



Vol. 18, nº 1 (2020)

DOI: 10.30681/issn22379304v18n01/2020p105-123

**VINICIUS DA VEIGA, O FOLCLORISTA DO VÍCIO:  
UMA LEITURA DE *O HOMEM SEM MÁSCARA* E SEU AUTOR**

\*\*\*

**VINICIUS DA VEIGA, THE FOLKLORIST OF PERVERSION:  
A READING OF *O HOMEM SEM MÁSCARA* AND ITS AUTHOR**

Helder Thiago Maia<sup>1</sup>

**Recebimento do texto:** 18/03/2020

**Data de aceite:** 09/04/2020

**RESUMO:** A literatura com personagens dissidentes de gênero ou sexualidade não só foi proibida materialmente de circular, mas também foi controlada e silenciada em suas potencialidades pela crítica e pela historiografia literária. Por conta disso, novas pesquisas ainda estão reconstruindo a história da literatura LGBT+. *O homem sem máscara* (1921), de Vinício/Vinicius da Veiga, é um desses livros atualmente desconhecidos pela crítica e pela historiografia literária lgbt. Assim, neste trabalho, além de analisar o lugar de dissidentes de gênero e sexualidade na narrativa de *O homem sem máscara* (1921), apresento também o seu autor, a partir principalmente de seu livro de memórias *Um diplomata nos caminhos do mundo* (1936), assim como apresento e analiso a recepção de *O homem sem máscara* (1921), a partir de artigos de jornais publicados principalmente na década de 20.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura LGBT; Vinício da Veiga; *O homem sem máscara*.

**ABSTRACT:** Literature with dissident characters of gender or sexuality was not only materially prohibited to circulate but was also controlled and silenced in its potentialities by criticism and literary historiography. Because of this, new research is still reconstructing the history of LGBT+ literature. *O homem sem máscara* (1921), by Vinício/Vinicius da Veiga, is one of those books currently unknown by critics and literary historiography lgbt. Thus, in this work, besides analyzing the place of dissenters of gender and sexuality in the narrative of *O homem sem máscara* (1921), I also present its author, based mainly on his memoir *Um diplomata nos caminhos do mundo* (1936), as well as present and analyze the reception of *O homem sem máscara* (1921), based on newspapers articles published mainly in the 1920s.

**KEYWORDS:** LGBT Literature; Vinício da Veiga; *O homem sem máscara*.

---

<sup>1</sup> Doutor em Literatura Comparada (UFF, 2018), realiza estágio de pós-doutoramento, com bolsa da FAPESP no. 2018-19521-4, no Programa de Pós-graduação de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade de São Paulo. É pesquisador do NuCuS, da Universidade Federal da Bahia, e pesquisador associado da Red LISS, da Espanha. É editor da Revista Periódicus (UFBA).



A história da literatura brasileira com personagens dissidentes de gênero e/ou sexualidade é uma memória feita de fogueiras, proibições e silêncios, mas é também uma história em construção. Nesse sentido, há pelo menos quarenta anos, pesquisadores e pesquisadoras do campo literário e histórico vem reconstruindo, seja através da busca em acervos, seja através das trocas em grupos de pesquisa e/ou militância, a história da Literatura LGBT+. *O homem sem máscara* (1921), de Vinício/Vinicius da Veiga<sup>2</sup>, é um desses livros desconhecidos não só pela crítica e pela historiografia literária que se pretende nacional, mas também pela crítica e pela historiografia literária lgbt.

O objetivo deste trabalho, portanto, é ser parte dessa reconstrução da memória histórica das literaturas com personagens dissidentes de gênero e/ou sexualidade. Afinal, como sugere Daniel Balderston (2004, p. 13), é preciso que os dissidentes insistam não só em disputar a produção literária, mas também a recepção, a crítica e a historiografia literária, sob pena de nos tornarmos visíveis, mas continuarmos inaudíveis. Na primeira parte deste artigo, portanto, apresento e problematizo a figura do autor Vinício da Veiga; em seguida analiso a primeira recepção crítica ao livro *O homem sem máscara* (1921) e, por fim, proponho uma leitura do livro a partir dos personagens dissidentes de gênero e/ou sexualidade.

Para realizar estas tarefas, recorrerei a textos e críticas publicadas em jornais brasileiros, que se concentram principalmente na década de lançamento do livro, mas também dialogarei com outros dois livros de Veiga: o romance *O apêlo de Wotan* (1936), onde o autor reconstrói não só

---

<sup>2</sup> A partir dos textos jornalísticos e dos livros e artigos de sua autoria, podemos dizer que até 1943 o autor assina e é chamado exclusivamente como Vinício da Veiga, no entanto, a partir de 1944, aparecem as duas grafias: Vinício e Vinicius. Neste artigo, utilizo a primeira grafia por se tratar da análise de um livro anterior à 1944.



a Alemanha entre guerras, mas também a formação do nazismo, e o livro de memórias *Um diplomata nos caminhos do mundo* (1965), onde o mesmo reconstrói (megalomaniacamente) a sua atuação como diplomata, com especial atenção para o período em que esteve na Alemanha e na Itália às vésperas da segunda guerra mundial.

### **Vinício da Veiga, um diplomata do fim do mundo**

Vinício Meinberg da Veiga nasceu na pequena cidade mineira de Carmo do Rio Claro em 17 de julho de 1888. A data da sua morte é desconhecida, no entanto, é provável que tenha chegado perto dos cem anos, uma vez que há notícias de sua participação no lançamento de *Um diplomata nos caminhos do mundo* em 2 de setembro de 1965<sup>3</sup>, assim como há uma matéria comemorativa do centenário da sua cidade natal, de 12 de novembro de 1977, onde ele consta como filho ilustre (e vivo) da cidade<sup>4</sup>. Vinício é filho caçula de José Astolpho da Veiga e Cristina Leopoldina von Meinberg, irmão de Leonina Cristina Meinberg da Veiga de Azevedo, e foi casado com Jandyra Azevedo da Veiga, sua sobrinha, com quem não teve filhos<sup>5</sup>.

Após se formar em direito e trabalhar como jornalista, Vinício cumpriu a profecia de sua mãe, que sempre o imaginou cercado de “estadistas, imperadores e rainhas” (VEIGA, 1965, p. 9), e tornou-se diplomata. Da mãe teria herdado não só o gosto pelo estudo de línguas (A

---

<sup>3</sup> A nota do jornal Tribuna da Imprensa (RJ) diz que um grupo de diplomatas e escritores oferecerá um almoço a Vinicius da Veiga em comemoração ao lançamento do seu livro de memórias (TRIBUNA DA IMPRENSA, 1965, p. 8).

<sup>4</sup> A nota da Revista Manchete diz que Vinicius da Veiga é escritor e diplomata em vários países da Europa e África (REVISTA MANCHETE, 1977, p. 129).

<sup>5</sup> Fotos do casal podem ser consultadas em <https://bit.ly/39hTbC4>.



BATALHA, 1939, p. 8), o que lhe teria aberto os caminhos da diplomacia (VEIGA, 1965, p. 9) e da “consagração” literária (VEIGA, 1936, p. 10), mas também o orgulho de ser de raça ariana (VEIGA, 1936, p. 7). Diante da possibilidade de ser judia, a mãe, por exemplo, dizia que em sua terra natal “não havia tal gente” (A BATALHA, 1939, p. 8). Como veremos, a megalomania ao descrever o trabalho que exerceu enquanto embaixador e o arianismo, assim como a inferioridade e/ou degenerescência racial, são temas que atravessam recorrentemente as suas obras.

Vinício chega à Alemanha com o objetivo de tratar de uma (fracassada) compensação financeira para os produtores brasileiros de café, que tiveram estoques confiscados na Alemanha durante a primeira guerra mundial (VEIGA, 1965, p. 17). No entanto, a megalomania do autor não só transforma o seu trabalho na diplomacia brasileira no que ele chama de “exílio voluntário” (VEIGA, 1936, p.10), como também o transforma em um agente supostamente decisivo para a derrota de Mussolini e do fascismo italiano (VEIGA, 1965, p. 58; REVISTA DA SEMANA, 1944, p. 13). Nesse mesmo sentido, o autor sugere que a segunda guerra mundial e a ascensão de Hitler ao poder poderiam ter sido evitadas se o visto que ele tentou dar a Hitler para conhecer o Brasil não tivesse sido negado pelo então presidente Artur Bernardes (VEIGA, 1965, p. 61).

Apesar de dizer que foi injustamente entendido e taxado como um apoiador do eixo Roma-Berlim (VEIGA, 1965, p. 12), Veiga recorrentemente descreve Hitler e Mussolini como amigos pessoais (VEIGA, 1965, p. 11), pelos quais mantinha grande admiração, ainda que discordasse da guerra promovida por ambos (VEIGA, 1965, p. 12). Não há, no entanto, qualquer crítica do autor à política genocida e racista praticada por Hitler e Mussolini, ao contrário, Veiga diz que foi amigo de Hitler até o



último ano de seu regime (VEIGA, 1965, p. 12), ainda que reconheça a perseguição nazista contra os judeus (VEIGA, 1936, p. 7). Ainda segundo o autor, Hitler teria lido pelo menos duas de suas obras, *Siegfried e o Dragão* (1922), publicada originalmente em alemão, e *O apêlo de Wotan* (1935), publicada originalmente em italiano.

A aproximação do autor com estadistas reconhecidos pela violência, pelo racismo, pelo genocídio e por práticas pouco democráticas não se restringe a Hitler e Mussolini, ao contrário, Veiga também foi um apoiador do primeiro-ministro sul-africano Daniel Malan, que implementou como política pública o *apartheid* (O SEMANARIO, 1963, p. 2; VEIGA, 1965, p. 177), assim como defendeu a política e o regime do português António Salazar, chegando a afirmar que houve racismo contra os brancos nas colônias portuguesas em África. A partir dessas considerações, não será difícil imaginar como o autor vai entender as “transgressões” de gênero e sexualidade de suas personagens, sobre as quais falaremos adiante.

O autor publicou também *Poemas Antigos* (1943), *O presidente* (1959), originalmente em inglês, e *Lucas Ventania* (1963), além de peças para teatro, que não foram encenadas no Brasil porque, de acordo com Veiga (1965, p. 107), eram peças revolucionárias e modernas demais para o público brasileiro. Assim sendo, a sua obra mais conhecida é *O homem sem máscara* (1921), o primeiro romance, originalmente publicado em alemão um ano antes. Em 1938 e 1944, por exemplo, quando se candidatou à Academia Brasileira de Letras, em uma tentativa de fugir do ostracismo que se anunciava, e de conviver, segundo o mesmo, “na esfera da mais elevada intelectualidade” do Brasil, Vinicio foi sempre apresentado como o autor de *O homem sem máscara* (A NOITE, 1938, p. 2; REVISTA DA SEMANA, 1944, p. 13).



## Vinício, o homem sem máscara

Em 17 de agosto de 1920, foi lançado em Berlim, sob o título de *Der Mensch ohne Maske*, a primeira novela de Vinício da Veiga. Nesse mesmo dia, uma nota relativamente idêntica, o que parece indicar uma ação publicitária, foi publicada em vários jornais do Rio de Janeiro e São Paulo<sup>6</sup>, anunciando o sucesso de vendas do livro e a boa recepção da obra na imprensa alemã. Pouco mais de um ano depois, a novela é traduzida pelo próprio autor e lançada no Rio de Janeiro em 18 de outubro de 1921. Na imprensa brasileira, as informações da contracapa do livro são repetidas como elogios. Os jornais destacam que o livro está na sexta edição alemã (A NOITE, 1921, p. 6), que a obra recebeu críticas louváveis da imprensa alemã (O JORNAL, 1921, p. 3) e que o livro já era bastante esperado no Brasil (A RUA, 1921, p. 2).

A edição brasileira, portanto, traz todas as informações que alimentarão os jornais brasileiros. Nesse sentido, é a contracapa que diz que a crítica alemã “se manifestou eloquentemente sobre” os méritos do romance, assim como é na contracapa que se apresenta um recorte de três críticas recebidas pelo livro. A primeira delas é do crítico alemão Alfred Kerr, que diz ser a obra um exemplar extraordinário da literatura sul-americana, onde “tudo é forte, claro e quente”. A segunda, do escritor e Prêmio Nobel de literatura Gerhart Hauptmann, agradece a Veiga o envio

---

<sup>6</sup> Sobre isto consultar, por exemplo, os jornais A noite (RJ), A.B.C: politica, actualidades, questões sociaes, letras e artes (RJ), A razão (RJ) e A Gazeta (SP).



do livro e diz que se trata de uma obra “profunda e cheia de significação”. Por fim, uma terceira crítica, sem autoria, mas publicada no Neue Freie Press de Viena, diz que se trata de um livro de novo e opulento escritor sul-americano, já publicado e conhecido em outras línguas, que pinta com cores fortes “a vida agitada de uma grande cidade sul-americana, iluminada ao clarão dos instintos humanos”, e que a obra se destina “aos espíritos emancipados”.

É curioso que Vinicio seja descrito como um autor conhecido, quando se trata de sua primeira obra publicada. Para além da veracidade das informações da contracapa da edição brasileira, é importante apontar que esse procedimento - o recorte de trechos elogiosos de críticas, apresentadas de forma descontextualizada - foi utilizado ao menos uma outra vez pela editora brasileira, quando em O Jornal, de 31 de janeiro de 1922, sob o título de “O maior sucesso literário de 1921”, um novo recorte de quatro críticas recebidas pelo livro foi publicado. Enquanto a nova publicação sugere elogios unânimes à obra, os textos críticos, quando lidos em sua integralidade, fazem duras críticas ao livro, o que sugere que esse procedimento pode ter acontecido também em relação às críticas alemãs, que foram recortadas e publicadas pela editora brasileira.

No mesmo mês de publicação de *O homem sem máscara* no Brasil aparecem as duas críticas, ambas sem autoria, mais elogiosas ao livro. Podemos dizer que em ambas há quatro preocupações principais: a defesa do livro de uma suposta acusação de imoralidade ou pornografia, o estabelecimento de um diálogo do livro com a medicina, a tentativa de definição do gênero literário do texto e a tentativa de classificar o autor. No que se refere às acusações de imoralidade e pornografia, a primeira crítica diz que se trata de obra “além do bem e do mal”, que nesta não há



pretensões de escândalo e que o autor sonha uma moral sem dogmas, onde o indivíduo pode aparecer de alma aberta para uma vida sem preconceitos (A.B.C., 1921, p. 15), enquanto a segunda crítica diz que as acusações de pornografia não fazem sentido porque o livro não projeta sobre os leitores nem sensualidade, nem volúpia (HOJE, 1921, p. 19).

Nesse mesmo sentido, as duas críticas investem também em uma aproximação do texto com a medicina, afirmando que se trata de obra “subsidiária” da medicina pelo estudo que realiza de “psicopatias sexuais” e de “anormalidades psíquicas”. Quanto à tentativa de pensar o gênero literário do livro, o jornal A.B.C. (1921, p. 15) diz que se trata de uma novela, um romance à *clef*, apesar do caráter fragmentário dos capítulos, enquanto o jornal Hoje (1921, p. 19) diz que se trata de um livro de contos de estilo filosófico-impressionista. Por fim, é interessante notar que as duas críticas também se preocupam em estabelecer uma alcunha para o autor. Em A.B.C. (1921, p. 15), Vinício é chamado de um “anatomista de monstros moraes”, que são exibidos em seus ambientes sem as máscaras das conveniências e dos protocolos, enquanto que em Hoje (1921, p. 19), Vinício é chamado de um “folklorista do vício”, pela narração que faz das “psycopathias sexuais”.

Ao contrário das críticas mais elogiosas, os textos que fazem críticas ao conteúdo e/ou à forma do livro não só demoram um pouco mais a aparecer, como também são em sua maioria assinadas. Nesse sentido, podemos dividir esse conjunto de críticas em: textos que criticam não só o conteúdo “pornográfico”, mas também as deficiências narrativas do escritor, como em Correio Paulistano (SP); textos que criticam o conteúdo “pornográfico” do livro, mas elogiam as qualidades do escritor, especialmente os textos publicados em Correio da Manhã (RJ), D. Quixote



(RJ) e O paiz (RJ); e textos que criticam não só o conteúdo “pornográfico”, mas também a forma do livro, mas ainda assim elogiam o escritor, como em A.B.C. (RJ). Assim sendo, podemos dizer que a crítica ao conteúdo “pornográfico” do livro é um mote recorrente entre aqueles que questionam as qualidades literárias do romance.

No primeiro conjunto de textos, destacamos a crítica de Arthur Motta, em *Correio Paulistano*, onde o autor primeiro se preocupa em rebater as três críticas alemãs publicadas na edição brasileira, ora dizendo que se tratam de elogios anônimos e inexpressivos, ora dizendo que faltam nelas capacidade apreciativa. Em seguida, Motta aponta também para uma suposta falta de orientação e de gosto artístico do escritor, e acrescenta que a narrativa está mal articulada entre os capítulos e que os personagens “anormais” são mal definidos e caracterizados. Por fim, diz que o livro lhe causou o mesmo nojo que *Bom creoulo*, de Adolpho Caminha, e *O barão de Lavos*, de Abel Botelho, o que indica, portanto, que o imperdoável no texto é a visibilidade de personagens “transgressores” de gênero e/ou sexualidade.

O segundo grupo de textos, cujo principal nome é do crítico Terra de Senna, insiste também de forma unânime que esse suposto ambiente de pecados, vícios e monstruosidades não são matérias literárias, e pede não só que o autor escreva um livro sobre o lado luminoso e puro dos homens, como escreva também um livro literário e de alta cultura. No entanto, ao contrário da crítica de Arthur Motta, os textos reconhecem características positivas na obra e no escritor, como o estilo fluente, a capacidade de segurar o leitor até a última página e a audácia e a poesia violenta do capítulo “O Macho Solitário”. Além disso, dois críticos separam o autor da obra, ainda que digam que o mesmo quer aumentar a dose de veneno do mundo, enquanto outro diz que o autor tem um espírito mórbido e roído de



volúpia, sugerindo que a imoralidade da obra é um reflexo direto de sentimentos degenerados de Veiga.

Por fim, temos a crítica "Livro Desabusado", de Lima Barreto, publicada no jornal A.B.C., em 24 de dezembro de 1921, onde se critica a forma e o conteúdo da obra, mas também se elogia Vinício da Veiga. Barreto argumenta que se trata de um “trabalho forte, mas desigual, senão defeituoso em excesso”. O ponto forte do livro, segundo o crítico, seria a descrição de “aberrações, desvios e psicopatias sexuais”, enquanto o excesso de defeitos se referiria principalmente à construção de personagens sem vida, que se definem mais pelos nomes e pseudônimos do que pelas suas ações. Além disso, apesar de afirmar que se trata de uma obra de coragem, de um livro desabusado, onde se revela um grande escritor, Barreto parece insistir na ideia do pouco interesse do campo literário nas questões de gênero e sexualidade quando diz:

se o sr. Vinício da Veiga me permite, lhe dou um conselho: empregue a energia do seu estylo, a força de sua capacidade de descrever, de romancear, criticando semelhante pessoal, não em relação ao plano normal da sexualidade humana, mas em relação aos interesses sociaes que, na vida commum, elle lesa mais do que quando se entrega às suas morbidas abjecções sexuaes (A.B.C., 1921, p. 14).

### **Vinício, o folclorista do vício**

*O homem sem máscara* (1921) é efetivamente um romance, ainda que seja frágil a continuidade entre os capítulos, como apontam algumas críticas. No entanto, analisarei três capítulos do livro como se fossem contos independentes, uma vez que o interesse deste artigo é analisar as narrativas sobre personagens LGBTQ+. Apesar disso, não deixo de recuperar



informações de outros capítulos que ajudem a explicar ou contextualizar melhor as ações e personagens dos textos analisados.

Essa leitura é possível não só porque é frágil a conexão entre os capítulos, mas também porque não parece haver perda significativa em ler os textos como contos independentes. É importante dizer inclusive que os capítulos do livro foram publicados e apresentados em jornais como se fossem contos<sup>7</sup>. Assim sendo, abaixo nos deteremos nos contos “Um jantar de monstros”, “O Embaixador da Graça” e “O Macho Solitário”.

Em “Palavras à margem”, prefácio de *O homem sem máscara*, assinado pelo próprio autor, procedimento que se repete nos seus outros livros, Vinicio da Veiga (1921, p. 13-16), afirma que a sua intenção com esse “livro ousado” foi “aproveitar as impressões sentidas atravez [da] mascara dos outros, para realizar uma obra d'arte”. Além disso, diz que o livro é uma “expressão esthetica d'analyse applicada às degenerescencias sexuaes e do carater, deste seculo de decadencia e fraquezas hereditarias”, onde “as raças succubem sem força e sem beleza”. Acrescenta ainda que não grita “ameaças para o futuro da raça”, nem “mal para os nossos dias”, mas apenas registra, sem moralismos, como uma testemunha, como um “clínico da alma”, esse “Inferno que é a Vida”.

Na dedicatória do livro, de forma mais sucinta, afirma que se trata de um “livro de trágicas miserias e tristezas” (VEIGA, 1921, p. 9). Em outra oportunidade, no entanto, no artigo “A Natureza confundindo, a Sciencia creando sexos”, publicado em 12 de maio de 1921, Vinicio diz que o seu livro é sobre “um pederasta passivo carioca”. Acrescenta ainda que já existe um vasto campo de estudos sobre o tribadismo e a pederastia, e que o

---

<sup>7</sup> Sobre isto ver os jornais A.B.C, edições 289, 290 e 292, de 1920; D. Quixote, edição 278, de 1922; e Hoje, edição 118, de 1921.



médico alemão Magnus Hirschfeld, importante pesquisador da área, não só leu o seu livro como por causa dele o nomeou sócio honorário de seu instituto. Segundo Veiga (HOJE, 1921, p. 13), muitas pessoas procuram o instituto tentando se libertar da “sensação de sexo contrario”, mas que nem sempre isso é possível.

Efetivamente o livro não é apenas sobre “um pederasta passivo carioca”, ao contrário, este personagem aparece somente em um único capítulo. No entanto, entre os contos que tem personagens dissidentes de gênero e/ou sexualidade, é aquele que tem um personagem mais elaborado. Nesse sentido, é preciso dizer ainda que essas personagens aparecem somente em três dos treze contos do livro, o que significa que a maior parte das “monstruosidades” narradas se mantêm no campo exclusivo da cisgeneridade e da heterossexualidade.

No conto “Um jantar de monstros”, que descreve um jantar oferecido pelo Conde Mendes de Leblon à alta sociedade, com convidados escolhidos “entre os membros mais cynicos da sociedade carioca”, a senhorita Felicia Villela, “essa Sapho carioca”, “que ama somente as criaturas do seu sexo, como Maria Carolina, Rainha de Napoles”, é narrada pela Madame Louzada de Mattos como uma das muitas convidadas que conspiram contra o dono da festa, e que estão ali somente porque os salões do Conde são uma “vitrine de consagração, onde os artistas e literatos eram lançados para cima, ou empurrados para baixo, onde os pequenos e nulos se faziam grandes, e os grandes saíam diminuídos” (VEIGA, 1921, p. 21-22). Segundo Madame Louzada, Felicia tem tentado convencer o jornalista Anizio de Souza a escrever artigos contra o Conde.

As informações acima é tudo que sabemos sobre Felicia, ou seja, entre os inimigos do Conde Leblon presentes no jantar, entre avarentos,



interesseiros, ladrões e assassinos, a grande monstruosidade da personagem é ser uma mulher que ama outras mulheres. Felicia ocupa no jantar, portanto, a figura dos “monstros” sexuais. Nesse sentido, a crítica de Lima Barreto à presença de personagens onde os pseudônimos falam mais do que as próprias ações, o que serve à construção de personagens que não vivem a história, ganha força com Felicia, uma vez que se trata de personagem cuja história está reduzida a ser uma espécie de monstruosidade exibida pelo Conde de Leblon ao detetive Williams.

Em “O Embaixador da Graça” acompanhamos, através da conversa entre três personagens, a história de um embaixador brasileiro de modos afeminados que é zombado pela sua performatividade de gênero e pela sua incapacidade de concretizar uma relação sexual com uma mulher. A grande monstruosidade narrada pelo conto, portanto, é a efeminação que supostamente contamina o serviço diplomático brasileiro e a falta de ereção da personagem. O Embaixador da Graça, alcunha dada por outro embaixador, é descrito, então, como alguém que “macaqueia” Oscar Wilde, escondendo as deficiências do seu cérebro em efeminações luxuosas, o que o teria levado a conseguir grande prestígio no Itamaraty.

Diante disso, os personagens dizem que é preciso “resistir e reintegrar à raça as fontes da nobreza máscula”, e afastar esses sujeitos dos cargos e das posições que tem ocupado. O conto, portanto, é uma defesa das masculinidades hegemônicas, que são entendidas como características nobres, mas também uma crítica ao Itamaraty, através da afirmação de que no corpo diplomático brasileiro só ascende aos altos cargos os “degenerados sexuais”.

Assim, ainda que não saibamos o que acontece ao Embaixador da Graça, uma vez que ele é sempre alguém de quem se fala, de quem se ri, de



quem se conta histórias “picarescas”, podemos dizer que o conto não só mostra como também corrobora com a chacota de que são alvos os sujeitos que performam uma masculinidade não normativa. Nesse sentido, não faltam expressões para depreciá-los, como “typo de rara futiliz”, “Narciso de estopa”, “insexual” e “Adonis morto”.

Por fim, com uma narrativa um pouco mais elaborada e um personagem melhor desenvolvido temos o conto “O Macho Solitário”. Neste, Oscar Neves relata ao detetive Williams, enquanto eles tomam um barco para um passeio na noite do Rio de Janeiro, a história do “homem das quatro horas da madrugada”, um “individuo gordo, elegantemente trajado”, que eles tinham acabado de avistar no cais “bamboleando” o corpo entre os “homens rudes do mar”. Oscar Neves diz então que o encontrou pela primeira vez em um baile de máscaras no teatro São Pedro, e que depois disso ficou um longo período sem vê-lo. A narrativa, no entanto, não explica como Oscar Neves notou o sujeito, e mais do que isso não explica como desde então o reconhece, sendo que eles não só estavam mascarados, como também não se falaram.

Dois meses depois, segundo Neves, eles se reencontram às quatro horas da madrugada na esquina do Largo do Rocio. Como explica James Green (2000), o Largo do Rocio, atual Praça Tiradentes, no Rio de Janeiro, é um local conhecido entre o final do XIX e o início do XX pela grande presença de dissidentes de gênero e sexualidade. Nesse reencontro, o homem das quatro da madrugada puxa Oscar pelo braço e diz que ele é lindo como os adolescentes de Veronezo. Oscar não responde nada, mas pula em um bonde que passava naquele momento, enquanto o homem das quatro da madrugada não só ri da cantada mal sucedida, mas também da reação de Oscar. Aquele assédio no Rocio às quatro da madrugada mexe



com Oscar, o que o leva a recordar a história da travesti Jean Lorrain, que teria ficado conhecida em Paris por uma “terrível lenda” em um elevador. Impulsionado pelas lembranças de Lorrain, que não são narradas no conto, e pela noite anterior, Oscar, no dia seguinte, na mesma hora, volta ao Rocio para observar o homem das quatro da madrugada.

Oscar reconhece o sujeito de longe, enquanto o mesmo conversava com um “rapagão forte e membrudo”, e passa a espreitar os seus movimentos, a observar o passeio de braços dados dos dois homens e segue-os em direção a uma casa na Lapa. Essa perseguição empreendida pelo obsessivo Oscar torna-se interessante não só porque descreve ambientes por onde circulam dissidentes de gênero e sexualidade, mas também porque deixa entrever uma sociabilidade que se mostra orgulhosa, mesmo sendo narrada sob o signo da perversão e da doença. Como diz Neves, “Elles têm a consciencia de ser infames, porem, exalta-os o orgulho das proprias sensações de monstros” (VEIGA, 1921, p. 91). Oscar justifica o seu encantamento e a perseguição que empreende dizendo que era movido por uma grande curiosidade de ver algo estranho.

É essa grande curiosidade, portanto, que supostamente o leva a invadir a casa em que os amantes entraram, assim como o faz entrar no quarto onde eles estavam, e com o corpo formigando assistir a todo o ato sexual entre os dois homens. Não há dúvidas de que a narrativa procura animalizar o homem das quatro horas da madrugada, assim como não há dúvidas de que o desejo deste é narrado como doença, degeneração e vício. No entanto, ao conhecer como esse sujeito vive as suas paixões “gozando até o espasmo”, Oscar não deixa de experimentar eroticamente o encontro. Essa contaminação de Oscar com os desejos do homem das quatro da madrugada impregna a própria descrição do ato sexual, que sem deixar de se



pretender como uma imagem negativa, não deixa de ser excitante, uma vez que, retirando os adjetivos naturalistas, o que temos é uma descrição sexual de alto poder erótico, como podemos ver neste trecho:

- Então, sobre uma larga cama, os dous rebollavam nu's, unidos e soffregos, enrodilhados como gatos voluptuosos. O primeiro tinha uma musculatura de Hercules, grosso, os braços e as pernas cabeludas, um todo de orgulho viril. Os nrevrosados, não tinha duvida! O homem das quatro horas da madrugada que suava e tinha no olhar um brilho satanico, murmurou: - "Ah! José". Senti que ia arrebentar a onda de luxuria, sabe Deus, quanto tempo contida... Elle abaixou-se e começou a lamber as regiões lombares do outro, que estava commovido, as faces incendiadas, tremulo, com um riso nervoso. Lambia-lhe todo o corpo, desde as espaduas até as coxas roliças, toda a branca carne fremente, apolgando as saliencias musculares que enfloravam, a redondeza nu'a dos daltoides, cinzelando-lhes os altos hombros. Feito um cenobita hysterico que fosse desvirginar uma púbere, soffria o anceo das agulhas lubricas do seu vicio exotico. Estrebuchava nessa orgia, a suflar bestialidade, no exuberante prazer que lhe dava a rigeza do José. Cambaleava como um touro, a cingir-lhe os rins com as mãos crispantes (VEIGA, 1921, p. 94).

Se Oscar pretendia narrar a William uma cena de "horror inenarrável", o que ele consegue descrever é uma cena terrivelmente excitante, do qual ele participa como *voyeur*, entre as cortinas do quarto, o que lhe causa não só formigamentos em todo o corpo, mas também uma vertigem. Oscar, portanto, experimenta no seu corpo *voyeur* todo o potencial erótico do encontro sexual que assistiu, e só consegue sair de cena quando ela finalmente chega ao fim. A narrativa naturalista é o que permite a Oscar elaborar o desejo e o encontro entre aqueles corpos, mas ela não consegue esterilizar o desejo nem do narrador e nem dos leitores.

Talvez seja por isso que a única saída para o narrador, ao final do conto, é correr como um demônio pela rua, procurando afastar o seu corpo



daquela cena que as suas retinas já não podem esquecer. Talvez seja por isso que a crítica literária insista não só em reafirmar o caráter pornográfico do livro, mas insista também em aconselhar o autor a abandonar esses temas, a não narrar o inenarrável, ainda quando diz que essa é a melhor parte do livro, como faz Barreto (A.B.C., 1921, p. 14).

### **Uma conclusão desabusada**

A crítica e a história literária brasileira que procure reconstruir o lugar dos dissidentes da cisheteronormatividade inevitavelmente passará também pela recuperação de textos que nos constroem como monstros, pervertidos e doentes. Por acreditarmos que essa história não só nos constitui, como também não pode ser esquecida, seja para rever o cânone literário, seja para estarmos atentos aos "sonhos de extermínio" que insistem em nos destruir, assim como Fábio Camargo (2014) sugere, pretendi aqui inferir um contradiscurso que se mostra nas dobras do discurso literário naturalista de Vinício da Veiga.

Nesse sentido, por exemplo, especialmente o último conto aponta, no início do século XX, não só para uma sociabilidade entre dissidentes de gênero e sexualidade que permite a expressão de afetos em áreas públicas, mas também para uma sociabilidade que se mostra orgulhosa de suas diferenças, o que é percebido inclusive por aqueles que procuram narrá-la sob o signo da doença e da perversão, como é o caso deste livro. Da mesma forma, é importante perceber a força da narrativa erótica em ultrapassar o discurso médico naturalista e se impor como excitação erótica aos leitores.

Assim sendo, certamente o ostracismo que se impôs à obra de Vinício da Veiga tem relação direta com suas posições racistas e com sua



aproximação com figuras como Hitler, Mussolini, Malan e Salazar, no entanto, como mostramos aqui, é preciso apontar também que muito do ostracismo a que foi condenado refere-se também ao entendimento da sua obra como pornográfica. Nesse sentido, é interessante, por exemplo, a insistência da crítica na afirmação de que a matéria de seu romance *O homem sem máscara* não deveria ser matéria literária.

O livro de Veiga, portanto, é desabusado porque narra, ainda que sob o signo da perversão e da doença, aquilo que não deveria ser narrado, e mais do que isso o livro permite que cenas de carinho e de sexo entre aqueles que não deveriam existir apareçam na literatura brasileira. Nesse sentido, talvez o ousado seja tanto a possibilidade da existência de um passeio de mãos dadas ou de um beijo na boca entre dois homens, quanto a possibilidade de um narrador, que deveria sentir apenas nojo ao presenciar o sexo entre dois homens, compor como *voyeur* um triângulo erótico.

### Referências

BALDERSTON, Daniel. **El Deseo, Enorme Cicatriz Luminosa**; Ensayos Sobre Homosexualidades Latinoamericanas. Buenos Aires: Beatriz Viterbo, 2004.

CAMARGO, Fábio. **Lady Hamilton**: ficção e controle social. Caderno Seminal Digital (Rio de Janeiro), v. 21, p. 116-140, 2014.

GIORGI, Gabriel. **Sueños de exterminio**: homosexualidad y representación en la literatura argentina contemporánea. Rosario: Beatriz Viterbo, 2004.

GREEN, James. **Além do carnaval**: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX. São Paulo: UNESP, 2000.



Vol. 18, nº 1 (2020)

LOPES, Roberto. **Missão no Reich:** glória e covardia dos diplomatas latino-americanos na Alemanha de Hitler. Rio de Janeiro: Lexikon, 2008.

VEIGA, Vinicio da. **O homem sem máscara.** Rio de Janeiro: Livraria Carlos Leite Ribeiro, 1921.

VEIGA, Vinicio da. **O apêlo de Wotan.** Porto: Casa Editora A. Figueirinhas, 1936.

VEIGA, Vinicius da. **Um diplomata nos caminhos do mundo.** São Paulo: Martins Editora, 1965.

### **Jornais Consultados**

A.B.C., 1921

A Batalha, 1939.

A Gazeta, 1921.

A Noite, 1921, 1938.

A Razão, 1921.

A Rua, 1921.

Correio da Manhã, 1922.

Correio Paulistano, 1922.

D.Quixote, 1922.

Hoje, 1921.

O Jornal, 1921, 1922.

O Paiz, 1922.

O Semanario, 1963.

Revista Manchete, 1977.

Revista da Semana, 1944.

Tribuna da Imprensa, 1965.