasil¹

 <https://doi.org/10.4025/dialogos.v27i2.67738>

Dieison Marconi

 <https://orcid.org/0000-0003-1883-652X>

Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Rio de Janeiro-RJ, BR

E-mail: dieisonmarconi@gmail.com

Melancholy in the seaside metropolis: a sketch about *queer* modernisms in Brazil

Abstract: The article proposes an initial reflection on *queer* modernisms in Brazil, more specifically, in the cultural, intellectual and artistic scenarios of the city of Rio de Janeiro (RJ) that took shape from the 1920s onwards. In its first part, the text presents a critical review of a set of North American and European studies on modernisms and *queer* modernisms that were produced from the 1990s onwards. In a second moment, the article focuses on connecting in a preambular way the life and work of artists such as Lúcio Cardoso, Mário Peixoto, Alberto Cavalcanti and Farnese de Andrade, four artists of dissident gender and/or sexualities who lived and/or passed by the capital of Rio de Janeiro and that could, more than being studied in isolation, be constellated as a group of *queer* modernists who were on the margins of the canon of Brazilian modernism. In this way, the article presents itself as a first attempt to fill a lack of studies regarding the ties between *queer* studies and modernisms in Brazil, above all to expand the narrow bibliography regarding the possible articulating sensibilities of ethical and aesthetic problems of *queer* modernisms.

Key words: modernisms; *queer* modernisms; aesthetics and politics; aesthetic sensibilities.

Melancolía en la metrópolis costera: un esbozo sobre los modernismos *queer* en Brasil

Resumen: El artículo propone una reflexión inicial sobre los modernismos *queer* en Brasil, más específicamente, en los escenarios culturales, intelectuales y artísticos de la ciudad de Río de Janeiro (RJ) que se configuran a partir de la década de 1920. En su primera parte, el texto presenta una revisión crítica de un conjunto de estudios norteamericanos y europeos sobre modernismos y modernismos *queer* producidos a partir de la década de 1990. En un segundo momento, el artículo se enfoca en conectar de manera preambular la vida y obra de artistas como Lúcio Cardoso, Mário Peixoto, Alberto Cavalcanti y Farnese de Andrade, cuatro artistas de género y/o sexualidades disidentes que vivieron y/o pasaron por la capital de Río de Janeiro y que podría, más que ser estudiado aisladamente, ser constelado como un grupo de modernistas *queer* que estaban al margen del canon del modernismo brasileño. De esta manera, el artículo se presenta como un primer intento de llenar una falta de estudios sobre los vínculos entre los estudios *queer* y los modernismos en Brasil, sobre todo para ampliar la estrecha bibliografía sobre las posibles sensibilidades articuladoras de los problemas éticos y estéticos de los modernismos *queer*.

Palabras clave: modernismos; modernismos *queer*; estética y política; sensibilidades estéticas.

Melancolia na metrópole à beira mar: um esboço sobre modernismos *queer* no Brasil

Resumo: O artigo propõe uma reflexão inicial sobre modernismos *queer* no Brasil, mais especificamente, nos cenários culturais, intelectuais e artísticos da cidade do Rio de Janeiro (RJ) que ganharam corpo a partir dos anos 1920. Em sua primeira parte, o texto apresenta uma revisão crítica de um conjunto de estudos norte-americanos e europeus sobre modernismos e modernismos *queer* que foram produzidos a partir dos anos 1990. Em um segundo momento, o artigo se detém em conectar de maneira preambular a vida e a obra de artistas como Lúcio Cardoso, Mário Peixoto, Alberto Cavalcanti e Farnese de Andrade, quatro artistas de gênero e/ou sexualidades dissidentes que viveram e/ou passaram pela capital fluminense e que poderiam, mais do que serem estudados de forma isolada, serem constelados enquanto um conjunto de modernistas *queer* que ficaram à margem do cânone do modernismo brasileiro. Desse modo, o artigo se apresenta como uma primeira tentativa de suprir uma carência de estudos a respeito dos laços entre estudos *queer* e modernismos no Brasil, sobretudo ampliar a estreita bibliografia a respeito das possíveis sensibilidades articuladoras de problemas éticos e estéticos dos modernismos *queer*.

1 Projeto de pesquisa financiado pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (FAPERJ).

Palavras-chave: modernismos; modernismos *queer*; estética e política; sensibilidades estéticas.

Recebido em: 31/03/2023

Aprovado em: 26/07/2023

Em 2022, quando se comemorou o centenário da Semana de Arte Moderna de 1922, o cânone do modernismo brasileiro foi frequentemente revisto por diferentes perspectivas críticas. E apesar de muitas dessas críticas terem sido distintas entre si, pois oriundas de diferentes campos de estudo, grande parte delas poderia ser reunida em torno de uma releitura em comum: o cânone Modernista brasileiro ainda é cúmplice de uma narrativa em que as culturas populares e/ou culturas de massa, bem como as expressões artísticas oriundas de outras regiões do Brasil, foram ignoradas em favor dos campos elitistas, da arquitetura, da música, da literatura e da arte paulistana em geral.

Não se tratou de um conjunto crítico meramente iconoclasta da Semana de Arte Moderna de 1922, pois reduzir as expressões modernistas a um mito fundador a um seletivo conjunto de pessoas e atividades praticamente desconhecidas em seu momento de execução não é a melhor forma de se compreender o modernismo enquanto uma trama de movimentos e cenas culturais que foi dispersa, multi-situada, atravessada por semelhanças, diferenças e ambiguidades. Ao mesmo tempo, se partir de uma premissa teleológica para compreender as cenas modernistas que foram inventariadas no Brasil seria pouco proveitoso, insistir acriticamente em um “cancelamento” da comemoração da Semana de Arte Moderna paulistana por ela ter sido racista ou elitista, sem ao menos complexificar o contexto em que a mesma foi gerada, mais inviabiliza do que nos ajuda a compreender a história da arte enquanto uma abundante trama marcada por relações de saber/poder (FOUCAULT, 1989).

Recordo, por exemplo, que na edição 38 da Revista Serrote em 2021, às vésperas do centenário modernista paulistano, o pesquisador Rafael Cardoso nos ofereceu uma reflexão mais interessante sobre os modernismos brasileiros e a Semana de Arte Moderna de 1922. E por extensão, desenvolveu uma crítica que buscou reter o reflexo do brilho de artistas como Lima Barreto, Arthur Timóteo, João Timóteo, K. Lixto e todo um grupo de modernistas alternativos, em sua maior parte constituído por pessoas negras, que foi escamoteado pela historiografia canônica do modernismo brasileiro. Porém, engana-se quem acha que essas revisões críticas no modernismo são recentes ou, inclusive, que elas só emergiram mediante o recente centenário da semana de 1922. Ao menos desde a década de 1990, diferentes pesquisas tentaram compreender como se deram outras expressões modernistas no campo das artes e em contextos culturais e geográficos que não fossem o cenário paulistano.

Mônica Veloso, por exemplo, em sua pesquisa *Modernismo no Rio de Janeiro: turunas e quixotes* (1996), argumenta que quando se fala de modernismo no Brasil, logo se pensa na vanguarda paulistana de 1922. No entanto, ao deslocar seu olhar para o Rio de Janeiro, a pesquisa

de Veloso mira o final do século XIX e início do século XX, procurando outras visões da cidade e do país nas crônicas em Lima Barreto, Emílio de Menezes, Benjamin Costallat, Orestes Barbosa e, especialmente, nas caricaturistas da revista D. Quixote (1917-1927). Muito próximo das intenções do trabalho de Mônica Veloso, está a pesquisa de Ângela Maria de Castro Gomes (1993). Assim como Veloso, Gomes também produz uma reflexão sobre o perfil da comunidade intelectual do Rio de Janeiro durante os anos 20 e 30, anos marcados pela presença do movimento Modernista. Valendo-se da noção de sociabilidade, a autora identifica algumas dimensões da tradição intelectual do Rio de Janeiro, a exemplo da "vida boêmia", a proximidade da Academia Brasileira de Letras e a grande influência do catolicismo militante dos anos 1920.

Mais recentemente, Ruy Castro, em seu livro “Metrópole à beira-mar: O Rio moderno dos anos 20” (2019), investigou o modernismo no Rio de Janeiro como um movimento de ideias renovadoras e heterogêneas que estabelecem fortes conexões entre arte e política, sendo muito mais amplo do que o marco simbólico da Semana de 22 em São Paulo. Em *Metrópole à beira-mar*, Castro desenvolve um profundo trabalho jornalístico a respeito do Rio de Janeiro em sua “bela época”, uma cidade em convulsão na imprensa, na literatura, na música popular, nas artes plásticas, no cinema, na ciência, na arquitetura, nas lutas feministas, nos costumes, no sexo e nas drogas. Segundo o autor, se o Brasil dos anos 20 ainda engatinhava rumo à modernização, o Rio de Janeiro tinha vida própria e já era sinônimo de arrojo e vanguarda.

No entanto, para outros estudiosos, nem só de boemia e utopias fervilhantes constituíram as cenas modernistas no Rio de Janeiro. Em seu recente projeto de pesquisa *Modernismo, extrativismo e decadência*, o pesquisador Denilson Lopes, vinculado à Faculdade de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) argumenta, a partir de uma perspectiva genealógica, de que seria possível ter como chave de leitura não só obras isoladas mas uma constelação de trabalhos visuais e literários, um “outro modernismo” marcado pela catástrofe ao invés da utopia, pela melancolia ao invés da alegria, da sensação do fim de um mundo ao invés da inauguração de uma nova era, do fascínio pela lentidão e pelas paisagens solitárias em detrimento da velocidade e da hiper sensorialidade celebrada em em um primeiro momento do modernismo paulistano. Lopes busca compreender este outro modernismo especialmente a partir da obra de Mário Peixoto, em especial, seu filme *Limite* (1931) e de Cornélio Penna, em especial, seu livro *A menina morta* (1954) e seus desdobramentos na sensibilidade social, repensando as tensões entre provincianismo, cosmopolitismo, decadência, melancolia e extrativismo na obra desses artistas que ficaram à margem do cânone modernista brasileiro.

Na tentativa de também contribuir com a tarefa de expandir o comparativismo das formas de como as experiências modernistas se deram no Brasil, em especial no Rio de Janeiro, tenho me

debatido com a seguinte questão: ao investigar as experiências de vida e obra de cineastas, escritores e artistas visuais que ficaram à margem do cânone modernista nacional, que sensibilidades estéticas *queer* (estranhas, abjetas, contra heteronormativas) poderiam ser mapeadas no contexto dos modernismos produzidos no cenário carioca dos anos 1920 e 1930 e que também poderiam ter se amplificado para as décadas seguintes?! Minha suspeita é de que este outro modernismo pode constelar não apenas artistas ligados a uma sensibilidade estética decadentista e extrativista, como propõe Denilson Lopes, mas também um conjunto de sujeitos e artistas que dariam a ver a existência de modernismos *queer* no Brasil, especialmente quando colocamos sob esta rubrica um amálgama entre vida e obra marcado por sensibilidades excêntricas, deslocadas, estranhas, soturnas, abjetas e/ou não-heteronormativas. Em outras palavras, sensibilidades estéticas que, por um lado, foram ignoradas por uma linhagem antropofágica, tropicalista e regionalista do modernismo brasileiro e que, por outro, seguem ignoradas por uma série de estudos no campo da cultura visual que se recusam a atualizar o passado a partir de uma perspectiva *queer* que não esteja refém de uma história das representações das identidades dissidentes das normas de gênero e sexualidade, mas que seja capaz de propor um gesto constelatório em busca de sensibilidades *queer* no modernismo brasileiro.

Portanto, ao longo deste trabalho, que pode ser compreendido enquanto um ensaio, ou mesmo um esboço, gostaria de colocar em circulação um projeto de estudo em fase de execução sobre modernismos *queer* no Brasil. Para isso, e num primeiro momento, apresento uma revisão bibliográfica, teórica e conceitual a respeito do próprio termo modernismo *queer*. Em seguida, apresento um programa de estudo que julgo necessário para a compreensão do mesmo, o que inclui um projeto de revisão crítica da obra de artistas (e homossexuais) como Lúcio Cardoso e Mário Peixoto, sujeitos que estavam em descompasso com algumas das correntes artísticas e intelectuais vigentes à sua época, e que também por isso podem nos ajudar a vislumbrar as sensibilidades *queer* e/ou excêntricas diante das características hegemônicas do modernismo brasileiro. Além deles, o artigo também traça alguns comentários sobre distâncias e proximidades entre os artistas Alberto Cavalcanti e Farnese de Andrade, os quais também trabalharam e viveram na cidade do Rio de Janeiro e que contribuem, junto a Peixoto e Cardoso, para compreender a existência de um modernismo *queer* que talvez se expanda para além das vanguardas dos anos 1920 e 1930.

Novos estudos modernistas e modernismos *queer*

Embora essa proposta sobre modernismos *queer* ainda pareça original em nosso contexto brasileiro, e de fato é, ela possui um contundente diálogo com alguns trabalhos estrangeiros que ainda não foram traduzidos para o português. Trata-se de um conjunto de trabalhos que ao longo

dos últimos anos dedicaram-se a refletir sobre a existência de modernismos *queer* entre o final do século XIX até meados dos anos 1960, sobretudo nos contextos norte-americano e europeu, ao passo que também tomam parte de um projeto mais amplo que é pensar o modernismo enquanto um campo expandido de intervenções artísticas.

Esse projeto, como observam Douglas Mao e Rebecca Walkowitz na introdução à coleção *Bad modernisms* (2006), pode ser chamado de Novos Estudos Modernistas, termo que traduz alguns dos esforços que desde meados da década de 1990 ora têm apresentado novas perspectivas para trabalhos e experiências modernistas datadas do final do século XIX e do início do século XX, ora desvelam novos objetos Modernistas a partir da segunda metade do século XX até os dias atuais. Tal conjunto de Novos Estudos Modernistas também tende a explorar, em diálogo interdisciplinar com outras áreas de conhecimento, as experiências modernistas em contextos africanos, afro-americanos, latino-americanos, isto é, fora do eixo europeu ocidental, bem como costumam dar atenção à presença das mulheres nos contextos modernistas, a existência dos modernismos negros, os exercícios dos modernismos de crítica pós-colonial e, também, as produções dos modernismos *queer*.

O interesse é, portanto, investigar produções modernistas marginais ou alternativas aos modernismos canônicos, ainda que isso seja feito sob determinado risco: quando pensamos em romper com as ortodoxias do modernismo, a resistência pode ser inútil pois, como argumenta Heather Love (2006), iconoclastia é o que o próprio modernismo é. E quando esperamos identificar uma corrente subalterna ou estirpe desviante do modernismo, estaríamos, segundo a autora, mais uma vez em apuros, visto que tal modernismo não seria realmente um modernismo desviante: seria apenas modernismo. Não partilho tão facilmente desse argumento de Heather Love, visto que a própria autora busca identificar, nesse mesmo ensaio de 2006, uma espécie de modernismo *queer* no trabalho de Walter Pater, escritor e crítico literário britânico, além de homossexual.

Love também reconhece, portanto, que se na virada do século XIX para o século XX foram as artes modernistas que deram força à ideia de que ir aos limites pode ser essencial para criação de algo novo, desde o satanismo de Baudelaire à “poesia do futuro” e passando pela “transvaloração de todos os valores” de Nietzsche, além das estéticas futuristas, dadaístas e surrealistas, ao longo do século XX esta versão do modernismo se consolidou de tal modo que a inovação e a quebra de autoridade que um dia o movimento investiu passaram a ser valores fundamentais ou mesmo canônicos. E é por esse motivo que não me parece tão difícil apontar algumas distinções entre experiências modernistas hegemônicas e marginais, entre elas o modernismo *queer*, na medida em que podemos identificar um conjunto de artistas e obras que ainda pulsam nas margens do discurso historiográfico e das estéticas hegemônicas exploradas nas vanguardas Modernistas entre o fim do

século XIX e a primeira metade do século XX.

Esse dado talvez nos permitisse também perguntar como o enquadramento patológico/abjeto das experiências desviantes de gênero e sexualidade na aurora do século XX refletiram em uma série de obras que exploraram sensibilidades estéticas como trauma, exílio forçado, melancolia, antissocialidade, negatividade, desorientação, silêncio e políticas da recusa, a exemplo das sensibilidades estéticas encontradas nos escritos de Walter Pater que foram estudados por Heather Love. Não obstante, Love (2006; 2009) chega a associar a criação moderna da identidade do sujeito homossexual atrelada à emergência dos modernismos artísticos. Isto é, a autora argumenta que enquanto os modernismos na Europa anunciavam a crise dos antigos valores artísticos e culturais, a homossexualidade deixava de ser unicamente designada enquanto atividade pecaminosa pelos discursos religiosos e se tornava, como bem explicou Michel Foucault, uma identidade/categoria patológica no bojo nos discursos médicos e jurídicos modernos.

Para desenvolver esse argumento, Heather Love recorre justamente ao livro *A História da Sexualidade* (1989), obra em que Foucault traça as origens da moderna identidade homossexual à literatura médica e jurídica, apontando que a reivindicação da “legitimidade” da homossexualidade foi feita “no mesmo vocabulário e usando as mesmas categorias pelas quais foi medicamente desqualificada, estando amplamente ligada a regimes modernos de categorização, disciplina, controle e regulação social/sexual”.

No entanto, apesar desse interessante *insight* de Heather Love (2006), é no trabalho de Benjamin Kahan (2015) no qual encontramos uma afirmação mais profícua a respeito dessa relação emergente entre o homossexual enquanto uma identidade produzida pelos discursos da sexologia moderna e os modernismos artísticos. Pois, enquanto o texto de Love se limita a fazer uma contextualização de como a homossexualidade moderna e o modernismo emergiram mais ou menos no mesmo contexto histórico e social, Kahan argumenta que, na verdade, a sexologia europeia, sobretudo alemã, foi crucial para a emergência do que o autor compreende como modernismos *queer*.

Para sustentar sua hipótese, Kahan se inspira no argumento de Susan Lanser (2010). O autor informa que é necessário virar a “moeda acadêmica” da *história da sexualidade* para a *sexualidade da história*. Ou seja, seria necessário jungir a conhecida premissa foucaultiana de que a sexualidade é construída historicamente com a premissa de que a história também é construída sexualmente e que os grandes movimentos das sociedades e culturas podem ser lidos *como* e *através* da sexualidade. Com isso, na primeira metade de seu ensaio, Kahan mapeia três grandes discursos que oferecem a possibilidade constitutiva para a emergência e a história dos modernismos *queer*: a sexologia alemã, a escrita decadente francesa e os escândalos ingleses de Oscar Wilde e Radclyffe

Hall. Gostaria de me fixar especialmente no primeiro discurso comentado por Kahan, isto é, a sexologia europeia, sobretudo alemã.

Sabemos que a sexologia foi a disciplina acadêmica que visou classificar o desvio sexual, tendo sido emergente entre meados do século XIX e início do século XX. Enquanto campo interdisciplinar, ela contribuiu para que muitos membros do sistema jurídico da época começassem a afastar os desvios sexuais (entre eles a homossexualidade) da esfera do julgamento moral e religioso. Tal processo, como também aponta Kahan, foi bem exposto pelo imprescindível trabalho de Michel Foucault, especialmente na medida em que o autor francês deu conta de explicar como o homossexual do século XIX- XX tornou-se um personagem, um passado, um caso histórico, um tipo de vida, uma morfologia ou anatomia indiscreta e possivelmente uma fisiologia misteriosa a ser desvendada (FOUCAULT, 1989).

Ao explorar a transformação do significado do ato da sodomia em uma prática identitária homossexual no ensaio sexológico *Contrary Sexual Feeling*, 1870, de Carl Westphal, Foucault aponta, ainda que implicitamente, e de acordo com Kahan, para a simultaneidade histórica do advento do modernismo e da invenção da homossexualidade. Ao contrário do ensaio de Heather Love, essa simultaneidade de criação dos modernismos *queer* e da homossexualidade moderna pela sexologia não é tão casual quanto pode parecer à primeira vista, tendo em conta que as raízes literárias da sexologia são profundas e muitos dos seus primeiros praticantes eram poetas e romancistas. Neste ponto argumentativo, Kahan recorre a uma espécie de “porta giratória” entre literatura e sexologia, próximo do que Stephanie Foote (2015) chamou de “sexologia vernacular”, em outras palavras, obras literárias que contestam, definem e articulam a subjetividade sexual em relação à apropriação da sexologia médica.

Como exemplo dessa literatura e/ou de textos de sexologia vernacular, Kahan cita autores como Eduard Carpenter, o qual, inspirado na franqueza sexual dos versos de Walt Whitman, escreveu suas próprias celebrações do amor entre pessoas do mesmo sexo em seu livro *Towards Democracy* (1902):

O amor dos homens uns pelos outros – tão terno, heroico, constante; isso aconteceu ao longo dos tempos em todos os climas, em todas as nações. . . . O amor das mulheres umas pelas outras – tão extasiado, intenso, tão íntimo, tão ardente e apaixonado. (CARPENTER, 1922, p. 332 – *tradução do autor*)

Além de poeta e filósofo, Carpenter também era um assumido defensor da liberdade sexual, tendo vivido por alguns anos em uma comunidade gay em Sheffield, cidade em que conheceu Georges Merril, companheiro com o qual viveu até o fim de sua vida. A relação exigiu de Carpenter e Merril muitos esforços para evitar o escândalo e a prisão no clima hostil do Reino Unido em que viviam, situação que só foi abrandada pelo isolamento do casal na cidade de Milthorpe e à argúcia

literária de Carpenter. Outro autor lembrado por Kahan é o poeta inglês John Addington Symonds, o qual escreveu importantes textos sexológicos, e em particular, o texto *A Problem in Greek Ethics* (1883), um trabalho que nas décadas seguintes ficaria conhecido como “uma história homossexual/pederasta da cultura grega”.

O texto também teria sido inspirado pela poesia modernista e homoerótica de Walt Whitman, com quem Symonds eventualmente trocava correspondências, e permaneceu desconhecido por uma década quando foi inicialmente impresso por uma edição limitada para distribuição entre pessoas conhecidas do autor. Embora casado e com filhos, o que pode levantar suspeitas a respeito de que sua vida como esposo e pai de família possa ter sido uma fachada heterossexual, Symonds “apoiou” a vivência “sodomita/pederasta” e escreveu muita poesia inspirada em suas conversas com pessoas que a modernidade passou a nomear como homens e mulheres homossexuais. Não obstante, o livro *The Author of Beltraffio* (1884), de Henry James, inspira-se no casamento real de Symonds e sua esposa Djuna Barnes, um casamento constantemente marcado por crises e vivido à sombra do tema da homossexualidade.

Outros autores lembrados por Kahan é Edward Prime-Stevenson, autor do romance *Imre: a Memorandum* (1908), que narra a história de dois homens vivendo juntos, ao passo que Jennie June, pseudônimo de Ralph Werther, é recordada especialmente através de seu livro *Autobiography of an Androgyne* (1918), trabalho em que a autora usa suas experiências de vida para complementar, corroborar e contestar as descobertas dos sexólogos, já apontando algumas vasões a respeito do que posteriormente veio a ser chamado de transexualidade. Porém, dentre todos esses autores citados por Kahan, o mais conhecido é André Gide, que em seu livro *Corydon* (1911) afirmou que os estudos de sexologia de Moll, Krafft-Ebing e Rafflovitch, considerados pais da sexologia moderna, são insatisfatórias e cheiram “insuportavelmente a clínica”, propondo que seja escrita, em vez disso, a história dos “homossexuais normais” (KAHAN, 2015).

Além da sexologia europeia, Kahan ainda comenta que o decadentismo e os escândalos sexuais de Oscar Wilde e Radclyffe Hall também foram pontos importantes para a emergência dos modernismos queer no início do século XX. O caso do decadentismo é lembrado por Kahan pela maneira como este expressou, especialmente através da produção literária francesa, não apenas a representação da lesbianidade e do transformismo, mas especialmente pelo modo como esta representação foi para seu centro, posicionando tal estranheza no coração na vida moderna. Mais uma vez Kahan se apropria do trabalho de Lanser (2010), especialmente do que a autora chama de “enredos de alteração”, termo que descreve o gesto das personagens que mudam, mesmo que provisoriamente, de identidade de sexo/gênero. Para melhor ilustrar seu argumento, Kahan comenta, por exemplo, a obra *Mademoiselle de Maupin* (Théophile Gautier, 1835), em que o

personagem d'Albert confessa ao amigo Sílvio que está apaixonado por um homem. Como o narrador já deu a entender que o “homem” pelo qual o personagem está apaixonado é a disfarçada senhorita de Maupin, a ameaça da homossexualidade é difusa e, para Kahan, essa representação positiva e inoculada da homossexualidade/lesbianidade é crucial para as insurreições do modernismo literário *queer*.

Já em relação às figuras de Oscar Wilde e Radclyffe Hall para a constituição do que Kahan entende por modernismos *queer* no contexto da Europa ocidental diz respeito não apenas aos textos modernistas de Wilde e Hall, mas também os acontecimentos extraliterários nos quais se envolveram e que acabou por difundir a existência da homossexualidade no seio das culturas inglesas e europeias. O julgamento de Wilde, por exemplo, ganhou projeção internacional e passou a ser entendido como um fator que deu enorme transformação na legibilidade geral da homossexualidade, sobretudo em relação à homossexualidade masculina. Já no caso da acusação de Radclyffe Hall, escritora mais conhecida pelo clássico romance lésbico *The Well of Loneliness* (1928), Kahan recorda o processo de difamação e julgamento no verão de 1928 que a escritora teve de atravessar e que também teria contribuído para difusão moderna da imagem da lésbica e suas intersecções com a literatura. Finalmente, Kahan termina seu ensaio genealógico propondo algumas características deste modernismo que, vale ressaltar, é bastante situado na Europa ocidental, especialmente entre França e Reino Unido, além de ser especialmente focado na produção literária das classes média e alta caucasianas. De todo modo, após investir em uma genealogia do modernismo *queer* e suas características estéticas, Kahan considera que os modernismos *queer* delineiam as energias sexualmente transgressoras e desviantes de gênero e sexualidades que contribuíram para alimentar os desejos modernistas de frustrar a estética, o conhecimento, a geografia e a temporalidade normativa.

Muito próximo desses interesses de Benjamin Kahan e de Heather Love, porém situando sua pesquisa em contexto norte-americano, a pesquisadora Tirza Truel Latimer em seu livro *Eccentric modernisms: making differences in the history of American art* (2016), também busca delinear uma ideia de “modernismos excêntricos”, em outros termos, experiências modernistas que colocaram questões estranhas, oblíquas ou *queer* na história da arte. Diferente de um dos primeiros livros de Latimer, no qual a autora se debruçou sobre o trabalho de Gertrude Stein e outras mulheres lésbicas que construíram intercâmbios culturais e transatlânticos entre as guerras mundiais, *Eccentric modernisms* focaliza principalmente uma rede dispersa e afetiva de homens gays, incluindo o pintor Pavel Tchelitchew e o escritor Charles Henri Ford, os quais, segundo Latimer, se mostraram como “modernistas excêntricos” ao produzirem um conjunto de “sensibilidades estéticas menores/subalternas”, ao trabalharem fortemente de forma coletiva e ao investirem na

promiscuidade antidisciplinar e nas filiações criativas para além das fronteiras nacionais e culturais, a exemplo do que o próprio Kahan comenta sobre obras modernistas que passaram de mão em mão, entre amigos e conhecidos, por receio de que estas caíssem nas mãos erradas.

No entanto, Latimer e Kahan não foram os únicos a perceber a existência de constelações afetivas entre modernistas *queer*. Jesse Ataíde (2014), em sua pesquisa sobre o livro *The Young and Evil* (1933), de Charles Henri Ford e Parker Tyler, visto pelo autor como uma das grandes conquistas literárias do modernismo *queer* e, ao mesmo tempo, um texto que permanece em grande parte desconhecido, os modernistas *queer* ou modernistas excêntricos nutriam um forte grau de amizade e colaborações, muitas vezes relacionando-se afetivamente e sexualmente entre si, mas também estabelecendo redes de apoio social e de empreendimentos artísticos.

Ainda segundo Ataíde, o uso do termo “*queer*” em seu trabalho sobre os modernismos diz respeito a uma distinção, ainda que maleável, dos termos “lésbica, “gay” ou “LGBT”. Isto é, ao se valer da palavra *queer*, o autor está menos interessado nos estudos de formação de uma identidade gay ou LGBT do que na orientação geral dos interesses destes artistas, suas identificações individuais e coletivas, suas sensibilidades menores, suas posturas estéticas e políticas e, por fim, suas tensões em relação a qualquer fixação normativa de identidade de sexo/gênero da época em que viviam. Também escrevi alhures sobre estes pontos de encontro e fricção entre os termos *queer* e LGBT e assim como comenta Eve Sedgwick em seu ensaio fundamental intitulado “*Queer and Now*” (1994, p. 8), opto por compreender a palavra *queer* como “a malha aberta de possibilidades, lacunas, sobreposições, dissonâncias e ressonâncias, lapsos e excessos de sentido quando os elementos constitutivos do gênero de qualquer pessoa, da sexualidade de qualquer pessoa não são feitos (ou *não podem* ser feitos) para significar monoliticamente.

Também acho interessante, neste ponto, o que Heather Love (2009) propôs como a característica mais fulcral a respeito desse aparelhamento entre a palavra *queer* e a palavra modernismo. Para ela, a ideia de modernismo *queer* constitui um ajuste tão bom porque a indeterminação do sentido da palavra *queer* (que pode ser lido como “*estranho, esquisito, abjeto, monstruoso, obliquo, asqueroso, mau, bicha, homossexual, transviado*”) parece corresponder justamente à indeterminação, a expansividade e a deriva do significado da palavra modernismo. Por motivo semelhante, opto por me referir a modernismos *queer*, no plural, um conselho que também encontro no trabalho de Paul Poplawski (2003), para quem, diante do reconhecimento da multiplicidade estética que ocorreu durante o período modernista, é mais interessante falar de “modernismos” díspares, às vezes distantes, em vez de um “modernismo abrangente”.

Este mesmo cuidado com os termos pode ser percebido no trabalho de Piotr Sobolczyk, intitulado *Polish queer modernism* (2015), uma investigação a respeito da literatura polonesa do

século XX nos contextos das teorias *queer*, da psicanálise e dos estudos sobre os modernismos. A partir de autores como Witold Gombrowicz e Miron Bialoszewski, além de outros escritores quase desconhecidos, Poplawski toca em ideias como "*homoinfluence*," "*enigmatic signifier*" e "*paranoid cultures*", para jungir uma discussão entre o judaísmo, o bizarro, as fábulas *queer* e o *camp*, próximo do trabalho de Kahan sobre as emergências entre a sexologia e as estéticas desviantes dos modernismos *queer*, porém, neste caso, no contexto polonês.

Cabe dizer mais uma vez que além dessas pesquisas serem geograficamente situadas no Hemisfério Norte, poucas delas estão interessadas em um debate sobre modernismos *queer* que vá além do campo literário. Duas lacunas que me instigam a refletir, portanto, como poderíamos conectar os modernismos brasileiros, mais especificamente aqueles experienciados no Rio de Janeiro, aos estudos *queer*. Trata-se de uma tentativa de “atualizar o passado” através de seus vestígios, ou mesmo reencena-lo em suas ruínas, para que assim seja possível verificar que sensibilidades estéticas *queer* estariam presentes nos trabalhos que uma constelação de modernistas excêntricos, intimistas, melancólicos, góticos, dândis e gays nos legaram. Não se trata de uma mera transposição do que veio insinuando-se como modernismos *queer* na produção científica internacional desde meados dos anos 2000, mas reconhecer que há, no Brasil, um conjunto de sensibilidades abjetas e estranhas, melancólicas e fracassadas, obscuras e decadentes, que têm na sexualidade um marcador ético e estético por excelência.

Este possível modernismo *queer* que acredito ser possível de localizar no Brasil tem um diálogo mais direto não apenas com os Estudos *queer* em geral, mas especialmente com uma vertente negativa desse campo de estudo, isto é, o conjunto de pesquisadores, pesquisadoras e teorias que privilegiam, como já nomeou Lorenzo Bernini (2015) de maneira muito acurada, uma “perspectiva antissocial”. Esta corrente de estudo, entre uma ou outra distinção, tem nos legado uma fortuna teórica em torno de termos como “pulsão de morte” (Leo Bersani, 1996; Lee Edelman, 2014), ética anti comunitária (Leo Bersani, 1996), “promessa de felicidade” (Sarah Ahmed, 2019), “utopia *queer*” (Esteban Muñoz, 1996; 2011), “crononormatividade” (Elisabeth Freeman, 2010), “fracasso *queer*” (Jack Halberstam, 2020), entre outros.

Com alguma cautela ao agrupá-los de modo tão ligeiro, esse conjunto de teorias e pesquisadores buscam pensar o *queer* a partir da celebração da negatividade que as experiências dissidentes das normatividades de sexo/gênero produzem nas artes e nas culturas, não apenas em um aspecto celebratório, mas como um aviso perspicaz e incômodo de que, talvez, devamos duvidar dos projetos liberacionistas, igualitários e assimilacionistas que, atualmente, tentam inserir e domesticar experiências estranhas e/ou *queer* à uma ordem social que, nos termos foucaultianos, não difere de uma ordem sexual. No entanto, ao buscar investigar a existência dos modernismos

queer no Brasil no início do século XX, gostaria de jogar este conjunto de teorias para trás, reconhecendo como tal negatividade aloca-se em um contexto no qual os sujeitos e artistas precisavam lidar subjetivamente com a homossexualidade enquanto uma categoria/identidade moderna e patológica recém em construção, o que me parece ser facilmente localizável na obra de modernistas e homossexuais como Lúcio Cardoso (escritor, pintor e dramaturgo) e Mário Peixoto (cineasta e escritor), assim como nos traços *queer* e modernistas que podem ser encontrados nos trabalhos de Alberto Cavalcanti (cineasta) e Farnese de Andrade (pintor e escultor).

Uma constelação sombria?

É salutar destacar que o trabalho de Lúcio Cardoso, Mário Peixoto, Alberto Cavalcanti e Farnese de Andrade até o momento não foram constelados e investigados por meio de uma chave teórica que alia estudos *queer* e modernismo brasileiro. Recentemente, Mário Peixoto recebeu atenção primeiramente no trabalho de Mateus Nagime (2016) e, anos depois, no trabalho de Denilson Lopes (2022; 2019). Na pesquisa de Nagime, buscou-se compreender um exercício de autoria *queer* de Mário Peixoto em *Limite* (1931), seu único filme, sobretudo a partir de sensibilidades estéticas como a melancolia aliada à sua experiência de um sujeito homossexual no Brasil e no Rio de Janeiro dos anos 1930.

Ao analisar *Limite*, Mateus Nagime reconhece que qualquer tentativa de discutir ou interpretar de modos não normativos um filme que, nas palavras do mesmo, trata-se de um “cálice sagrado do cinema brasileiro”, pode ser visto como uma profanação. Ainda assim, para o autor, seriam indiscutíveis as marcas *queer* de *Limite*, a exemplo de: a cena no cemitério em que os dois homens se fitam, complementada pelos cigarros que se se encostam através da boca dos dois rapazes; a crítica de Mário Peixoto à instituição matrimonial, seja no segundo episódio e especialmente no terceiro, quando cada homem tomou como amante a esposa do outro (NAGIME, 2016). E para Nagime, também seria possível refletir se a prisão da qual a personagem Olga escapou no primeiro episódio não seria uma metáfora para um casamento heterossexual fracassado. Mas, sobretudo, é o tom excessivamente melancólico e soturno de *Limite* que faria do filme um produto *queer* nos anos 1930, contexto em que se enlaçou com a modernização do Rio de Janeiro e o conservadorismo em relação às práticas homossexuais, argumento que Nagime explora junto ao livro *Inútil de cada um* (1996), obra de ficção com traços autobiográficos escrito pelo cineasta.

Já no trabalho de Lopes (2019), o que ganhou relevo foram os diários de Mário Peixoto. Segundo o autor, os diários do escritor e cineasta, intitulados *Cadernos verdes* (1935) e *Diários da Inglaterra* (1927), exprimem uma sensibilidade que não é apenas marcada por uma constante encenação de si, por uma melancolia existencial, uma sensação de não pertencimento e uma exílio

marcado pela homossexualidade, mas também por uma experiência *queer* ainda muito silenciada no debate sobre o modernismo no Brasil. Esta colocação de Denilson Lopes trata-se de uma sugestão que carece de desenvolvimento e que impulsiona minha pesquisa, visto que o cinema, a escrita diarística e os escritos literários de Mário Peixoto só muito recentemente foram estudados sob uma investida *queer* que, além de incipiente, até então não buscou verificar como a vida e o trabalho de Mário Peixoto pode abrir uma fenda *queer* nos estudos sobre modernismo no Brasil.

Prova disso que é que Mário Peixoto pode ser colocado ao lado de um escritor modernista como Lúcio Cardoso, ainda que este também não atenda às linhas de força hegemônicas do modernismo que consolidou nomes como Mário de Andrade, Tarsila do Amaral, Oswald de Andrade ou mesmo sua amiga e contemporânea Clarice Lispector. A vida, os livros e os diários pessoais de Lúcio Cardoso ganharam atenção de pesquisadores e pesquisadoras, sobretudo daqueles e daquelas que são oriundos do campo literário. Inclusive, as menções a respeito da homossexualidade e da vida íntima de Cardoso, suas angústias e medos por conta das coibições da época, é um objeto bastante expressivo em grande parte destes trabalhos.

Basta lembrar aqui, por exemplo, das pesquisas de Leandro Santos Junior, “A escrita travestida de Desejo: travestimento, identidade e homoerotismo em Lúcio Cardoso” e “Vestígios de uma escrita lacerada: travestimento, identidade e homoerotismo em Lúcio Cardoso”, ambos publicados em 2015. Os diários do escritor também já foram objetos de escrutínio dos trabalhos de Daniele Ribeiro Fortuna (2017; 2019). Em ambos os trabalhos, a pesquisadora analisa como a escrita diarística de Cardoso oscila entre alegria e tristeza, entre a fé e desesperança. Fortuna destaca, ainda, que embora Cardoso se refira de modo muito sutil à sua homossexualidade, o silêncio incrustado em sua escrita íntima e melancólica permite perceber uma tendência à autodestruição.

No entanto, é na pesquisa de Daniel Silva Moreira, especificamente em sua tese de Doutorado, que os diários de Cardoso ganham mais luminosidade. “Escritas de si e homossexualidades no Brasil: os diários de Lúcio Cardoso, Walmir Ayala e Harry Laus (2017) produz, como o próprio título indica, uma leitura dos diários dos artistas destes três escritores, e oferece especial atenção à forma como os três autores colocam em cena a questão de suas homossexualidades. Nesta toada, a pesquisa de Moreira notabiliza os discursos de detração da prática diarística, as funções que o diário desempenha para aquele que o mantém e o modo como essa escrita se constitui num espaço de auto hospitalidade que permite a criação de uma determinada imagem de si e de como a escrita diarística se relaciona com os limites entre o íntimo, o privado e o público.

Embora seja uma bibliografia interessante para a empreitada teórica a qual me disponho, o

trabalho de Daniel Silva Pereira não situa o trabalho e a figura de Lúcio Cardoso no contexto do modernismo, mas amplamente no contexto de uma escrita diarística. O mesmo tem ocorrido nas pesquisas a respeito da escrita diarística feita por escritoras mulheres, a exemplo dos diários de Maria Elena Cardoso (irmã de Lúcio Cardoso) e de Helena Morley, isto é, seus trabalhos também não são situados no contexto de um modernismo que não apenas teria acolhido a escrita íntima de homens gays, mas também a voz diarística e confidencial de escritoras mulheres.²

De Mário Peixoto e Lúcio Cardoso, aproximam-se os cineastas Alberto Cavalcanti e o pintor e escultor Farnese de Andrade. Para além da homossexualidade enquanto experiência constituinte em comum, acredito que os trabalhos destes dois últimos artistas, conectado ao dos dois primeiros, podem ser vistos por uma ótica de um modernismo *queer* amplificado. Ou seja, modernismos *queer* que não são verificáveis apenas nos contextos das vanguardas dos anos 1920 e 1930, mas que produziram ressonância estéticas e políticas nas mídias, no cinema e nas artes visuais nas décadas seguintes, em especial, na filmografia de Cavalcanti dos anos 1940 e no trabalho de Farnese dos anos 1970 e 1980.

Como destaquei em pesquisa recente, Alberto Cavalcanti é uma figura esquecida nos estudos de cinema realizados no Brasil. Segundo seu biógrafo Sérgio Caldieri (2005), mesmo quando era vivo, o diretor de cinema foi duramente criticado por cineastas como Glauber Rocha e Nelson Pereira dos Santos, especialmente por seus filmes não serem “revolucionários” ou não construírem abordagens “sociais” que o cinema moderno brasileiro julgava necessárias, crítica que também foi dirigida aos escritos intimistas de Lúcio Cardoso. Até o momento em que escrevo este texto, a bibliografia existente a respeito da vida e da trajetória profissional de Alberto Cavalcanti, especialmente no caso dos estudos realizados no Brasil, buscam apresentar quem foi este cineasta e qual é a sua importância para a história do cinema realizado em nosso país e na Europa. Já a bibliografia estrangeira, que inclusive é muito mais ampla do que a literatura acadêmica nacional interessada em Cavalcanti, consegue explorar em maiores detalhes a vida e o trabalho do cineasta brasileiro que, até hoje, é o diretor de cinema, além de produtor, roteirista, diretor de arte, sonoplasta, etc, de maior reconhecimento no exterior.

Ainda assim, e arriscando uma rápida convergência, é possível dizer que tanto a bibliografia estrangeira (mais antiga, visto que há textos datados desde os anos 1980) quanto a bibliografia nacional (mais recente, aparecendo apenas nos primeiros anos do século XXI) colocam Alberto Cavalcanti como uma figura central para compreender a *avant-garde* francesa dos anos 1930, o

² Cabe destacar que recentemente a figura da escritora portuguesa Judith Teixeira tem sido estudada por perspectivas *queer* e feministas, localizando-a no contexto de um primeiro modernismo lusitano. Ainda que não toque em conceitos como modernismos *queer*, o trabalho de Teixeira também abre espaço para investigações que relacionem lesbianidade e modernismo.

documentarismo britânico entre as décadas 1940 e 1950, as tentativas de industrialização do cinema brasileiro nos anos 1950 e os diálogos do diretor com os movimentos realistas e surrealistas. Em resumo, toda esta bibliografia gira em torno de um consenso: publicitar, especialmente no Brasil, a figura e o trabalho de Alberto Cavalcanti como sendo de extrema importância para o estabelecimento das linguagens cinematográficas durante o século XX.

No entanto, diante de todas estas tentativas, e não falo apenas de pesquisas acadêmicas, mas também de textos biográficos e mostras de cinema que até então buscaram investigar a vida e a obra de Alberto Cavalcanti, todas elas apenas mencionam uma informação sobre a qual esta proposta de estudo gostaria de jogar um pouco mais de luz: a homossexualidade de Alberto Cavalcanti. Mas não apenas isso. É importante pensar como sua condição de homossexual também colocou vestígios *queer* nos filmes que realizou, grande parte deles em diálogo com algumas variações dos modernismos. Dentre os poucos comentários encontrados nas fontes de pesquisa a respeito de sua homossexualidade, nota-se que, embora não vivesse sua sexualidade abertamente, comportamento bastante condizente com a época, consta-se que Cavalcanti era “assumido” dentre suas amigas mais íntimas e demais pessoas próximas, tendo sofrido ataques de cunho homofóbico em algumas ocasiões, a exemplo do processo de difamação que sofreu quando voltou à sua terra natal (Rio de Janeiro) para trabalhar.

Os únicos textos que, apesar de não fazerem destas questões seu objetivo principal, mas que ainda assim comentam algumas tessituras homoeróticas e/ou *queer* nos filmes de Cavalcanti, são os trabalhos de Cecília Nazário, Dória Bartz, Roberta Canuto, no Brasil, e Marsha Brant, na Europa. Embora sejam referências importantes, nenhuma dessas autoras trata de perguntar se, ao explorar a homossexualidade de Cavalcanti e suas marcas, vestígios, fragmentos ou resíduos homoeróticos nos filmes que dirigiu, sobretudo na época em que trabalhou junto aos ingleses durante a década de 1940 e no Brasil nos anos 1950, seria possível constelar esses vestígios *queer* com algumas marcas modernistas, movimento que Cavalcanti também acompanhou de perto enquanto vivia na Europa.

Por último, mas não menos importante, gostaria de inserir nesta constelação *queer* o artista visual Farnese de Andrade. Farnese também foi um artista isolado pela geração dos anos 1960, sendo considerado politicamente alienado em função de suas obras subjetivas e intimistas, sintomas que o aproximam especialmente de Mário Peixoto, Alberto Cavalcanti e Lúcio Cardoso. Em relação a este último, inclusive, Farnese parece se aproximar ainda mais na medida em que o trabalho de ambos produz um diálogo entre artes visuais e literatura que é saturado pelas marcas estéticas do catolicismo e da repressão da sexualidade.

Nascido Mineiro, Farnese se desenvolveu como artista sob o sol do Rio de Janeiro e buscou nas praias da cidade os principais objetos para a construção de suas peças. Em contraste com a

“imagem da cidade maravilhosa”, a arte de Farnese de Andrade possui uma intensa carga autobiográfica e é marcada por certo tom sombrio, melancólico, diabólico e de terror, expressando “sua dor, sua solidão, seus rancores, seus complexos, suas depressões, suas relações, sua libido e seus recalques” (COSAC, 2005, p.11). Nem em vida e nem depois do seu falecimento foi possível enquadrar Farnese de Andrade em qualquer movimento artístico, muito embora Cosac (2005) já tenha arriscado aproximá-lo do Simbolismo, ou mesmo do Surrealismo, sendo que nenhuma dessas sugestões dialogam com as tessituras *queer* presentificadas nas obras do artista, o que inclui não apenas os materiais pouco ortodoxos que Farnese utilizava (bonecas resinadas, ossadas de animais, pequenos santuários, estátuas desfiguradas e outros objetos descartados), mas muito especialmente sobre como tudo isso materializava uma constante consciência aberrante da própria sexualidade frente as normatividades de sexo/gênero, sobretudo marcada pelo discursos de saber/poder do catolicismo.

Considerações finais

Ao conectar estes artistas, minha proposta de investigação se situa no campo ampliado das imagens e das culturas, recuperando um diálogo entre obras cinematográficas, literárias e artes visuais que é capaz de elucidar a existência de modernismos *queer* no Brasil, em especial, modernismos *queer* localizáveis na obra de artistas gays que viveram e trabalharam no Rio de Janeiro a partir das décadas de 1920 e 1930. Para a realização dessa pesquisa, é importante não apenas se afastar dos estudos a respeito dos gestos militantes, das afirmações de visibilidade e da mera afirmação da identidade homossexual nesses objetos que podem ser considerados *queer* e modernistas, mas também manter um interesse nas coisas pequenas que aqui chamei de sensibilidades estéticas.

Embora possamos compreender por sensibilidades estéticas aquelas figurações de interioridade emotiva (melancolia, não pertencimento, tristeza, ética anticomunitária, fracasso, desorientação, solidão e política da recusa, entre outras sensibilidades estéticas marcadas pelo desvio de gênero e sexualidade que podem ser verificadas no corpo de obras e autores elegidos para este estudo), também são essas mesmas sensibilidades que oferecem as condições necessárias para vislumbrar outras expressões do modernismo brasileiro e carioca em um contexto no qual a sexualidade (e seus desvios) estavam emergindo como o *outro* da cultura.

Trata-se ainda de um estudo em fase inicial, mas que tem se mostrado frutífero na medida em que recolhe um variado conjunto de obras (diários, livros, filmes, gravuras, esculturas etc.) que podem nos informar sobre as experiências dos modernismos *queer* no Brasil, debate ainda original em nosso território. Com esse material em mãos é possível, como busquei demonstrar, produzir

abordagens comparativas, associativas e dialógicas das obras mapeadas, buscando extrair algumas categorias estéticas desta associação e futuramente apresentar algumas características desses modernismos *queer*.

Referências

- AHMED, Sara. *The cultural politics of emotion*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2004.
- ATAÍDE, Jesse. *Queer modernisms?* Publicado em <https://queermodernisms.wordpress.com/queer-modernisms/> (2014). Acessado em 20 de março de 2023.
- BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.
- _____. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- _____. *Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.
- BERNINI, Lorenzo. *Apocalipsis queer. Elementos de teoría antisocial*. Madrid: Egales, 2015.
- CARDOSO, Lúcio. *Crônica de uma casa assassinada*. Rio de Janeiro: Letras e Artes, 1963.
- CASTRO, Ruy. *Metrópole à beira-mar: O Rio moderno dos anos 20*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- CORN, Wanda M; LATIMER, Tirza True. *Seeing Gertrude Stein: five stories*. Berkeley: University of California Press, 2011
- CARDOSO, Lúcio. *Diário Completo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970.
- CARPENTER, Edward. *Towards democracy*. New Plates: Londres, 1922.
- COSAC, Charles *Farnese objetos*. São Paulo: Cosac Naify, 2005.
- CALDIERI, Sérgio. *Alberto Cavalcanti - o cineasta do mundo*. São Paulo: Teatral, 2005.
- DINIZ, Thaís Flores Nogueira. Intermedialidade: perspectivas no cinema. *Revista Rumores*, n. 24, v 12, jul - dez 2018.
- EDELMAN, Lee. *No al futuro: la teoria queer y la pulsión de muerte*. Madrid: Egales, 2014.
- FREEMAN, Elisabeth. *Time Binds: queer temporalities, queer histories*. Durham: Duke University Press, 2010.
- FOOTE, Stephanie. Afterword: Ann Aldrich and lesbian writing in the 1950s. *In Ann Aldrich, We walk alone*. New York: The Feminist Press at CUNY, p. 157–183, 2015.
- FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I– A vontade de saber*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.
- FORTUNA, Daniele Ribeiro. Uma vida em ‘branco’: os diários de Lúcio Cardoso. *Revista ECOS*, v. 26, n. 1, 2019. Disponível em: <https://periodicos.unemat.br/index.php/ecos/article/view/4150>. Acesso em: 21 de março, 2023.
- _____. Comparação entre os diários de Waldir Ayala, Lúcio Cardoso e Harry Laus: considerações

finais de uma pesquisa. *Anais do XXIII Congresso Nacional de Linguística e Filologia: Textos Completos*, Cadernos do CNLF, vol. XXIII, n. 3. Rio de Janeiro: CiFEFiL, 2019.

GOMES, Ângela Maria de Castro. Essa gente do Rio. O modernismo e os intelectuais cariocas. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, v. 11, p. 62-77, 1993.

HALBERSTAM, Jack. *A arte queer do fracasso*. Recife: CEPE, 2020.

JUNIOR, Leandro Santos Junior. A escrita travestida de desejo: travestimento, identidade e homoerotismo em Lúcio Cardoso. *Revell - revista de estudos literários da UEMS*, v. 2, n. 3, p. 22–31, 2015. Disponível em: <https://periodicosonline.uems.br/index.php/REV/article/view/332>. Acesso em: 21 jun. 2022.

LOPES, Denilson. Modernismo, extrativismo e decadência. Projeto de pesquisa apresentado à Fundação de Amparo à Pesquisa do Rio de Janeiro, FAPERJ, 2022.

_____. Um calafrio anda pelo meu corpo. *Significação: Revista de cultura audiovisual*. São Paulo, p. 46-52, 2019.

LATIMER, Tirza True. *Eccentric modernisms: making differences in the history of American art*. Berkeley: University of California, 2016.

LOVE, Heather. Introduction: modernism at night. *PMLA*, 124.3, p. 744-48, 2009.

_____. Forced Exile: “Walter Pater’s queer modernism.” In: *Bad modernisms*. Londres: Duke University Press, p. 26-54, 2006.

LANSER, Susan. “Mapping Sapphic Modernity.” In *Comparatively queer: crossing time, crossing cultures*, ed. Jarrod Hayes, Margaret Higonnet, William Spurlin. London: Palgrave, p. 69-89, 2010.

MUÑOZ, José Esteban. “Famous and dandy like B. ‘n’ Andy”. In: *Pop out: queer Warhol*. Durham: Duke University Press, 1996.

_____. *Disidentifications: queers of color and the performance of politics*. University of Minnesota Press, 1999. New York University, 2001

MAO, Douglas; WALKOWTIZ, Rebeca. Introduction. In: *Bad modernisms*. Londres: Duke University Press, p. 9-25, 2006.

MOREIRA, Daniel Silva. *Escritas de si e homossexualidades no Brasil: os diários de Lúcio Cardoso, Walmir Ayala e Harry Laus*. Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários, Universidade Federal de Juiz de Fora, UFJF, 2017.

NAGIME, Mateus. *Em busca de um cinema queer no Brasil*. Dissertação de Mestrado. São Carlos: Universidade Federal de São Carlos, 2016.

POPLAWSKI, Paul. Prefácio. *Enciclopédia do modernismo literário*. Westport, CT: Greenwood, 2003.

SEDGWICK, Eve Kosofsky; FRANK, Adam. *Shame in Cybenetic Fold*: Reading Silvan Tomkins

MARCONI, Dieison. Melancolia na metrópole à beira mar: um esboço sobre modernismos queer no Brasil

In: SEDGWICK, Eve Kosofsky. *Touching Feeling: Affect, Pedagogy, Performativity*. Durham: Duke University Press, 2003.

_____. *Tendencies*. London: Routledge, 1994.

VENANCIO, Paulo. *A crise da personalidade e o outro" modernismo: Cornélio Penna, Oswaldo Goeldi e Mário Peixoto*. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: UFRJ, 1992.

VELOSO, Mônica Pimenta. *Modernismo no Rio de Janeiro: turunas e quixotes*. Petrópolis: KBR, 2015.

_____. *História e modernismo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

KAHAN, Benjamin. "Queer modernism." In: *A handbook of modernism studies*. Ed. Jean-Michel Rabaté. Chichester, West Sussex; Oxford: Wiley-Blackwell, p. 347-61, 2015.