

# Violante de Cysneiros e as outras : um modernismo *trans*

**Fernando Curopos**

Université Paris-Sorbonne – Paris IV CRIMIC (EA 2561)

**Resumo:** Se os futuristas e as vanguardas do início do século XX rompem com a moral burguesa, de que a virgindade feminina, a fidelidade, o casamento e o amor conjugal seriam os pontos cardinais, raramente atacam os fundamentos dessa mesma ordem: a heterossexualidade. Se alguns se atrevem a elogiar a prostituição e a luxúria como forças transgressoras, não o fazem senão repetindo a “matriz heterossexual”, continuando assim a escrever dentro dos moldes do “pensamento *straight*” para, no fundo, reproduzirem literariamente a naturalização dos corpos, dos géneros e dos desejos. É para romper com esse paradigma que Mário de Sá-Carneiro, Álvaro de Campos e Almada Negreiros incorporam um Eu no feminino, como o fará Marcel Duchamp alguns anos mais tarde com Rose Sélavy, inventando assim na periférica ocidental praia lusitana uma modernidade radical, contemporânea e *queer*.

**Palavras-chave:** Modernismo, *Orpheu*, *queer*, transexualidade.

**Résumé :** Si les futuristes et les avant-gardes du début du XX<sup>e</sup> siècle rompent avec la morale bourgeoise, dont la virginité féminine, la fidélité, le mariage et l’amour conjugal seraient les points cardinaux, ils se sont rarement attaqués à ses fondements même : l’hétérosexualité. Si certains osent faire l’éloge de la prostitution et de la luxure comme forces transgressives, ils ne le font qu’en répétant « la matrice hétérosexuelle », continuant ainsi à écrire selon la « pensée *straight* », pour, dans le fond, répéter littérairement la naturalisation des corps, des genres et des désirs. C’est pour rompre avec ce paradigme que Mário de Sá-Carneiro, Álvaro de Campos et Almada Negreiros incorporent un Moi au féminin, comme le fera Marcel Duchamp quelques années plus tard avec Rose Sélavy, inventant ainsi dans la périphérique plage occidentale, une modernité radicale, contemporaine et *queer*.

**Mots-clefs** : Modernisme, *Orpheu*,  
*queer*, transexualité.

---

Se os futuristas e as vanguardas do início do século XX rompem com a moral burguesa, de que a virgindade feminina, a fidelidade, o casamento e o amor conjugal seriam os pontos cardinais, raramente atacam os fundamentos dessa mesma ordem: a heterossexualidade. Se alguns se atrevem a elogiar a prostituição e a luxúria como forças transgressoras<sup>1</sup>, não o fazem senão repetindo a “matriz heterossexual”. Embora defendam o amor livre e a liberdade sexual, atacando a religião que impõe uma moral contrária aos impulsos naturais, esses autores continuam a escrever dentro dos moldes do “pensamento *straight*” para, no fundo, reproduzirem literariamente a naturalização dos corpos, dos géneros e dos desejos.

De facto, o universo futurista ortodoxo abrange quase exclusivamente o casal normativo homem/mulher, com papéis de género e sexuais predefinidos. Os binarismos masculino/feminino, ativo/passivo, embora subvertidos pelos decadentes, são de novo naturalizados. Ora, como nota Jacques Le Rider:

[...] a desconstrução do masculino parece estar ligada à própria ideia de modernidade. [...] a homossexualidade é apenas um dos nomes que se pode escolher para designar essa revolta contra os dados “naturais” da sexualidade, e essa efeminação da arte e da literatura, que caracterizam a modernidade da época 1900 e do início do século. [...] A rejeição das falsas certezas da identidade masculina traduz uma revolta contra uma ordem social e cultural sentida como sufocante e repressiva<sup>3</sup>.

A radicalidade da geração de *Orpheu* reside na introdução de um elemento verdadeiramente moderno, o viver e a aceitação de um Eros plural; às “palavras em liberdade” de Marinetti, Álvaro de Campos acrescenta “sensações-em-liberdade<sup>4</sup>”:

Olha, Daisy: quando eu morrer tu hás de  
Dizer aos meus amigos aí de Londres,  
Embora não o sintas, que tu escondes  
A grande dor da minha morte. Irás [...]  
Contar àquele pobre rapazito  
Que me deu tantas horas tão felizes,  
Embora não o saibas, que morri...

---

1 É o caso de Almada NEGREIROS, com a sua novela *A Engomadeira* (1917).

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

3 LE RIDER, Jacques, *Modernité viennoise et crise de l'identité*, Paris, PUF, Quadrige, 2000, p. 119. Tradução nossa.

4 CAMPOS, Álvaro de, *Poesia*, Lisboa, Assírio e Alvim, 2002, p. 163.

Mesmo ele, a quem eu tanto julguei amar,  
Nada se importará... Depois vai dar  
A notícia a essa estranha Cecily<sup>5</sup>

Neste soneto, a semântica dos afetos mostra a aceitação de um Eros fluido e múltiplo, bem longe das regras morais da época e da heteronormatividade; pois, o objeto do desejo tanto pode ser uma mulher como um homem, ou mesmo os dois. Não é de estranhar que Campos tenha escrito ou fingido escrever esse soneto em dezembro de 1913, ou seja, poucas semanas depois da publicação de *A Confissão de Lúcio*<sup>6</sup>, novela de Mário de Sá-Carneiro, amigo predileto de Fernando Pessoa. Ora, essa obra evidencia nitidamente uma dimensão homossexual, um desejo expresso por parte do personagem Ricardo de Loureiro, e recalcado pelo narrador, Lúcio Vaz. Sendo assim, Sá-Carneiro recupera a tradição *fin-de-siècle* da subversão das normas sexuais. Daí os seus personagens fugirem aos modelos tradicionais da masculinidade e incorporarem o feminino que “se liberta pouco a pouco do corpo da mulher, tornando-se uma metáfora essencial na crise finissecular da representação, em ligação com uma definição estética da modernidade”<sup>7</sup>:

Gervásio Vila-Nova [...] volveu-se-me o companheiro de todas as horas. [...] Perturbava o seu aspecto físico, macerado e esguio, e o seu corpo de linhas quebradas tinha estilizações inquietantes de feminilismo histórico [...]. Todo ele encantava as mulheres. Tanta rapariguinha que o seguia de olhos fascinados [...] ... Mas esse olhar, no fundo, era mais o que as mulheres lançam a uma criatura do seu sexo, formosíssima e luxuosa, cheia de pedrarias...<sup>8</sup>

Era um belo rapaz de vinte e cinco anos, Sérgio Warginsky. Alto e elançado [...] lábios vermelhos, petulantes, amorosos [...] – os cabelos de um loiro arruivado caíam-lhe sobre a testa em duas madeixas longas, arqueadas. Os seus olhos de penumbra áurea, nunca os despregava de Marta [...]. Enfim, se alguma mulher havia entre nós, parecia-me mais ser ele do que Marta<sup>9</sup>.

No entanto, Sá-Carneiro vai muito mais além da efeminação e da ambiguidade de género decadentista para proclamar um desejo de transexualidade, inconsciente no caso de Lúcio e expressa no caso de Ricardo, uma mudança de sexo que resolveria socialmente a questão do desejo homossexual: “A amizade, para mim, traduzir-se-ia unicamente pela maior ternura. E uma ternura traz sempre consigo um desejo caricioso: um desejo de beijar... de estreitar... Enfim, de possuir! [...] Mas uma criatura do nosso sexo, não a podemos possuir. Logo eu só poderia ser amigo de uma criatura do meu sexo, se essa criatura ou eu mudássemos de sexo”<sup>10</sup>; “E lembra-me então um desejo perdido de ser

5 *Ibid.*, p. 57-58.

6 SÁ-CARNEIRO, Mário de, *A Confissão de Lúcio*, Lisboa, Tip. do Comércio, 1913.

7 FELSKI, Rita, *The Gender of Modernity*, Cambridge, Harvard University Press, 1995, p. 91. Tradução nossa.

8 SÁ-CARNEIRO, Mário de, *A Confissão de Lúcio*, Mem Martins, Publicações Europa-América, 1989, p. 64.

9 *Ibid.*, p. 94.

10 *Ibid.*, p. 89.

mulher<sup>11</sup>". Quanto à relação adúltera de Lúcio com Marta, esposa do seu amigo Ricardo, é marcada por um *gender trouble* evidente: "em verdade não fui eu que a possuí – ela, toda nua, ela sim é que me possuiu<sup>12</sup>..."; "começou a parecer-me, não sei porquê, que nunca a possuía inteiramente; mesmo que não era possível possuir aquele corpo inteiramente por uma impossibilidade física qualquer: *assim como se ela fosse do meu sexo*<sup>13</sup>". A típica cena de adultério do romance realista é aqui radicalmente subvertida já que a relação nem é homo nem heterossexual. Logo, sendo impossível encará-la segundo as normas dualistas do "pensamento *straight*", torna-se *queer*: "ao possuí-la, eu tinha a sensação monstruosa de possuir também o corpo masculino desse amante<sup>14</sup>".

A efeminação *dandy* patente na prosa do poeta ecoa na sua poesia. Daí o escolher publicar no nº 2 da revista *Orpheu* um poema nitidamente futurista na sua feitura, mas cujo título em francês, *Manucure*, e *incipit*, "Na sensação de estar polindo as minhas unhas", reenviam para um universo feminino, bem longe portanto desses:

[...] amigos com quem ando às vezes –  
Trigueiros, naturais, de bigodes fartos –  
Que escrevem, mas têm partido político  
[...]  
Vão às mulheres, gostam de vinho tinto,  
De peros ou de sardinhas fritas...<sup>15</sup>

Pois, esses homens "naturais" com "bigodes fartos" a condizer com a uma sexualidade normativa e burguesa, são tão estranhos para o sujeito poético quanto o "sol [...] / Que os meus olhos delicados, refinados, esguios e citadinos / Nem podem tolerar<sup>16</sup>". Pelo contrário, o eu lírico que se define como um "Castrado de alma<sup>17</sup>" assume uma sensibilidade *camp*, logo diferente da norma, sensibilidade que ultrapassa a inversão dos papéis de género, *topos* da literatura decadente, para assumir um desejo de transexualidade: "(Se a minha alma fosse uma Princesa nua / E debochada e linda...)<sup>18</sup>"; "– Quisera dormir contigo, / Ser todo a tua mulher<sup>19</sup>!...". Numa carta a Fernando Pessoa, essa dimensão torna-se ainda mais explícita: "Passei na vida literária" como "uma rapariga estrangeira, esguia, pintada, viciosa, com muito gosto para se vestir bizarramente – [...] gulosa de morangos e champanhe, fumando ópios, debochada – ardendo loucamente. [...] quisera ser fisicamente aquela rapariga estrangeira, de unhas polidas, doida e milionária...<sup>20</sup>".

Ora se para Rita Felski "o *topos* do feminino [...] serve uma função específica no contra discurso da estética finissecular, assinalando uma recusa formal e temática de um conjunto de valores associados à ideologia da masculinidade burguesa<sup>21</sup>", o certo é que Mário de Sá-Carneiro se

11 *Ibid.*, p. 88.

12 *Ibid.*, p. 105.

13 *Ibid.*, p. 112.

14 *Ibid.*, p. 118.

15 *Id.*, *Poesias*, Lisboa, Ática, 1991, p. 169.

16 *Ibid.*, p. 169.

17 *Ibid.*, p. 71.

18 *Ibid.*, p. 91.

19 *Ibid.*, p. 132.

20 SÁ-CARNEIRO, Mário de, *Cartas a Fernando Pessoa*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2001, p. 126-127.

21 FELSKI, Rita, *The Gender of Mofernity...*, *op. cit.*, p. 101. Tradução nossa.

inscreve em pleno no contra discurso posterior, o dos modernistas de ambos os sexos que, longe da ribalta e dos manifestos futuristas hegemónicos, lutam *Contra la Morale Sessuale*<sup>22</sup> e praticam o *gender trouble*, para questionarem a masculinidade burguesa e a heteronormatividade:

Eu queria ser mulher pra não ter que pensar na vida  
E conhecer muitos velhos a quem pedisse dinheiro –  
[...]  
Eu queria ser mulher para mexer nos meus seios  
E aguçá-los ao espelho, antes de me deitar –<sup>23</sup>

Se esse “querer ser mulher” abrange o feminino perverso *fin-de-siècle*, com uma enenação da marginalidade ligada à prostituição e ao lesbianismo, roça o abjeto, o que faz dessa mulher um contra modelo hiperbólico da mulher burguesa. O que o sujeito poético procura, é o oposto da Musa, da mulher honesta, bondosa, recatada, submissa e futura mãe. O que o eu lírico quer ser, é uma mulher “L.H.O.O.Q<sup>24</sup>”, “a puta” e não a virgem, a mulher angelical modelo de virtude, metáfora do poder patriarcal, de um corpo feito para e pelos homens. Trata-se portanto de inventar outros caminhos, muito mais subversivos em termos sociais e políticos do que os de Marinetti, para quem “a distinção clara entre o feminino e o masculino no seu pensamento não deixa dúvidas sobre a quem cabe ser o sujeito heroico da vida moderna: «a beleza da velocidade» teria de ter «o homem ao volante»<sup>25</sup>.” Ora se o futurista italiano proclama “Tuons le clair de lune!” (1909), o poeta português fá-lo de maneira radical:

Eu queria ser mulher para ter muitos amantes  
E enganá-los a todos – mesmo o predileto –  
Como eu gostava de enganar o meu amante loiro, o mais esbelto  
Com um rapaz gordo e feio, de modos extravagantes...<sup>26</sup>

Com esse “querer ser mulher”, Sá-Carneiro não faz senão ir ao encontro de modelos socialmente marginalizados mas que floresceram tanto no seio da elite cultural que se pôde ver em Paris quanto nas ruas da periférica Lisboa. Na capital portuguesa, como na cidade luz, a rua tornou-se um espaço de contestação tanto do género quanto da sexualidade normativa; e no Chiado como nos Grands Boulevards parisienses, nota-se “a graça feminil e falsa dos pederastas que passam, lentos<sup>27</sup>”. Não é de admirar que o poeta frequentasse um dos espaços emblemáticos da vida *gay* da época, o Café de la Paix, cuja esplanada funcionava como *cruising area*, ou Le Bal Bullier<sup>28</sup>, cujos bailes mascarados das quintas-feiras eram frequentados por homossexuais de ambos os sexos e travestis. Assim, longe de permanecerem no armário, alguns desses “pederastas” ousavam desafiar as

22 Título do manifesto de Italo TAVOLATO, *Contro la Morale Sessuale*, Firenze, Gonelli, 1913.

23 Esse poema, “Feminina”, não consta da edição da *Ática* e foi durante muito tempo apagado pela crítica. SÁ-CARNEIRO, *Poésies complètes*, Paris, La Différence, 2007, p. 280.

24 Título do *ready made* de Marcel DUCHAMP, 1919.

25 RAMALHO, Maria Irene, *Poetas do Atlântico*, Porto, Edições Afrontamento, 2007, p. 201.

26 SÁ-CARNEIRO, Mário de, *Poésies complètes, op. cit.*, p. 282.

27 CAMPOS, Álvaro de, *Poesia, op. cit.*, p. 83.

28 Para uma história da homossexualidade em Paris durante o período 1900-1940, ver BUOT, François, *Gay Paris : une histoire du Paris interlope*, Paris, Fayard, 2013.

leis e a ordem moral, tornando-se figuras da resistência contra a heteronormatividade e a ditadura do género.

Desde os finais do século XIX, as autoridades portuguesas perseguem esses dissidentes sexuais<sup>29</sup> que chegam a constituir espaços “heterotópicos<sup>30</sup>” e a inventar corpos utópicos, como os do grupo da “Perpétua Cheirosa” que em fevereiro de 1915, um mês antes da publicação do 1º número da revista *Orpheu*, são apanhados numa rusga da polícia. “José Pires Lopes, «a Perpétua Cheirosa»; Roberto Augusto Rosa, «A Rosa da Ribeira»; Eduardo Moura, «A Zazá»; Raul José Arez, «A Bibi»; Januário Rosa, «A Lili»; [...] José Antunes Rosa, «A Furlana»; Manuel Simões Porto, «A Petisa do Bairro Alto»; Arnaldo dos Santos, «A Peixeira», e José Luís de Matos, «A Moura» vão a tribunal por “crime de associação de malfeitores, furtos, vícios contra a natureza, vadiagem<sup>31</sup>”.

Afinal, essas mulheres não biológicas são verdadeiramente modernistas. Não é portanto de admirar que o sujeito lírico da *Ode Marítima*, de Álvaro de Campos, queira ele também se tornar mulher, uma mulher marginal, por não desejar o típico “amante loiro [e] esbelto”, o tal príncipe encantado dos devaneios femininos heteronormativos, mas os “peludos e rudes heróis da aventura e do crime<sup>32</sup>”: os piratas. Os piratas funcionam como contra-modelo da ordem burguesa, ansiado pelo sujeito poético. Formam um grupo libidinalmente investido pelo eu lírico, desejoso de romper com o que faz dele um homem civilizado. As leis e códigos que regem a sociedade representam um entrave à liberdade dos sentidos, ao “sentir tudo de todas as maneiras<sup>33</sup>”. Para “fugir [...] à civilização!” é preciso extrair-se daquilo que a representa, de todo um conjunto de instituições, religião, família, justiça, “biopoderes” (Foucault) que produzem e reproduzem as normas, inclusive a sexual:

Perder convosco a noção de moral !  
Sentir mudar-se no longe a minha humanidade! [...]  
Ir convosco, despir de mim – ah! Põe-te daqui para fora! –  
O meu traje de civilizado, a minha brandura de ações.  
[...]  
Minha pacífica vida,  
A minha vida sentada, estática, regrada e revista!<sup>34</sup>

Ora um dos “trajes de civilizado” da cultura da época, eram os conhecimentos em termos de sexologia, ciência que nasce a partir dos meados do século XIX<sup>35</sup>. São justamente os trabalhos de sexólogos como Richard Von Krafft-Ebing<sup>36</sup> (1840-1902) ou Havelock Ellis (1859-1939) que vão

29 Ver CUROPOS, Fernando, *L'Émergence de l'homosexualité dans la littérature portugaise (1875-1915)*, Paris, L'Harmattan, 2016, p. 24-58.

30 Para esse conceito, ver FOUCAULT, Michel, *Le Corps utopique, les hétérotopies*, Fécamp, Éditions Lignes, 2009.

31 AGUIAR, Asdrúbal António de, « Evolução da pederastia e do lesbianismo na Europa », in *Arquivo da Universidade de Lisboa*, v. XI, Lisboa, 1926, p. 565.

32 CAMPOS, Álvaro de, *Poesia*, op. cit., p. 125.

33 *Ibid.*, p. 191.

34 *Ibid.*, p. 129.

35 Ver CHAPERON, Sylvie, *Les Origines de la sexologie : 1850-1900*, Paris, Éditions Louis Audibert, 2007.

36 O seu *Psychopathia Sexualis*, publicado em alemão em 1886, será traduzido em francês em 1895 e tornar-se-á um verdadeiro *best-seller*: 12 edições entre 1895 e 1902.

irrigar a modernidade em marcha e inventar o perverso, caso patológico que escapa à sexualidade conjugal e reprodutiva<sup>37</sup>:

Eu podia morrer triturado por um motor  
Com o sentimento de deliciosa entrega duma mulher possuída.  
[...]  
Masoquismo através de maquinismos!  
Sadismo de não sei quê moderno [...]  
Ah, olhar é em mim uma perversão sexual!<sup>38</sup>

Não é portanto de estranhar que Campos utilize termos vindos diretamente desse domínio de saber (masoquismo, sadismo, perversão), muito antes de passarem, via Freud, para o domínio da psicanálise. É sobretudo o tratado de Havelock Ellis, *Sexual Inversion* (1897), que vai dar origem a uma reflexão profunda sobre a sexualidade, à qual Portugal não será imune<sup>39</sup>. As ideias do médico inglês terão “uma influência fundamental sobre a invenção da identidade sexual moderna – muito mais do que as do Freud para a cultura dos autores [modernistas]<sup>40</sup>”. No entanto, muitos dos psiquiatras que se debruçaram sobre o assunto das relações sexuais entre pessoas do mesmo sexo, “afastam-se da medicina da pederastia para se dedicarem à psicopatologia da *inversão* sexual, – categoria matriz da homossexualidade, do transvestimo, e da transexualidade<sup>41</sup>”. Ora, uma das primeiras teorias completas e públicas sobre o conceito de homossexualidade surge no trabalho do advogado alemão Karl Heinich Ulrichs que, na sua *Pesquisa sobre o Enigma do Amor entre Homens* (1868), defende a ideia de que os homens que gostam de homens constituem um género natural e biológico, um terceiro sexo (Uranistas segundo a terminologia de Ulrichs) cuja alma feminina está confinada num corpo masculino (*anima muliebris virili corpore inclusa*). Essa ideia vai pouco a pouco tomar conta do discurso psiquiátrico e literário<sup>42</sup> da época, disseminando o conceito de “inversão sexual”, que o próprio Fernando Pessoa incorpora, já que se define como “um temperamento feminino com uma inteligência masculina. A minha sensibilidade e os movimentos que dela procedem, e é nisso que consistem o temperamento, são de mulher. As minhas faculdades de relação – a inteligência e a vontade, que é a inteligência do impulso – são de homem. [...] É uma inversão sexual fruste<sup>43</sup>”.

Fruste, porque “sempre, [...] me inquietou, não tive nunca a certeza, nem a tenho ainda, de que essa disposição do temperamento não pudesse um dia descer-me ao corpo<sup>44</sup>”. Se, como nota Maria Irene Ramalho, “o que o fragmento de Pessoa exprime é o receio das consequências de ter de se

---

37 Ver ROSARIO, A. Vernon, *L'Irrésistible ascension du pervers*, Paris, EPEL, 2000.

38 CAMPOS, Álvaro de, *Poesia*, op. cit., p. 86.

39 O tema estava a ser debatido em Portugal e o médico português Adelino Silva, na senda dos estudos já realizados sobre o assunto em França, publicara em 1895 *A Inversão Sexual: Estudos Medico-Sociais*. SILVA, Adelino, *A Inversão Sexual: Estudos Medico-Sociais*, Porto, Typ. Gutemberg, 1895.

40 MADDEN, Ed, *Tiresian Poetics: Modernism, Sexuality, Voice, 1888-2001*, Madison, Fairleigh Dickinson University Press, 2008, p. 24. Tradução nossa.

41 MAZALEIGUE-LABASTE, Julie, « De l'amour socratique à l'homosexualité grecque », in *Romantisme*, Paris, n° 159, p. 41.

42 Cf. CUROPOS, Fernando, *L'Émergence de l'homosexualité...*, op. cit., p. 58-87.

43 PESSOA, Fernando, *Páginas Íntimas e de Auto-apresentação*, Lisboa, Ática, s. d., p. 27-28.

44 *Ibid.*, p. 28.

orientar por categorias fixas da definição sexual<sup>45</sup>”, o certo é que Álvaro de Campos materializa uma radical e excessiva sexualidade *queer*. Na *Ode Marítima*, uma vez despido “o [s]eu traje de civilizado”, ou seja, uma vez liberto das regras que impedem qualquer desvio às leis e normas sociais, desce ao corpo do sujeito lírico uma febre dionisíaca que o impele para um desejo de se tornar mulher, uma “bruxa<sup>46</sup>”, uma “gata com cio<sup>47</sup>”, de ser “Aquela” mulher:

Minhas marítimas feras, maridos da minha imaginação!  
Amantes casuais das minhas sensações!  
Queria ser Aquela que vos esperasse nos portos<sup>48</sup>

O sujeito lírico, cujo género aparece no *incipit* do poema, é de sexo masculino. Logo, dentro do horizonte de expectativa do leitor da época, o objeto do desejo deveria ser uma mulher. Ora, se essa mudança de sexo acontece dentro do espaço do poema, é porque o sujeito manifesta, de modo hiperbólico, um desejo de ser fisicamente possuído:

Ser no meu corpo passivo a mulher-todas-as-mulheres  
[...]  
Ser no meu ser subjugado a fêmea que tem de ser deles!  
E sentir tudo isso – todas estas coisas duma só vez – pela espinha!<sup>49</sup>

Campos adota portanto o ponto de vista médico e ortodoxo que encara a homossexualidade passiva como um desejo de identificação com a mulher. Se dentro da economia erótica burguesa e machista, a sodomia “eleva a mulher, porque por meio dela [...] se lhe mostra que toda ela é cono e que a natureza a fadou para a luxúria [...], aplicada ao homem o avilta<sup>50</sup>”. Com efeito, dentro da sexualidade normativa, o ânus masculino é um órgão proibido, um perigoso “espaço recalcado do corpo burguês<sup>51</sup>”. Embora o sujeito lírico incorpore a visão hegemónica, transformando-se em “fêmea” por “sentir tudo [...] pela espinha” (*i.e.*, pelo avesso do corpo), a sexualidade não normativa é aqui encarada como ato político e não só estético, o reflexo de “palavras” verdadeiramente “em liberdade”:

Multipliquei-me para me sentir,  
Para me sentir, precisei sentir tudo,  
[...]  
Os braços de todos os atletas apertaram-me subitamente feminino,  
E eu só de pensar nisso desmaiei entre músculos supostos<sup>52</sup>.

---

45 RAMALHO, Maria Irene, *Poetas do Atlântico*, *op. cit.*, p. 188.

46 CAMPOS, Álvaro de, *Poesia*, *op. cit.*, p. 125.

47 *Ibid.*, p. 122.

48 *Ibid.*, p. 125.

49 *Ibid.*, p. 125.

50 ANÓNIMO, *O Pauzinho do Matrimónio* (1881), Lisboa, Edições Tinta da China, 2011, p. 163.

51 HOCQUENGHEM, Guy, *Le Désir homosexuel* (1972), Paris, Fayard, 2000, p. 98.

52 CAMPOS, Álvaro de, *Poesia*, *op. cit.*, p. 198.



A penetração fantasmática e o gozo, que só se veem/leem em escritos pornográficos, textos marginais e marginalizados por uma sociedade hipócrita que embora os condene também os consome, são evidenciados na *Ode Marítima* através de uma estrutura em crescendo que vai até o delírio e a perda dos sentidos: “Parte-se em mim qualquer coisa. O vermelho anoiteceu./ Senti de mais para poder continuar a sentir<sup>53</sup>.” Depois do coito, vem a tristeza e um vago sentimento de culpa: “Ah, como pude eu pensar, sonhar aquelas coisas?/ Que longe estou do que fui há uns momentos!/ Histeria das sensações – ora estas ora as opostas!<sup>54</sup>” O orgasmo anal, tabu social, aconteceu durante um apagamento provisório da repressão culpabilizante, a do Superego. Mas aconteceu, a modo de “uma bofetada no gosto do público<sup>55</sup>”, desse público que condena a sexualidade não normativa e persegue os homossexuais com as suas leis, códigos e apupos. A escrita do heterónimo pessoano constitui portanto um ato de revolta *queer*, um assumir da injúria, para que essa deixe de ser uma ferida linguística, símbolo da exclusão<sup>56</sup>:

Fui todos os ascetas, todos os postos-de-parte, todos os como que esquecidos  
E todos os pederastas – absolutamente todos (não faltou nenhum)<sup>57</sup>.

Álvaro de Campos, prefigurando a escrita de Jean Genet (1910-1986) e o *Pride* dos movimentos pelos direitos dos homossexuais, sai radicalmente do armário para gritar o seu ódio ao burguês, como o fará Almada Negreiros no seu poema manifesto, *A Cena do Ódio*: “Ergo-me pederasta apupado d’imbecis,/ Divinizo-Me Meretriz, ex-líbris do Pecado<sup>58</sup>”. Aliás, no *incipit* do poema almadino ecoa um verso iconoclasta do *Saudação a Walt Whitman* (1915), em que Campos qualifica o poeta americano de “Rameira de todos os sistemas solares, paineleiro de Deus<sup>59</sup>”. Sendo assim, os pederastas e as prostitutas, marginais sociais e dissidentes sexuais condenados pela sociedade, são encarados como figuras da modernidade, um contra-modelo positivo forçosamente estigmatizado pelos imbecis “lepidópteros” portugueses que preferem os escritos de Júlio Dantas (1876-1963) à moderna literatura.

Ora, se a moral burguesa e os papéis de género continuam a ser os valores cardinais nas peças de Dantas, o mesmo já não acontece no *K4 Quadrado Azul* (1917) de Almada Negreiros: “Tanto falámos d’essa merda da constituição da família que nos compensámos imenso em concordar que aquilo afinal era mas era o venéreo da alma<sup>60</sup>.” E se a novela cubo-futurista começa por um cliché da literatura –o encontro de duas almas do sexo oposto– Almada vai queerizá-lo, provocando um desencontro radical. Embora o Futurismo rompa com a tradição clássica, o “poeta sensacionista<sup>61</sup>” vai recuperar, na tão odiada tradição clássica, o tema da metamorfose: “leveí a mão sobre o meu peito mas tinha um seio de mulher. [A criada] descerrou as janelas cautelosamente e então reparei espan-

---

53 *Ibid.*, p. 130.

54 *Ibid.*, p. 132.

55 Retomamos o título do manifesto do futurista russo Maïakovski, manifesto de 1913.

56 Ver BUTLER, Judith, *Le Pouvoir des mots*, Paris, Éditions Amsterdam, 2004.

57 CAMPOS, Álvaro de, *Poesia*, *op. cit.*, p. 198.

58 NEGREIROS, José de Almada, *Obras Completas, vol. I - Poesia*, Lisboa, Imprensa Nacional–Casa da Moeda, 1990, p. 47.

59 CAMPOS, Álvaro de, *Poesia*, *op. cit.*, p. 162.

60 NEGREIROS, José de Almada, *K4 o Quadrado Azul* (1917), Lisboa, Assírio & Alvim, 2000, p. 5.

61 *Ibid.*, p. 47.

tado que estando eu todo descoberto o meu corpo nú era de mulher. [...] Corri ao espelho. Eu era a minha amante!<sup>62</sup>”

Almada revisita assim o mito de Tirésias, figura *queer* por excelência, que de homem passou a ser mulher durante 7 anos, no fim dos quais voltou a ser homem. Esse mito será também incluído por dois autores do cânone da literatura modernista, Apollinaire na sua peça *Les Mamelles de Tirésias*, montada no ano de publicação do *K4 Quadrado Azul* (1917) e T. S. Eliot, no *The Waste Land* (1922).

Assim sendo, Mário de Sá-Carneiro, Álvaro de Campos e Almada Negreiros, ao incorporarem um Eu no feminino, como o fará Marcel Duchamp alguns anos mais tarde com Rose Sélavy, inventam na periférica ocidental praia lusitana uma modernidade radical, contemporânea e *queer*. Afinal, a Violante de Cysneiros não foi a única “mulher que nunca foi<sup>63</sup>” do Modernismo português.

## Bibliografia

ANÓNIMO, *O Pauzinho do Matrimónio* (1881), Lisboa, Edições Tinta da China, 2011.

AGUIAR, Asdrúbal António de, “Evolução da pederastia e do lesbismo na Europa”, in *Arquivo da Universidade de Lisboa*, v. XI, Lisboa, 1926, p. 335-620.

BUOT, François, *Gay Paris : une histoire du Paris interlope*, Paris, Fayard, 2013.

BUTLER, Judith, *Le Pouvoir des mots*, Paris, Éditions Amsterdam, 2004.

CAMPOS, Álvaro de, *Poesia*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2002.

CHAPERON, Sylvie, *Les Origines de la sexologie : 1850-1900*, Paris, Éditions Louis Audibert, 2007.

CUROPOS, Fernando, *L'Émergence de l'homosexualité dans la littérature portugaise (1875-1915)*, Paris, L'Harmattan, 2016.

FELSKI, Rita, *The Gender of Modernity*, Cambridge, Harvard University Press, 1995.

FOUCAULT, Michel, *Le Corps utopique, les hétérotopies*, Éditions Lignes, Fécamp, 2009.

HOCQUENGHEM, Guy, *Le Désir homosexuel* (1972), Paris, Fayard, 2000.

KLOBUCKA, Anna, “A mulher que nunca foi: para um retrato bio-gráfico de Violante de Cysneiros”, in *Colóquio/Letras*, nº 117/118, 1990, p. 103-114.

LE RIDER, Jacques, *Modernité viennoise et crise de l'identité*, Paris, PUF, Quadrige, 2000.

---

62 *Ibid.*, p. 13-14.

63 Ver KLOBUCKA, Anna, “A mulher que nunca foi: para um retrato bio-gráfico de Violante de Cysneiros”, in *Colóquio/Letras*, nº 117/118, 1990, p. 103-114.

MADDEN, Ed, *Tiresian Poetics: Modernism, Sexuality, Voice, 1888-2001*, Madison, Fairleigh Dickinson University Press, 2008.

MAZALEIGUE-LABASTE, Julie, « De l'amour socratique à l'homosexualité grecque », in *Romantisme*, Paris, n° 159, p. 35-46.

NEGREIROS, José de Almada, *Obras Completas, vol. I – Poesia*, Lisboa, Imprensa Nacional–Casa da Moeda, 1990.

–, *K4 o Quadrado Azul* (1917), Lisboa, Assírio & Alvim, 2000.

PESSOA, Fernando, *Páginas Íntimas e de Auto-apresentação*, Lisboa, Ática, s. d.

RAMALHO, Maria Irene, *Poetas do Atlântico*, Porto, Edições Afrontamento, 2007.

SÁ-CARNEIRO, Mário de, *A Confissão de Lúcio*, Mem Martins, Publicações Europa-América, 1989.

–, *Poesias*, Lisboa, Ática, 1991.

–, *Cartas a Fernando Pessoa*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2001.

–, *Poésies complètes* (Traduction de Dominique Touati et Michel Chandeigne), Paris, La Différence, 2007.

SILVA, Adelino, *A Inversão Sexual: Estudos Medico-Sociais*, Porto, Typ. Gutenberg, 1895.

TAVOLATO, Italo, *Contro la Morale Sessuale*, Firenze, Gonelli, 1913.

WITTIG, Monique, *La Pensée Straight*, Paris, Éditions Balland, 2001.