

MASCULINIDADE E MODERNIDADE EM CAMILO CASTELO BRANCO

José Carlos Barcellos
(UERJ/UFF)

RESUMO

O objetivo deste texto é analisar alguns aspectos da recepção do ideal de masculinidade moderna na obra de Camilo Castelo Branco e, muito especialmente, o embate entre o mesmo e formas anteriores de configuração da identidade de gênero masculina, provenientes da sociedade aristocrática.

PALAVRAS-CHAVE: masculinidade, modernidade, Camilo Castelo Branco

Vai, moço; que o mundo é pròs homens.

O Bem e o Mal

Observa Jacinto do Prado Coelho, em sua clássica *Introdução ao estudo da novela camiliana*, que o narrador de Camilo não é neutro nem impessoal, pois “pertencendo ao sexo masculino, adota naturalmente o ponto de vista do homem em relação a homens e mulheres” (COELHO, 1983, v. II p. 189), e cita, para corroborar essa afirmação, uma passagem de *A Mulher Fatal*:

Carlos era um gentil moço. Não me demoro a descrever-lhe as graças por miúdo. É uma usurpação e, pior ainda, um mau gosto, quase a fazer tédio, isto de pintar homens com as mesmas tintas e contornos de que usam poetas e romancistas nos retratos das damas. (...) Se é escritora a que pinta, desonesta-se; se é homem, ridiculiza-se.

Não obstante essa posição peremptória, não é infrequente ver o narrador camiliano, desde *Anátema*, deter-se sobre seus personagens masculinos para ressaltar-lhes os traços físicos e morais. Já naquela novela de estreia, de 1851, encontra-se, entre outros, o seguinte retrato:

O padre Carlos da Silva era homem de vinte e seis anos, e de presença tão franca, gentil e desembaraçada, que por uma singular aberração do clero de província, muito custava a crer que vocações religiosas imperassem tão santamente naquele mancebo de olhos ardentes, faces pálidas, e maneiras profanamente apaixonadas. (CASTELO BRANCO, 1982, p. 128)

Se, nessa apresentação de um personagem masculino, já chamado pelo narrador, algumas linhas antes, de “robusto moço”, nota-se efetivamente uma certa economia de meios, sobretudo se a compararmos com os retratos femininos, o efeito final, no entanto, não resulta menos expressivo que o destes. O mesmo poderia ser dito de vários outros personagens camilianos: Pedro da Veiga e o Conde de São Vicente, de *Anátema*; Guilherme do Amaral, de *Onde está a felicidade?*, *Um homem de brios* e *Memórias de Guilherme do Amaral*; Guilherme Lira, de *O Bem e o Mal*; Marcos Freire e Simão Peixoto, de *A Doida do Candal*; Afonso de Teive, de *Amor de salvação*; Calisto Elói, de *A queda dum anjo*, etc. Se o narrador é, em geral, muito discreto na descrição do corpo dos personagens, os poucos elementos físicos e morais que fornece ao leitor são, no entanto, suficientes para configurar perfis masculinos bastante nítidos e impressionantes.

Pode-se dizer que essa atenção aos traços de masculinidade dos personagens culmina, na novela camiliana, na figura de Simão Botelho, o malfadado protagonista de *Amor de perdição*: “Os quinze anos de Simão têm aparências de vinte. É forte de compleição; belo homem com as feições de sua mãe, e a corpulência dela; mas de todo avesso em gênio. Na plebe de Viseu é que ele escolhe amigos e companheiros” (CASTELO BRANCO, 1984, p. 395). Como escreve o já citado Jacinto do Prado Coelho, referindo-se a Simão, “o herói define-se, física e moralmente, pela virilidade” (COELHO, 1982, v. I, p. 408).

De fato, dificilmente Camilo poderia passar ao largo de uma tendência muito marcada da cultura do século XIX, que a crítica mais recente vem ressaltando, a saber, a da reconfiguração do ideal de homem nos termos da assim chamada “masculinidade moderna” (MOSSE, 1996). Esse ideal, que se espraia para todos os âmbitos da cultura

oitocentista, da medicina à pedagogia, é forjado a partir da confluência de três linhas de força: a estética da Antiguidade clássica, tal qual redescoberta pelo século XVIII; as virtudes militares da aristocracia (coragem, sangue-frio, lealdade etc.); e as virtudes familiares e econômicas da burguesia (o homem como protetor e provedor do núcleo familiar).

Um traço distintivo da masculinidade moderna é a profunda imbricação que se estabelece entre o plano físico e o plano moral. O corpo do homem – moldado pelo ideal atlético greco-romano, recuperado pelo século XVIII através da estatúria clássica – é o *locus* que torna visíveis suas virtudes morais e cívicas. Daí a importância ímpar que a educação física passa a ter no processo de formação do cidadão. Outro traço significativo é o caráter, a um tempo, hierarquizante e democrático que a masculinidade assume: por um lado, cria-se uma hierarquia de corpos, em que uns homens são considerados mais homens que outros, mas, por outro, postula-se uma igualdade fundamental entre aqueles que se reconhecem como homens, para lá de qualquer diferença de idade, classe, riqueza, poder, cultura ou posição social.

A literatura do século XIX – em particular, a narrativa de ficção – será um dos grandes veículos de difusão desses novos valores ligados à masculinidade e de superação de antigas configurações da mesma, remanescentes de períodos culturais anteriores. Um dos exemplos mais expressivos dessa configuração literária do masculino encontramos no personagem Stolz, do romance *Oblómov* (1859), de autoria do escritor russo Ivan Goncharov. Em vivo contraste com o protagonista do romance, um aristocrata balofo, decadente, fraco, enganado por todos, incapaz de agir e de reagir, verdadeiro símbolo das mazelas da Rússia, Stolz, filho de pai alemão, nos é apresentado da seguinte maneira:

Era todo ossos, músculos e nervos como um bom cavalo de corrida inglês. Tinha as maçãs do rosto enxutas e não havia nelas nenhum sinal de arredondamentos carnosos; sua pele, um pouco morena, era suave, sem o menor sinal de vermelhidão, os olhos eram verdes e muito expressivos. Não fazia nenhum movimento supérfluo. Quando estava sentado, permanecia quieto. Se se movia, não empregava mais que os gestos precisos. Da mesma maneira que no físico, em que não havia nada supérfluo, também no âmbito moral buscava sempre o equilíbrio entre os aspectos práticos e as mais delicadas necessidades do espírito. (GONCHAROV, 1999, p. 213)

Já por esse extrato pode-se ver a profunda imbricação entre corpo e espírito, típica da masculinidade moderna. A constituição física do personagem corresponde a uma maneira de ser e de estar no mundo que projeta ainda, no campo moral, social, econômico e político, as mesmas idéias de força, dinamismo, contenção e equilíbrio que a caracterizam e enformam. Por outro lado, no contraste entre Stolz e Oblómov – sobretudo, levando-se em conta suas respectivas origens étnicas –, vê-se quão profundamente o ideal da masculinidade moderna está comprometido com projetos de regeneração pessoal e nacional, como se vê também em Eça de Queirós, em particular, n’*Os Maias*, n’*A Ilustre Casa de Ramires* e n’*A Cidade e as Serras*, conforme tivemos ocasião de mostrar em outro lugar (BARCELLOS, 2001).

O objetivo deste texto é analisar alguns aspectos da recepção do ideal de masculinidade moderna na obra de Camilo Castelo Branco e, muito especialmente, o embate entre o mesmo e formas anteriores de configuração da identidade de gênero masculina, provenientes da sociedade aristocrática. Ao fazê-lo, porém, é preciso ter em conta algumas particularidades da novela camiliana.

Como escreve Lênia Márcia de Medeiros Mongelli, “pela própria organização de sua estrutura, frontalmente compromissada com a superfície da vida, a novela, ao enfocá-la pelo episódico e pelo factual, resulta numa multiplicidade de ações apresentadas de forma rápida e variada” (MONGELLI, 1983, p.14). Sendo assim, o tipo de tratamento dado por Camilo à questão que nos ocupa é menos sistemático que o de outros autores, como os citados Goncharov e Eça de Queirós, mas não deixa de ser também bastante significativo como testemunho de um certo desejo do masculino que permeia a cultura moderna.

Se, por um lado, a novela camiliana se dispersa pela multiplicidade de acontecimentos que relata e não tem a concentração temática nem a penetração analítica próprias do romance, por outro, o próprio fato de que as questões relacionadas à masculinidade estejam presentes aqui e acolá nessa apresentação da “superfície da vida” já é uma prova de sua relevância e ubiquidade. Nessa perspectiva, num aparente paradoxo, a abordagem “em extensão” da vida, que é própria da novela, converte-se num índice da profundidade da questão da configuração de um novo ideal de masculinidade na cultura do século XIX.

1- A construção do masculino

Os estudos sobre a masculinidade são bastante recentes. Os textos fundamentais são da década de 1990 e provêm, em geral, da história social da cultura e da antropologia. A recepção desses estudos pela crítica literária é ainda muito incipiente. Neste texto, vamos nos valer de alguns conceitos básicos, elaborados no âmbito das ciências sociais, cuja produtividade para a análise literária pretendemos demonstrar.

Em primeiro lugar, cabe recordar as palavras da antropóloga mexicana Marta Lamas:

Que a diferença biológica, qualquer que esta seja (anatômica, bioquímica etc.), se interprete culturalmente como uma diferença substantiva que marcará o destino das pessoas com uma moral diferenciada é o problema político que subjaz a toda a discussão acadêmica sobre as diferenças entre homens e mulheres. (LAMAS, 1997, p. 102)

Essa maneira de focar os estudos de gênero levanta três aspectos fundamentais, que podem ser também de grande rentabilidade para a análise literária: a questão do gênero como produto de uma interpretação cultural, a questão da moral diferenciada que a partir daí se constrói e a questão do destino que essa moral marcará. A narrativa ficcional trabalha precisamente com essas questões e, no caso da masculinidade moderna do século XIX, foi um precioso instrumento na difusão dessa nova configuração de gênero.

No que diz respeito especificamente à masculinidade, é preciso, em primeiro lugar, postular, com Pierre Bourdieu, que a mesma se inscreve no âmbito daquilo que a fenomenologia chama de “experiência dóxica”, isto é, a experiência do que é natural e evidente, daquilo que se impõe por si mesmo, e que, em última análise, decorre da “concordância entre as estruturas objetivas e as estruturas cognitivas, entre a conformação do ser e as formas do conhecer”, pois “a força da ordem masculina se evidencia no fato de que ela dispensa justificação, a visão androcêntrica impõe-se como neutra e não tem necessidade de se enunciar em discursos que visem a legitimá-la” (BOURDIEU, 1999, p. 17-18).

A própria maneira como o narrador camiliano, amalgamando-se ao autor, assume uma identidade masculina e explica, no trecho de *A Mulher Fatal* que reproduzimos no início deste texto, por que não se detém na descrição dos personagens homens é um índice eloquente

desse aspecto da masculinidade. O fato de, na novela camiliana, o narrador apresentar-se implícita ou explicitamente como o próprio escritor e, nessa condição, imiscuir-se na vida dos personagens, reivindicar relações de parentesco ou de amizade com eles, visitá-los e até dirigir-lhes orações, quando já falecidos, que, em princípio, se pode interpretar como uma estratégia de aproximação do mundo ficcional ao mundo reconhecível pelos leitores – seja com a intenção de autenticar a suposta veracidade dos acontecimentos narrados, seja com a de fazer de sua própria biografia um atrativo a mais das novelas –, vai-lhe permitir um inteiro à vontade no referir-se às questões atinentes à masculinidade, a partir de um senso comum supostamente compartilhado com o leitor. É esse precisamente o âmbito da experiência dóxica, de que fala Bourdieu. Sua especificidade em relação ao gênero masculino fica patente, quando a contrastamos com as longas e elaboradas reflexões sobre a mulher e a condição feminina. A mulher e o feminino podem ser objeto de amplas e, eventualmente, personalíssimas considerações; o homem e a masculinidade, não: o que é próprio dessa condição se impõe a toda a gente como evidente e dispensa qualquer reflexão ou justificação mais elaborada.

Outro aspecto importante da masculinidade é que esta é atuada, sobretudo, em função dos *outros homens*. Ou seja, como escreve o antropólogo italiano Franco La Cecla, “ser homem e mostrar-se homem são a mesma coisa, um enfrentamento, uma capacidade adquirida – mas mostrada como ‘natural’ – de distinguir-se. O corpo masculino existe somente como corpo coletivo; como corpo que imita outros corpos ao redor” (LA CECLA, 2005, p. 28). Desse modo, o reconhecimento por parte de outros homens, amigos ou rivais, é um momento fundamental no processo de constituição e afirmação de uma identidade masculina. É o que se vê, por exemplo, numa passagem de *Anátema*, em que Pedro da Veiga é emboscado por um laçai do Conde de São Vicente que, no primeiro encontro entre ambos, o desprezara como homem. Ao levar um tiro, o laçai reconhece afinal a masculinidade de Pedro: “Este fidalgo, que me deu para baixo (disse ele lá consigo mesmo), é um rival de meu amo, e meu amo não é mais homem que ele” (CASTELO BRANCO, 1982, p. 117).

Mas é na descrição de Francisco Salter de Mendonça, protagonista de *Carlota Ângela*, de 1859, que, pela primeira vez, encontramos reunidos vários elementos fundamentais para a caracterização da mas-

culinidade moderna na novela camiliana. Francisco é apresentado pelo narrador como “um rapaz da boa sociedade de Lisboa, um dos mais distintos alunos do Colégio de Marinha (...). Tinha dotes corporais que o distinguiam, e virtudes que os seus amigos avaliavam como raras” (CASTELO BRANCO, 1983, p. 923). Duas páginas antes, um personagem já nos informara de que “é um rapaz que vive do seu soldo, e está por aí relacionado com os rapazes nobres da cidade”.

Nesses parcos dados, todo um mundo de valores se constela: a já mencionada imbricação do plano físico com o plano moral, a ética do trabalho (“vive do seu soldo”) e a dinâmica democrática da masculinidade, que permite que um homem se relacione com outros, de diferente condição socioeconômica, de igual para igual. No que diz respeito à ética do trabalho e à sua relação com a ideia de família nuclear, é muito significativa uma fala de Francisco a Carlota: “Pois bem, Carlota, irás pobre para a companhia de teu marido. O meu pão chega para ti, e bastará para mim a felicidade de to alcançar à custa de honrado trabalho. Não aceitaremos uma moeda de cobre dos cofres de teu pai...” (CASTELO BRANCO, 1983, p. 935).

Quanto ao terceiro aspecto, o da possibilidade de se relacionar, de maneira igualitária, com pessoas de outra condição social, observe-se que isso não é possível para a mulher. Como mostra toda a literatura do século XIX, a relação entre mulheres de diferentes classes sociais só pode ser a da proteção e dependência, por um lado, ou a da exploração e do interesse, por outro. Nunca será uma relação simétrica entre iguais, como pode ser entre homens.

Um aspecto interessante da evolução de Francisco na novela é a relação que se estabelece entre religião e masculinidade. Por uma série de intrigas e peripécias, quando Francisco consegue voltar do Rio de Janeiro para o Porto, sua amada Carlota Ângela acabara de professar nas beneditinas. Um primeiro alvitre que ambos tomam é tirá-la às escondidas do mosteiro. Ao porem em execução o plano, porém, primeiro ela, depois ele, desistem da empreitada: “Por um momento se afigurou ao amante da religiosa que a desgraça era inevitável. Calarase o coração. Era o espírito religioso que sobrepujava o ânimo robusto do capitão de marinha. Tinham-no, talvez, debilitado os infortúnios” (CASTELO BRANCO, 1983, p. 1049).

Numa primeira abordagem, masculinidade e religião parecem repelir-se mutuamente, como já vimos insinuado a propósito do padre

Carlos da Silva, num trecho de *Anátoma* acima transcrito. Só num segundo momento, é que ambas podem se conjugar, como acontece com Francisco, que, ao sublimar o amor impossível por Carlota, se torna frade: “As mãos convulsas deviam travar do hábito para rasgá-lo sobre o seio onde batia o coração amante, do bravo, do homem de amor e batalhas, do que a sociedade fizera ateu, antes que a desgraça fizesse religioso” (CASTELO BRANCO, 1983, p.1054).

Outro personagem camiliano que, por causa de um amor frustrado, se torna sacerdote é o padre Álvaro Teixeira de Macedo, de *O romance de um homem rico*, de 1861. Desde muito cedo, o personagem se distingue pela masculinidade:

Tinha Álvaro já doze anos. Os três últimos, mal aproveitados nos livros, frutearam temporãos em discernimento e porte varonil. De entre os professores, aquele que muito o estimava e conversava tinha-o em conta de homem, e como a homem lhe falava. (CASTELO BRANCO, 1984, p.37)

Essa masculinidade precoce vai ser comprovada na iniciativa que o jovem Álvaro toma, ao saber que sua mãe, por força de uma calúnia bem urdida, vivia, havia vários anos, reclusa no Convento de Vairão: não obstante seus doze anos, sai corajosamente de Lisboa e vai encontrar Maria da Glória, que, afinal, logra trazer para a capital e reconciliar com seu pai. Como escreve David Gilmore, a “combinação entre masculinidade e eficácia numa imagem teatral de atuação tem fortes ressonâncias” em vários espaços culturais (GILMORE, 1994, p. 46).

Assim como o corpo do homem, seu porte, sua postura física, seu olhar etc. devem refletir essa masculinidade que supostamente enforma seu caráter e sua maneira de ser, do mesmo modo, sua atuação no mundo deve ser o espelho fiel dessa personalidade, que se distingue pela precisão e eficácia. A atuação do homem no espaço público é a atuação de um ator, cuja marca é a identidade de gênero. Nessa perspectiva, pode-se compreender melhor uma afirmação da própria Maria da Glória em conversa com seu filho: “Álvaro! tu és um homem. A tua dor é questão mais de honra que de coração” (CASTELO BRANCO, 1984, p. 115). Os sentimentos do homem estariam assim mais vinculados ao espaço público e ao papel que, nesse espaço, lhe cabe desempenhar.

2- O caráter contraditório das virtudes masculinas

Um dos aspectos mais curiosos da construção cultural da identidade de gênero masculina é o caráter contraditório que as virtudes masculinas assumem. Se, por um lado, são traços distintivos da masculinidade a honradez, a lealdade, a solidariedade e a ética do trabalho, por outro, a masculinidade parece comportar também a possibilidade de comportamentos profundamente egoístas, violentos e antissociais, pelo menos, por um período na vida de um homem. Como escreve Franco La Cecla, “os homens se veem obrigados – se quiserem sair airosos de um mundo que aos fracos não permite sobreviver – a assumir uma boa dose de velhacaria” (LA CECLA, 2005, p. 20). Essa ambivalência ética permeia o comportamento masculino e a leitura que dele socialmente se faz. É muito interessante observar que essa questão está no cerne da mais famosa novela de Camilo, *Amor de perdição*, e ainda ecoa em outras, como *Amor de salvação* e *O Bem e o Mal*, por exemplo. Vamos começar por esta última.

Nessa novela, de 1863, encontramos o personagem Guilherme Lira, que assim nos é apresentado:

Lira foi o mais esforçado e turbulento acadêmico dos seis anos subsequentes à restauração da liberdade. Presidiu à famigerada “Sociedade da Manta”. Era o pau mais valente do Ribatejo, e o mais fidalgo inimigo de poltrões. Do fidalgo de Miranda tinha ele nojo, nojo favorável ao covarde; se fosse ódio, tê-lo-ia desorelhado. [e, em nota: A “Sociedade da Manta” era uma congregação de mancebos destemidos que tiveram Coimbra aterrada, e reagem ao exercício, quando não achavam *futricas* que escadeirar.] (CASTELO BRANCO, 1985, p.105)

Esse Guilherme vai desempenhar um papel importante na narrativa, ao matar um criado de Dom Alexandre e ferir a este e, mais tarde, ao livrar do cárcere o protagonista da novela, Casimiro, preso injustamente por aqueles crimes. Para libertar Casimiro, Guilherme assume em documento público a autoria dos crimes e busca a morte, enfrentando a polícia munido apenas de um varapau. A oração fúnebre que pronuncia Casimiro, sobre ser uma clara enucleação da ideia romântica do homem naturalmente bom que se perde pela má influência da sociedade, é também um nítido exemplo da ambivalência ética da masculinidade:

Ali está a mocidade, e a força; ali está um mancebo, que deixou mãe neste mundo; nisto parou o grande alento donde os infelizes da

vida desviaram as torrentes dos influxos do Céu. Este homem seria o anjo do bem, se melhores condições da mocidade o não houvessem saturado de ódio contra o mundo. Eu sei a história desta existência perdida, Senhores. Este moço era bom; derramou inutilmente os bálsamos do coração; achou-se vazio de amor; e repletou-se de peçonha e ódio. Cansou-lhe a coragem para a resignação; sobreveio-lhe o delírio da vingança, sede voraz, de sangue; mas observai, Senhores, que a tentação nem sempre venceu o instinto do Céu com que fora dotado este moço. Aquele homem teve tantos amigos, tantos que, entre vós, um só não há que se peje de mostrar as lágrimas. (CASTELO BRANCO, 1985, p. 153)

Esse trecho é muito interessante porque confirma o comportamento antissocial de Guilherme, ao mesmo tempo que afirma seu valor pessoal (mocidade, força, coragem, amizade) em tom admirativo. As qualidades masculinas são percebidas de maneira contraditória e ambivalente, mesmo quando empregadas em sentido abertamente antissocial.

No entanto, o ponto mais alto desse processo na obra de Camilo encontra-se na figura de Simão Botelho, de *Amor de perdição*, de 1862. Como escreve João Mendes, em acerba crítica ao novelista,

Que é, afinal, todo este livro senão a renúncia da consciência perante a paixão? E é precisamente neste defeito, origem do passionalismo doentio, que reside a perniciosa influência do romance. Quase sem darmos por isso, chegamos a simpatizar com criminosos e suicidas. Simão Botelho assassina, fria e premeditadamente, o seu rival Baltasar Coutinho, e tudo são expressões e diálogos que exaltam a suposta grandeza de alma. (MENDES, 1979, p.12)

De fato, dificilmente se poderia apontar outra obra na qual a simpatia do narrador (e empregamos a palavra *simpatia* em seu sentido mais forte de “sofrer com”) seja tão eficaz no processo de absolvição e justificação de um personagem, cujo comportamento, se analisado de maneira fria e objetiva, é, no mínimo, bastante discutível e problemático. Desde o célebre e lapidar “Amou, perdeu-se, e morreu amando”, do prefácio, até o abraço que Mariana dá ao cadáver de Simão atirado ao mar, toda a novela é um apaixonado libelo em defesa do jovem amante e assassino. Parece-nos que o caráter acentuadamente viril de Simão, já observado por Jacinto do Prado Coelho, como se disse acima, é um elemento fundamental nesse processo de relativização de valores, que explica a admiração aberta e a adesão incondicional do narrador a

seu personagem. Por outras palavras, o narrador se converte em porta-voz inconsciente daquele desejo do masculino acima mencionado.

O primeiro movimento de justificação admirativa do comportamento antissocial de Simão parte de seu próprio pai:

O filho mais velho escreveu a seu pai queixando-se de não poder viver com seu irmão, temeroso do gênio sanguíneo dele. Conta que a cada passo se vê ameaçado na vida, porque Simão emprega em pistolas o dinheiro dos livros, convive com os mais famosos perturbadores da Academia, e corre de noite as ruas insultando os habitantes e provocando-os à luta com assuadas. O corregedor admira a bravura de seu filho Simão, e diz à consternada mãe que o rapaz é a figura e o gênio de seu bisavô Paulo Botelho Correia, o mais valente fidalgo que dera Trás-os-Montes. (CASTELO BRANCO, 1984, p. 394-5)

Como se vê, mesmo as atitudes mais violentas, arbitrárias e injustificáveis são passíveis de uma leitura positiva, quando situadas no âmbito da identidade masculina. No trecho transcrito, o “gênio sanguíneo” converte-se facilmente em bravura e valentia, na interpretação de um pai orgulhoso do comportamento de seu filho. Se, em Coimbra, Simão busca a companhia dos “mais famosos perturbadores da Academia”, em Viseu, confraterniza com a plebe, comprovando-se, uma vez mais, a relativa facilidade de trânsito entre as várias camadas da sociedade, que a masculinidade assegura. Só o amor por Teresa irá temperar, de maneira superficial, esse caráter impulsivo e violento:

No espaço de três meses fez-se maravilhosa mudança nos costumes de Simão. As companhias da ralé desprezou-as. Saía de casa raras vezes, ou só, ou com a irmã mais nova, sua predileta. O campo, as árvores, e os sítios mais sombrios e ermos eram o seu recreio. Nas doces noites de estio demorava-se por fora até ao repontar da alva. Aqueles que assim o viam admiravam-lhe o ar cismador e o recolhimento que o sequestrava da vida vulgar. Em casa encerrava-se no seu quarto, e saía quando o chamavam para a mesa. (...) Simão Botelho amava. Aí está uma palavra única, explicando o que parecia absurda reforma aos dezessete anos. (CASTELO BRANCO, 1984, p. 399)

Essa mudança no comportamento de Simão é relativa. Na sequência dos acontecimentos, ele voltará a dar mostras de seu caráter agressivo e arrebatado, num processo que culminará no assassinato de Baltasar Coutinho. O que o desenrolar do enredo da novela não permite vislumbrar é até que ponto Simão seria capaz de assimilar uma das

características mais importantes da masculinidade moderna, a saber, o papel de protetor e provedor do núcleo familiar que se assinala ao homem. Por força das circunstâncias do enredo, não chegamos a ver Simão como pai de família atento e responsável, nem sabemos se ele chegaria a tanto.

Do processo descrito por Anthony Giddens – “a captura do coração do outro é de fato o processo da criação de uma biografia narrativa mútua; a heroína amansa, suaviza e altera a masculinidade aparentemente intratável de seu objeto amoroso, tornando possível que a afeição mútua chegue a ser a linha diretiva principal de suas vidas em comum” (GIDDENS, 1998, p. 51) –, a novela só nos oferece a primeira parte, pois a fatalidade impede a vida em comum de Simão e Teresa. Na verdade, a força singular de *Amor de perdição*, atestada por várias gerações de críticos e de leitores – inclusive para além do mundo da lusofonia, pois, como lembra Maria Fernanda de Abreu, para Miguel de Unamuno, tratava-se da novela de paixão amorosa mais intensa e profunda escrita na Península Ibérica (ABREU, 2000, p. 396) –, advém da junção tipicamente romântica de amor e liberdade. Se, como quer João Mendes no trecho acima transcrito, a novela nos leva a uma identificação tão irrefletida com a causa dos dois infelizes amantes de Viseu, isso se dá precisamente porque a maestria narrativa de Camilo logra fazer desse amor mal-sucedido um grito pungente de liberdade, para lá do que possa haver de discutível no comportamento de Simão. E o faz, porque de antemão já assumiu o caráter ambíguo das virtudes masculinas, como um dado da realidade.

O que falta ao percurso de Simão, no processo de regeneração e resgate de seu caráter acentuadamente viril para o âmbito da vida familiar burguesa, Camilo nos dará na figura de Afonso de Teive, protagonista de *Amor de salvação*, de 1864. Na evolução desse personagem, observa-se também, ainda que não do mesmo modo, aquela ambivalência das virtudes masculinas que vimos comentando a propósito de Guilherme Lira e de Simão Botelho. Depois de alguns anos de graves desregramentos sexuais e econômicos em Lisboa, o narrador encontra Afonso no Minho, convertido em chefe de família exemplar, totalmente dedicado à esposa e à numerosa prole. De fato, no desenrolar da novela, a abnegação de sua mãe e o amor incondicional de sua prima e futura esposa Mafalda, apoiadas ambas num forte sentimento religioso, logram a salvação do pecador e sua completa regeneração.

Ao homem, a narrativa concede facilmente o que nega à mulher: o direito de errar e de recuperar-se do erro. Se, para o homem, qualquer situação, por mais aberrante que seja, converte-se numa experiência a mais que, de uma maneira ou de outra, serve para forjar-lhe o caráter, para a mulher, essa mesma situação implica uma nódoa indelével, da qual nem ela nem sua memória podem ser resgatadas. Essa situação é levada ao paroxismo, em *Amor de salvação*, quando Afonso, para poder contar ao narrador a surpreendente história de sua conversão de *bon vivant* lisboeta em respeitável pai de família minhoto, faz questão de sair de casa e irem ambos a uma hospedaria, pois “debaixo das telhas que cobrem minha mulher, os meus lábios não proferem o nome de outra” (CASTELO BRANCO, 1985, p. 641).

Desse modo, pode-se dizer que a masculinidade é um sistema capaz de produzir diferenças morais significativas, tanto entre os próprios homens – na medida em que a alguns deles se faculta quebrar as regras do convívio social, da justiça e do próprio bom senso, sem que essa atitude implique nenhuma forma de desqualificação moral ou social definitiva –, quanto entre homens e mulheres. Como vimos com Marta Lamas, na citação com que abrimos o item anterior, a identidade de gênero é interpretada como uma diferença substantiva que marca o destino de homens e mulheres com uma moral diferenciada. Ora, para um romancista como Camilo, tão atento à questão da fatalidade, o destino trágico de personagens como Guilherme Lira ou Simão Botelho ou o processo de queda e de regeneração de um Afonso de Teive são indissociáveis dessa ambivalência moral que as novelas apresentam como intrinsecamente ligada à masculinidade de seus respectivos personagens.

3- Do mundo aristocrático à masculinidade moderna

Até aqui, vimos respigando em várias novelas de Camilo alguns elementos esparsos, que nos possibilitaram vislumbrar aspectos do masculino disseminados ao longo de toda a sua obra. O painel que esses diversos elementos nos permitiram montar, no entanto, é bastante coeso e coerente. Como já registramos, essa mesma dispersão, se, por um lado, corresponde à estrutura novelesca enquanto tal, por outro, é um índice bastante significativo do caráter dóxico que a questão da masculinidade tem para o próprio Camilo. Em sua vasta produção, porém, há uma novela que tematiza em profundidade a recepção da masculinidade moderna na sociedade portuguesa e o conflito por ela susci-

tado com a compreensão aristocrática, até então dominante, da identidade de gênero masculina. Referimo-nos a *A Doida do Candal*, de 1867.

No início dessa novela, o narrador apresenta-nos Marcos Freire, um jovem fidalgo do Porto, que mantém uma relação fixa com Maria de Nazaré, moça de origem burguesa, sua “manceba recatada”, de quem tem um filho, Álvaro. Eis como é retratado o protagonista:

Marcos Freire Pamplona tinha vinte e sete anos. Era o dono do melhor palácio e mais antigos apelidos da fidalguia portuense. Galhardo e valente. Pouco menos de ilustrado. Religioso bastantemente para crer em Deus. Propenso a duvidar da religião dos mártires de toda a fé, e duvidar da ciência insolente e brutal de Voltaire. (CASTELO BRANCO, 1980, p. 21)

Uma vez mais, nesses poucos dados, temos um retrato completo do personagem, tanto físico quanto moral (“galhardo e valente”), além, é claro, da descrição minuciosa de sua posição na sociedade. Muito expressivas as considerações do narrador sobre a cultura e a fé de Marcos Freire: como cabe a um homem, o equilíbrio é a tônica nesses dois domínios.

Quando começa a novela, no ano de 1817, Marcos vive um profundo dilema moral. Por um lado, sente-se impelido a participar nas conjuras dos que pretendem vingar a morte ignominiosa do general Gomes Freire de Andrade, seu parente; por outro, teme o que uma sua eventual falta possa significar para o futuro de seu filho, nascido fora do casamento. Essa preocupação parece de todo descabida a amigos e parentes:

O amor paternal era-lhe, a um tempo, delícias e tormento. Índole, denodo e ódio a compeliem-no para os congressos secretos dos fortes que fomentavam a heroica vingança de Gomes Freire. Olhos, alma e coração a tirarem por ele para a beira do pequenino, que lhe sorria, como se entendesse a mãe a dizer-lhe: “Prende-o, filho!”

Parentes e amigos argüiam-lhe a fraqueza de se deixar vencer de considerações impróprias do sobrinho de Gomes Freire. Alguns lhe mostravam seus filhos aos pares, aos seis, e com patriótico entusiasmo clamavam que o amor paternal era mau subterfúgio da covardia. (...) A juízo de tais – homem que amparava a mulher, por amor dele tão perdida quanto o mundo a condenava, e se deixava enfiar nos encantos dum filho que, segundo o uso e a prudência, devia ter já ido à sepultura pelo postigo dos enfeitados – tal homem arguia indignidade e despundonor esquivando-se, por tais

motivos, de conjurar com os briosos sectários de seu tio, o enforcado general Gomes Freire (CASTELO BRANCO, 1980, p. 22-23)

De maneira muito expressiva, o que está em jogo no dilema vivido por Marcos Freire é o conflito entre a masculinidade aristocrática, em que os códigos de honra têm a primazia, e a nova masculinidade moderna, em que a paternidade e o sentido de responsabilidade que ela traz consigo vêm para o primeiro plano. É muito curioso observar que a novela não dá ênfase ao relacionamento de Marcos e Maria de Nazaré. Desse modo, não se trata de uma novela passional, em sentido estrito, como *Amor de perdição*. Maria de Nazaré é apaixonada pelo fidalgo, mas a narrativa é muito reticente no que tange aos sentimentos deste para com ela. Tem-se a impressão de que, para ele, a relação com a moça que tirara de casa e colocara a viver em uma casinha no Candal é apenas uma questão de higiene.

Não assim, porém, no que diz respeito a seu filho. O amor de Marcos por Álvaro é sincero e profundo. Ora, como o narrador nos diz no trecho transcrito, através do foco narrativo interno nos parentes e amigos, semelhante sentimento para com um filho bastardo resulta incompreensível para a mentalidade aristocrática. No entanto, ao final do primeiro capítulo da novela, um personagem, o major José Osório do Amaral, irá enunciar uma nova pauta de valores: “se Marcos romper com toda a sua parentela, creia vossa senhoria que um homem que tem uma esposa e um filho não precisa de mais parentes” (CASTELO BRANCO, 1980, p. 27). A defesa da família nuclear burguesa e do tipo de masculinidade a ela associado não poderia ser mais clara.

Em contraposição a Marcos, a novela nos apresenta um primo seu, Simão Salazar Peixoto, como típico representante da masculinidade aristocrática:

E já que se falou em espada, é de saber que Simão, alferes de cavalaria retirado do serviço, depois de haver acutilado um ou mais camaradas, gozava fama de mestrado esgrimidor de armas brancas. Vaidoso desse renome, jactanciava-se de proezas feitas e desafiava conflitos em que as vítimas saíssem bem capacitadas e experimentadas da sua destreza. Os fidalgos portuenses temiam-no e arredavam-se, a horas mortas, das ruas por onde ele, arrastando a espada, passeasse os seus amores que eram um em cada rua.

Um ou dois homens somente lhe tinham sustentado a competência em tais conquistas. Um tinha sido Marcos Pamplona com a formosa

filha de Tomé Tamanqueiro (Maria de Nazaré); o outro, de quem ele parecia respeitar a índole e o ferro, era o major José Osório do Amaral, o padrinho do filho de Marcos. (CASTELO BRANCO, 1980, p. 29)

Simão Peixoto é, portanto, da mesma estirpe de Guilherme Lira ou de seu homônimo Simão Botelho. Violência física e conquistas amorosas o distinguem. A seu perfil de conquistador à moda antiga não faltam sequer os célebres “amores freiráticos”. Ao contrário daqueles outros dois personagens, porém, seu comportamento não encontra nenhum tipo de complacência por parte do narrador. Simão Peixoto é, de maneira inequívoca, o vilão de *A Doida do Candal*. Sua falta de caráter chega a ponto de tentar forçar a entrada de sua irmã Lúcia em um convento, para não ter que dividir com ela a vultosa herança de ambos. Pressionada pelo irmão, Lúcia recorre a Marcos, que se vê forçado a bater-se em duelo com Simão, por quem é morto, sendo este imediatamente abatido pelo major Osório. Assim, ainda na metade da novela, morrem, quase no mesmo momento, Marcos e Simão.

A sequência da narrativa é ocupada pela história de Álvaro, que, afinal, é educado por Lúcia e pelo avô, o pai de Marcos, e de Júlia, filha de Simão com uma freira, que ele raptara de um convento. Álvaro e Júlia tornam-se amigos, ainda crianças, e, mais tarde, mesmo sabendo que seus pais foram mortos num duelo, casam-se e são muito felizes. No final da novela, o próprio narrador, que se autoidentifica com o escritor Camilo, vai visitar os personagens e testemunha o idílio familiar em que vivem, já agora com os netos. Desse modo, a novela resgata, através da apologia da família burguesa, baseada nos laços afetivos intensos e no sentido de compromisso e de responsabilidade, todos os desmandos e preconceitos atribuídos ao mundo aristocrático.

O drama de Marcos, que a morte violenta interrompe de maneira súbita, é, portanto, o drama da reconfiguração dos padrões da masculinidade, no trânsito entre o mundo aristocrático e o mundo burguês. Marcos é um fidalgo, que, em princípio, não ficaria nada a dever a homens como seu primo Simão ou o major Osório, em termos de coragem, de disposição para a luta ou de conquistas femininas – e a novela é bastante clara, a esse respeito –, mas a quem o amor paterno converte a uma nova forma de vivência da masculinidade, em que o sentido da responsabilidade familiar e o papel de protetor e provedor da mulher e dos filhos passam a ocupar o primeiro plano.

Essa caracterização de Marcos como um personagem em trânsito entre dois mundos, e suas respectivas noções de masculinidade, é encarecida, a nosso ver, pelo fato de a novela não apresentá-lo como apaixonado por Maria de Nazaré. Ou seja, em Marcos ainda não se completou o processo de emergência dos valores burgueses. Daí o sentido agônico do dilema em que vive. O fato de em *A Doida do Candal*, pelo menos, no que diz respeito a Marcos, não estar em jogo o amor romântico, com seu vínculo entre amor e liberdade – que, como vimos, é a tônica de uma novela como *Amor de perdição* –, parece-nos, portanto, realçar o papel atribuído à ideia de paternidade na caracterização que a novela apresenta da masculinidade moderna. Mesmo em relação a Maria de Nazaré, o que é destacado é a responsabilidade de Marcos para com a mãe de seu filho, e não uma suposta paixão dele para com ela. Enfim, nessa caracterização de Marcos como personagem em trânsito entre o mundo aristocrático e o mundo burguês encontramos, uma vez mais, o Camilo “retratista dos restos do mundo derrubado pelo liberalismo, de que subsistiam fragmentos em certos recantos provincianos”, como quer Antônio José Saraiva (apud SAMPAYO, 1974, p. 92-93).

A novela camiliana, quando considerada, não em termos de estilo de época, mas, sim, na perspectiva da poética adotada, faz parte daquela grande literatura realista que se impõe, de maneira inequívoca, no século XIX. Como tal, pressupõe que a ficção seja fundamentalmente “o modo de leitura das complexidades sociais” (DUBOIS, 2000, p.11). Neste texto, vimos que um dos aspectos dessa realidade social *lida* pela novela de Camilo é a irrupção na sociedade portuguesa da masculinidade moderna do século XIX. Essa questão, que aparece dispersa ao longo da obra camiliana, encontra em *A Doida do Candal* um ponto de convergência e cristalização. O que essa novela coloca em tela de juízo, ao confrontar masculinidade aristocrática e masculinidade moderna, é “a erosão da estrutura simbólica que permite a reprodução da imagem masculina como uma realidade determinante nas relações sociais, baseadas numa hegemonização do poder” (MONTESINOS, 2002, p. 107). A verdadeira apoteose da família burguesa, com que a novela se encerra, aponta para a entronização de uma outra estrutura

simbólica e de uma nova imagem masculina, que vimos despontar em *Carlota Ângela*, ganhar corpo em *Amor de salvação*, mas que só aqui aparece efetivamente em toda a sua plenitude e, sobretudo, como resultado de um processo histórico mais amplo, e não apenas como uma circunstância a mais do enredo ou do caráter dos personagens.

ABSTRACT

The aim of this text is to analyze some aspects of the reception of the ideal of modern masculinity in Camilo Castelo Branco's work; specially, the clash between the latter and previous forms of configuration of masculine gender identity, coming from the aristocratic society.

KEY WORDS: masculinity, modernity, Camilo Castelo Branco

REFERÊNCIAS

ABREU, Maria Fernanda de. "El Romanticismo". In: AVILANES, José Luis, APOLINÁRIO, Antônio (orgs.). *Historia de la Literatura Portuguesa*. Madri: Cátedra, 2000, p. 383-423

BARCELLOS, José Carlos. "Homossociabilidade masculina e homoerotismo na ficção de Eça de Queirós". In: SCARPELLI, Marli Fantini, OLIVEIRA, Paulo Motta (orgs.). *Os centenários: Eça, Freyre, Nobre*. Belo Horizonte: FALE-UFMG, 2001, p. 127-150

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999

CASTELO BRANCO, Camilo. *A Doida do Candal*. São Paulo: Cultrix, 1980

_____. *Obras completas* v. I. Porto: Lello, 1982

_____. *Obras completas* v. II. Porto: Lello, 1983

_____. *Obras completas* v. III. Porto: Lello, 1984

_____. *Obras completas* v. IV. Porto: Lello, 1985

COELHO, Jacinto do Prado. *Introdução ao estudo da novela camiliana*. 2 ed. Lisboa: INCM, 1982-83, 2 vols.

DUBOIS, Jacques. *Les romanciers du réel: de Balzac à Simenon*. Paris: Seuil, 2000

GIDDENS, Anthony. *La transformación de la intimidad: sexualidad, amor y*

- erotismo en las sociedades modernas. 2 ed. Madri: Cátedra, 1998
- GILMORE, David D. *Hacerse hombre: concepciones culturales de la masculinidad*. Barcelona: Paidós, 1994
- GONCHAROV, Ivan A. *Oblómov*. Barcelona: Alba, 1999
- LA CECLA, Franco. *Machos sin ánimo de ofender*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005
- LAMAS, Marta. “La antropología feminista y la categoría género”. In: ____ (org.). *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*. México: PUEG, 1997, p. 97-125
- MENDES, João. *Literatura Portuguesa v. IV*. Lisboa: Verbo, 1979
- MONGELLI, Lênia Márcia de Medeiros. *Ironia e ambiguidade: o herói camiliano*. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 1983 (Boletim n. 40 – nova série)
- MONTESINOS, Rafael. *Las rutas de la masculinidad: ensayos sobre el cambio cultural y el mundo moderno*. Barcelona: Gedisa, 2002
- MOSSE, George L. *The Image of Man: the Creation of Modern Masculinity*. Nova York/Oxford: Oxford University Press, 1996
- SAMPAYO, Nuno. “Tradição e contestação no Romantismo português”. In: AAVV. *Estética do Romantismo em Portugal*. Lisboa: Centro de Estudos do Século XIX do Grémio Literário, 1974, p. 89-93

Data de recebimento: 17 março 2009

Data de aprovação: 29 abril 2009