

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO DE ESTUDOS COMPARADOS DE LITERATURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA

EDSON SALVIANO NERY PEREIRA

**Modos de se fazer homens: o masculino como projeto literário em Abel Botelho
e Alúcio Azevedo**

SÃO PAULO

2022

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

436m , EDSON SALVIANO NERY PEREIRA
Modos de se fazer homens: o masculino como projeto literário em Abel Botelho e Aluísio Azevedo / EDSON SALVIANO NERY PEREIRA ; orientador Mário Cesar Lugarinho - São Paulo, 2022.
108 f.

Tese (Doutorado)- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.
Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Área de concentração: Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa.

1. Masculinidade. 2. Identidade Nacional. 3. Ficção (Gênero). 4. Literatura Brasileira . 5. Literatura Portuguesa . I. Lugarinho, Mário Cesar, orient. II. Título.

EDSON SALVIANO NERY PEREIRA

**MODOS DE SE FAZER HOMENS: O MASCULINO COMO PROJETO LITERÁRIO EM
ABEL BOTELHO E ALUÍSIO AZEVEDO**

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, como requisito para a obtenção do grau de Doutor em Letras.

Orientador: Professor Doutor Mário César Lugarinho

SÃO PAULO

2022

NERY PEREIRA, Edson Salviano. **Modos de se fazer homens: o masculino como projeto literário em Abel Botelho e Aluísio Azevedo.** Tese apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo – USP, com vistas à obtenção do título de Doutor em Letras. (Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa).

BANCA EXAMINADORA

Julgamento: _____ Assinatura _____
Nome: _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura _____
Nome: _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura _____
Nome: _____ Instituição: _____

São Paulo, ____ de _____ de 2023.

*À Adenize Franco (**in memoriam**), presente.*

Ao Elito, meu parceiro de tanto.

Aos meus pais, motivos, dedico.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu Deus, ou a forma de Deus que sinto em mim, pelo acolhimento, pelo acalanto e conforto. De igual modo, a toda espiritualidade que compõe minha alma tão brasileira. Acredito. E acreditar faz acontecer.

À minha mãe, uma Elizabeth de sua gente, por acreditar em mim, me apoiar, mesmo quando duvida, e por fazer de mim o mais feliz dos filhos - ainda que nem sempre eu reconheça.

Ao meu pai, *in memoriam*, um Edson que foi Severino, tal qual foram outros Severinos e Edsons: curtos. Enquanto esteve comigo, me fez a pessoa mais importante de sua vida.

À minha irmã, Juliana, por ser tão diferente.

Ao meu sobrinho, João Pedro, por me fazer ver o avesso de mim e me lembrar das certezas da juventude.

À minha sobrinha Vitoria, minha filha. Espero que nossos sonhos trilhem caminhos próximos. E que um dia possa te lembrar do amor que eu tive: você. Infinito.

Às minhas tias e tios que formam uma rede de maternidade em minha vida. É tanta energia e confiança depositada em mim, que quase sempre não sei como lidar.

Às primas e primos, alicerces, telhados, algumas vezes terreno escorregadio.

À Cheila e a Isabela, mais que primas. Irmãs, mães, filhas, amigas. Porque essa nossa família é uma grande confusão.

Ao meu primo Heber e à Stephanie, não só por terem estado presente em São Paulo, mas por viverem presentes do lado de dentro de mim.

Aos meus amigos de São Paulo, acadêmicos, da farra, ou da academia e da farra. Sempre agradecido por terem constituído comigo uma família migrante.

Aos meus amigos do Paraná, símbolo das raízes, do lar. Voltar não foi fácil, mas seria ainda mais perigoso se não tivesse tido a companhia de vocês.

À Priscila e ao Átila, especialmente, agradeço a paciência nos primeiros meses de 2020.

A um dos meus amigos mais improváveis, meu *personal* Rafael Fagundes, que se transformou em amizade indispensável. Agradeço por ter se tornado um suporte.

Aos tantos afetos espalhados por aí. Os que ainda me habitam e aos que seguiram. Ao Sobreiro, por permanecer. Ao Heitor por chegar. E a tantos que me fazem e também são moradas.

Ao meu orientador, e amigo, Professor Doutor Mário César Lugarinho, agradeço a paciência, a dedicação, o ouvido e as orientações.

Aos cientistas, à UNIVERSIDADE PÚBLICA, GRATUITA E DE QUALIDADE. Sem eles, essa tese não estaria concluída.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pela bolsa de fomento à pesquisa.

RESUMO

Estudo comparativo que tem como foco a análise da representação do masculino e das masculinidades nas obras *O barão de Lavos* (1922 [1891]), *O Livro de Alda* (1922 [1898]) e *Amanhã* (1924 [1901]), do autor português Abel Botelho; e *Casa de pensão* (1884), *O cortiço* (2015 [1890]) e *Livro de uma sogra* (1973 [1895]), do autor brasileiro Aluísio Azevedo. O principal objetivo deste estudo é viabilizar a leitura de um projeto literário que tem como intento último o exame da masculinidade e a prescrição de modos de se constituir como um homem, no século XIX. Para tanto, a tese se divide em três capítulos, os quais analisam, de maneira comparativa - entre as obras e as obras diante de teorias ligadas aos estudos do gênero e da masculinidade -, a utilização da noção de papéis sexuais como norteador para a representação das identidades de gênero nos romances; as prescrições para a elaboração e o exercício da masculinidade, a partir de paradigmas normativos; e, por fim, a análise da representação do corpo, compreendida como materialização da identidade de gênero e, portanto, elemento importante na representação literária do masculino e das masculinidades.

Palavras-chave: estudos das masculinidades, Abel Botelho, Aluísio Azevedo, identidade nacional, estudo comparativo.

ABSTRACT

Comparative study that focuses on the analysis of the representation of the masculine and masculinities in the works *O barão de Lavos* (1922 [1891]), *O Livro de Alda* (1922 [1898]) and *Amanhã* (1924 [1901]), by the Portuguese author Abel Botelho; and *Casa de pensão* (1884), *O cortiço* (2015 [1890]) and *Livro de uma sogra* (1973 [1895]), by Brazilian author Aluísio Azevedo. The main objective of this study is to enable the reading of a literary project that has as its ultimate intent the examination of masculinity and the prescription of ways of constituting oneself as a man, in the 19th century. Therefore, the thesis is divided into three chapters, which analyze, in a comparative way - between the works and the works in the face of theories linked to the studies of gender and masculinity -, the use of the notion of sexual roles as a guide for the representation gender identities in novels; prescriptions for the elaboration and exercise of masculinity, based on normative paradigms; and, finally, the analysis of the representation of the body, understood as the materialization of gender identity and, therefore, an important element in the literary representation of the masculine and masculinities.

Keywords: male's studies, Abel Botelho, Aluísio Azevedo, national identity, comparative study.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
NOTA NECESSÁRIA	20
1. O DESAFIO DAS MASCULINIDADES	21
2. FAZER-SE HOMEM	46
2.1 - Em torno de O Barão de Lavos	46
2.2 - Em torno de O Cortiço	62
3. A MATERIALIDADE DO MASCULINO	75
CONSIDERAÇÕES FINAIS	96
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	104

The nation protected the ideal of beauty from the lower passions of man and helped transform it into a symbol of self-control and purity. The national stereotype and the middle-class stereotype were identical.

Gerald L. Mosse – *Nationalism & Sexuality*.

INTRODUÇÃO

Em estudo acerca da obra de Eça de Queirós, José Carlos Barcellos (2006, p. 165-216) aponta para uma tônica recorrente no século XIX, da qual a literatura não escapa: a masculinidade moderna. A partir de uma focalização sobre a homosociabilidade masculina e o homoerotismo. Barcellos afirma que o estudo pautado nessas temáticas deve ser entendido como

um ato revelador de uma profunda convicção acerca do poder que a *grande literatura* tem de trazer à luz os mais recônditos processos históricos, sociais e culturais, ensejando assim um projeto crítico, ensejando assim um projeto crítico em cujo cerne se encontra uma postura que se pretende lucidamente humanista. (2006, p.174 - grifos meus).

A proposição de Barcellos parece-me, para além de provocadora, justificativa para o estudo que apresento aqui.

Ao propor uma análise de obras de Aluísio Azevedo e Abel Botelho, a partir da temática do masculino e das masculinidades, considero, sobretudo, a capacidade desses autores de atuarem, por meio de suas obras literárias, no cenário em que se inseriram, desenvolvendo obras de caráter prescritivo e normativo a respeito das identidades de gênero e, conseqüentemente, do masculino.

Para Barcellos,

A masculinidade moderna é, antes de tudo, um fenômeno ligado ao surgimento das classes médias e à sua visão de mundo, que se pretende a um tempo individualista e democrática. Em boa parte, trata-se de uma adaptação à sensibilidade da classe média e às exigências da vida moderna de elementos provenientes de modelos anteriores (como a coragem, a força, o sangue-frio e a generosidade, da aristocracia; a ética do trabalho e as virtudes familiares, da burguesia; e a estética corporal da Antigüidade clássica, tal qual recuperada e interpretada pelo séc. XVIII). Seu traço distintivo, porém, é o valor simbólico atribuído ao corpo e, nesse sentido de

correspondência entre a aparência do corpo e a qualidade da alma, pode ser considerada um estereótipo. (2006, p. 177-178).

Barcellos dialoga diretamente com o que verifica o historiador George Mosse, em *La imagem del hombre* (2000), estudo que será retomado ao longo da desta tese. Interessa-me apontar aqui, relacionando os dois estudiosos, a necessidade de que a identidade masculina moderna, renovada, como afirma Barcellos, teve de encontrar suportes que, de alguma maneira, pudessem colaborar com sua divulgação e, sobretudo, com sua concretização no âmbito cultural e social, como demonstrara Mosse. Assim, não me parece estranho ser a literatura um espaço privilegiado para a divulgação de estereótipos, modelos e paradigmas, além de antíteses, as quais, de acordo com George Mosse, comparecem de maneira mais corriqueira nos livros e nas artes plásticas.

O estudo de Alessandra El Far, *Páginas de sensação. Literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924)*, de 2004, permite compreender o lugar da literatura na capital do país no século XIX. O expressivo mercado editorial, a circulação de livros estrangeiros, e, principalmente, a designação de livros para determinados públicos, dentre eles, especificamente os rotulados como “livros para homens”. Do extenso conjunto de obras que analisa, El Far destaca a capacidade de promover sensações diversas nos leitores, sejam elas pelo entusiasmo com as narrativas de aventura, seja pela excitação com os romances pornográficos.

É curioso apontar do estudo de El Far (2004), e que também é indicado por Leonardo Mendes em “O naturalismo na livraria do século XIX” (2020), a inclusão de títulos e de autores naturalistas nesse rol de obras destinadas aos homens, inclusive algumas obras de Aluísio Azevedo. Para a estudiosa, haveria dois motivos principais: o primeiro era o conteúdo naturalista das obras, as representações dos corpos e, sobretudo, o componente sexual; mas também a lucratividade das vendas que essas edições designadamente para homens podiam alcançar, o que fazia com que os autores, mesmo alguns que circulam no cânone literário, produzissem obras com esse fim específico.

O que compreendo, a partir da exposição de Alessandra El Far, é que os livros que circulam no Brasil, bem como em Portugal, pois a estudiosa aponta também a

intensa circulação livreira entre os dois lados do Atlântico¹, dá indícios de que a literatura desse período pode ter sido utilizada, ou compreendida, não apenas como entretenimento - desenvolvendo as tais sensações a que a estudiosa faz referência -, mas também como forma de constituir uma pedagogia para o homem, o masculino e a masculinidade.

É fato que em Abel Botelho essa propensão é mais flagrante, ainda que apresentada com outras justificativas. Autor menos considerado na historiografia literária portuguesa, Botelho tem seu ápice na produção de romances entre os anos de 1890 e 1910, ficando praticamente esquecido pela crítica literária durante um longo período (MOISES, 1962, p.9). É somente a partir da segunda metade do século XX que o autor volta ao cenário dos estudos literários e, ainda assim, de forma esparsa. Destaco as primeiras e principais análises da obra bothelhiana: *A "patologia social" de Abel Botelho*, tese de livre-docência apresentada por Massaud Moises em 1958, na USP; o estudo de Maria Leticia Alcoforado, "Bom-Crioulo de Adolfo Caminha e a França" (1988), em que a autora recorre ao romance *O barão de Lavos* a fim de observar a ligação do romance de Caminha com outros romances que tematizam a homossexualidade; o tese de doutoramento de Maria Saraiva de Jesus (1997), que se ocupou em observar a representação da mulher em um conjunto de obras, dentre as quais *O Livro de Alda* (1898), o já citado estudo de João Carlos Barcellos (2006, [1998]), também dedicando um olhar à representação do homossexual na obra *O barão de Lavos*; e Mário César Lugarinho em ensaio publicado em 2001, chama a atenção para o caráter propositivo de *O barão de Lavos* (1922 [1891]) ao apresentar um protagonista homossexual, preparando terreno para uma série literária, inclusa nas literaturas em Língua Portuguesa, possível de ser observada até hoje.

Sobretudo nos estudos de mais fôlego, como os de Moises e Jesus, o que se observa é uma tendência analítica sobre a obra de Botelho, que parte do mesmo ponto: a noção de patologia social proposta pelo autor. Isso não é por acaso, pois é resultado desse interesse de observação patológica da sociedade portuguesa que se processa a elaboração de seus romances. Assim, não apenas em *O barão de Lavos*

¹ No artigo "Masculinidades fin de siècle: a patologia do homem e da nação em *O barão de Lavos*, de Abel Botelho" (LUGARINHO, NERY PEREIRA, 2020) demonstramos a presença e a circulação do autor português no Brasil.

(1922 [1891]), mas no conjunto de suas obras, as células sociais - a família, os grupos de sociabilidade, o trabalho - são examinados à exaustão, tendo como ponto focal um personagem, quase sempre homem.

Os romances de Abel Botelho que elegi para análise neste trabalho atendem a essa característica. Além disso, em sua análise sobre a patologia de Abel Botelho, Massaud Moises afirma serem essas obras “vasto campo de questões críticas” e, portanto, haveria inúmeras as possibilidades de análise (MOISES, 1962, p.9), o que torna elegível, portanto, o tema da masculinidade como chave de análise.

Assim sendo, apresento a obra *O barão de Lavos* (1922 [1891]) Publicada em junho de 1891, é o primeiro romance desta série intitulada “Patologia social”, em que o autor português, influenciado pelas propostas de Émile Zola e sua obra realista, propõem-se a observar a atividade humana a partir de seus representantes com desequilíbrios e anomalias (BOTELHO, 1922, p.7). Aqui, a partir da narrativa sobre a vida e a decadência de Sebastião, o barão de Lavos, Botelho intenta apresentar o que para ele é um dos maiores vícios da sociedade portuguesa: a homossexualidade, ou, a pederastia, para seguirmos a denominação dada pelo narrador. A partir desse personagem, toda uma sociedade aburguesada, com seus vícios, suas tramas e suas delinquências, são apresentadas ao leitor.

O Livro de Alda, publicado em 1898, permanece centrado no círculo burguês. Nesse romance, de maneira explícita que em outros, o autor português estabelece um diálogo direto com seu mestre, Zola, ao trazer à tona uma prostituta, como faz o francês em *Naná* (1880). Aqui a narrativa se centra no jovem Mário e nas consequências de sua paixão por Alda. De modo semelhante ao que realiza em *O barão de Lavos*, aqui Botelho também apresenta um personagem que é movido pelos seus desejos sexuais, incapaz de levar em consideração a reação de suas ações.

Em *Amanhã* (1901), terceiro livro da patologia e terceiro componente do *corpus* desta tese, apesar da mudança de espaço, o foco no personagem masculino permanece, bem como a insistência em sublinhar os vícios e as fraquezas da camada periférica da sociedade lisboeta. Esse romance narra a vida e os ideais revolucionários do proletário Mateus, que se vê em conflito ao se apaixonar por Adriana, filha dos donos da tecelagem onde trabalha. Aqui, em tom tão trágico quando no primeiro

romance, a incapacidade do homem em lidar com seus interesses próprios leva-o a morte, assegurando uma tônica de desfecho para os personagens botelhianos².

De modo semelhante aos romances do autor português, também as obras do brasileiro Aluísio Azevedo recorrem à focalização de personagens masculinos para se desenvolverem. Diferente de Abel Botelho no que tange à presença na historiografia literária, Azevedo é nome recorrente nos manuais e nas historiografias literárias brasileiras, seja para a constatação da qualidade, seja para o apontamento da deficiência. A observação do conjunto de sua obra é apresentada por Alfredo Bosi, em *História Concisa da Literatura* (2013), Nelson Werneck Sodré, em *O naturalismo no Brasil* (1965); Lucia Miguel Pereira em *Prosa de ficção (de 1870 a 1920). História da literatura brasileira* (1988); dentre outros críticos e historiadores da literatura brasileira.

Além da apreciação do conjunto de obras, uma série de estudos focaliza alguns temas da obra de Azevedo, com destaque para a questão da homossexualidade - masculina e feminina - em *O cortiço*, da qual tratou José Carlos Barcellos (2006 [1998]), no estudo referenciado anteriormente; a questão erótica em *O homem* (1887), em ensaio de Leonardo Mendes e Cleyciara Garcia Camello (2019); além de uma gama de estudos que buscam compreender os paradigmas normativos, as observações e a análise sociais disponíveis no conjunto de obras de Aluísio Azevedo.

Muito embora Aluísio Azevedo não leve a cabo o ciclo de romances intitulado “Brasileiros antigos e modernos”³, com o qual provavelmente poderíamos estabelecer uma relação mais direta com a série literária de Abel Botelho, além de observarmos um programa mais explícito de norteamo da sua produção, os romances que elegi para analisar neste trabalho desenvolvem uma relação entre si, a partir da qual procurarei estabelecer o esboço de um projeto literário para o masculino em Aluísio Azevedo.

² Com exceção de Próspero Fortuna (1910), em todas as outras obras da patologia o signo da morte ronda os personagens, mesmo quando não se concretiza, o que é o caso de *O livro de Alda*, agindo como se o extermínio fosse a única solução para tais personagens.

³ Ver mais em: MÉRIAN, J. Y. *Aluísio Azevedo: vida e obra (1857-1913)*. Rio de Janeiro: Garamond, 2013.; PEREIRA, L. M. *Prosa de ficção (de 1870 a 1920). História da literatura brasileira*. São Paulo: EDUSP, 1988.; BOSI, A. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2013.

O primeiro deles é *Casa de pensão*, publicado em 1884, antecedendo a obra de maior sucesso do escritor, *O cortiço*. Nessa obra, que tem como base um assassinato real, Aluísio Azevedo narra as aventuras, e as desventuras, do jovem maranhense Amâncio na corte do Rio de Janeiro. O personagem tem sua vida ceifada depois de se envolver uma trama de interesses financeiros e, principalmente, por não ser capaz de sobrepor-se aos seus desejos íntimos. Aqui, apesar serem narrados diversos espaços - desde a província do Maranhão, passando pela boa casa de Luiz Campos - o espaço privilegiado é mesmo a casa de pensão de Madame Brizard e João Coqueiro, lugar onde são apresentados diferentes tipos humanos e sociais e que de algum modo pode ser compreendido como um microcosmos que será expandido no romance seguinte.

O cortiço, publicado em 1890, é o mais famoso romance de Azevedo e o mais representativo modelo de obra naturalista brasileira. Essa obra, que tem como ponto de partida a narrativa da vida de João Romão, um homem extremamente interesseiro e sem escrúpulos, expande-se ao observar também a vida e o cotidiano dos moradores do cortiço São Romão e dos moradores do casarão vizinho ao cortiço e a taverna. Nesse romance, o capitalismo desenfreado, a incapacidade de estabelecer vínculos e o processo de desumanização do outro são os principais vícios dos personagens, sobretudo do personagem principal, a quem dedicarei maior atenção.

Por fim, *Livro de uma sogra*, de 1895, é o último romance de Aluísio Azevedo. Nessa obra o protagonismo da narrativa é dividido entre a sogra, Olímpia, e o genro, Leandro de Oviedo. Aqui, mais que o exame de um grupo social específico, Azevedo propõe um olhar para a sociedade carioca, e conseqüentemente a brasileira, apontando as falências e os desajustes entre o que se espera de um bom marido e o que ele de fato pode exercer sendo um marido. O exagero do aprofundamento da estética realista-naturalista traz comicidade ao enredo, ao mesmo tempo em que transforma essa obra em uma ruptura aos modelos naturalistas e ao próprio conjunto de obras de Azevedo.

Tendo, pois, essas obras como *corpus* de análise, desenvolvo a análise dos romances, tendo como foco a questão do masculino e as representações de modelos de masculinidade(s) apresentadas pelos autores em suas obras. O que intento, ao fim das análises, é demonstrar que há, para além de um projeto de análise social, um projeto literário que se desenvolve a partir e com o fim de prescrever normatividades

para o masculino, apresentando, como quadro final, paradigmas para o exercício da masculinidade moderna.

Para tanto, dividi o estudo em três capítulos.

No primeiro capítulo, intitulado “O desafio das masculinidades”, parto do *Livro de uma sogra* () para apresentar a noção de papéis sexuais e com isso demonstrar o modo como a identidade de gênero do masculino foi trabalhada literariamente nos demais romances. Para isso articulo a leitura dos romances com proposições teóricas a respeito do conceito de gênero (SCOTT, 1995) e de masculinidade(s) (CONNELL, 1995; CONNELL, MESSERSCHIMIDT, 2013, ALMEIDA, 2018 [1996]). Assim, procuro compreender os elementos utilizados para conceder ou questionar o status de masculino nos personagens dos romances analisados.

No capítulo dois, “Fazer-se homem”, parto do prólogo da 2ª edição de *O barão de Lavos* (1922) relacionando-o com os pressupostos estabelecidos por Marshal Berman para o homem da modernidade, a partir da leitura que realiza da terceira versão do *Fausto* (1836), do Goethe (1836). Demonstrada as proximidades dos paradigmas de Botelho e Berman, proponho duas análises, uma da obra *O barão de Lavos* (1922) e outra de *O cortiço* (2015) a partir das quais estabeleço diálogo com os outros romances do corpus com o intuito de demonstrar a partir de quais modelos de masculinidades os personagens de Abel Botelho e Aluísio Azevedo podem ser confrontados e, portanto, quais as expectativas, esperadas ou frustradas, são encontradas no desenvolvimento desses homens.

Em “A materialidade do masculino”, terceiro capítulo, partindo de Judith Butler e Miguel Vale de Almeida, ao compreenderem o corpo como materialidade e performance de um gênero, analiso as descrições do e sobre o corpo dos personagens a fim de demonstrar algumas utilizações destes corpos nos contextos das narrativas. Procurarei demonstrar a permanência e o diálogo de uma mesma tônica de representação para o corpo masculino, convergindo, assim, para a representação de um ideal de masculinidade moderna.

Por fim, nas considerações finais, retomo as discussões dos capítulos anteriores, buscando sublinhar os pontos de proximidade e distanciamento entre os autores estudados. Ainda aqui, busco comprovar a existência de um projeto literário,

diverso, mas com o mesmo propósito: o de estabelecer prescrições e normatividades para o exercício da masculinidade no contexto em que os romances se inscrevem.

NOTA NECESSÁRIA

Esta tese é resultado de um projeto de pesquisa iniciado em 2018 e que sofreu diversas alterações no percurso. Incitado por uma visita à exposição *(En)Clave Masculino*, no Museu Nacional de Belas Artes, em Santiago, no Chile, também em 2018, o projeto inicial tinha como objetivo analisar as representações físicas dos homens na literatura e na pintura. Uma mudança depois do exame de qualificação, sugerida pela banca, traz foco às obras literárias, ampliando, assim, o corpus literário a ser analisado.

Todavia, a mudança mais drástica se deu com a pandemia da Covid-19, que não apenas alterou o rumo da pesquisa, como também o rumo da minha vida, fazendo com que eu retornasse, à força, ao meu lugar de origem, no Paraná, dias após ao exame de qualificação.

Registrar isso não é uma forma de lamentação, mas uma ponderação sobre o momento, não passado, que vivemos e suas implicações na vida cotidiana e acadêmica, não somente na minha, mas de todos e todas brasileiros e brasileiras. Portanto, o que apresento aqui é resultado de um esforço, sobretudo psicológico, amparado por tantos e tantas pessoas, a quem devo gratidão e consideração.

1. O DESAFIO DAS MASCULINIDADES

Em *Livro de uma sogra* (1973), Aluísio Azevedo evidencia, por meio da sátira ao modelo literário de romance de tese, a falibilidade da noção rija da identidade masculina. A partir da constatação de que a masculinidade, no romance representada pelo paradigma do marido, é um constructo maleável, adaptável às demandas históricas sociais e culturais, bem como aos interesses particulares - individuais ou coletivos, Azevedo, por meio da voz narrativa de Olímpia, a protagonista, revela não apenas os processos de elaboração da masculinidade, mas também, descortina possíveis métodos de docilização do masculino, com o propósito de manter a relação matrimonial da filha, legando à filha, e aos demais interessados, a fórmula - científica, sublinho - para o sucesso conjugal.

As irônicas e satíricas etapas do processo de investigação movido e relatado pela personagem narradora, bem como as experimentações que realiza em relação ao masculino e a masculinidade, até as constatações finais a que o romance chega, essas últimas reveladas por Leão da Cunha, também narrador e personagem da obra, antecipam parte das discussões que se desenvolveram no âmbito das Ciências Humanas, sobretudo nas áreas de interesse ligadas ao estudo das identidades, do gênero, e, conseqüentemente, dos estudos das masculinidades.

Muito embora pareça arriscada a afirmação que faço acima, sobretudo por ser possível encontrar no romance uma ancoragem já abandonada pelos estudos de gênero, a obra também oferece material suficiente para a discussão que inicio. Ao levantar dados históricos, culturais e sociais sobre a figura do marido, Olímpia constata um modelo virtual de masculinidade, nomeada por ela como “bom marido” (AZEVEDO, 1973, p.42-43). Tal figura se manifesta por meio de comportamentos pré-determinados socialmente, os quais podem ser compreendidos como papéis sexuais ou de gênero, já que buscam construir, de modo paralelo, uma normatividade

a ser atendida pelo indivíduo designado socialmente como homem. Todavia, ao contrapor as exigências do modelo com o exercício prático da vida conjugal, a sogra percebe a impossibilidade da existência de um sujeito que, ao mesmo tempo, atendesse às demandas do paradigma da masculinidade e mantivesse um lar feliz. Ao realizar esse segundo exercício, Olímpia, de certa forma, instala no romance certa noção de gênero, baseada nos papéis sexuais, ou seja, inflexível, constante e permanente a todos os sujeitos, mesmo que observasse diferentes e conflitantes formas e meios para o exercício da masculinidade.

A fim de ancoragem teórica para subsidiar o desenvolvimento deste estudo, recupero algumas bases de definição do conceito de masculinidade, com o propósito de circunscrever o caminho interpretativo das análises que serão realizadas. Parto, portanto, do verbete proposto por Miguel Vale de Almeida para o *Dicionário da Crítica Feminista*, organizado por Ana Gabriela Macedo e Ana Luísa Amaral (2005). Na definição do antropólogo português, *masculinidade* é

o termo que cobre todo o campo de investigação que, na área dos estudos sobre o gênero e a sexualidade, se reporta a significado culturais da “pessoa”, que, sendo ideologicamente remetidos para o terreno da essência dos “homens”, são, através de processos metafóricos, aplicáveis às mais variadas áreas da interação humana e da vida sociocultural. [...]. (ALMEIDA, 2005, p.123 - formatação do original).

Compreende-se, portanto, a masculinidade como toda a gama de procedimentos simbólicos que são utilizados com o propósito de caracterizar o sujeito do masculino, ou seja, como macho da espécie humana. Tais procedimentos, que discutirei de modo aprofundado mais adiante, agem de maneira metafórica nos indivíduos e em seus contextos sociais, relacionando-se com seu tempo histórico, cultura e organização social, de modo a estabelecer normatividade, acessibilidade e interdições para os homens. Esses procedimentos, por sua vez, se relacionam diretamente com a identidade de gênero, a partir da qual os sujeitos se representam, enunciam e/ou são lidos como pertencentes ao gênero masculino ou feminino.

R. Connell em “Políticas da masculinidade” (1995), define a masculinidade como sendo “uma configuração de prática em torno da posição dos homens na estrutura das relações de gênero” (p.188), apontando, ainda, para a existência plural

de tais configurações em uma mesma sociedade, o que resulta, segundo conclui, na noção de masculinidades. Connell sublinha, no entanto, que essa pluralidade não deve ser compreendida apenas a partir de um olhar pautado no consumo, mas sim das relações de poder que se estabelecem no ordenamento do gênero.

Há que se considerar o exposto também no ensaio “Masculinidade hegemônica: repensando o conceito” (2013), escrito por R. Connell em parceria com J. Messerschmidt, onde a socióloga retoma a(s) masculinidade(s), no qual problematiza a noção de masculinidade hegemônica. De acordo com o ensaio, a masculinidade hegemônica tornou-se um conceito acadêmico científico em voga nos estudos relativos ao gênero durante os anos de 1980 e 1990. Denomina-se de masculinidade hegemônica “um padrão de práticas (i.e., coisas feitas, não apenas uma série de expectativas de papéis ou identidades) que possibilitou que a dominação dos homens sobre as mulheres continuasse”. Ressalte-se que, muito embora se trate de uma masculinidade normativa, ela não chega a ser um dado estatístico, pois apenas uma pequena parte dos homens a adotem efetivamente. No entanto, é esse conceito que prescreve “a forma mais honrada de ser um homem, [portanto,] ela exige que todos os outros homens se posicionem em relação a ela e legitima ideologicamente a subordinação global das mulheres aos homens” (CONNELL, MESSERSCHMIDT, 2013, p.245).

De todo modo, o ensaio de 2013 rasura a noção falaciosa de uma única masculinidade hegemônica, compreendendo a hegemonia como um dado relacionado também aos contextos culturais e sociais, além da marcação histórica. Sendo assim, os sociólogos apontam para diferentes possibilidades de exercícios de hegemonia por diferentes modelos de masculinidade, ao mesmo tempo em que atestam a existência de masculinidades subordinadas. Tal proposição aprofunda as relações de poder do masculino, rompendo com a compreensão de que a dominação de gênero se estabelece apenas a partir da diferença sexual, ou seja, de homens para mulheres.

O que se verifica ao longo das apreciações apresentadas por Connell e Messerschmidt é a ocorrência de relações de dominação e subordinação entre homens, ou seja, entre exercícios de masculinidade, os quais, embora circunscritos a um mesmo contexto, atuam de modo a tornar subordinados outros homens que não atendem, direta ou especificamente, as normatizações do padrão. Importa registrar

que, na mesma esteira do estudo dos sociólogos, também alguns estudos de Miguel Vale de Almeida, no campo da antropologia, chegam a conclusões similares no que tange à pluralidade de masculinidades e de seu exercício (ALMEIDA, 1995; 2018 [1996]).

Connell e Messerschmidt apresentam, ainda, e níveis de masculinidade hegemônicas: *local*, *regional* e *global*. De modo sintético, recorro às conceituações oferecidas para compreender as dinâmicas de representação, exercício e influência desses níveis de hegemonia masculina, contrastando-as com algumas narrativas naturalistas brasileiras e portuguesas.

Às intervenções diretas a que o sujeito é submetido, considerando aqui as disponíveis nas relações familiares, “organizações e comunidades imediatas”, denominam de *masculinidade hegemônica local*. Os modelos de masculinidade e o exercício hegemônico se dão de maneira mais direta e intensa na subjetivação dos sujeitos, exatamente por serem representadas por figuras próximas a eles, como a figura do pai, avô, tio, ou mesmo de um professor, tutor etc. Bem flagrante dessa hegemonia é a intriga narrada em *Casa de pensão* (AZEVEDO, 1884), por exemplo. A descrição e incorporação de Amâncio na narrativa, ao menos em um primeiro ciclo do romance, é feita por meio da antítese deste personagem a seu pai, que o observa como um homem infantilizado e feminilizado e, portanto, carente de uma educação mais rígida para que possa, definitivamente, relacionar-se com o entendimento do masculino disponível no contexto domiciliar.

O nível *regional* de hegemonia vincula-se ainda mais a uma noção metafórica, virtual, apesar de se manifestar por algum paradigma real. Ela se refere a um supra modelo, referente ao contexto cultural ou nacional. Os romances de Abel Botelho podem ser considerados como exemplos da busca ou do confronto com este tipo de masculinidade hegemônica. De *O Barão de Lavos* (1922) à *Amanhã* (1924), passando por *O livro de Alda* (1922), todos os personagens masculinos da série portuguesa são balizados por um padrão de masculinidade ligado a nação, sobretudo, a regeneração da nação portuguesa. Por darem conta de um território inteiro, esses modelos aparecem como uma espécie de espectro, sem que haja representantes materiais nessas obras.

Botelho, ao elaborar uma patologia social, busca saídas para a degeneração portuguesa, experimentada ao longo século XIX, entendida por ele, no conjunto de sua obra, pela incapacidade dos agentes da masculinidade de domar seus desejos e vontades particulares. De modo diverso ao escritor português, inclusive no que se refere ao intento final de suas obras, Azevedo também mobiliza esses modelos de masculinidade hegemônica regional, aqui representados pela corte, pela pequena burguesia ou mesmo pela hierarquização das classes mais baixas da sociedade, a fim de trazer luz à falácia das virtudes dos homens, escancarando uma série de práticas ligadas a interesses burgueses e particulares, os quais permanecem na estrutura da sociedade brasileira.

Por fim, o nível mais amplo, menos detectável nas obras analisados aqui, dá-se por meio da globalização, “nas arenas transnacionais por políticas mundiais, da mídia e do comércio transnacionais” (CONNELL, MESSERSCHIMIDT, 2013, p.267). Estes modelos e paradigmas se estabelecem das metrópoles do capital para todo o restante global, criando paradigmas de masculinidades por meio de símbolos ligados ao consumo e poder econômico.

Retomo o primeiro ensaio citado de Connell (1995), com o propósito de compreender a masculinidade como uma *configuração de prática*, uma vez que a ideia de *prática* é utilizada por ela e retomada neste estudo diversas vezes. Para a socióloga, a configuração de *prática* destaca a necessidade de se observar o exercício efetivo das pessoas em suas práticas sociais, ou sejam, aquilo “que as pessoas realmente fazem, não naquilo que é esperado ou imaginado” (CONNELL, 1995, p.188). Desta forma, *Livro de uma sogra* (1973) pode ser entendido como uma narrativa em que o conflito dramático se estabelece a partir da observação da prática da masculinidade *versus* aquilo que se projeta como paradigma para o masculino. Ou seja, o confronto entre o modelo de homem disponível para a sociedade carioca, e brasileira, do século XIX e a sua efetividade, enquanto prática individual e coletiva. A intriga narrativa se estabelece ao perceber que o presumível para o homem se inviabiliza no matrimônio. No casamento, os deveres domésticos (a dedicação à esposa, a geração da prole, a preocupação com os proventos do lar) devem se sobrepor a qualquer outra ambição, mesmo que sejam aquelas práticas ligadas ao que se espera do homem: a capacidade de ação, a promoção do progresso, o desenvolvimento, a desenvoltura pública. Assim,

o “marido” se torna menos homem, exatamente por exercer as exigências que o confirmariam como tal.

Em contraponto ao “marido” surge a figura do “amante”. Não apenas antagônico, no romance o amante emerge como um possível modelo de masculinidade. Mesmo consciente, e movida pela opinião pública a respeito da presença inaceitável do amante, Olímpia conclui ser o amante “mais apto que um marido para fazer a felicidade da mulher” (AZEVEDO, 1973, p. 53). Isso porque, desobrigado das funções do marido, o amante pode usufruir do espaço público, atendendo o que se espera dele nesta esfera social, ao mesmo tempo em que proporciona prazeres à mulher com quem estabelece uma relação.

De certo modo, o que Aluísio Azevedo revela nesse romance, ainda mais evidente que em suas outras obras, ou que Abel Botelho em sua pentalogia, é uma série de normatividades e prescrições, estabelecidas social, cultural e historicamente. ainda que ficcionalmente, o autor brasileiro apresenta modelos supostamente reais, considerando todas as particularidades e os pormenores possíveis na dinâmica social, familiar, laboral, política etc. Assim, o autor brasileiro do século XIX dialoga com o que afirma R. Connell, um século depois, ao observar a elaboração das masculinidades. Para a socióloga australiana, a masculinidade deve ser entendida como um projeto de elaboração identitária. Nesse projeto envolvem-se as “instituições (tais como escolas e mercados de trabalho) e forças culturais (tais como a comunicação de massa, a religião, o feminismo)” (CONNELL, 1995). Observando o conjunto das obras aqui abordadas, vê-se que em todas elas, cada uma a seu modo, os personagens são instados a conflitos que confrontam identidades subjetivas - logo, seus desejos, ideologias, comportamentos etc. - com as instituições e as forças culturais que os rodeiam. Por exemplo, em *Amanhã* (1924), de Botelho, o personagem Mateus se vê encurralado entre sua paixão por Adriana e o seu dever com a revolução operária. O conflito, como demonstrado anteriormente, se dá por sua amada ser filha do dono da fábrica, enquanto Mateus é um dos cabeças de frente da greve dos funcionários desta mesma fábrica. O cenário desenhado é: por um lado, o matrimônio aliado ao trabalho garantiria ao personagem uma vida sossegada e que atendiam aos requisitos de uma determinada masculinidade baseada nos requisitos burgueses (casamento, família, paternidade etc.); por outro lado, a participação na luta operária, além de ideológica,

torna-se, também, indício das *práticas* da masculinidade, uma vez que Mateus confirmaria sua relação com seus pares. Frente a esse conflito, resta ao personagem botelhiano apenas o suicídio. Nesse romance, a incapacidade do personagem em optar por um dos exercícios de masculinidade revela sua inaptidão em domar seus desejos, capacidade requisitada a todos os personagens de Abel Botelho, como o autor evidencia no “Prólogo da segunda edição” de *O barão de Lavos* (1922, p.7).

É preciso destacar que o processo de análise a que submete a figura do marido conta com uma retomada da experiência da personagem narradora como esposa, mas não somente⁴. À sua vivência, Olimpia acresce um olhar arguto para a sociedade, encontrando na Bíblia justificativas tanto para o que diagnostica na prática quanto para o que observa como prescrição social. Vê-se, assim, que não apenas a sociedade burguesa, referida diversas vezes na narrativa, mas seu manual religioso. Para a personagem, a bíblia serve como ponto e contraponto para a emulação do gênero naquela sociedade. Um exemplo é sua afirmação de que, apesar de propício, ter um amante não é o mais adequado à sua filha. Não porque a masculinidade do amante é inferior, o contrário se mostra mais verdade, mas por entender que na hierarquização, do masculino também, ser um amante é contrariar o comportamento que se espera do homem. Está implícito nessa compreensão o regime religioso, católico cristão, a que homens e mulheres estão submetidos. Ao final do romance, quando enfim se revela os motivos pelos quais Leão da Cunha encontra seu amigo, Leandro de Oviedo, transformado, o que se tem, em síntese, é a capacidade de mobilização, elaboração, construção e reconstrução do exercício do gênero/da masculinidade, a fim de cumprir o estabelecido pelo código social, ao mesmo tempo em que se soluciona o conflito dramático da obra. Verifica-se, desta forma, que o personagem Leandro se torna, ao fim, um constructo social, um produto dos anseios particulares, mas também institucionais e culturais. Assim, reitero, personagem e romance corroboram para o entendimento das dinâmicas metafóricas, e por que não ficcionais do gênero, ainda que o analisando a partir da perspectiva dos papéis sexuais.

⁴ Mais à frente, ao discutir o texto de J. Scott (1995), abordarei com mais ênfase a questão da identidade subjetiva e sua relação com o gênero. Cabe agora, observar de que maneira as instituições e as forças culturais colaboram para a construção do modelo de masculinidade. Retomo a obra *O livro de uma sogra* (1973).

Para melhor compreender essa reflexão, é preciso retomar as noções do que se entendeu como *papéis sexuais e/ou papéis de gênero*, e de que modo esses conceitos, ainda que obsoletos, devem ser recuperados para compreender as obras analisadas neste estudo. Isto serve tanto para o estudo de *Livro de uma sogra* (ano) quanto para os outros de Azevedo e Botelho. Muito embora o avanço dos estudos de gênero tenham demonstrado a fragilidade das noções de papéis sexuais (SCOTT, 1995; CONNELL, 1995, CONNELL E MESSERSCHIMIDT, 2013, ALMEIDA, 1995, 2018 [1996]), retorno a eles, pois, ao observar os romances de Abel Botelho e Aluísio Azevedo, considerando a fatura textual, o contexto em que se inserem e as balizas utilizadas pelos autores para desenvolverem suas narrativas, é flagrante a presença de noções pretensamente rígidas, estanques e normativas a que os homens são submetidos quando do exame de suas práticas de masculinidade(s). Assim, a fim de não incorrer em um erro anacrônico, retomo a noção de papéis sexuais atribuídos ao masculino e às masculinidades.

Os papéis sexuais, papéis de gênero, ou ainda, papéis do masculino são entendidos como uma rede de práticas e símbolos pré-determinados histórica e culturalmente, que se tornam fixos, e norteando a representação dos indivíduos, de acordo com o seu sexo biológico (CONNELL, 1995, CONNELL E MESSERSCHIMIDT, 2013). Esses, ao fim, determinam o gênero de cada indivíduo, tornando-o uma equação binária (sexo=gênero), sem possibilidade e de alteração. Por sua vez, os elementos pré-estabelecidos para cada sexo/gênero agem de maneira metafórica na vida social e particular dos sujeitos, requerendo de cada um deles, e de seus grupos, o atendimento a posturas e práticas, bem como, ao promover a “diferença sexual”, determinam o acesso ou a interdição dos indivíduos à espaços, práticas e socializações.

Ao propor um entendimento em relação ao conceito de gênero valho-me do ensaio basilar de Joan Scott, “Gênero: uma categoria útil de análise histórica” (1995), no qual a historiadora permite compreender melhor a relação sexo=gênero, que embasaria a ideia de papéis sexuais. Vale destacar o movimento analítico realizado pela historiadora ao dividir seu entendimento em duas categorias: a primeira, entendendo o gênero como parte essencial nas dinâmicas relacionais baseadas no gênero, dada entre as diferenças do sexo; e, a segunda, buscando revelar as relações

de gênero como elemento primário nas significações das dinâmicas de exercício do poder. Atento-me à primeira categoria, neste momento, a fim de demonstrar, não apenas, o significado dos papéis sexuais, mas também sua aplicação na leitura dos romances analisados.

Assim sendo, Scott (1995), discorre sobre o que denomina como *símbolos culturalmente disponíveis*. Derivaria destes a existência e a permanência inicial da noção de gênero, pois se apresentam de modo engessado, histórica e culturalmente, promovendo representações simbólicas a respeito do sujeito. Esses símbolos, materiais e metafóricos, agem de maneira concreta, tornando o sujeito como representação e auto-representação do gênero, tomando como premissa o sexo biológico com o qual o indivíduo é identificado em seu nascimento e, pelo qual, passa a ser lido socialmente. Vale destacar que esses símbolos se constituem de modo material ou imaterial, uma vez que podem se referir tanto a objetos, adereços, vestimentas, como também as práticas sociais, os comportamentos, as posturas e escolhas etc.

O estudo de G. Mosse, de maior fôlego, *La imagen del hombre* (2000), permite uma melhor visualização do poder dos símbolos culturais como meio de representação do gênero. Ao trazer à tona o processo que culminou com a troca das armas de fogo por espadas para a realização de duelos no século XIX, o historiador revela um processo de docilização do exercício da masculinidade, a fim de incorporar o masculino às demandas da nova organização social que emergia, sem, no entanto, elidir os símbolos possíveis de representar o gênero e suas capacidades. Interessa observar aqui que não apenas o instrumento de combate é substituído, mas, sua representação permanece, ainda que exercida por meio de outra arma, mesmo com menor capacidade letal. Ou seja, o exercício da masculinidade passa por uma alteração, sem, no entanto, ser extinto.

Seguindo a proposição de Mosse (2000), compreendemos o duelo como uma prática bélica histórica no continente europeu, possível de ser encontrada em diferentes camadas sociais, destinada aos indivíduos lidos como homens, a partir da qual tais sujeitos eram capazes de demonstrar e comprovar sua força, virilidade,

honra⁵, compromisso com a família e com seu soberano, valendo-se da violência. Como explica Mário Lugarinho, “a honra regia a própria masculinidade do indivíduo: defendê-la era defender o soberano, por conseguinte, porque a devoção à dama nada mais era que metonímia do próprio serviço ao rei e, por conseguinte, da própria masculinidade” (2013, p. 16).

No entanto, a prática do duelo, sobretudo aquelas que promoviam o assassinato do oponente, tornam-se interditas com o advento da modernidade, a urbanização dos grandes centros urbanos e, principalmente, a instauração dos Estados-nações. Ainda segundo Lugarinho, a criação dos estados nacionais no decorrer do século XIX retira do homem o direito do *pater familias*, tomando para si, por meio de um aparato jurídico, o direito e o dever do ordenamento social. Conclui-se, por fim, que “o direito individual à defesa da honra foi devidamente interdito porque liberava a violência a quaisquer indivíduos masculinos.” (LUGARINHO, 2013, p.17).

Em relação à honra masculina, sua proteção e defesa, vale destacar que as mudanças sociais da modernidade culminaram por torná-la ainda mais complexa, sobretudo no que tange à compreensão pública. A noção do legal e ilegal, no que se refere a honra, parece viver num limiar durante o final do século XIX. *Casa de pensão* (1884) se apresenta como um exemplo. No romance, ao buscar uma resolução legal para a desonra do nome de sua família, por meio de um processo judicial movido contra Amâncio, Coqueiro não apenas tem seu propósito de restituição da honra frustrado, com a soltura do maranhense e a celebração deste pelos alunos da escola politécnica e da escola de medicina, ambiente em que ambos circulavam, como passa a ser ridicularizado pelos seus pares:

Agora, como se apresentar nas aulas?!... Com que cara supportar o riso sarcástico dos colegas?!... Como resistir á curiosidade brutal do publico que o esperava impaciente por cuspir-lhe no rosto?!... Como passaria debaixo d’aquellas mesmas janellas que despejaram flôres

⁵ Entendendo a difícil definição do conceito de “honra”, sigo as proposições apresentadas por Mário Lugarinho: “[...] honra masculina, conceito bastante instável, mas que pode ser compreendido pelo grau de comprometimento do indivíduo com algum ideal promovido pela sociedade em que se situa. Daí, a honra ser virtude e considerada, durante a Idade Média, nas ordens equestres, como a submissão e a fidelidade ao soberano, ao mesmo tempo em que essa mesma honra estava comprometida com a fidelidade a uma dama”. (2013, p.16-17)

sobre a cabeça de Amancio?!... - Amancio! o homem que dormio meio anno com sua irmã! (AZEVEDO, 1884, p.346).

É preciso considerar, no entanto, que o estado não é, de modo nenhum, falho com João Coqueiro. Ao contrário, Amâncio consegue comprovar que fora ele vítima de uma armadilha da família de seu amigo para casá-lo com Amélia e, assim, serem partícipes da herança do maranhense. Ou seja, o trâmite acontece dentro dos aspectos legais da ritualística forense. A última empreitada de Coqueiro é, portanto, o assassinato do ex-amigo. Observo que, aqui, de certa maneira, há um retorno, não para o duelo, pois Amâncio não tem qualquer possibilidade de defesa, mas para uma lógica de preservação individual ainda mais bárbara. Certo de sua punição, a retomada das suas virtudes como irmão mais velho, marido, e, enfim, como homem, urge no personagem, ainda que só possível pela via da extrema violência.

Vale destacar, ainda, que a própria ideia de honra, no caso desse romance, é conflituosa. A tão valorada honra de Coqueiro é, a bem da verdade, uma farsa, pois, como dito anteriormente, é o próprio João que incentiva e facilita as empreitadas de sua irmã, que se oferece ao maranhense, como se pode ver pela fala de Mme. Brizard, sua esposa

_ Mas o culpado foste tu e só tu! [...] - Si me tivesses ouvido, não ficarias agora com essa cara d'asno. "Quem tudo quer, tudo perde!" Foi bem feito! Foi muito bem feito, para que, de hoje em diante, prestes mais atenção ao que te digo! - Agora, - pega-lhe com trapos quentes! (AZEVEDO, 1884, p.343).

Além disso, se retornarmos ao começo do romance, o mesmo Luís Campos, quem recebe e hospeda o maranhense no Rio de Janeiro com cuidados familiares, motivado por uma dívida moral com os Vasconcellos, como se vê: "fez-se uma pequena pausa e em seguida o Campos fallou do muito que devia ao fallecido irmão e socio do velho Vasconcellos; citou os obsequios que lhe merecera; disse que encontrára n'elle "um segundo pae" [...]" (AZEVEDO, 1884, p.7), depois de descobrir o romance de Amâncio com sua esposa, Hortência, torna-se o benfeitor de Coqueiro na prisão, prometendo-lhe assistência financeira e advogado. Promessa feita, ironicamente, antes de sair para cuidar do enterro de Amâncio, encerrando, assim, sua dívida com a família Vasconcellos.

O que se descortina nessa obra de Azevedo é o uso da honra como falácia, se a considerarmos a partir de uma égide cavaleiresca, por exemplo. As virtudes masculinas, os pactos de sociabilidade entre os homens, a lealdade, enfim, a honra é demonstrada a partir de uma lógica regida por interesses, sobretudo os econômicos e de ascensão social pelo enriquecimento, mesmo ilícitos. A bem da verdade, o que se conclui, é que, para além da força física, da jovialidade, o que rege os bastidores do poder, inclusive da masculinidade, é a condição financeira, pois Luís Campos, ainda que ferido em sua honra, aproveita-se do descontrole de João Coqueiro para ter sua vingança e, ainda que particularmente, reaver seu prestígio. Ouso afirmar que tal desfecho, guardada as suas proporções, dialoga de imediato com o desfecho de *O cortiço* (2015) pois, muito embora João Romão termine condecorado com a medalha abolicionista, para o leitor sua verdadeira face já estava revelada. Juntos, os dois quadros narrados, a condecoração na sala de visitas e o corpo de Bertoleza rasgado no ventre, são a imagem da hipocrisia dos valores dos homens da sociedade brasileira.

Retomo a questão do duelo, considerando que a interdição a que Lugarinho (2013) se refere, não significa a extinção da prática, como já afirmei anteriormente, ou mesmo a ocorrência de outras práticas violentas, como o assassinato. No estudo de George Mosse (2000) são encontradas mais informações sobre as transformações a que o duelo foi submetido, deixando de ser um exercício bélico para se tornar um exercício formativo, pedagógico, capaz de moldar homens à vida em sociedade. Desta forma, o duelo e seus objetivos finais são redimensionados: se o ato final e mais violento do duelo, o assassinato, é considerado como barbárie; a disciplina, o controle, o uso moderado da força, a disposição para o confronto - que se torna necessário para a proteção da nação - continuam como virtudes, agora atendendo às demandas do estado nacional. Assim, em algumas sociedades, o duelo se transforma na arte da esgrima, considerada um esporte capaz de produzir sujeitos com qualidades inerentes aos anseios coletivos do estado (MOSSE, 2000).

O barão de Lavos (1922), de Abel Botelho, ilustra bem a inviabilidade do duelo como prática social nas sociedades modernas. Sebastião, o barão, após avançar para desferir um tapa contra Xavier da Câmara, um personagem com quem antagoniza, e que não chega ser concluído, é desafiado para um duelo, a fim de que o ofendido pudesse resolver a “pendência de honra” (BOTELHO, 1922, p.181). Para a resolução

deste conflito, escolhem-se floretes como armas. Tal escolha revela, de antemão, que, naquele caso, o duelo vale mais pelo seu simbolismo do que, de fato, pelo extermínio do oponente. Confirma-se, de modo antecipado, a inutilidade da prática, por meio da conclusão a que o barão chega, logo após o aceite, e antes mesmo da luta: “se não fora a sua estúpida intolerância, o seu veto *in limine* aos meios suasórios, poderia talvez ter-se resolvido o caso sem sangue, a contento do mundo, por formas que ambos ficassem bem [...]”, terminando, por fim, por observar “Estava-se vendo disto, todos os dias; era uma questão de convenção, de poeira nos olhos da sociedade, simplesmente. Teria sido o bastante...” (BOTELHO, 1922, p.181).

Na reflexão de Sebastião, o duelo é posto em detrimento à conversação persuasiva, a capacidade de um sujeito chegar a um acordo com seu oponente, sem que haja, necessariamente, um confronto violento. Com isso, o personagem acena nesse momento para algumas capacidades possíveis de serem lidas como civilizadas para a resolução de conflitos. No entanto, baseado também por uma noção de honra aristocrática, o barão se vê impelido ao duelo, do qual sai ferido e perdedor. Vale destacar que o insucesso de Sebastião não é, de modo algum, surpreendente, haja vista a memória trazida pelo narrador de uma incursão do barão pelas artes de esgrimir na qual ele já se mostra completamente inapto para a batalha, o que se confirma posteriormente.

Tem-se deste episódio tanto a inutilidade do duelo como prática social e bélica quanto a incapacidade do personagem frente a um possível exercício de masculinidade. Esta última intensificada pelo que se segue na narrativa, uma vez que são os cuidados ao enfermo a porta para a aproximação definitiva de Elvira e Eugênio, que se tornam amantes. Observo, a partir desse episódio, a perícia com que Abel Botelho observa com extremo sarcasmo as práticas arcaicas ligadas a defesa da honra e, conseqüentemente, a manutenção da masculinidade, pois, ao trazer à tona a irrelevância e a inadequação do duelo como meio para se reaver ou confirmar a honra, transforma-o em via para a maculação da honra masculina.

O exemplo acima demonstra que, ao se referir aos símbolos culturais, Scott não se refere apenas a objetos concretos. Instrumentos de confronto, vestimentas, objetos de uso pessoal etc., unem-se a práticas sociais, como o duelo, ou mesmo a noções culturais e sociais, transformando-se nos símbolos possíveis e necessários a

determinado gênero. Essa disponibilidade, ou sua interdição, estão relacionadas ao que Scott (1995) determina como *conceitos normativos*.

A normatividade a que se refere a historiadora se dá, por sua vez, por meio das interpretações que os indivíduos e o grupo social a que pertence fazem do conjunto de símbolos disponíveis. Esses conceitos normativos regem de maneira prescritiva a vida, individual e coletiva, incorporando-se de tal modo a cultura e à sociedade a ponto de serem representados como imutáveis, rijos e ahistóricos. Ou seja, elaboram-se de modo a fazer crer que ser homem, ser mulher, ou o que é o masculino ou o feminino é uma condição atemporal, inquestionável e imutável, dado como elemento essencial a um determinado sujeito por meio de seu sexo biológico. Ao fim, os símbolos culturais e a normatividade desencadeiam a *noção de fixidez*, a partir da qual a atemporalidade e a permanência são evocadas a fim de concretar as noções de gênero nas sociedades (SCOTT, 1995, p.86). Com isso, evidencia-se o que intento demonstrar na abordagem dos romances: os personagens homens, motivados por interesses pessoais ou influenciados pela cultura e sociedade em se inserem, agem com o propósito final de confirmar, salvaguardar ou resgatar sua ligação com a noção do que é ser homem. Isso se dá, em última instância, por não encontrarem disponíveis alternativas para o exercício da masculinidade.

De certo modo, o que se desenha, especialmente nas obras de Abel Botelho, é um único modo de ser homem, ainda que o romancista não o evidencie. Do *corpus* analisado, ousou apontar que apenas em *Livro de uma sogra* (1973) é possível escapar da noção fixa do que é o masculino, na medida em que a sogra consegue decodificar os modelos de masculinidade possíveis para homens da sociedade carioca do final do século XIX, e assim, realizar uma espécie de intervenção em seu gênero, mesmo que *a fórceps*. O sucesso do agenciamento identitário que Leandro sofre, inconsciente no começo, mas consciente e satisfatório ao final, traz à baila mais um constituinte da composição do sujeito: a identidade.

Em seu ensaio, Scott (1995) discorre sobre a *identidade subjetiva*, considerando-a como a quarta característica relacionada ao gênero. Para a historiadora, a *identidade* subjetiva é o elemento de individuação moldado a partir dos pré-requisitos estabelecidos cultural e socialmente. Neste ponto, Scott descortina a inviabilidade dos modelos, tais como são prescritos, observando a incapacidade,

consciente ou inconsciente, dos sujeitos reais, homens e mulheres, em cumprir todos os requisitos dos modelos de gênero disponíveis. Desta feita, torna-se necessário, segundo a historiadora, observar as identidades genéricas a partir de seus elementos característicos, particulares e subjetivos, tendo como ponto de partida as relações sociais, as compreensões históricas e as demandas culturais nas quais os indivíduos estão inseridos (SCOTT, 1995, p.88).

Se, em *Livro de uma sogra* (1973), Olimpia consegue promover uma reconstrução da identidade de seu genro, construindo, desta forma, um homem capaz de manter sua posição dentro da hierarquia do gênero ao mesmo tempo que faz sua filha feliz, o mesmo não acontece em outros romances. Assinalo que os demais personagens não conseguem extrapolar as barreiras daquilo que é prescrito e de como são lidos, ou melhor, do modo como são narrados. Observemos mais uma vez os romances *Barão de Lavos* (1922) e *Casa de pensão* (1884). Ambas as narrativas se desenvolvem, em certa medida, a partir da inadequação de seus protagonistas aos modelos de gênero disponíveis para eles. Sebastião, o barão de Lavos, em Lisboa, é apresentado como uma figura excêntrica para o contexto burguês que se instala. Herdeiro de uma generosa fortuna, o personagem mantém uma vida pautada pelos desígnios aristocráticos, resistindo às exigências do novo tempo que se apresenta, inclusive, e sobretudo, em relação às de gênero. Sua postura em relação às artes, a intelectualidade, o belo, permitem ao narrador lançar um olhar jocoso à figura, revelando, ao fim e a cabo, um personagem inapto ao exercício da masculinidade requerida para e por aquela sociedade. Inaptidão está adensada pelos desejos homossexuais do personagem.

Desde sua apresentação, no início da narrativa, Sebastião é rotulado como um pederasta. A narrativa do seu processo de formação subjetiva, acadêmica e profissional serve apenas para confirmar a sexualidade do Barão, tratada como uma patologia pelo narrador. Observo os seguintes fragmentos:

No barão de Lavos confluíam poderosamente as qualidades todas do pederasta. Quando tinha dez anos, entrou para o colégio de Campolide. Seu pai, velho cortesão cheio de tédio e de dívidas, viúvo, refarto de alçapremar traições num sorriso de farricocar o ódio em graciosas medidas, de espremer a bolsa em proveito de parentes, resolvera sair de Lisboa, a descansar e fugir aos prazeres, à intriga, ao

mundo que conhecia de sobra. Foi-se para Lavos, onde possuía excelentes propriedades em salinas, campos e florestas, a refazer a fortuna e a endireitar a espinha. O filho, entregue à douda protecção dos jesuítas, no seu ponto de vista, ficava bem. Por ocasião das férias, acolhia-o com alvoroço, retinha-o com amor, dava-se a estudar-lhe os progressos na educação. *O rapaz era inteligente, amigo do estudo - mesmo talentoso -*, arriscavam-lhe confidencialmente em breves períodos tardeados de reticências, os astutos preceptores. - E dava-lhes cuidado - acrescentavam, receosos - regurgitava de seiva. *Precisava ser dominado de princípio, aliás corria o risco de ser perder.* (BOTELHO, 1922, p.27 - grifos meus).

A verdade é que D. Sebastião saíra uma organização privilegiada de artista. A uma retina infalível no apanhar o lado belo das coisas juntava uma larga capacidade imaginativa, uma acuidade dilacerante do sentimento plástico e um poder veemente de expressão. Com o penugar da adolescência veio-lhe o impulso de verter nos companheiros as demasias da sua alma generosa e ávida. Amou alguns dos colegiais que lhe orçaram pela idade. Foi excessivo. Destas cenazinhas adoravelmente ridículas, que são triviais nos colégios - trocas de solilóquios inflamados, cartas, exorações, amuns, rancores, ciúmes, pugilatos (BOTELHO, 1922, p.29).

Abel Botelho, ao desenvolver a patologia literária da sociedade portuguesa, elabora suas narrativas a partir do *ethos* de um “autor-patólogo”, matizando sua escrita a partir de um olhar exacerbadamente científico e mórbido (COSTA, 2007, p. 107). Esse dado leva a compreensão do empenho do narrador de *Barão de Lavos* (1922) em justificar toda e qualquer ação, comportamento e opções dos personagens de modo a colar sua orientação sexual à sua excentricidade e incapacidade de se manter como um homem naquela sociedade.

Nos fragmentos observados, de modo taxativo, observamos a predeterminação da voz narrativa: Sebastião reúne em si todos os requisitos do pederasta. Há que se registrar que essa não é a primeira ou única vez em que o narrador é peremptório. Já na cena de abertura do romance, ao flagrar, e revelar aos leitores, o barão de Lavos, em uma de suas aventuras noturnas na caça de um efebo, o narrador define o transcorrer do enredo. Seu trabalho, portanto, não é o de procurar um meio para a sobrevivência do personagem. Antes, é confirmar sua falência como homem⁶ e

⁶ Como demonstrado em outra ocasião (LUGARINHO, NERY PEREIRA 2020a, 2020b), considero que a sexualidade de Sebastião se torna mais um marcador, e não o exclusivo, para a falência do personagem em relação às demandas do gênero. Não se trata de eliminar a sexualidade da equação, o que seria de todo descabido, mas compreendê-la como uma das partes constituintes do arranjo da identidade de gênero. Neste caso específico, ao tomar a sociedade portuguesa como seu objeto de estudo, Abel Botelho procura demonstrar todas as possibilidades de insucesso para exercício da masculinidade,

sublinhar o lugar do homossexual na sociedade lisboeta e portuguesa, como o faz no desfecho do romance, ao narrar a morte do barão na sarjeta, pisoteado e envolto por lama, confirmando, assim, a “alma latrinária” do personagem. À Sebastião é negada a possibilidade de agenciamento identitário, pois a compreensão do masculino e da masculinidade é rígida, inflexível, o que termina por enrijecer inclusive a sexualidade do personagem, pois, a heterossexualidade se manifesta de forma compulsória, sendo a homossexualidade tratada como comportamento patológico (ALMEIDA, 1995).

Em *Casa de pensão* (1884) Amâncio é introduzido na narrativa de modo infantilizado e controverso. Essa composição ambígua do personagem serve, pois, para confirmar sua personalidade claudicante. Temos aqui, como em todo o conjunto de romances analisados, uma ligação expressa entre a materialidade do sujeito - seu corpo - e sua elaboração subjetiva - seu caráter -. Essa discussão se aprofundará no próximo capítulo. Cabe aqui, no entanto, pontuar que na elaboração da identidade de gênero e, conseqüentemente, das identidades ligadas ao masculino, também o corpo físico comparece como um requisito do modelo.

Para Judith Butler, em *Problemas de gênero* (2003), o corpo é a materialidade do gênero, pois compreende que “o gênero é a estilização repetida do corpo, um conjunto de atos repetidos no interior de uma estrutura reguladora altamente rígida, a qual se cristaliza no tempo para produzir a aparência de uma substância, de uma classe natural do ser” (p. 59). De igual modo, Miguel Vale de Almeida (2018 [1996]) compreende o corpo como o lugar onde a ontologia do gênero é confirmada. Assim é possível compreender a preocupação de Azevedo e Botelho, pautadas pela estética naturalista e suas preocupações, em colar as formatações físicas às performances dos sujeitos. Isso termina por construir um indivíduo capaz de revelar pelo seu corpo sua potência, virilidade, honra e outros atributos ligados ao masculino. No caso de Amâncio, como se verá, o descompasso entre o corpo frágil e as vontades ardentes contribuem para uma existência deslocada da realidade, na qual atender as demandas do gênero é requisito. Vejamos a descrição do personagem:

[Amâncio] Nunca sahira do Maranhão; vira de longe a Côrte atravez do prisma fantasmagorico de seus sonhos. O Rio de Janeiro

dentre as quais, a homossexualidade une-se a infidelidade, aos comportamentos excêntricos, as paixões, tudo isso para demonstrar o descontrole dos homens em relação aos seus desejos individuais.

afigurava-se-lhe um Pariz de Alexandre Dumas ou de Paulo de Kock, um Pariz cheio de canções de amor, um Pariz de estudantes e costureiras, no qual elle a vontade de correr as suas aventuras, sem fazer escandalo como no diabo da provincia.

Ha muito tempo ardia de impaciencia por tal viagem: pensára n'isso todos os dias; fizera calculos, imaginára futuras felicidades. Queria theatros, buffos, ceias ruidosas ao lado de francezas, passeios fóra d'horas, a carro, pelos arrabaldes. Seu espirito, excessivamente romantico, como o de todo maranhense n'essas condições, pedia uma grande cidade, velha, cheia de ruas tenebrosas, cheia de mysterios, de hoteis, de casas de jogo, de logares suspeitos e de mulheres caprichosas: fidalgas encantadoras e libertinas, capazes de tudo por um momento de gozo. E Amancio sentia necessidade de dar começo áquella existencia que encontrára nas paginas de mil romances. Todo elle reclamava amores perigosos, segredos de alcova e loucuras de paixão.

Entretanto, o seu typo franzino, meio imberbe, meio ingenuo, dizia justamente o contrario. Ninguem, contemplando aquelle insignificante rosto moreno, um tanto chupado, aquelles pomulos salientes, aquelles olhos negros, de uma vivacidade quase infantil, aquella boca estreita, guarnecida de bons dentes, claros e alinhados, ninguem acreditaria que alli estivesse um sonhador, um sensual, um louco.

Sua pequena testa, curta e sem espinhas, margeada de cabellos crespos, não denunciava o que n'aquella cabeça havia de voluptuoso e ruim. Seu todo acanhado, fraco e modesto, não deixava transparecer a brutalidade d'aquelle temperamento calido e desensoffrido. (AZEVEDO, 1884, p.15-16).

Como no excerto, e apontado anteriormente, o físico de Amâncio ilustra uma figura estranha, frágil, ainda bastante adolescente, para não o compreender totalmente como infantil. Amâncio, personificado por seu corpo franzino, é o retrato do jovem acovardado, subalternizado por seu pai na província maranhense. No mesmo capítulo, em que o narrador traça o seu perfil o, também recupera narrativamente partes significativas da infância e da relação conflituosa entre o jovem e Vasconcellos, seu pai. É importante perceber que a docilidade e a ingenuidade são vistas pelo genitor, e pelo narrador, como sinal de fraqueza e, portanto, uma rasura no paradigma masculino. Isso se evidencia na acusação que o pai faz à mãe, que o trata com excessivo carinho e cuidado. Também, a circunscrição do personagem aos ambientes femininos - a cozinha, por exemplo -, e sua relação próxima com as mulheres da casa, especialmente as funcionárias, colaboram para acentuar a rejeição

do pai e propiciar os comentários ferinos do narrador. É preciso considerar que, muito embora esses elementos pudessem ser lidos como um possível indício de homossexualidade da personagem, o que se conclui ao final é a interdição de uma outra experiência da masculinidade que não aquela pautada pela força física, a negação dos sentimentos e emoções e o trato virulento com o feminino.

Amâncio, portanto, elabora sua subjetividade entre a fraqueza muscular e a volúpia dos desejos, inclusive os sexuais. É curioso observar, ainda, que um traço importante de sua identidade se elabora a partir de sua experiência leitora. Ao apontar Alexandre Dumas, Filho e Paul de Kock como responsáveis pelo caráter sonhador e aventureiro de Amâncio, o narrador traz à tona uma série de romances de aventura, popularmente conhecidos pelos leitores do século XIX (PAES, 2013). É como se o narrador apontasse para os perigos de certas leituras no desenvolvimento dos jovens leitores, tendo o maranhense como exemplo. Bem se sabe que isso é marca em outros romances, esses, no entanto, preocupados com os perigos da leitura nas jovens leitoras. A exemplo, o clássico *O primo Basílio* (1878), de Eça de Queiroz, em que Luísa é inflamada pela leitura de *A dama das camélias*, também de Alexandre Dumas, Filho.

Torna-se impossível não recuperar a palestra de Antonio Candido, “A literatura e a formação do homem” (1989) em que, ao discutir as funções da literatura, o crítico brasileiro traz à tona os perigos da leitura literária, ou melhor, a compreensão perigosa que algumas instituições têm da literatura,

dado que a literatura, como a vida, ensina na medida em que atua com toda a sua gama, é artificial querer que ela funcione como os manuais de virtude e boa conduta. E a sociedade não pode senão escolher o que em cada momento lhe parece adaptado aos seus fins, enfrentando assim os mais curiosos paradoxos, - pois mesmo as obras consideradas indispensáveis para a formação do moço trazem frequentemente o que as convenções desejariam banir. Aliás, essa espécie de inevitável contrabando é um dos meios porque o jovem entra em contacto com realidades que se tenciona escamotear-lhe. (CANDIDO, 1999, p. 84-85).

Se analisarmos o fragmento anterior à luz do que pondera Candido, verificamos que as leituras de Amâncio agem de maneira formativa, mas não pedagógica, no inconsciente do personagem. A identidade subjetiva do rapaz se relaciona à uma noção fictícia da vida na metrópole parisiense. Fictícia, pois produto

de uma obra ficcional, mas também porque ampliada pelos anseios interioranos do rapaz. Logo no começo do romance, Amâncio compreende ser impossível, mesmo na Corte, alcançar todos seus desejos aventureiros. Isso porque, a parcela da sociedade que o jovem deveria participar, representada pela casa de Luís Campos, é regida por uma série de normatizações e privações que inviabilizam as noitadas, as orgias e a boemia pretendidas.

Assim sendo, o Amâncio assassinado é ainda o mesmo Amâncio recém-chegado do Maranhão. Ainda que tenha se desenvolvido social, afetiva e sexualmente, os mesmos traços que o levam para a capital são aqueles que o colocam na situação que desemboca em sua morte. O personagem se revela como um homem incapaz, seja em cumprir com o compromisso matrimonial com Amélia, seja de, definitivamente, fugir com Hortencia; ou ainda, de concluir os estudos.

O que se tem em jogo nesse caso é a interdição dos arranjos identitários na constituição do sujeito. Recorro a José Manuel de Oliveira Mendes, em “O desafio das identidades” (2002), com o qual busco diálogo desde o título deste capítulo, para observar o desenvolvimento da identidade de gênero de Amâncio e seus conflitos. Mendes aponta para a relação dialética na constituição da individuação, entre o Eu e o Outro, se dá por meio de *forças centrípetas*, a necessidade de se aproximar do outro, e de *forças centrífugas*, necessidade de se afastar do outro. Tal relação, de diálogo e enfrentamento, apresenta as lacunas, fissuras e estranhamentos, elementos esses que, na constituição do sujeito, aparecem mais necessários do que as aproximações (MENDES, 2002, p.518).

No entanto, se observarmos a constituição das identidades de gênero, sobretudo nessas baseadas nos papéis sexuais, ou seja, na necessidade de se vincular a uma série pré-determinada e pretensamente fixa de pré-requisitos, interdições, censuras e algumas possibilidades, o sujeito encontra apenas dois modelos disponíveis: um do qual ele deve se diferenciar, o feminino; e o outro no qual ele deve se integrar de maneira total, o masculino. Todavia, é preciso recordar, que esse modelo masculino, ou de masculinidade, a que o personagem deve aderir é virtual e, por isso, incapaz de responder às demandas subjetivas ou mesmo de ser operacionalizado de forma integral na vida prática (CONNELL, 1995; ALMEIDA, 1996). Assim, não há, para Amâncio, do mesmo modo que não há para Sebastião, ou

ainda para Mateus (*Amanhã* (1924)) e Mario (*O livro de Alda* (1922)) possibilidade de negociação ou de agenciamento de suas identidades. São todos eles, principalmente os personagens de Botelho, compreendidos como um mal social, pois não conseguem, principalmente, estarem acima de seus desejos e vontades. Tornam-se vítimas de si mesmos, pois, socialmente, seus anseios particulares são negados, patologizados ou punidos.

Se considerarmos os romances aqui analisados, exceto *Livro de uma sogra* (1973), constatamos a impossibilidade de uma efetiva subjetivação e individuação. Nada que foge ao modelo é possibilitado ou permitido. Todos punidos: fatura textual com a morte, no plano do sentido da leitura com o desmascaramento, como é o caso de *O cortiço* (2015). No caso de *Livro de uma sogra* (1973) compreendo a reelaboração da identidade social de Leandro como a possibilidade de agenciamento das dinâmicas de gênero e, muito provável, a única possibilidade de sobrevivência no *corpus* literário aqui analisado. Como mencionado anteriormente, ao constatar o insucesso da vida conjugal com os atributos do paradigma do masculino, isso porque o exercício da masculinidade na vida privada anularia o exercício da masculinidade na vida pública (AZEVEDO 1973, p. 42-43), torna-se imperioso a docilização deste sujeito (o que é feito, na narrativa, por meio da submissão incondicional do genro à sua sogra), os períodos de afastamento de sua esposa e o cargo laboral que Leandro passa a ocupar, dentre outros aspectos. A trama desenvolvida pela sogra confirma, ao fim, não apenas a falácia dos papéis sexuais, mas, conseqüentemente, revela o caráter maleável e construído da identidade masculina.

Vale lançar olhos em outro romance de Aluísio Azevedo, *O cortiço* (2015). Nele, se há alguma transformação no personagem João Romão, é preciso lembrar que ela acontece tendo vistas um determinado modelo de masculinidade baseado no poder econômico. João Romão é apresentado na narrativa a partir de uma identidade que se cola à ideia de *self made man*, ou seja, um homem que faz a si próprio por meio de seus esforços pessoais. É evidente que os esforços de Romão têm como princípio a exploração laboral e financeira de Bertoleza, a quem mantém em condições sub-humanas. No entanto, trato aqui de um jogo de representações identitárias. Se para o leitor é mais que evidente o caráter abusivo do personagem, em suas relações sociais isso não transparece. Recordo, uma vez mais, que o romance de Azevedo se

encerra com João Romão às portas de uma condecoração antiescravagista, mesmo tendo Bertoleza morta em sua despensa - o suicídio cometido para se livrar do retorno à casa do senhor que detinha sua posse e de quem Romão dizia ter sido comprada.

O homem que só se preocupava com o trabalho e o acúmulo de capital no começo da narrativa, valendo-se de todos os expedientes para isso, passa a se preocupar mais com sua posição na sociedade. Vemos, portanto, que

[...] o vendeiro transformava-se por dentro e por fora a causar pasmo. Mandou fazer boas roupas e aos domingos refestelava-se de casaco branco e de meias, assentado defronte da venda, a ler jornais. Depois deu para sair a passeio, vestido de casimira, calçado e de gravata. Deixou de tosquiar o cabelo à escovinha; pôs a barba abaixo, conservando apenas o bigode, que ele agora tratava com brilhantina todas as vezes que ia ao barbeiro. Já não era o mesmo lambuzão! E não parou aí: fez-se sócio de um clube de dança e, duas noites por semana, ia aprender a dançar; começou a usar relógio e cadeia de ouro; correu uma limpeza no seu quarto de dormir, mandou soalhá-lo, forrou-o e pintou-o; comprou alguns móveis em segunda mão; arranjou um chuveiro ao lado da retrete; principiou a comer com guardanapo e a ter toalha e copos sobre a mesa; entrou a tomar vinho, não do ordinário que vendia aos trabalhadores, mas de um especial que guardava para seu gasto. Nos dias de folga atirava-se para o Passeio Público depois do jantar ou ao teatro São Pedro de Alcântara assistir aos espetáculos da tarde; do “Jornal do Comércio”, que era o único que ele assinava havia três anos e tanto, passou a receber mais dois outros e a tomar fascículos de romances franceses traduzidos, que o ambicioso lia de cabo a rabo, com uma paciência de santo, na doce convicção de que se instruiu. [...] seu tipo começou a ser visto com frequência na Rua Direita, na praça do comércio e nos bancos, o chapéu alto derreado para a nuca e o guarda-chuva debaixo do braço. Principiava a meter-se em altas especulações, aceitava ações de companhias de títulos ingleses e só emprestava dinheiro com garantias de boas hipotecas. (AZEVEDO,2015, p.213).

A transformação que se dá em João Romão acontece não por uma motivação intrapessoal. Lugarinho (2013), ao observar a constituição das masculinidades modernas, seguindo Mosse (2000), compreende que os elementos do masculino e da masculinidade foram sendo incorporados à ideia de nação de tal modo que se tornaram parte constituintes da identidade nacional, como se os elementos da masculinidade fossem naturais à nacionalidade, tornando-se quase invisíveis e impossíveis de se dissociar. Isso se dá porque o masculino converte-se em representação e autorrepresentação dos valores nacionais e do gênero. Desta forma, é

possível compreender a necessidade de João Romão em demonstrar sua condição econômica, para além de tê-la. Para o personagem não basta alcançar o sucesso da ascensão por meio do trabalho, ainda que não apenas o seu, registre-se. É necessário construir uma imagem, uma representação de si, que servirá, ao mesmo tempo, como representação do sucesso de sua masculinidade.

É na observação de seus pares, especialmente de Miranda, seu vizinho, que João Romão consegue compreender a dinâmica da masculinidade ligada ao poder. Retorno ao ensaio de J. Scott para, por fim, abordar o gênero como forma primária de significância nas relações de poder (SCOTT, 1995). Muito embora, salienta a historiadora, o poder não seja entendido como referente direto do gênero, é ele quem, na dinâmica da vida social, estabelece os acessos e interdições aos homens e mulheres, pois, “na medida em que essas referências [do gênero] estabelecem distribuições de poder (um controle ou um acesso diferencial aos recursos materiais e simbólicos), o gênero torna-se implicado na concepção e na construção do poder” (SCOTT, 1995, p.88).

Em *O cortiço* (2015), concentrado apenas no personagem João Romão, o processo de dominação, forma de exercer o poder sobre Bertoleza, se dá, numa primeira instância, a partir do recorte de gênero. Por ser homem, João Romão se entende como superior à companheira, usando-a ao seu bel prazer, retirando dela qualquer resquício de humanidade, porque a conforma como mão de obra, utilizada para garantir sua própria ascensão econômica.

No entanto, se Romão exerce poder dominando Bertoleza, é ele também vítima das consequências das dinâmicas de poder empregadas no exercício das masculinidades. A transformação a que o narrador do romance faz referência no excerto anterior se dá pela compreensão do personagem de que, na dinâmica social de seu meio, ter dinheiro era apenas um dos requisitos para o prestígio. Era preciso, além de ter, parecer ter. Neste conflito, Miranda surge como par antagonista para o personagem que fez a si próprio. É a partir da observação do vizinho, e na busca por se assemelhar a ele, que Romão move toda a sua transformação. É pertinente observar que interessa ao proprietário do cortiço não apenas superar Miranda, mas ganhar dele a consideração de que João se sente dignatário.

O Miranda tratava-o já de outro modo, tirava-lhe o chapéu, parava risonho para lhe falar quando se encontravam na rua, e às vezes trocava com ele dois dedos de palestra à porta da venda. Acabou por oferecer-lhe a casa e convidá-lo para o dia de anos da mulher, que era daí a pouco tempo. João Romão agradeceu o obséquo, desfazendo-se em demonstrações de reconhecimento, mas não foi lá. (AZEVEDO, 2015, p. 213).

Pelo fragmento, percebe-se que o reconhecimento da transformação de João Romão, de um homem brutalizado para um sujeito com aspirações à alta sociedade, permitem que Miranda passe a tratá-lo, se não como igual, pelo menos com mais proximidade. Cabe destacar aqui, ainda, os conceitos de Connell e Messerschmidt (2013) discutidos anteriormente. Para João Romão, Miranda age como uma espécie de modelo de masculinidade de *nível local*. Sua condição econômica e sua postura social, além, e o mais importante, seus títulos, tornam-se simbólicos de uma masculinidade possível de ser exercida no recorte social narrado na obra. Urge, portanto, assemelhar-se ao vizinho, ter dele o reconhecimento de um par, para que, enfim, Romão veja-se como partícipe da sociedade, confirmando, de fato, sua identidade, inclusive a de gênero.

Como afirmei em momentos anteriores, tomei como norteador inicial para as discussões realizadas neste capítulo o romance *Livro de uma sogra* (1973) por perceber nele, dentro do conjunto escolhido para o desenvolvimento deste estudo, uma postura contrária ao que é postulado nos outros romances de Azevedo e de seu tempo. A dinamização da identidade de Leandro, logo, a reelaboração de sua identidade de gênero, bem como a proposição de outras possibilidades para o exercício da masculinidade, diferentes daquelas pautadas em conceitos fixos e estáveis, mas contornando-os, tornaram-se o elemento diferenciador entre o sucesso do personagem de *Livro de uma sogra* (1973) e o infortúnio dos demais personagens.

Verifico nas obras de Abel Botelho, bem como nas duas primeiras de Aluísio Azevedo, o exercício de elaboração literária baseado nas noções de papéis sexuais ou de gênero. Ainda que nos romances de Botelho os personagens sejam comparados a um paradigma ainda mais virtual, ainda mais metafórico do que nos de Azevedo, é inegável perceber que há uma série de normativas e expectativas para eles no que diz respeito ao exercício da masculinidade. Por estarem circunscritos a um modelo, ao qual não são capazes de atender, nem de superá-los, não resta senão o seu extermínio.

Desta feita, Sebastião, Mario e Mateus, principalmente, mas, também, Amâncio e João Romão, para elencar apenas os protagonistas, funcionam como *antíteses* ao modelo normativo.

Em seu estudo, Mosse (2000, p.69) observa essa categoria antitética de algumas representações de homens e das masculinidades, as quais serviriam como forma de confronto entre o sujeito e o modelo virtual. Logo, se o paradigma não comparecia concreto na realidade, cabe ao ficcional - a arte, a literatura e as artes, em geral - evidenciar aquilo que deveria ser evitado, ou melhor, aquilo que era considerado execrável. Um exemplo citado pelo estudioso são “as novelas populares alemãs do século XIX, as quais se divertiam em mostrar a vida burguesa acomodada e a existência instável e sem raízes”. Assim, junto das representações dos ciganos e de outros considerados vagabundos, os judeus se transformaram no principal alvo de zombaria, já que representavam “uma presença ameaçadora como competidores e, o que é mais importante neste período, uma minoria emancipada no processo de assimilação” (MOSSE, 2000, p.70).

No caso dos personagens de Abel Botelho e Aluísio Azevedo, com exceção de Leandro, é sempre bom lembrar, todos os demais serviam como uma prescrição literária do que não deveria ser feito ou do que seria punido. Assim, torna-se justificado, sobretudo nos romances de Botelho, a impossibilidade dos personagens de escaparem da morte, pois, ao não atender aos pressupostos do paradigma, precisam ser punidos, transformando, desta forma, os romances em uma espécie de antídoto às flexões do gênero e às transgressões dos papéis sexuais.

2. FAZER-SE HOMEM

Neste capítulo, procuro demonstrar o modo como os romances analisados aqui prescrevem, cada um a seu modo, normatividades e comportamentos para a elaboração da identidade masculina e um efetivo exercício da masculinidade no contexto em que se inserem.

Destaco, a fim de contextualização, que parto do entendimento de que, em obras de Aluísio Azevedo e Abel Botelho, a identidade de gênero vincula-se a nação ou dela é derivada. Em apenas um, já destacado ao longo do primeiro capítulo, o paradigma da masculinidade avança para além dos contornos da identidade nacional, por derivar diretamente dos interesses dos sujeitos.

2.1 - Em torno de *O Barão de Lavos*

Ao considerar a vinculação da identidade nacional à identidade masculina, Abel Botelho realiza um trajeto que busca demonstrar, por meio da representação de antíteses à norma, caminhos para a regeneração do homem e, conseqüentemente, da nação portuguesa⁷. Tal proposição se evidencia no “Prólogo da segunda edição” de *O*

⁷ Não cabe aqui discorrer sobre a autopercepção de uma “decadência” política, econômica, cultural e social de Portugal, ao longo do século XIX. Remeto aos ensaios clássicos de Eduardo Lourenço, “Psicanálise mítica do destino português” e “A Literatura como interpretação de Portugal”, ambos presentes em LOURENÇO, Eduardo. *O labirinto da saudade: Psicanálise Mítica do Destino Português*, 5ª ed. Lisboa: Dom Quixote, 1992. Cabe assinalar que “degeneração” e “regeneração” foram conceitos correntes no ensaísmo português oitocentista, tendo permanecido até o Estado Novo (1933-1974) e os primeiros governos após a revolução dos Cravos.

barão de Lavos (1922), no qual o autor apresenta o seu propósito da sua “patologia social”. Assim Botelho o descreve:

Por três modos diferentes se pode manifestar e exercitar a actividade humana, objectiva e psíquica. Dentro de três fórmulas fundamentais se encerra todo o campo de acção da nossa individualidade, do nosso ipseísmo, do nosso modo de ser social e íntimo. De três sortes de faculdades, apenas, depende a solução do problema da nossa vida: faculdade de sentimento, de pensamento e de acção.

Quando o valor de todas as três é igual, ou pelo menos equivalente, no modalismo orgânico de um indivíduo, este realiza o tipo fisiológico, banal, sem interesse para o meu ponto de vista. O predomínio, porém, de qualquer dessas faculdades, no doseamento de um carácter, origina desequilíbrios, aberrações e anormalismos patológicos, os quais fazem o objecto dos estudos desta minha série de romances.

O Barão de Lavos, e o *Livro de Alda* pretendem ser a análise de dois exemplares humanos tiranizados pela diátese das faculdades afectivas - o caso mais comum. Nos romances seguintes procurarei dar o traslado pitoresco de caracteres em que, ainda esse, e as duas outras ordens de faculdade predominem. (BOTELHO, 1922, p.7).

Considerando as faturas textuais dos romances de Botelho, pode-se entender que, ao tratar das “faculdades humanas, objectiva e psíquica”, o autor está, de algum modo, tratando também sobre as relações de gênero. Ao escolher como protagonistas de suas obras personagens homens, seu olhar recai sobre os exercícios das masculinidades desempenhados por tais personagens. Estes, por sua vez, são os tipos em desacordo, de algum modo, em desalinho ao modelo que comparece, como já afirmei, de modo virtual, espectral, ao longo dos romances. Confirma-se, portanto, minha afirmação ao considerar os personagens de Botelho como antíteses ao paradigma.

Depreende-se da análise dos romances de Botelho, considerando a tríade analisada como síntese de sua patologia, que o autor procurava defender um modelo de masculinidade que, aliada ao que propôs, pudesse garantir ou retomar o valor da nação. Isso se revela de modo mais explícito ao tomarmos como apoio investigativo o

estudo realizado por Rosemary da Silva Granja intitulado “Varões assinalados: O tema do homem moderno na epistolografia de Antero de Quental” (2003)⁸.

Nesse estudo, ao analisar o tema do homem moderno português no final do século XIX, a partir da epistolografia de Antero de Quental, Granja (2003) evidencia o modelo do *self-made-man* como uma tônica da masculinidade moderna em Portugal. Este conceito, que também pode ser entendido como o homem que faz a si próprio, é denominado pela estudiosa, apoiando-se em conceito de Marshall Berman (1987), como *fomentador*, considerando-o como o “herói moderno e expressão máxima do ideal iluminista de promover o bem-estar humano em seu canteiro de obras, a representação do paradigma da modernidade” (GRANJA, 2003, p.40).

Para melhor compreender a proposta de Granja é necessário retornar a obra Marshall Berman (1987). Em sua obra, Berman parte da última versão do *Fausto*, de Goethe (1836), tomando-a como alegoria para aquilo que denomina como “tragédia do desenvolvimento” (BERMAN, 1986). Muito embora o estudo de Berman não se preocupe em observar os aspectos literários do texto goethiano, o autor realiza uma investigação pautada na história cultural, considerando para isto a capacidade que esta obra tem em expressar “o processo pelo qual, no fim do século XVIII e início do século seguinte, um sistema mundial especificamente moderno vem à luz” (BERMAN, 1987, p.41).

A leitura do filósofo se ancora-se na interpretação de três estágios pelos quais Fausto passa, também denominados como “metamorfozes”. Berman as classifica como: a fase “sonhador”, a fase “amador” e, por fim, no último estágio, a fase do “fomentador” (BERMAN, 1987).

Na primeira fase, Berman observa as insatisfações do personagem goethiano compreendendo-as como mobilizadoras iniciais para que Fausto estabeleça “com o mundo uma ligação mais vital, ao mesmo tempo mais erótica e mais ativa” (1987, p.43). Estes desejos, de acordo com o filósofo, se dão pela percepção do personagem de seus “triumfos como lixo”. No entanto, essa percepção seria uma tônica de “todas as sociedades europeias nos anos que antecedem a Revolução Francesa e a Revolução

⁸ GRANJA, Rosemary da Silva. Varões assinalados: O tema do homem moderno na epistolografia de Antero de Quental (dissertação). Niterói: Instituto de Letras da Universidade Federal Fluminense, 2003. Orientador: Mário Lugarinho.

Industrial” (BERMAN, 1987, p.44) e não de Fausto especificamente. Tem-se da descrição de Berman a compreensão do sonhador como um sujeito que procura se integrar com todo seu contexto, estabelecendo, deste modo, relações com outras pessoas e com a natureza. Para Berman, essa inquietação seria capaz de “liberar tremendas energias humanas, capazes de gerar amplas doses de poder e iniciativa a serem desviados para o projeto de reconstrução social”, o que, em última instância, estaria ligado à potência do homem no processo de modernização (BERMAN, 1987, p.46).

A segunda fase se baseia nas relações sociais e afetivas entre Fausto e Gretchen. Ao observar a relação das personagens, Berman aponta para a necessidade do sujeito em se responsabilizar tanto pelos seus sentimentos quanto pelo que opera na vida daqueles com quem interage.

Fausto, se chegou aprender alguma coisa do destino e Gretchen, aprende que, se deseja envolver-se com outros em benefício do desenvolvimento próprio, deve assumir parte da responsabilidade pelo desenvolvimento alheio - ou, antes, deve ser responsável pelos seus destinos. (BERMAN, 1987, p.58).

Ou seja, toda interação, ainda que com o propósito de desenvolvimento, deve manter uma acuidade, pois, como evidencia o filósofo, as relações geram mudanças significativas, não apenas no que nelas estão envolvidos diretamente, como também naqueles que são, de algum modo, coadjuvantes.

Por fim, e o que se manifesta como mais interessante, o terceiro estágio, o do fomentador. Observando Fausto, Marshall Berman conclui que a trajetória do personagem conecta as demandas pessoais com as instâncias externas ao sujeito, ou seja, o poder econômico, político e social, os quais, naquele contexto passaram a dirigir a nova concepção de mundo. Outra característica destacada é o sentido de comunidade que o personagem transmite a seus conterrâneos, os quais, submetidos a ele, erguem-se com um mesmo propósito: o de defender suas terras do mar (BERMAN, 1987, p.60-65). Por fim, destaca que “para o fomentador, deixar de mover-se, permanecer nas sombras, ser envolvido pelos velhos - é o mesmo que morrer” (BERMAN, 1987, p.69). Mais do que caracterizar o indivíduo moderno, essa compreensão destaca o caráter trágico da modernidade: se por um lado, seus agentes

desenvolvem a novidade, trazem a luz e o progresso; por outro são também responsáveis pelo aniquilamento da memória, uma vez que não há espaço para o que é velho. Desta feita, o aspecto trágico residiria na compreensão do fomentador de que ele próprio seria vítima de progresso que instaura, já que também ele se tornaria obsoleto, devendo ser aniquilado.

Ainda que à primeira leitura seja possível inferir que o modelo proposto por Berman refira-se diretamente ao esforço realizado pelo homem ligado ao trabalho braçal, Rosemary Granja expande essa compreensão ao constatar, a partir de evidências recolhidas na epistolografia de Quental, que este mesmo modelo serviu aos propósitos da intelectualidade portuguesa, sobretudo aos da Geração de 1870. A estudiosa percebe, de modo geral, que os intelectuais dessa geração tomaram para si a tarefa de “transformar a realidade e experimentar a sensação de ser um ‘semeador de mundos a haver’ capaz de mudar a História, ser o Fausto da sua gente” (GRANJA, 2003, p.43).

Se por um lado, o projeto de Abel Botelho pode levar a uma compreensão do próprio autor como um fomentador da sua sociedade - haja vista seu interesse explícito em agir de forma efetiva para o bem da nação -, por outro, aproximando o estudo de Granja e de Berman ao que preconiza o autor português, vê-se que o modelo virtual que Botelho tem em mente, e articula seus personagens, aproximam-se do modelo do fomentador. É preciso considerar, no entanto, que todas as fases propostas por Berman encontram equivalência naquilo que Botelho considera como faculdades essenciais à resolução dos problemas da vida moderna. Assim, tem-se: sonhador, equivalente à faculdade do pensamento; o amador, equivalente à faculdade de sentimento; e, o fomentador, equivalente à faculdade da ação. O exercício integrado das três resultaria no homem ideal, capaz de promover as mudanças necessárias para garantir o progresso individual e coletivo.

Em *O Barão de Lavos* (1922), Sebastião, o barão, é narrado como um personagem criado com todos os meios para vir a ser o fomentador, ou seja, um homem moderno na burguesia portuguesa. Para tanto, não lhe faltam recursos: berço, formação, status econômico e social, casamento e trabalho. O personagem, no entanto, está fadado ao fracasso, pois, apesar de sua formação na faculdade politécnica, as posses herdadas de sua família e o prestígio social que goza na sociedade lisboeta, o

barão não consegue articular as três premissas que mobilizam o modelo de masculinidade de seu tempo, deixando-se levar, principalmente, pela faculdade do sentimento. Toda a sua capacidade de raciocinar e agir são solapadas pelos seus desejos eróticos e pela paixão que desenvolve por Eugênio e outros efebos.

O episódio em que Sebastião, após sua derrocada matrimonial, social e econômica, inaugura um ateliê fotográfico, com o apoio financeiro de seu amigo Mendonça pode ser considerado um bom exemplo. Botelho apresenta a possibilidade de regeneração do personagem, que explicita, por meio do empreendimento que idealiza, a sua inserção na modernidade pelo ingresso no mundo do trabalho, através da prática dada pelos avanços tecnológicos de seu tempo, a fotografia, e pela consequente promessa de enriquecimento. Todavia, essa regeneração é posta em xeque, exatamente quando é requerido de Sebastião a capacidade de ação, ou seja, agir como um fomentador. Apesar de apresentar as competências de idealizar e projetar o empreendimento, que o apaixona, ao ter de comprovar a competência para empreender, a mais importante, porque inscreveria o projeto na vida prática, ele falha. Sebastião não consegue administrar seus desejos pessoais, especialmente os sexuais,

porque não era o barão moralmente homem de meias-tintas: a paixão dominava-o fácil; à menor pressão de contrariedade, o seu temperamento cáldo e fraco saltava, como uma rolha de champagne, como um estampido cavo (BOTELHO, 1922, p.149).

Sebastião é movido pelas faculdades do sentimento, ou ainda pelo seu caráter amador. Como sublinhei no capítulo anterior, desde a cena inicial do romance, tem-se a demonstração da fraqueza do personagem diante de seus ímpetos sexuais. Vale citar:

Devia ser rapaz quem ele procurava; porque os olhos deste homem alto e seco poisavam de preferência nas faces imberbes, levemente penujosas, dos adolescentes. Fitava-os um instante, com uma fixidez gulosa e sombria, e desandava logo para outro lado. Percebia-se mesmo, ao cabo de alguns minutos de observação, que ele não procurava determinadamente alguém. Pelo contrário, parecia comparar, confrontar, escolher. Se havia garotos por junto dos quais passava rápido, após um olhar furtivo, também outros havia a cuja descoberta lhe arrepanhava as faces a mais pungente sensualidade. E então, com estes, não havia meio que não empregasse para lhes ferir a atenção. Roçava-os de leve com o braço: tocava-lhes a coxa com a bengala, como distraído; postava-se-lhes ao lado, fitando-os com

olhar seco e vítreo, persistente; soprava-lhes na nuca uma baforada de fumo, ao passar. Todo esse jogo - é de saber - feito sempre sonsamente, com cautelas de hipócrita, com astúcias felinas, tudo sabiamente intervalado com miradas prescutoras em torno... não fosse por aí aparecer e surpreendê-lo alguém conhecido.

[...]

Um bom velho de ar marcial, vermelhinho e gordo, bigode e pêra negros, bateu-lhe no ombro:

_ Bravo, barão!... Rente às quintas-feiras... É como eu

_ Ó coronel! - balbuciou o barão, levemente perturbado, cumprimentando, - Isso é que é zelo... pelo culto das belas.

_ Aí! Aí!... Com elas é que eu me quero. Já agora hei-de morrer assim... A esposa boa?

_ Boa, obrigado... Não quis vir.

_ Já tem bilhete? São horas.

_ Eu não entro por ora. Logo nos vemos, lá dentro.

Um impulso de onda separou-os.

O barão deu de frente então com um rapazito que vendia pasteis. Teria quinze anos. Pele morena, olho aveludado, tipo insinuante de marnoto, camisola de xadrez azul e preto, calça branca muito justa, à frente uma grande cesta vestida de oleado, em cujo interior destacavam de uma alvura de toalha várias gulodices. Como viu o barão encará-lo com insistência, o rapaz naturalmente aproximou-se: [...] (BOTELHO, 1922, p.10-11)

No excerto, observamos que, mesmo com a incômoda presença de um conhecido, o barão não é capaz de frear sua ânsia por encontrar os tais tipos, meninos com corpos imberbes e juvenis. Por ser a primeira cena do romance, é uma síntese da narrativa, capaz de revelar não apenas o desenfreamento do personagem, mas também inseri-lo nos espaços periféricos, à sombra, nas margens da sociedade, o que será confirmado, posteriormente, no desfecho da narrativa. É preciso registrar que o narrador assume uma posição peremptória em relação a Sebastião. O enredo, pautado pelo olhar patológico do narrador, bem como por uma posição normativa a respeito da sociedade e dos sujeitos, não permite a este personagem qualquer modalização. Assim, o personagem torna-se um modelo antitético, utilizado para apresentar um tipo social e, ao fazer troça deste, torná-lo um pária social, um indivíduo execrável.

Nem mesmo o encontro com um amigo ainda mais próximo do barão e de sua família impede-o de seguir em sua caça. Neste segundo encontro, com Henrique, Sebastião,

[...] ia-se traindo. A súbita aparição daquele par honesto e simples, caindo de chofre, com toda a galharda e lúcida expansão de uma vida exemplarmente calma no torvelinho do mistério da alucinação do seu vício, envergonhou-o, aclarou-lhe a razão, deu-lhe a medida do próprio aviltamento e, como um raio de luz faiscando nas estalactites de uma caverna, acorçoou-lhe na consciência um repelão de remorso. Corou, atabalhoou, agitou-se, e após uns segundos de arreliante embaraço, mal conseguiu balbuciar [...] (BOTELHO, 1922, p. 12).

Neste relato, pela primeira vez, vê-se que Sebastião, ao ser confrontado com um de seus pares, toma consciência e se envergonha. A exposição desses sentimentos do personagem pelo narrador revela uma possível culpa do barão sobre seus intercurtos noturnos. Possível, pois, apesar de revelada nesta cena, não opera de maneira a interditar os avanços do personagem, ainda que os censure. Retirado o empecilho, o barão prossegue sua caça até que consiga marcar um encontro com um jovem para o próximo dia.

É pertinente observar que é a presença de outro, o mobilizador por essa culpabilidade do personagem consigo mesmo. Pelo outro, Sebastião examina a si mesmo, colocando-se em posição inferior, pois seus sentimentos e suas vontades são considerados como uma vergonha. A “vida exemplarmente calma” de Henrique é posta como oposição ao “torvelinho do mistério da alucinação do seu [do barão] vício”. Descortina-se, portanto, a identidade e o caráter de Sebastião.

Constatemos, ainda, a escolha do adjetivo utilizado para caracterizar a vida do personagem, “alucinação”. De acordo com Edmund Gurney (2013 [1885]), as alucinações tendem a ser consideradas como idiosincrasias, não compartilhadas que geram no sujeito uma crença verdadeira que algo é real, apesar de não o ser. Assim, o alucinado é um sujeito que não está ligado à vida real, agindo como se hipnotizado, dissociado dos sentidos da realidade. No estudo de Maria Saraiva de Jesus, intitulado *A representação da mulher na narrativa realista-naturalista* (1997)⁹, a estudiosa observa as personagens femininas de Abel Botelho. Dentre suas considerações, Jesus

⁹ JESUS, Maria Saraiva de. *A representação da mulher na narrativa realista-naturalista*. (tese). Aveiro: Departamento de Letras, 1997. Orientador: Vitor Manuel de Aguiar e Silva.

salienta o caráter animalizado, anormalizado com o qual algumas mulheres foram tratadas na obra do escritor português e de outros romancistas do mesmo período. Isso se daria, afirma, pois a mulher é considerada o sujeito mais histérico de toda a estrutura burguesa. No caso feminino, é a histeria a responsável pela degenerescência da sociedade e, principalmente, pelos casos de adultério (JESUS, 1997, p.20-21). Aproximo as considerações de Gurney às constatações de Jesus a fim de evidenciar que, se por um lado o feminino era patologizado a partir da histeria, por outro, os personagens masculinos que rompiam com as normatizações também o eram.

Botelho produz sua obra em um momento em que o estudo sobre a histeria havia evoluído e a medicina verificava casos de histeria masculina e é flagrante o conhecimento da medicina do seu tempo em relação a tais casos (HOWES, 2003; CUROPOS, 2018). Os casos masculinos, porém, eram estudados de forma diferente dos casos femininos, procurando outras razões para os sintomas. Os médicos do final do século XIX entendiam que, enquanto a histeria feminina estava atrelada ao estado físico, a masculina estava ligada diretamente ao emocional e, assim, acreditavam que a enfermidade, nos homens, era fruto da vida moderna e do desregramento moral de alguns indivíduos (GRANJA, 2003). A histeria que acometerá Sebastião estará muito mais em função de suas paixões, do que propriamente em função da sua homossexualidade, apesar de aparentemente estarem relacionadas.

Se voltarmos ao prólogo de Botelho para *O barão de Lavos* (1922) isso se torna ainda mais evidente: se a felicidade do sujeito, a elaboração normalizada da sua identidade e do seu “modo de ser social e íntimo” se baseiam na harmonia das três faculdades que o autor elenca, a sobreposição extrema criaria uma realidade deturpada, na qual, a efetivação do sucesso é impossível. Assim se explica a adjetivação utilizada para Sebastião: por encontrar o equilíbrio entre o que pensa, o que sente e o modo como age, toda sua realidade torna-se irreal, impossível de ser efetivada, alucinada, afinal.

Não apenas na cena apresentada essa dissociação da realidade, que deve significar controle e ponderação, se mostra. É preciso observar, na medida em que se desenrola a narrativa, também a volúpia de Sebastião, que dará origem à alucinação, evolui. Marca disto é a longa descrição encontrada no capítulo V (p.95-102). Nela, movido pela ansiedade da espera pela chegada de Eugênio, o barão é absorvido por

sua imaginação, a qual o envolve em uma cena, misto de alucinação e transe. Por ser demasiadamente longa, não reproduzo o excerto na íntegra. De todo modo, chama a atenção, não apenas pela beleza da descrição, capaz de gerar uma pintura renascentista, mas por alguns elementos evocados. Portanto, a síntese: diante de Sebastião irrompe uma procissão de “bambinos angelicais”, aos quais se seguem, em blocos, soberbas mulheres. Soldados e bacantes conclamam a chegada do andor, adornado de ouro, carregado por “oito neros atarracados e oleosos”, o qual trazia “um efebo nu, de forma impecável, de carne deslumbrante, assombrosamente perfeito, sedutoramente belo”. O rito de procissão conclui-se com a adoração do efebo por cardeais e magistrados, enquanto esse mesmo corpo é elevado a um trono.

Nesta cena observa-se uma forma de profanação das intenções renascentistas das representações sagradas, pois a devoção deixa de ser religiosa e passa a ser carnal. Não é mais o corpo sagrado a ser celebrado, é o corpo sexuado, representado pela figura do efebo e tudo que isso representa em termos sexuais para Sebastião quem deve ser adorado. Bem se sabe, já nesse momento da narrativa, que tais corpos possuem efeito avassalador no barão, representando um poder quase absoluto sobre o personagem. Torna-se, portanto, a mostra mais cabal e forte, não somente da fraqueza e caráter alucinado deste, mas do modo como o personagem se sente diante de tais tipos físicos.

Mais adiante, em outra longa cena, que descreve um encontro entre amigos e familiares na residência do barão, a questão do corpo do efebo é retomada (p.155-159). Aqui, no entanto, vale observar o que é narrado considerando o conflito revelado a partir da defesa que Sebastião realiza da superioridade do corpo masculino juvenil, como representação suprema da beleza e da perfeição. Apresento alguns fragmentos:

— Essa estátua - *gritou o barão, triunfante* - é precisamente um argumento em meu favor!... Figura uma mulher, sim, mas no primeiro período da adolescência, quando a anatomia do sexo se não completou ainda. A forma admirável dessa escultura é neutra - quase podia ser de um efebo. Parece um anjo... e os anjos não tem sexo! [...].

E o barão então, *com grande intimativa, agora sério, os olhos em brasa, os longos dedos trémulos acolchetando o espaço*, continuava:

_ Ó senhores, pois se nós vemos que em toda a escala animal o macho é mais belo que a fêmea, para que havemos de querer que a espécie humana faça excepção?... O que nos faz ver a mulher superior em matéria de beleza é puramente uma qualidade de organização, uma questão sensual, uma solitação do sexo. [...].

_ No corpo do homem todas as redondezas se explicam: são apenas o invólucro bastante à expansão muscular. [...]. - Desenganem-se! Entre o Apolo de belvedere e a Vénus de Milo, o pomo da vitória é para o primeiro.

_ Como quem diz - casquinou o Câmara -, entre um soldado da municipal e uma andaluza, devemos optar pelo soldado!

_ [...]... Vamos buscar um corpo de homem e um de mulher, em igualdade de condições... [...]. A um meio que nos possa fornecer os melhores modelos, desenvolvidos pela ginástica ou pelo franco exercício da vida animal... Exemplo, ao Circo - Segurava-os pelos braços - Comparemos... O atleta é harmonioso, perfeito, simples; não tem molezas, não tem demasias, resulta da fibrinagem dos tecidos activos, escorre larga, enxuta, fácil, numa gradação racional, proporcionada, desde a curva dos peitorais à musculatura da coxa... e vem-lhe disto a elegância; a maior dimensão reside em cima, nos ombros, largos, direitos, e o corpo vem afinando depois e estreitando, invariavelmente, pela linha do quadril e da perna, até a junção dos pés. Na mulher, o contrário [...]. (BOTELHO, 1922, p.157-158 - grifos meus).

Do conjunto de excertos, chamo atenção para a descrição atenta do narrador sobre o comportamento do barão durante sua preleção e defesa da beleza do corpo masculino. Os grifos demonstram o carácter exaltado, que passa de feliz para um descontrole, ocasionado, vê-se, pela percepção do personagem em relação aos julgamentos que seus pares realizam dele. A voracidade com que o personagem realiza tal defesa termina por reafirmar seu carácter alucinado e desenfreado. Além disso, tem um efeito contraditório sobre o personagem, se contrastado com outras cenas, considerando a predileção de Sebastião para o diálogo, a apresentação de pontos de vista e posicionamentos sobre um determinado assunto. Com isso, fica evidente o modo como o narrador sublinha a incapacidade do personagem em administrar também seus humores, e conseqüentemente tudo a sua volta, quando é confrontado com seus desejos, expressos aqui pelo corpo, mas também pela sexualidade e pelo desejo sexual que vão se revelando ao longo da conversa entre os amigos. Essas questões são marcadas, principalmente, pela inquietação, o incômodo e a indignação dos personagens ao ouvirem Sebastião. Nos excertos apresentei a fala e

as atitudes de deboche de Xavier da Câmara, mas a ela se juntam os olhos intrigados de Florindo, e a assertiva final do marquês: “- Ó Sebastião, tu não estás bom” (BOTELHO, 1922, p.159), evidenciando, de modo pontual, o desregramento do barão em relação ao que aquele grupo entendia como correto.

Esses exemplos trazidos à baila servem, pois, ao propósito de compreender não só os motivos, mas o modo como as ações de Sebastião é descrito a fim de produzir a imagem de um personagem dissociado da realidade, incapaz de se por acima de seus anseios. O foco narrativo - “autor onisciente intruso” (FRIEDMAN, 2002) - contribui para essa caracterização animalizada do personagem. O narrador, além de não poupar as interferências, como se representante de um coro trágico, também não mede esforços em dar contornos à incapacidade do personagem de reagir quando confrontado por seus desejos, principalmente os sexuais. A voz narrativa não se cansa de sublinhar o que considera como anomalia, patologia, no personagem. Isso se encontrava revelado desde o princípio da obra, quando o narrador, ao trazer à luz os propósitos do barão em sua incursão ao circo, “Devia ser rapaz quem ele procurava”, que será, logo na sequência, descortinada, pois o narrador sabe exatamente os tipos excitantes ou não, as abordagens de aproximação, e não hesita em apresentá-los ao leitor.

Da junção do autor patólogo, afirmada por Costa, ao foco narrativo de onisciência e intrusão, tem-se uma narrativa que não é capaz de se flexibilizar, oferecendo algum tipo de sobrevivência ao personagem.

Minha consideração de que Sebastião é um personagem fadado ao fracasso não se dá unicamente pelo seu desfecho, mas também na verificação da constituição do romance. Ao apresentar a formação do personagem, e destacar que já na juventude o futuro barão de Lavos performa uma fragilidade e um apreço pelos corpos e pelas figuras masculinas, o narrador realiza um percurso genealógico interessante, já que extrapola a família imediata do personagem, relacionando-o com uma parte da formação histórica da própria nação portuguesa.

Na digressão histórica, apresentada no capítulo II, o narrador opera uma espécie de metonização do personagem, atrelando-o a nação, e, portanto, colando a imagem individual do personagem Sebastião a uma identificação mais ampla, coletiva, nacionalizada. A respeito disto, é oportuno sublinhar a escolha de Abel Botelho para o

nome do personagem dessa obra. Sem dúvida, Sebastião é uma evocação a D. Sebastião (1554 - 1578), o rei morto/desaparecido de Portugal, a quem Camões dedica *Os Lusíadas* e de quem, durante séculos, o povo português esperou o retorno. Cabe aqui destacar, no entanto, que o mito sebastianista sofre, durante a segunda metade do século XIX, um processo metamórfico, destacado por Joel Carlos de Souza Andrade em seu estudo intitulado *Em demanda do Sebastianismo e no Brasil: um estudo comparativo (séculos XIX/XX)* (2014). Para o historiador,

[...] o *sebastianismo*, enquanto conceito teoricamente elaborado, é fruto das problemáticas portuguesas da segunda metade do século XIX, sejam as ditadas pela questão da “decadência” e pelos desejos de regeneração, sejam as decorrentes das novas perspectivas teóricas que foram incorporadas pela intelectualidade portuguesa (historicismo, positivismo, evolucionismo, cientificismo), sejam as resultantes do longo processo de “desaparecimento” da histórica figura do sebastianista, quer seja a personagem que se declarava ser D. Sebastião em pessoa, quer seja o crente em seu “regresso”, ou em outro horizonte, a projeção em alguma personagem representativa da política nacional, que viria para tirar Portugal de um estado de crise. Queremos com isto dizer que a emergência do sebastianismo se constitui em concomitância com a metamorfose da crença no mito, quando em suma, a pessoa do sebastianista foi se tornando definitivamente “anacrônica” e depreciada como uma espécie de “resquício” de tempos passados, não mais pertinente aos olhos da modernidade. (ANDRADE, 2014, p.13 - grifos do original).

A partir do fragmento acima, observamos que Andrade aponta uma dicotomia entre o sebastianismo e a figura sebastianista, essa última, colocada em suspenso por não se atrelar diretamente aos paradigmas da sociedade moderna. Avaliando o romance de Botelho, podemos constatar, de certa forma, como irá comparecer na obra do autor português. Considerando que o intento da patologia social de Abel Botelho seja propor, por meio do antídoto, um paradigma do homem moderno português, o que se tem em *O barão de Lavos* (1922) é uma recusa a toda e qualquer figura redentora advinda do passado. Não à toa, o personagem de Botelho é um herdeiro, no âmbito financeiro, mas também cultural, da aristocracia e de velhas tradições, as quais, se não comparecem representadas por uma religiosidade, se demonstram pela posição social que ocupa e, principalmente, pelo modo de vida de Sebastião. Ora, se as figuras sebastianistas míticas desaparecem, pois não possibilidade de sincronia entre o mito e a nova organização filosófica, cientificista, moderna da sociedade, também

não haveria, pelo menos no projeto de Botelho, a possibilidade de regeneração pela figura romanceada. Assim sendo, se não há redenção para o personagem, também não haverá para uma sociedade se ela se pautar em mitos ou em perspectivas ultrapassadas, incongruentes aos tempos modernos.

Volto a questão da digressão histórica no romance. A incursão genealógica, que diz respeito mais à própria reconstituição genealógica de Portugal, é feita de modo e com o propósito de dar ao personagem uma ligação ainda mais forte à sua nação. Portanto, não é impossível de afirmar que em *O barão de Lavos* (1922) é a história de Portugal que é examinada, a fim de encontrar o gérmen da degeneração social, e que Sebastião é apenas um representante. Importante destacar que isso acontece sem que haja, no entanto, qualquer intenção de minimizar Sebastião, no exercício dos desejos, pois é ele também representante da nação. O exame que o narrador realiza justifica a origem e, ao mesmo tempo, aponta a inevitabilidade, a impossibilidade de superação.

Da origem do título à última das seis gerações dos Lavos, todas elas com “instintos doidos de pederastia”, dos portugueses do século XIX aos gregos e aos romanos, os quais “não passam [...] de espécimes aberrativos de mútuas complacências libidinosas”, somente no período medieval é que houve, com os “Bárbaros do Norte” a possibilidade de regeneração, descontinuada, no entanto, com o enclausuramento dos homens, fossem livre ou forçado, solitário ou coletivo, gerando “a desvirtuação dos sexos; a obliteração das funções genésicas; o amor saciado grotescamente, incompletamente; a luxúria olhada como um fim, como uma regalia sensorial da carne, em vez de ser cultivada na compenetração do seu mister sagrado” (BOTELHO, 1922, p.26), todos os homens daquela família, particularmente, e de Portugal, de modo geral, tornam-se todos maculados pelos seus desejos e, principalmente, pela incapacidade de os domarem.

Insisto na tese de que os romances de Abel Botelho, e de Aluísio Azevedo da mesma maneira, tratam da (in)capacidade de os homens se domarem, exercerem poder sobre si próprios, frente a seus desejos e vontades particulares, pois observo, na fatura textual, um trato diferenciado para com os personagens que são capazes de retornar a ordem social, mesmo depois de infringi-las. É o caso de Eugénio, de *O barão de Lavos* (1922).

Se Sebastião deve ser lido como o fomentador falhado, Eugênio, por sua vez, é um fomentador às avessas, pois logra êxito mobilizando todas as oportunidades que se apresentam. É curioso observar deste personagem que ele não realiza exatamente uma docilização dos seus instintos, antes, opera-os em função de si, sem deixar de reconhecer alguns limites e, principalmente, a necessidade de retorno, ou de não abandono, das normas e das expectativas que seu contexto tem para ele. Longe de poder ser lido como um modelo estático, inflexível, Eugênio, movido pela ambição e pelo lucro, torna-se um paradigma possível, mesmo questionável, para o homem português na modernidade.

Se considerarmos seu trajeto na narrativa, compreendemos de modo mais detido sua transformação. Eugênio é apresentado como um jovem pobre, rejeitado pela mãe e obrigado a trabalhos pesados. O encontro com o barão oferece a oportunidade econômica para a sua ascensão. De mero objeto sexual, o efebo escala os degraus da sociedade lisboeta. Assim, compreende-se que satisfazer os desejos do barão foi meio encontrado pelo jovem para melhorar sua vida cotidiana: obter melhores refeições, melhores roupas e mais dinheiro para seus próprios prazeres. Quando deixa de ser apenas o amante, relegado a um espaço periférico, e se vê inserido no âmbito doméstico de Sebastião, aproveita-se da paixão de Elvira, a baronesa, para, além do dinheiro, desenvolver modos que lhe garantisse desenvoltura nas rodas e nos salões. Até mesmo as intrigas, que o envolvem como o amante de marido e de esposa, parecem não escapar do oportunismo de Eugênio, já que fica evidente ser esse um dos motivos para a lotação do Teatro da Trindade em sua estreia. Há um processo de fabricação, bem próximo daquele que se evidenciou, em outro momento, com João Romão, de *O cortiço* (2015) O que Romão demora para entender, a intersecção entre o ser e a aparência, a Eugênio não é nenhum enigma. É preciso, e é realizado, uma transformação da aparência, da performance, afinando-as a fim de atender aos requisitos do novo contexto que passa a integrar. Eugênio é o único personagem no romance que consegue efetiva ascensão, mesmo que utilize meios escusos - no contexto narrativo - para aqueles fins. Na última aparição de Eugênio, o personagem está no palco de um teatro lotado, ovacionado pela plateia. Eugênio é consagrado, não como o corpo da alucinação de Sebastião, mas como o *self made man* do mundo do capital, o protótipo do homem no mundo moderno, a face

negativa (e portuguesa) do fomentador: auto-empresendedor, capitalista, um personagem que focando a ascensão não atenta para além de seus desejos e se desvia do propósito maior do bem comum, que engendrara a emancipação do homem moderno e que animara o trabalho incessante de Fausto.

Ora, se por um lado as práticas homossexuais não são vistas com bons olhos pelo narrador, por outro, elas não parecem se constituir como o único elemento capaz de encaminhar os personagens para o fracasso. Não se trata de compreender a narrativa como uma condenação da prática homossexual, o mote do primeiro volume da “patologia social”. Trata-se de perceber que no desenrolar da narrativa o peso maior se concentra na capacidade dos personagens em domarem seus desejos e se submeterem ao modelo de masculinidade requerido por seu tempo. Não há risco em afirmar, tendo em vista a trajetória de Eugênio, que há certo “perdão” para a pederastia, desde que o indivíduo masculino seja capaz de dar sentido a elas, para além da satisfação sexual. O mal de Sebastião é sua incapacidade de se domar, como se observa no último capítulo do romance:

[...] a vida do barão arrasta-se, torporosa e lóbrega, pelas inconfessadas volutas da chatinagem mais sórdida; e resvala às ínfimas degradações do pulhismo, da miséria, da loucura e da infâmia... *A loucura em que ele se afundara sem remédio, no momento em que deixou por completo as suas paixões dominarem-no* (BOTELHO, 1922, p.310 - grifos meus).

Deve-se compreender que *O Barão de Lavos* (1922), apesar de se constituir como uma narrativa cujo tema central é prática da homossexualidade e o seu juízo, é, mais do que isso, o registro da vida social lisboeta do fim do século e da sua crítica. Apesar de importarem, as práticas sexuais dos indivíduos não são a única determinante para o seu fracasso ou o seu sucesso, mas o que este indivíduo do seu desejo, se o submete ou se é por ele submetido. O domínio das paixões era condição para a emergência da masculinidade moderna, o domínio sobre os seus sentimentos, o domínio sobre si eram formas inequívocas para se reger a vida em uma sociedade urbanizada, posto que o equilíbrio social era a única garantia de estabilidade política e econômica e de manutenção, por conseguinte do poder do Estado.

2.2 - Em torno de *O Cortiço*

A partir do fomentador, passo para o romance de Aluísio Azevedo, *O cortiço* (2015). Na obra brasileira, também estamos diante de uma narrativa que dá destaque a um homem que faz a si mesmo, João Romão, o protagonista. Sobre ele e suas artimanhas para a ascensão social e econômica recaem o olhar do narrador. De acordo com Antonio Candido,

É visível que a carreira de João Romão tem para o escritor um *caráter de paradigma*, na medida em que é um modo brasileiro mais ou menos ressentido de encarar a constituição das fortunas portuguesas de então. Aliás, Aluísio foi o primeiro dos nossos romancistas a descrever minuciosamente o mecanismo de formação da riqueza individual. Basta comparar o seu livro com as indicações sumárias de Macedo, Alencar ou Machado de Assis, nos quais o dinheiro aparece com frequência, mas adquirido por herança, dote ou causa fortuita. Pensando, determinando, é certo, mas como um dado já pronto no entrecho. N' *O cortiço* ele se torna implicitamente objeto central da narrativa, cujo ritmo acaba se ajustando ao ritmo subterrâneo da sua acumulação, tomada pela primeira vez no Brasil como eixo da composição ficcional (CANDIDO, 1974, p. 796 - grifos meus).

Amparado por Candido, constato que Azevedo descreve um tipo que logra êxito no desenvolvimento dos seus intentos, sobretudo porque sabe domar e agenciar suas vontades - se recuperarmos a cena apresentada no capítulo anterior, a qual narra a transformação de João Romão em um homem digno de pertencer aos grupos burgueses do Rio de Janeiro, veremos que, apesar de interessado na proximidade com seu vizinho, Miranda, o personagem não cede ao primeiro convite, antes calcula o momento mais apropriado. O paradigma a que Antonio Candido faz referência não é, portanto, apenas um modelo de personagem que batalha para sua existência. É também, ou por conta disso o é, um modelo antitético do homem justo e honrado, característico da nação, especificamente por não saber refrear seus ímpetus capitalistas. Isso permite, de certo modo, recuperar as proposições de Botelho em seu prólogo para o exame do personagem de Azevedo. Aqui o que se coloca em questão é o exame da faculdade de ação do sujeito.

Desta forma, considero uma evidente aproximação de Romão à figura de Eugénio, muito maior do que qualquer uma que se possa ver entre ele e Sebastião. Nessa obra de Azevedo, a masculinidade falha não pela inescrupulosidade dos sentimentos ou da paixão, mas pelo interesse desenfreado na ascensão, no acúmulo do capital, elementos estes que, mesmo sendo requisitos para o exercício da masculinidade moderna, quando não permitem a pacífica convivência com o coletivo, a relação com o Outros, transforma o sujeito em tirano. Para Haroldo Ceravolo Sereza,

o que faz *O cortiço* especial, do ponto de vista econômico, é justamente a demonstração daquilo que Marx chamou de “lenda” e de “pecado original” do capitalismo: ao descrever o surgimento de capitalistas e de um proletariado explorado, o romance acaba revelando uma sucessão de “crimes” que Romão e, por extensão, o agente capitalista cometem, bem como a relação entre acumulação e extração de riquezas da natureza. Os suores de Romão e Bertoleza estão presentes nos primeiros estágios de acumulação. Bertoleza continuará “suando” até o fim do romance, ao passo que Romão se livrará, progressivamente, do trabalho braçal. Não é o suor, portanto, conta-nos Aluísio, que faz o capitalista, mas os crimes que a riqueza permitirá, por meio da ideologia, esconder. (SEREZA, 2014, p. 191).

Se em Botelho o narrador não se preocupa em esconder a sexualidade do personagem, contornando, assim, o elemento falho de sua masculinidade, em *O cortiço* (2015) o narrador também não esconde o modo nada correto de João Romão garantir sua ascensão. Sereza (2014) observa que já no terceiro parágrafo do romance é narrado as relações entre Romão e Bertoleza, e, principalmente, “que ambos são altamente produtivos, capazes não apenas de sobreviver, mas também de fazer plenos comerciais e poupar” (p.188).

De igual modo, o narrador também não esconde as artimanhas que o personagem opera, revelando, ao final, que seu maior delito não é a exploração da mão de obra de Bertoleza, o que por si já é sem tamanho, mas é a negação de entendê-la e tratá-la com dignidade. Também nesse primeiro capítulo, escancara-se a farsa que permite o personagem de conseguir sua primeira quantia significativa. Ao enganar a personagem, forjando a compra de sua alforria, o que não é real, João Romão antecipa o que se seguirá: Bertoleza, na visão deste, não é mais do que senão uma forma de conseguir dinheiro, um par a mais de mão que será abandonado.

Observo a cena quando João Romão é confrontado por Bertoleza que se nega a perder João e, conseqüentemente, não poder usufruir de todo o ganho que o ajudou obter:

_ Mas afinal que diabo queres tu?!

_ Ora essa! Quero ficar ao seu lado! Quero desfrutar o que nós dois ganhamos juntos! quero a minha parte no que fizemos com o nosso trabalho! quero o meu regalo, como você quer o seu!

_ Mas não vês que é um disparate? Tu não te conheces?... Eu te estimo, filha; mas por ti farei o que for bem entendido e não loucuras! Descansa que nada te há de faltar!... Tinha graça, com efeito, que ficássemos vivendo juntos! Não sei como me pões casamento!

_ Ah! agora não me enxergo! agora eu não presto para nada! Porém, quando você precisou de mim não lhe ficava mal servir-se de meu corpo e aguentar a sua casa com meu trabalho! Então a negra servia para um tudo; agora não presta para mais nada, e atira-se ela no monturo do cisco! Não! assim também Deus não manda! Pois se aos cães velhos não se enxotam, por que me há de pôr fora desta casa, em que meti muito suor do meu rosto?... Quer casar, espere então que eu feche primeiro os olhos; não seja ingrato! (AZEVEDO, 2015, p.325).

Recuperando a análise que Marshall Berman (1987) realiza sobre a obra de Goethe, é possível estabelecer algumas relações de aproximação entre os pares afetivos das duas obras. Do mesmo modo que Fausto, João Romão não consegue, efetivamente, estabelecer relações de afeto e solidariedade com sua parceira. É fato que há uma transformação da realidade, promovida pelos personagens. No entanto, estes não são capazes de integrar suas mulheres, ou defendê-las. Em Goethe, porque Fausto é incapaz de perceber que a mesma gana que o toma está em Gretchen; em Azevedo, porque Romão se sente mais digno do que Bertoleza. É óbvio que há em *O cortiço* (2015) uma discussão pautada pelo recorte racial, que potencializa a inferioridade da mulher negra.

Como bem observa Sereza, “na lógica da escravidão, mesmo ‘livre’, o escravo permanece submisso ao ex-proprietário” (2014, p.195). Portanto, ao se reconhecer como negra, Bertoleza também reconhece, ainda que não seja de maneira explícita na fatura textual, a condição que julgada superada, a de escrava. De igual maneira, ao negar o casamento, João Romão aprofunda a negação da dignidade de Bertoleza, operada por ele desde o começo da obra.

Vale destacar que, ao contrário do que acontece nos romances de Botelho, nessa obra de Aluísio Azevedo a preocupação do narrador não se centra em castigar o personagem falho com a prisão, o suicídio ou a morte natural. A opção por um foco narrativo onisciente, mas não intruso, deixa a cargo do leitor as possíveis sanções para as ações do personagem, bem como a compreensão deste no jogo social. Como já afirmado anteriormente, o desfecho da narrativa provoca sensações de indignação e repulsa para o personagem, mas sem que as prescrever.

Se em João Romão encontramos o desenfreamento da faculdade de ação, a deturpação do modelo de fomentador, no personagem Jerônimo Aluísio Azevedo centra toda a representação do homem incapaz de refrear seus ímpetos amorosos e sentimentais. O personagem português também experimenta uma transformação, tal qual Romão. No entanto, se para o personagem principal essa transformação marca uma ascendência, em Jerônimo é a representação de sua derrocada como homem, marido, pai, trabalhador.

Uma transformação, lenta e profunda, operava-se nele, dia a dia, hora a hora, reviscerando-lhe o corpo e alando-lhe os sentidos, num trabalho misterioso e surdo de crisálida. A sua energia afrouxava lentamente: fazia-se contemplativo e amoroso. A vida americana e a natureza do Brasil patenteavam-lhe agora os aspectos imprevistos e sedutores que o comoviam; esquecia-se dos seus primitivos sonhos de ambição; tornava-se liberal, imprevidente e franco, mais amigo de gastar do que guardar; adquiria desejos, tomava gosto aos prazeres, e volvia-se preguiçoso resignando-se, vencido, às imposições do sol e do calor; muralha de fogo com que o espírito eternamente revoltado do último tamoio entrincheirou a pátria contra os conquistadores aventureiros. (AZEVEDO, 2015, p. 129).

A transformação no português, assim como é em João Romão, é gradativa e perceptível. O capítulo 9, que dá conta de todo esse processo, demonstra não apenas a “revolução”, como também evidencia os seus resultados. O marido afinado a esposa, dá lugar ao homem que não mais se interessa por ela; a própria casa, o gosto alimentar, os vícios, tudo que o compunham como uma figura austera, dona de si e de seus propósitos, dão lugar a esse homem narrado anteriormente.

Muito embora haja um esforço do narrador em justificar tal mudança a aclimatização do personagem à realidade brasileira, o que se percebe, ao fim, é que o mobilizador efetivo para o personagem é outro, a paixão por Rita Baiana. Assim, se

evidencia de forma mais peremptória a mudança: seja movido pelo meio, seja motivado pela paixão, o que de fato é, Jerônimo se vê incapaz de superar seus desejos sexuais, sua desenfreada paixão.

Há que se observar aqui uma certa aproximação, no que diz a composição psicológica do personagem, com o barão, de Abel Botelho. A soberania do sentimento opera de modo igual nos personagens, trazendo à tona, mais uma vez, a ideia de alucinação. Ainda que não seja explícita tal caracterização no romance de Azevedo, ao sublinhar o caráter mais contemplativo que Jerônimo assume, o narrador permite entendê-lo como se desligado da realidade. Isso se confirma ao perceber que seus propósitos já não são mais os mesmos, que passa a levar a vida de outra maneira, tornando-se mais “amigo de gastar do que de guardar”, e, sobretudo, nos seus sentidos que se tornam alados. É certo que o personagem do romance brasileiro não chega ao mesmo nível de histeria do barão de Lavos. No entanto, isso não o diferencia do personagem botelhiano, pois sofre de modo igual, ainda que o objeto da paixão seja diferente.

Jerônimo se equipara também ao personagem Mário, de *O livro de Alda* (1922). Nessa obra, o jovem e ambicioso trabalhador, prestes a se casar com Branca, abandona o compromisso matrimonial, movido por sua paixão por Alda, uma prostituta. Mário, ao se ver sem Branca e sem Alda, rebaixado socialmente, tenta cometer suicídio, que é frustrado por um amigo. Aqui, de modo semelhante ao que acontece com o personagem Jerônimo, o que o autor português coloca em tela é a incapacidade do homem em administrar seus ímpetos afetivos. Mesmo que haja a frustração do suicídio, ou talvez por ela mesma, o personagem botelhiano se confirma como mais um tipo de masculinidade falhada, pois não atende as demandas do exercício do gênero, sendo incapaz de sobrepor seus interesses sexuais à sua posição social.

Como já prenunciado no primeiro capítulo, também o personagem principal de *Casa de pensão* (1884) Amâncio, é um exemplo desse tipo de falha no exercício da masculinidade, motivado pela incapacidade de administrar seus sentimentos. Não é forçoso, portanto, compreender Amâncio como um alucinado, aos moldes do que apresenta Abel Botelho em *O barão de Lavos* (1922). De modo menos enfático que Botelho, Aluísio Azevedo dá indícios do deslocamento da realidade no seu

personagem, ao demonstrar as verdadeiras motivações do jovem maranhense na capital. Como Sebastião, Amâncio também tem os meios que o habilitam a ser um representante da modernidade, e, como o personagem do romance português, não consegue administrar seus ímpetos.

O desalinhamento do personagem frente a seus ímpetos não é apenas de ordem sexual, apesar de com eles se relacionarem. Soma-se, em Amâncio, o desejo por aventuras ao vigor sexual da juventude, elementos esses que, se ajustados às outras faculdades da vida material, não seriam um risco para o personagem. O que é desacerto, no entanto, é sua incapacidade de compreender e aceitar as interdições sociais. Isso se evidencia na paixão que nutre por Hortência, mesmo sendo ela esposa de uma figura próxima e amiga, e no não cumprimento do acordo matrimonial com Amélia. Mesmo a decisão de visitar o pai antes de sua morte, o que daria ao personagem traços de honradez, é uma atitude tomada mais pela possibilidade da fuga do casamento do que, necessariamente, uma preocupação com a família. Todo esse conjunto que se desenha no romance de Azevedo, confirmam o que afirmei: o caráter alucinado, desenfreado do personagem e sua incapacidade de enfrentar o mundo real, agindo como se espera da figura masculina.

De certo modo, o que encontramos em *Casa de pensão* (1884) é uma aproximação com os romances de Botelho, haja visto que, nessa obra de Azevedo, nenhum dos personagens homens é tratado como um modelo de masculinidade bem-sucedido. O filtro narrativo utilizado pelo narrador ao longo de toda a obra vê os personagens masculinos, sem exceção, com algum tipo de demérito. Desde Vasconcelos, pai de Amâncio, que é visto pelo narrador como um português “antigo e austero”, apesar de seu alto poder econômico, até João Coqueiro, o narrador procura evidenciar os aspectos negativos das personagens.

Sobre Coqueiro, vale destacar, seguindo a linha que desenvolvo neste capítulo, que o personagem se mostra um fomentador às avessas. Isso se dá, observo, pois assim como João Romão e Eugênio, Coqueiro tem como base para sua ascensão econômica, ou sua sobrevivência, relações que possam, de alguma maneira, subsidiá-lo financeiramente. Não por outro motivo é que se casa com Madame Brizard, uma mulher mais velha, mas que permite que Coqueiro continue estudando.

De sua aproximação com Amâncio, como já sublinhado em momentos anteriores, o personagem vislumbra um futuro seguro, avalizado pela herança do seu amigo.

No contexto narrativo, João Coqueiro se vincula a um tipo muito próximo daquele que Marshall Berman propõe como sendo o da fase do sonhador; e, seguindo Abel Botelho, daquele movido pelas faculdades do pensamento. O personagem não consegue vincular-se efetivamente aos outros personagens - mesmo a defesa que faz de sua irmã se dá mais por ver perceber a eclosão de seus planos com o dinheiro de Amâncio do que, de fato, por preocupação com Amélia -; do mesmo modo como não consegue se efetivar como um trabalhador, alguém capaz de prover seu sustento com seu trabalho.

De certo modo, entendo essa falha como a principal responsável por transformar, paulatinamente, o personagem em uma figura repudiada por seus pares. Como demonstrei no capítulo anterior, após a insucesso no processo que move contra Amâncio, João Coqueiro passa a ser achincalhado pelos estudantes das escolas de medicina e da politécnica, o que contribui para que o personagem efetive o homicídio. Há que se destacar, no entanto, que esse processo de inferiorização do personagem é anterior, pautado, por sua vez, pelo casamento de Coqueiro com Brizard. Aponto essas relações a fim de comprovar que, naquele contexto narrador, João Coqueiro definitivamente não se apresenta como um modelo, ainda que o fosse a um nível local. É, antes de tudo, uma antítese, por ser incapaz de agenciar sua ascensão social a partir de si próprio, mas também por ser igualmente inapto em suas relações sociais.

Sobre esse romance, torna-se interessante retomar algumas considerações apresentadas no primeiro capítulo. Ao observarmos o tratamento dado a Amâncio ao longo do romance, vemos uma aproximação deste às figuras femininas. Como afirmado anteriormente, essa é uma das marcas utilizadas para compor uma identidade masculina em desalinho. Derivaria do excessivo cuidado de Ângela a proximidade e a paixão de Amâncio com as mulheres. Tendo em vista que não há qualquer confirmação sobre uma possível orientação homossexual no personagem, verifica-se que o desalinho que a narrativa demonstra é exatamente para com o modelo de masculinidade mais próximo do personagem, o seu pai.

A figura paterna emerge como um modelo de masculinidade na medida em que passa a exercer poder sobre Amâncio e sobre a constituição da identidade subjetiva

desse personagem. Caracterizado como um português velho e austero, Vasconcelos torna-se a materialização exerce violência contínua, física e psicológica, sobre o filho. Disso, portanto, deriva a repulsa e o constante afastamento de Amâncio a seu pai e, conseqüentemente, do modelo de masculinidade disponível de figura masculina, sobretudo a figura de seu pai, caracterizado como um homem violento.

Vale a pena destacar o par que se forma entre Vasconcelos e o professor de Amâncio, ambos com propósito evidente de criar um sujeito mais forte, mais austero, mais violento e, portanto, naquele contexto, mais homem. É, assim, por meio da educação, formal e informal, violenta a tentativa de construção de um caráter que tem como premissa a força adestrada: para o pai, principalmente, Amâncio pode e deve ser violento com seus colegas, mas deve respeito e submissão ao seu professor, apesar de toda a violência exercida por este. Há um jogo aqui, relacionado ao entendimento do respeito para com os mais velhos, mas do exercício da subordinação para com os iguais e mais jovens. O personagem, no entanto, avesso ao exercício da violência, não consegue cumprir com os requisitos, muito menos com o exercício destes, terminando por se constituir, como dito anteriormente, como uma figura frágil, tanto às vistas de seus pares quanto à vista do narrador, o qual não se exime em afirmar isto.

Há que se considerar, no entanto, que se Amâncio não consegue exercer violência física e em relação a seus pares torna-se um homem sem capacidade de ação, no que tange a sua relação com as mulheres, é evidente que a presença de um exercício de dominação, ainda que este se manifeste a partir do seu modo de compreendê-las como disponíveis para ele.

Em *A dominação masculina* (2012), Pierre Bourdieu lembra que, no Ocidente, o exercício da masculinidade parte da premissa da subordinação, do abuso e da capacidade de enganar seus oponentes. A honra masculina, segundo Bourdieu, adviria da exploração do feminino, entendendo a ideia de exploração na sua maior capacidade de significância. Para Amâncio, possuir sexualmente uma mulher é uma conquista, um demonstrativo de sua masculinidade. Isto é porque na visão do personagem possuir uma mulher é vencer um oponente. Para isto, o personagem vale-se, como encontramos em Bourdieu, da sua capacidade de ludibriar, até mesmo seus amigos e/ou seus pares.

O sociólogo trata ainda do valor simbólico da mulher em uma relação de disputa masculina. Neste jogo de poderes, a mulher se torna, na visão masculina, mais um dos diversos signos que consagra o valor daquele que a detém. Justificar-se-ia, desta feita, o demasiado interesse de Amâncio por mulheres casadas. Observo que ao personagem não interessa, ou não é possível, superar seus pares em outros aspectos, já que não é uma figura forte, não concluiu seus estudos, sua fonte de renda advém do que seu pai fornece, além de não se mostrar um personagem violento. Seu modo de se compreender superior a seus pares homens é subjugar-los no jogo da conquista e da posse feminina. Mesmo que o personagem estabeleça com os maridos de suas amadas um convívio amistoso e de companheirismo, aspectos valiosos da relação masculina, o desejo por possuí-las se torna cada vez mais forte, intensificando a alucinação a que já fiz referência, pois, aventureiro como se mostra, o que importa ao fim é o jogo da conquista e o fato de perceber-se capaz de exercer mais poder sobre as mulheres do que os próprios maridos ou figuras de responsabilidade.

Guardada as distâncias históricas e contextuais, é possível enquadrar Amâncio na categorização feita por Sofia Aboim (2008) a respeito da dicotomia do exercício da masculinidade hegemônica. Seguindo Aboim, nosso personagem enquadra-se naquilo que ela considera como “predador sexual”. Isto se dá, pois Amâncio age de maneira ardil com o propósito de seduzir essas mulheres, satisfazer-se sexualmente – e aqui incluímos sua ideia de que somente ele as satisfaria –, sem, no entanto, comprometer sua liberdade, ou seja, sem manter o compromisso sociais esperados na época. Entretanto, ao passo que se elabora como esse predador sexual, inviabiliza as proximidades com seus pares, bem como termina, por fim, subjugando o feminino.

Se são visíveis algumas aproximações entre as obras, distanciamentos também ocorrem. Para além dos que já pontuei acima, neste capítulo, chamo a atenção para a questão da homossexualidade e seu trato no romance *O cortiço* (2015) Se o narrador de *O barão de Lavos* (1922) opera como um censor que demonstra o percurso de Sebastião a fim de escrutinar sua degenerescência, atribuindo-a à sexualidade do personagem, em Azevedo a escolha é diferente. Albino, o jovem homossexual do cortiço de João Romão, é narrado com certa simpatia.

[...] Albino, um sujeito afeminado, fraco, cor de espargo cozido e com um cabelinho castanho, deslavado e pobre, que lhe caia, numa só

linha, até o pescocinho mole e fino. Era lavadeiro e vivia sempre entre as mulheres, com quem já estava tão familiarizado que eles o tratavam como a uma pessoa do mesmo sexo; em presença dele falavam coisas que não exporiam em presença de outro homem; faziam-no até confidente de seus amores e das suas infidelidades, com uma franqueza que não o revoltava, nem comovia. Quando um casal brigava ou duas amigas se disputavam, era sempre Albino quem tratava de reconciliá-los, exortando as mulheres à concórdia. Dantes encarregava-se de cobrar o rol das colegas, por amabilidade; mas uma vez, ninguém sabia por quê; uma dúzia de bolos, e o pobre diabo jurou então, entre lágrimas e soluços, que nunca mais se incumbiria de receber os róis.

[...]. Não fumava, não bebia espíritos e trazia sempre as mãos geladas e úmidas. (AZEVEDO, 2015, p. 50).

É preciso destacar que a simpatia com que observo o trato de Albino ao longo do romance não significa, imediatamente, uma defesa do personagem. É fato que as escolhas dos elementos estruturais do romance, seu foco narrativo, principalmente, contribuem para que não haja, ao mesmo tempo, nem a permissão para o exercício efetivo da homossexualidade, mas também não se preocupa efetivamente em censurá-la ou puni-la.

Assim, Albino se configura como qualquer outro personagem, nem mais, nem menos exótico ou escondido da visão privilegiada do narrador. Se não é um personagem de fortes contornos, é exatamente essa fragilidade traço de sua identidade. Chamo a atenção a certo traço de neutralidade que toma conta do romance de Azevedo e se mostra também para com o personagem homossexual. Se com o barão o incômodo se transforma em uma espécie de ira do narrador, que não se cansa de censurar e punir Sebastião, aqui há uma espécie de entendimento da existência do personagem como sujeito.

Se me ocupei até aqui em discutir os modelos de masculinidade que emergem nas obras de Abel Botelho e Aluísio Azevedo a partir do paradigma do fomentador, é impossível contornar o modelo disponível em Livro de uma sogra. Como ponderei no capítulo anterior, nessa obra há a escolha de um modelo de masculinidade, o qual se efetiva no pleno exercício matrimonial. Portanto, surge como paradigma a figura do “bom marido”, a qual é descrita da seguinte maneira:

para ser um “Bom marido” convém que êle [o homem] seja caseiro, metódico, pacato, previdente; que disponha de recursos para manter

a família, e não tenha a menor ambição de nome. [...] “Bom marido” é um ser genérico e coletivo, que, por si só, particularmente, nada representa, e que não pode ser aproveitado, na cadeia dos interesses gerais da vida humana, senão como simples e obscuro elemento de procriação. Um bom marido é útil somente porque produz filhos.

Para ser um bom marido não pode o indivíduo ser “um homem de ação”, como não pode ser um “contemplativo”. Não pode ser um conquistador, um revolucionário ou um grande empreendedor, como não pode ser um poeta, um artista, um sábio.

[...] o “Bom marido”, na comunhão da vida inteligente e na obra do progresso do mundo, não tem lugar como homem, mas só como animal, e seu esforço só poderá ser aproveitado como passivo instrumento da vontade alheia. (AZEVEDO, 1973, p.42-43).

O paradigma revelado por Olímpia mostra, como já afirmei, o caráter ficcional, metafórico por meio do qual a masculinidade opera. Nesse caso, o do bom marido, ao desprezar as características mais românticas da masculinidade - a contemplação, as artes, a literatura e a erudição -, e, do mesmo modo, os aspectos da modernidade - a ação, a garantia do progresso -, a sogra termina por constatar a inviabilidade dessa forma prática de masculinidade. Observemos que a personagem não nega a constituição histórica e social na qual se insere, afirmando que “a humanidade produtora” avança a partir de dois esforços distintos, o da ação ou o do pensamento (AZEVEDO, 1973, p.43). No entanto, tal afirmação, seguida por suas prescrições, corroboram a ideia de inadequação do homem, no exercício do matrimônio, frente àquela sociedade e suas demandas, uma vez que o bom marido viria a requerer uma alta dose de discrição e de submissão ao lar, o que, por sua vez, não se encaixa nas recorrências do masculino frente ao progresso e a modernidade.

Ao impor a sobreposição do ambiente doméstico a outras experiências para a figura do marido, “um bom marido não deve ter pátria, nem ideias. A sua pátria é a casa, [...]” (AZEVEDO, 1973, p.43), descortina-se o contraditório entre a performance do gênero e as expectativas sociais esperadas. Isso ganha força quando Olímpia apresenta os tipos masculinos viáveis para o casamento com Palmira. Mesmo quando a sogra considera um oficial da marinha como pretendente ideal a marido de sua filha, ela se preocupa exclusivamente com as garantias que as obrigações do cargo dariam à manutenção do interesse conjugal:

[é] preferível um oficial da marinha em serviço ativo, porquanto o marinheiro leva no casamento duas vantagens sôbre os homens de outras profissões. A primeira porque o serviço de bordo ou em alguma fortaleza o obriga a afastar-se da periodicamente da espôsa, cumprindo êle assim, por dever de ofício, com o higiênico preceito da Bíblia; a segunda porque os perigos da sua vida aventurosa, a honra militar e a estética da farda, lhe dão certo brilho de especial de antiburguesismo e um fascinante prestígio de altivez e denôdo que muito pesam nos interêsses do amor (AZEVEDO, 1973, p.85).

Ao sobrepor os interesses do lar aos interesses nacionais, Olímpia rasura a mais imediata, e, provavelmente, inconsciente das intersecções identitárias: a do masculino com a nação. A prescrição de Olímpia termina por gerar um paradoxo que, ao fim, comprova, de alguma maneira, a sua ideia. Se ao marido é necessário se afastar dos deveres patrióticos, sua conformação identitária de gênero será comprometida. Logo, torna-se menos homem. Neste sentido, a obra revela a impossibilidade do exercício completo da masculinidade, pelo menos aquele previsto social e culturalmente para o “bom marido”, o que acentua o caráter metafórico da masculinidade.

Na proposição de tantas e diferentes ações para a construção de um marido ideal que Olímpia realiza, observamos, a imposição de uma submissão aos requisitos sociais, representados pela própria personagem narradora, os quais, em última instância, significam a necessidade de o sujeito domar a si mesmo e a seus ímpetos. Como pontuei anteriormente, seguindo George Mosse (2000), o imperativo da masculinidade na modernidade requereu de seus agentes a docilidade das ações, a interdição dos atos violentos - disponíveis apenas para a manutenção da ordem do estado - e o controle das paixões. Deste modo, entendemos as prescrições de Olímpia, no que tange a não promoção de escândalos, a atenção ao provimento sexual da esposa, considerando o ímpeto sexual da parceira, a obtenção de meios para a regulada subsistência da família e, por fim, a não perturbação da paz burguesa (AZEVEDO, 1973, p.43), não apenas como uma fórmula do bom marido, mas, de modo geral, como a transcrição das expectativas regulamentadoras do gênero. A não atenção a esses requisitos é responsável pelo fracasso do marido, e, de modo mais abrangente, do exercício da masculinidade, ocasionando, como vemos em outros romances, a derrocada social e pessoal do homem.

Ao longo deste capítulo, tendo o romance *O barão de Lavos* (1922) como norteador para a discussão, procurei demonstrar o modo como os dois autores analisam alguns exercícios de masculinidade, tendo como norteador o paradigma do fomentador.

A escolha do narrador e do foco narrativo, principalmente, apresentam-se como elementos da estrutura narrativa capazes de revelar a posição que seus autores assumem na construção dos romances. Se de um lado do oceano, Abel Botelho desenvolve sua patologia social a partir de uma posição prescritiva, punitiva, quase nos permitindo vê-la como rancorosa; do outro lado do Atlântico, Aluísio Azevedo é mais condescendente com as rupturas e os fracassos do exercício da masculinidade. Não se trata, no entanto, de não considerar as prescrições feitas pelo brasileiro, antes, interessa-me apontar que, deixado de lado a posição punitiva encontrada em *Casa de pensão* (1884), o escritor brasileiro parece preparar terreno para o que se efetivará em *Livro de uma sogra* (1973).

Se aqui o que me interessou foi a narrativa sobre o exercício da masculinidade, a partir da intersecção entre a identidade de gênero e outros elementos sociais e identitários, no próximo capítulo, observo de modo mais atento como os personagens homens são narrados a partir de seus corpos. Isso se faz necessário, pois, se o exercício da masculinidade garante a sobrevivência do personagem, a composição física deles garantem o efetivo exercício do gênero. Portanto, passo a observar as diferentes narrações, e seus impactos, sobre o corpo masculino nos romances aqui estudados.

3. A MATERIALIDADE DO MASCULINO

Durante os dois primeiros capítulos procurei demonstrar de que modo Abel Botelho e Aluísio Azevedo representam: a) o jogo de elaboração identitária de gênero; b) a representação literária dessa masculinidade, pautada em uma construção baseada em modelos normativos. Neste capítulo, observo com mais atenção o tratamento dispensado nos romances para o corpo masculino, considerando-o como materialização do gênero e, portanto, uma forma estilizada de performance da masculinidade. Além disso, é preciso pontuar que o contexto de produção das narrativas pautava-se também na premissa de que o corpo era representação imediata do caráter moral dos sujeitos, terminando, por tanto, em construir narrativas que se preocupam em demonstrar pontualmente essas aproximações.

Parto mais uma vez da obra *Livro de uma sogra* (1973). Como já afirmei até aqui, a preocupação por encontrar um homem que possa desempenhar de maneira satisfatória os requisitos para o bom marido, faz com que Olímpia examine diferentes exercícios de masculinidade, propondo uma modulação da performance masculina, a fim de garantir a felicidade do casamento de sua filha. Após escolher o homem capaz de obedecer a seus princípios comportamentais, a sogra exige um exame detalhado do corpo do sujeito. Para isso, uma espécie de autópsia exterior de Leandro é realizada pelo médico da família - representante de máxima autoridade, por ser médico e, principalmente, por ser homem, capaz de avaliar a boa formatação física e os seus aspectos fisiológicos. Só após não ser constatada qualquer mal conformidade física, atestada a beleza do espécime humano, é que Leandro torna-se, definitivamente, apto para o casamento.

Tal cena, que será analisada com mais proximidade adiante, não é exclusiva deste romance de Azevedo, muito embora, destaque, o modo como se efetiva e, sobretudo, a perícia com que o exame patológico é descrito, seja peculiar a essa obra.

No entanto, também nas outras narrativas do autor brasileiro, bem como nas obras de Abel Botelho, o corpo do homem é escrutinado e descrito pelo narrador, tendo como principal propósito demonstrar uma relação direta entre a aparência física e a formação moral e comportamental dos homens narrados.

Essa preocupação com o corpo é sintomática das narrativas do século XIX, tendo um enfoque ainda maior nos romances naturalistas. Neles, os aspectos corpóreos dos personagens aparecem de modo expressivo, a fim de demonstrar uma perspectiva científicista, mas também filosófica e histórica, de que o corpo representava o interior do sujeito. Nesse sentido, nos romances que analiso, predomina uma pulsão de que as descrições oferecidas se norteiam pela compreensão de que um indivíduo com moral louvável era também detentor de um corpo admirável, do mesmo que o contrário também é explorado, talvez com mais recorrência.

Há que se considerar, seguindo o que é apresentado por Eliane Campello e Rita Terezinha Schmidt em “Corpo e Literatura” (2015), que a produção literária de modo geral, e não apenas a do naturalismo, vale-se do corpo como temática literária, seguindo modelos diversos, concernentes ao pensamento e aos propósitos de cada tempo histórico, cultural, social e literário. Portanto, esclarecem as estudiosas,

por meio do corpo na literatura é possível tratar de problemas relativos à liberdade, à ética, à estética, à sexualidade, à medicina, ao direito. No decorrer da história, o corpo tornou-se múltiplo, tal como ocorreu com a diferenciação que atingiu as variadas esferas do conhecimento. [...].

[...] o corpo constitui um elemento relevante para apreender e compreender a cultura e a literatura, a partir de perspectivas multi/inter/disciplinares. O corpo, [...], pode levar a análises sob inúmeros aspectos, [...]: o corpo invisível, subalterno, disciplinado, imobilizado, envelhecido, refletido, violento, degradado, erotizado e liberado. Tal amplitude de abordagens ao corpo/corpos conduz discussões nos âmbitos teórico-crítico, filosófico, estético, histórico e literário [...]. (CAMPELLO, SCHIMIDT, 2015, p.12).

Compreende-se, assim, por meio da afirmação acima, a importância de analisar o modo como Abel Botelho e Aluísio Azevedo incorporaram as descrições sobre os corpos de seus personagens masculinos. É certo afirmar, de antemão, que são representações díspares, entre obras do mesmo autor e entre os autores. No entanto,

percebo haver uma mesma linha de observância dos homens, que fazem com que se estabeleça um diálogo entre as obras portuguesas e as brasileiras.

Ainda antes de enfrentar os romances propriamente, vale considerar algumas mutações na representação e no entendimento sobre os corpos na História. Campello e Schmidt (2015) demonstram que, em Aristóteles, o corpo foi compreendido como “materialidade, um corpo assujeitado às leis da *physis* cujo ímpeto deveria ser regulado e controlado em nome da harmonia do estado” (p.9). Essa noção chega à Idade Média e ganha contornos mais expressivos, principalmente por uma noção dual, a qual compreende a alma como sendo divina e o corpo como “carnalidade pecaminosa” (CAMPELLO, SCHMIDT, 2015, p.9). Desse pensamento resulta o aprofundamento das leis de regularidade e controle do corpo, sobretudo pela negação dos desejos, dentre eles os sexuais, e o refinamento entre a alma e sua materialidade.

Não por acaso, então, observamos a utilização de ferramentas e tecnologias capazes de produzir corpos capazes de serem a representação material da masculinidade moderna. Mosse (2002) ao discorrer sobre a construção dos modelos masculinos do Modernidade, enfatiza a criação de um modelo físico capaz de, ao mesmo tempo, representar a nação e garantir a sua segurança, para isto o desenvolvimento de um aparato que assegurasse o desenvolvimento físico dos homens, dentre os quais se destaca a rotina da ginástica. No que tange à literatura, partindo das obras aqui analisadas, observo a recorrência de prescrições a respeito do corpo dos homens, ainda que em sua maioria isso apareça de forma a priorizar as antíteses.

Em *A construção social da masculinidade* (2004), Pedro Paulo de Oliveira chama a atenção para o físico como elemento de confirmação do homem como sujeito apto para o exercício da vida adulta na modernidade, a qual começaria com a “aquisição de um certo padrão físico”, acrescida de uma “adequação moral”, as quais teriam um fim último: o casamento” (p.54). Vale destacar que tais pressupostos seguem uma base utilizada principalmente pela medicina do século XIX: corpo são, mente sã (*mens sana in corpore sano*). Essa máxima, advinda do Sátira X do poeta romano Juvenal (55 d.C.), já em sua primeira utilização versava sobre a necessidade do homem em domar seus próprios desejos, considerados prejudiciais, pois colocaria

a vontade própria acima da necessidade coletiva, gerando, naquele contexto, a desobediência aos desígnios dos deuses (SILVA, 2009).

O que se observa de tais encaminhamentos, portanto, é uma conduta individual pautada pelo estoicismo, ou seja, no desenvolvimento de um homem que seja focado e, sobretudo, capaz de domar suas paixões e desejos, inclusive os sexuais. Desta forma, o indivíduo seria capaz de representar externamente sua composição interna, pois o foco e o controle desencadeariam em um corpo físico que atendessem aos paradigmas da beleza, a qual, como observa Lugarinho (2013), é a beleza masculina.

De acordo com Zeiner (2012), Winckelmann (1717-1768), um dos principais arqueólogos e historiadores da arte, além de influenciador da estética física sobre a beleza (MOSSE, 2002), via no corpo grego das esculturas a beleza perfeita. Isso se dá, pois esse corpo representa em si os resultados de uma vida regrada, movida pelo exercício e pelo domínio da liberdade e da política. Importante destacar, ainda seguindo Zeiner, que os modelos de beleza elegidos pela história da arte encontram em Apolo, com sua “beleza graciosa” e juventude, o seu paradigma. Essa manifestação, por sua vez, aparece em contraposição à “beleza severa”, representada pelo corpo maduro, masculinizado e, de certa maneira, embrutecido e amadurecido (ZEINER, 2012, p.106).

George Mosse (2002) aponta que esse paradigma, pautado nas esculturas gregas, é inviável, principalmente por se tratar de um modelo virtual, logo, impossível de ser alcançado pelos indivíduos reais. Isso, no entanto, não impede que tais prescrições alcancem o século XIX, e, principalmente, marquem com profundidade o pensamento e a organização social:

A sociedade moderna necessitava de ordem, mas também de um certo dinamismo. As hierarquias sociais estavam sendo ameaçadas por novas forças desencadeadas pela revolução industrial, com suas novas oportunidades para o comércio e a manufatura, e a nova velocidade para as comunicações. Aqui a ordem e o movimento tiveram que se reconciliar, e a “nobre simplicidade e a grandeza serena” das figuras de Winckelmann permitia a virilidade - um certo dinamismo - bem como o domínio de qualquer movimento desfavorável através da harmonia e da proporção do corpo. [...]. O estereótipo masculino representava um princípio de beleza isento de considerações individuais, mesmo quando apelava para a necessidade de conciliar duas forças opostas que dividiram a sociedade em duas. (MOSSE, 2002, p. 43 - tradução minha).

Para as estudiosas, apenas no final do século XIX é que há uma ruptura com esse pensamento, que guiará, inclusive, as primeiras formulações da modernidade (CAMPELLO, SCHIMIDT, 2015). Nietzsche, em *Além do bem e do mal* (2002 [1886]), rompe com a ideia de unidade entre o corpo e a alma, apontando para a existência de muitas almas em um único corpo, ao propor que

nosso corpo não é mais que a habitação de muitas almas. *L'effect c'est moi*: acontece aqui [no corpo] o mesmo que em toda coletividade feliz e bem organizada; a classe dirigente se apropria dos êxitos da coletividade. Em todo querer se trata simplesmente de mandar e obedecer dentro de uma estrutura coletiva e complexa, constituída, como já disse, por "muitas almas". (NIETZSCHE, 2002, p.28-29 - grifo do original).

Comprendemos, a partir do excerto acima, que a noção de unidade entre a alma/moral e o corpo/materialidade passa a ser negada, revelada pelo posicionamento filosófico do entendimento do corpo como habitação e, portanto, performance, de diferentes formas de enunciações do sujeito. Tal ruptura com a compreensão anterior, de unidade, se evidencia ainda mais nesse outro fragmento: "Frequentemente acontece que a cabeça de um sábio seja acompanhada pelo corpo de um mono, que uma inteligência sutil e excepcionalmente acompanhe uma alma vulgar" (NIETZSCHE, 2002, p. 39). De certo modo, o filósofo aponta para uma desestabilização da máxima anterior, iniciada, de algum modo, por Victor Hugo (1802-1885) em *O corcunda de Notre-Dame* (1831). O que se percebe, considerando as proposições de Nietzsche e o romance de Hugo, é um entendimento a respeito do corpo que o coloca como independente da moral e do caráter do sujeito, ou seja, não mais como materialização imediata do bem ou do mal.

No entanto, ainda com tal entendimento de ruptura, o filósofo não descarta o poder coercitivo exercido sobre e no corpo, ao confirmar a submissão entre o corpo e o coletivo. Portanto, embora ao componente interno do sujeito seja dada a possibilidade de mutação, o corpo permanece submetido às normas e prescrições internas. Sobre isso, Alain Corbin, na introdução do segundo volume de *História do Corpo* (2017), afirma:

A partir do final do século XIX, a distinção clássica [...], que faz do corpo o território estável do sujeito, encontra-se deslocada. Aos poucos impõe-se a *consciência da gestão social do corpo*. Nesta nova

perspectiva culturalista, o corpo aparece como resultado de uma construção, de um equilíbrio estabelecido entre o dentro e o fora, entre a carne e o mundo. Um conjunto de regras, um trabalho cotidiano das aparências, de complexos rituais de interação, a liberdade de que cada um dispõe para lidar com o estilo comum, com as posturas, as atitudes determinadas, os modos usuais de olhar, de se portar, de se mover, compõem a fábrica social do corpo. As maneiras de se maquiar, de se pentear, inclusive de se tatuar - se necessário, se mutilar - e de se vestir, são igualmente características do gênero, da classe etária, do status social ou da pretensão de pertencer a determinada classe. Até a própria transgressão manifesta a força do contexto social e ideológico. (CORBIN, 2017, p.9 - grifos meus).

Da afirmação de Corbin, chamo atenção para a noção de “gestão social do corpo”, a qual, por meio do exposto, termina por indicar um processo de agenciamento entre o sujeito e seu contexto social e cultural. Logo, mesmo com a dimensão subjetiva, destaca-se a relação dela, ainda que pela transgressão, com os pré-requisitos e as normatividades sociais impostas. Portanto, mesmo com a divisão entre a alma/moral e o corpo, este segunda continua interdito, ou melhor, restrito à normas e prescrições.

Exemplo dessa “gestão social do corpo” pode ser encontrar na narrativa sobre João Romão, em *O cortiço* (2015), como já chamei atenção no capítulo anterior. Ao focalizar a transformação externa e estética a que o personagem se submete, alterando não apenas modos e costumes, mas também modos de se vestir, de se portar, Azevedo termina por chamar atenção para o agenciamento do personagem, o qual consiste também na adequação do seu corpo, materialidade de sua subjetividade. Assim, como demonstra Corbin (2017), o corpo e sua gama de estilizações, inclusive as acessórias, são articulados com o propósito de confirmar o lugar do personagem naquela sociedade.

Ao analisar as masculinidades como categoria identitária e de análise das obras, os estudos de Connell (1995) e Vale de Almeida (1996), do mesmo modo que Judith Butler (2003 [1990]) ao tratar sobre gênero, dão ênfase ao corpo ao compreendê-lo, e evidenciá-lo, como forma material do gênero, pois é ele, o corpo, o meio pelo qual o sujeito e o gênero se apresentam social e historicamente, por meio de suas capacidades enunciativas.

Para Vale de Almeida (1996), o corpo é o lugar onde a ontologia do gênero investe simbolicamente e, portanto, sofre incorporações que o permitem mobilidade a fim de se tornar a representação primeira do sujeito e de suas identidades. A perspectiva apresentada por Miguel Vale de Almeida é consonante ao que propõe Judith Butler (2003 [1990], 2000, 2018). A filósofa americana entende o corpo como a materialidade que estiliza o gênero no trato social, como observa no ensaio “Os atos performativos e a constituição do gênero: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista” (2018 [1990]), no qual apresenta a seguinte argumentação:

O corpo, [...], não é uma materialidade idêntica a si mesmo ou meramente factual: o corpo é uma materialidade que assume significado, e que assume significado de maneira fundamentalmente dramática. Por dramática, quero dizer apenas que o corpo não é meramente matéria, mas uma *materialização* contínua e incessante de possibilidades. Não se é simplesmente um corpo, mas, em um sentido absolutamente fundamental, faz-se o próprio corpo e, é claro, cada um faz seu corpo de modo diferente de seus contemporâneos, e também de seus antecessores e sucessores corporificados. (BUTLER, 2018, p. 5).

Ao assumir significado, o corpo se relaciona com seu contexto, as narrativas passadas, as prescrições em vigência e, principalmente, as normatizações, os acessos e as interdições. Tudo isso, se considerarmos o exposto por Butler e por Corbin, terminam por culminar na gestão social do corpo e/ou na performatividade do gênero, as quais demandam da materialidade física um condicionamento ou uma adequação relativa ao que se espera daquele sujeito, tendo como ponto de partida o lugar em seu corpo se inscreve - gênero, idade, sexualidade, classe social, raça etc.

Por essa compreensão, em “Corpos que importam: sobre os limites discursivos do ‘sexo’”, Butler afirma que “toda força regulatória se manifesta como uma espécie de poder produtivo, o poder de produzir - demarcar, fazer, circular, diferenciar - os corpos que ela controla” (2000, p.51). A força regulatória a que Butler faz referência é o sexo do indivíduo. Deprendemos do exposto, portanto, que a filósofa aponta para as possibilidades e as interdições disponibilizadas aos corpos masculino e feminino. Essas normatividades regula as possibilidades de um sujeito, inclusive aquilo que seu corpo pode ou não realizar, vestir, comportar, demonstrar; ou ainda, lugares que podem ocupar, exercícios de afeto, de sexualidade, e assim por diante.

Diante do exposto ao longo dessas páginas, compreendo a necessidade de considerar os contornos dados ao corpo, ao mesmo tempo em que o compreendo como elemento de enunciação do gênero, de suas prescrições, interdições. Há que se considerar, de antemão, a premissa de que os romances abordados neste estudo, sobretudo os de Abel Botelho, não demonstram ou não se elaboram a partir da ruptura demonstrada por Nietzsche ou Corbin. Nessas obras predominam a noção anterior, embasada principalmente por um argumento médico-legal de que os personagens inaptos moralmente ao exercício da masculinidade são, de igual modo, inaptos à representação física da modernidade. Henri Zerner, em “O olhar dos artistas”, esclarece sobre isso ao afirmar que

o artista da época moderna era herdeiro de uma forte tradição que acumulava um fundo greco-romano e uma enorme carga judeu-cristã. Por um lado, o corpo é microcosmos, verdadeira representação do mundo em miniatura. Por outro, sendo formado à imagem de Deus, o corpo é como uma lembrança da aparência divina. (2017, p.103).

Nos romances de Botelho e Azevedo, mesmo não havendo um encaminhamento explícito para essa compreensão do corpo a partir da concepção cristã, é flagrante o entendimento do corpo como um “microcosmos”, pois, se é requerido do sujeito uma compleição bem formatada, isso é realizado pela compreensão de que somente esse sujeito é capaz de ordenar o mundo à sua volta e, portanto, tornar-se parte integrante e ativa do novo mundo que se descortinava, não à sua frente, mas no meio dele.

Ainda em relação ao *corpus* literário, destaco que talvez uma mínima fissura nesse paradigma de representação do homem e estilização do corpo possa ser encontrada em *O cortiço* (2015) e *Livro de uma sogra* (1973). No entanto, ao fazer tal afirmação, considero também que não haver ruptura definitiva ou proposta de um novo paradigma, pois a preocupação em demonstrar um corpo apto ao exercício social permanece, ainda mais explícito em *Livro de uma sogra* (1973).

No caso do último romance de Aluísio Azevedo, observo que o corpo de Leandro de Oviedo, o genro, é o que recebe maior atenção, sendo descrito tanto por Leão da Cunha, seu amigo, quanto por Olímpia, a sogra. Na primeira descrição, realizada já na página inicial do romance por Leão da Cunha, percebemos a utilização do corpo como característica complementar da boa índole do personagem

Leandro foi sempre um rapaz bem equilibrado: coração generoso, caráter sério, inteligência regular, sobriedade nos costumes e tino para arranjar a vida. Do nosso grupo era êle o mais m^oço e também o mais forte e bem apessoado. Tinha excelente educação física, adquirida num colégio da Inglaterra; conhecimento perfeito de esgrima e jogos de exercício; destreza de montaria e plena confiança em seus músculos (AZEVEDO, 1973, p.14).

A descrição de Leão nos permite visualizar não apenas a explícita ligação entre corpo e mente, o que torna Leandro “um rapaz bem equilibrado”, como revela também alguns procedimentos da construção do corpo masculino observados historicamente. Destaco a ênfase dada à juventude, à força e à boa aparência de Leandro. Apolo, o deus grego, acabou por ser eleito como o paradigma da beleza masculina e, conseqüentemente, da beleza na modernidade. Mosse, ao explicar sobre o fato de Winckelmann ter se concentrado nas esculturas que representavam corpos de atletas jovens, observa que o historiador da arte parte dos elementos da estrutura física que pudessem exemplificar “o poder, a virilidade, também a harmonia, a proporção e o autocontrole” (2002, p.37). Assim, Winckelmann teria encontrado em Apolo - por meio da escultura de *Apolo de Belvedere*, de Giovanni Angelo Montorsoli (1507-1563) - a materialização do paradigma.

Não parece por acaso a afirmação de César, o amigo médico de Olímpia, ao examinar o corpo de Leandro:

[...] a conformação geral do corpo, esteticamente falando, é simplesmente maravilhosa! Quando o vi nu, pensei ter defronte dos olhos uma estátua grega. Marte e Apolo fundidos, formando um homem. Que belo conjunto de fôrça e delicadeza anatômica! Nem seu como, com a degeneração da raça latina e com a crescente depravação de costumes, ainda possa haver - no Brasil! um m^oço em semelhantes condições físicas! Verdade é que êle é de raça catalã! (AZEVEDO, 1973, p.98).

Vê-se, neste fragmento, a materialização do ideal físico masculino, baseado em um paradigma ficcional europeu, o qual recupera as raízes germânicas do povo catalão em detrimento das raízes latinas, consideradas, pelo médico, decadentes. O corpo de Leandro é elevado à categoria de um corpo superior ao ser visto como a junção de Marte, o deus da guerra justa, e Apolo, o representante maior da beleza. Chamo a atenção também a preocupação do médico em atestar que não observa

nenhum traço de mestiçagem, considerado por ele como índice de inferioridade ao candidato a marido.

Esse procedimento literário serve-nos à medida que possibilita depreender o modo como o exercício da masculinidade também esteve ligado a um modelo, material, e não apenas metafórico. No caso específico de nossa sociedade, destaca-se ainda o relevo dado ao eugenismo, ao esforço de aprimoramento da raça, ao apagamento e superação das mazelas da mestiçagem generalizada da população. Não apenas interessa o corpo forte e saudável de um homem, mas o corpo dotado das características mais visíveis da superioridade racial de origem europeia. Um homem mestiço seria reduzido à sua inferioridade racial, mesmo que fosse dotado de características que contradissem essa condição inferior¹⁰.

Essa preocupação em demonstrar uma origem externa ao Brasil se amplia com o ímpeto científico adotado para a avaliação de Leandro, a partir da qual o corpo do personagem é examinado. Nessa sequência da narrativa comparecem todos os excessos da observação científica, metódica e criteriosa, culminando por uma espécie de necropsia do indivíduo, em que nada escapa aos olhos de César. Do mesmo modo que o corpo externo é analisado, também a boa saúde interna é também levada em consideração:

_ Não lhe descobri o menor vício no organismo. Os pulmões são os de um ferreiro; o coração funciona como um Patek Philippe; o fígado não parece fígado nacional; os rins fariam inveja aos de um atleta! Torax soberbo; bíceps de gladiador! Em minha presença manejou, com a maior facilidade e destreza, halteres de trinta quilos cada um!

[...]

_ [...]. Aquê, se não fôr vítima de algum acidente, ou não apanhar algum diabólico micróbio, que o estrague, morrerá de velho! (AZEVEDO, 1973, p. 98).

Mais do que a descrição dos órgãos de Leandro, chamo atenção aqui para as adjetivações utilizadas na descrição. César procura estabelecer, ao mesmo tempo, uma relação de potência, força e qualidade, mas também de colagem da origem do personagem à uma nacionalidade não brasileira. Isso se verifica em pelo menos duas

¹⁰ O longo questionamento de Cruz e Souza em seu poema em prosa "O emparedado" (*Evocações, 1898*) explicita a contradição presente nesse projeto de homem e civilização.

caracterizações: a do coração como um Patek Philippe, uma empresa suíça de fabricação de relógios de luxo, fundada em 1851; e o fígado que “não parece fígado nacional”. Essa segunda informação confirma o que a narradora Olímpia, ao apresentar o histórico e a biografia do personagem, sublinha: o fato de que o futuro genro não era ligado ao álcool. Mais que isso, no entanto, em um exercício comparativo, interessa lembrar que n’*O cortiço* (2015), ao descrever o processo de abrasileiramento de Jerônimo, o narrador dá ênfase ao consumo do álcool e, especialmente, a qualidade da bebida alcoólica ingerida pelo personagem. Ou seja, marca-se uma recorrência na escrita de Azevedo: a de que uma identidade masculina, genuinamente brasileira, é maculada pelo vício no álcool, o que, em última instância, significaria o descontrole do homem.

Ainda sobre o fragmento anterior, é pertinente observar o interesse de César em pontuar a capacidade de Leandro em realizar exercícios físicos. As informações apresentadas não surgem de maneira gratuita. Ao longo do século XIX, na Europa, a educação física, por meio da ginástica e outros esportes, foi se tornando prática constante, servindo não apenas como parte da higiene, como também elemento constitutivo da masculinidade. Particular neste cenário, são as práticas desportivas na Inglaterra, lugar onde Leandro teve sua formação (AZEVEDO, 1973, p.100). Diferentemente da França, Itália e Alemanha, onde a ginástica esteve mais ligada à formação militar, entre os ingleses, a prática esportiva ganhou sentido explícito para a integração de indivíduos oriundos de classes sociais diferentes numa coletividade, com isso, passando a ser constituinte do *gentleman*. Inserido nesse contexto, Leandro demonstrava perícia nos esportes. Tanto a esgrima, quanto a montaria, mais tradicionais, e mesmo os jogos coletivos, muitos recém-criados, teriam sido instrumentos de formação da masculinidade, sendo recorrentes tanto em espaços de distração quanto nos mais formais.

Retorno ao momento de apresentação do personagem Leandro na narrativa. Já ali, como se pode perceber, o narrador - naquele momento, o amigo Leão da Cunha - discorre sobre o equilíbrio de seu parceiro, “coração generoso, caráter sério, inteligência regular, sobriedade nos costumes e tino para arranjar a vida” (AZEVEDO, 1973, p.13). A esses elementos, como já aponte, soma-se um físico também exemplar. Assim já está posto aqui o resultado do pensamento da época, corpo são, mente sã. No

entanto, é necessário aos interesses da obra comprovar isso. É o que se dá ao final do exame médico realizado por César, ao concluir para Olímpia:

_ Ora! Um homem naquelas condições é o orgulho de sua espécie e há de ser fatalmente simpático. O que mais é a simpatia senão o reflexo da bondade? e a bondade é um produto lógico da saúde perfeita e da força, como são a coragem e a alegria. [...]. (AZEVEDO, 1973, p.99 - grifos meus)

Leandro é, portanto, o melhor dos espécimes para os interesses da sogra, que são, nada mais, que um dos principais estágios do homem moderno, o casamento, como explica Oliveira (2004). A sogra estabelece um modelo, não mais imóvel, registre-se, mas de um marido que pode e deve ser construído, a partir de uma série de exercícios, que o colocam diante dos interesses privados, sem que, no entanto, o retire da vida coletiva.

Se nesse romance de Aluísio Azevedo encontramos um modelo positivo de narrativa sobre o corpo dos homens da modernidade, ainda que isso se dê por ser ele um representante quase estereotipado do modelo, o mesmo não acontece com os personagens dos outros romances. Como já demonstrei em outros capítulos, e nesse ao observar o modo como Leandro de Oviedo é apresentado, os romances de Abel Botelho e Aluísio Azevedo obedecem a um padrão de imobilidade quanto aos seus personagens principais, sobretudo quanto ao sucesso ou o insucesso deles na narrativa. Assim, retorno ao *O barão de Lavos* (1922), de modo a observar como é descrito o corpo de Sebastião e de que modo isso confirma o insucesso deste personagem.

Se à primeira vista as ações de Sebastião, descritas minuciosamente, fazem emergir um personagem contraditório: calculista, por um lado, submetido aos seus instintos animais, por outro, a narrativa trata de levá-lo ao fracasso frente ao modelo de masculinidade, o *continuum* descritivo encarrega-se apenas de acentuar o declínio do personagem.

Mesmo antes de se ocupar em descrever pontualmente o tipo físico do barão no momento do qual a narrativa se ocupa, o narrador dissemina a imagem de um corpo desde sempre doente. Quando descreve, por exemplo, o jovem Sebastião, ao concluir seus estudos, refere-se a ele como:

alto, esgalgado, seco - ardia-lhe na cintilação febril dos grandes olhos negros o furor perpétuo e insaciável do Desconhecido; e a cada um desses incêndios ferozes da pupila correspondia instintivamente um abrir das mãos descarnadas e um trémulo agitar dos dedos, nervoso, inflamado, adunco, uma como ânsia de apalpar a Vida. Conformação feminina: cabeça pequena, ombros estreitos e ladeiros, bacia ampla, rins muito elásticos, os pés metendo para dentro. O rosto, de um alvo lanugento e macio, tinha uma expressão menineira e ingénuo, um ar tocante de fragilidade e doçura. Mas não inspirava simpatia; traía-lhe a inconsistência do carácter essa linha apagada, miúda das feições. O olhar era de ordinário baixo; não cruzava com firmeza; e sempre que sentia um outro olhar a interrogá-lo fito, as pálpebras desciam logo, a garantir-lhe a inviolabilidade do abismo (BOTELHO, 1922, p. 28-29).

Nesta descrição, mesclam-se características físicas e psíquicas, arranjadas de modo a resultar em um processo de emasculação do personagem. O corpo com elementos corpóreos femininos - “cabeça pequena, ombros estreitos e ladeiros, bacia ampla, rins muito elásticos, os pés metendo para dentro” - é acompanhado por sinais de fragilidade e ansiedade, esta última que pode ser lida como os indícios da histeria que o assolará e que será agravada pela sífilis.

De acordo com Oliveira (2004), o temor do século XIX era mais a feminilização do sujeito do que a imaturidade, a qual poderia ser resolvida com os exercícios e elaboração do carácter. Assim, n’*O barão de Lavos* (1922), o narrador estabelece uma relação direta entre a formatação física de Sebastião com os elementos socialmente relegados à vivência do feminino. Isso se dá não apenas pela afirmação “conformação feminina”, mas também vai se aprofundando pela escolha lexical dos adjetivos empregados: fragilidade, maciez, ingenuidade, doçura; adjetivos estes utilizados, na maioria das vezes, para caracterizar personagens femininas. Obviamente, são também adjetivos que antagonizam com os descritores da masculinidade, tais como força, altivez, rigor, dominação etc. Assim, descreve-se não apenas um homem desprovido de virilidade, o que vem ser comprovado na sequência narrativa, mas um indivíduo insuficiente para o exercício da masculinidade moderna.

Não é demais lembrar aqui também do processo descritivo do personagem Amâncio, realizado pelo narrador de *Casa de pensão* (1884), e que já apontei no capítulo anterior. De certa maneira, acontece com Amâncio o mesmo que com Sebastião: um processo de desqualificação do personagem, a partir de suas características físicas e morais, tendo como ponto de partida a aproximação desses

personagens com elementos do feminino. O que diferencia os dois romances, no entanto, são as relações últimas estabelecidas pelos autores. Abel Botelho relaciona a feminilidade de seu personagem com a identidade sexual, como se a histeria fosse condição da homossexualidade; por sua vez, Aluísio Azevedo vale-se do feminino e da histeria para demarcar uma heterossexualidade intempestiva. Nos dois casos, no entanto, é o feminino utilizado, na constituição do corpo e na moralidade, como fratura do paradigma.

Retorno ao romance de Botelho. Se enquanto jovem Sebastião é caracterizado a partir de elementos do feminino, em sua fase adulta o personagem é visto já como um velho.

Tinha trinta e dois anos o barão, e, contudo, dir-se-ia ao vê-lo que orçava já pelos quarenta. A sua finíssima pele, que fora tão alva, lanugenta e macia, perdera toda a mimosa frescura da adolescência. Endurecera, espessara, asperiza-se, granulara em concreções de tophus, orografara-se em vermelhidões de urticária, dexara roer toda a suavidade feminil da sua cor dos quinze anos pela erupção pintalgada e luzente da dermatose que lhe envenenava o sangue. Via-se a magreza estirando e cavando em volta dos malarres salientes a face desfibrinada. Os olhos, grandes e negros, conservavam a mesma cintilação ardente; mas uma leve tinta cor-de-rosa lhe debruava as pálpebras, em cujo ângulo exterior uma purulência branca se pusera a ressumar, teimosa: e a descamação farelenta da pityriasis polvilhar-lhe abundante o bigode e as sobrancelhas. Uma calvície prematura principiava a despovoar-lhe a frente e os lados da cabeça, rasgando uma testa larga, dominadora, inteligente, que seria formosíssima se não aparecesse mordida amiúde por vários botões acnosos, fugazes e incertos, mas persistentes, picados ao centro em pustulazinhas duras, brancas e brilhantes como lâminas de arsênico. De cada lado do mento, escoltando a pêra, erguia-se um grosso afloramento irregular de placas avermelhadas, papulosas, estalecas, secas, largando um desagregado contínuo de películas pulverulentas. E uma oleosidade, sebácea e lustrosa porejar, constante da base do nariz e das glândulas temporais subcutâneas, dando a este pobre rosto, varíola de hermetismo, o aspecto repugnante de um morango sorvo. (BOTELHO, 1922, p. 44-45).

O longo fragmento acima apresenta uma descrição bastante pontual, baseada no intuito de demonstrar um personagem não apenas envelhecido ou adoecido, mas, por isso, um ser grotesco. As enfermidades que aparecem na pele, retirando dela seu aspecto saudável, a magreza, os pelos do rosto, tudo isso constrói um personagem repugnante, que deve ser retirado do convívio social, como é feito, nos momentos

finais da narrativa. Cabe pontuar, ainda, que esse corpo repulsivo se torna representação última da histeria, da ansiedade e da doença, não apenas física, mas, principalmente, moral.

É preciso considerar que, no caso de Sebastião, envelhecer não o coloca em uma posição de respeito e consideração, tornando-o um representante da “beleza severa”, de que trata Zeiner (2012). Isso se dá, principalmente, porque o processo de envelhecimento do personagem está ligado à sua degeneração moral, e, portanto, não significa maturidade, a qual poderia ser utilizada pela modernidade no sentido de transformar o personagem em uma espécie de guia de seus pares mais jovens. Esse processo de aniquilamento do personagem é contínuo e progressivo. Ao final da narrativa, em uma cena que antecede a morte de Sebastião e marca também o insucesso de sua última empreitada para a regeneração¹¹, o barão é visto pelo narrador, esmagado entre a aglomeração que assistia ao casamento de Emazita, e descrito como “um velhinho, encarquilhado e sumido, todo dobrado, trémulo, com esforço suspenso de um longo bengalão que lhe passa acima da cabeça” (BOTELHO, 1922, p.333). É essa a imagem física de Sebastião que se fixa no desfecho da narrativa. O jovem de pele alva aparece carcomido por si mesmo, ou por seus desejos. Nem mesmo sua velhice é digna, todo seu corpo dobra, sem aguentar o peso de si próprio, nem mesmo do instrumento que poderia servir para lhe conferir o status da masculinidade.

Em *O barão de Lavos* (1922), o corpo serve como potência representativa, no entanto, não mais do modelo positivo, mas de sua antítese, como se Abel Botelho prescrevesse um remédio, a partir da ênfase nos efeitos de quando não se segue o tratamento.

É importante destacar ainda que, durante parte significativa da narrativa, as ações de Sebastião são associadas à prática da pederastia grega, dando ensejo à repetida nomeação dos jovens, buscados pelo barão, como efebos. O recurso é uma artimanha flagrante, porque amparado em teorias como a do já referido

¹¹ Como tentativa última para escapar da morte por sífilis, Sebastião tenta o casamento com Emazita, uma jovem virgem. Seu ato é norteado pela crença de que o sexo com uma virgem poderia extirpar todos os males de seu corpo, transferindo para a jovem moça. O barão, no entanto, tem sua empreitada frustrada, pois Emazita termina por se casar com outro homem. Na sequência, Sebastião morre, caído na sarjeta.

Winckelmann, elabora um protagonista cujo olhar sobre o mundo seria constituído por uma percepção estética das coisas, entretanto, na medida em que a narrativa avança, quaisquer arrebatamentos pela beleza são facilmente abandonados em favor da sensualidade e da paixão.

Logo no início da narrativa parece haver uma tentativa de estabelecer um vínculo entre seu interesse pelos corpos juvenis dos homens e uma ideologia a respeito da beleza masculina, o que é frustrada pelo narrador que não se cansa de demonstrar a fraqueza de Sebastião frente aos modelos esculpidos em pedra. Assim, a aventura do personagem pela Europa, sobretudo as visitas ao Vaticano e ao Louvre, é marcada pelo desvario do barão frente as representações de corpos masculinos,

Estátuas e quadros que figurasse a nu belos corpos de adolescentes, estonteavam-no. Trouxe-o doente da mais cega paixão, dias seguidos, o célebre Antínoo descoberto em Roma no século XVI, [...]. Maior que o natural, deslumbrante na lisa alvura do mármore, ele inclina a cabeça levemente e dealbar no sorriso uma expressão graciosa e fina, que faz contraste adorável com a vigorosa envergadura do arcaboijo. Misto inexprimível de morbidez e força, de energia e doçura, esta figura perfeita harmonia de conjunto, que ele ficou-a tomando sempre por modelo das boas proporções da figura humana. (BOTELHO, 1922, p. 29-30).

Observo neste, e em outros momentos da narrativa, o modo como a representação artística de corpos masculinos - seja a partir da escultura, seja nas apresentações circenses (BOTELHO, 1922, p.14), na pintura e, principalmente, na contemplação do corpo real -, afetam diretamente Sebastião. Aqui, especificamente, o corpo torna-se unicamente representação carnal, lugar ou objeto dos desejos e das paixões e é, portanto, retirado da sua capacidade de promover ascensão no sujeito.

Nesse sentido, o discurso da descrição do quadro do rapto de Ganimedes, caracterizado como a alegoria sublime do amor, é facilmente substituído pela genealogia familiar do barão, servindo apenas para encobrir as paixões que subjazem a essa percepção estética do mundo. Ao mesmo tempo, o corpo de Eugénio é fetichizado. O corpo esteticamente perfeito não é significado da moral e da simpatia, mas elemento de profanação, pois, digno de adoração, provoca ânsia e desejos irrefreáveis:

Mas a hiperestesia sensual, que cumulativamente com a obsessão artística trabalhava o barão, começaram a preponderar. O apetite carnal cresceu, irreprimível. Num dado momento, parou a olhar o modelo com a pupila empanada, o lápis caiu-lhe dos dedos trêmulos, as maxilas oscilaram-lhe num jeito de carnívoro, e então foi tomar o efebo nos braços e refugiou-se com ele na penumbra da alcova... (BOTELHO, 1922, p. 58).

Ao nomear Eugénio por efebo, o narrador não apenas apresenta um determinado tipo físico - o do jovem rapaz com músculos torneados, que apesar de já demonstrar certas características de virilidade, é ainda doce e lânguido, carregando em si traços afeminados -, mas dá a ele a forma do mal e da torpeza, pois o corpo do efebo, ainda marcado por traços andróginos, torna-se um corpo perigoso, que mesmo louvado nas artes por sua beleza e juventude, é o corpo onde habita a perdição e é porta para a degeneração.

É curioso contrastar esse olhar para o significado do corpo grego, esteticamente louvável, realizada pelo narrador de Botelho, com a informação de G. Mosse a respeito da pulsão homoerótica desses modelos. Ao tratar sobre o assunto, o historiador sublinha o fato de que Winckelmann era homossexual, o que poderia ter influenciado em sua escolha pelos corpos jovens e atléticos, além de seu apego pelo culto à beleza corporal, que impregnaria a masculinidade moderna (MOSSE, 2002, p.40).

É certo que somente com Hitler e o estado nazista o culto ao corpo masculino passou a ser considerado como imoralidade - ainda que a ideia de que o corpo saudável era representante de uma moral também saudável permanecesse (MOSSE, 2002, p.40). Assim se torna ao menos intrigante o processo de rebaixamento realizado por Botelho nesse romance. Sua preocupação parece demonstrar a ineficiência dos modelos corporais, ainda que se mantenha apegado à noção do “corpo são em mente sã”. De certo modo, o que Botelho termina por realizar é uma acentuação dos perigos daquilo que considera patologia, pois, diante dos corpos masculinos paradigmáticos, o sujeito que não é capaz de domar seus instintos é, de igual modo, incapaz de ler e se apropriar do modelo de maneira e com fins adequados.

Muito embora os dois primeiros romances de Abel Botelho privilegiem espaços mais abastados economicamente, a fim de retratar a burguesia e os resquícios da

aristocracia, o autor português, assim como Aluísio Azevedo, também volta os olhos para os setores mais empobrecidos e proletário da sociedade. É o caso do romance *Amanhã* (1924) que tem como pano de fundo a classe operária, caracterizada, em sua maioria, por personagens adoecidos, distantes do padrão físico requerido (personagens obesos ou esqueléticos).

Já na primeira página do romance, o leitor se depara com o personagem Serafim, um tipo trabalhador, mas adoecido pelo vício do alcoolismo. Como não seria diferente, o narrador apresenta-o como uma “figura esgalgada e curva” (BOTELHO, 1924, p.7). À essa caracterização inicial, soma-se, mais a frente, um olhar detido para o personagem:

[...] êle [Serafim] com o longo dorso alcachinado, onde, escorchadas com anatómico rigor, as omoplatas cavavam esqueléticas sombras, e com os braços moles, escalavradas, róxas as mãos, a face estirada e verde (BOTELHO, 1924, p.9).

De modo semelhante, mas a partir de motivações diferentes, permanece aqui a descrição do personagem como é feita com Sebastião, por exemplo. O corpo é representado de modo a tornar-se evidência do vício que transforma o sujeito em um espectro. Não apenas, mas somado a isso, é o corpo também representante da índole violenta do personagem. Assim, como se o narrador já alertasse para o destemperamento e o desregramento do personagem, não há lugar para características belas e harmoniosas. Há que se considerar, no entanto, que Serafim é também resultado de seu trabalho, de suas péssimas condições de vida. Nesse romance, no entanto, o trabalho não se torna significado de prosperidade e progresso, pelo menos não para a grande massa de personagens, os proletários.

Chamo atenção para outro personagem que é representado segundo seu caráter moral. Vizinhos, *Esticado* parece compor um par antagônico a Serafim. Sendo ambos proletários, *Esticado*, no entanto, é a representação do marido bom e complacente, do bom pai e do bom funcionário. Isso, sem dúvida, seguindo o modelo bothelhiano, transparece também na constituição do corpo do personagem.

Esticado, um bello e forte rapaz, alto e moreno, cabelo crespo, narinas fogosas, farto bigode negro, sólido o tronco nas pernas robustas. [...].

[...]. A boina cinzenta, a blusa de ganga azul e por baixo desta a camisola de lã, as mesmas calças de riscado, empapadas e moles, modelavam-lhe a musculatura com vigor. Luzidio e fresco, parecia o bigode camarinhado de pérolas. (BOTELHO, 1924, p.16).

Percebe-se não haver aqui uma supervalorização dos tónus musculares, ou da virilidade, ou mesmo da força exagerada, levando o personagem para próximo dos modelos irreais da masculinidade moderna. Ainda que caracterizado como “bello e forte”, não há preocupação ou interesse em aproximar o personagem dos corpos esculpidos. *Esticado* toma o corpo de um sujeito comum, ordinário, mais um dentre os diversos trabalhadores. Bem apessoado, sem dúvida, pois é, como dito no parágrafo anterior, um bom representante do exercício de masculinidade que tem como parâmetro a vida conjugal.

Seguindo uma tônica de representação que procura estabelecer uma relação direta entre o corpo e o estado de espírito de cada personagem, Botelho também apresenta personagens simpáticos, sem que sejam, necessariamente, representantes do modelo de beleza masculina. É o caso de Romão do Campo Grande. Chamo atenção para o nome e alcunha do personagem. Todo ele, “Romão” “Grande”, serve também para desenhar esse personagem que é descrito como um “homem dos seus 40 anos, *pequeno e redondo*, quási absolutamente calvo, bronco, mas tagarela [...]” (BOTELHO, 1924, p.60 - grifos meus), apresentado como sendo um estereótipo do personagem bonachão. Romão, no entanto, é mais que um personagem caricato ou divertido, é também um personagem que, no contexto da narrativa, consegue representar a autoridade capaz de liderar e controlar o grupo de proletários. Há, portanto, em alguma medida, uma ruptura com o modelo e as intenções das descrições feitas por Abel Botelho até aqui.

O elemento da caricatura e do estereótipo ligado aos personagens gordos, evidencia-se em Silvério. Nesse personagem, a obesidade serve como potência para a comicidade do personagem, acentuada pelas posições e atitudes que esse toma ao longo das ações e situações em que se apresenta. Quase sempre a frente de uma mesa, sempre comendo, o personagem é descrito como um

tipo flácido de gordo, muito branco, timpânico o abdómen, as carnes empapadas, o cabelo ruivo já rareando, o nariz afogueado, e na larga insipidez da face rolando lascivos uns pequeninos olhos negros. Éle

tinha ao lado, sôbre a mesa, uma botija de genebra, e com os dedos cruzados amparava o ventre, cuja obesa enormidade lhe fazia reter o busto, firmando na parede a nuca. [...] (BOTELHO, 1924, p.32).

Muito embora a descrição de Silvério encaminhe para o entendimento deste personagem como uma figura grotesca (e sua gula caracteriza-o como tal) orgulhosa de seu cinismo, o narrador destaca-o também como uma figura pacífica (BOTELHO, 1924, p.34-35). Há aqui uma linha leve entre um personagem intolerante e mal e um personagem caricaturalmente festivo e despreocupado. Silvério humaniza-se na medida em que essa tenuidade permanece, afastando-o de um maniqueísmo estereotipado.

Muito provavelmente por serem personagens colocados à margem social, o autor ultrapassa sua própria norma: atrelar o belo corpo a uma boa moral. Com isso, Botelho humaniza seus personagens, retirando-lhes a condição paradigmática ou a sua antítese, vetorizando-lhes as suas modulações, subjetividades e interações. Para esses personagens, o corpo serve como uma prerrogativa, seguida ou não. O próprio Mateus, personagem principal do romance, é caracterizado a partir dessa oscilação.

[...] um simpático vulto de homem, miudito, delicado, que vagaroso e solene se erguera do seu banco, quasi ao centro da sala. - À primeira vista, encantava... Tinha o ar, a um tempo, humilde e dominador, imperioso e tímido. O seu longo perfil semita, enérgicamente vincado da corôa frontal ao mento acusava a tenacidade, dava bem eloquente o síndrome desta forma absorvente do querer, capaz ela só de arrastar as extremas soluções, no paroxismo dum sentimento ou no afêrro a uma idéa. Cabelho castanho, olhos negros, e na base das narinas fumegantes a branda carícia dum bigode algodoado e fino, imperceptível quási. Atrigada e sem brilho, tinha a sua pele essa inalterável côr de marfim velho, que nos países do sol caracteriza o temperamento dos fortes. A regularidade de linhas do rosto, a expressão ingênua e simples, o gesto comedido, reboçavam de concêrto o fogoso agitador, a um exame superficial mostravam Mateus como sendo a mais pacífica e angelical das criaturas; mas o que quer que era de voluntarioso e arrogante chispava a espaço nos seus olhos, e imperceptíveis carfologias de impaciência corriam-lhe de relance nos dedos trêmulos. Aquela mesma docilidade aparente não era senão o meio, tão suave como eficaz, de êle sólidamente cimentar a sua vontade à custa do mínimo atrito sôbre a vontade alheia. (BOTELHO, 1924, p.45)

O que chama atenção da descrição de Mateus é, sem dúvida, o modo como o narrador coloca o corpo do personagem a serviço dele. Como é afirmado no final do

fragmento acima, Mateus é capaz de exercer poder de influência, mas sem ser coercitivo. Isso se dá, principalmente, por sua placidez, sua simpatia, traduzidas também nos aspectos físicos.

Ao contrário do que acontece nos outros romances analisados aqui, os aspectos dóceis do personagem são admirados. Mateus, neste momento da narrativa, aparece como o homem que conseguiu domar o ímpeto e o corpo. O resultado é exatamente essa hibridização entre a austeridade do dominador e a simpatia do complacente.

Há, portanto, mais uma rasura neste romance. Não apenas pelo abandono ou distância do modelo grego de beleza masculina, mas por trazer à tona esse caráter volátil da masculinidade. Parece que Botelho se permite essa volatilidade dado o contexto em que os personagens se inserem. Além disso, é preciso para os fins da revolução, como se observa no trato de outros personagens, a existência de uma figura conciliatória, traduzida em Mateus.

Ao observar o tratamento dado ao corpo nos romances de Abel Botelho e Aluísio Azevedo, constato certas modulações nas descrições e em seus usos nos contextos narrativos. Isso advém principalmente dos propósitos de ambos os autores nas narrativas. Em *O barão de Lavos* (1922), *O livro de Alda* (1922) e *Casa de pensão* (1884) é visível uma tônica mais prescritiva, mais normativa, dada sobretudo pelo exame de subjetividades individualizadas. Ao abordar Sebastião, Mario ou Amâncio, os autores falam sobre as patologias do exercício do gênero de maneira focalizada. Assim, torna-se difícil contornar o modelo sob o qual se amparam.

Em *O cortiço* (2015), *Livro de uma sogra* (1973) e *Amanhã* (1924) por outro lado, os personagens são inseridos em seus contextos sociais, o que leva ao exame de um grupo social e não apenas de um indivíduo. Portanto, o discurso sobre o corpo se expande, aparecendo outras demandas e possibilidades, as quais, inclusive, rasuram a normativa utilizada nos outros romances.

Não é demais chamar a atenção para o fato de que haverá sempre um modelo moderno a ser perseguido pelos autores. Em maior ou menor grau, esse modelo busca coadunar a representação do corpo com a experiência interna dos homens. Mesmo com todas as novidades apresentadas em *O livro de uma sogra* (1973), a conclusão a que chego é a mesma: nessas narrativas o corpo serve à representação de um modelo

de gênero pautado na honra, na força e na altivez, elementos esses que encontram no corpo esteticamente bem formatado, harmonioso e belo - leia-se branco, a sua mais perfeita materialização.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo do estudo realizado aqui, procurei discutir o tema do masculino e das masculinidades, tendo como objetos de análise os seis romances de Abel Botelho e Aluísio Azevedo. Meu objetivo maior foi comprovar que em ambos os autores, cada um a seu modo, há a divulgação de um projeto literário cujo principal foco era a observação e a prescrição de modelos de masculinidade. Deste modo, a divisão dos capítulos procurou comprovar a relação das obras literárias com a identidade de gênero masculina e sua representação ou representações literárias.

É fato localizar nos romances uma normatividade a respeito das experiências dissidentes ligadas ao gênero e à sexualidade. No entanto, é impossível desprezar também o caráter iniciador desses autores quanto à tematização do corpo e dos processos de individuação dos personagens, esses ligados à experiência sexual e de gênero. Assim, sublinho, que não apenas a dissidência, mas, também, o conjunto que compõe determinada normatividade, passam a ser observadas e avaliadas, como é o caso no Livro *de uma sogra* (1973), a partir do qual temos o masculino e a masculinidade como tópicos analíticos.

Assim, no primeiro capítulo procurei demonstrar as principais bases para o desenvolvimento desta tese, no que se refere aos Estudos de Gênero e da masculinidade. Ao trazer tais teorias à tona, procurei demonstrar como as instâncias identitárias envolvidas no processo de subjetivação e individuação do sujeito foram trabalhadas nas narrativas.

Entrelaçando o arcabouço teórico aos romances estudados, me preocupei em circunstanciar a noção de papéis de gênero como chave para a análise literária que me proponho. Torna-se verificável, assim, todos os níveis formadores do gênero, bem como, ainda que de modo preliminar, as dinâmicas que envolvem a efetivação da

identidade masculina e, conseqüentemente, do masculino como papéis sexuais no contexto histórico em que se desenvolvem os romances.

Conforme designa o título do capítulo 1, procurei demonstrar como o processo identitário ligado ao gênero, diferente do que pode se pressupor pela leitura de cinco dos 6 romances analisados, não se desenvolve de maneira natural, previamente dada; muito menos é um componente identitário fixado histórica, social e culturalmente. Na arena dos romances, os personagens masculinos são problematizados, escrutinados, posto à prova e punidos quando necessário por não conseguirem, cada um por seus motivos, atenderem ao paradigma da masculinidade. Submeter-se ao masculino, sobretudo na perspectiva dos papéis de gênero, torna-se, portanto, um desafio identitário. Conclui-se, portanto, que, não diferente de qualquer outro processo de elaboração identitário, o gênero se dá por meio da relação entre o “eu” e o “outro”.

No segundo capítulo, ao retomar o *corpus* de análise de maneira mais detida, intentei compreender e assinalar as diferentes formas que os romances estudados propuseram como uma elaboração do masculino na modernidade, o que culmina, em última instância, em propostas e modos de fazer-se homem. Assim, analisei de maneira comparativa as obras com o intuito de estabelecer aproximações e distanciamentos dos projetos literários de Abel Botelho e Aluísio Azevedo.

Destaco nessa minha leitura um modelo principal, o fomentador, que se relaciona com outros dois modelos: o sonhador e o amador. Essas categorias, tomadas de empréstimo da análise que Marshall Berman (1987) realiza de *Fausto*, do Goethe, que ressoam nas faculdades mentais para uma vida de qualidade, propostas por Abel Botelho, no prólogo da 2ª edição de *O barão de Lavos* (1922).

O que se constata na leitura das obras é uma predileção para a figura do fomentador, ou seja, da capacidade de produção, trabalho e acúmulo de capital do homem. Ao constatar isso, no entanto, não se pode deixar de lado a proposta, encontrada principalmente em Abel Botelho, do equilíbrio entre os modelos ou faculdades. Como descrito por Berman e Botelho, a constituição do homem moderno carece de harmonia entre os níveis de exercício da masculinidade, pois a sobreposição de um sobre o outro culmina na inadequação, na interdição ou no extermínio do indivíduo.

Essa premissa é observada também em dois romances de Aluísio Azevedo, *Casa de pensão* (1884) e *O cortiço* (1973). Quanto ao primeiro, cabe destacar que a paixão que move o personagem Amâncio é seu fim. Observando o romance à luz das proposições feitas, o que se conclui é que nesse personagem o modelo de sonhador se sobrepõe aos outros, retirando o jovem da realidade e impedindo que ele consiga se relacionar de modo positivo com seus pares e seus afetos, além de imobilizá-lo quanto ao progresso laboral.

Já em *O cortiço* (2015) é a própria figura do fomentador que é posta em xeque por Azevedo ao elaborar um personagem que pode ser lido como um capitalista feroz. É a ganância pelo acúmulo de capital que impede que o personagem seja capaz de desenvolver vínculos sem interesse e, ao mesmo tempo, coloca-o em uma posição de subalternidade com seus pares, representado no romance por seu vizinho, Miranda.

Do conjunto analisado, apenas em *Livro de uma sogra* (1973) o modelo de masculinidade parece querer se desenvolver de uma maneira equânime. O processo se dá a partir do agenciamento, o que, por sua vez, se dá pela análise social e treinamentos subjetivos. Leandro de Oviedo termina o romance como uma espécie de constructo de sua sogra. Não por um acaso, esse é o único romance do *corpus* em que o personagem chega ao fim da narrativa sem que seja maculado. Concluo, portanto, que essa obra de Azevedo, ao se desenvolver tendo como principal mote a elaboração da narrativa, aponta para uma quebra de representação da masculinidade, a qual será feita, efetivamente, ao longo do século XX, continuando, de certa maneira, uma representação encontrada também em Machado de Assis.

Compreendendo que o exercício das masculinidades encontra materialidade no corpo, no terceiro capítulo procurei demonstrar de que modo as representações físicas dos personagens servem ao propósito prescritivo dos autores a respeito do masculino e das masculinidades.

O que observei nesse capítulo foi a recorrência de um modelo físico estabelecido a partir da compreensão de “corpo são mente sã” - o ideal olímpico do Barão de Coubertin. Essa noção, que vai orientar o pensamento médico e a ideologia sobre o homem moderno no século XIX, comparecem nas estéticas literárias dos autores aqui estudados como prescrições e índice último para o eficiente exercício da masculinidade.

Com exceção de *Amanhã* (1924) nos romances de Abel Botelho e Aluísio Azevedo - em *Livro de uma sogra* (1973) com mais ênfase - a capacidade moral dos personagens é comprovada pela harmoniosa compleição física e o bom estado de saúde daqueles homens. O que se privilegia nas obras é a necessidade do sujeito em domar seus instintos e desejos, o que passa pela elaboração do corpo.

De igual modo, é a partir da gestão social do corpo que se comprova a ascensão dos personagens, como pontuei na análise de *O cortiço* (2015). Assim, não apenas o tônus muscular, a integridade dos órgãos, mas também os elementos acessórios, como vestimentas, por exemplo, tornam-se signos da masculinidade.

Ao final deste terceiro capítulo, concluo que os autores desenvolvem discursos próximos, no que tange a representação, prescrição e elaboração das masculinidades. Se há, e procurei demonstrar, alguns distanciamentos, eles se dão principalmente na composição excêntrica dos enredos.

Em *Livro de uma sogra* (1973), romance em que os papéis sexuais são mobilizados, diferentes de outras obras, isso acontece pois há um interesse particular, subjetivo da personagem principal. Quando se volta para os interesses coletivos, principalmente aos que se referem ao masculino, o romance se volta a um paradigma virtual, imaterial, como é o caso da análise física do personagem Leandro, que recorre a imagens míticas, de Marte e Apolo, a fim de asseverar o personagem como um espécime do sexo masculino com qualidades.

Por sua vez, em *Amanhã* (1924), é o contexto periférico e proletário que possibilita a mobilidade de representações físicas. De certo modo, o que Botelho parece afirmar é que, distante da burguesia, os paradigmas podem ser outros e, portanto, a máxima não se aplica diretamente. Como expus, os personagens desse romance são descritos de maneira mais humanizada, pois são afastados da ideia que regula os outros romances.

Vale destacar, como apontei na Introdução, que analisei as obras considerando-as como demonstrativos sintéticos de um projeto literário, pois considero-as como programas para o masculino que será trabalhado de igual maneira em outros romances. É preciso pontuar também que, ao observar esse projeto literário para as masculinidades, procuro compreendê-lo para além do projeto de análise social e tentativa de sinalização para a degeneração e regeneração da nação,

principalmente nas obras de Abel Botelho. Isso se dá, efetivamente, por perceber, inclusive a partir de dados da historiografia literária, que, se no autor português tal intento é levado a cabo, no autor brasileiro esse projeto é aparentemente abandonado (BOSI, 1972; PEREIRA, 1988).

Em Botelho é clara e evidente a preocupação do romancista em produzir uma série aos moldes do romance realista do escritor francês Émile Zola (MOISES, 1962; SARAIVA, 1997). Para tanto, elabora sua “Patologia Social” a partir de um mote dado anteriormente por uma série de intelectuais portugueses, durante as *Conferências do Cassino*¹². A principal preocupação desse grupo de intelectuais, com os quais a série de Botelho faz ressonância, é a degenerescência e certa apatia nacional, como pode ser constatada na carta de Antero de Quental à Alberto Osório de Castro, datada de novembro de 1890:

Em Portugal não pode haver revolução, que mereça este nome, porque revolução pressuppõe proposito, firmeza e força moral, o que aqui não ha. Portugal é um paiz eunuco, que só vive duma vida inferior, para a vileza dos interesses materiaes e para a intriga cobarde, que é o processo desses interesses. [...]. Deixemos, pois, passar a onda providencial e tratemos simplesmente, como individuos, de conservar em si um foco tão intenso quanto possivel da força moral, da intelligencia calma e soffredora caridade, pois, no naufragio desta sociedade, na perversão do espirito publico, toda a esperança de regeneração está posta nas virtudes individuaes. (QUENTAL, 1921, p. 15-16).

Pelo fragmento da carta de Quental, observo que, apesar de constatar um mal social, o poeta não acredita em uma mudança coletiva. Em seu lugar, indica ao amigo a necessidade da mudança individual, unitária. Muito embora não tenha sido possível estabelecer uma relação direta entre Abel Botelho e o conteúdo dessa carta, o que observo e chamo a atenção é para o mesmo descrédito em ambos os autores portugueses. Tal pessimismo ou descrença em uma revolução, ainda que ambos sejam conscientes dos problemas, se revela em Botelho nos seus romances sem possibilidade de fuga ou mudança da realidade. Como aponta Massaud Moises, “a

¹² Sobre esse tema indico ver a dissertação de mestrado de Rosemary da Silva Granja, *Varões assinalados: O tema do homem moderno na epistolografia de Antero de Quental* (2003), já referenciada aqui.

análise não ultrapassa o campo do diagnóstico, isto é, o romancista não arrisca pôr em relêvo qualquer solução para a crise” (1962, p. 72).

Essa constatação a que chega o crítico literário, corrobora a designação feita por Horácio Costa sobre o narrador de *O barão de Lavos* (1922), um narrador patólogo (2007). Botelho constrói seus narradores a partir da capacidade de onisciência e intrusão, mas, no entanto, não lhes permite qualquer tipo de intervenção no destino dos personagens. Assim, mais que um narrador patólogo, acredito que os narradores de Abel Botelho são narradores necrólogos, pois, quando não se preocupam em autopsiar um corpo já morto, como é o caso do barão, necropsiam uma organização social também morta, como se vê em *O livro de Alda* (1922) e *Amanhã* (1924).

A designação que proponho para os narradores de Abel Botelho advém da constatação feita por Araripe Jr em “Estilo tropical: A fórmula do naturalismo brasileiro” (1978[1888]). Nele, ao observar a produção de Aluísio Azevedo, o crítico literário cearense constata a impossibilidade do uso da receita de Émile Zola para o contexto brasileiro. Araripe Jr é peremptório ao afirmar:

Emigrando para o Brasil, o naturalismo não podia deixar de passar por uma modificação profunda.

Zola, neste clima, diante desta natureza, teria de quebrar muitos dos seus aparelhos para adaptar-se ao sentimento do real, aqui. O fato é intuitivo, e eu direi porque. A concepção do mestre, os seus métodos de expectação, os seus processos experimentalistas, tiveram em vista uma sociedade decadente, de natural tristonha, que decresce, míngua dentro das próprias riquezas, perante sua antiguidade, cansada, exausta, senão condenada a perecer. No Brasil, o espetáculo seria muito outro, – o de uma sociedade que nasce, que cresce, que aparelha, como a criança, para a luta. Ora, nada mais natural do que uma inversão dos instrumentos. Um cadáver não se observa do mesmo modo que um ser que ofega de vigor.

O naturalismo, ou se subordina a esse estado de coisa, ou se torna uma planta exótica, – de mera curiosidade. A nova escola, portanto, tem de entrar pelo trópico de Capricórnio, participando de todas as alucinações que existe no fermento do sangue doméstico, de todo o sensualismo que queima os nervos do crioulo. O realismo, aclimando-se aqui, como se aclimou o europeu, tem de pagar o seu tributo às endemias dos países quentes, aonde, quando o veneno atmosférico não se resolve na febre amarela, na cólera, transforma-se em excitações medonhas, de um dantesco luminoso.

A fórmula que melhor nos cabe para exprimir a nova fase literária não pode ser senão esta: – *O naturalismo brasileiro é a luta entre o cientificismo desalentado do europeu e o lirismo nativo do americano pujante de vida, de amor, de sensualidade.* (ARARIPE JR, 1978).

Assim, Aluísio Azevedo realiza, para além de análise social, ou melhor, a partir da análise social, uma atualização do romance naturalista.

Os traços apontados por Araripe Jr (1978) como constituintes de um naturalismo próprio à experiência brasileira, são os mesmos utilizados por seus contemporâneos, como José Veríssimo (1998 [1916]), por exemplo, para diminuir ou questionar o valor estético-literário das obras e autores vinculados à escola naturalista, no Brasil. Acusados de torpes ou pornográficas, essas narrativas, no entanto, configuram-se, na atualidade, como um rico e vasto material para a compreensão do período histórico, social e cultural em que foram produzidas, ao mesmo tempo em que permitem lançar olhos sobre os processos e procedimentos de elaboração das performances relativas a um determinado gênero.

Para Ângela Maria Rubel Fanini (2007), Azevedo carnavaliza a escola literária ao construir, em *Livro de uma sogra* (1973) um romance que abusa e zomba da estética realista-naturalista por meio do excesso de objetividade, racionalidade e cientificismo disponíveis na narrativa terminam por construir um discurso carnavalizante ao próprio naturalismo, isso porque a lógica mais iluminista não teria sido suficiente para “desalojar do poder a velha elite” (2007, p.121).

Ainda que Fanini (2007) constate apenas na última obra do escritor brasileiro esse caráter carnavalizante, é impossível observar que já em *O cortiço* (2015) Azevedo modaliza a estética literária, trazendo à cena narrativa aquilo que Araripe Jr considera como sendo próprios da “vida, de amor e sensualidade”. O que se observa, portanto, em *O cortiço* (2015) e *Livro de uma sogra* (1973), é a análise de uma sociedade ainda em desenvolvimento, móvel, e que, de alguma maneira, é narrada a partir dessa mobilidade, sendo essa a principal característica a impedir que os tais romances citados terminem tal qual o primeiro, com a morte e a histeria.

Em última instância, o que Azevedo realiza é a proposta de um realismo que extrapola o mimetismo e o geneticismo, tornando-se uma “poética de produção realista”, definida por Darío Villanueva como um realismo que, a partir de suas formas, “induzem a uma resposta realista do leitor, produzindo nele esse efeito [do

real]” (VILLANUEVA, 2014, posição 1946 - tradução minha), o que pode ser comprovado com a escolha de desfecho para *O cortiço* (2015), por exemplo.

Dessa maneira, há dois projetos literários que, a partir da tematização do masculino e do exame das masculinidades, apresentam, cada um a seu modo, prescrições e normatividades para a identidade de gênero, a masculino.

Movido pela patologia social, e a tal tendência necrológica para a análise, Botelho não avança em seu projeto literário, que se afiança nas antíteses, com o propósito último de comprovar a falência dos modelos de masculinidade disponíveis. Seja o novo burguês, apegado ainda a um resíduo da aristocracia, como se observa em *O barão de Lavos* (1922) e *O livro de Alda* (1922); seja na promessa de revolução de *Amanhã* (1924) as narrativas não projetam soluções, tornando-se, portanto, sínteses demonstrativas da decadência, como aponta Moises (1962).

Em Aluísio Azevedo, ao contrário, o projeto literário avança, tendo em *Livro de uma sogra* (1973), e sua proposta de elaboração da identidade de gênero, não apenas a partir da subjetividade, mas da dominação e do treinamento do homem. De certo modo, os romances abordados parecem configurar uma sequência expansiva: *Casa de pensão* (1884) é a síntese do modelo de masculinidade falido; *O cortiço* (2015) a tese; e, *Livro de uma sogra* (1973) a antítese ao padrão literário de representação da masculinidade.

É certo afirmar, por fim, que *Livro de uma sogra* (1973) só pode ser entendido como antítese devido às suas características carnavalizantes do modelo naturalista. O que, em última instância, redimensiona o entendimento da crítica literária a respeito do autor e, sobretudo, colocando-o em sintonia com o porvir antropofágico do modernismo de Oswald de Andrade, mas observada como tônica da literatura brasileira, desde Gregório de Matos, como asseverou Lucia Helena em *Uma literatura antropofágica* (1983). Ou seja, a multiplicidade subjetiva, capaz de se constituir frente aos desafios sociais e culturais, parece ser a resposta para a qual Azevedo aponta e que ganhou forma e substância em *Macunaíma*, de Mário de Andrade (“o herói sem caráter”), mas que não foi percebida por Botelho, apenas na poesia de Orpheu e de seus poetas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

– Obras literárias

AZEVEDO, A. *Casa de pensão*. Rio de Janeiro: Faro & Lino- Editores, 1884. Versão digitalizada disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4813>

AZEVEDO, A. *Livro de uma sogra*. São Paulo: Martins/ Brasília: INL, 1973.

AZEVEDO, A. *O cortiço*. São Paulo: SESI-SP Editora, 2015.

BOTELHO, A. *Amanhã*. Porto: Livraria Chardron, 1924.

BOTELHO, A. *Livro de Alda*. Porto: Livraria Chardron, 1922.

BOTELHO, A. *O barão de Lavos*. Porto: Livraria Chardron, 1922.

BOTELHO, A. *O barão de Lavos*. Uberlândia: O Sexo da Palavra, 2020.

– Obras gerais

ABOIM, S. “Masculinidades Na Encruzilhada: Hegemonia, Dominação e Hibridismo Em Maputo.” *Análise Social* 43 (187), p. 273-295, 2008. <http://www.jstor.org/stable/41012635>.

ALCOFORADO, M. L. “Bom-Crioulo de Adolfo Caminha e a França”. *Revista de Letras*, São Paulo, 28, p. 85-93, 1988.

Almeida, M. V. “Gênero, Masculinidade E Poder: Revendo Um Caso Do Sul De Portugal”. *Anuário Antropológico*, 1 (20), p. 161-89, fev. 2018. <https://periodicos.unb.br/index.php/anuarioantropologico/article/view/6602>.

ALMEIDA, M. V. *Senhores de Si. Uma Interpretação Antropológica da Masculinidade*. Lisboa: Fim de Século, 1995.

ALMEIDA, M; V. Masculinidade (verbete). In: MACEDO, A. G. AMARAL, A. L. (orgs) *Dicionário da Crítica Feminista*. Porto: Afrontamento, 2005, p. 122-123.

ANDRADE, J. C. S. *Em demanda do Sebastianismo em Portugal e no Brasil: um estudo comparativo (séculos XIX/XX)*. Tese de doutoramento. Universidade de Coimbra: Faculdade de Letras, 2014. Orientador: Fernando Catroga.

ARARIPE JÚNIOR, T. A. *Estilo tropical: a fórmula do naturalismo brasileiro*. In: BOSI, Alfredo (Org.). *Araripe Júnior: teoria, crítica e história literária*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: EDUSP, 1978.

BARCELLOS, J. C. *Literatura e homoerotismo em questão*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2006.

BERMAN, M. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

BOSI, A. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2013.

BOURDIEU, P. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

BUTLER, J. *Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do 'sexo'*. In: LOURO, Guacira Lopes (org.). *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 151-172.

BUTLER, J. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CAMPELLO, E., SCHIMIDT, R. T. *Corpo e Literatura. Ilha Desterro*, Florianópolis, 68 (2), p.9-14, mai.-ago. 2015. <https://doi.org/10.5007/2175-8026.2015v68n2p9>.

CANDIDO, A. *A literatura e a formação do homem. Remate de Males*. São Paulo, n. espec. p. 81-89, 1999.

CANDIDO, A. *A passagem do dois ao três (contribuição para o estudo das mediações literárias)*. *Revista de História*, n. 100. São Paulo: FFLCH, p.787-800, 1974.

CONNELL, R., MESSERSCHMIDT, J. W. *Masculinidade hegemônica: repensando o conceito*. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 21, n. 1, p. 241-282, jan.-abril/2013. <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2013000100014>.

CONNELL, R. *Políticas da Masculinidade. Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 20, n. 2, p.185-206, 1995.

CORBIN, A. *Introdução*. In: CORBIN, Alain, et al. *História do Corpo*. V. 2. Petrópolis: Vozes, 2012. p. 7-12.

Costa, H. 2007. *Surpresas do naturalismo luso-brasileiro: Bom Crioulo*, de Adolfo Caminha, e *O Barão de Lavos*, de Abel Botelho. *Via Atlântica*, 12 (1): 105-15. <https://doi.org/10.11606/va.v0i12.50085>.

CUROPOS, F. *Vade retro fancho, ave paneleiro! E-Letras com vida*, 1, p.101-110, jul.-dez., 2018.

EL FAR, A. *Páginas de sensação. Literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924)*. São Paulo, Companhia das Letras, 2004.

FANINI, A. M. R. Aluísio Azevedo carnavaliza o romance de tese em Livro de uma sogra. *Revista Tecnologia e Humanismo*. Curitiba: UTFPR, 31 (20), p. 107-119, 2007.

FRIEDMAN, N. O ponto de vista na ficção. Tradução de Fábio Fonseca de Melo. *Revista USP*, São Paulo, 53, p.166-182, mar.-ma., 2002.

GRANJA, R. S. *Varões assinalados: O tema do homem moderno na epistolografia de Antero de Quental*. Dissertação. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2003. Orientador: Mário César Lugarinho.

GURNEY, E. Alucinações. *Revista Latinoam. Psicopt. Fund.* São Paulo, 016 (2), p.280-317, jun. 2013.

HOWES, R. "Concerning the Eccentricities of the Marquis of Valada: Politics, Culture and Homosexuality in Fin-de-Siècle Portugal". *Sexualities*, Londres, 5 (1), p.25-49, 2002.

JESUS, M. S. *A representação da mulher na narrativa realista-naturalista*. Tese. Aveiro: Universidade de Aveiro, 1997. Orientador: Vitor Manuel de Aguiar e Silva.

LOURENÇO, E. *O labirinto da saudade: psicanálise mítica do destino português*. 5ª ed. Lisboa: Dom Quixote, 1992.

LUGARINHO, M. C. 2013. "Masculinidade e colonialismo: em direção ao 'homem novo' (subsídios para os estudos de gênero e para os estudos pós-coloniais no contexto de língua portuguesa)". *Abril - NEPA / UFF* 5 (10), p. 15-38. <https://doi.org/10.22409/abriluff.v5i10.29682>.

LUGARINHO, M. C. Direito à História ou o silêncio de uma geração: uma leitura de *O Barão de Lavos*, de Abel Botelho. In: Jorge, Silvio R.; Alves, Ida. (orgs.). *A palavra silenciada: estudos de Literatura Portuguesa e Africana*. Niterói/RJ: Vício de leitura, 2001. p. 161-168.

LUGARINHO, M. C.; NERY PEREIRA, E. S. Masculinidades *fin de siècle*: a patologia do homem e da nação em *O barão de Lavos*, de Abel Botelho. *Olho d'água*, São José do Rio Preto: UNESP, 12(1), p.221-241, jan.-jun. 2020.

LUGARINHO, M. C.; NERY, E. S. A "novidade" de *O Barão de Lavos*: Projeto de masculinidade e identidade homossexual. In: Marinela Freitas; Ana Luísa Amaral; Maria de Lurdes Sampaio; Alexandra Moreira da Silva. (Org.). *Políticas (Inter)Sexuais Hoje*. Porto: Afrontamento, 2019. p. 215-232.

LUGARINHO, M. C.; NERY, E. S. . “O Barão de Lavos, esse desconhecido...” (prefácio). In: BOTELHO, A. O Barão de Lavos. Uberlândia, 2020. p. 17-42.

MENDES, J. M. O. O desafio das identidades. In: SANTOS, B. S. *A globalização e as ciências sociais*. São Paulo: Cortez, 2002. p. 503-534.

MENDES, L., & CAMELLO, C. O Homem (1887), de Aluísio Azevedo, como best-seller erótico. *Alea: Estudos Neolatinos*, 21 (3), p. 65-80, 2019. <https://revistas.ufrj.br/index.php/alea/article/view/29875>.

MENDES, Leonardo. O naturalismo na livraria do século XIX. *Letras*, [S.l.], 100, p. 71-90, jul. 2020. <http://dx.doi.org/10.5380/rel.v100i0.68846>.

MÉRIAN, J.-Y. *Aluísio Azevedo: vida e obra (1857-1913)*. Rio de Janeiro: Garamond, 2013

MOISES, M. A “Patologia social” de Abel Botelho. São Paulo: EdUSP, 1962.

MOSSE, G. *La imagen del hombre: la creación moderna de la masculinidad*. Madrid: Talasa Ediciones, 2002.

MOSSE, G. *Nationalism and Sexuality: Respectability and Abnormal Sexuality in Modern Europe*. New York: Howard Ferting, 1985.

NIETZSCHE, F. *Além do Bem e do Mal*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

OLIVEIRA, P. P. *A construção social da masculinidade*. Belo Horizonte: Editora UFMG/ Rio de Janeiro: Instituto Universitário de Pesquisas do Rio de Janeiro, 2004.

PAES, A. P. *Das imagens de si ao mundo das edições: Paul de Kock, romancista popular*. Dissertação de Mestrado, 210 f., Universidade Federal do Pará, 2013.

PEREIRA, L. M. *Prosa de ficção (de 1870 a 1920). História da literatura brasileira*. São Paulo: EDUSP, 1988.

QUENTAL, A. *Cartas de Anthero de Quental*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1921.

SCOTT, J. Gênero: uma Categoria Útil de Análise Histórica. *Revista Educação e Realidade*, Porto Alegre, 20 (2), p. 71-99, 1995.

SEREZA, H. C. O cortiço, romance econômico. *Novos estudos*, São Paulo, 98, p. 185-200, mar., 2014.

SILVA, A. A sátira X, de Juvenal. *Principia*, Rio de Janeiro, 8, p.53-59, 2008. <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/principia/article/view/8156>.

SODRÉ, N. W. *O naturalismo no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

VILLANUEVA, Dario. *Teorías del realismo literario*. Madri: Editorial Biblioteca Nueva., 2014.

ZERNER, H. O olhar dos artistas. In: CORBIN, A. et al. *História do Corpo*, v. 2. Petrópolis: Vozes, 2012. p. 101-140.