

Estado da publicação: O preprint não foi publicado em outro meio.

Entre sexo, arte e ativismo: a economia erótica e política da literatura de Darcy Penteado (1926-1987)

Rubens Arley

<https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.17766>

Submetido em: 2026-08-31

Postado em: 2026-09-01 (versão 1)

(AAAA-MM-DD)

A moderação deste preprint recebeu o(s) endosso(s) de:

- Júlio Assis Simoes (ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9000-3621>)

ENTRE SEXO, ARTE E ATIVISMO: A ECONOMIA ERÓTICA E POLÍTICA DA LITERATURA DE DARCY PENTEADO (1926-1987)

Rubens Arley

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2459-657X>

<rubens.arley@usp.br>

Programa de Pós-Graduação em
Antropologia Social (PPGAS/USP). São Paulo, SP, Brasil.

RESUMO: Este trabalho objetiva explorar as relações entre produção artística, ativismo político homossexual e práticas sexuais a partir da trajetória de Darcy Penteado (1926-1987). A hipótese aqui sustentada é que a literatura de Darcy Penteado não apenas representa o chamado gueto homossexual paulistano, mas emerge de redes de sociabilidade, desejo, dinheiro, prestígio artístico e ativismo que atravessam as fronteiras entre intimidade e vida pública. Metodologicamente, é realizada uma triangulação entre etnografia de arquivo, análise literária e entrevistas. Assim, propõe-se analisar de que modo o trânsito de Darcy entre círculos da elite paulistana, o mundo das artes plásticas, o gueto e a militância homossexual compõem um circuito de trocas assimétricas, ou uma economia erótica e artística permeada por diferentes regimes de moralidade, pelo ideal de discrição e pela produção de múltiplas categorias sociais em torno dos marcadores da diferença.

Palavras-chave: Darcy Penteado (1926-1987), arte homoerótica, homossexualidades, ativismo homossexual, regimes morais.

BETWEEN SEX, ART AND ACTIVISM: EROTIC AND POLITICAL ECONOMY OF DARCY PENTEADO'S (1926-1987) LITERATURE

ABSTRACT: This paper aims to explore the relations between artistic production, homosexual political activism and sexual practices based on Darcy Penteado's (1926-1987) trajectory. The hypothesis advanced here is that Penteado's literature not only represents daily life in the homosexual ghetto in São Paulo, but also emerges from networks of sociability, desire, money, artistic prestige, and activism that cross the boundaries between intimacy and public sphere. Methodologically, a triangulation is carried out between archival ethnography, literary analysis and interviews. Thus, it is proposed to analyze how Darcy's movement among São Paulo elite, the world of visual arts, the ghetto and homosexual activism composed an asymmetric circuit of exchanges, or an erotic and artistic economy permeated by different regimes of morality, by the ideal of discretion and by the production of multiple social categories organized around markers of difference.

Keywords: Darcy Penteado (1926-1987), homoerotic art, homosexualities, homosexual activism, moral regimes.

INTRODUÇÃO

Quarenta anos atrás, Darcy Penteado realizava a sua última grande exposição individual. Comemoração dos seus sessenta anos, com uma mostra de pinturas a óleo apenas. Um pedido de André Blau, dono da galeria que acolheu suas obras. Às vistas do público estavam somente aquelas dos últimos anos: cenários bucólicos e soturnos, um retorno aos fantasmas da infância e um retrato

das sombras que se projetavam sobre sua maturidade. Entre a paisagem verde, árcade-impressionista, se via constantemente uma mulher de longo vestido e chapéu pretos.

A Dama Negra, como Darcy a denominou, era a alegoria dos anos 1980. Não era apenas representação das austeras senhoras de elite, recorrentes em suas obras ao longo de toda a vida e entre as quais fora criado em São Roque, no interior de São Paulo. Ela era a personificação da AIDS, nunca assumida publicamente por Darcy. Naquele ano, 1986, o artista deu por terminado seu livro que abordaria a doença, *Síndrome do Medo*, que jamais veio a ser publicado e cujo paradeiro do rascunho ainda é um mistério. Na vernissage de abertura da sua exposição na Galeria André, a cantora Maju de Carvalho deu vida à personagem. Um ano depois, Darcy finalmente se encontraria, de fato, com a Dama Negra, falecendo em decorrência da doença.

Darcy e a Dama Negra retornaram à Galeria, em razão das celebrações de seu centenário. Nas palavras de um interlocutor, a distribuição de champanhe deveria ser “ao estilo de Darcy”, o evento deveria fazer jus à sua vida, e por isso, a performance de Márcia Pantera, que, coberta de cristais, dublou e brindou a bebida com o público da exposição, ao som de uma música do famoso cabaré parisiense Paradis Latin.

Figura 1 – Darcy e Dama Negra na vernissage de abertura da exposição na Galeria André, 1986.



Fontes: Acervo Darcy Penteado.

Naquele dia, quando atravessei a porta de vidro e adentrei o primeiro salão, uma miscelânea se apresentou diante de mim. A atenção de minhas retinas tentava, em vão, capturar seu múltiplo espectro de cores. O fôlego se dividia entre admirar o tamanho monumental da obra-prima de Darcy, a *Via Crucis* (1966) – cujos dez quadros ocupavam a parede do fundo –, e contemplar o painel com as capas e reportagens do jornal *Lampião da Esquina*. Meu deslumbre foi interrompido ao

ser bem-recebido pela gentil figura da capa de *Teoremambo* (1979), terceira obra literária de Darcy, encarnada em uma hostess drag queen, cujo calor e bom humor davam um tom mais descontraído para o ambiente. Sua presença aliviou momentaneamente meu sentimento de deslocamento.

Apesar do encantamento de ver pela primeira vez as obras plásticas de Darcy, continuamente fui lembrado de que não pertencia àquele mundo. Os olhares, as esquivas, a indiferença diante das tentativas de se aproximar de quem estava ali circulando me avisavam que até mesmo minha roupa parecia inadequada. Devido ao evento, a Galeria havia se tornado um efêmero espaço de sociabilidade de grupos da elite paulistana e são-roquense, sobretudo aqueles vinculados ao mundo das artes. Naquele dia, a Galeria André, com suas diferenças históricas e contextuais, era de alguma forma uma mímese em menor escala do que foi o mundo de Darcy. Nesse microcosmos, as diferenças de classe, idade e geração se expressavam nas roupas, nas atitudes, no comportamento e na fala; estavam na fricção entre um jovem pesquisador, desconhecido e sem autoridade, e um público de “alto padrão” que se era esperado em uma vernissage como essa. Meu desconforto, contudo, foi se dissolvendo entre as bolhas do champanhe, que rodava os salões, gentilmente oferecido pelos garçons.

Penso que esse sentimento de desconforto não era apenas uma impressão individual, ou uma mera preocupação de como eu estava sendo lido em campo, mas sobretudo significava um incômodo de pesquisa. Tento, então, lidar com essa emoção vivida nesse micro-mundo-mímese enquanto uma forma de acessar o mundo e os sentimentos vividos por Darcy entre as décadas de 1970 e 1980 (Coelho; Oliveira, 2019). Meu sentimento de inadequação, na verdade, trazia à tona uma determinada dinâmica social na qual Darcy estava inserido. A sensação de não pertencimento que me ocorreu revelava o pertencimento de Penteado a dois mundos *a priori* distintos: um mundo de “luxo” e um mundo ativista.

Em uma primeira leitura do evento, esses mundos em suposta oposição poderiam ser representados pela presença das duas drag queens. De um lado, Márcia Pantera simbolizando o luxo e o champanhe que embala o mundo comercial das artes plásticas entre as elites. De outro, a hostess apresentando o lado provocativo e sarcástico que Darcy mobilizou na literatura como forma de representar a homossexualidade, sistematicamente banida ou estereotipada pelo cânone literário; a faceta política que colocou a si mesmo vestido à la Carmen Miranda na capa de um livro no início do governo Figueiredo.

Esses dois Darcys estavam, então, presentes na exposição, apesar dos anseios da família que, ainda hoje, insiste em querer apresentar apenas o “lado artístico” sem abordar sua sexualidade ou a presença homossexual nas obras. Entretanto, esses mundos que parecem distantes em uma primeira mirada – distantes o suficiente para imaginar ser possível cindir um Darcy-homossexual de um Darcy-artista – podem, na verdade, estar profundamente conectados. Desse modo, meu desconforto revelava mais sobre os mundos entre os quais Penteadó conseguia circular do que minha presença no campo em si. Assim, meu sentimento pode ser deslocado para uma dimensão analítica de pesquisa: o que permitia Darcy transitar entre esses mundos *a priori* distintos: o luxo e a militância?

A partir desse problema, busco compreender “[...] os processos que constroem e posicionam os sujeitos” (Scott, 1998, p. 317-8), analisando como marcadores sociais da diferença – de sexualidade e classe, principalmente – são produzidos e articulados ao longo da trajetória de Darcy. Desse modo, minha intenção não é naturalizar a experiência do artista em torno de certas categorias estanques, mas justamente inquirir essas categorias, tentando compreender o que dá vida a elas no jogo gramatical vivido por Penteadó, ou ainda, tentar compreender “[...] o modo de emergência das fronteiras entre sentido e não sentido no mundo de uma vida específica” (Das, 2023, p. 21), enquanto parte do programa antropológico da contextualização.

Arrisco então rascunhar neste texto uma hipótese para responder como Darcy transitava entre o luxo e o ativismo por meio da sua produção artística e literária. Ao observar a trajetória de vida do artista, é possível notar um ponto de virada entre um curso profissional no meio das artes e dos retratos da elite, e seu ingresso no mundo emergente da militância homossexual no final da década de 1970. Esse ponto de virada se dá pela literatura, por meio da qual assumiu publicamente sua sexualidade, ao lançar seu primeiro livro *A Meta* em 1976, e com a repercussão, passou a integrar a rede de sociabilidade ativista que daria luz ao *Lampião da Esquina*.

A literatura homoerótica de Darcy parece articular três grandes aspectos fundamentais para compreender seu percurso: a) ela é representação parcial sob perspectiva *entendida* dos hábitos e costumes do chamado gueto homossexual paulistano; b) é fruto de uma posição de autoridade e personalidade pública construída por meio de sua inserção no mercado das artes plásticas, ao mesmo tempo que tensiona suas regras e moralidades heteronormativas; c) foi integrada a uma agenda política dos movimentos de liberação sexual. A literatura constitui um grande nó entre sexo, arte de

elite e ativismo homossexual, aspectos esses que serão desenvolvidos ao longo do texto. Ressalta-se que essa diferenciação desses grupos sociais é construída apenas para fins analíticos.

Metodologicamente, essa pesquisa, que está em andamento, é guiada por uma triangulação entre etnografia de arquivo, análise literária e entrevistas. Neste texto, ao buscar compreender o mundo social dos livros, ou o “mundo da literatura” (Alves; Leão; Teixeira, 2018), apresenta-se uma análise literária que não está centrada somente na representação, mas sobretudo nas tramas em que a produção e a circulação da obra acontece. A etnografia de arquivo no Fundo João Antônio Mascarenhas do Arquivo Edgard Leuenroth (AEL), e no Acervo Darcy Penteado, em São Roque, busca acompanhar a trajetória do autor, suas redes de sociabilidade, seus vínculos artísticos e sua inserção no ativismo homossexual. Aqui, mobiliza-se os resultados parciais obtidos nas visitas realizados ao AEL. Junto à etnografia, são realizadas entrevistas¹ com pessoas que conviveram com Penteado – como amigos, familiares, colegas militantes ou artistas – para aprofundar, contrastar e detalhar as informações empíricas disponíveis nos arquivos. Neste texto, compõe o corpus de análise uma entrevista realizada pelo pesquisado com James Green, no ano de 2026.

Esses trânsitos e articulações sugerem a existência de um circuito assimétrico de trocas – envolvendo desejo, dinheiro, prestígio, inspiração artística, proteção, sociabilidade e visibilidade – que conecta a literatura a um denso esquema de metamorfoses econômicas, artísticas, sexuais e morais a partir das relações sociais entre Darcy e jovens homossexuais, modelos, michês, artistas, militantes e membros da elite paulistana.

Desse modo, a hipótese sugerida é que Darcy Penteado integrava uma economia artística, erótica e moral que permitia seu fluxo entre diferentes redes de sociabilidade, produzindo continuidades, diálogos e tensões, de tal modo que sua obra literária converteu prestígio artístico, sociabilidade e representação homossexual em visibilidade pública e autoridade política. Contudo, esse processo de conversão se sustentou em uma forma específica de respeitabilidade homossexual, marcada pela masculinidade, discrição, brancura e posição de classe, produzindo e mantendo hierarquias do próprio gueto.

1. ARTE, PRESTÍGIO, DINHEIRO E DISCRICÃO

¹ Declara-se que a pesquisa foi aprovada pelo Comitê de Ética e segue suas diretrizes e protocolos, como a obtenção e o armazenamento dos Termos de Consentimento Livre e Esclarecido necessários para a realização das entrevistas.

Darcy Penteado, 45 anos, solteirão impenitente [...] Educado, gentil, refinado, descontraído, superamável, mora aqui e na Europa, seis meses por estação. Seu apartamento de cobertura na zona dos jardins é de alto luxo e bom gosto – ali estão arcas romanas, mesas e cadeiras de “fiber glass”, belíssimos pratos “art nouveaux”, vitrôs coloridos, estufas italianas, estátuas neoclássicas, roupas de soldados jordanianos, e, claro, desenhos seus. Darcy é, ali, pintor, desenhista, cenógrafo, retratista, decorador, publicista e até arquiteto “de araque”. (Ernesto, 1971, p. 48).

Em seu último livro, *Menino Insone*, Darcy rememora com lamentação e nostalgia as lembranças da meninice no amplo casarão de venezianas verdes do sítio de sua avó paterna, na cidade de São Jeremias, uma São Roque ficcional. Entre elas, o jogo de bocas e ereções com os primos no quintal; o tio inválido, enlouquecido, que era cuidado pela empregada negra, cuja “braveza apavorou três gerações da família” (Penteado, 1983, p. 19) e uma brevíssima “carreira” de cantor na escola que definha com a voz distorcida pela puberdade.

Seus talentos artísticos, contudo, somente se despertariam na juventude. Em torno dos dez anos, se mudou para a casa da avó materna, na capital, para cursar o ginásio, naquele momento inexistente na cidade natal. Afinal, o filho do coletor estadual e ex-prefeito de São Roque deveria ter uma boa formação, e logo a criança-problema foi encaminhada para São Paulo.

Concluído o ensino secundário, estudou desenho técnico e passou a trabalhar em uma fábrica de fogões, como desenhista mecânico. Darcy saía pela Barão de Itapetininga oferecendo seus croquis aos finos ateliês de moda, até que conseguiu se empregar na agência de publicidade Standard Propaganda. Essa posição parece lhe ter permitido acessar os círculos intelectualizados da capital, passando a ser convidado para ilustrar poemas e livros, e participar de eventos como a Semana dos Novíssimos, em 1948, momento em que expôs suas gravuras pela primeira vez, junto às poesias de seu então companheiro Reynaldo Bairão e de outros nomes que viriam a se consolidar na literatura nacional, como Haroldo de Campos e Hilda Hilst.

Ao longo de sua carreira, Darcy se consagrou como um artista múltiplo, explorando diversas técnicas, suportes e influências estéticas. Ao todo, participou de sete edições da Bienal de São Paulo, também expôs nas Bienais de Paris e Veneza. Apesar dessa ampla circulação em espaços renomados, as elites econômicas e intelectualizadas pareciam mais interessadas em encomendar retratos das famílias abastadas do que suas outras expressões artísticas. O pintor, então, retratava figuras como integrantes da família Matarazzo, Oswald de Andrade, Lygia Fagundes Telles, Zulmirinha Lunardelli, a nora do Rei do Café, e celebridades estrangeiras como Audrey Hepburn e Françoise Sagan, conhecidas durante os anos que passara morando na Europa.

Figura 2 - Darcy Penteado na VII Bienal de São Paulo, 1963.



Fonte: Acervo Darcy Penteado.

Darcy, por meio da arte, encontrou o uma forma de atualizar sua condição de classe, herdada da família escravista que parece ter se sustentado social e politicamente mais pela tradição e pelo sobrenome do que pela relevância econômica no interior paulista. Assim, o que lhe permitiu ascender socialmente enquanto artista de renome, foi o escambo entre o capital cultural de Darcy – informado pelo lugar social e pelas possibilidades herdadas do berço – e o capital econômico dessas elites (Zamboni, 2013), interessadas em expressar sua classe pela arte. Um processo de troca entre dinheiro e arte que parece produzir um excesso, arriscaria dizer que uma espécie de *mais-valor simbólico*: prestígio artístico e autoridade pública, expressas em aparições cada vez mais recorrentes em vernissages, exposições e eventos sociais, publicados pelos grandes jornais da época.

Contudo, esse ciclo de trocas que poderia se estender *ad infinitum*, acumulando cada vez mais capital econômico, artístico, prestígio público e uma vida de luxo, esbarra na sexualidade do pintor e nos códigos de conduta e moralidade operados por essas elites em que transitava. Diferente do interior, onde a homossexualidade era de fato um problema, em São Paulo, sobretudo nos círculos intelectualizados, isso não necessariamente viria a ser um dilema. Essa dimensão é relatada em um conto de sua primeira obra, *A Meta*, em que o autor ficciona² suas vivências de um “senhor homossexual, de boa colocação social”:

² Embora Darcy reconheça o tom autobiográfico frequente de suas obras, é importante ressaltar que sua literatura não é um acesso transparente à sua trajetória de vida, mas sim uma elaboração ou uma tradução literária de experiências narradas a partir do repertório disponível naquele momento para representar as dinâmicas de desejo, classe, raça, masculinidade e homossexualidade.

Tenho certeza que num desses momentos de raiva ela gostaria de publicar que sou homossexual, que vivo trocando de garotos bonitos, etc. e tal. Ela adoraria para se vingar “das minhas traições”; mas o jornal não publicaria, tem isso. Por que não? Todo mundo sabe de mim!... Eu não escondo, às vezes até faço a coisa acintosa, de propósito, carregando e exibindo os meus amantes de cá para lá. Mas os que ainda não sabem, devem achar estranho que um homem de quarenta e cinco anos nunca tenha se casado... (Penteado, 1976, p. 67).

Nos jornais, um “solteirão impenitente”; nas vernissages, um homossexual discreto. Entre as elites, Darcy vivia sua homossexualidade numa espécie de segredo público, ou melhor, uma sexualidade ao mesmo tempo pública, mas mediada pelo não-dito, pela discrição, pelo gestuário contido, pela performance que reiterava uma masculinidade que era esperada pela heteronorma, o que a desloca novamente para o plano da intimidade. Ao contrário de personalidades como Clodovil, que mobilizava as próprias atitudes de *bicha louca* para acessar, conviver entre as elites, cumprindo uma certa função de entretenimento e apêndice excêntrico, Penteado optou por agenciar a discrição como critério de distinção e como uma forma de fazer-classe.

A noção de agência desenvolvida por Mahmood (2005) nos permite pensar a trajetória de Darcy nesse contexto. Em diálogo com Butler e Foucault, Mahmood desloca a ideia de agência para o plano da ação no interior das relações de poder e dominação, de maneira a questionar uma correlação direta com resistência. A agência é aqui entendida enquanto práticas que habitam a norma, ou ainda como parte dos modos de subjetivação possibilita assumir inúmeras formas de se relacionar com os códigos morais e com as regras de conduta social. Ao contextualizar e compreender os modos e as fronteiras da produção de sentidos em um mundo específico (Das, 2023), observa-se relações específicas entre norma e agente – suas vontades, motivações e desejos – cuja existência se dá nas relações de poder, e portanto, na iterabilidade da norma, ou seja, sua repetição, reiteração, subversão, adaptação, etc. (Mahmood, 2005).

Nesse sentido, até os anos 1970, o artista parece não só ter sido enquadrado dentro de um regime moral heteronormativo – que suportava a dissidência sexual desde que ela não fosse explícita e que ameaçava sua publicização como escândalo e punição –, mas também utilizou desse regime a seu próprio favor, agenciando os próprios códigos de conduta morais que o restringiam para alimentar o ciclo de trocas que o permitia viver como parte integrante dessas elites. Posteriormente, a partir das tentativas de Darcy em abordar o homoerotismo nas suas obras e de seus consequentes cerceamentos no mundo das artes, abordarei as tensões entre público e íntimo mediadas pelo friccionar entre diferentes regimes de moralidade.

Observa-se que o crescente clima de desbunde entre as altas frações econômicas e intelectuais coexistia com uma moralidade que aceitava o homossexual em seu foro íntimo, mas titubeava frente à ampla circulação das representações públicas e positivas da homossexualidade. Esse regime moral parece ter composto o *zeitgeist* das políticas repressivas da ditadura militar daquele momento: de modo geral, tolerava-se desde que escondido atrás de uma máscara masculinizada e discreta.

Assim, Penteado operou dentro desse regime moral como maneira de fazer-classe por meio de suas práticas artísticas. Ser um *homossexual respeitável*, facilitava suas vendas e, consequentemente, permitia escalonar posições mais relevantes no mundo artístico, alcançando mais prestígio e autoridade pública. No mesmo conto, o autor ainda pontua: “Não tinha jeito de bicha e isso era bom, para a sua vida profissional. Para a sexual também, porque os ‘entendidos’, principalmente os jovens do gênero que apreciava, eram ligados a esportes, preferindo a companhia de quem não desse ‘pinta’.” (Penteado, 1976, p. 69). A discrição que lhe permitia transitar entre as elites, também operava como tensor libidinal no gueto.

2. O SEXO DOS ENTENDIDOS: CLASSE E MORALIDADES HOMOSSEXUAIS

Não era só o despertar da sexualidade que estávamos experimentando: era o jogo do poder.
(Penteado, 1983, p. 47).

Darcy, transeunte e testemunha das transformações do gueto³ e dos hábitos homossexuais paulistanos, faz parte do rol de agradecimentos de Néstor Perlongher por suas “valiosas informações” (2008 [1987], p. 38) para *O negócio do michê*, publicado em 1987. Enquanto interlocutor da pesquisa do antropólogo, Penteado havia vivido importantes deslocamentos categoriais e comportamentais da vida homossexual: a emergência dos entendidos, a coexistência competitiva entre o modelo igualitário e o modelo bofe/bicha, e ainda o surgimento de uma nova personagem no gueto, o homossexual militante (Fry, 1982).

Ao final da década de 1960, emerge nas classes médias e altas urbanas, a categoria de “entendido”, vinculado um novo sistema de classificação das identidades sexuais masculinas, cuja ênfase se voltaria à simetria sexual regulada pela instituição do “troca-troca” – ou seja, pela dissolução das posições fixas de ativo/passivo ou penetrador/penetrado (Guimarães, 2004 [1977];

³ Por gueto homossexual, compreende-se um conjunto instável e em transformação de práticas territorializadas que coexistem com outros agrupamentos e grupos sociais urbanos numa determinada região moral, que não tem limites geográficos nem étnicos precisamente determinados. (Perlongher, 2008).

Fry, 1982). Esse modelo igualitário dos entendidos reforçava os papéis ou performances de gênero masculinos, se afirmando uma relação entre homem/homem.

Essas práticas, entretanto, já existiam anteriormente, e foram registradas por José Fábio Barbosa da Silva (2005 [1958]), artista e sociólogo pioneiro no estudo da homossexualidade, e que participava desse círculo homossexual intelectualizado, sendo inclusive amigo de Penteado, o qual provavelmente participou de sua pesquisa enquanto entrevistado. Silva aponta para a existência de dois grupos: os ostensivos e os dissimulados. Este último caracterizado pela fluidez sexual do troca-troca e tinha por “forma básica de recreação as conversas sobre temas artísticos (tais como cinema, teatro, pintura, literatura etc.)” (p. 113). Esses homossexuais dissimulados da década de 1950, pertencentes às classes médias intelectualizadas, passam, então, a ser lidos enquanto entendidos no contexto paulistano.

Por outro lado, o modelo hierárquico ou bofe/bicha seria mais praticado pelas classes populares ou no interior do país, não estando centrado na orientação sexual (homo/hetero/bissexual), mas fundamentalmente no entrelaçamento entre comportamento sexual e papel de gênero (Fry, 1982). Assim, haveria os seguintes encadeamentos: bofe-masculino-ativo e bicha-feminino-passivo. Esses modelos coexistiram no gueto entre os anos 1960 e 1980, de maneira que a agonística categorial, que abarcava muitas outras categorias nativas como gilete, babalu, tia, coroa, boneca e macho, se constituía fundamentalmente em um processo marcado pela hierarquia de poder.

Desse modo, segundo Clóvis, um dos interlocutores de Perlongher, se inicialmente a lógica entendida, essa “[...] mentalidade de vanguarda, mais imposta pelo pessoal do teatro” (Perlongher, 2008, p. 92), foi recebida com estranheza e criticada por propor que bicha transasse com bicha, com o desbunde dos anos 70 – acompanhado do questionamento dos “valores burgueses”, da repressão policial e dos incessantes deslocamentos territoriais no gueto –, a classe média acabou por impor o padrão homem/homem, que viria a ser a base do modelo do homossexual militante. Esse panorama geral dos sistemas de classificação homossexuais pode nos ajudar a contextualizar a trajetória pessoal, artística e política de Penteado, além de possibilitar o desenho de sua atuação no jogo gramatical que confere sentido ao seu mundo.

Preocupado em delinear as articulações entre práticas sexuais e o grande circuito de trocas que se estabelece em torno de Darcy, procuro me alinhar à proposta de Fry (1982), entendendo que,

apesar da existência de uma defasagem entre as representações da retórica sexual e suas práticas, a ação social é compreendida, forjada e controlada por meio das próprias representações. Nesse sentido, a retórica sexual assume aqui uma posição central. Diferente de Perlongher, não busco entrelaçar as dimensões territoriais e categoriais do gueto, mas tão somente me deter sobre os “[...] deslocamentos no nível dos sistemas de classificação instrumentados pelos nativos e nos paradigmas comportamentais decorrentes dessas modificações.” (2008, p. 100).

O deslizamento entre representação e prática pode ainda ser pensado em termos de um colapso entre palavra e coisa, entre significante e significado, entre símbolo e simbolizado, que é remendado pela dimensão moral da significação (Crapanzano, 2002). Desse modo, os enunciados classificatórios da retórica sexual possuem somente uma dimensão referencial, descritiva, bem como uma dimensão pragmática que regula o próprio uso dos enunciados. O conjunto referencial e pragmático dessa retórica compõem, então, um entrelaçamento entre conduta, no nosso caso sexual, e códigos de representação por meio da construção de uma gramática corporal (Perlongher, 2008), que é fundamentalmente uma gramática moral, na medida em que os sistemas classificatórios enunciam, prescrevem, proscrevem e preditam os agenciamentos do cotidiano.

Darcy: homossexual dissimulado, entendido, respeitável militante. A posição do artista nesse jogo gramatical do gueto aciona uma série de tensores libidinais que se articulam com sua trajetória de vida. O gueto homossexual enquanto um campo de valores eróticos (Perlongher, 2008) pode explicar a conexão moral entre o sexo entendido e o fazer-classe de Penteado. Marcadores sociais como classe, performance de gênero, raça e idade distribuem o valor erótico nas práticas sexuais compondo uma hierarquia, cuja elite homossexual estava centrada sobretudo no entendido branco, endinheirado, discreto e masculino.

A discrição, essa teatralização ou paródia de uma masculinidade heterossexual, que permitia a Darcy transitar entre a elite econômica também lhe permitia agregar valor erótico no gueto, atraindo parceiros – o que pode ser ilustrado nos frequentes elogios dos leitores do *Lampião*⁴ – e compondo uma ampla rede de sociabilidade homossexual. Embora a moral entendida fosse mais permissiva em

⁴ Na seção *Cartas na Mesa*, um dos leitores usa Darcy como exemplo de parceiro ideal: “Gostaria de corresponder-me com caras esclarecidos, adultos e responsáveis, com idades variando entre 25 a 40 anos. Tudo o que se refere a homossexualismo me interessa. Pretendo conhecer a fundo a nossa ‘vocação’. Tenho nível cultural superior, 28 anos, bem colocado na vida, e amo as pessoas assim como o Darcy Penteado. Quem tiver interessado, que me escreva”. Os editores ironizam respondendo: “Quanto a você, Valtinho, não faz por menos, não é? Logo o Darcy Penteado, um dos homens mais bonitos do Brasil?” (*Cartas na mesa*, 1979, p. 18). Na mesma edição, outro leitor se declara “fã ardoroso” do artista.

relação ao *desmunhecar*, a discrição enquanto critério distintivo se estabelece como “modelo desejante geral” ou como “regime sexual dominante” (Perlongher, 2008, p. 249) que atravessa essas diferentes moralidades homossexuais, de maneira que regula a distribuição e a acumulação de valor erótico e prestígio social, mediadas pelos tensores libidinais.

Dessa maneira, a discrição pode ser entendida enquanto um conjunto de práticas, gestualidades, discursos e sentimentos organizados por um código moral que é corporificado e subjetivado. *Ser discreto* pode ser composto por diferentes sentimentos morais como vergonha, medo, esnobismo, superioridade, cujo funcionamento articula-se a outros dispositivos emocionais, como sentir-se homem, sentir-se desejado e sentir tesão. Enquanto um conjunto de práticas, o arsenal da discrição pode ser agenciado de múltiplas maneiras e com múltiplos propósitos, acionando ou resistindo a diferentes regimes de moralidade.

Nesse sentido, por meio desse agenciamento, Darcy acumulava valor erótico e ainda cumpria outros requisitos da moralidade entendida, que nas palavras de um entrevistado de Silva (2005) seriam: “Deve brilhar econômica, intelectual ou artisticamente. Deve superar nessas atividades os heterossexuais contemporâneos. Deve manter um amplo círculo de relações heterossexuais” (p. 151). Assim, a rede de sociabilidade entendida criava uma elite homossexual que reivindicava não somente a proximidade com o mundo intelectual e artístico, mas também com o mundo de uma elite econômica heterossexual.

Ascender no mundo homossexual significava tentar se inserir ou fingir-se inserido no mundo da elite paulistana. Ou seja, a própria hierarquia do gueto se esfumava com o fazer-classe. No caso de Darcy, a necessidade de se destacar pelas práticas artísticas atendia o circuito de trocas econômicas com os heterossexuais ricos, acumulando prestígio social e autoridade pública, ao mesmo tempo em que atendia a moralidade entendida, acumulando distinção erótica e rede de sociabilidade.

Penteado ilustra, pois, esse estilo de vida entendido que aciona coetaneamente classe, status e sociabilidade ao produzir suas práticas sexuais. Em meados dos anos 1980, o artista conta que cultivou uma vida “promíscua” quando solteiro e mantinha a dinâmica de um relacionamento aberto com seu segundo marido, Arnaldo, com quem viveu até seus últimos momentos:

[...] não quero negar a ele [Arnaldo], que tem uma diferença de 20 anos para mim, as experiências todas que eu tive, então, num certo momento, em que fomos aos Estados Unidos, ao perceber a

curiosidade que ele tinha, abrimos nosso relacionamento, como antes não tínhamos feito. A gente fazia certas coisas mas não comentava. Então começamos a usufruir juntos disto, e foi um acréscimo muito importante pra nós. (Penteado, 1985, p. 13).

Essa dinâmica de relacionamento aberto parece ter outras nuances coloridas pelo fazer-classe da elite entendida. James Green conta que visitou a casa de Darcy apenas uma ou duas vezes. Em uma delas, provavelmente na vez em que a revista *Isto É* foi fazer uma reportagem sobre o grupo Somos, havia dois “boyzinhos”, rapazes brancos, magros, loiros na grande e elegante sala de seu apartamento junto dos dogues alemães de Darcy. Os rapazes e os cachorros compunham a paisagem de luxo e finesse na qual o artista vivia. Em outro momento da entrevista, Green ainda comentou a respeito do hábito de homossexuais das classes altas “adotarem” um michê ou jovens das classes populares para moldá-los e formá-los nos hábitos da elite, seja na esperança de fazê-los ingressar prestigiosamente nesse mundo, seja para poupar a si mesmos de vexames e vergonhas nos garbosos eventos junto aos companheiros de classe.

Dado esse contexto entendido, penso que os boyzinhos relatados por Green podem ilustrar o leque de possibilidades de relações eróticas e afetivas, podendo ser amigos, michês, ou rapazes interessados nas possibilidades de ascensão social que o artista poderia vir a dar, ou ainda, simplesmente atraídos pelos seus dotes eróticos, forjados entre classe, raça, masculinidade, performance sexual e beleza. Poderiam, então, compor o circuito erótico de Darcy. Essas aventuras sexuais eram mobilizadas, por sua vez, em suas narrativas literárias e em algumas poucas obras plásticas.

Assim, as práticas artísticas que facilitavam a atualização da condição econômica de Darcy, ou o seu fazer-classe entre héteros e entendidos, eram também informadas por suas práticas sexuais, mediadas pela discrição e outros tensores libidinais do gueto homossexual e que o inspiravam a produzir relatos, ficções, representações desse sexo entendido. Desse modo, o sexo e a discrição que permitia a Darcy circular entre a alta fração entendida, produzia um *mais-valor erótico*, que era transmutado em literatura por meio de uma operação tradutória. O mundo literário de Penteado será, então, um nó de tensão e continuidade entre o regime moral da heterossexualidade endinheirada e os regimes morais das homossexualidades, em especial a entendida.

3. LITERATURA FORA DO ARMÁRIO: ENTRE O PÚBLICO, O POLÍTICO E O ÍNTIMO

Nunca vi um livro causar tanta polêmica! Assunto de todas as rodas, o que era de se esperar, já que todos conheciam e esperavam um Darcy

antigo e lá veio ele gritando vontades e desesperos contidos. (Baby Garroux, Diário de S. Paulo apud Pentead, 1977, p. 15).

No ano de 1969, três exposições foram alvo da vigilância da moral e dos bons costumes, instituída pela promulgação do AI-5 em dezembro do ano anterior. O 3º Salão de Ouro Preto teve gravuras retiradas, as quais nem o júri teve acesso. A II Bienal da Bahia foi interdita um dia após sua abertura. Organizadores e alguns artistas presos, obras desaparecidas e três pinturas queimadas (Schroeder, 2022). A censura da Bienal da Bahia provocou a perda de patrocínio público e o fim do projeto, tendo sua terceira edição somente realizada em 2014. A exposição no MAM-RJ da delegação brasileira à IV Bienal de Jovens de Paris foi desmontada horas antes de sua abertura.

Esses eventos levaram a um boicote internacional contra a realização da X Bienal de São Paulo, que estaria servindo aos interesses da ditadura ao recusar expor trabalhos “subversivos” e à agenda de perseguição às obras eróticas enquanto vitrine mundial da política cultural dos generais (Schroeder, 2018). Em meio à crise da Fundação Bienal nos anos 1970, Darcy arrisca a exposição de obras de cunho homoerótico.

Figuras 3 e 4 - Pinturas da série *Os sentimentos especiais* (1973).



Fonte: Acervo Darcy Pentead.

Em 73, expõe quatro nus masculinos no 5º Panorama de Arte Atual Brasileira e a obra audiovisual “Proposta de Amor” na XII Bienal, que foi amplamente aplaudida pelo júri internacional, mas rechaçada pelos locais e pelo próprio presidente da Fundação. Para pensar os

impactos dessas obras na carreira de Darcy, parto da hipótese pensada pelas pesquisadoras-interlocutoras Jaqueline Ferreira, Alexandra Cassavana e Magali Nogueira (Museu Bajubá, 2024, 34min31s) e que parece vir a se confirmar em nossas pesquisas: Darcy foi sendo marginalizado no campo artístico, após mobilizar explicitamente referenciais homoeróticos. Em 1978, o artista constatava a dificuldade de se explorar o erotismo homossexual nas artes brasileiras, devido a uma

[...] delimitação moral imposta pela sociedade, constrangeram o artista a evitar o tema ou a abordá-lo timidamente [...] É um fato curioso nos ambientes de arte de vanguarda, nas Bienais por exemplo, onde a mentalidade deveria ser bastante eclética, como a posição vivencial e humana dos que julgam é estreita. Os críticos e os intelectuais da arte frequentemente deixam claras suas aberturas ou suas atitudes políticas, mesmo contrariando o sistema vigente, mas se apavoram quando a sua opinião deve se estender a uma definição mais intimista, como a sexual. (Penteado, 1978, p. 3).

Nos anos seguintes, o artista retorna a poucas dessas grandes exposições, e somente com gravuras, e com um perfil bem mais discreto. Autorretratos, memórias de família, sem cunho erótico ou “subversivo”. A representação de um imaginário homossexual, que nem abordava explicitamente cenas de sexo, nos principais salões de arte custara-lhe um quase-ostracismo, que fora reforçado após a publicação de suas obras literárias e seu envolvimento público com a militância homossexual. No final dos anos 1970 e nos anos 1980, Darcy fica contido em salões de menor relevância e mostras individuais.

Desse modo, o “desbunde tropical” setentista que deslocou o enfoque cultural sobre o proletário e o popular para um remapeamento da realidade em torno das minorias, da contracultura e do underground (Hollanda, 2004) convivia, compartilhava e disputava valores com outras moralidades da vanguarda-aristocratizante (Velho, 1998). O desbunde, então, transitava entre as políticas militares de censura e os códigos de conduta de uma fração dessa aristocracia progressista que tolerava a dissidência sexual desde que discreta ou enquanto entretenimento da noite, como shows e teatros.

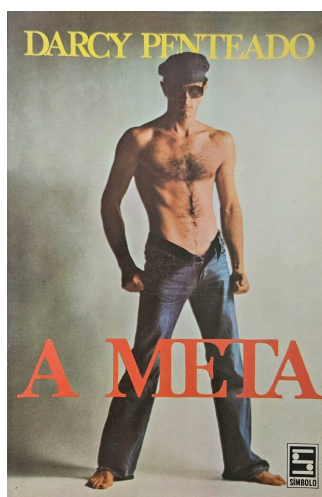
Contudo, o clima de questionamento da moral e dos bons costumes continua se esparramando ao longo da década, sobretudo entre as classes médias urbanas. A multiplicação de artistas com performance andrógina, espetáculos de travestis, peças de temática homossexual possibilitaram a formação de uma “intelligentsia literária gay” em meados da década (Green, 2022), da qual fizeram parte nomes como Gasparino Damata, com *Os solteirões* (1975); Aguinaldo Silva, com

Primeira carta aos andróginos (1975); João Silvério Trevisan, com *O Testamento de Jônatas deixado a David* (1976) e Darcy Penteado com *A Meta* (1976).

A literatura compôs o sistema de representação entendido: o gueto e suas práticas sexuais passaram a ser organizados na imagética e na retórica da intelligentsia gay. Nesse sentido, a literatura veio a ser uma forma de cristalização das experiências, categorias e discursos que vinham sendo produzidos, ao menos desde a década de 1950. Contudo, sua possibilidade de emergência é fruto da especificidade histórica do desbunde.

O livro de Darcy opera no processo de re/desterritorialização do imaginário público em torno da homossexualidade, refletindo as mudanças e os conflitos de poder e moral (Rubin, 2017) vividos na sexualidade cotidiana do gueto. A capa anuncia o “novo” tipo de homossexual: um homem másculo, musculoso, peludo que busca se relacionar com semelhantes. O autor tenta se afastar daquela imagem pública da bicha afeminada. Nas narrativas do livro, o estereótipo da bicha é recorrentemente mobilizado como forma de caricatura e inferiorização do modelo bofe/bicha, bem como das travestis e das práticas sexuais das classes populares e de homossexuais não-brancos⁵. A escrita literária não somente representa o multimorfismo homossexual, mas também reafirma a posição do entendido nessa agonística, disputando a imagem veiculada do que é homossexualidade.

Figura 5 - Capa de *A Meta* (1976).



Fonte: Penteado (1976).

⁵ Uma análise mais detida das representações sexuais nos contos de *A Meta* foi realizada em Almeida Junior (2026).

Assim, se “Somente são reconhecidos como moralmente complexos os atos sexuais que ficam do lado bom da linha” (Rubin, 2017, p. 75), ao traduzir suas experiências de classe e sexualidade por meio da literatura, Darcy desterritorializa essa agonística homossexual, reterritorializando as intensidades libidinais que circulavam naquele momento. Esse movimento é operado pela óptica entendida, que aciona os tensores libidinais na narrativa para reforçar sua própria moralidade, que estabelecia novas fronteiras, linhas de demarcação entre o bom e o mau sexo (Rubin, 2017), entre o permitido e o proibido (MacRae, 1990). Dessa maneira, a representação literária dos entendidos, em especial a de Darcy, parece cumprir duas funções: se posiciona dentro do gueto, a partir de uma visão moral informada por classe e modelo sexual; e distribui publicamente essa imagem gay da homossexualidade, friccionando a moralidade heterossexual, se contrapondo às visões religiosas, psiquiátricas e militares, ao mesmo tempo em que tenta se distinguir das bichas e das travestis.

As narrativas de Darcy foram recebidas com ressalvas até mesmo entre os entendidos. Em uma carta sobre a resenha de *A Meta*, publicada no jornal *O Correio do Povo*, escrita por Paulo Hecker Filho, João Antônio Mascarenhas critica a representação parcial do gueto, mas ressalta sua importância na construção de um regime de visibilidade (Mascarenhas, 10 jan. 1977). Apesar de considerar um livro mal escrito, Mascarenhas convida Darcy para participar da antologia de literatura gay latino-americana, organizada por Winston Leyland, o então editor da revista californiana *Gay Sunshine*. A visita de Leyland possibilitou organizar a primeira grande rede de sociabilidade literária e política da intelligentsia gay a nível nacional, que veio a fundar em 1978 o *Lampião da Esquina*. A presença de Darcy era indispensável, apesar das ressalvas, devido à sua relevância enquanto personalidade da imprensa e do mundo das artes.

A visibilidade pública de Darcy construída no intercâmbio de capitais artístico-econômico com a elite permitiu fomentar na imprensa a circulação do debate sobre homossexualidade. “Desde o dia em que Darcy Penteadado resolveu assumir o seu homossexualismo publicamente com o seu livro autobiográfico *A meta* que o gay power em São Paulo não é mais o mesmo.” (Bivar, 1977 *apud* Green, 2022, p. 429-430). O artista, que até então não tinha nenhuma formação política ou contato com o ativismo internacional (Silva, 1998) passa a ser referido como um “verdadeiro líder do povo gay” (Damata, 1977, p. 6).

O escândalo provocado em torno da saída do armário talvez possa ser lido a partir de outros marcadores sociais. Darcy rompeu não somente com os códigos de conduta moral da elite, ao narrar

explicitamente suas aventuras sexuais com múltiplos parceiros, michês e jovens pobres, mas também os códigos esperados para um homem de cinquenta anos. Diferente da *juventude transviada* do desbunde, Darcy não tinha mais a idade esperada para as descobertas e experimentações sexuais celebradas por essa vanguarda-aristocratizante. Assim, o reservado homem de meia idade revela sua alcova, fazendo um “ativismo circunstancial” (Penteado, 1977, p. 21) e não intencional, mas que alterou sua imagem pública.

Com isso, Darcy empresta seu nome como regime de visibilidade e credibilidade ao movimento homossexual em emergência, passa a orbitar salões e exposições de menor relevância, ao mesmo tempo que era visto como exemplo ilustre do desbunde da vanguarda-aristocratizante, na medida em que habitava o “lugar-comum da burguesia permissiva de 77. [...] Não há escândalo. Darcy Penteado é um perfeito moralista amoldado ao sistema.” (Silveira, 1977, p. 22).

A literatura de Darcy parece então condensar uma série de contradições, tensões e processos de transformação do final da década de 1970. Entre a moral e os bons costumes, ou a moralidade do desbunde e ainda a agonística moral do gueto, Darcy transita entre mundos evidenciando densidades, atritos e não-linearidades. As intensidades libidinais do gueto, seus códigos e categorias, traduzidas pela óptica entendida de Penteado, passam a circular também como representações de uma política homossexual em curso. É justamente seu fazer-classe, sua posição na elite entendida – seja em termos econômicos, seja em valor erótico –, que possibilitou seu ingresso no mundo do ativismo, apesar das sanções e do ostracismo por parte de uma ala mais conservadora do mundo das artes. O desbunde e o dinheiro produziram Darcy, como escritor e militante.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Darcy Penteado transitou entre elites e ativismo não *apesar de* sua inserção artística e de classe, mas *por meio dela*. A arte e a discrição produziram prestígio e acesso a circuitos de sociabilidade; a literatura converteu parte dessa posição em representação pública; e essa visibilidade pôde ser apropriada pelo ativismo, ainda que sob sanções no mundo das artes e com a reprodução de hierarquias no interior da homossexualidade. Desse modo, a operação tradutória das vivências em literatura ampliou e estabilizou um determinado repertório público que narrava desejo, erotismo, raça, gênero e classe sob um ponto de vista *entendido*.

Darcy parece, pois, ter agenciado o arsenal coporificado da discrição entendida – um conjunto moral de ações, gestualidades, discursos e sentimentos, que operam em uma teatralização

particular da masculinidade – para transitar entre diferentes mundos, seja em seu fazer-classe ou em seu fazer-sexo. Ao reiterar os códigos de conduta entre a elite heterossexual, Darcy mobilizava o ser discreto como ferramenta de convivência, performance e meio de alcançar fama, prestígio artístico e autoridade pública. Na intimidade, esse mesmo conjunto era utilizado como forma de sociabilidade homoerótica.

Contudo, com os desdobramentos de novas moralidades, como a do desbunde e o ideal de homossexual militante, a discrição parece assumir outros contornos. A importância política de sair do armário, bem como a circulação de representações da homossexualidade que fugiam dos discursos médicos, religiosos e militares parecem ter deslocado a discrição para outra dimensão. Permanece-se valorizando uma determinada performance masculina, mas não como disfarce público, mas como “naturalização” ou “normalização” do “desvio”, reposicionando as fronteiras entre o permitido e o proibido, entre o privado e o público, e procurando se distinguir hierarquicamente de outros grupos.

Ao procurar compreender as relações entre o mundo social dos livros, sociabilidade homossexual e ativismo político, foi possível perseguir a economia de trocas, as tensões e os trânsitos de Darcy entre diferentes grupos, identificando possibilidades, bloqueios e agenciamentos nas mediações e conversões desse circuito. Talvez seja possível sintetizá-lo graficamente, ao colocar no centro o nó explorado nesse artigo, a literatura de Darcy Penteadado.

Figura 6 - Diagrama do circuito de trocas de Darcy Penteadado



Fonte: Elaborado pelo autor (2026).

O desconforto que senti na Galeria, narrado na introdução deste texto, tornou evidente a mim não somente meu lugar social em contraste a um mundo que sempre me pareceu distante do convívio, mas também a gramática moral na qual me vejo inserido. Ao questionar como Darcy transitava entre os mundos da elite e do ativismo “a priori distintos”, parti da ideia de que somente as classes populares teriam um direito legítimo de atuar na política enquanto militantes ou sujeitos reivindicadores de direitos sociais. Meu estranhamento habita o confronto dessa noção de um suposto ativismo legítimo e os modos de fazer-política que Darcy e outros entendidos endinheirados praticaram.

Na medida em que não há exterioridade moral, as práticas antropológicas exigem um processo de reflexividade (Fassin, 2019) sobre os modos como abordamos as categorias que emergem do campo. O movimento de procurar compreender a gramática das fronteiras do que faz sentido para um modo de vida em específico, ou ainda, tentar compreender como as palavras, categorias e práticas ganham vida num determinado contexto (Das, 2018) exige, pois, inquirir a linguagem de escrita da pesquisa frente às experiências dos agentes em campo (Scott, 1998).

A tentativa de responder à pergunta inicial, enviesada pela gramática moral do pesquisador, conduziu-me à possibilidade de explorar os fluxos, trânsitos e circuitos de troca em que Penteados esteve inserido. Em diálogo com a longa tradição antropológica nos estudos de gênero e sexualidade no contexto paulistano, parti de uma prévia problematização das retórica sexual ou dos sistemas classificatórios e categorias da homossexualidade no período abordado. Entretanto, a história dessa agonística no seio das elites ainda exige um olhar mais atento, sobretudo no que se refere às transformações históricas dos regimes de moralidade nesse grupo social em específico, sem perder de vista como o desafio dos entendidos à heteronorma não eliminou as desigualdades de classe, raça, geração e expressão de gênero, inclusive reorganizando-as sob novos registros.

REFERÊNCIAS

Documento de arquivo

MASCARENHAS, João Antônio. **Carta a Paulo Hecker Filho**. Fundo João Antônio Mascarenhas, Grupo 6, série 2, pasta 52 (Arquivo Edgard Leuenroth, Campinas). 10 jan. 1977.

Matérias de jornal

DAMATA, Gasparino. Nossos alegres rapazes da banda. **O Pasquim**, Rio de Janeiro, ano 9, n. 436, p. 6, nov. 1977.

ERNESTO, Luiz. Darcy Penteadado, artista amável da arte não-amável. **A Tribuna**, Santos, ano 77, n. 192, p. 48, 03 out. 1971.

CARTAS NA MESA. **Lampião da Esquina**, Rio de Janeiro, n. 15, ago. 1979, p. 18.

PENTEADO, Darcy. Eu criei a arte erótico-homossexual no Brasil. **Lampião da Esquina**, Rio de Janeiro, n. 0, p. 03, abr. 1978.

PENTEADO, Darcy. Darcy Penteadado escancara. [Entrevista cedida a] Jaguar e Mara Teresa. **O Pasquim**, Rio de Janeiro, n. 852, p. 11-13, 1985.

SILVEIRA, Helena. Darcy Penteadado, Sagan do homossexualismo. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, ano 56, n. 17.750, p. 22, 07 nov. 1977.

Livros, artigos e outros materiais

ALMEIDA JUNIOR, Rubens Arley de. Desbunde, discrição e identidade homossexual em A Meta de Darcy Penteadado. **Revista Memória LGBT**, v. 12, n. 1, p. 579-606, 2026.

ALVES, Paulo Cesar; LEÃO, Andréa Borges; TEIXEIRA, Ana Lúcia. Sociologia da Literatura: tradições e tendências contemporâneas. **Revista Brasileira de Sociologia - RBS**, [S. l.], v. 6, n. 12, 2018.

COELHO, Maria Cláudia; OLIVEIRA, Eduardo. Reflexões sobre o Tempo e as Emoções na Antropologia: definições, práticas e políticas. **SOCIOLOGIA E ANTROPOLOGIA**, v. 10, p. 1087-1100, 2020.

CRAPANZANO, Vincent. Estilos de interpretação e a retórica de categorias sociais. In: MAGGIE, Yvonne; REZENDE, Cláudia (Orgs.). **Raça como retórica e a construção da diferença**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

DAS, Veena. **Texturas do ordinário**: fazendo antropologia à luz de Wittgenstein. São Paulo: Editora Unifesp, 2023.

FASSIN, Didier. Além do bem e do mal? Questionando o desconforto antropológico com a moral. In: RIFIOTIS, Theophilos; SEGATA, Jean (Orgs.). **Políticas Etnográficas no Campo da Moral**. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, p. 35-50, 2019.

FERREIRA, Jacqueline; CAVASSANA, Alexandra; PRADO, Alice; MATHEUS, Alessandra. **Linha do Tempo Darcy Penteadado** (1940-1980). Disponível em: <https://darcypenteadado.github.io/>. Acesso em: 08 jul. 2026.

FRY, Peter. **Para inglês ver**. Identidade e política na cultura brasileira. Rio de Janeiro, Zahar, 1982.

GREEN, James. **Além do carnaval**: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX. São Paulo: UNESP, 2022.

GUIMARÃES, Carmen Dora. **O homossexual visto por entendidos**. Rio de Janeiro, Garamond, 2004.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Impressões de viagem**: CPC, vanguarda e desbunde (1960/70). Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.

MACRAE, Edward. **A construção da igualdade**: política e identidade homossexual no Brasil da “abertura”. Campinas: Editora da Unicamp, 1990.

MAHMOOD, Saba. “The subject of freedom”. In: **Politics of piety**. Princeton: Princeton University Press, 2005.

MUSEU BAJUBÁ. **A via crucis rumo aos 100 anos de Darcy Penteado**. YouTube, 2024. 1 vídeo (1h41min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WssmBIGfCpI>. Acesso em: 17 jul. 2026.

PENTEADO, Darcy. **A Meta**. São Paulo: Ed. Símbolo, 1976.

PENTEADO, Darcy. **Crescilda e os Espartanos**. São Paulo: Ed. Símbolo, 1977.

PENTEADO, Darcy. **Teoremambo** (delito delirante para coro e orquestra). São Paulo: Livraria Cultura Editora, 1979.

PENTEADO, Darcy. **Nivaldo e Jerônimo**. Rio de Janeiro: Codecri, 1981.

PENTEADO, Darcy. **Menino Insone**. São Paulo: Editora Soma, 1983.

PERLONGHER, Néstor. **O negócio do michê**: a prostituição viril em São Paulo. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2008.

RUBIN, Gayle. Pensando o sexo: notas para uma teoria radical da política da sexualidade. In: RUBIN, Gayle. **Políticas do sexo**. São Paulo: Ubu Editora, 2017.

SCHROEDER, Caroline. **Contra-arquivo: os rastros do boicote à Bienal de São Paulo (1969)**. 2018. Tese (Doutorado) - Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Florianópolis, 2018.

SCHROEDER, Caroline. O boicote à Bienal de São Paulo em 1969: um protesto duplamente combatido. **Anais do 41º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte**, n. 41, p. 175-184, 2022.

SCOTT, Joan. A Invisibilidade da Experiência. In: **Proj. História**, São Paulo, v. 16, pp. 297-325, 1998.

SILVA, Claudio Roberto da. **Reinventando o sonho**: história oral de vida política e homossexualidade no Brasil Contemporâneo. 1998. Dissertação (Mestrado em História Social) – Faculdade de Filosofia e Letras, Universidade de São Paulo, São Paulo. 1998.

SILVA, José Fábio. O homossexualismo em São Paulo: um estudo de um grupo minoritário. In: GREEN, James; TRINDADE, Ronaldo (Orgs.). **Homossexualismo em São Paulo e outros escritos**. São Paulo: UNESP, 2005. p. 41-212.

VELHO, Gilberto. **Nobres & anjos**: um estudo de tóxicos e hierarquia. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998.

ZAMBONI, Marcio. A sessão de desenho de modelo nu: produção artística e marcadores sociais da diferença. **Sexualidad, Salud Sociedad**, Rio Janeiro, n. 15, pp. 62-85, 2013.

DECLARAÇÃO DE DISPONIBILIDADE DE DADOS DA PESQUISA: O conjunto de dados de apoio aos resultados deste estudo não está disponível ao público.

FINANCIAMENTO: O presente trabalho foi realizado com apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), Brasil. Processo nº 2026/05729-9.

CONTRIBUIÇÃO DAS/DOS AUTORES/AS: O autor é responsável pela elaboração integral do texto: conceituação, metodologia, análise e redação.

DECLARAÇÃO DE CONFLITO DE INTERESSE: O autor declara que não há conflito de interesses a mencionar.

DECLARAÇÃO DE USO DE INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL: O autor declara ter utilizado a ferramenta Claude AI para revisar a tradução do resumo para língua inglesa. A revisão foi cotejada criticamente e é de total responsabilidade do autor.

MINIBIOGRAFIAS DOS/DAS AUTORAS DO PAPER

Rubens Arley é mestrando em Antropologia Social na Universidade de São Paulo (USP), licenciado e bacharel em Ciências Sociais pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (Unesp/FFC-Marília). Pesquisa sexualidade, arquivo, memória e literatura.

Este preprint foi submetido sob as seguintes condições:

- Os autores declaram que os necessários Termos de Consentimento Livre e Esclarecido de participantes ou pacientes na pesquisa foram obtidos e estão descritos no manuscrito, quando aplicável.
- Os autores declaram que a elaboração do manuscrito seguiu as normas éticas de comunicação científica.
- Os autores declaram que estão cientes que são os únicos responsáveis pelo conteúdo do preprint e que o depósito no SciELO Preprints não significa nenhum compromisso de parte do SciELO, exceto sua preservação e disseminação.
- Os autores declaram que os dados, aplicativos e outros conteúdos subjacentes ao manuscrito estão referenciados.
- O manuscrito depositado está no formato PDF.
- Os autores declaram que a pesquisa que deu origem ao manuscrito seguiu as boas práticas éticas e que as necessárias aprovações de comitês de ética de pesquisa, quando aplicável, estão descritas no manuscrito.
- Os autores declaram que uma vez que um manuscrito é postado no servidor SciELO Preprints, o mesmo só poderá ser retirado mediante pedido à Secretaria Editorial do SciELO Preprints, que afixará um aviso de retratação no seu lugar.
- Os autores concordam que o manuscrito aprovado será disponibilizado sob licença [Creative Commons CC-BY](#).
- O autor submissor declara que as contribuições de todos os autores e declaração de conflito de interesses estão incluídas de maneira explícita e em seções específicas do manuscrito.
- Os autores declaram que o manuscrito não foi depositado e/ou disponibilizado previamente em outro servidor de preprints ou publicado em um periódico.
- Caso o manuscrito esteja em processo de avaliação ou sendo preparado para publicação mas ainda não publicado por um periódico, os autores declaram que receberam autorização do periódico para realizar este depósito.
- O autor submissor declara que todos os autores do manuscrito concordam com a submissão ao SciELO Preprints.