



MACUNAÍMA SE TRAVESTE DE FRANCESA: REFLEXÕES SOBRE DIVERSIDADE E NORMA SEXUAL NA MODERNIDADE REPUBLICANA

Tatiana Sena¹

Resumo: A pesquisa analisou as (des)estabilizações da norma sexual no livro *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*, de Mário de Andrade, publicado em 1928. Focalizando o capítulo “A francesa e o gigante”, em que Macunaíma se traveste de francesa para enganar o Piaimã, foi discutido como as posturas do “herói sem nenhum caráter”, ao mesmo tempo em que criticam o disciplinamento sexual, reafirmam a heteronormatividade. Nas primeiras décadas do século XX, período em que a forma de governo republicana foi consolidada, houve a moderna reconfiguração das identidades sociais generificadas no Brasil, na qual estava em causa a normalização da família burguesa como padrão de conduta. O casamento funcionaria como uma norma social, pela inscrição da heteronormatividade e da monogamia, no interior da qual a sexualidade seria circunscrita, higienizada e disciplinada. Contudo, em um país cuja formação é bastante heterogênea, deve-se levar em conta que as camadas populares tinham vivências que funcionavam como contracondutas às normalizações sociais. A trajetória de Macunaíma, com sua liberdade para “brincar”, pode ser entendida como uma contraconduta aos ditames monogâmicos. Porém, do ponto de vista da diversidade sexual, o “herói sem nenhum caráter”, travestido de francesa, fica inquieto com a possibilidade de uma “brincadeira” com o gigante Piaimã, rejeitando enfaticamente qualquer “mudança de natureza”. Todavia, o próprio travestismo do protagonista produz uma rasura nos ordenamentos sexuais naturalizantes que a governamentalidade republicana pretendia instaurar. Se o corpo de Macunaíma é interpretado como metáfora para a nação republicana, é necessário analisar não apenas os deslizamentos étnicos da personagem, mas também investigar os deslizamentos sexuais presentes nessa obra emblemática da cultura brasileira.

Palavras-chave: Macunaíma, corpo, diversidade sexual, norma sexual.

Publicado em 1928, com uma modesta tiragem de apenas mil exemplares, o livro *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*, de Mário de Andrade, adquiriu um estatuto de obra-prima incontestada da literatura no Brasil e forjou uma imagem influente

¹ Doutoranda em Literatura Comparada no Programa de Estudos Literários/UFGM. Bolsista CAPES/REUNI. E-mail: tatianasena@ufmg.br

no discurso da identidade brasileira, irradiando suas significações culturais através de recriações para teatro, cinema, música e televisão, além da notoriedade carnavalesca adquirida através do prestigiado samba-enredo da Portela, em 1975. Como destacou o crítico literário Silviano Santiago (2002, p. 163), “Macunaíma (o herói e/ou o livro) faz parte do repertório cultural mínimo” de uma parcela expressiva da população do país.

Essa narrativa literária colocou em cena a personagem do “herói sem nenhum caráter”, que ironicamente disseminou-se na cultura como expressão-síntese do que seria o Brasil e, mais especificamente, do que seriam as características do brasileiro. O escritor Mário de Andrade, em carta ao crítico literário Álvaro Lins, em 1942, reclamou de leituras que enfatizaram apenas “o aspecto ‘gozado’” da obra, transformando o anti-herói num herói nacional.

Justamente por suas múltiplas encenações, possibilidades e referências, Macunaíma é ambíguo e contraditório, expressando essa condição em seu próprio corpo físico e ficcional, de modo a evidenciar as transgressões simbólicas plasmadas na narrativa em questão. A história do “herói da nossa gente” é conturbada, marcada por intensas transformações e ágeis mudanças corporais, temporais, espaciais e culturais.

Filho de uma índia tapanhumas, nasce “preto retinto”, no “fundo do mato-virgem”, onde “já na meninice fez coisas de sarapantar” (ANDRADE, 2008, p. 13). O narrador relata um dos seus principais divertimentos: “No mocambo si alguma cunhatã se aproximava dele pra fazer festinha, Macunaíma punha a mão nas graças dela, cunhatã se afastava. Nos machos guspia na cara” (ANDRADE, 2008, p. 13). Um provérbio dito pelas mulheres da aldeia evidencia as expectativas viris em torno de Macunaíma: “espinho que pinica, de pequeno já traz ponta” (ANDRADE, 2008, p. 13).

Ainda curumim, transformou-se “num átimo” em príncipe lindo para “brincar” com Sofará, a companheira do irmão Jiguê. Quando ficou “do tamanho dum homem taludo”, Macunaíma tornou-se o Imperador do Mato-Virgem, após “brincar”, à revelia, com Ci, a Mãe do Mato, de quem permaneceu companheiro até a morte dela. O herói recebe uma muiraquitã como presente último de Ci, mas perde a pedra verde, que foi parar na mão do regatão peruano Vescelau Pietro Pietra, o Piaimã. Por conta disso, Macunaíma resolveu ir atrás do amuleto em São Paulo. Nesse trajeto, o herói ressurgue “branco loiro e de olhos azuizinhos” (ANDRADE, 2008, p. 50), após um banho na cova d’água do peção do Sumé.

Como ressaltou Eneida Leal Cunha (2001), o corpo de Macunaíma como metáfora étnica é “Um em (pelo menos) Três”, operando simbolicamente uma rasura na

pretensão homogeneizante da narrativa nacional ao marcar a diferença cultural como positiva. Se o corpo de Macunaíma é interpretado como metáfora nacional, é necessário analisar não apenas os deslizamentos étnicos produzidos pela trajetória intrincada dessa personagem, mas também investigar os deslizamentos sexuais presentes nessa obra emblemática da cultura brasileira.

O capítulo “A francesa e o gigante”, em que Macunaíma se traveste de francesa para enganar o Piaimã e tentar reaver a muiraquitã, é bastante significativo das (des)estabilizações da norma sexual que a narrativa opera, evidenciando as contradições sociais nas primeiras décadas do século XX, período em que o governo republicano se consolidava politicamente, ao mesmo tempo em que modernizava as instituições sócio-econômicas no Brasil.

O projeto republicano de modernização do corpo social brasileiro utilizou as “tecnologias do biopoder” (FOUCAULT, 1999) no final do século XIX no Brasil, intervindo decisivamente na regulamentação do viver numa sociedade ainda marcada pelas instituições escravocratas. Nesse contexto, estava em causa a normalização da família burguesa no Brasil como padrão de conduta. A instituição do casamento funcionava como uma norma social, na qual a sexualidade seria circunscrita, higienizada e disciplinada, produzindo uma regulamentação da vida, pela inscrição da heteronormatividade e da conjugalidade monogâmica, especialmente para as mulheres de determinados segmentos urbanos.

O governo republicano foi responsável pela reconfiguração moderna das identidades sociais generificadas, tentando delinear estrategicamente, com rigor paternalista, uma “clara” separação entre as esferas pública e privada, a fim de interiorizar a figura feminina, especificamente as mulheres das “boas” famílias brasileiras. No final do século XIX, os discursos se utilizavam de uma retórica naturalista, produzindo interpretações baseadas na diferença corporal e, mais notadamente, nas posições sexuais assumidas por homens e mulheres. O corpo sexualizado funcionava como metáfora para as formas de inclusão no corpo social (MALUF; MOTT, 1998).

O governo republicano não criminalizou a prática homossexual, mas através da implementação de um novo Código Penal, em 1890, buscou “controlar tais condutas por meios indiretos” (GREEN, 2000, p. 57), restringindo a incidência de determinados atos. A proibição ao travestismo, prevista no artigo 379, foi um dispositivo legal para coibir o comportamento homossexual, como destacou Green:

O Art. 379, “Do Uso de Nome Supposto, Títulos Indevidos e Outros Disfarces”, tornou o travestismo ilegal ao proibir “disfarçar o sexo, tomando trajes improprios de o seu e trazê-lo publicamente para enganar”. A lei previa uma pena de quinze a sessenta dias de prisão. Embora a polícia fizesse vista grossa ao travestismo durante o carnaval, no resto do ano podia usar essa prerrogativa legal de prender homossexuais que tinham o hábito de usar roupas do sexo oposto. (GREEN, 2000, p. 57-58)

O escritor João Silvério Trevisan (2007) também destacou como, na década de 1920, a prática homossexual era objeto de discursos médico-policiais, que sugeriram uma psiquiatrização punitiva da conduta, considerada anômala. No mesmo ano em que *Macunaíma*, o livro marco do movimento modernista foi publicado, o médico-legista Viriato Fernandes Nunes defendeu a tese intitulada *As perversões sexuais em medicina legal*, na qual repudiava a prática homossexual, considerando-a um atentado contra as normas sociais, que garantiam uma “sociedade sadia” (TREVISAN, 2007, p. 187).

Como o Brasil é um país cuja formação é bastante heterogênea, deve-se levar em conta que as vivências efetivas muitas vezes funcionavam como contracondutas às normalizações sociais. A trajetória de Macunaíma, com sua liberdade para “brincar”, pode ser entendida como uma contraconduta aos ditames monogâmicos, explicitando as falácias acerca do discurso matrimonial e do disciplinamento sexual dos corpos.

A chegada de Macunaíma em São Paulo, a fim de buscar a muiraquitã, colocou o herói no centro de modernização do Brasil, deixando-o abismado em face às novidades da “cidade macota”. Macunaíma encantou-se com as “cunhas tão brancas tão alvinhas” (ANDRADE, 2008, p. 52) e logo se lançou às experimentações sexuais com prostitutas, conforme o seguinte excerto:

Macunaíma gemia. Roçava nas cunhãs murmurando com doçura: “Mani! Mani! filhinhas da mandioca...” perdido de gosto e tanta formosura. Afinal escolheu três. Brincou com elas na rede estranha plantada no chão, numa maloca mais alta que a Paranaguara. Depois, por causa daquela rede ser dura, dormiu de atravessado sobre os corpos das cunhãs. E a noite custou pra ele quatrocentos bagarotes. (ANDRADE, 2008, p. 52)

As posturas do “herói sem nenhum caráter”, ao mesmo tempo em que criticam o disciplinamento sexual, reafirmam a heteronormatividade. Todavia, Macunaíma também é diva *camp*, quando se traveste de francesa, ensaiando uma “escrita travesti”, como pensada por Ana Chiara (2006, p. 218), para quem “a troca de roupas abre o jogo do *como se*”. A autora ainda acrescenta: “Não esquecer no travestismo o jogo, a trapaça, o artifício. O travesti é o falso parecendo falso e verdadeiro, tem a dupla face. A dupla face da literatura?” (CHIARA, 2006, p. 218)

Escrita ficcional e *performance* se enredam no capítulo “A francesa e o gigante”, permeado de conotações homoeróticas em torno do encontro da francesa-Macunaíma com Venceslau Pietro Pietra, que “era o gigante Piaimã comedor de gente” (ANDRADE, 2008, p. 65). Vejamos o esmero com que Macunaíma se traveste, o cuidado da montagem de si travestido em outra:

Então Macunaíma emprestou da patroa da pensão uns pares de bonitezas, a máquina ruger, a máquina meia-de-seda, a máquina combinação com cheiro de casca-sacaca, a máquina cinta aromada com capim cheiroso, a máquina decoletê úmida de patchuli, a máquina mitenes, todas essas bonitezas, dependurou dois mangarás nos peitos e se vestiu assim. (ANDRADE, 2008, p. 64-65)

O travestismo do protagonista produz uma rasura nos ordenamentos sexuais naturalizantes que a governamentalidade republicana pretendia instaurar. A norma heteronormativa é descentrada pela *performance* de Macunaíma e a própria personagem, num primeiro momento, parece sentir prazer com os novos sentidos instaurados, mas logo em seguida recua face ao temor de que a transformação pudesse mudar sua suposta “natureza” por influência maléfica, como podemos constatar no seguinte trecho: “Era tanta coisa que ficou pesado mas virou numa francesa tão linda que se defumou com jurema e alfinetou um raminho de pinhão paraguaio no patriotismo pra evitar quebranto” (ANDRADE, 2008, p. 65). Assim como também na seguinte passagem: “Saindo da pensão Macunaíma topou com um beija-flor com rabo de tesoura. Não gostou da caguira não e pensou abandonar o randevu porém como promessa é dívida fez um esconjuro e seguiu” (ANDRADE, 2008, p. 65)

A visão do “beija-flor com rabo de tesoura” como um sinal de mau agouro parece sugerir o medo das implicações sexuais provocada pela instabilidade de gênero. Embora o objeto tesoura seja considerado como um símbolo de ação, ligado à masculinidade, a ênfase na especificidade do “rabo de tesoura” concentra a significação na anatomia, no objeto com uma parte traseira que se abre e se fecha. Ciente de que iria a um “randevu”, o herói travestido vai ao encontro do Piaimã, comedor de gente, sabendo que a marcação do encontro sugeria uma promessa erótica que precisaria ser cumprida, já que a própria imagem da “francesa” funcionava como um símbolo sexual, associado à prostituição sofisticada nas primeiras décadas do século XIX. É, no mínimo, paradoxal, posteriormente, quando Macunaíma se mostra “desentendido” em face às investidas do “comedor de gente”.

Quando Macunaíma chega à casa do Piaimã, sendo recebido numa “alcova lindíssima”, o narrador destaca os “gestos graciosos” da francesa, que pede para ver a muiraquitã, fazendo primeiro uma proposta de comprá-la. Em virtude da negativa de Venceslau Pietro Pietra, a francesa suplica para levar a pedra emprestada. Ao que o gigante retorquiu: “-Você imagina então que vou cedendo assim com duas risadas, francesa?” (ANDRADE, 2008, p.66). Depois de tentar impressionar a francesa, mostrando sua coleção de pedras, o Piaimã deixa suas intenções mais explícitas:

Então Piaimã contou pra francesa que ele era um colecionador célebre, colecionava pedras. E a francesa era Macunaíma, o herói. Piaimã confessou que a jóia da coleção era mesmo a muiraquitã com forma de jacaré comprada por mil contos da imperatriz das icamiabas lá nas praias da lagoa Jaciuruá. E tudo era mentira do gigante. Vai, ele sentou na rede mui rente da francesa, muito! E falou murmurando que com ele era oito ou oitenta, não vendia não emprestava a pedra mas porém era capaz de dar... “Conforme...” O gigante estava mas era querendo brincar com a francesa. Quando por causa do jeito de Piaimã o herói entendeu o que significava o tal “conforme”, ficou inquieto. Matutou: “Será que o gigante imagina que sou francesa mesmo!... Cai fora, peruano senvergonha!” E saiu correndo pelo jardim. O gigante correu atrás. (ANDRADE, 2008, p. 67)

A inquietude de Macunaíma, quando “entendeu o que significava o tal ‘conforme’”, assim como sua reflexão sobre o que o gigante imaginava a respeito dele (“Será que o gigante imagina que eu sou francesa mesmo!”), evidencia o caráter transgressivo precípua do travestismo, independente das supostas intenções do sujeito.

As figurações travestis são habituais na cultura brasileira. A prática do travestismo acontecia com frequência nos teatros no século XIX. Segundo Trevisan (2007, p. 241), as derivações dessa “modalidade de travestismo teatralizado evoluiu por duas vertentes diversas”. A primeira seria uma vertente lúdica, cuja expressão máxima acontece no carnaval. A outra vertente tinha objetivo profissional, marcando o surgimento do ator-transformista.

O travestimento no carnaval tornou-se uma instituição cultural brasileira, embora até 1940 fosse proibido por lei. Como ressaltou Green (2000), o travestismo carnavalesco adquirirá matizes subversivos, quando incorporarem a personificação de Carmen Miranda como ícone, na década de 1930, excedendo os parâmetros até então aceitos para o travestimento.

Para Judith Butler (2010, p. 195), “o travesti subverte inteiramente a distinção entre os espaços psíquicos interno e externo, e zomba efetivamente do modelo expressivo do gênero e da idéia de uma verdadeira identidade de gênero”. Não existe um “eu sou mesmo”, porque o travestismo explicita a contingência dos dispositivos de fabricação social do gênero. A possibilidade da enunciação de Macunaíma, que acredita

num “eu sou mesmo”, ancora-se numa fantasia instituída que produz “efeitos da verdade de um discurso sobre a identidade primária e estável” (BUTLER, 2010, p. 195). Destacando as formulações da antropóloga Esther Newton, Judith Butler ressaltou as afirmações contraditórias que o discurso do travesti produz como *performance*, colocando em questão a “presença de três dimensões contingentes da corporeidade significativa: sexo anatômico, identidade de gênero e *performance* de gênero” (BUTLER, 2010, p. 196). Butler acrescenta ainda que:

Por mais que crie uma imagem unificada da “mulher” (ao que seus críticos se opõem frequentemente), o travesti também revela a distinção dos aspectos da experiência do gênero que são falsamente naturalizados como uma unidade através da ficção reguladora da coerência heterossexual. (BUTLER, 2010, p. 196)

O conceito de “*performance* de gênero”, proposto por Butler, desestabiliza o binarismo sexo/gênero, destacando a performatividade como mecanismo construtivo, mas potencialmente disruptivo, da ficção reguladora da heteronormatividade. O travesti produz uma “paródia de gênero”, desmistificando a presunção de uma identidade “original”.

Quando Macunaíma se traveste de francesa, sua *performance* rasura o contrato ficcional normalizado, desestabilizando as categorias de sexo e gênero. Se o herói parece acreditar em uma identidade heterossexual coerente invisível sob o mascaramento como francesa, o gigante acredita no discurso visível que o corpo da francesa enuncia. Por sua vez, a narração rasura essas duas percepções, multiplicando as referências homoeróticas, que produz uma narrativa complexa sobre os desajustes entre sexo e gênero no capítulo analisado. Como ressaltou Esther Newton, “em sua expressão mais complexa, [o travesti] é uma dupla inversão que diz que ‘a aparência é uma ilusão’” (NEWTON *apud* BUTLER, 2010, p. 195).

Significativamente, Macunaíma foge da ilusão que sua *performance* instaurou. Na cena em que o Piaimã prende a francesa em um cesto e se apossa do mênio, objeto semelhante a uma bolsa que a francesa portava, novamente Macunaíma recusa a possibilidade de ter mudado de “natureza”. O gigante então cheira o mênio e pergunta:

- Vossa mãe é tão cheirosa e gordinha que nem você, criatura?
E revirou os olhos de gozo. Ele estava maliciando que o mênio era filhinho da francesa. E a francesa era Macunaíma o herói. Lá do cesto ele escutou a pergunta e principiou ficando excessivamente inquieto. “Pois então será que esse tal de Venceslau imagina que passei por debaixo de algum arco-da-velha pra ter mudado a natureza? Te esconjuro, credo!” (ANDRADE, 2008, p. 68)

O excesso de inquietude de Macunaíma é indicativo de resistências heteronormativas, embora a narrativa produza desestabilizações nessa ficção de coerência reguladora. Chama a atenção como Macunaíma está sempre invocando forças místicas para esconjurar qualquer possibilidade de mudança do que ele considera “natural”. Porém, a narrativa permite a leitura dos desejos recalcados, na disseminação sublimada através de signos homeróticos diversos. Depois de compreender as intenções do Piaimã, o gigante comedor de gente, Macunaíma foge, numa corrida que atravessa as fronteiras espaço-temporais do Brasil, detendo-se em alusões fálicas, como no fragmento a seguir:

Atravessando o Paraná já de volta dos pampas bem que ele queria trepar numa daquelas árvores porém os latidos estavam na cola dele e o herói isso vinha que vinha acochado pelo jaguara.
Gritava:
- Sai, pau!
E desviava de cada castanheira, de cada pau-d’arco, de cada cumaru bom de trepar.
(ANDRADE, 2008, p. 69)

Macunaíma parece fugir do próprio desejo, mas as imagens sugestivas e as repetições da simbologia fálica saturam a narrativa de um mal disfarçado ímpeto homoerótico, abrindo o texto ficcional ao devir-travesti. Depois de se esconder num formigueiro de trinta e oito para escapar do jaguara de Venceslau Pietro Pietra, Macunaíma não se livra das investidas do “gigante comedor de gente”.

O Piaimã resolve arrancar uma palmeira inajá para introduzir no olho do formigueiro, de acordo com o seguinte excerto: “Cortou o grelo do pau e enfiou-o pelo buraco por amor de fazer a francesa sair. Porém jacaré saiu? Nem ela! Abriu as pernas e o herói ficou como se diz empalado na inajá” (ANDRADE, 2008, p. 69). Do ponto de vista simbólico, há uma associação entre o formigueiro e o órgão genital feminino. Porém, considero ser possível, nesse caso, uma associação com o ânus, já que a simulação do ato sexual deixa o herói “empalado na inajá”. Essa cena do formigueiro é muito expressiva, culminando com o *striptease* da francesa:

- Espera um bocado, gigante, que já saio. Porém pra ganhar tempo tirou os mangarás do peito e botou na boca do buraco falando:
- Primeiro bota isso pra fora, faz favor. Piaimã estava tão furibundo que atirou os mangarás longe. Macunaíma presenciou a raiva do gigante.
Tirou a máquina decoletê, pôs ela na boca do buraco, falando outra vez:
- Bota isso pra fora, faz favor.
Piaimã inda atirou o vestido mais longe. Então Macunaíma botou a máquina cinto, depois a máquina sapatos e foi fazendo assim com todas as roupas. O gigante isso já estava fumando de tão danado. Jogava tudo longe sem nem olhar o que era. Então bem de mansinho o herói pôs o sim-sinhô dele na boca do buraco e falou:

- Agora me bote fora só mais esta cabaça fedorenta.
Piaimã cego de raiva agarrou no sim-sinhô sem ver o que era e atirou sim-sinhô com herói e tudo légua e meia adiante. E ficou esperando pra sempre enquanto o herói lá longe ganhava os mororós. (ANDRADE, 2008, p. 70)

A desmontagem do travestimento cria uma expectativa excitante. Peça a peça a Macunaíma se desnuda do devir-travesti. Por fim, o herói coloca o seu pênis, que designa como “sim-sinhô”. Essa designação é indicativa do poder da simbologia fálica na cultura brasileira, associada à força do macho. Todavia, a cena produz uma rasura nesse poder heteronormativo, visto que Macunaíma expõe o “sim-sinhô” para o toque do gigante comedor de gente.

Passados mais de oitenta anos de sua publicação, o livro *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter* ainda suscita polêmicas, que giram em torno de interpretações que ora consideram a obra desfavorável, por incentivar uma imagem estereotipada sobre a libido excessiva do “povo brasileiro”, ora apresentam uma leitura favorável, por considerar que a trajetória de Macunaíma é um manifesto de liberdade sexual. Esse debate polarizado sobre sexualidade se torna ainda mais complicado, quando é evocada a questão da homossexualidade do escritor Mário de Andrade. Essas polêmicas são significativas e ajudam a compreender os quadros valorativos que consubstanciam a atividade da crítica e da historiografia literária no Brasil. Como assinalou Trevisan (2007),

Quanto a Mário de Andrade, um dos papas da moderna literatura brasileira, sua fama de homossexual tem sido tão insistente quanto o patético esforço de sua família e de acadêmicos para esconder o fato. Sua obra contém referências homoeróticas, às vezes mais, às vezes menos veladamente. (TREVISAN, 2007, p. 256)

Significativamente, o próprio Mário de Andrade foi transformado em personagem “macunaímico”, pelo escritor Paulo Lins, no romance *Desde que o samba é samba*, publicado em 2012, reacendendo a polêmica em torno da sexualidade do autor paulistano. Em entrevista à *Revista Veja*, Lins afirmou que é preconceito tanto “a agressão na rua a um homossexual [quanto] o silêncio sobre a sexualidade de uma figura histórica” (LINS, 2012).

No enredo, Mário se joga em aventuras pelo Rio de Janeiro, ao lado do personagem Silva, o sambista Ismael Silva, também gay, a quem declara não ser homossexual e sim “veado mesmo” (LINS, 2012, p. 268) e pede para levá-lo à Praça Mauá, a fim de arrumar um fuzileiro naval. Assim como Macunaíma, o personagem Mário de Andrade exerce uma conduta transgressiva da norma sexual da época.

A partir das imagens literárias, analisadas em *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*, é possível compreender como travestismo nas primeiras décadas do governo republicano funcionou como uma contraconduta aos ditames heteronormativos. Esses contradiscursos denunciaram a perversão do discurso liberal, que naturalizara a ideia da igualdade humana, paradoxalmente reiterando a hierarquização das diferenças, muitas vezes criminalizando as condutas desviantes. Para o crítico Stuart Hall, “esse vazio entre ideal e prática, entre igualdade formal e igualdade concreta, entre liberdade negativa e positiva, tem assombrado a concepção liberal de cidadania desde o início” (HALL, 2006, p. 74). A contestação da pretensa neutralidade do Estado constitucional liberal pelas vivências das minorias políticas no Brasil trouxe à tona o aspecto mais dilemático de nossa formação: a maneira como sexismo e racismo fundamentaram o “contrato” social brasileiro, impedindo a inserção efetiva desses grupos marginais na esfera da cidadania.

Referências:

- ANDRADE, Mário. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. Rio de Janeiro: Agir, 2008.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- CHIARA, Ana Cristina. Escrita travesti. *Comunicação & Política*, v. 24, nº 3, p. 215-223.
- CUNHA, Eneida. O Brasil ao alcance de todos: imagens da nacionalidade e comemorações dos 500 anos do descobrimento, *Revista Semear*, v. 1, n. 5, versão online. Disponível em: http://www.lettras.puc-rio.br/Catedra/Revista/5Sem_08.html. Acesso em: 17 dez. 2009.
- FOUCAULT, Michel. *Em defesa da sociedade: curso no Collège de France (1975-1976)*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- GREEN, James Naylor. *Além do carnaval: A homossexualidade masculina no Brasil do século XX*. São Paulo: Ed. UNESP, 2000.
- HALL, Stuart. A questão multicultural. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- LINS, Paulo. *Desde que o samba é samba*. São Paulo: Planeta, 2012.
- _____. A voz do samba. *Revista Veja*. 31 mar. 2012. Entrevista concedida a Maria Carolina Maia. Disponível em: <http://veja.abril.com.br/noticia/celebridades/a-voz-do-samba>. Acesso em: 08 jun. 2012.
- MALUF, Marina; MOTT, Maria Lúcia. Os recônditos do mundo feminino. In: *HISTÓRIA DA VIDA PRIVADA NO BRASIL*. Coordenador-geral da coleção Fernando A. Novais; organizador do volume Nicolau Sevcenko – São Paulo: Companhia das Letras, 1998 (v.3).

SANTIAGO, Silvano. *Nas malhas das letras*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

TREVISAN, João Silvério. *Devassos no paraíso: A homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2007.