

Masculinidades *fin de siècle*: a patologia do homem e da nação em *O barão de Lavos*, de Abel Botelho

EDSON SALVIANO NERY PEREIRA*
MÁRIO CÉSAR LUGARINHO**

RESUMO: revisão da crítica e da recepção do romance naturalista português *O barão de Lavos*, de Abel Botelho, observando sua repercussão em Portugal e no Brasil, no fim do século XIX, tendo em vista a regeneração da identidade nacional e das masculinidades.

PALAVRAS-CHAVE: Abel Botelho; Crítica; Fim de século; Masculinidades; Recepção; Romance naturalista.

ABSTRACT: This work consists in a review of criticism and reception of the Portuguese naturalist novel *O barão de Lavos*, by Abel Botelho. In order to do this, we observe the repercussion in Portugal and Brazil at the end of the 19th century, with a view to national identity and masculinities regeneration.

KEYWORDS: Abel Botelho; Criticism; *Fin de siècle*; Masculinities; Reception; Naturalist Novel.

* Doutorando no Programa de Pós-Graduação de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) – Universidade de São Paulo – USP - 05508-080 – São Paulo – SP – Brasil. Bolsista Capes. E-mail: salvinery@usp.br

** Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) – Universidade de São Paulo – USP - 05508-080 – São Paulo – SP – Brasil. Bolsista Pq/CNPq. E-mail: mlugarinho@gmail.com

El esteriótipo masculino se veía reforzado, sin embargo, por la existencia de un estereotipo negativo de hombres que no solo no estaban a la altura del ideal, sino que eran en cuerpo y alma su contrario y eran el fiel reflejo de todo lo opuesto a la verdadera masculinidad. Grupos marginados por la sociedad como judíos o negros cumplían este papel, y sin duda el racismo se basaba en los estereotipos y en su formación. Aquellos de quienes se decía que no encajaban en la sociedad establecida y respetable eran transformados en la antítesis de los ideales que la sociedad más apreciaba y que la masculinidad tan bien representaba

George Mosse – *La imagen del hombre*

A “novidade litteraria”: primeiras percepções acerca d’*O Barão de Lavos*

Publicado em junho 1891, o primeiro romance do escritor português Abel Botelho, *O Barão de Lavos* é anunciado com simpatia e entusiasmo pela crítica jornalística. Encontrase, por exemplo, na seção “Echos da Havaneza”, do *Correio da manhã*, de Lisboa, em 19 de junho de 1891, a seguinte nota: “Outra novidade litteraria: o *Barão de Lavos*, romance que appareceu á venda hontem nas livrarias. E seu autor, o sr. Abel Botelho” (CORREIO DA MANHÃ, 1891a). Também, no Brasil, a mesma obra de Abel Botelho foi anunciada de modo bastante elogioso, como se vê na nota “Novo livro”, em *O Tempo*, do Rio de Janeiro, em 15 de julho de 1891, *O Barão de Lavos* “é um trabalho importante e original” (O TEMPO, 1891a). O entusiasmo é visível não apenas nestas notas elogiosas, mas na atenção que é dada ao livro pelo *Correio da Manhã* em seus primeiros dois meses. Para além das propagandas feitas pela Livraria Gomes, principal revendedor da obra, há também outra nota, na mesma seção “Echos de Havaneza” que deu conta da imensa procura do romance nas livrarias (CORREIO DA MANHÃ, 1891b). No mesmo jornal, em seu “Suplemento Litterario”, foi publicado, em 29 de junho de 1891, um longo excerto da obra (CORREIO DA MANHÃ, 1891c). Antes disso, porém, já em 16 de maio de 1891, a *Gazeta de Notícias*, do Rio de Janeiro, publicara um pequeno fragmento de *O Barão de Lavos*, que chegaria às estantes das livrarias e ao noticiário impresso português apenas no mês seguinte.

É muito provável que a simpatia e o entusiasmo desses primeiros anúncios de *O Barão de Lavos* tenha se dado pela fama de Botelho. Autor de diversas peças teatrais, dentre elas, *Jucunda* (1895), *Vencidos na Vida* (1892) e *A imaculável* (1897), Abel Botelho era figura frequente nas seções do *Correio da Manhã*. Não apenas a sua capacidade literária era alvo de notas, eram frequentes também, nas pautas do jornal, os relatos sobre as suas atividades em prol do teatro e da classe artística portuguesa, suas atividades políticas ligadas à Liga Liberal, da qual fez parte do conselho diretor, e notícias sobre o desenvolvimento de suas funções como diplomata (desde 1911, desempenhava a função de embaixador português na capital argentina); nem mesmo o imbróglio sobre o traslado de seu corpo de Buenos Aires, onde faleceu em 1917, foi deixado de lado pelo jornal.

Reconhecido em Portugal, Abel Botelho e sua obra tiveram repercussão no Brasil. O *Barão de Lavos* circulou entre nós na última década do século XIX. Além da publicação daquele fragmento, há também registros de propaganda da Livraria Amaral, na *Pacotilha*, do Maranhão, entre os dias 31 de junho e 10 de agosto de 1891. Outra nota, no informativo “O pão da Padaria Espiritual”, de Fortaleza, com a indicação do ano de 1892, agradece a Abel Botelho pelo envio de *Lyra Insubmissa* (poesia), *Germano* (drama em versos) e *O Barão de Lavos*, apontado como “o notável romance que tão grande sucesso obteve no mundo das letras” (O PÃO DA PADARIA ESPIRITUAL, 1892). Deve se assinalar, ainda, que, em 1898, anúncios de venda do romance eram publicados no Rio de Janeiro, pela Livraria A. Lavignasse, em *A estação: Jornal ilustrado para a família* (1898), e pela Livraria Laemmert, em *A notícia* (1898).

Possivelmente, esses devam ter sido os primeiros registros da publicação do romance, a “novidade litteraria”, tendo vindo a ser uma das pedras fundadoras de uma inédita série literária, que, em língua portuguesa, tematizou explicitamente a experiência homossexual masculina e cuja elaboração teve continuidade no Brasil daquele mesmo fim do século (ALCOFORADO, 1988; LUGARINHO, 2001; MENDES, 2003). Apesar da boa recepção, o romance apenas logrou uma edição brasileira mais de um século depois de sua primeira edição portuguesa. Talvez esse longo tempo de espera se deva à tensa relação mantida entre os mercados editoriais português e brasileiro, durante a segunda metade do século XIX, na contramão da receptividade positiva do público brasileiro da Literatura Portuguesa (MAGALHÃES JUNIOR, 1957)¹.

Um registro de seu tempo: *O Barão de Lavos* e a crítica

O Barão de Lavos, primeiro romance publicado pelo português Abel Botelho, é também a primeira obra de uma pentalogia de sua autoria, a que foi atribuído o título de “Patologia Social”. A coleção, composta por outros quatro romances – *O Livro de Alda* (1898); *Fatal Dilema* (1907); *Amanhã* (1901); *Próspero Fortuna* (1910), além do já referido *Barão de Lavos* – foi elaborada a partir da observação e *estudo* da sociedade portuguesa, sobretudo, da burguesia lisboeta.

O Barão de Lavos examina a vida de Sebastião Pires de Castro e Noronha, o barão. Sebastião é um homem já desgastado, apesar de contar apenas com 32 anos, “dir-se-ia ao vê-lo que orçava já pelos quarenta”, sobretudo porque o narrador reflete, no aspecto físico do personagem, suas qualidades morais. Herdeiro de expressiva fortuna, o barão é casado com Elvira, com quem mantém uma relação de aparências. Ativo na sociedade lisboeta, seja pelo título que representa, seja por seu trabalho no jornal, ou mesmo pelo círculo social que frequenta, o barão representa a sociedade portuguesa, de forte pendor aristocrático, apesar dos hábitos burgueses que se consolidavam.

¹ Magalhães Junior chamou a atenção pelas disputas entre editores brasileiros e portugueses, naquela altura, potencializada por edições de supostas continuções de romances europeus, notadamente portugueses, bem como pelo não pagamento de direitos autorais às casas editoriais portuguesas pelas editoras brasileiras ao publicarem obras de autores portugueses. Várias dessas disputas chegavam às barras dos tribunais e provocaram um afastamento dos autores portugueses de seus potenciais leitores brasileiros.

A narrativa se desenvolve entre dois polos ocupados pelos papéis sociais desempenhados pelo protagonista. Por um lado, o homem público, que atende às demandas do círculo social do qual participa, por outro, o homem privado, com ímpetos sexuais socialmente impróprios e considerados pervertidos. Tensionado entre ambos os polos, o barão declina social, econômica e moralmente.

Os desejos de Sebastião são, num primeiro momento, escamoteados pela admiração que mantém por corpos perfeitos, mas, depois de serem revelados, passam a controlá-lo, especialmente, após conhecer Eugênio, um efebo pobre, recém-chegado a Lisboa (BOTELHO, 1982, p.95-97). Instalado em uma casa, na Rua da Rosa, e patrocinado financeiramente pelo barão, Eugênio percebe que tem poder sobre seu amante e, com isso, passa a extorqui-lo. Enlouquecido pela paixão que o consome, o barão cede aos caprichos do amante e afasta-se de seu casamento com Elvira e dos círculos sociais a que pertencia, prejudicando, inclusive, a sua atividade jornalística.

As duas facetas do barão de Lavos se encontram quando o personagem é desafiado por um rapaz interessado em Elvira. Tendo que defender a sua honra, Sebastião participa do duelo e acaba ferido. O que, no entanto, poderia ser o fim do barão, dá início a uma nova fase para Eugênio, que é admitido formalmente na casa de Sebastião e passa a se relacionar amorosa e sexualmente com a baronesa. Consciente de sua influência sobre o casal, o efebo, cada vez mais ardiloso, obtém vantagens tanto de Sebastião, quanto de Elvira. Apesar das diversas advertências de seus amigos, Sebastião demora a perceber que, assim como sua própria esposa, é ele enganado e usado por Eugênio. Descoberta a relação do efebo com a baronesa, o barão entra em incontornável declínio.

Pobre, sem a esposa, mal afamado pela cidade, termina seus dias dependendo dos poucos amigos que restaram. Não há mais virtude moral em Sebastião – é ele todo movido pelo seu desejo descontrolado pelos corpos jovens e masculinos.

Registre-se, seguindo o desenvolvimento narrativo, que, concomitante ao declínio social e moral do barão, também a aparência física do barão se deteriorará. Apesar de não ser um indício novo no romance, o narrador introduzira Sebastião como um tipo fisicamente mal constituído, nos momentos finais da narrativa, ao mesmo tempo em que a moral se esfacela, seu corpo mais se deforma pela sífilis:

Encarquilhado e adusto, como um figo passado, apequenara-se e sumira-se. Tão reduzido e tão vergado, que na rua a bengala a que se arrimava parecia, a par dele, enorme, e a sua croça puída salvava-lhe muito acima da cabeça. E era como a galopante desintegração material das suas células corria parelhas com a absoluta solidão moral da sua vida (BOTELHO, 2020, p. 326).

Assim, o barão chega ao seu epílogo não apenas empobrecido e miserável, mas alguém de quem apenas restou o corpo quebrado e o rosto imerso na lama (BOTELHO, 2020, p. 333).

Comum às características da estética literária do Realismo-Naturalismo com que Abel Botelho se alinha, n'*O barão de Lavos* o epílogo é movido por suas tentativas de regeneração e, conseqüentemente, pela tentativa moralizante da narrativa. Apesar dos sucessivos esforços,

que incluem até mesmo uma paixão por Emazita, a jovem virgem que, acreditava Sebastião, poderia salvá-lo dos sintomas de sua doença física, o barão não obtém sucesso. Seu fim é a lama, o que confirma o rótulo que ele mesmo se atribui: “alma latrinária”. Em resumo, o romance, sobretudo, examina a homossexualidade de Sebastião e, por conseguinte, a sua falência frente a um projeto de masculinidade típico de seu tempo (MOSSE, 2000).

Não tardou para que o romance fosse atacado por críticos, ao mesmo tempo em que era referência para as crônicas policiais de então ao tratarem de crimes passionais cometidos por homossexuais².

Das críticas que se preocuparam exclusivamente com o romance de Abel Botelho, duas delas se destacam, curiosamente publicadas em jornais brasileiros. A primeira que se tem notícia está na “Chronica litteraria”, assinada por Teophilo Braga, no *Jornal do Brasil*, do Rio de Janeiro, do dia 24 de julho de 1891, bem próxima à publicação do romance. Para Braga, o romance de Botelho será notícia, não mais como “novidade”, mas como “aberração literária”, sobretudo pelos temas e representações lisboetas que apresenta. Theophilo Braga assumiu em sua leitura uma ótica realista e mimética da obra e, por este motivo, não a via com bons olhos. Localizando a obra de Botelho no rol de produções artísticas entendidas por ele como representantes do “singular phenomeno do conflicto de absurdos, que a sociedade contemporanea soffre, e a que a imprensa jornalistica chamou – *fin de sciècle*”, Braga apontava que

O Barão de Lavos é uma aberração litteraria, que caracteriza o estado das concepções estheticas de uma sociedade sem concepções claras; e é preciso uma grande coragem para tratar um assumpto tão antipathico, que acarreta sobre as predilecções do autor uma parte da responsabilidade e da imputação em que incorrem os seus heroes.

Não se pôde dizer que o livro esteja mal escripto, nem mal architectado. O que se depreende pelo modo que se desenvolve a acção, e pela fôrma como actuação os personagens, é que o romance, embora realista na these, é inventado, é producto da imaginação, filho de uma representação subjectiva sustentada por um esforço cerebral. Por outras palavras: em vez de ser uma novella com quadros idyllicos de fantasia, fôrma já condenada pela crítica, é uma novella com situações cruas e obscenas, que não encantam.

A Pathologia social resumida a uma serie de monstrosidades moraes, a conflitos de paixões bestiais, é um esforço malbaratado sem effeito de edificação. Pôr em relevo as causas que produzem a doença das sociedades, e subseqüentemente a deformação dos indivíduos, só o pôde fazer um artista quando dotado de uma forte organização philosophica. N’uma tal alliança é a condição para se reorganizar a arte moderna.

No romance O Barão de Lavos o autor revela um abundante vocabulario, uma riqueza de linguagem, que se presta às descripções pitorescas; abusa, porém, dessa qualidade exagerando as descripções com quadros que pela sua demora são desvios que enfraquecem a acção (BRAGA, 1891).

² Publicada no jornal *Correio da Manhã*, de Lisboa, no dia 07 de dezembro de 1894, encontram-se as informações sobre o aparecimento do cadáver de Louis Wall, um jovem seminarista inglês. De acordo com o relato jornalístico, o jovem deveria se encontrar com Wilfred Cabalan, que informara a polícia sobre a existência do cadáver. A notícia assume um tom jocoso, ao destacar que os jovens eram amigos inseparáveis e que autopsia poderia confirmar “o que se dizia hontem e que *daria uma scena do Barão de Lavos, romance de um escriptor moderno*” (CORREIO DA MANHA, 1894d– grifos nossos).

Optamos por apresentar este longo excerto de Braga para demonstrar que o crítico procura, a qualquer preço, se posicionar de maneira isenta em relação ao romance de Botelho. Isso se demonstra, por exemplo, na preocupação louvar o estilo “vibrante, luminoso e poético” da escrita, do mesmo modo a arquitetura do romance. No entanto, quando se volta para os temas abordados em *O barão de Lavos*, e, sobretudo, no modo como Abel Botelho desenvolve suas ideias, Theophilo Braga demonstra seu incomodo, que, visivelmente, é o motivo pelo qual considera o romance como uma aberração. Apesar dessas tentativas de mascaramento, a conclusão da crônica literária evidencia a principal preocupação de seu autor

Na sociedade portuguesa existem typos de fidalgos que parecem ter contribuido para as figuras do romance; porém pela marcha vaga em que o romance se esfuma, e apesar de todos os contornos de seu realismo crú, o Barão de Lavos é um romance inventado, mas não vivido (BRAGA, 1891).

Entendemos que, ao ler o romance por meio de uma visão contemporânea a seu tempo, Braga encontra, à revelia do que diz, referentes concretos do que descreve Botelho ao longo de *O Barão de Lavos*. De certo modo, ao caracterizar o romance como “inventado”, “produto da imaginação”, dentre outros adjetivos, o próprio Theophilo Braga parece esquecer-se da ficcionalidade, elemento primordial da criação literária. Parece-nos que o crítico, que viria a ser presidente de Portugal entre maio e outubro de 1915, adota uma posição de defensor da nação moralizada e sem vícios. No entanto, sem argumentos que pudessem sustentar seus ataques ao romance e também a seu autor, resta-lhe criticar o caráter ficcional da obra frente à escola realista.

É, em contrapartida, exatamente neste ponto da ficcionalidade da obra que se ancora a segunda crítica de *O Barão de Lavos*, publicada no jornal carioca *O Tempo*, em 1º de março de 1892. De autoria desconhecida, estando assinada pelo codinome IGNOTUS, o texto intitulado “Um escriptor novo” é não apenas uma resposta às críticas recebidas pela obra e seu autor como também uma confessa defesa desses dois. Contra o rótulo de imoralidade imposto pela crítica ao romance, Ignotus rebate

Lendo-se as criticas que esmagavam o romance do Sr. Abel Botelho, vinha insensivelmente à memória a recordação das criticas que acolheram os primeiros volumes dos *Roygon-Macquart*. É sempre a repetição enfadonha da mesma cousa, como um piano que toca eternamente a mesma valsa. O critico se indigna contra a immoralidade do livro, seu [ilegível] foi brutalmente ferido pelas audacias do escriptor e, guarda vigilante da moralidade publica, elle solta o grito de alerta contra este libertino perigoso, que incendeia os mais frios e deprava os mais puros. Pais de familia, maridos zelosos, acautelai-vos, evitai que o livro maldito entre no vosso lar, profanando a casta pureza das vossas filhas e das vossas mulheres.

Eu confesso francamente que para mim uma obra de arte so é immoral quando falta talento ao artista, quando elle não pôde traduzir o ideal que imaginara, quando a producção lhe sabe do cérebro deffeiçosa, pecca, falhada e murcha (IGNOTUS, 1892)

O texto segue num exercício que desmistifica o olhar do espectador, do leitor, no caso, da obra artística. Ignotus parte da prática cirúrgica, passando pela contemplação das musas em telas de museus, para demonstrar que o vício que determinada obra revela está em seu leitor. Segundo Ignotus, é a posição que o leitor assume diante de uma leitura que faz com que essa seja moral ou imoral. O texto não é apenas elogioso ao livro. Seu autor localiza e aponta dois pontos que enfraquecem a narrativa, os quais não abordaremos aqui. Interessamos, no entanto, que Ignotus levanta-se como uma voz defensora não apenas do romance e de Botelho, mas também da necessidade de se trazer à tona temas cotidianos e que, segundo a posição que assume o autor da crítica, “não podia semelhante assumpto ser exposto em luvas de pelica, comprehende-se que por sua propria natureza teria de usar de escabrosidades e asperezas que offendem ouvidos de uma susceptibilidade casta, almas de pudor virginal” (IGNOTUS, 1892)³.

O barão de lavos e os estudos de gênero: caminhos da crítica literária contemporânea

Apesar de sua “novidade”, pouca atenção se deu ao seu autor e à sua obra, especialmente ao *Barão de Lavos*. Por quase um século, sua fortuna crítica permaneceu rarefeita, especialmente em Portugal, apesar de, no Brasil, ter encontrado críticos que sobre ele se debruçaram, especialmente Massaud Moisés (1958) e Maria Leticia Guedes Alcoforado (1988). Moisés se dedicou ao estudo do naturalismo botelhiano ao longo dos cinco romances que compõem a pentalogia, ao passo que Alcoforado chegou a Botelho por seu contato com o autor brasileiro Adolfo Caminha (1867-1897), cuja obra *Bom-Crioulo* (1896) aproxima-se flagrantemente da temática da obra de Botelho. Para ambos, Moisés e Alcoforado, o interesse de crítica por Botelho recaía na sua absorção das teses naturalistas e na constituição de uma obra modelar submetida àquela estética francesa, como se verá posteriormente, na publicação, do sexto volume, organizado pela brasileira Maria Aparecida Ribeiro, da *História Crítica da Literatura Portuguesa* (1993), onde a mestria naturalista de Abel Botelho também é destacada.

É na década de 1990, entretanto, após o romance completar o seu centenário, sem comemorações, que a crítica voltará a sua atenção mais fortemente para ele. Os estudos de gênero que se consolidavam nas universidades (e todos os seus desdobramentos, como os estudos gays e lésbicos e o estudos queer) encontraram na obra de Botelho terreno fértil para o seu desenvolvimento, ainda que tímido. Botelho encontrava-se num limbo de esquecimento, sua obra localizava-se cronologicamente entre Eça de Queirós e Fernando Pessoa, entre a Geração de 1870 e a Geração de *Orpheu*. Eclipsado, de maneira que seu naturalismo evidente pouco ganhava relevo para uma crítica iluminada pela interpretação de Portugal, como

³ Vale a pena apontar aqui, a título de nota informativa, para além das duas críticas anunciadas, a crítica de Francisco Pacheco sobre o livro *Bom-Crioulo*, de Adolfo Caminha. Publicada pela *Folha do Norte*, jornal do Pará, em 03 de fevereiro de 1896. A crítica pode ser considerada como uma das primeiras aproximações entre os autores brasileiro e português. Registramos que essa aproximação entre os romances *Bom-Crioulo* e *O barão de Lavos* apenas voltou a ser realizada por Maria Leticia Guedes do Alcoforado (1988).

propusera Eduardo Lourenço em seu *O labirinto da saudade* (1978), e que pouco dava atenção aos temas e obras que não se conformassem aos grandes movimentos da História. Talvez, no Brasil, o centenário de *Bom-Crioulo* (1896-1996) pudesse ter despertado a atenção para Botelho, mas a investigação de Alcoforado (1988) não recebeu a atenção devida naquela altura. Foram José Carlos Barcellos e Mário Lugarinho que, em 1998, despertaram *O Barão de Lavos*, de seu esquecimento. Primeiramente, Lugarinho, em comunicação ao VI Congresso da Associação Brasileira de Literatura Comparada (Florianópolis/SC, 1998), reivindicou *O Barão de Lavos* para os estudos gays e lésbicos de então. Na comunicação, apenas publicada em 2001, Lugarinho observou que a obra, apesar de esquecida pela crítica, fazia parte da memória oral da nascente comunidade gay portuguesa, tendo sido mantida, por gerações, como leitura necessária e iniciática aos membros daquela comunidade. Barcellos, por sua vez, em artigo, voltou a sua atenção à obra de Botelho, dentre outras, explorando-lhe as várias possibilidades ético-morais, ao lado da verificação de um discurso que dava contornos a uma identidade específica e inédita, pelo menos em Língua Portuguesa, até então. Barcellos (1998) e Lugarinho (2001) observaram que a “novidade” de Botelho e seu *Barão* estava bem além do naturalismo *avant la lettre*, mas na precisão com que delineou uma identidade emergente, apesar de claudicante, que viria a fertilizar uma extensa série literária que pode ser observada até a contemporaneidade⁴.

Consecutivamente, Robert Howes (2002) dará contas das “fontes” de Botelho ao investigar as relações mantidas pela narrativa com eventos sociais e políticos portugueses das décadas anteriores. De igual maneira, a experiência homossexual do barão também é examinada em suas “fontes” na medida em que Howes se ampara no estado da psiquiatria e da medicina legal no tempo de Botelho, tanto em Portugal, quanto na Europa. Destaca, ainda, a conformação identitária do personagem-título cujo pendor estético parece apontar para a permanência, ainda no fim do século, das teorias de Winckelmann⁵. Na mesma altura, Leonardo Mendes (2003), dando continuidade à aproximação ao *Bom-crioulo*, inaugurada por Alcoforado (1988) e Barcellos (1998), observou, concomitantemente a Howes, a excessiva submissão do barão aos princípios que regiam a medicina de então, conformando-o numa patologia identitária. A partir daí a obra de Botelho foi ganhando leitores e leituras diversas, seja como referência histórica ou da história literária, seja como referência discursiva, na medida em que conforma aspectos identitários e subjetivos relevantes para o século XX.

⁴ Pode-se requerer para essa série não apenas a produção do fim de século ou da *belle époque*. Ela se estende às produções modernistas, como ser verá em António Botto, ou, mesmo, Álvaro de Campos/Fernando Pessoa, chegando a alcançar a poesia de Al Berto e além. No Brasil, pode-se requerer para a série desde o já citado Adolfo Caminha, passando por Nelson Rodrigues, Lucio Cardoso, Cassandra Rios, João Silvério Trevisan, Caio Fernando Abreu, Silviano Santiago ou, mais recentemente, Victor Heringer (v. SANTOS, 1998; BARCELLOS, 1998; LUGARINHO, 2002, 2003; LOPES, 2002; INÁCIO, 2004; VALENTIM, 2016).

⁵ Johann Joachim Winckelmann (1717 – 1768) foi um historiador de arte e arqueólogo alemão. Sua teoria estética aliava os ideais estéticos aos aspectos morais dos indivíduos, atualizando o princípio da estética de Platão de que o Belo era a materialização Bem (CARRIER, 2001). Sua lição adentrou o século XIX e fertilizou, por exemplo, as teorias do legista italiano Cesare Lombroso (1835-1909).

Nação e masculinidade em *O barão de Lavos*

O romance de Abel Botelho, visto em contraposição a seus contemporâneos, é uma “novidade litteraria” para além do fato de ser o primeiro de seu autor. É, primeiro, uma novidade, conforme já apontado, ao trazer ao protagonismo narrativo um personagem masculino homossexual ou, como no romance, um pederasta. Ao afirmar isso, não se quer advogar em favor do romance, compreendendo-o como narrativa que antecede a revolução sexual de quase um século mais tarde. Apesar de seu protagonista, o narrador de *O Barão de Lavos* mantém uma dicção extremamente alinhada aos propósitos da escola naturalista, moralizante, portanto.

É o foco narrativo e a voz do narrador onisciente que sustentam o viés moralizante, confortando o leitor diante de cenas de excessos de paixão e desejo. A proposta da *patologia social* de Botelho busca comprovar aquilo que o narrador entende como “desequilíbrios, aberrações e anormalismos patológicos” (BOTELHO, 2020, p. 47) do protagonista, metonímia da burguesia lisboeta. Para tanto, o narrador ao descrever a genealogia do barão, constrói, ao mesmo tempo, a genealogia da nação, pautada por vícios e comportamentos anômalos reprováveis frente a um necessário saneamento, físico e moral. A este recurso voltaremos mais adiante.

Ainda nesta relação, a do protagonismo homossexual como novidade literária, vale levantar outro aspecto em que o romance de Botelho se manifesta como *novo*. Ao trazer a homossexualidade⁶ como tema, o escritor trilha um caminho diferente de certa tradição de romances realistas e naturalistas em Portugal. Como se vê em estudos referentes a este período (JESUS, 1997; MOISÉS, 2013), o divórcio foi tratado como um dos males principais da burguesia portuguesa, e, por este motivo, tornou-se objeto central em romances da segunda metade do século XIX. A maior parte da crítica literária a ele deu atenção na medida em que verificava a proeminência da prática do adultério e da consequente corrosão da instituição matrimonial. Não se pode esquecer que naquele século, os papéis sociais desempenhados pelos indivíduos eram referentes às posições que ocupavam na esfera familiar, sustentada fosse pelo casamento civil ou religioso, já que era a família que ocupava o centro das atenções do Estado para a sociedade. A corrosão do casamento provocada pelo adultério ou pela mutação de papéis reservados a homens e mulheres na condução da vida familiar eram índice de ruína social contra qual o Estado deveria agir, guardando a estabilidade social. A promulgação, em 1867, do Código Civil português delimitou com exatidão esses papéis sociais e, por isso, a literatura parece ter voltado a sua atenção às mulheres burguesas, incapacitadas de cumprirem os papéis a elas destinados, já que, dedicadas a uma vida ociosa, cercada pelo conforto da modernidade, poderiam vir a abrir mão do destino de esposas e mães, como se vê bem em *O primo Basílio*, de Eça de

⁶ É preciso anotar que a palavra “homossexualidade”, ao contrário de hoje, não era corrente na época de Botelho. Em *O Barão de Lavos*, Botelho utiliza as denominações mais correntes ao seu tempo, como pederastia, sodomia ou, como bem aponta Curopos (2018), a denominação de “inversão sexual”, seguindo a nomenclatura médica daquele tempo.

Queirós (1878), ou, antes, em *A queda de um anjo* (1866), de Camilo Castelo Branco⁷.

Em *O Barão de Lavos*, no entanto, apesar de o divórcio figurar em certo ponto da narrativa, é consequência de um “mal maior”. Este mal, por sua vez, não se trata exatamente da homossexualidade de Sebastião, mas do modo como o personagem lida com ela e, sobretudo, como o personagem administra seus desejos sexuais. Ao escrutinar a vida de Sebastião, o narrador já revelara também a sua vivência particular, composta de práticas próprias, lugares e códigos pré-estabelecidos, próprios de uma comunidade que se reconhece por suas práticas comuns. O narrador, apesar disso, parece voltar o seu olhar, ao contrário dos pares de seu tempo, para o elemento masculino das relações matrimoniais. É Sebastião como homem que parece interessá-lo, um homem ao negativo, um indivíduo incapacitado de atender aos requisitos de masculinidade, projeto de seu tempo (CONNELL, 1987; Mosse, 2000). É aqui, portanto, neste caráter dialético de *O Barão de Lavos*, que reside mais uma de suas novidades, talvez a mais importante.

Apesar deste segundo veio da narrativa vir a reboque do primeiro, tratar da homossexualidade de Sebastião não parece ser a patologia a ser considerada na pentalogia de Botelho. É a sua falência como homem que merece a atenção e que lhe dará o fim melodramático das últimas páginas.

Não seria demais afirmar que *O Barão de Lavos* se constrói a partir da tensão entre a vida privada, que engloba o desejo (homos)sexual de Sebastião, e a vida pública, dada pelo projeto de masculinidade desenvolvido no século XIX e que teimava em não se constituir em Portugal. Por este motivo, Sebastião é metonímico, ele é a parcela da sociedade, a aristocracia, que resiste à emergência dos valores modernos e burgueses daquele século. Sebastião se perde em um mundo onde valores e práticas estão se resignificando pela emergência, notadamente, da burguesia urbana. Esse embate entre classes, em que uma representa a tradição e outra representa a modernidade, parece ainda se desdobrar numa busca clara de uma “essência”, uma autenticidade adequada à cultura de um Ocidente que abandonava ranços de castas, fidalguia e aristocracia. Um sujeito capaz de executar a transformação para dele emergir efetivamente o “novo”, a “novidade”. Esse sujeito deveria refletir

a idéia de um “eu autêntico”, construído fundamentalmente em torno da identidade de gênero (e, em muitos contextos, da identidade nacional), que passa a ocupar o *locus* privilegiado de árbitro do que é verdadeiro, do que é real (e/ou natural) e do que é moralmente legítimo, conforme nos lembra Jonathan Dollimore (BARCELLOS, 2001, p. 132).

A identidade de gênero, aliada à identidade nacional, criavam efetivamente uma subjetividade masculina autônoma e, portanto, capaz de executar o projeto da modernidade. Há uma continuidade flagrante entre o projeto da modernidade e o projeto de masculinidade vigentes naquele século. Não haveria modernidade sem o homem

⁷ Nessa altura, uma profusão de obras “científicas” ou “pedagógicas” tratavam de “educar” mulheres para a vida social e familiar. Dentre obras dessa monta, destacou-se Lopes Praça, com a *A mulher e a vida ou a mulher considerada debaixo de seus próprios aspectos* (1872), onde o autor, mesmo que defendendo a educação feminina e o seu desenvolvimento intelectual, não deixava de observá-la “destinada” a ser mãe e esposa.

moderno, não haveria homem moderno sem a masculinidade moderna. É nesse sentido que George Mosse afirmou que:

O ideal de masculinidade foi invocado por todos os lados como símbolo de regeneração pessoal e nacional, mas também como básico para a autodefinição da sociedade moderna. Supunha-se que a masculinidade salvaguardava a ordem existente contra os perigos da modernidade, mas também era considerada como um atributo indispensável daqueles que queriam uma mudança⁸ (MOSSE, 2000, p. 5 – tradução nossa).

Mais do que redefinir papéis sociais a serviço do Estado, a modernidade estabeleceu um ideal de masculinidade necessário para a sua manutenção. A masculinidade requerida pelos tempos modernos deveria suplantar os resquícios aristocráticos e se instituir num meio social inédito porque urbano e burguês. Abriria mão de práticas seculares, e se constituiria não apenas como um instrumento das razões de Estado, mas encarnaria a própria razão do Estado, a sua face e o seu corpo. Havendo naquele século uma nítida apreensão de uma coincidência entre corpo e moral, instaurando no corpo masculino os signos de força e juventude, cantadas e decantadas pelo discurso clínico daquele século. Dessa maneira, saúde, juventude, beleza e bem foram conjugados a fim de garantirem uma população renovada, mesmo vivendo em acúmulo nas cidades daquele tempo (LUGARINHO, 2019). No caso português, com meandros históricos a serem superados, a masculinidade requerida deveria, ainda, redimir o passado falido, e colocar-se em vias de regenerar a nação e restaurar a glória perdida, como se vê nas páginas finais de *A ilustre casa de Ramires* (1901), de Eça de Queirós.

O tema da masculinidade é assunto pautado, mesmo quando de maneira implícita, no cotidiano português do final do século XIX. Rosemary da Silva Granja verificou que a sociedade portuguesa também passava por um processo de ressignificação dos seus papéis sociais, impulsionada pela modernidade que exigia da sociedade a docilização da figura do guerreiro e a virilização do aristocrata, a fim de produzir um tipo de “homem urbano e, portanto, burguês – em cujos ombros recaíra a responsabilidade de garantir a manutenção da promessa de progresso da modernidade” (GRANJA, 2003, p. 5).

Há que se considerar, por sua vez, que o processo de desenvolvimento da modernidade portuguesa esteve atrelado a uma ideia de regeneração que passava pelas esferas políticas, sociais, econômicas e culturais do país. Tal propósito, encarado como “missão”, tornou-se a preocupação principal dos intelectuais da Geração de 1870. Ao observar este cenário de proposição de valores, normas e condutas, Granja, amparada no ensaio de Marshall Berman (1987) sobre *Fausto*, de Goethe, percebe que se encontra no drama alemão a gestação e a propagação do modelo de masculinidade moderna, o homem burguês. Para tanto, Granja se apropria da figura do *fomentador*, proposta por Berman, como a metáfora do modelo de masculinidade a ser alcançada. Esta figura, entendida como “o herói moderno e expressão

⁸ No original: “El ideal de masculinidad fue invocado por todos lados como símbolo de regeneración personal y nacional, pero también como básico para la autodefinition de la sociedad moderna. Se suponía que la masculinidad salvaguardaba el orden existente contra los peligros de la modernidad, pero también se consideraba como un atributo indispensable de aquellos que querían un cambio” (MOSSE, 2000, p. 5).

máxima do ideal iluminista de promover o bem-estar humano” (GRANJA, 2003, p. 40), é o resultado de dois processos anteriores, o do “sonhador” e o do “amador”, que virão a propiciar a emergência do “fomentador”.

Apesar de Abel Botelho ter sua estreia como romancista duas décadas depois das célebres *Conferências do Cassino* (1870), e a sua narrativa se desenvolver nos anos finais da década de 1860, pode-se verificar que não ficou alheio ao drama de Goethe – ele ecoa não apenas em *O Barão de Lavos*, mas na produção botelhiana de um modo geral. Para isto, o escritor elege uma tríade que lhe serve como horizonte desejável – a interação orgânica entre o sentimento, o pensamento e a ação. É neste horizonte que se cruzam os ideais do romancista português e o tripé proposto pela leitura do *Fausto* por Berman, já que se tornam facilmente relacionáveis às equiparações: sonhador = pensamento, amador = sentimento, fomentador = ação.

Sebastião, o barão, é projetado para ser o fomentador, 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 de que goza na sociedade lisboeta, o barão não consegue articular as três premissas que mobilizam o modelo de masculinidade de seu tempo.

Como exemplo consideramos a passagem em que Sebastião, já depois de sua derrocada matrimonial, social e econômica, inaugura um ateliê fotográfico, com o apoio financeiro de seu amigo Mendonça. Neste trecho é possível vislumbrar 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 por meio da prática dada pelos avanços tecnológicos de seu tempo, a fotografia, e pela conseqüente promessa de enriquecimento. Todavia, essa regeneração é posta em xeque exatamente no momento em que é requerida 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 as suas vontades, especialmente as sexuais, “porque não era o barão moralmente homem de meias-tintas: a paixão dominava-o fácil; à menor pressão de contrariedade, o seu temperamento cálido e fraco saltava, como uma rolha de champagne, como um estampido cavo” (BOTELHO, 2020, p. 170).

George Mosse, como já foi observado, ao tratar da construção da masculinidade moderna, pontuou, dentre outros aspectos, a necessidade que teve o homem de domesticar suas paixões, aplacar seu instinto violento e docilizar seu ímpeto, a fim de viver em uma sociedade urbanizada. Ora, no romance de Botelho falta ao barão exatamente essa capacidade. Seu descontrole, a submissão às suas paixões impede-o de ascender ao modelo masculino moderno. N’*O Barão de Lavos*, a principal interdição, no que se refere à adequação do personagem ao modelo de homem moderno, dá-se pela incapacidade de Sebastião de domar o seu ímpeto sexual. Isto se revela já nas primeiras linhas do romance, quando o narrador apresenta o personagem que, naquele momento, rodeia um circo à caça de algum efebo

disposto a lhe satisfazer. Tanto nesse primeiro momento, quanto na adiantada passagem do ateliê fotográfico, o personagem sucumbe ao ímpeto sexual. A diferença entre os dois momentos narrativos é que, se na primeira cena parece haver no barão algum tipo de pudor em relação ao que pratica, na segunda cena este pudor é tão irrelevante que Sebastião, tão breve quanto consegue, reserva o ambiente do ateliê unicamente para a sua satisfação sexual, negligenciando completamente quaisquer atividades laborais.

Se o que norteou, não apenas *O Barão de Lavos*, mas, também, o pensamento naturalista, como um todo, foi o ideal de saúde, força, beleza e juventude, sintetizado na máxima olímpica do barão de Coubertin, *mens sana in corpore sano*, a mesma lógica, como demonstraram Eksteins (1991) e o mesmo Mosse (2000), produziu os corpos atléticos e viris que passaram a representar a força e o poder das nações modernas. Se, à primeira vista, as ações de Sebastião, descritas minuciosamente, fazem emergir um personagem contraditório: calculista, por um lado, submetido aos seus instintos animalescos, 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, 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 ingênua, 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, 2020, p. 66).

Nesta descrição, evidencia-se não apenas um homem desprovido de virilidade, o que vem ser comprovado na sequência descritiva, mas, também, um ser ansioso, característica que pode ser vista a partir da análise dos gestos repetitivos, os quais o narrador faz questão de registrar ao longo do romance. Mesclam-se nesse processo de emasculação do personagem elementos físicos e psíquicos. O corpo com traços femininos é acompanhado por sinais de fragilidade e ansiedade, esta última pode ser lida como indício da histeria que o assolará e que será agravada pela sífilis.

É oportuno trazer à tona que a histeria, ao longo da história, esteve associada às mulheres como bem sublinha Maria Saraiva de Jesus (1997). Botelho, no entanto, escreveu o seu romance em um momento no qual o estudo sobre a doença nervosa já havia evoluído e a medicina já verificava casos de histeria masculina e é flagrante, como bem apontam Howes (2003) e Curopos (2018), o seu conhecimento da medicina do seu tempo. Os casos

masculinos, porém, eram estudados de forma diferente dos casos femininos, procurando causas outras para os sintomas. Para os médicos do final do século XIX, enquanto a histeria feminina ligava-se ao estado físico, a masculina relacionava-se ao emocional, acreditando que a enfermidade, nos homens era fruto da vida moderna e do desregramento moral de alguns indivíduos (GRANJA, 2003). A sífilis que acometerá Sebastião estará definida muito mais em função de suas paixões, do que propriamente em função da sua homossexualidade, apesar de aparentemente estarem relacionadas. Deve-se observar, todavia, que não são apenas as conformações física e psicológica do personagem os únicos traços utilizados pelo narrador para encaminhá-lo ao inevitável fracasso.

O processo de emasculação de Sebastião amplia-se em dois planos. O primeiro deles, já apresentado, pauta-se no plano físico e no estado permanentemente doentio do personagem. O outro plano refere-se à predisposição do personagem à imoralidade, por suas práticas homossexuais. Ao descrever a genealogia do barão, o narrador traz à tona não apenas a histórica familiar e particular do personagem, mas estabelece um claro paralelismo com a História de Portugal, dando reforço à metonimização do personagem.

Ao caracterizar o personagem a partir da aproximação de duas características que, para o narrador, são demeritórias, a origem fidalga e a pederastia, emerge o tipo a ser combatido. Junto à riqueza e à posição social, Sebastião carrega também a semente do mal:

Eu havia de ser isto, por força! Trago a tatuagem da infâmia. Estava escrito... A genealogia moral dos meus é edificante... Meu trisavô, inquisidor, era um verdugo e um místico; meu bisavô, um sodomita incorrigível, morreu aos dezanove anos, esgotado, tísico; um irmão dele, que foi cardeal, organizou com tiples castrados da sé e meninos de coro um harém para seu uso exclusivo; minha avó paterna, espécie de Egéria debochada e histérica, essa pagava os madrigais e os sonetos com dormidas, por escala, às noites, no seu leito, à choldra almiscarada dos seus preciosos turiferários; e meu pai... meu pai foi *mignon* de D. João VI... Tudo o mais assim... Ora com tais precedentes, que querias tu que eu viesse a ser, senão isto que tenho sido - um escanzelo, um pulha? (BOTELHO, 2020, p. 277).

Além dos dados de seu condenável histórico familiar, de modo geral, a própria História de Portugal condiciona-o à imoralidade e ao desenfreamento sexual. Isto fica em evidência já no segundo capítulo do romance, quando o narrador, ao discorrer sobre o título de barão atribuído a Sebastião, recupera a historiografia da nação, atribuindo à colonização grega e romana a “inversão sexual do amor, o culto dos efesos, a preferência dada sobre a mulher aos belos adolescentes”, ao mesmo tempo que associa aos “Bárbaros do Norte” a incapacidade de controlar o ímpeto (BOTELHO, 2020, p. 63-64). Ao verificar a ascendência degenerada de Sebastião, o narrador não apenas vincula o personagem à história de Portugal, mas transforma-o em metonímia de uma sociedade toda fadada ao fracasso, incapaz de se domar e, desta maneira, se modernizar.

Essa percepção distópica do narrador de *O Barão de Lavos* já se apresentara, como bem aponta Granja (2003), em carta enviada, em 1890, por Antero de Quental a Alberto Osório de Castro. Nela, Quental discorre sobre a impossibilidade de uma revolução moderna em Portugal, já que para tal intento seria necessário “propósito, firmeza e força moral, o que aqui

não há”. O poeta arremata afirmando: “Portugal é um país eunuco, que só vive duma vida inferior, para a vileza dos interesses materiais e para a intriga cobarde, que é processo desses interesses” (QUENTAL, 1980 *apud* GRANJA, 2003). Se for acrescentada a perspectiva de Robert Howes (2003)⁹ a essas considerações, fica clara a crítica de Botelho não à pederastia como sintoma que detonara a “patologia social”, mas a existência de uma classe dirigente incapaz de se adequar ao século, ao tempo e ao projeto de modernidade, tão ansiado pelos intelectuais portugueses do fim do século.

Ao se articular ambos os textos, a carta de Antero de Quental e o romance de Abel Botelho, fica evidente que ambos tratam do mesmo problema: o caráter pouco viril da nação e de seus componentes. George Mosse apontou que a associação entre masculinidade e nacionalidade propiciou a constituição do nacionalismo e da nação modernas na medida em que o nacionalismo exaltava a masculinidade como forma de auto-representação (Mosse, 2000, p. 65). A nação não deveria lançar mão apenas de símbolos nacionais vinculados ao masculino, mas ela mesma deveria encarnar em si aspectos da masculinidade, como os elencados por Quental, como “propósito, firmeza e força moral”. É estabelecida, assim, uma relação circular, pois na medida em que a nação constrói indivíduos dotados de masculinidade, também se projeta como uma nação dotada de virilidade (“propósito, firmeza e força moral”, portanto). Nessa medida, o romance de Abel Botelho é a narrativa da falência de Portugal, incapaz de se realizar como uma nação forte, pois, “país de eunucos”, como afirmou Antero de Quental, não produzia filhos capazes de promoverem as revoluções necessárias em si mesmos ou no contexto nacional.

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 Winckelmann constitui 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. 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 Eugênio, fetichizado, primeiramente, como um corpo esteticamente perfeito, digno de adoração, provoca ânsia e desejo irrefreáveis:

a hiperestesia sensual, que cumulativamente com a obsessão artística trabalhava

⁹ Em seu artigo, Robert Howes (2003) observou a flagrante aproximação da narrativa de Botelho ao episódio policial que envolvera, em 1881, em escândalo público o Marquês de Valada, D. José de Meneses da Silveira e Castro (1826–1895). Deputado e figura muito próxima à Família Real, o marquês fora flagrado pela polícia, na Travessa da Espera, no Bairro Alto, em Lisboa, na noite de 02 de agosto de 1881, com um jovem soldado em circunstâncias comprometedoras. Segundo Howes, o episódio poderia ter sido facilmente esquecido, já que a homossexualidade não era crime, não fosse a atuação do artista plástico e chargista Bordalo Pinheiro que, durante muitos anos, não deixou a memória do episódio esmorecer, muito menos por escândalo moral, e muito mais por oposição política e anti-monarquismo.

o barão, começara 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, 2020, p. 85).

Ao nomear Eugênio 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 suas beleza e juventude, é o corpo onde habita a perdição e é porta para a degeneração, como se verá a seguir.

Em outra sequência, enquanto aguarda ansiosamente a chegada do amante, em seu estúdio na Rua da Rosa, Sebastião alucina, em meio a uma crise nervosa, ao mesmo tempo em que se vê em meio a quadros de pintores do Renascimento italiano — Giotto, Vinci, Fiezoia, Perugino, Sanzio, Buonarotti (Botelho, 2020, p. 126). Em seu delírio, surge uma procissão formada por “bambinos angelicais”, seguidos por pelotões de mulheres soberbas, soldados e bacantes anunciam a chegada de um andor, adornado de ouro, que, carregado por “oito neros atarracados e oleosos”, trazia “um efebo nu, de forma impecável, de carne deslumbrante, assombrosamente perfeito, sedutoramente belo”. Ao fim, o efebo é adorado por cardeais e magistrados e elevado a um trono, enquanto o excitado barão assiste a cena, ansioso em prestar suas homenagens à imagem que o domina. Podendo ser facilmente representada numa pintura, a sequência é a versão carnalizada da sagração de uma divindade, encarnada no corpo perfeito do efebo, que, ao fim, se revelará como o próprio amante, Eugênio. A cena, afinal, revela que o poder já não está mais nas mãos de quem de direito deveria detê-lo; ao efebo, toda a sociedade se curva, não há quem dela escape, nem mesmo o poder religioso.

Há que se considerar, no entanto, que apesar de, ou, exatamente, por ser Eugênio, o efebo, a metáfora do mal, é ele o único personagem que obtém uma ascensão. Eugênio termina sua participação no romance ovacionado pela plateia. De algum modo, a visão de Sebastião se confirma. Confirmam-se, ainda, as palavras de Quental ao dizer que Portugal vive para as vilezas dos interesses materiais. Eugênio emerge como o *self made man* do mundo do capital, o protótipo do homem do mundo moderno, a face negativa do fomentador: auto-empresendedor, capitalista, um personagem que, focando a ascensão, não atenta para nada 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.

Se Sebastião pode ser lido como o fomentador falhado, Eugênio, por sua vez, logra êxito, pois mobiliza as oportunidades de que dispõe, mas, ao mesmo tempo em que aprendeu a domesticar seus desejos, atuou exclusivamente em função de si. Longe de poder ser lido como um modelo, Eugênio é movido pela ambição e pelo lucro. Inicialmente, Eugênio era um jovem pobre, rejeitado pela mãe e obrigado a trabalhos pesados; a sua trajetória o leva aos aplausos nos teatros lisboetas. De mero objeto sexual, o efebo escala os degraus da sociedade

lisboeta. Satisfazer os desejos do barão foi o meio para melhorar a sua vida cotidiana: obter melhores refeições, melhores roupas e mais dinheiro para seus próprios prazeres. Depois, quando já inserido no âmbito doméstico de Sebastião, aproveita-se da paixão de Elvira, a baronesa, para, além do dinheiro, desenvolver modos que lhe garantissem 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, já que fica evidente ser esse um dos motivos para a lotação do Teatro da Trindade em sua estreia.

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 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. Neste sentido, o mal de Sebastião é sua incapacidade de se domar, como se observa no último capítulo do romance:

[...] a vida do barão arrasta-se, turporosa 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, 2020, p. 310 – grifos nossos).

Deve-se compreender que *O Barão de Lavos*, apesar de ter sido reconhecido como registro da vida social lisboeta do final do século XIX, operando a partir da tematização da prática da homossexualidade e o seu juízo, o romance é, acima de tudo, uma narrativa sobre homens dominados pelo desejo e subjugados pela paixão. Apesar de importarem, as práticas sexuais dos indivíduos não são a única determinante para o seu fracasso ou o seu sucesso, mas sim o que o indivíduo faz 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.

PEREIRA, E. S. N.; LUGARINHO, M. C. *Fin de siècle* Masculinities: Pathology of Nation and Man in *O barão de Lavos*, by Abel Botelho. **Olho d'água**, São José do Rio Preto, v. 12, n. 1, p. 221-241, 2020. ISSN 2177-3807.

Referências

AESTAÇÃO: JORNAL ILLUSTRADO PARA A FAMÍLIA. Anúncio da livraria A. Lavignasse. Rio de Janeiro, 1898, p. 19. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=709816&pesq=%22O%20bar%C3%A3o%20de%20lavos%22&pasta=ano%20189>. Acesso em: 21 jun. 2019.

A NOTÍCIA. Anúncio da Livraria Laemmert. Rio de Janeiro, 1898, p. 2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=709816&pesq=%22O%20bar%C3%A3o%20de%20lavos%22&pasta=ano%20189>. Acesso em: 21 jun. 2019.

ALCOFORADO, M. L. *Bom-Crioulo* de Adolfo Caminha e a França. *Revista de Letras*, São Paulo, s. v., n. 28, p. 85–93, 1988. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/letras/article/view/340>. Acesso em: 25 out. 2019.

BARCELLOS, J. C. Homossociabilidade masculina e homoerotismo na ficção de Eça de Queirós. In: SCARPELLI, M. F.; OLIVEIRA, P. M. (Org.). *Os Centenários: Eça, Freyre, Nobre*. Belo Horizonte: CEP/FALE/UFMG, 2001. p. 127–150.

BARCELLOS, J. C. Identidades problemáticas: configurações do homoerotismo masculino em narrativas portuguesas e brasileiras (1881-1959). *Boletim do Centro de Estudos Portugueses*, Belo Horizonte, v. 18, n. 23, p. 7–42, 1998. Disponível em: <http://www.periodicos.lettras.ufmg.br/index.php/cesp/article/view/8889>. Acesso em: 02 nov. 2019.

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

BOTELHO, A. *O Barão de Lavos*. Uberlândia: O sexo da palavra, 2020.

BRAGA, Teófilo. “Chronica Literaria”. JORNAL DO BRASIL. Rio de Janeiro, 1891, p. 1. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_01&PagFis=491&Pesq=BAR%c3%83O%20DE%20LAVOS. Acesso em: 20 jun. 2019.

CARRIER, D. Walter Pater's "Winckelmann". *The Journal of Aesthetic Education*, Urbana-Champaign, v. 1, n. 35, p. 99–109, (2001), 99-109. Disponível em: JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/3333774>. Acesso em: 22 jun. 2019.

CONNELL, R. W. *Gender and Power: Society, the person and social politics*. Stanford: Stanford University Press, 1987.

CORREIO DA MANHÃ. ECHOS DA HAVANEZA. “Outra novidade literária...”. Lisboa, 1891, p. 1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=890529&PagFis=9715&Pesq=BAR%c3%83O%20DE%20LAVOS>. Acesso em: 10 jun. 2019. (a)

CORREIO DA MANHÃ. ECHOS DA HAVANEZA. Lisboa, 1891, p. 1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=890529&pesq=%22O%20bar%C3%A3o%20de%20lavos%22&pasta=ano%20189>. Acesso em: 10 jun. 2019. (b)

CORREIO DA MANHÃ. SUPPLEMENTO LITTERARIO. “O barão de Lavos – excerpto”. Lisboa, 1891, p. 1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=890529&pesq=%22O%20bar%C3%A3o%20de%20lavos%22&pasta=ano%20189>. Acesso em: 10 jun. 2019. (c)

CORREIO DA MANHÃ. DIA A DIA. “Morte repentina – Um seminarista inglês”. Lisboa, 1894, p. 2-3. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=890529&pesq=%22O%20bar%C3%A3o%20de%20lavos%22&pasta=ano%20189>. Acesso em: 10 de jun. 2019. (d)

CUROPOS, F. *Vade retro fancho, ave paneleiro!*. *E-Letras com vida*, Lisboa, s. v., n. 1, p. 101-110, 2018. Disponível em: <https://e-lcv.online/index.php/revista/article/view/16>. Acesso em: 19 nov. 2019.

EKSTEINS, M. *A sacração da primavera: a grande guerra e o nascimento da era moderna*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

GAZETA DE NOTÍCIAS. O Barão de Lavos – excerpto. Rio de Janeiro, 1891, p. 1. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=103730_03&pesq=%22O%20bar%C3%A3o%20de%20lavos%22&pasta=ano%20189. Acesso em: 20 jun. 2019.

GRANJA, R. Varões assinalados: O tema do homem moderno na epistolografia de Antero de Quental. Dissertação de mestrado. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2003.

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

IGNOTUS. Um escriptor novo. Rio de Janeiro, 1892, p. 1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=218731&pesq=%22O%20bar%C3%A3o%20de%20lavos%22&pasta=ano%20189>. Acesso em: 20 jun. 2019.

INÁCIO, E. C. Outros Barões assinalados: a emergência do discurso gay na produção literária portuguesa contemporânea. Atas do VIII Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais. Coimbra – Portugal. Disponível em: <https://www.ces.uc.pt/lab2004/inscricao/pdfs/grupodiscussao2/EmersonInacio.pdf>. Acesso em: 05 out. 2019.

JESUS, M. S. A representação da mulher na narrativa realista-naturalista. Tese de Doutorado. Aveiro: Universidade de Aveiro, 1997.

LOPES, D. Bichas e Letras: uma estória brasileira. In: SANTOS, R.; GARCIA, W. (Org.). *A escrita de adé: perspectivas teóricas dos estudos gays e lésbic@s no Brasil*. São Paulo: Xamã/State University of New York, 2002. p. 33–50.

LOPES PRAÇA, J. J. *A mulher e a Vida ou a Mulher considerada debaixo de seus principais aspectos*. 3. ed. Lisboa: Colibri, 2011.

LOURENÇO, E. *O labirinto da saudade: psicanálise mítica do destino português*. Lisboa: Dom Quixote, 1978.

LUGARINHO, M. C. A crítica literária e os estudos gays e lésbicos: uma introdução a um problema. In: SANTOS, R.; GARCIA, W. (Org.). *A escrita de adé: perspectivas teóricas dos estudos gays e lésbic@s no Brasil*. São Paulo: Xamã/State University of New York, 2002. p. 51–58.

_____. Direito à História ou o silêncio de uma geração: uma leitura de *O Barão de Lavos*, de Abel Botelho. In: JORGE, S. R.; ALVES, I. (Org.). *A palavra silenciada: estudos de Literatura Portuguesa e Africana*. Niterói/RJ: Vício de leitura, 2001. p. 161–168.

_____. Al Berto, *In Memoriam*, the lusitanian queer principle. In: ARENAS, F.; QUILAN, S. C. (Org.). *Lusosex: Gender and Sexuality in the Portuguese Speaking World*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2002. p. 276–299.

_____. Paradigmas confrontados: algumas masculinidades nas literaturas africanas de língua portuguesa. *Metamorfoses*, Rio de Janeiro, s. v., n. 14, p. 141–151, 2017.

_____. Homens em desconstrução, masculinidades em questão. In: GARCÍA, P. C.; INÁCIO, E. (Org.). *Intersexualidades/Interseccionalidades: saberes e sentidos do corpo*. Uberlândia: O sexo da palavra, 2019. p. 137–149.

MAGALHÃES JUNIOR, R. *O império em chinelos*. Rio de Janeiro: 1957.

MENDES, L. Naturalismo com aspas: *Bom-Crioulo*, de Adolfo Caminha, a homossexualidade e os desafios da criação literária. *Gragoatá*, Niterói, s. v., n. 14, p. 29–44, 2003.

MOISÉS, M. A patologia social, de Abel Botelho. Tese de Livre-docência. São Paulo: FCL/ Universidade de São Paulo, 1958.

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

O PÃO DA PADARIA ESPIRITUAL. “Abel Botelho”. Ceara, 1892, p. 1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=706965&pesq=%20O%20bar%C3%A3o%20de%20lavos%22&pasta=ano%20189>. Acesso em: 20 jun. 2019.

O TEMPO. “Novo livro”. Rio de Janeiro, 1891, p. 1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=218731&pesq=%20O%20bar%C3%A3o%20de%20lavos%22&pasta=ano%20189>. Acesso em: 20 jun. 2019.

PACOTILHA. Anúncio da Livraria Amaral. Maranhão, 1891. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=168319_01&pesq=%20O%20bar%C3%A3o%20de%20lavos%22&pasta=ano%20189. Acesso em: 21 jun. 2019.

PACHECO, F. “Bom crioulo”. In: FOLHA DO NORTE. CHRONICA DOS LIVROS. Pará, 1896, p. 2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=101575&pesq=%20O%20bar%C3%A3o%20de%20lavos%22&pasta=ano%20189>. Acesso em: 21 jun. 2019.

RIBEIRO, M. A. (Org.). *História crítica da literatura portuguesa*, 6: Realismo/ Naturalismo. Dir. Carlos Reis. Lisboa: Verbo, 1993.

SANTOS, R. J. Subvertendo o cânone: literatura gay e lésbica no currículo. *Gragoatá*, Niterói, s. v., n. 06, p. 181–189, 1997.

VALENTIM, J. V. *Corpo no outro corpo: homoerotismo na narrativa portuguesa contemporânea*. São Carlos: EdUFSCar, 2016.

Recebido em: 18 de abr. 2020

Aceito em: 23 mai. 2020