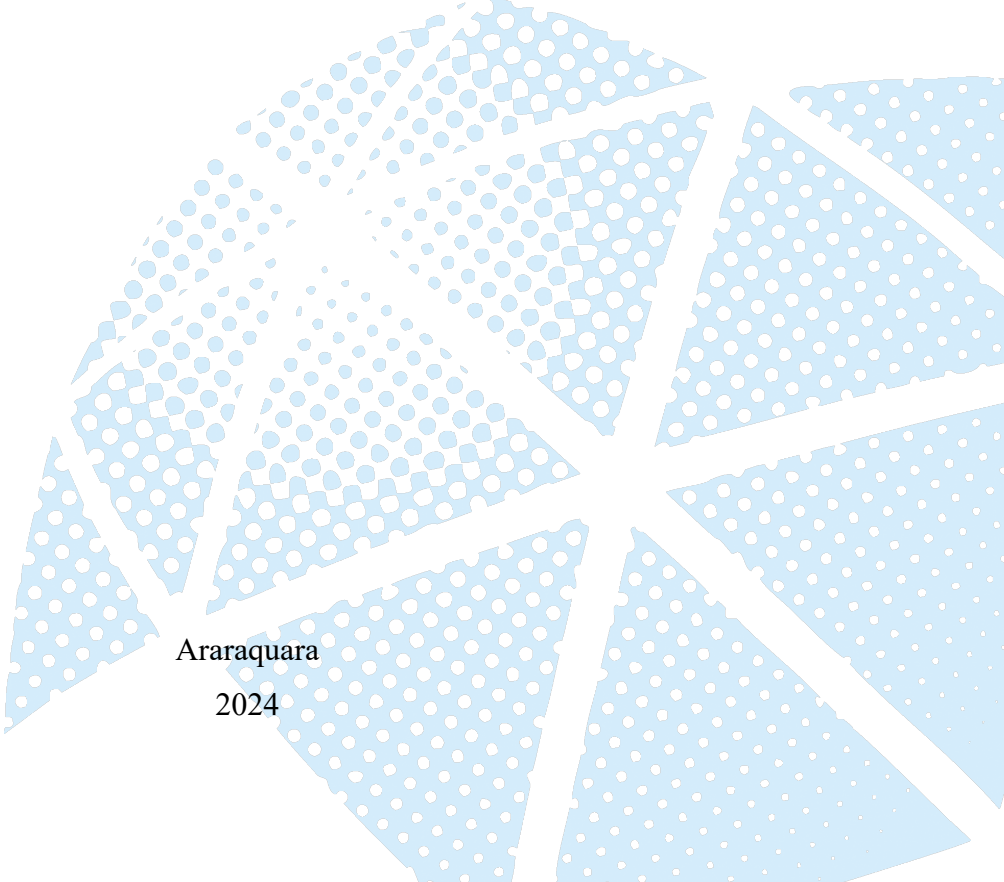


UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA – UNESP
Faculdade de Ciências e Letras - Campus de Araraquara

PAULO VICTOR ALVES LIMA DA SILVA

A INVENÇÃO DE GANIMEDES E OS MISTÉRIOS DE SAFO:
naturalismo e dissidências sexuais nas obras de Abel Botelho e Alfredo Gallis

Araraquara
2024



PAULO VICTOR ALVES LIMA DA SILVA

A INVENÇÃO DE GANIMEDES E OS MISTÉRIOS DE SAFO:

naturalismo e dissidências sexuais nas obras de Abel Botelho e Alfredo Gallis

Dissertação apresentada à Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara, para obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de Concentração: Estudos Literários

Orientadora: Profa. Dra. Renata Soares
Junqueira

Coorientadora: Profa. Dra. Claudia Barbieri

Araraquara

2024

S586i	Silva, Paulo Victor Alves Lima da A invenção de Ganimedes e os mistérios de Safo : naturalismo e dissidências sexuais nas obras de Abel Botelho e Alfredo Gallis / Paulo Victor Alves Lima da Silva. -- Araraquara, 2024 155 p. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara Orientadora: Renata Soares Junqueira Coorientadora: Claudia Barbieiri 1. Literatura portuguesa. 2. Naturalismo. 3. Dissidências sexuais. 4. Abel Botelho. 5. Alfredo Gallis. I. Título.
-------	--

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Biblioteca da Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara. Dados fornecidos pelo autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.

IMPACTO POTENCIAL DESTA PESQUISA

Este trabalho busca analisar, em leitura comparada, as séries naturalistas dos escritores portugueses Alfredo Gallis e Abel Botelho, através da representação das sexualidades dissidentes em suas obras. Intenta-se, desse modo, contribuir para a bibliografia crítica produzida sobre esses autores, ainda pouco estudados no panorama da literatura portuguesa, e trazer à luz reflexões sobre as complexidades do naturalismo em Portugal sob perspectivas plurais, rompendo com estigmas acerca do movimento literário.

POTENTIAL IMPACT OF THIS RESEARCH

This work intends to analyze, in a comparative reading, the naturalist series of Portuguese writers Alfredo Gallis and Abel Botelho, focusing on the representation of dissident sexualities in their works. The aim is to contribute to the critical bibliography dedicated to these authors, whose resurgence in Portuguese literary studies is still very recent and, also, to shed light on the complexities of naturalism in Portugal from plural perspectives, challenging prevailing stigmas associated with the literary movement.

PAULO VICTOR ALVES LIMA DA SILVA

A INVENÇÃO DE GANIMEDES E OS MISTÉRIOS DE SAFO:

naturalismo e dissidências sexuais nas obras de Abel Botelho e Alfredo Gallis

Dissertação apresentada à Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara, para obtenção do título de Mestre em Letras.
Área de Concentração: Estudos Literários

Data da defesa: 24/05/2024

Banca Examinadora:

Profa. Dra. Claudia Barbieri
Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ)

Profa. Dra. Anna Klobucka
University of Massachusetts Dartmouth

Prof. Dr. Leonardo Pinto Mendes
Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)

Dedico este trabalho a todos os paneleiros,
fanchonos, safistas, invertidos, reversivos,
degenerados, degenerescentes e...

AGRADECIMENTOS

Agradeço, em primeiro lugar, à minha família. Ao meu pai, Paulo Roberto, pelo suporte ao longo de todos esses anos e por sempre acreditar em meus projetos. À minha irmã, Paula, por segurar todas as “pontas” que eu insisto em soltar. Principalmente, preciso agradecer à minha mãe, Neudely Lima, por todos os sacrifícios que fez para que eu pudesse sonhar, por ser o porto seguro que sempre acolhe minhas inseguranças, por entender as minhas ausências.

À minha orientadora, Profa. Dra. Renata Soares Junqueira, por ter me introduzido ao tema desta pesquisa, e assim, transformado toda a direção dos meus estudos acadêmicos. Agradeço por toda a paciência e compreensão com meus prazos produtivos caóticos, pela confiança e incentivo, sem os quais esse trabalho teria sido imensamente difícil de realizar. Sempre serei grato pelas oportunidades que me proporcionou e carregarei comigo suas aulas como exemplos de compromisso e dedicação à atividade docente.

À Profa. Dra. Claudia Barbieri, minha coorientadora, pela disponibilidade, acolhimento e leituras atentas, ademais de todas as contribuições e perspectivas valiosíssimas para esta investigação.

À Profa. Dra. Anna M. Klobucka, pelas indicações bibliográficas preciosas e por ter me apresentado à obra de Alfredo Gallis. Jamais esquecerei da generosidade com que recebeu minhas inquietações de estudante que ainda “engatinhava” no meio acadêmico e aquele café descontraído em Lisboa, cinco anos atrás, que me tornou mais confiante na busca de meus objetivos.

Ao Prof. Dr. Leonardo Mendes, por todas as sugestões durante o exame de qualificação que me auxiliaram a definir os rumos decisivos deste trabalho.

A todos os professores que, de diversos modos, contribuíram fundamentalmente para minha formação e para a minha escolha pela carreira na docência. Em especial, à Profa. Dra. Doris Wieser, pela acolhida, pelas boas conversas, e por ter me oferecido apoio em um momento essencial.

Aos meus amigos, em Pedregulho, Franca, Araraquara, Santo Estevão, Coimbra e Cracóvia, que sempre caminharam ao meu lado e demonstraram que, ainda que a pós-graduação seja uma estrada solitária, eu nunca estive sozinho. À Isabella Vido, pela companhia infalível desde o primeiro dia que entrei na universidade, e que segue mesmo com um oceano de distância; à Verônica Machi, por ser a pessoa que melhor me entende no universo e que proporciona as pequenas alegrias no meio do cotidiano atribulado; à Amanda e Isabela, por

todas as fixações divididas e assuntos infinitos para discutir; À Maria Clara Reis, minha amiga de infância, em quem encontro o conforto certo para partilhar todas dificuldades e conquistas. A todas as pessoas que sempre se fazem presentes e com quem é um prazer compartilhar a vida: à Mariana Nogueira, ao Yago Cipoleta, à Carolaine Tomaz, ao Alexandre Luiz, à Ana Emília, ao Anderson Alves, à Kinga Rzeszutek, à Marina Hachich, ao Rafael Cardoso, à Josie Carla, à Celiane Vieira e à Luana Scarpini.

Aos meus colegas e alunos do Colégio Natureza e da Escola Estadual Prof. Victor Lacôrte, pelas experiências trocadas nesse início da minha atuação como professor, em particular à Nucy Maggioni, Ana Carina e ao Lucas Zaffani.

A esta universidade, UNESP/FCLar, e seu corpo de docentes e servidores, que mesmo com os percalços e precarizações do ensino superior público neste país, propiciaram-me um ensino gratuito e de qualidade, além de experiências e contatos com outras instituições e culturas que eu nunca imaginaria alcançar. Os oito anos deste vínculo, até agora, ampliaram e transformaram profundamente meus horizontes.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

[...] A beleza –
Sempre foi
Um motivo secundário
No corpo que nós amamos;
A beleza não existe
E quando existe não dura.
A beleza —
Não é mais do que o desejo
Fremente que nos sacode...
— O resto é literatura.
António Botto (2018, p. 36)

To be a monster is to be a hybrid signal, a
lighthouse: both shelter and warning at once.
Ocean Vuong (2019, p. 11)

RESUMO

No quadro literário de Portugal, especificamente no percurso da campanha naturalista no *fin-de-siècle*, é possível destacar a relevância e a repercussão da publicação de ciclos de romances dedicados ao estudo das chamadas “degenerescências sociais”, como a série em cinco volumes Patologia Social, de Abel Botelho, e a Tuberculose Social, de Alfredo Gallis, que conta com mais de dez títulos. Seguindo o método do romance experimental defendido por escritores proeminentes como Zola, os autores dedicam-se à identificação e análise das “enfermidades” que acometiam o povo português, com a pretensão pedagógica de oferecer um alerta aos membros da sociedade para urgência de controlá-las antes de uma putrefação total. Em consonância com a difusão dos estudos médicos-científicos sobre as práticas sexuais desviantes, que despontavam desde meados do século XIX, a homossexualidade também é diagnosticada dentre essas patologias, entendida como “aberração” ou “inversão”, e é levada aos “microscópios” dos escritores naturalistas, que nas suas séries escrevem obras especificamente destinadas ao seu exame: *O barão de Lavos* (1891), de Botelho, e *Sáficas* (1902) de Gallis, que, respectivamente, tratam da homossexualidade masculina e feminina. À vista disso, a partir da leitura em justaposição crítica da obra de Botelho e Gallis, o que aqui se propõe é uma análise dos elementos que definem as abordagens das sexualidades dissidentes nos romances dedicados ao tema. O objetivo é evidenciar os diálogos e afastamentos de seus propósitos literários, e como os retratos da sociedade portuguesa esboçados nessas narrativas aproximam e distanciam-se dos princípios do naturalismo ao centralizar relações homossexuais femininas e masculinas pelo viés patologizante, mas com episódicas aberturas para expressões empáticas e licenciosas, examinando as manifestações dos desejos interditos nas diferentes trajetórias das protagonistas “degeneradas”.

Palavras – chave: Literatura portuguesa; Naturalismo; Dissidências Sexuais; Abel Botelho; Alfredo Gallis.

ABSTRACT

In the realm of Portuguese literature, particularly during the naturalist campaign at the end of the nineteenth century, it is possible to emphasize the significance and impact of the publication of series of novels dedicated to the study of the so-called "social degeneracies", such as the five-volume series *Patologia Social*, by Abel Botelho and *Tuberculose Social*, by Alfredo Gallis, which included more than ten titles. Following Zola's model of the experimental novel, these authors were dedicated to the identification and analysis of the "diseases" that plagued Portugal's social structure, with the pedagogical aim of alerting members of society to the urgency of controlling them before a complete putrefaction. In consonance with the dissemination of medical and scientific studies on deviant sexual practices, which emerged since the mid-eighteen hundreds, homosexuality was also diagnosed among these pathologies, understood as "aberration" or "inversion", and was brought under the "microscopes" of the naturalist writers, who, within their series, wrote books specifically focused on its examination: Botelho's *O barão de Lavos* (1891), delving into male homosexuality, and Gallis' *Saphicas* (1902), addressing female homosexuality. Based on this, through a critical juxtaposition of the works of Botelho and Gallis, the aim of this investigation is to analyze the elements that define the approaches to dissident sexualities in their novels dedicated to this subject. The main goal is to highlight the dialogues and differences between their literary purposes and how the portrayals of Portuguese society in these narratives align and diverge from the principles of naturalism by centralizing female and male homosexual relationships through a pathologizing lens. Yet, these narratives also feature occasional openings for empathetic and licentious expressions, making it important to understand how the forbidden desires are embodied in the trajectories of the "degenerate" protagonists.

Keywords: Portuguese Literature, Naturalism; Sexual dissidence; Abel Botelho; Alfredo Gallis.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	13
2	SEXUALIDADES DISSIDENTES NO <i>FIN-DE-SIÈCLE</i>: A ABORDAGEM NATURALISTA	18
2.1	A ESTÉTICA NATURALISTA: CIÊNCIA E SUBALTERNIZAÇÃO	18
2.1.1.	Conferências e prefácios em Portugal: o naturalismo se fez carne (com vareja) e habitou entre nós.....	22
2.1.2.	Ovelhas negras e filhos libertinos: perspectivas plurais dos naturalismos	33
2.2	LITERATURA PORTUGUESA E <i>SCIENTIA SEXUALIS</i>	36
3	A INVENÇÃO DE GANIMEDES: HOMOSSEXUALIDADE MASCULINA NA OBRA DE ABEL BOTELHO	44
3.1	ABEL BOTELHO: NOTAS SOBRE SUA PRODUÇÃO E RECENSÃO	44
3.2	CIÊNCIA, HISTÓRIA E MITO: A “GENEALOGIA DOS VÍCIOS”	51
3.3	O PINCEL NATURALISTA: OS ESCANDÁLOS E OS PRAZERES DA ARTE	56
3.4	O PEDERASTA E O EFEBO: A DEGENERACÃO PEDAGÓGICA	62
3.5	UMA ALMA TRASLADADA EM GRAVURA: A PERSISTÊNCIA DO <i>RAPTO DE GANIMEDES</i>	69
3.6	AS ARMAS E OS BARÕES ASSASSINADOS: AS MORTES DE D. SEBASTIÃO	78
4	OS MISTÉRIOS DE SAFO: HOMOSSEXUALIDADE FEMININA NA OBRA DE ALFREDO GALLIS	84
4.1	ALFREDO GALLIS: NOTAS SOBRE SUA PRODUÇÃO E RECENSÃO.....	84
4.2	<i>CHERCHEZ LA FEMME!</i> O PREFÁCIO E OS PRINCÍPIOS DA EDUCAÇÃO FEMININA NO FIM-DE-SÉCULO	93
4.2.1	Retratos da preceptora inglesa na literatura portuguesa	101
4.2.2	Lésbicas no cotidiano, na história e nas ciências.....	106
4.3	A DONZELA, A FILÓSOFA E O VAMPIRO: AS SÁFICAS DESCRITAS POR <i>SÁFICAS</i>	111
4.4	AS SENHORAS DE FAMÍLIA: O REFORÇO DO EXEMPLO POSITIVO.....	124
4.5	ESCAPAR DA OCIDENTAL PRAIA LUSITANA E ERIGIR NOVO REINO LIBERTINO	129

5	CONCLUSÃO.....	134
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	137
	APÊNDICE A – QUADRO DE EXPRESSÕES UTILIZADAS PELO NARRADOR PARA QUALIFICAR A HOMOSSEXUALIDADE MASCULINA N’O BARÃO DE LAVOS	146
	APÊNDICE B – QUADRO DE EXPRESSÕES UTILIZADAS PELO NARRADOR PARA QUALIFICAR A HOMOSSEXUALIDADE FEMININA EM SÁFICAS.....	151
	DADOS CURRICULARES	154

1 INTRODUÇÃO

David Baguley (1990), em sua visão *entrópica* do naturalismo literário desenvolvido na Europa a partir da segunda metade do Oitocentos, e em específico na França, postula que “no cerne da visão naturalista, há uma poética da desintegração, dissipação, morte” construída a partir de um “repertório de vidas desperdiçadas, de forças destrutivas, de energias gastas, de estruturas sociais e morais em ruínas” (p. 222, tradução nossa)¹. Assim, os romances naturalistas operam um deslocamento da ordem para a desordem, do equilíbrio mental para a histeria, da retidão moral para a corrupção. A sexualidade é um dos agentes dissolutivos pelos quais a solidez das estruturas, normas e distinções sociais e o vigor dos corpos humanos são constantemente desafiados e esfacelados.

Ao lado da hereditariedade, das doenças e das obsessões psíquicas, as práticas sexuais são perscrutadas pelos procedimentos narrativos da estética naturalista, como o emprego efusivo do subsídio das ciências naturais de seu tempo. Contudo, a abordagem das teorias científicas não se aplicava pelas concepções favoráveis da humanidade, mas justamente em seu viés desumanizador, nas tiranias e destinos degradantes, de homens e mulheres de todas as estirpes, ocasionados pelos fatores naturais. A prevalência de tais temáticas marca também a controvérsia do movimento junto ao público e à crítica coeva. Rejeitado e diminuído por seus “excessos”, ao mesmo tempo em que era procurado pela curiosidade gerada pelas “escabrosidades”, o naturalismo motivou polêmicas exaltadas nos circuitos literários e artísticos.

O seu [escritores naturalistas] trabalho foi atacado pelos seus contemporâneos, não por ser sórdido e corrupto, mas porque desmanchava os mitos que disfarçavam o sórdido e o corrupto. Ofereciam imagens de ruptura a uma época que procurava desesperadamente a continuidade, de fracasso a uma época curvada ao sucesso, de desordem e atrofia ao invés da regularidade e do progresso, de fissuras nas relações de causa e efeito, de alicerces apodrecidos de edifícios orgulhosamente construídos. [...] Na época em que o homem descobriu a origem das espécies, eles desvelaram uma crise na espécie humana, traçando o descenso do Homem e a queda da Mulher (Baguley, 1990, p. 218, tradução nossa).²

¹ No original, em inglês: “At the heart of the naturalist vision, then, there is a poetics of disintegration, dissipation, death, with its endless repertory of wasted lives, of destructive forces, of spent energies, of crumbling moral and social structures [...]”.

² No original, em inglês: Their [naturalist writers] work was attacked by their contemporaries, not because it was sordid and corrupt, but because it undermined the myths that disguised the sordid and the corrupt. It offered images of disruption to an age that desperately sought continuity, failure to an age bent on success, disorder and atrophy instead of regularity and progress, chinks in the chains of cause and effect, the rotting foundations of proudly constructed edifices. [...] In the age when man discovered the origin of species, they uncovered a crisis in the human species, tracing the descent of Man and the fall of Woman.”

Esse reconhecimento da sexualidade como elemento de disrupção das pressupostas estabilidades da moralidade burguesa oitocentista, e nomeadamente de suas “amostras” não-hegemônicas, posto que no naturalismo coloca sua lupa sobre as existências marginais e “as inversões, reversões e perversões se tornam as normas”³, constitui o foco e o rumo deste trabalho de investigação, com o olhar voltado às manifestações estéticas na literatura portuguesa finissecular.

Os primeiros contatos com o tema, que estimulariam esta pesquisa, foram na sala de aula do curso de graduação em Letras em 2018, acompanhando a disciplina de “Narrativa Portuguesa II”, ministrada pela Profa. Dra. Renata Junqueira. Quando o curso, após uma produtiva incursão pelas obras de Eça de Queirós e outros autores inseridos no contexto do naturalismo português, chegou à obra de Abel Botelho, nomeadamente *O barão de Lavos* (1891) e a série *Patologia Social*, fui surpreendido pela temática do romance, que centraliza o desejo e a subjetividade homoerótica masculina, e pela linguagem científica e patologizante dos trechos lidos e discutidos. No intuito de me aprofundar no assunto, desde esse primeiro momento decidi que direcionaria meus estudos com mais atenção para o cruzamento entre os estudos de gênero e sexualidade e o naturalismo. Poucos meses depois, tive a oportunidade de assistir à disciplina concentrada oferecida pela Profa. Dra. Anna Klobucka, intitulada “Sexualidades Dissidentes no Modernismo Português”. No excelente panorama da representação da dissidência sexual no decurso da literatura portuguesa feito pela professora, muito solícita em compartilhar suas referências bibliográficas, encontrei o nome de Alfredo Gallis e do seu romance *Sáficas* (1902), pertencente ao ciclo *Tuberculose Social*, e intrigou-me a semelhança e proximidade com o projeto de Botelho, desta vez direcionado às relações lésbicas. A leitura dos romances dos autores naturalistas em justaposição crítica se mostrou um caminho de investigação significativo a ser explorado.

No ano de 2019, com a obtenção de uma bolsa de graduação-sanduiche pelo Programa de Licenciaturas Internacionais (PLI/CAPES) na Universidade de Coimbra, em Portugal, pude mergulhar no estudo da literatura portuguesa, frequentando disciplinas específicas sobre as vogas realistas/naturalistas e ter contato com as edições raras de livros que teria dificuldade de encontrar em outros lugares, o que me motivou a seguir na área. Ao retornar ao Brasil, escrevi o trabalho de conclusão de curso que se transformaria no projeto para ingresso na pós-graduação.

³ *Ibidem*, p. 210.

Esta dissertação nasceu da inquietação devida ao fato de que, apesar das menções por vários pesquisadores acerca da presença da homossexualidade (masculina e feminina) nas obras de Botelho e de Gallis e dos breves paralelos de inspiração indicados nos seus ciclos naturalistas, ainda não existiam trabalhos de fôlego dedicados ao cotejo das duas séries naturalistas e aos limites de suas diferenças e similaridades. Assim, o presente estudo se lança ao desafio de contribuir para o preenchimento deste espaço nos estudos literários, no esforço comparativo de analisar os métodos de ambos romancistas para a apropriação das doutrinas naturalistas; dos discursos médicos, históricos e míticos; e dos eventos e polêmicas envolvendo gays e lésbicas presenciados na sociedade portuguesa do fim-de-século para construir narrativas e protagonistas correspondentes aos seus respectivos projetos, estilos literários e ao público a que endereçavam seus romances.

Sáficas e *O barão de Lavos*, com o óbvio peso do seu prisma patológico, são obras que não hesitam em conceder protagonismo aos desejos interditos e da homossexualidade desviantes, território que muitos naturalistas abordaram somente de maneira secundária, e entendê-las é também perceber como mobilizaram o debate (e o interesse) crítico e popular, e como afetaram e possibilitaram a abertura de outros caminhos representativos (Lugarinho, 2001).

A fim de executar esta proposta de investigação, a dissertação divide-se em três partes. O capítulo inicial, **“Sexualidades dissidentes no *fin-de-siècle*: a abordagem naturalista”**, apresentará um panorama geral da literatura naturalista, partindo do lugar-comum de seus sustentáculos no *método experimental* de Émile Zola e posicionando os princípios teóricos e as obras teóricas produzida pelo braço português do movimento, na tentativa de perceber as bases e implicações de mecanismos recorrentes da estética. Os prefácios doutrinários que costumavam acompanhar os romances são essenciais para nossa leitura, uma vez que os ficcionistas utilizam largamente este espaço para a exposição dos seus projetos e de suas concepções de literatura.

A intenção é problematizar a posição subalterna e a resistência que a corrente enfrenta por parte da historiografia tradicional e do público atual, ao convocar referenciais de análise que apontam para as possibilidades plurais de concretização e recepção do naturalismo no contexto do século XIX, e o escoamento de muitos dos seus princípios pelos períodos posteriores, que nos permite entender a existência de diferentes vertentes da estética e sua esfera transnacional e trans-histórica. Este capítulo de abertura também recopila algumas considerações sobre a “invenção” da homossexualidade nos estudos médicos e científicos da sexologia efervescente nas décadas que abrangem a publicação dos romances naturalistas, e os

seus contrapontos e contiguidades com o discurso social e literário português erigido através dos séculos.

Feitos estes apontamentos iniciais, o capítulo seguinte **“A invenção de Ganimedes: homossexualidade masculina na obra de Abel Botelho”** dedica-se ao exame do romance *O barão de Lavos* (1891). Iniciando com breves discussões da trajetória literária e recepção crítica de Abel Botelho, pretendemos indicar a sua inserção no naturalismo para além da “ortodoxia” e pelos “excessos” pelos quais se tornou conhecido na historiografia literária, buscando perceber as “pinceladas” descritivas que lhe posicionam na vertente decadentista do movimento e localizar as propagações do perfil médico da “inversão sexual” na definição do protagonista, D. Sebastião de Castro e Noronha, que antecede a elaboração científica metódica pelos fisiologistas portugueses.

Os subcapítulos desta seção buscarão desenvolver os elementos do retrato da homossexualidade no texto botelhiano, como a presença estruturante da arte pictórica no enredo e sua associação com o desejo homoerótico; a repetição e reatualização do paradigma da pederastia grega nas relações masculinas homosociais e sua interferência decisiva e “degeneradora” no triângulo afetivo estabelecido no romance; os contornos políticos do romance em sua denúncia da educação deficitária e da falência nacional, além de estabelecer como as concessões “empáticas” feitas pela narração do romance em relação ao protagonista “invertido” abrem caminho para a visibilidade de angústias subjetivas que extrapolam os limites da narração patologizante.

No último capítulo, **“Os mistérios de Safo: homossexualidade feminina na obra de Alfredo Gallis”**, dedicamo-nos a detalhar os aspectos de *Sáficas* (1902). A partir da fama de pornógrafo e do envolvimento do autor com a literatura licenciosa, o capítulo esforça-se em definir os múltiplos perfis de lésbicas criados por Gallis, naturalista que definitivamente se aproveita da abertura libertina de sua carreira literária para compor variados perfis de personagens homossexuais. Para isso, nos debruçaremos, ademais dos substratos médicos e míticos citados diretamente no proêmio, sobre os valores que organizam a educação das filhas das elites em Portugal na viragem do século, no intento de identificar as nuances do cooptação da temática da instrução feminina gerida pela figura da preceptora estrangeira como ameaça à “pureza” da feminilidade portuguesa, através do perfil da “invertida inata” de *miss* Katie Watterson. Da mesma forma, buscaremos assinalar a particularidade que esse romance representa na voga naturalista, por balancear a presença de um reforço positivo e de um final que não condena as personagens “viciosas”.

Ao longo de todo o trabalho, também nos parece fundamental revisitar a fortuna crítica a respeito de Botelho e Gallis para construir diálogos com outros trabalhos acadêmicos e agregar aos estudos sobre os autores naturalistas, que ainda carecem de mais envolvimento acadêmico para rever os processos de apagamento que sofreram, principalmente no caso de Gallis.

Por fim, indicaremos as últimas considerações desta investigação, reunindo as conclusões da leitura em justaposição crítica dos textos de Gallis e Botelho. Após essa seção final, acrescentamos ainda dois apêndices de nossa autoria, que ilustram uma tentativa de aproximação sistemática ao retrato da homossexualidade nos romances, organizando uma listagem de todas as expressões qualificadoras empregadas pelos narradores dos textos para assinalarem a natureza homoerótica das subjetividades e dos envoltimentos afetivos e sexuais instituídos entre os seus respectivos personagens centrais, com o objetivo de ressaltar a recorrência dos termos cientificistas e das heranças das mitificações da antiguidade grega.

2 SEXUALIDADES DISSIDENTES NO *FIN-DE-SIÈCLE*: A ABORDAGEM NATURALISTA

2.1 A ESTÉTICA NATURALISTA: CIÊNCIA E SUBALTERNIZAÇÃO

Em *Thérèse Raquin*, eu quis estudar dois temperamentos e não duas personalidades. Este é o livro todo. Escolhi personagens soberanamente dominados por seus nervos e sangue, desprovidos de livre arbítrio, conduzidos a cada ato de suas vidas pelas fatalidades de sua carne. Thérèse e Laurent são bestas humanas, nada mais. [...]. Simplesmente fiz em dois corpos vivos o trabalho analítico que os cirurgiões fazem nos cadáveres.” (ZOLA, 1867, p. 5-6, tradução nossa)

O excerto de Émile Zola, retirado do célebre prefácio à segunda edição do romance *Thérèse Raquin*, de 1867, considerado marco pioneiro no que concerne à elaboração dos princípios que regeram a estética do Naturalismo, nos introduz à afinidade que a literatura estabelece com a ciência e com o quadro social do século XIX. A “cartilha naturalista”, que em uma visão cronológica tradicionalista, “coexistindo e sobrepondo-se ao realismo do século XIX, [...] desenvolve-se a partir da década de 60 e pode considerar-se esgotado como modelo literário no final do século” (Santana, 2007a, p. 74), rege-se por esse desejo de expor, sem qualquer escrúpulo, as mazelas sociais e mostrar as relações humanas – de ódio, sexo, amor e culpa – pelo viés patológico, das “desordens orgânicas”, propondo a anatomia de personagens determinadas pela tríade hereditariedade, influência do meio e educação.

Para utilizar a imagem elaborada por Moisés (1990), enquanto o romance realista manuseava a podridão social usando luvas de pelica, em atitude de quem sente repulsa pelos males sociais, ainda que queira saná-los, o naturalista, dominando as suas náuseas e recorrendo à ciência, colocaria luvas de borracha e chafurdaria as mãos nas depravações sociais para dissecá-las com precisão técnica e científica. Os fundamentos da escola são resultados do cruzamento das descobertas e desenvolvimento de teorias científicas que se propagaram amplamente durante o século XIX (Cunha, 2017), com a difusão do discurso positivista e determinista, estimulado pelos postulados de Comte (1798-1857) e Taine (1828-1893); da medicina experimental, de Claude Bernard (1813-1878); e da divulgação dos estudos no campo da biologia e evolução, com respaldo nos trabalhos de Herbert Spencer (1820-1903) e Charles Darwin (1809-1882).

Essa euforia com a ciência foi transmitida à esfera literária, e inicia-se um movimento de aplicação das práticas de observação e análise científica também na arte, na tentativa de olhar para os indivíduos, numa aproximação máxima da realidade, e reconhecer as influências dos fatos sociais e as condições fisiológicas que definem a sua experiência no mundo. Nessa

vertente, o romance é o veículo mais apropriado para o “aprofundamento descritivo dos mecanismos e das condições psicológicas e sociais” (Cunha, 2017, p. 47). O apelo científico, na conjuntura desta literatura finissecular, não se restringe ao simples interesse temático ou mesmo à função de assegurar a verossimilhança da obra, mas é entendida como uma marca de originalidade, uma ferramenta potencial e significativa para a transformação e modernização do gênero romanesco (Baguley, 1990, p. 63).

As esquematizações de Émile Zola, expressas em sua extensa produção literária e em seus trabalhos de discussão crítica, teórica e historiográfica da literatura francesa, tornaram-se referencial inescapável e ofereceram os padrões assimilados em diversos estudos do naturalismo (Baguley, 1990, p. 13). O romancista, apesar de ocasionalmente recusar o título, emerge como “chefe de escola”, o “novo imperador” da hegemonia naturalista⁴ que buscava caracterizar e difundir em seus escritos. Nesse sentido, ensaios como “Le Sens du réel” (1878), “Le Roman expérimental” (1879), “Les Romanciers naturalistes” (1881), e “Le Naturalisme au Théâtre” (1881) são de fundamental relevância.

Zola, apropriando-se dos critérios esquemáticos de Claude Bernard, propôs o “romance experimental” como o formato que corresponde de modo mais adequado ao espírito da época, a “consequência da evolução científica do século” (Zola, 1982, p. 46). A execução deste novo paradigma exigiria também um outro perfil de escritor, que fosse simultaneamente “observador” e “experimentador”: a partir da dúvida, da observação do comportamento anômalo e misterioso, cabe ao romancista promover uma experiência, destrinchar os elementos envolvidos e conduzir os fenômenos para revelar a verdade dos fatos, isto é, como os seus mecanismos funcionam conforme as leis da natureza.

À vista disso, Baguley (1990, p. 45) descreve como Zola reforçava o naturalismo não somente como uma escola ou um trabalho de um autor/grupo específico, mas antes de tudo como a aplicação de um método (*experimental*). O pesquisador ainda aponta alguns dos recursos empregados pelo teorizador francês, principalmente no início de sua campanha, para a construção da defesa combativa dos princípios da corrente e para condecorar os esforços de renovação literária propostos por ele e seus coligados. Por exemplo, o arranjo de suas interpretações da historiografia literária, utilizando grandes nomes – como Diderot, Stendhal, Balzac e Flaubert – para a concepção de uma “tradição mítica” das quais os naturalistas descendiam (e seriam continuadores) e, evidentemente, o desejo de acentuar de maneira incisiva

⁴ “The naturalists legions are winning the day, he asserts, and, despite his frequent disclaimers – ‘Je ne suis pas un chef d’école, et je raie gaiement cela de mes papiers’ (XIV, 510) – Zola himself implicitly emerges as the new Emperor of this naturalist hegemony” (Baguley, 1990, p. 13).

a oposição aos ideais do romantismo – representado pela linhagem de Rousseau, Chateaubriand e Victor Hugo – visto como uma estética em franca decadência e fadada a ser vencida pela “nova ideia”⁵. Dentre seus argumentos para a superação da exacerbada imaginação romântica, o autor de *Thérèse Raquin* ressalta o imperativo da prevalência do “senso do real”:

Insisto nesse declínio da imaginação porque vejo nisso a própria característica do romance moderno. [...] O grande negócio é colocar em pé criaturas vivas, representando diante dos leitores a comédia humana com a maior naturalidade possível. Todos os esforços do escritor tendem a ocultar o imaginário sob o real. [...] depois do senso do real, há a personalidade do escritor. Um grande romancista deve ter o senso do real e a expressão pessoal. (Zola, 1995, p. 24-30)

Esses pressupostos resumem as linhas gerais do programa literário em voga na segunda metade do século XIX, e são a justificativa para a existência e publicação de diversos romances, e nomeadamente, das séries naturalistas que se dedicam ao estudo das “asperezas” e “hipertrofias” da sociedade oitocentista, como o ciclo dos *Rougon-Macquart*, de Zola, série de vinte romances publicado entre 1871 e 1893, voltada para as minudências da “história social e natural” de uma família marcada pela bastardia, seus fardos hereditários e a degradação da conjuntura coletiva que os circunda.

Assim como as contribuições de Zola, as controvérsias em torno da recepção dos textos naturalistas na França também são um ponto crucial para a compreensão das nuances do movimento, e já foram amplamente apuradas e debatidas. As enérgicas querelas entre escritores, críticos e leitores reiteravam as posições divergentes acerca das obras e dos seus pressupostos teóricos. De um lado, defendia-se a sua validade como produto de um novo método; do outro, avultavam-se ataques, permeados por pensamentos conservadores e moralistas, à “sordidez” e “perniciosidade” dos episódios e personagens descritos (Baguley, 1990, p. 43). Esse ponto de vista negativo, que limita o naturalismo ao tratamento de assuntos “escandalosos” e “putrefatos”, reproduzido entre várias opiniões do público e da crítica, acabou por enraizar muitas das preconceções e rótulos desdenhosos que perduraram nos períodos posteriores, e que se arrastam na forma como muitos manuais literários avaliam-no em retrospecto.

Frente a esses julgamentos, uma estratégia comum era que os escritores “invocassem os *contextos* filosóficos, científicos e artísticos de suas obras como uma defesa contra os ataques aos *conteúdos* de seus textos literários”⁶, revelando uma determinada coerência nas definições

⁵ *Ibidem*, p. 13.

⁶ *Ibidem*, p. 42, tradução nossa, grifos originais. No original, em inglês: “Thus it frequently occurred, particularly in France, that in the heat of polemical exchanges raised by the appearance of naturalist texts, writers would invoke

do naturalismo em ascensão, uma vez que podemos encontrar noções discrepantes entre as distintas tentativas de teorização da escola.

No primeiro contexto, é possível encaixar os argumentos que tendem a integrar o naturalismo em uma esfera filosófica mais ampla, como as afirmações generalizantes de Zola que o delineiam como elemento intrínseco à evolução da inteligência moderna, ou as interpretações que visam situar *naturalismo* e *materialismo* como conceitos unívocos, isto é, centralizam a noção de que todos os fenômenos são explicáveis por suas origens fixadas em fatos naturais recorrentes e cognoscíveis; A premissa científica é justamente a sua abstração como método abrangente, e que logo, é livre para ser aplicado em quaisquer tópicos que precisem ser analisados com objetividade, sejam eles “indigestos” ou não; Por fim, a justificativa artística refere-se a insistência na função essencial da arte como mimese absoluta da realidade. Nessa percepção, a formulação de uma estética naturalista que polemizava em favor do estabelecimento de suas “credenciais miméticas”⁷ expressava o intento de abster-se, ao menos em teoria, das próprias condições, expectativas e restrições inerentes a sua existência enquanto literatura, categorizada em gêneros delimitados.

Obviamente, as contradições presentes nas relações entre ciência, realismo e literatura indicadas pelo autor dos *Rougon-Macquart* não escaparam ao escrutínio da crítica. Se para a concepção de uma obra, após o *senso do real*, é importante a “personalidade do escritor”, ou seja, se um grande romancista une “o senso do real e a expressão pessoal” (Zola, 1995, p. 30), ainda que esta expressão esteja submetida ao “controle da verdade”, ela não deixa de ser individual (Berretini, 2017, p. 120). Logo, o que se projeta é uma defesa paradoxal, que tenta conciliar a imparcialidade científica e o “temperamento” subjetivo, sendo este último também uma das premissas fundamentais do Romantismo, censurado com frequência pelo naturalista. Do mesmo modo, concretizar a aplicação absoluta de um método experimental na esfera literária esbarraria em evidentes entraves epistemológicos, uma vez que o “romance não se desenrola no mundo real, da experiência científica, e sim num mundo imaginário, sujeito à arbitrariedade do escritor”⁸.

Assim, Baguley (1990) expõe como o trabalho doutrinário/literário de Zola, mais do que organizador de uma cartilha fixa e proselitista para ser seguida à risca, como muitas vezes é apresentado, é, na verdade, notável por manifestar com profusão todos esses valores estéticos

the philosophical, scientific or artistic *contexts* of their works as a defense against attacks on the *contents* of their literary texts”.

⁷ *Ibidem*, p. 44-49.

⁸ *Ibidem*, p. 121.

em suas complexidades e dissonâncias, das quais o próprio romancista demonstrava estar consciente. Congregando perspectivas de importantes estudiosos da obra zoliana, como Henri Mitterand e Aimé Guedj, o pesquisador indica que, por mais que se possa desconfiar dessas teorizações e pontuar as impraticabilidades do romance experimental, não se pode negar que são posturas bastante compreensíveis quando vistas à luz de sua profunda conexão e atenção ao clima artístico e intelectual de seu tempo (intensamente marcado pelo impacto científico), e pelo seu contexto de circulação. As acirradas farpas trocadas em artigos e prefácios são partes integrantes da vida literária oitocentista, no que se justifica o intuito de polemizar para afrontar as formas canônicas e criar um discurso que imponha a credibilidade de novas estéticas que visam a revitalização das normas literárias. Assim, para Berretini (2017), a atuação renovadora exercida pelo autor na literatura francesa é incontestável, bem como a sua importância para a delineação de tendências que se estenderiam nos romances publicados nas décadas posteriores, dentro e fora da França.

Afora o nome de Zola, outras figuras notáveis constituem a “constelação” do movimento: Os encontros e jantares literários de Flaubert, Edmond de Goncourt (os “mestres”, junto com Zola), Guy de Maupassant, Josi-Karl Huysmans, Paul Alexis, Henry Céard, Octave Mirbeau e León Hennique (“os discípulos”⁹) – como o conhecido episódio do *dîner Trapp* – e a composição do grupo de Médan¹⁰, são acontecimentos que nos auxiliam na compreensão da cronologia e dos enredamentos do naturalismo francês, e também da amplitude de possibilidades narrativas dos escritos desses autores, para além da ideia de que o modelo zoliano era o único a prevalecer.

2.1.1. Conferências e prefácios em Portugal: o naturalismo se fez carne (com vareja) e habitou entre nós...

Ao olhar para as manifestações literárias em Portugal no Oitocentos, a análise de Santana (2007a, p. 63) assinala que as referências ao naturalismo começam a ser registradas na

⁹ Essa distinção entre “mestres” e “discípulos” aparece na nota publicada pelo periódico *La République des lettres*, que noticia o encontro dos “entusiastas do naturalismo”, e busca satirizar até o provável menu servido no jantar, do dia 16 de abril de 1877, no restaurante parisiense *La Trapp*: com “sopa de purê Bovary”, “truta à Fille Elisa” e “licor d’*L’Assommoir*”. Essa reação midiática acerca do jantar, segundo Baguley (1990, p. 16), demonstra que em algum nível, apesar das ironias, já se construía e divulgava o discurso da formação de uma aliança para o estabelecimento de uma nova escola literária. Cf.: CEARD, Henry; CALDAIN, Jean de. *Le Dîner Trap: Flaubert et Huysmans. Les amis de Flaubert*, n. 6, Rouen, [s.d] 1955, p. 16-20. Disponível em: https://www.amis-flaubert-maupassant.fr/wp-content/uploads/bulletins/Bulletin_06.pdf. Acesso em 13 dez. 2023.

¹⁰ Data de 1880 a primeira publicação de *Les soirées de Médan*, coleção de seis novelas escritas por Zola, Maupassant, Huysmans, Céard, Hennique e Alexis, grupo que se reunia frequentemente na residência de Zola em Médan, fato que intitula a coleção.

sequência da tradução dos primeiros romances de Zola, o que, para a autora, significaria a recepção de uma “estética já constituída”. Se as *soirées* naturalistas são eventos catalisadores da agenda estética na França, a projeção do Realismo-Naturalismo em Portugal está tradicionalmente ligada à Geração de 70 e a organização das “Conferências do Casino”, uma intervenção cultural e política sem antecedentes na sociedade portuguesa, e de relevante impacto crítico e furor midiático. Em especial, destaca-se a conferência de Eça de Queirós, de 12 de junho de 1871, sobre “A nova literatura – o realismo como nova expressão da arte”. A conferência, em que Eça exprime as conclusões de suas leituras das obras de Proudhon e Taine, foi marcada pela justificação filosófica do realismo como “roteiro do pensamento humano”, a “anatomia do caráter” que se opõe à “apoteose do sentimento” do romantismo (Reis, 1990, p. 138). A filiação realista de uma obra não seria definida somente pela presença de um estilo descritivo “fotográfico”, mas pela conjugação de fatores essenciais: a busca de material na realidade contemporânea; o procedimento pautado pela experiência e pela abordagem científica dos “temperamentos”; e a direção sempre voltada aos ideais de justiça e verdade¹¹. Logo, o intuito moral necessário para a constituição do “belo” é uma das principais bandeiras levantadas na exposição de Eça sobre a “nova literatura”: deve-se, ao menos, “tentar a regeneração dos costumes pela arte”¹².

Com a edição dos romances *O crime do Padre Amaro* (a primeira publicação ocorre em 1875) e *O primo Basílio* (1878), que evidenciam com franqueza as pretensões de desmascarar a hipocrisia do decoro burguês e denunciar a falência dos valores morais, familiares e religiosos, Antônio Apolinário Lourenço (2019, p. 25) aponta que o trabalho de Eça é uma expressão precoce dos parâmetros naturalistas (visto que já tinha mencionado em sua conferência de 1871 a importância de *Madame Bovary* como modelo para o romance realista da “nova literatura”) e demonstra a sua circulação em solo português antes mesmo de atingirem significância internacional no quadro romanesco europeu, alçados pelo êxito dos romances de Zola, como *L’Assommoir* (1877) e *Nana* (1880). Esse argumento acaba por desfazer a ideia de que o naturalismo seria uma ocorrência “superficial e tardia” (Lourenço, 2017, p. 146) em Portugal. Com base nisso, o investigador conclui:

[...] os jovens escritores portugueses dispuseram muito cedo de um modelo de narrativa naturalista na sua própria língua, no exato momento em que se começava a discutir por toda a Europa o romance naturalista. [...] o Naturalismo português foi fortemente condicionado por três fatores: a influência internacional (particularmente de Zola e do Flaubert de *Madame Bovary*), a prática narrativa de Eça de Queirós (que

¹¹ *Ibidem*, p. 141.

¹² *Ibidem*.

proporcionava um exemplo português, a que nenhum outro escritor foi imune) e o policiamento levado a cabo pelos prosélitos do Positivismo (Lourenço, 2019, p. 26).

Levando em consideração os apontamentos de Furst e Skrine (1971), podemos entender a ascensão transnacional do naturalismo, dado que o movimento se manifestou em tempos distintos nos diferentes países, e adquiriu características singulares em cada território, de acordo com as conjunturas e tradições específicas nacionais. Certamente, a concepção da estética realista-naturalista em Portugal estava imersa no que Eduardo Lourenço denomina como a “*obsessão temática capital*” do Oitocentos: “*repor Portugal na sua grandeza ideal tão negada pelas circunstâncias concretas de sua medíocre realidade econômica, social e cultural*” (1992, p. 87, grifos originais). A consciência do declínio e o esforço de operar o autognóstico/diagnóstico da realidade portuguesa se propagarão pelas conferências, artigos, prefácios e textos literários.

As sucessivas intempéries que atravessam a nação lusitana definem o compasso turbulento do século XIX. A “ferida” que se abre em 1808, e que coloca Portugal como um país “invadido, emigrado ou subalternizado pela presença militar ostensiva do Estrangeiro”¹³ até 1820, continua a inflamar ao longo do século, com os embates políticos e civis entre absolutistas e liberais e a crescente crise no império colonial português¹⁴.

Antero de Quental, em sua conferência “Causas da decadência dos povos peninsulares nos últimos três séculos” expressa a infelicidade generalizada da Geração por “descobrir que pertencia a um povo *decadente*”¹⁵ e expõe uma análise das origens do esfacelamento nacional que trouxeram o país até a penúria dos tempos contemporâneos. O predomínio dos preceitos católicos, a manutenção do absolutismo e a dependência das colônias ultramarinas são, respectivamente, os agentes morais, políticos e econômicos da decadência, que na visão do grupo intelectual, cercearam as liberdades sociais, perpetuaram a degeneração dos costumes e a estagnação da indústria, criando uma camada aristocrática ociosa que os colocara na contramão do progresso “civilizacional” percebido nas outras nações europeias. A única saída estaria em “respeitar a memória dos avós, mas não os imitar”: romper com este passado e abraçar o espírito moderno, regido pela filosofia, pela ciência, pelo trabalho livre e a industrialização (Reis, 1990, p. 126). Para utilizar novamente as palavras de Eduardo Lourenço, “não é apenas a mera realidade histórico-política de Portugal que vai ser questionada ou quem

¹³ *Ibidem*, p. 86.

¹⁴ A crise é marcada pela independência do Brasil, em 1822, e acentua-se nas décadas posteriores, culminando no *Ultimatum* britânico já aos finais do século).

¹⁵ *Ibidem*, p. 90.

questiona os actores das Conferências: é a totalidade do seu ser *histórico-cultural*” (1992, p. 89).

Santana (2007a, p. 97) concorda que somente é possível delimitar uma campanha realista-naturalista em Portugal a partir da publicação dos primeiros romances de Eça de Queirós e das controvérsias críticas em torno da estética do realismo de matriz científica. As produções críticas e doutrinárias desempenham papel elementar para a sua consolidação, e o novo coletivo de escritores encontrou espaço para divulgação dos seus escritos e para a discussão literária/ideológica em periódicos de Lisboa, Coimbra e Porto como *O Século* (1876), *o Museu Ilustrado* (1877), *A Renascença* (1878), *Revista Científica e Literária* (1880) e *Revista de Estudos Livres* (1882)¹⁶. Na sequência, a década de 1880 estabelece-se o momento de solidificação da corrente naturalista portuguesa, encontrando esta uma recepção mais favorável com a publicação de autores como Júlio Lourenço Pinto, Fialho de Almeida e Teixeira de Queirós.

Júlio Lourenço Pinto, escritor que acabou por tornar-se “figura um pouco mais que apagada” (Castilho, 1996, p. 5) na história da literatura, é um nome significativo para o curso do naturalismo português e um de seus principais teorizadores. Em uma coletânea de artigos originalmente publicados na *Revista de Estudos Livres*, e compilados em 1884 sob o título de *Estética Naturalista*, apresenta uma tentativa de compreensão teórica das principais doutrinas e questões estéticas que orientavam a “novidade literária”, discutindo e rebatendo as principais críticas direccionadas aos romancistas que se aventuravam nas primeiras vogas realistas-naturalistas¹⁷.

O romancista português enfatiza que a preferência pelo naturalismo na literatura é uma atitude artística que parte da análise para a síntese, circunscrita ao que é acessível na realidade e sustentada por um critério científico (Pinto, 1996). Ainda que a rigidez analítica pudesse evidenciar as “cruas asperezas da realidade” e as “hipertrofias dos sentimentos” (que seriam inevitavelmente consideradas doências, e logo rejeitadas em nome da necessidade de “decoro” e correção moral ou pelo gosto por um lirismo pudico e distante do real)¹⁸, ela seria o triunfo da estética, que se afirmaria como mecanismo de instrução social. Pinto defende que os procedimentos naturalistas, autorizados e confiáveis para o retrato inescrupuloso dos sentimentos, costumes e paixões, não são uma permissão para a licenciosidade ou a lascívia:

¹⁶ *Ibidem*, p. 109.

¹⁷ No prólogo do romance *Margarida* (1879), Lourenço Pinto também pontuou *O crime do Padre Amaro* e *O primo Basílio* como o início no realismo em solo português, obras que sacudiram a “sonolência da intelectualidade nacional” (Pinto, 1880, p. 3)

¹⁸ *Ibidem*, p. 85.

são a edificação de uma genuína força social, um “instrumento de civilização” e “subsídio histórico”¹⁹, comprometido e preocupado com o destino humano.

É interessante notar como Lourenço Pinto concebe o confronto entre a estética romântica “agonizante” e a renovação realista “triunfante”. A identificação das duas estéticas reside, em seu cerne, em uma contínua transição de *revolução* e *evolução*. O romantismo é reconhecido por seu valor como um movimento *revolucionário*, pela ruptura com a necessidade de recorrer à imitação dos modelos clássicos, e a instituição de uma orientação voltada para as fontes “naturais”, bem como a busca por liberdade no uso da linguagem; o realismo, por sua vez, é visto como *evolucionário*, e surge como a satisfação de uma dupla necessidade: como uma forma de corrigir e complementar a empreitada emancipatória que o romantismo iniciou (e não concluiu²⁰), fíncando-se de modo definitivo na verossimilhança e no quadro da natureza cognoscível, e como transformação evolutiva natural da linha de pensamento antecessora²¹.

Os artigos da *Estética* são relevantes também pelo diálogo que estabelecem com as proposições de outros intentos teóricos. Como salienta Barbieri (2023, p. 144), o autor refuta o demérito da imaginação sustentado por Zola para o romance moderno, preferindo estabelecer uma distinção entre imaginação e fantasia. Nos termos de Lourenço Pinto, a fusão entre a imaginação e as práticas baseadas nas ciências é perfeitamente aceitável, posto que a imaginação seria uma ferramenta de complemento das manifestações racionais, e não representaria nenhuma contrariedade ao processo de observação.

Este talento de representar mentalmente por meio de imagens os objectos que não estão presentes aos nossos sentidos, e reproduzi-los veridicamente sob uma expressão adequada, é necessário a qualquer escritor [...] A imaginação intervém para completar a obra da razão. [...] Na imaginação residem duas grandes forças vivas que o escritor, e muito menos o artista podem dispensar – entusiasmo e espontaneidade criadora – as quais se nos afiguram perfeitamente conciliáveis com uma positiva orientação filosófica e com a observação fiel da realidade. (Pinto, 1996, p. 77-79).

A fim de amparar o argumento, o autor utiliza como exemplo o trabalho dos paleontólogos para a produção de ilustrações e reproduções gráficas da biodiversidade que habitou o planeta em tempos remotos, investigadores que pintam as “transformações dos seres desde as primeiras formas zoológicas” e demonstram um exercício científico que “ficaria incompleto sem o concurso da palheta do pintor e da imaginação do artista” (Pinto, 1996, p.

¹⁹ *Ibidem*, p. 89.

²⁰ Na percepção do autor, o romantismo “desviou-se” do caminho, por exceder o quadro natural e incorrer em “abuso da fantasia”, não conseguindo construir uma obra duradoura sobre as convenções clássicas que logrou revolucionar (Pinto, 1996, p. 86).

²¹ *Ibidem*, p. 86.

78). O grande problema ocorreria com a passagem dessa habilidade em empregar a imaginação para “completar e bem-vestir as ideias” para o campo da “ilusão ou da alucinação”²². Excedidos os limites da “verdade natural”, não se trataria mais de imaginação, e sim de exageros da fantasia. Compreender essa distinção seria a reflexão fundamental para qualquer escritor: “A imaginação é conciliável com a verdade; só a fantasia é sempre mentirosa”²³.

Nesse sentido, a imposição exclusiva do *senso do real* não é uma atitude que pode ser aplicada de maneira ampla no romance, pois, na elaboração artística-literária, a análise exterior dos fenômenos precisa ser transformada internamente para sua apreensão total, e a imaginação é o centro dessa “laboração interna” envolvida na “pintura” da natureza. Lourenço Pinto assim resume os contornos gerais do perfil do romancista moderno:

O romancista tem de ser necessariamente colorista, imaginoso sem artifício fantasista, eloquente sem entornos retóricos no descritivo que pinta com vigor e precisão a vida real, exacto sem superfluidades nem exagero de minudências, límpido e vivaz no estilo sem derramadas eflorescências que prejudiquem a correção, a elegância e a nitidez do traço. (Pinto, 1996, p. 78).

Tal delineamento nos leva à questão do temperamento individual, que Lourenço Pinto também considera como um dos atributos primários para a renovação estética, indicando que o estilo pessoal não se determina pela adesão à cartilha naturalista, mas pelo talento do escritor²⁴. À vista disso, Barbieri (2023, p. 145) destaca que o resguardo da liberdade criadora é um aspecto substancial da teorização reunida na *Estética*, visto que os artigos rejeitam a ideia de um modelo estático e rígido vigente entre os naturalistas e ressaltam as particularidades de cada estilo, fato que parece ser ignorado pela crítica que procura na obra (de Lourenço Pinto e dos outros naturalistas) uma transposição exata dos textos doutrinários. O autor questiona: “Onde está essa uniformidade e essa monotonia na variada galeria dos modernos escritores realistas, destacando-se todos em uma multiplicidade de aspectos diversos?” (Pinto, 1996, p. 88).

A única uniformidade do naturalismo, segundo Lourenço Pinto, está no compromisso com a verdade, compartilhado entre todas as figuras da corrente. Por exemplo, acerca dos grandes nomes internacionais, interroga “em que se confundem Balzac, Flaubert, Zola, Daudet, Ivan Tourguenef, Goncourt, Texier, le Senne, a não ser no acordo de todos em respeitarem a verdade natural?”²⁵ e explica que a fórmula naturalista admite a variabilidade das propostas artísticas e a agência de cada autor, pois “tanto cabe a exactidão fotográfica de Flaubert, a

²² *Ibidem*.

²³ *Ibidem*.

²⁴ *Ibidem*, p. 75

²⁵ *Ibidem*.

exuberância opulenta de Zola [...], o colorido pitoresco e a distinção dos Goncourt ou a fluência e a graça cintilante de Daudet [...], ou a precisão eloquente de Pascal.”²⁶

Em relação à sua obra literária, que ainda carece de mais esforços de pesquisa, os escritos de Lourenço Pinto possibilitam o vislumbre da incorporação dos ciclos de romances no naturalismo português. Conforme Santana (2007a, p. 144), a estratégia de seriação romanesca, de tonalidade sociológica/zoológica que remete à *Comédia Humana* de Balzac, é recurso difundido entre os romancistas portugueses nessa etapa da segunda metade do século, uma vez que oferece a “coesão ideológica” para os projetos de estudo dos *documentos* humanos, possibilitando que seu alcance descritivo e classificatório dos comportamentos sociais (e também suas intenções morigeradoras e corretivas) seja expandido, além de representarem óbvio apelo comercial. Nessa linha está a planificação das *Cenas da Vida Portuguesa*, título conjecturado por Eça de Queirós para agrupar seus romances. As *Cenas da Vida Contemporânea*, formadas por cinco volumes²⁷, são as “tentativas de interpretação”²⁸ naturalista feitas por Lourenço Pinto, seu “intuito modesto” de se inserir criativamente no movimento e colaborar com o florescimento da escola, com a perscrutação da verdade e o preparo das gerações para o “gradual aperfeiçoamento do viver social” (Pinto, 1880, p. 4-5). Ainda nessa vertente, podemos localizar o duplo projeto de Teixeira de Queirós, a *Comédia do Campo* (1876-1915) e a *Comédia Burguesa* (1879-1919).

Entretanto, seguindo a linha temporal delimitada por Santana (2007a), o romance científico “mais ortodoxo”, que seria feito à risca do modelo zoliano com que abrimos este capítulo, do qual *Thérèse Raquin* e o ciclo dos *Rougon-Macquart* são representativos, não teria registrado grande popularidade no cenário literário português. Só numa fase tardia, nos anos finais do século XIX e início do século XX, momento em que os “funerais” do naturalismo já foram declarados no resto da Europa, e depois que Camilo Castelo Branco já havia parodiado as convenções científicas da escola em romances como *Eusébio Macário* (1879), é que encontraria seus expoentes nos escritores epigonais (e que, na visão da estudiosa, precisariam desse excesso de ortodoxia para convencer), como no caso de Abel Botelho, com a série *Patologia Social*.

²⁶ *Ibidem*, p. 75

²⁷ *Margarida* (1879), *Vida atribulada* (1880), *O senhor deputado* (1882), *O homem indispensável* (1883) e *O bastardo* (1889).

²⁸ *Ibidem*, p. 147. Ver também: Barbieri, op. cit.

O barão de Lavos (1891) é a obra que inaugura o ciclo patológico de Botelho²⁹, considerado o primeiro a abordar centralmente o tema da homossexualidade masculina na literatura portuguesa. Na segunda edição do romance, o autor insere um prefácio que elucida os seus objetivos ao escrever a *Patologia Social*:

[...] Dentro de tres formulas fundamentaes se encerra todo campo de acção da nossa individualidade, do nosso ipseismo, do nosso modo de ser social e intimo. De tres sortes de faculdades, apenas, depende a solução do problema da nossa vida: - faculdades de sentimento, de pensamento e de acção. Quando o valor de todas tres é igual, ou pelo menos equivalente, no modalismo organico de um individuo, este realiza o typo physiologico, banal, sem interesse para o meu ponto de vista. O predomínio, porém, de qualquer d'essas faculdades, no doseamento d'um caracter origina disequilibrios, aberrações e anormalismo pathologicos, os quaes fazem objecto dos estudos d'esta minha série de romances. O Barão de Lavos e o Livro de Alda pretendem ser a analyse de dois exemplares humanos tyrannisados pela diathese das faculdades affectivas, - o caso mais comum. (Botelho, 1898, VII).

Isso remete-nos ao que disse Zola sobre a escolha dos personagens em *Thérèse Raquin*, com a preferência por personagens de “exceção”, “dominados por seus nervos e sangue”, seres desequilibrados e reduzidos aos instintos, anormais, acometidos por “perversões” sexuais e “degenerescências de caráter”. Assim, os indivíduos fisiologicamente comuns e estáveis são desinteressantes para o seu propósito e descartados dos romances da série, que se concentraram em sujeitos com algum desequilíbrio em algumas dessas três faculdades fundamentais que definem a experiência humana.

Na verdade, o desejo de estudar os efeitos da “tirania” das faculdades afetivas sobre os indivíduos dialoga com o prefácio à segunda edição de outro texto basilar do naturalismo, *Germinie Lacertoux* (1864), dos irmãos Goncourt. Nesse paratexto, os autores expressaram o anseio de, ao invés da narração dos atos de prazer por uma maneira “decotada”, realizar a “clínica do amor” (Auerbach, 2013, p. 444), ao detalhar as passagens eróticas e o descenso físico e moral de uma empregada. O romance dos Goncourt é essencial ainda pela reivindicação do povo proletário e das camadas sociais marginalizadas como objeto romanesco, atitude de ruptura com a ambientação aristocrática/burguesa generalizada dos romances, tema que será igualmente esquadrihado na obra botelhiana³⁰.

²⁹ A *Patologia Social* é composta ainda por: *O livro de Alda* (1895), *Amanhã* (1901), *Fatal Dilema* (1907) e *Próspero Fortuna* (1910)

³⁰ Auerbach (2013, p. 86) faz a ressalva de que, embora louváveis os esforços experimentais e inovadores do romance, o retrato das camadas empobrecidas pela lente dos irmãos Goncourt ainda é motivado pelo apelo estético da miséria humana e do patológico, sem confrontar a estrutura social que oprime o povo.

Em 1901, publica-se uma nova série “epigonal” de romances com enfoque naturalista, dedicados à análise das “moléstias” sociais do Portugal finissecular: a *Tuberculose Social*, de Alfredo Gallis. Desde o título escolhido pelo autor, já identificamos uma óbvia aproximação com a *Patologia Social* de Botelho. No prefácio do primeiro livro da série, *Os Chibos*, Gallis repete a mesma correspondência entre o ofício de escritor e o exercício médico (Mendes; Moreira, 2021):

Se ao médico pertence estudar as doenças phisicas da humanidade, e, por meio do estudo e dos recursos da sciencia, procurar as causas que as determinam, fazendo perceber ao vulgo essas causas e ensinando-o a precaver-se contra ellas, ao escriptor compete, sem duvida, a autopsia dos males sociaes e, enterrando fundo o bisturi, ir descobrir através das enganadoras apparencias da derme setinosa e alva, o furúnculo pustuloso que sob ella se oculta. (Gallis, 1901, p. 5)

Botelho e Gallis reclamam para suas obras exatamente a exposição das “pústulas” sociais, característica que Camilo Castelo Branco ironizava nos romances da “Ideia Novíssima”, no prefácio à quinta edição de *Amor de Perdição*, em 1879. Comparando com o período da primeira publicação do seu romance, no contexto romântico, em que existia a decência de ao menos “enflorar as pústulas” e não “devassar alcovas”, para que as moças e senhoras pudessem ler em suas salas e não escondidas nos quartos, sobriedade que seria desfeita com o êxito dos romances de cunho naturalista, em que “a carne com vareja” era pendurada para que todos a notassem (Castelo Branco, 1879, p. 11).

Os livros que compõem a *Tuberculose Social* foram publicados entre 1901 e 1904 e totalizam doze volumes³¹. Seguindo o modelo dos ciclos patológicos, cada livro é destinado à abordagem de algum dos “males” verificados em todas as classes sociais e que contribuem para a degradação da sociedade portuguesa, como o alcoolismo, a prostituição e o adultério, visando alertar e demonstrar “onde reside o perigo que gera a doença, como ela avança e quais as suas causas e origens determinantes” (Gallis, 1901, p. 3). Da mesma forma que Botelho, a homossexualidade também figura entre os vícios diagnosticados por Gallis, que no sétimo volume da série, *Sáficas*³², publicado em 1902, dedica-se exclusivamente ao tema. Assim define o autor as razões que esclarecem a escolha por trás da denominação de seu ciclo romanesco:

³¹ *Os chibos* (1901), *Os predestinados* (1901), *Mulheres perdidas* (1902), *Os decadentes* (1902), *Malucos* (1902), *Os políticos* (1902), *Sáficas* (1902), *A taberna* (1903), *A casa de hóspedes* (1903), *A sacristia* (1903), *Mulheres honestas* (1903), *Os pelintras* (1904).

³² Neste trabalho optamos pela grafia atualizada do nome do romance, ao invés da grafia *Saphicas* que é utilizada na edição de 1933. Entretanto, as passagens do romance diretamente citadas manterão a forma do texto original da versão de 1933, e o mesmo será feito com os outros textos cujas edições datam dessa época ou antes.

Dei-lhe o título genérico de Tuberculose Social, como o mais complexo e proprio para explicar e definir a generalidade da doença, tanto mais que os modernos estudos pathologicos, ensinam que a tuberculose pôde atacar qualquer outro membro do corpo humano, não sendo apenas restricta aos pulmões. Como o corpo, também a moral pôde estar tuberculosa em qualquer das suas múltiplas e complexas manifestações. (Gallis, 1901, p. 8-9)

Do mesmo modo que o contágio da patologia física ocorre pelo contato com um individuo infectado, a tuberculose – como patologia de ordem social/moral – propaga-se, na opinião de Gallis, com a convivência próxima dos sentimentos saudáveis com os “perversos”³³. Logo, a obra visa impulsionar as táticas preventivas da medicina também nas dinâmicas da sociedade, isto é, o isolamento dos sujeitos enfermos e a esterilização dos possíveis focos de transmissão. O romancista se coloca como o individuo experiente e qualificado para desmascarar as condutas enganosas e discriminar tais “perversores”.

Pires (1976), em seu trabalho analítico que abarca as obras de Lourenço Pinto e Abel Botelho, sublinha a importância do viés doutrinário desses textos introdutórios nos romances portugueses do último quartel do século XIX, visto que os autores os utilizavam como ferramenta de intervenção nos comportamentos individuais e na reabilitação do corpo social, e, evidentemente, como ocasiões de debate das funções da literatura, realizando a apologia ao naturalismo. Gallis emprega este recurso, de modo até mais extensivo que seus antecessores, para a exposição e justificativa do seu propósito literário. Todos os volumes da *Tuberculose* (e de outros romances naturalistas que estão fora do ciclo) são acompanhados de extensos proêmios, em que o romancista lança mão de vários mecanismos a fim de estabelecer a competência das habilitações miméticas de suas produções.

Além das correlações entre as atividades da “pena” e do “bisturi” presentes no romance inaugural, Zola é reverenciado no paratexto introdutório do quarto volume, *Os decadentes* (1902), como instituidor de uma nova escola e exemplo da literatura que, embora muito criticada, sobreviverá à decadência literária do *fin-de-siècle*, que constitui o tema do livro:

E essa sobrevivência resulta naturalmente de ela ser uma obra sentida e profundamente verdadeira, especialmente na sua primeira parte, onde os *Rougon Macquart* são a analyse d’uma sociedade, que na *Therèze Raquin* e na *Nana* tem a sua melhor e mais profunda autopsia.

Fundador de uma escola nova, lutando heroicamente contra a critica e contra a hypocrisia indignada dos que se alarmaram em ver assim exposta a nú todas as esverdeantes chagas sociaes, Zola rompeu essa dura muralha, e o seu nome, hoje universalmente conhecido, impõem-se como o de um dos mais potentes cérebros contemporaneos (Gallis, 1902, p. 11-12).

³³ *Ibidem*, p. 10.

No tocante à literatura produzida na sua “minúscula e desvalorizada” pátria no Oitocentos, Gallis assume um discurso bastante drástico e afiado, que demonstra certa afinidade com os trabalhos de alguns dos “Vencidos da Vida”. Ademais de criticar a falta de incentivo e de assistências para a manutenção produtiva das letras e das artes lusitanas em geral, sugere que somente as obras de Alexandre Herculano e, depois, as de Pinheiro Chagas e Oliveira Martins, possuem a força capaz de resistir ao crivo dos tempos vindouros. Os outros literatos, apesar de reconhecidos como vultos talentosos e contribuições primaciais para a nação, como Camilo Castelo Branco, Julio Dinis, Eça de Queirós, Fialho d’Almeida ou Guerra Junqueiro, possuem chances reduzidas de sobrevivência ou já mesmo começaram a enveredar no esquecimento. O nome de Antero de Quental talvez flutue nas “turvas águas onde todos os demais devem fatalmente afundar-se”³⁴. Excetuados esses³⁵, o restante não passaria de “tentativas doentias”, reveladores da carência de princípios e energia da vida europeia oitocentista.

Afora as contendas literárias, os proêmios de Gallis são minuciosos na diligência de sumarizar as fontes por trás de sua argumentação e evidenciam um vasto repertório do quadro intelectual e científico do período. A classificação zoológica/sociológica dos perfis “perversos” (como as prostitutas, alcoólatras, pelintras e sáficas) e suas distribuições na estrutura social, explicadas antes de conhecermos os personagens ficcionais que as representam, resultam de um leque de referenciais: nomes como Comte, Schopenhauer, Hegel e Spencer são convocados para as discussões filosóficas sobre o estado das civilizações humanas; na medicina, os estudos de Cesare Lombroso, Jean-Martin Charcot e Paolo Mantegazza constituem as fontes das acepções psiquiátricas oportunas para as patologias analisadas; devido à inclinação historiográfica marcante na carreira do romancista, episódios e exemplos históricos e contemporâneos relevantes são igualmente elencados para exposição das origens e percursos das ditas “tuberculosas”³⁶.

Sobressai-se ainda a “seriedade” (de inegável pretensão cômica) com que Gallis explicita os encargos de “observador” e “experimentador” do escritor naturalista, pois apresenta experiências e testemunhos pessoais para tentar conceder mais confiabilidade aos seus “diagnósticos”³⁷. As doutrinas evolucionistas e eugenistas emergem em alguns dos textos de

³⁴ *Ibidem*, p. 20.

³⁵ A “lista de talentos” portugueses evocados por Gallis ainda inclui: Rebello da Silva, Mendes Leal, Thomaz Ribeiro, Soares de Passos, Guilherme Braga, Moniz Barreto, Teófilo Braga e Carlos Malheiro Dias.

³⁶ Para observar essa profusão de argumentos históricos, científicos e filosóficos, ver especialmente os prefácios de *Mulheres perdidas* (1902), *A taberna* (1903) e *Os pelintras* (1904). Os pormenores do prefácio de *Sáficas* serão explorados no terceiro capítulo deste trabalho.

³⁷ Um exemplo interessante dos relatos pessoais de Gallis ocorre no prefácio do décimo primeiro volume, *Mulheres honestas*, em que descreve seu envolvimento com uma mulher casada: “Era por demais uma mulher robusta, expansiva, inteligente e muito animada. Dei-me ao trabalho de estudar esse curioso specimen da espécie humana.

modo contundente, como justificação da “mentalidade superior” dos povos europeus em relação às populações indígenas e defesa da reprodução entre os sujeitos “robustos” e “saudáveis” para o fortalecimento da espécie humana³⁸. Somente os prefácios da *Tuberculose*, e nesse ponto concordamos com Moreira e Mendes (2021, p. 367), pelo largo conjunto de temas e teses que pretendem abranger, já mereceriam um estudo específico.

2.1.2. Ovelhas negras e filhos libertinos: perspectivas plurais dos naturalismos

Apesar da relevante contribuição pedagógica oferecida pelos estudos críticos tradicionais, ao delinear essa organização cronológica do naturalismo português que abordamos até este momento, para o entendimento dos contextos gerais em que se desenvolvem os projetos literários dos autores mencionados, é preciso considerar algumas precauções para não cairmos no estabelecimento de hierarquizações restritas entre “modelos” e “expressões tardias”, com base em juízos de valor sobre as suas qualidades e pertinências como literatura. Se por um lado não podemos negar o alcance das obras de Zola, acaba tornando-se reducionismo colocar os escritores que despontaram em seguida como meros reprodutores de uma norma pré-concebida, sem considerar as especificidades que os acompanham, como já alertara Lourenço Pinto (1996). Do mesmo modo, é também limitante fixar-se unicamente em critérios temporais, que apontam o naturalismo como algo “esgotado” e “superado” aos finais do século XIX, ignorando as diversas manifestações da vertente que reivindicaram, reatualizaram e repercutiram as estratégias naturalistas de aproximação e representação literária/artística da realidade, e suas bases estéticas, nas décadas subsequentes.

Como expõem Catharina e Medes (2015, p. 1), o naturalismo sempre enfrentou um processo de subalternização, obliterado e menosprezado pelos manuais de ensino, apresentado como uma escola em que “faltavam” muitas coisas: “faltava bom senso, decoro, arte, beleza, ambiguidade e até – por suprema ironia – verdade”. Tornou-se lugar comum na historiografia que o movimento seja circunscrito ao cientificismo determinista, ao seu aspecto antirromântico e ao método experimental, e logo colocado na categoria de “literatura menor” ou de desdobramento “exagerado” da literatura realista.

Travei com ella relações mais intimas, chegando a verificar a fogosidade do seu temperamento de uma sensibilidade extrema [...] Constatei que durante os períodos em que lhe proporcionava o desafogo de seu sensualismo, ella era amável, dedicada, alegre [...] ao passo que quando esses períodos se davam ao inverso, tornava-se impaciente, desconfiada, agressiva. (Gallis, 1903, p. 18-19)

³⁸ Ver os prefácios de *Os decadentes* (1902) e *A sacristia* (1903).

Diante disso, é fundamental trazer à discussão abordagens que escapam à direção convencional e apresentam leituras ampliadas da corrente. O trabalho de Baguley (1990), focalizado no naturalismo francês, conforme destacamos anteriormente, desmonta alguns dos “mitos” erigidos em torno de Zola (e sua posição na voga naturalista francesa) e levanta tópicos propícios para o reexame da forma como encaramos tais demarcações convencionais. Para que se compreendam os pressupostos genéricos do naturalismo, necessita-se primeiro romper com a expectativa de que é possível delimitá-lo em etapas evolutivas organizadas e bem definidas, dado que isso só significaria a substituição de um modelo historiográfico por outro. Portanto, o pesquisador sugere então uma forma mais produtiva de enfrentar a tarefa classificatória onde, através de uma analogia com a própria obra zoliana, propõe a possibilidade de delinear as “semelhanças familiares” nas diversas ramificações e desmembramentos espalhados pelo contexto literário, em que as manifestações individuais mantêm os traços representativos legados por sua ascendência, ainda que “miscigenados” com outras linhagens.

Trata-se, portanto, de um conjunto complexo de características e de códigos herdados que relacionam as obras entre si e formam uma tradição, mas **uma tradição que está constantemente sujeita a modificações conscientes e a acidentes de reprodução que alargam o escopo do gênero e provocam, eventualmente, a sua assimilação a outras linhagens**. Tal como a família de Zola, aliás como em muitas outras, possui as suas divisões - e sua porção considerável de ovelhas negras e escândalos. (Baguley, 1990, p. 39-40, tradução e grifos nossos)³⁹

Contra a ideia de um programa teórico padronizado entre os ficcionistas, o pesquisador distingue ao menos duas vertentes naturalistas: o tipo *goncourtiano*, que emprega o molde trágico da queda do herói, exibido como um longo processo de degeneração (provocado pelos elementos da tríade educação-meio-hereditariedade) que avança em estágios distintos (esperança, excesso, comoção e deterioração), e apresenta um momento epifânico, no qual os protagonistas desditosos demonstram alguma lucidez dos fatores sociais e biológicos que os degradam; e o tipo *flaubertiano*, marcado pelo desajuste dos sujeitos à condição humana, com personagens “espectadores” da desilusão da vida cotidiana e resignados a um esquema circular de existência, em que repetem-se as frustrações banais e domésticas sem uma direção específica, seja de queda ou ascensão.⁴⁰

³⁹ No original, em inglês: “We are concerned, then, with a complex set of features and inherited codes that relate works to one another and form a tradition, but a tradition that is constantly subject to the conscious modifications and the accidents of reproduction that broaden the scope of the genre and bring about, eventually, its assimilation into other strains. Like Zola's family, indeed like most others, it has its divisions - and it has more than its fair share of black sheep and scandals”.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 95.

No que diz respeito à diferenciação entre realismo e naturalismo, Baguley concorda com o estabelecimento do realismo como um *modo* ficcional, trans-histórico e trans-genérico, pautado por uma soma de práticas de linguagem voltadas à representação verossímil da realidade, modo esse que alicerçou o *realismo* como corrente estética literária, periodizada historicamente no século XIX. De tal modo, o naturalismo constitui-se como uma das viabilidades de realização do *modo realista* e seus preceitos miméticos, e que, obviamente, possui uma contiguidade histórica e compartilha muitas características com o *movimento realista*. Entretanto, é um juízo limitante utilizar essa acepção para colocá-lo como escolha pelo “exagero” ou hiperrealismo, visto que “dispõe da sua própria combinação particular de temas e procedimentos”.⁴¹

Pellegrini (2018) e Sereza (2022), em suas investigações minuciosas acerca das reverberações da literatura realista e naturalista no Brasil, nos auxiliam a entender alguns desses procedimentos distintivos do naturalismo e como eles ecoam e se reformulam criativamente na dinâmica transnacional da estética. O aspecto central, de modo inequívoco, está no alinhamento convicto do escritor naturalista com as ciências e doutrinas em avanço proeminente no Oitocentos (como a medicina, biologia, psicologia; e o socialismo, positivismo e determinismo) para compor uma profunda sondagem dos personagens e sua relação a conjuntura social (Sereza, 2022, p. 18). Outro elemento basilar está na consolidação da postura empenhada do romancista (Pellegrini, 2018, p. 138), que se coloca a examinar a realidade ao seu redor e precisar os seus contrastes e hipocrisias com a finalidade de promover alterações significativas.

Ademais da postura e do método, Pellegrini (2023, p. 293) realça a seleção temática como um dos pilares em que se denotam as particularidades do naturalismo, posto que se verifica a evidência crítica dada a conteúdos pouco explorados, ou retratados de maneira idealizada e caricata, enquanto matéria literária: os dilemas da camada proletária, a violência, o estado e os hábitos cotidianos dos sujeitos marginalizados, as nuances da sexualidade, a condição feminina. A escolha por esses assuntos, muitas vezes considerados pela crítica como “escabrosos”, aliados à noção de estética do “excesso”, que enraizaram a rejeição da escola na historiografia e das quais os romancistas/teorizadores procuravam se defender, como já discutimos, igualmente incidiu na distinção das duas correntes. Tendo a alcunha de “naturalista” ganhado peso negativo, é frequente que críticos, para valorizarem a obra de um romancista, retirem-no do quadro naturalista, como ocorre em alguns casos com Eça de Queirós (Sereza, 2022, p. 92).

⁴¹ *Ibidem*, p. 48.

Sobre o apelo temático ligado à sexualidade, Mendes (2019) articula um vasto prisma da circulação do naturalismo nas prateleiras dos livros eróticos, ou da “Literatura para Homens”. Com base no trânsito dos textos naturalistas entre Europa e Brasil nos finais do Oitocentos, é viável considerar o movimento como participante na tradição secular da literatura licenciosa, e, ao contrário do que a crítica da elite intelectual quis excluir pejorativamente, essa leitura libertina da escola era usual entre a coletividade leitora e se erigiu como fator que garantiu popularidade e interesse do público, agitando o comércio livreiro. Como leitura a ser feita “às escondidas”, os romances alcançaram parcela considerável de êxito, e revelam que o naturalismo já era encarado em outras possibilidades, que ultrapassam a etiqueta de fórmula “superada” ou de tentativa moralizante, pois entre muitos de seus consumidores, “o livro naturalista estava ligado a prazeres secretos, ao entretenimento, à pornografia e à masturbação” (Mendes, 2019, p. 78).

O pesquisador também estabelece contato propício com as ponderações de Baguley (1990), ao reafirmar uma ótica plural para a estética, e, portanto, apropriada para abranger os “naturalismos” exercidos a partir dos mesmos princípios distintivos. Em adição aos modelos trágicos e desenganados, também são identificáveis vertentes como o naturalismo decadentista, o “gótico-naturalismo”, e o “naturalismo sensacionalista”, que acionava com mais liberdade o subsídio dos tópicos picantes.⁴²

2.2 LITERATURA PORTUGUESA E *SCIENTIA SEXUALIS*

Foucault, em sua *História da Sexualidade*, descreve a relevância da *scientia sexualis* do século XIX, caracterizando um período de multiplicação dos discursos sobre a sexualidade, mas que não se restringe aos seus contornos “convencionais” e heterocêntricos, visto que se explora especificamente a curiosidade para o estudo das práticas sexuais periféricas, as “aberrações”, que passam a ser interrogadas, especificadas e nomeadas (2010, p. 46). Assim, o filósofo aponta que, a partir dos discursos médicos e científicos que se avolumam no decorrer do século as dissidências sexuais são inseridas em uma concepção objetiva da realidade e incorporadas à natureza e fisiologia dos indivíduos, mesmo que obviamente, definidas nas fronteiras da patologia e degenerescência, onde esses discursos também se afirmam como um dispositivo de poder, condenação e vigilância dos corpos. Opera-se, então, a transferência do homossexual da categoria reincidente de sodomita para a composição de uma “espécie”⁴³.

⁴² *Ibidem*, p. 83-86.

⁴³ *Ibidem*, p. 51.

Na França e na Alemanha, despontam os trabalhos de Jean-Martin Charcot, Julien Chevalier, Valentin Magnan, Karl Westphal, Paul Moreau de Tours e Richard von Kraft-Ebing (que publica *Psycopathia sexualis* em 1886), que têm em comum a abordagem da homossexualidade no campo das perversões e das doenças nervosas, como uma *inversão sexual*, expressão que será incorporada nos discursos e produções sobre o tema. Nesses estudos, podemos encontrar as primeiras tentativas de categorização dos tipos de “invertidos” e de examinar a origem dessas “degenerações”, ponto que deu azo a opiniões divergentes quanto ao seu “diagnóstico” como patologia congênita ou adquirida.

Todavia, é preciso ponderar que os contextos de circulação desses ensaios da ciência sexual, que se proliferavam, também eram mais complexos do que somente a sua assimilação como informação científica. Bull (2014), debruçando-se sobre a conjuntura da Grã-Bretanha a partir de 1810, constata a composição de uma “zona cinzenta” em que transitavam a publicação, a venda e o público leitor desses ensaios e livros científico-sexuais, “onde o conhecimento sexual e o entretenimento sexual se cruzam e permaneceram regulados de forma desigual ao longo do século” (Bull, 2014, p. 12). Ou seja, havia uma linha tênue e complexa entre a obscenidade e a legitimidade no modo como os leitores oitocentistas negociavam os discursos sexuais emergentes. Com o desenvolvimento da sexologia e de outras áreas de pesquisa científica, que ainda não possuía meios de divulgação e publicação plenamente consolidados, era comum que livreiros e editores, em condições mais ou menos clandestinas, explorassem e capitalizassem o potencial erótico e a abordagem explícita desses estudos (também variantes em rigor e metodologias) produzidos no Reino Unido ou importados de outros países, produzindo esse fenômeno de divisões incongruentes entre a acessibilidade do conhecimento científico sobre a sexualidade e a sua conexão com a literatura pornográfica de massa⁴⁴.

No caso de Portugal, como aponta Curopos (2018b), o discurso social e literário sobre a homossexualidade antecede as ciências médicas, ainda incipientes nesse tema. Dessa maneira, é necessária certa cautela ao lidar com a “invenção do homossexual” pelo discurso médico, pois as noções sobre homossexualidade que eram “importadas” da França e Alemanha vão se defrontar e conviver com uma comunidade de indivíduos com vidas sexuais desviantes do padrão, e seus ambientes e práticas de socialização já constituídos e visíveis (Curopos, 2018b, p. 108).

A inversão sexual, de Adelino Silva, é o primeiro estudo dedicado ao assunto, publicado somente em 1895, posterior ao *O barão de Lavos*, sendo prosseguido pela publicação de vários

⁴⁴ *Ibidem*.

outros após a virada do século. Outro trabalho relevante é o do psiquiatra António Egas Moniz, que dedica um extenso capítulo ao tema em *A vida sexual*, de 1902. Essas obras são seguidas, ao longo das primeiras décadas do século XX, pela divulgação de outros estudos, como *Amor sáfico e socrático* (1922), de Arlindo Monteiro, e *Evolução da pederastia e do lesbianismo na Europa: contribuição para o estudo da inversão sexual* (1926), de Asdrúbal Aguiar.

O trabalho de Silva (1895), resultado da sua tese defendida na Faculdade de Medicina da Universidade de Coimbra, é na verdade um grande compilado tradutório dos estudos dos proeminentes sexologistas alemães, franceses e ingleses. Assim, não oferece resultados de observações, estudos de caso e experimentos realizados pelo próprio médico, porém, tem o seu valor no esforço de acessibilizar os discursos que transitavam no resto do Europeu para o debate médico português, além de estabelecer as matrizes sócio-históricas e literárias que dialogam com as definições modernas de sexualidade. A partir dos ensaios de Chevalier, Westphal e Kraft-Ebing, o autor define o conceito de inversão sexual como “o amor mais ou menos exclusivo entre dois ou mais indivíduos do mesmo sexo, com indiferença, antipathia ou repulsão pelo sexo oposto, qualquer seja a causa” (Silva, 1895, p. 44).

A menção sobre “qualquer seja causa” é importante, visto que um dos principais pontos de discussão na sexologia era a divisão dos “invertidos” entre a transmissão congênita, desequilíbrio mental (a *histeria*) ou aquisição de “vício” no meio social. Na tentativa de “classificar as espécies”, o médico propõe as definições dos tipos principais de inversão: *safismo/lesbianismo* (homossexualidade feminina) e *uranismo* (homossexualidade masculina), definindo inclusive os seus subtipos e sua distribuição nas camadas sociais lusitanas, com muita terminologia em latim para evitar descrever as minúcias “desconfortáveis” em português. O *lesbianismo*, define o médico:

Lesbianismo é o conjuncto de beijos, caricias, palpações diversas e différentes praticas de manualisação reciproca, trocadas entre pessoas do sexo feminino.

Pode-se satisfazer de três maneiras principaes: o *tribadismo*, o *clitoridismo* e o *saphismo*. Esta enumeração, não tem, porém, nada de limitada; ha outros meios de praticar o lesbianismo, a sua terminologia é que ainda não está bem assente. Limitamo-nos por tanto a descrever somente os principaes.

Tribadismo, consiste no coito simulado por meio d'attritos e simples contactos dos órgãos genitales externos.

Clitoridismo, é o mesmo processo com mais um tempo, consistindo na intromissão vaginal d'um clitoris exagerado, desenvolvido até à anomalia; d'aqui a raridade d'este *modus faciendi*.

Saphismo é o coito buccal, o processo mais comum. (Silva, 1895, p. 281, grifos originais).

A proposição de uma definição do uranismo, por sua vez, busca distinguir o termo de outros que usualmente eram considerados sinônimos, como a pederastia:

[...] A atracção d'um homem por outro pode manifestar-se de diversas maneiras. Em certos casos é um homem que excita um individuo do seu sexo. É esta mesmo a única causa do uranismo no sentido mais restricto da palavra. se chama hermaphrodismo psycho-sexual. Em todos os invertidos sexuaes ha sempre dois individuos: um que tem a direcção, outro a subordinação, a obediência, a execução; um é o activo, outro o passivo. O uranismo comprehende os pederastas, os onanistas, os sadistas, etc., que só se entregam a estas perversões com individuos do mesmo sexo a que pertencem. Muitos auctores ainda hoje confundem o uranismo com a pederastia; não deve ser, porque esta representa unicamente o grupo de individuos que *immissio penis in anum*. É portanto um caso particular de uranismo. (Silva, 1895, p. 162,).

A tese de Silva ressalta também as disputas em relação à moralidade do trabalho com temas tão controversos e as possibilidades de leitura de tais estudos não como construção de conhecimento, mas como obscenidade e pornografia. A patologização do uranismo e do safismo implica, na visão do médico, que devem ser tratados como qualquer outra doença, cumprindo a obrigação da medicina e sem espaço para intolerâncias. Dirige-se aos seus colegas para dizer “Liberte-se de preconceitos”⁴⁵, e indicar que devem estudar e contribuir com os debates sobre a inversão, pois seria uma contribuição para a cura de seus pacientes e para a generalidade do bem-estar social. Segundo Silva, os autores não poderiam ficar presos a uma postura pudica e temerem ser taxados de pornógrafos ou de inconvenientes pelo conteúdo de seus ensaios, dado que o “caráter verdadeiramente extraordinário” dessas práticas sexuais estão presentes em todas as sociedades e em todos os períodos históricos, e cabe aos médicos analisar se esses indivíduos são vítimas de “deformação congênita” ou se são condicionados por fatores sociais, “alienados a que seja preciso tratar”.⁴⁶

Os estudos de Klobucka (2009; 2021) sumarizam e debatem alguns momentos fulcrais do surgimento de personagens não-heteronormativos na literatura e cultura portuguesas, e os estereótipos e estratégias narrativas que regulam estas representações. Desde as cantigas trovadorescas medievais é possível destacar tais aparições, pela ótica da sátira agressiva e da ridicularização, características das cantigas de *escárnio* e *maldizer*, como os diferentes versos direcionados aos gostos sexuais do meirinho Fernão Dias⁴⁷ e a composição de Anfonso Anes do Cotom sobre a soldadeira Maria Mateu, descrita como “desejosa de cono”:

⁴⁵ *Ibidem*, p. 263.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 158.

⁴⁷ Por exemplo, o trovador Airas Peres Uitorom, ao comentar a nomeação de Fernão Dias para a função de “adiantado” de Asturias, ironiza a preferência do meirinho por “ir atrás”: “E pois punhastes sempre d’ir atrás / ar

Mari'Mateu, ir-me quer'eu daquéu,
 porque nom poss'um cono baratar:
 alguém que mi o daria nõn'o tem,
 e algu[é]m que o tem nom mi o quer dar.
 Mari'Mateu, Mari'Mateu,
 tam desejosa ch'és de cono com'eu! (B 1583, V 1115)⁴⁸

Até adentrar categoricamente o campo das enfermidades no final do Oitocentos, as condutas sexuais entre pares do mesmo sexo atravessaram o discurso social, desde o século XVI, pelos mecanismos regulatórios da Contrarreforma Católica, da Revolução Científica e do Iluminismo (Higgs, 2006, p. 54). Os autos dos tribunais da Inquisição Portuguesa ocupados da repressão aos atos de sodomia exibem a maneira como os inquisidores encaravam e condenavam as “perdições demoníacas” carnavais e pormenorizam algumas das práticas “pecaminosas” que se transformaram em alvoroço público⁴⁹, e que poderiam desdobrar-se na condenação ao degredo ou à morte na fogueira. Nas relações entre homens, dois tipos principais de casos podem ser distinguidos: os encontros entre homens de idades assimétricas, em que o componente mais jovem (geralmente, adolescentes de situação vulnerável) era sodomizado por um homem mais velho; e os episódios que revolvem em torno do perfil do *fanchono*, identidade associada a homens efeminados, que desempenhariam a posição passiva nos contatos sexuais com homens viris, e que manteriam suas volições sodomitas mesmo com o avançar da idade, sendo o status de sua masculinidade rebaixado. A primeira configuração era “uma relação de poder”, enquanto a segunda era “movida pelo desejo”⁵⁰.

Nas relações entre mulheres, Braga (2011) discorre sobre os testemunhos da documentação dos tribunais do Santo Ofício que censuram e condenam as “amizades ilícitas” do sexo feminino, que transcorrem nos espaços privados de convivência feminina. Assim, encontram-se denúncias de encontros sexuais entre mulheres casadas, viúvas e solteiras; e a

punhad'agora d'ir adeante.” (B 1480, V 1091). Ver: LOPES, Graça Videira; FERREIRA, Manuel Pedro *et al.* **Cantigas Medievais Galego Portuguesas** [base de dados online]. Lisboa: Instituto de Estudos Medievais, FCSH/NOVA, 2011-. Acesso em 26 jan. 2024. Disponível em: <https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1514&nl=21&tr=6&pv=sim>.

⁴⁸ LOPES, Graça Videira; FERREIRA, Manuel Pedro *et al.* **Cantigas Medievais Galego Portuguesas** [base de dados online]. Lisboa: Instituto de Estudos Medievais, FCSH/NOVA, 2011-. Acesso em 26 jan. 2024. Disponível em: <https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1607&pv=sim>.

⁴⁹ *Ibidem*.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 38, tradução nossa. No original, em inglês: One can distinguish between two major categories. The first comprises the cases dealing with age-unequal encounters where a younger partner usually under 20 years of age is sodomized by an older male. [...] The second category comprises assumptions revolving around the effeminate *fanchono* (‘fairy’) identity, often with campy speech and sisterly sociability, of men who sought to be bottoms to virile men and retained that desire as they aged. The first was a power relationship while the second was one driven by desire.

proximidade “suspeita” dos vínculos entre freiras, abadessas e clarissas dentro dos conventos e monastérios, além da associação das práticas lésbicas com os atos de misticismo e feitiçaria.

De volta ao contexto oitocentista, é pertinente assinalar as sexualidades dissidentes como objeto dos livros de cunho pornográfico, as “leituras para homens”. *Os serões do convento* (1862), cuja autoria é atribuída a José Feliciano de Castilho, foi um projeto editorial de grande êxito em Portugal e no Brasil no ramo dessa literatura voltada ao êxtase e desafoço lúbrico do público masculino (Maia; Lugarinho; Curopos, 2018). O volume oferece cenas “picantes” através do enredo que enfoca os serões organizadas por freiras de um convento para o compartilhamento de histórias e aventuras eróticas, e que compartilham intensas carícias entre si após as sessões narrativas, indicando também a devassidão e o apetite sexual desmesurado como maneira de articular a sátira anticlerical. Contudo, necessita-se ponderar a leitura dessa obra não só como afirmação e satisfação masculina, mas também pela notável “transgressão e desterritorialização da normatividade de gênero e da sexualidade”⁵¹.

Portanto, seja sob o influxo da libertinagem, e/ou dos instintos fisiológicos naturais e da patologia proveniente das ciências⁵², observa-se a multiplicação, em determinado grau, de perfis destes personagens que se relacionam eroticamente com o mesmo gênero na segunda metade do século. *A inversão sexual* de Silva (1895) também inventaria as manifestações literárias do lesbianismo no *fin-de-siècle*, que na sua percepção deveriam ser lidas com muita cautela, porque poderiam despertar nas mulheres o interesse em sentir as sensações descritas nas obras, e depois ir repassando o conhecimento para as amigas. A lista de romances elencados por Silva ressalta a notoriedade do assunto na literatura ocidental:

Diderot ocupou-se d'elle na *Religieuse*, Balzac na *Fille aux yeux d'or*, Ernesto Feydeau na *Comtesse de Chalis*, Theophilo Gauthier na *Mademoiselle de Maupin*, Emilio Zola na *Naná*, Paulo Bourget na *Physiologie de l'amour moderne*, A. Belot, na *Mademoiselle Girand, ma femme*, Baudelaire nas *Fleurs du mal*, *Femmes damnées-Delphine et Hippolyte*. G. Mendès descreve-o nos seus esplendidos contos, *Jô, Zô, e Lô*; Verlaine nas suas *Amies*. [...]

O illustre romancista russo Dostoiewsky estuda no seu bello livro *Ame d'enfant* o amor ainda casto de duas creanças. O magnifico escriptor brasileiro Aluizio Azevedo conta em phrases d'uma sonoridade de bronze e d'uma opulência de mármore, no seu *Cortiço*, a conquista d'uma rapariga, ainda virgem e pura, por uma franceza dissoluta. (Silva, 1895, p. 321)

Além das relações sáficas presentes nos textos de Gallis e Botelho, o tema já havia aparecido em um conto de Fialho d'Almeida intitulado “A Verruga” (1890), e brevemente em

⁵¹ *Ibidem*, p. 22

⁵² *Ibidem*.

romances de Eça de Queirós que teriam sido escritos na década de 1870, mas só publicados postumamente, *A Capital!* e *A tragédia da Rua das Flores* (Curopos, 2023). N’*O primo Basílio*, Luíza e Leopoldina de rememoram os “sentimentos” dos tempos de colégio, referindo-se às colegas que foram suas primeiras paixões, com quem trocavam bilhetes, confissões, afagos e beijos. Eça também concebeu, n’*O crime do padre Amaro* um personagem masculino secundário que retrata um corpo dissidente, Libaninho, que segundo o exame de Klobucka (2021, p. 105) pode ser lido como “um compreensível estereótipo paródico de um homem gay afeminado”, cuja identidade é tornada perceptível ao leitor pela sua conduta nos convívios sociais, por sua forma de falar e pelos movimentos físicos de seu corpo, mais do que pela indicação dos atos sexuais que pratica. No que concerne ao uranismo, Silva (1895) novamente elenca a presença do tópico na literatura:

A litteratura romântica também se tem occupado do uranismo. Tolstoï estuda-o na Sonata de Kreuzer, Ungern-Sternberg nos seus romances que tiveram um largo periodo de celebridade, e o poeta Wiese no seu drama intitulado: *Os amigos*. A litteratura portugueza também possui um romance intitulado - *O Barão de Lavos* - em que o distincto escriptor Abel Acácio, seu auctor, descreve com bastante clareza, proficiência e estylo primoroso, a paixão d'um fidalgo dissoluto pelo seu ephebo, que o obriga a abandonar família, desperdiçar fortuna e perder a dignidade. Mais tarde declinando a virilidade, o invertido, d'activo tornou-se passivo, e gastava os seus últimos recursos pagando a homens que o saciassem (Silva, 1895, p. 135).

A menção direta ao primeiro volume da *Patologia Social* de Botelho, condecorando-o por sua “proficiência”, revelam o alcance do romance em pautar o assunto da “inversão” no discurso e no imaginário coletivo português, precedendo a introdução do manual médico-científico. Com o advento da “novidade literária” em diferentes nações, que Adelino Silva reconhece ao sublinhar as obras de Zola, Botelho e Aluísio de Azevedo, as sexualidades fora da norma são convocadas para compor o centro dos “enredos disfóricos” (Baguley, 1990, p. 95) dos textos naturalistas. A partir de um mote oriundo de episódios reportados pela imprensa coeva, geralmente um crime ou “caso escandaloso” que sobressaltavam (e fascinavam) o debate público, os escritores elaboraram enredos que subvertiam e parodiavam a típica jornada e atitude dos heróis do romantismo, sujeitando os homens e mulheres a um destino ultrajante e expondo em detalhes as “perversões” veladas no cotidiano burguês.⁵³

É exatamente esse procedimento que encontramos nos romances escolhidos como *corpus* desta pesquisa. D. Sebastião de Castro e Noronha, *miss* Katie Watterson e Manuela de Campos, são os protagonistas cuja *inversão* condiciona os seus perfis de “homens inertes e

⁵³ *Ibidem*.

mulheres de virtudes perdidas”⁵⁴ e os opõem aos heróis e heroínas românticos. Representações *histéricas*, em que se podem observar as diferentes distribuições classificatórias e as dinâmicas da prevalência congênita ou aquisição social da “doença” identificada pelos ensaios da *scientia sexualis*.

⁵⁴ *Ibidem*.

3 A INVENÇÃO DE GANIMEDES: HOMOSSEXUALIDADE MASCULINA NA OBRA DE ABEL BOTELHO

3.1 ABEL BOTELHO: NOTAS SOBRE SUA PRODUÇÃO E RECENSÃO

Se folhearmos alguns dos compêndios historiográficos, entre os mais populares e os menos reeditados, que pretendem recopilar e apresentar didaticamente o curso da literatura portuguesa no século XIX, não é difícil encontrarmos menções ao nome de Abel Acácio de Almeida Botelho (1854-1917). Ainda que não receba o mesmo destaque dado a nomes como Eça de Queirós e Fialho d'Almeida no rol dos escritores realistas-naturalistas, é, em certa medida, frequente encontrá-lo nas seções de “outros romancistas”, com alguns breves parágrafos dedicados à sua biobibliografia. O que chama a atenção na tonalidade dessas sínteses críticas é a inclinação para um denominador comum: o exagero. Se o discurso em torno dos ditos escritores “epigonais” aponta para as suas “faltas”, a opinião cristalizada em torno de Botelho revolve, além das carências, em torno de seus traços “excessivos”.

A escolha preconizada no prefácio d'*O barão do Lavos* pelos “tipos aberrativos” como principal matéria ficcional seria um dos primeiros sinais da perspectiva “desmesurada” do autor. A *História da Literatura Portuguesa* (1939, p. 1054-1055) de Joaquim Ferreira, descreve esse aspecto como a “estranha predileção” de Botelho pelo realismo “esquálido e imundo” em que se assomam os “caracteres próprios dos hospitais neurológicos”. Os protagonistas da *Patologia Social*, para Ferreira, são de tal maneira “monstros de taras ignóbeis”⁵⁵ que acabam por estar descolados dos espaços reais, e não representariam o meio português. O manual escolar homônimo de António José Barreiros, dedicado aos alunos dos liceus do ensino secundário português, reitera o mesmo tópico de que os escritos de Botelho somente fazem “desenterrar e remexer misérias pestilenciais” (1979, p. 517) e que seus casos patológicos, vitimados pelas taras hereditárias, seriam fenômenos particulares que os desintegram do resto do mundo.

A crítica incisiva de Dinah Sonia Renault Pinto em *Pequena História da Literatura Portuguesa* (1964) entende que Botelho “empregou muito mal o seu talento literário”, uma vez que teria assumido uma visão negativa unilateral da realidade, obcecada com os “psicopatas e depravados mais hediondos” (p. 295-296), e por isso, seus trabalhos geram mais indignação do que apreciação estética.

⁵⁵ *Ibidem*.

Na *História Literária de Portugal: séculos XII-XX* (1944), Fidelino de Figueiredo aborda a prosa de Abel Botelho como o realismo português levado “às últimas consequências”, possuidora de um fisiologismo simplista para retratar as “mais condenáveis imoralidades” (p. 429). Figueiredo, assim como Ferreira (1939, p. 1055), condecora o talento do autor para as “observações plásticas” e pela sua habilidade nos aspectos descritivos. No entanto, repete o julgamento corriqueiro de que, ironicamente, faltaria naturalidade ao naturalismo praticado pelo ficcionista, por conta dos seus diálogos “pomposos” e falseadores, que não reproduzem com fidelidade o compasso de uma conversa cotidiana:

“[...] muita falta de naturalidade e de casticismo deve ter contribuído para uma sensível redução de interesse público pela sua obra. Mas é legítimo esperar uma revisão de juízo sobre ela, por causa das modernas curiosidades literárias pela vida do sexo. O que se terá de fazer será uma destriça entre algumas intuições novas dessa obra e a pornografia grosseira.” (FIGUEIREDO, 1960, p. 439)

O comentário de Figueiredo é curioso por reforçar a interpretação (com implicações negativas) dos romances naturalistas como integrantes das prateleiras da literatura pornográfica, e por ser, de certa forma, certo na expectativa de revisão dos livros de Botelho pelo viés da sexualidade, fator que justifica inclusive a própria existência deste nosso trabalho de investigação.

A análise de Mendes dos Remédios, em sua *História da Literatura Portuguesa*: desde as origens até a actualidade (1930), aborda o romancista com maior moderação, elogiando suas “finas qualidades de observador” (p. 564) e a destreza em abordar os imbróglios psicológicos dos personagens. As obras ousadas e o talento (incontestável, segundo o crítico) de Botelho sempre provocaram discórdias no gosto dos portugueses: de um lado, os admiradores que o exaltavam; e de outro, os adversários que o rebaixavam. *O barão de Lavos* aparece como o volume responsável por alçar o seu renome nos anais literários, em especial por seu mote que despertou curiosidade do público. Todavia, outra vez surge a ressalva de que os procedimentos realistas exagerados teriam afugentado os leitores, cansados de “tantos quadros de podridão social”⁵⁶. Assim, cessado o interesse popular, as suas obras sobrevivem como objetos de estudo sociológico.

Já Saraiva e Lopes, nas consagradas edições da *História da Literatura Portuguesa*⁵⁷, confirmam que Botelho representa o ponto extremo da ficção naturalista, cuja matriz era Zola,

⁵⁶ *Ibidem*.

⁵⁷ Os autores oferecem um pouco de mais de visibilidade para a figura de Botelho, quando comparados com os compêndios anteriores, e exibem uma visão mais ampla das matrizes estéticas de seus livros, dado que abordaremos mais à frente.

em território português. Para os autores, a estética dos seus romances, de um naturalismo drástico, exemplifica a *estética do não*: “Abel Botelho só sabe dizer o que não quer” (1996, p. 951).

Essas leituras, de modo geral, nos levam a concordar com a afirmação de Correia (2009, p. 50) sobre como Botelho, mesmo que paulatinamente esquecido pelos leitores atuais, coberto pela “poeira do tempo e do olvido”, possuiu uma trajetória de altos e baixos, de sucessos e insucessos, de adeptos e censores, mas que, sobretudo, não foi recebida com indiferença pelo público e nem pela crítica especializada. A produção botelhiana, é necessário frisar, embora reconhecida de forma extensiva a partir de 1891 pela faceta romanesca da *Patologia Social*, se expande por uma variedade de gêneros. Poeta, romancista, contista, dramaturgo, comediógrafo, crítico literário e teatral, e contribuidor bastante ativo dos veículos de imprensa periódica, Botelho se consolidou como figura expressiva nos círculos intelectuais portugueses do Oitocentos.

Os estágios inaugurais de sua carreira literária foram em torno da poesia, com a edição de alguns poemas, anteriormente veiculados em revistas, no livro *Lira Insubmissa*, em 1885. Contudo, a vertente poética não foi explorada de modo contínuo pelo escritor nos anos posteriores, pelo menos em relação aos materiais que chegaram a ser editados. O teatro foi, em potencial, o passo inicial para a inserção mais assertiva de Botelho na corrente naturalista e no panorama da literatura lusitana finissecular, com consecutivas controvérsias acompanhadas de perto pelos periódicos e que não passaram alheias aos membros da coletividade letrada. Botelho esteve profundamente envolvido com a cena teatral lisboeta, e em suas peças podemos identificar os contornos do ataque mordaz à decadência da nação e das relações sociais, que se tornaria o componente definidor de seus romances.

Germano, o primeiro drama de Botelho, composto em versos, foi publicado somente em livro em 1886, após uma intensa querela com os responsáveis pelo Teatro D. Maria II, que rejeitaram a encenação da peça, devido a sua suposta vulgaridade. A altercação entre o escritor e os irmãos João Rosa e Augusto Rosa, diretores do teatro naquela altura, ocorreu no *Correio da Manhã* (dirigido por Pinheiro Chagas) em uma série de cartas publicadas sob o título de “Uma questão theatral”, em que Botelho questiona as motivações por trás da recusa do texto e direciona comentários ácidos aos diretores, atitude que despertou a reação furiosa dos irmãos Rosa. As cartas de réplica divulgadas na sequência rapidamente transformam-se em uma franca troca de insultos e provocações entre os dois lados. Os empresários acusam o texto de ser

demasiado escandaloso, com teor “obsceno” e “porco”, adequado para “vasadoiros” e não para o teatro, e o seu autor, ainda mais “idiota” e “imundo”⁵⁸.

A lista das ofensas também evidencia as comparações com o “chefe” da escola francesa, com o objetivo de inferiorizar o naturalista português. Botelho é o pretense “êmulos de Zola”, ou, na verdade, a releitura “*unha do dedo mínimo do pé esquerdo de Zola*”⁵⁹, que não pode ser levado a sério pelos escritores e críticos corretos e honrados⁶⁰. O drama é então publicado em livro, motivado pelo desejo de Botelho de reafirmar a dignidade de seu ofício de dramaturgo e submetê-lo ao “*verdictum* do grande público”, além do núcleo lisbonense, para que pudessem tecer imparcialmente suas próprias considerações, livres da influência dos “aglomeramentos apaixonados” (Botelho, 1886, p. 5). Depois de *Germano*, encenou dois dramas de repercussão comedida, *Claudina* (1890) e *Fatal Dilema* (1893).

A ofensiva crítica se impulsiona em particular nas comédias, pelo uso dos recursos satíricos parodísticos, que obtiveram excepcional notoriedade, dividindo-se outra vez em ocasiões de prestígio e escândalo. *Jucunda*, peça representada em 1889, é o maior exemplo do alcance do teatro de Botelho, visto seu grande sucesso de audiência e a elogiada performance dos atores Beatriz Rente e Soller nos papéis principais. Pouco antes de ser “o autor d’*O barão de Lavos*”, Botelho era referenciado como o “aplaudidíssimo” autor da *Jucunda*. O *Correio da Manhã* fez uma vasta cobertura da peça, publicando notas sobre a finalização da escritura da peça, em novembro de 1888, passando pelos ensaios no mês de janeiro, até as exposições que ocorreram durante todo mês de fevereiro de 1889 no Teatro do Ginásio. Tamanho foi o êxito da peça, e em especial de seu segundo ato, que mesmo após a última representação, continuou a ser reencenada com frequência nos meses subsequentes a pedido do público. O espetáculo ocupou uma posição de destaque nas seções teatrais dos periódicos, e inclusive as passagens mais triviais, como uma simples queda da atriz Beatriz Rente na rua antes de uma noite de encenação, eram reportadas⁶¹.

A popularidade de *Jucunda* não isentou o texto do escrutínio no que diz respeito aos famigerados excessos de Botelho. A matriz realista-naturalista da peça, na opinião de um crítico do *Correio* que compareceu às primeiras exposições, “ultrapassava o realismo de Zola”, com

⁵⁸ *Correio da Manhã*, Lisboa, 2 de fevereiro de 1886, Ano III, nº 349.

⁵⁹ *Ibidem*, grifos originais.

⁶⁰ É interessante como Botelho, em uma das cartas publicadas no contexto da “questão”, demonstra clareza em relação à popularidade dos “temas escabrosos” junto ao público. Defende o seu texto apontando que não seria de nenhum modo “picante”, mas que se fosse divulgado como tal, com certeza atrairia multidões para as portas do espetáculo, e em consequência, seria bastante lucrativo. Os empresários ofenderam-se com a sugestão, uma vez que especular com escândalos para angariar plateia seria “enlamear” a imagem do teatro. Cf. *Correio da Manhã*, Lisboa, 2 de fevereiro de 1886, Ano III, nº 349.

⁶¹ *Correio da Manhã*, Lisboa, 30 de setembro de 1889, Ano VI, nº 1490.

cenas “ilógicas, inverossímeis, falsíssimas” e personagens “mal esboçados e extravagantes” e a linguagem dos diálogos, embora repleta de imagens bonitas, estava impregnada de recursos retóricos e academicismos que pareciam mais escritos para um “sermão para um pregador da aldeia”⁶² do que para uma comédia moderna. Com a ressalva de elogiar a originalidade do triunfo do talento de Botelho e asseverar que segue um bom caminho, o juízo de Collares Pereira, articulista d’*O Economista*, também pontua as imperfeições de estilo, pelo desequilíbrio entre o exagero da “pompa” e a vulgaridade, e aponta igualmente a problemática inverossimilhança das ações dos personagens, demasiado extravagantes que não apresentariam nenhuma correlação com a realidade lisboeta. Isto é, desde as recepções dos textos dramáticos, ou a “cruza” das descrições predominava ou, como os outros naturalistas, faltava “verdade”, e assim, Botelho não cumpria o que prometia.

O célebre caricaturista Rafael Bordallo Pinheiro, que junto com seu irmão, o pintor naturalista Columbano Bordallo Pinheiro, pertencia aos mesmos grupos intelectuais e artísticos que Botelho, revela sua admiração pelo comediógrafo e destaca-o como “um talento simpático”, capaz de fazer o público relevar as “pitorescas extravagâncias” e todas as “escabrosidades” espalhadas pela obra⁶³. Se fosse outro escritor, na concepção de Bordallo Pinheiro, sem as aptidões de Botelho, a peça teria possuído um destino muito diferente da ovação. No teatro, Botelho enfrentaria também as polémicas mais intensas. A sua comédia *Vencidos da Vida*, sátira da célebre congregação intelectual finissecular e de seus nomes centrais, como Eça e Oliveira Martins, foi proibida pela comissão de censura teatral logo após sua primeira representação, sendo o manuscrito confiscado e, até os dias atuais, nunca recuperado.

No que diz respeito aos seus dados biográficos, é importante mencionar que em paralelo a sua carreira de romancista e dramaturgo, também desenvolveu uma atuação militar e política muito reconhecidas. Tendo estudado no Real Colégio Militar, chegou ao posto de coronel, e como republicano enérgico e influente, exerceu diversos cargos relevantes após a instauração do regime em 1910, na Academia das Belas-Artes, na Academia de Ciências e na Sociedade de Geografia de Lisboa, além de alcançar as colocações de deputado e senador. Uma nota no jornal *Intransigente* ironiza a presença marcante do escritor-militar nos postos da República, insinuando que um projeto de remoção da estátua de Eça de Queirós da região do Chiado era para dar espaço à Botelho, “[...] que ainda havemos de grammar em estátua, visto que como Deputado às constituintes, como subchefe do estado maior, como membro da comissão da

⁶² *Correio da Manhã*, Lisboa, 3 de fevereiro de 1889, Ano VI, nº 1287.

⁶³ *Os pontos nos ii*, Lisboa, Lithographia Guedes, 7 de fevereiro de 1889, Ano V, nº 195.

bandeira e não sabemos de quantos mais o temos já gramado até agora...”⁶⁴ Desempenhou também a atribuição diplomática de Ministro de Portugal em Buenos Aires, na Argentina, entre 1911 e 1917, ano de sua morte.

A recuperação da obra botelhiana em estudos críticos mais expressivos ocorre somente na segunda metade do século XX (Nery, 2023, p. 14), em particular após o centenário da publicação d’*O barão*, na década de 1990 e já adentrando o século XXI, e deixa nítido que a *Patologia Social* se manteve como o principal foco. O pioneiro nestes trabalhos analíticos é Massaud Moisés, com sua tese de livre docência apresentada à Universidade de São Paulo em 1958, intitulada *A “Patologia Social” de Abel Botelho*, empenhada no exame de cada um dos livros da série naturalista, pois a forma como o romancista defrontou as inquietações de seu tempo indica que “Abel Botelho merece voltar à pauta do interesse crítico” (Moisés, 1961, p. 10).

Para além das averiguações que buscam uma perspectiva global dos volumes do ciclo, pode-se elencar duas tendências de pesquisa acerca da *Patologia* que amalgamaram-se de modo recorrente nos trabalhos de fôlego: o estudo da representação das dissidências sexuais e das identidades homossexuais emergentes, nomeadamente n’*O barão*; e as investigações comparatistas, que possibilitaram o esquadrinhamento dos contatos estéticos e temáticos com as manifestações brasileiras do naturalismo, representadas por escritores como Adolfo Caminha e Aluísio Azevedo. Nessa análise dos romances naturalistas, que circulavam pelos dois lados do atlântico, e suas incursões pela “novidade literária” da centralidade dada aos corpos e desejos não-hegemônicos, estão os trabalhos de Alcoforado (1986)⁶⁵, Barcellos (1998), Lugarinho (2001), Andrade (2003), Mendes (2003), Costa (2012), Alves (2012)⁶⁶ e Santos (2012). As recentes teses de doutoramento de Bailey (2017) e Pereira (2023) ajudam a alargar esse debate, propondo esforços interpretativos, a partir da noção transnacional do movimento naturalista e do entendimento do lugar periférico ocupado por Portugal e Brasil na conjuntura capitalista, que indagam as disjunções dos papéis de gênero e valores patriarcais marcantes nos escritos nestes autores e a constituição dos projetos de identidade nacional.

É evidente que esse enfoque não esgota as possibilidades de pesquisa, e alguns outros estudos de pós-graduação, ainda que esparsos, aventuraram-se pelos desdobramentos de outros

⁶⁴ **O Intransigente**, Lisboa, 11 de junho de 1911, Ano I, nº 208.

⁶⁵ ALCOFORADO, Maria Leticia Guedes. **As marcas da França nos romances de Adolfo Caminha**. 1982. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1982. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8146/tde-07102022-162034/>. Acesso em: 11 dez. 2023.

⁶⁶ ALVES, Olímpia Rosa. **O Homoerotismo em O Barão de Lavos e O Bom Crioulo**. 2012. Dissertação (Mestrado em Letras) – Departamento de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro, Aveiro, 2012.

tópicos na *Patologia*: Mamede (2006)⁶⁷ dedica sua dissertação aos arquétipos femininos visíveis em *Fatal Dilema* e *O Livro de Alda*; Correia (2008) analisa os enredamentos do grotesco em *Fatal Dilema* e apresenta um valioso quadro do espólio do escritor e as nuances de sua recepção crítica; Escobar (2014) se debruça sobre a íntima relação dos livros com as artes plásticas e o clima decadentista; Silva (2020)⁶⁸, destoando dos romances geralmente selecionados, traz à tona o pouco discutido *Amanhã* e as implicações políticas da vida operária. Todo esse panorama de estudiosos demonstra que, nos últimos vinte anos, o interesse pelo autor tem se expandido em um ritmo constante, mesmo que um tanto disperso, e que ainda há muito por ser feito em termos de análises substanciais.

Vale observar que *O barão de Lavos*, livro que concede protagonismo ao tópico, não é a única descrição de individualidades e relacionamentos homoeróticos presente nas criações de Botelho, visto que também despontam antes e depois da *Patologia*. Embora não seja elemento que interfira de modo significativo o desenlace das tramas, compõe a paisagem social das camadas burguesas/aristocráticas urbanas. Em *Jucunda*, um dos convivas do escultor Fabrício é descrito nas rubricas como um sujeito “muito efeminado” (Botelho, 1886, p. 34), cujo nome completo, por evidente apelo cômico, é Gaspar Mimoso. Os outros personagens fazem comentários debochados sobre os rumores de que Gaspar era amante de algum funcionário masculino do setor administrativo da capital, e por isso recebia certas regalias. Esses boatos despertam a repulsa de Fabrício, que deseja logo livrar-se da presença constante de Gaspar em seu ateliê. Jucunda, no aclamado segundo ato em que ataca as hipocrisias de seus pares burgueses, que tanto condenam o seu comportamento “libertino”, ridiculariza a presumida “inversão” de Gaspar na frente de todos: “Isto?... Tem do amor uma noção invertida... É suspeito!”.⁶⁹

O Livro de Alda, em uma de suas passagens, explora a recorrente associação entre o lesbianismo e a prostituição, presente nos manuais médicos como os de Silva (1895) e em romances como *Naná*, de Zola. Alda faz a “lésbica revelação” (Botelho, 1922, p. 203) e confessa a Mário o seu envolvimento com a Marquesa de Águas Belas, senhora casada e frequentadora dos espetáculos teatrais, que pagava à moça uma quantia razoável todas as semanas para que servisse, nua, de modelo vivo para uma escultura (sempre inacabada) que

⁶⁷ MAMEDE, Isabelle de Castro. **A representação feminina nos romances *O Livro de Alda* e *Fatal Dilema***. 2006 (Mestrado em Literaturas Românicas Séculos XIX e XX). Universidade do Porto, 2006.

⁶⁸ SILVA, Moisés Baldissera da. **Amanhã e o anarquismo: uma outra perspectiva de Abel Botelho**. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, 2020.

⁶⁹ *Ibidem*.

tentava moldar em argila. Após a sessão artística, ambas se dirigiam a um canto recluso e praticavam “coisas místicas”⁷⁰.

N’*Os Lázaros*, romance publicado em 1904, Correia (2008, p. 27) salienta, há uma “fortuita ligação homossexual” nas íntimas carícias trocadas pelas amigas Claudina e Henriqueta, sendo esta última a personagem central da história, casada com o Conde de Fiães.

3.2 CIÊNCIA, HISTÓRIA E MITO: A “GENEALOGIA DOS VÍCIOS”

Uma vez que a pentalogia botelhiana, como exposto no prefácio à segunda edição do romance inaugural, tencionava examinar uma sucessão de tipos individuais e patológicos, estigmatizados por desvios orgânicos o primeiro caso clínico introduzido ao leitor é o de um homossexual, ou melhor dizendo, no termo mais reiterado no texto (ver Apêndice A), um *pederasta*. A partir desse objeto, Botelho opera o movimento característico dos escritores naturalistas, a passagem da ocorrência singular para o desenho de uma compreensão geral (Baguley, 1990, p. 59), da decadência individual que se abre para o entendimento da decadência social.

[...] pode-se alinhar os tipos patológicos escolhidos por Abel Botelho: ou homossexual, em *O barão de Lavos*, a hiper-sensual e nervosa, em *O livro de Alda*; Em *Amanhã*, tem-se o degenerado superior, dotado de exagerada vida mental, raiando a paranóia; *Fatal Dilema* gira em torno de uma mulher convulsionada pela histeria em seu maior grau, tal o apoio de uma consciência funestamente lúcida; em *Próspero Fortuna*, a personagem central é um “hiperêmico da vontade” com o cérebro estiolado pela exclusiva ânsia de elevar-se politicamente. (Moisés, 1962, p. 24)

O protagonista, D. Sebastião Pires de Castro e Noronha, o barão de Lavos, tem o seu destino fatalmente definido por ser um aristocrata em que “confluíam poderosamente as qualidades todas do pederasta” (Botelho, 1898, p. 33): sua genealogia e fisionomia são expostas como débeis e comprometidas, descendente bastardo de famílias aristocráticas ricas, porém repletas de “vícios” e enfermidades inoculados que se agravavam a cada geração; o ardor excessivo das suas “faculdades afetivas”, intensificado durante a puberdade o seu envolvimento com os colegas do internato, longe do controle do pai; e a sua obsessão com a apreciação estética, com o estudo da Arte e da perfeição das formas e linhas, o que marcará a preferência por objetos de desejo específicos e o seu relacionamento com o adolescente Eugênio. Logo, a

⁷⁰ *Ibidem*.

tríade hereditariedade, educação e influência do meio, tão cara aos preceitos naturalistas, aparece de modo inegavelmente contundente e decisivo.

Na abertura do romance, o narrador nos exhibe o *modus operandi* do barão. A figura notívaga de D. Sebastião, desaparecendo em meio às sombras e multidões da Rua do Salitre em Lisboa, transita pelos arredores de um circo, em uma procura obsessiva por um perfil determinado entre as “faces imberbes”. Extasiado pelo espetáculo de um jovem acrobata, o “caçador de efebos” (Botelho, 2011, p. 12), depois de empregar sua eloquência de “aliciador” e a promessa de alguns tostões, consegue convencer o rapaz a encontrá-lo em uma ocasião discreta, no dia seguinte. Os capítulos seguintes demoram-se em pintar os contornos morais e corpóreos das personalidades componentes do triângulo amoroso que se desdobrará tragicamente.

A hereditariedade é o vértice fulcral que condicionará a trajetória “latrinária” do barão. Antes de ser afetado por uma educação vista como deficitária e ser inserido em um meio vicioso, a construção de D. Sebastião enquanto sujeito já estava previamente comprometida pelo determinismo de gerações bastardas e desmoralizadas, onde a pederastia já era “hábito” frequente. Para ilustrar a tese, o narrador conduz uma detalhada excursão pela árvore genealógica das famílias Castro e Noronha, ilustres, mas “degeneradas”. Como ressalta Pereira (2023, p. 59), essa genealogia é relevante pois não se limita aos familiares imediatos, dado que conjuga o histórico do barão com a própria história da nação, isto é, ao inquirirem-se as origens das putrefações inoculadas em seu sangue, o personagem alcança valor metonímico, pois o que se interroga são também as raízes do definhamento de Portugal, da perpetuação de uma camada masculina dirigente incapaz de controlar suas ânsias físicas e sentimentais.

O barão garfava por enxertia duplamente bastarda em duas das mais antigas e ilustres famílias de Portugal. [...] O atavismo fez explodir neste com rábida energia todos os vícios constitucionais que bacilavam no sangue da sua raça, exagerados numa confluência de seis gerações, de envolta com instintos doidos de pederasta, inoculados e progressivamente agravados na sociedade portuguesa pelo modalismo etnológico da sua formação. (Botelho, 2011, p. 25-27)

As consequências desse atavismo não só demarcaram os comportamentos e a organização mental “histérica” do barão, são de igual maneira visíveis no corpo do barão, caracterizado por uma compleição corporal esquelética, fraca e repulsiva, ainda prejudicada por distúrbios fisiológicos, como uma “diátese úrica” (p. 34). A descrição de sua aparência não economiza na listagem das acnes, pústulas e erupções que acometem suas feições e deixam-nas debilitadas. Patológico em sua totalidade, em nenhum ângulo D. Sebastião demonstra-se apto

e saudável para desempenhar os papéis destinados a um indivíduo masculino de sua posição social.

Tinha 32 anos o barão, e contudo dir-se-ia ao vê-lo que orçava já pelos quarenta. A sua finíssima pele, que fora tão alva, lanugenta e macia, perdera toda a mimosa frescura da adolescência. Endurecera, espessara, asperizara-se, granulara em concreções de tofus, orografara-se em vermelhidões de urticária, deixara roer toda a suavidade feminina da sua cor dos 15 anos pela erupção pintalgada e luzente da dermatose que lhe envenenava o sangue. Via-se a magreza estirando e cavando em volta dos málares salientes a face desfibrinada. Os olhos, grandes e negros, conservavam a mesma cintilação ardente; mas uma leve tinta cor-de-rosa lhe debruava as pálpebras, em cujo ângulo exterior uma purulência branca se pusera a ressumar, teimosa; e a descamação farelenta da *pityriasis* polvilhava-lhe abundante o bigode e as sobrancelhas. Uma calvície prematura começava a despovoar-lhe a frente e os lados da cabeça, rasgando uma testa larga, dominadora, inteligente, que seria formosíssima se não aparecesse mordida amiúde por vários botões acnosos, fugazes e incertos mas persistentes, picados ao centro em pustulazinhas duras, brancas e brilhantes como lâminas de arsénico. De cada lado do mento, escoltando a pêra, erguia-se um grosso afloramento irregular de placas avermelhadas, papulosas, estaladas, secas, largando um desagregado contínuo de películas pulverulentas. E uma oleosidade sebácea e lustrosa porejava constante da base do nariz e das glândulas temporais subcutâneas, dando a este pobre rosto, bariolado de herpetismo, o aspeto repugnante e mole de um morango sorvo. (Botelho, 2011, p. 48-49).

No que concerne à educação de D. Sebastião em seus anos formativos, embora não se prolongue muito no assunto, é claro o alinhamento de Botelho com as perspectivas de ensino da camada intelectual ligada à Geração de 70 e as Conferências do Casino. O barão (pai), viúvo e comparte do desregramento lisboeta finissecular, havia se transferido para suas propriedades em Lavos e confiado o filho à “douta proteção dos jesuítas”, seguro de que seria a melhor decisão. Antero de Quental, elencando as *Causas da decadência dos povos peninsulares*, carregado da ideologia antirreligiosa, já apontava a difusão do catolicismo e sua penetração em todas as esferas da vida ibérica, principalmente no campo educacional, com um dos anuladores do progresso nacional:

[...] a educação jesuítica faz das classes elevadas machinas inintelligentes e passivas; do povo, fanáticos corruptos e crueis: a funesta moral jesuítica, explicada (e praticada) pelos seus casuistas, com as suas restrições mentaes, as suas subtilidades, os seus equívocos, as suas condescendências, infiltrar-se por toda a parte, como um veneno lento, desorganiza moralmente a sociedade, desfaz o espirito de família, corrompe as consciências com a oscilação continua da noção do dever, e aniquila os caracteres, sophismando-os, amolecendo-os: o ideal da educação jesuítica é um povo de crianças mudas, obedientes e imbecis (Quental, 1871, p. 32).

Conquanto fosse comum, nas classes abastadas, que os filhos se afastassem da casa paterna para ingressar em colégios e internatos, e que afeição entre pai e filhos fosse caracterizada por distanciamento e frieza (Vaquinhas, 2011, p. 146), a confiança paterna no

modelo jesuítico é rapidamente rotulada pela voz narrativa como catastrófica. O ensino recebido pelo futuro barão foi ineficaz em refrear os seus impulsos excessivos e colocá-lo no caminho do pensamento libertador e científico em voga nas nações em crescimento industrial, de animá-lo para o trabalho, para um desempenho ativo na regeneração de Portugal, como ansiava a camada intelectual ligada ao realismo. O talento do jovem para os estudos não teria recebido o incentivo adequado, que o colocasse integralmente na senda dos valores modernos em ascensão, e deixou-o submergir nas “predileções plásticas” e artísticas. Além de demandas curriculares, as preocupações deterministas imperam na ambientação do colégio. Pela convivência com tantos adolescentes diferentes, nesta fase de desenvolvimento dos desejos e das primeiras experimentações eróticas, o espaço escolar surge como meio propício para a propagação de “perniciosidades”, e existia uma certa inquietação generalizada pela possibilidade de rapazes e moças adquirirem “males sociais” na intimidade com pares “desvirtuados” (Pedro, 2006, p. 78). Por ser excessivo nas “faculdades do sentimento”, D. Sebastião descontrolou-se nos sofrimentos pelos afetos pueris entre colegas, e saiu da escola “com as propensões viciosas pioradas” (Botelho, 2011, p. 31).

Franco (2007) sustenta que o anticlericalismo no século XIX, na esteira das atitudes pregressas do Marquês de Pombal para cercear e isolar o alastramento a influência dos jesuítas, e buscando consolidar em efetivo uma cultura secularizada, tem ampla expressão em romances, relatórios, crônicas, panfletos que objetivavam divulgar uma imagem “deplorável e temível” da educação jesuítica, como algo “absurdo e deformador”, que “atrofia os centros da personalidade e do carácter, sendo os seus colégios vistos como ninhos de impostura e de ódio” (p. 265).

O exemplo d’*O barão* visa atestar a percepção do estado moribundo da instituição familiar (e sua inaptidão para dirigir a formação de sua descendência) e do sistema de ensino português⁷¹. No paradigma oitocentista, a família, ademais de ser o espaço conveniente para a reprodução sexual, é responsável pela transmissão de “um nome, um patrimônio e valores simbólicos” (Vaquinhas, 2011, p. 125). Considerando a distribuição dos papéis dentro das casas portuguesas, em que o homem é provedor dos suprimentos materiais, e a mulher, governante do lar e da educação dos filhos, ao pai não competiria a função de educador, entretanto, deveria

⁷¹ Em relação ao colégio frequentado pelo pubescente barão é válido mencionar, pelo menos à título de curiosidade, que se tratava de um instituto existente em Lisboa, o Colégio de Campolide. Fundando em 1858, o colégio era um marco da sociedade lisbonense, reconhecido por ser a escolha para os filhos das elites. Justamente por isso, era símbolo do que os opositores aos jesuítas desejavam extinguir, para que as ordens religiosas perdessem a influência que possuíam sobre a formação das camadas nobres e burguesas. Com a instauração da República em 1910, o colégio foi fechado.

orientar e supervisionar com pulso firme o processo educacional dos filhos, para garantir que fosse bem-sucedido. Ramalho Ortigão, n’*As Farpas*, defendia a atribuição do ensino aos pais:

Pesa sobre vós uma responsabilidade tremenda.

No estado em que se acha a sociedade portuguesa a família é um duplo refúgio – do coração e do espírito.

A família é dos pouquíssimos meios pelos quais ainda é lícito em Portugal a um homem honrado influir para o bem no destino do seu século.

Querido leitor! o modo mais eficaz de seres útil à tua pátria é educares teu filho. [...] Educa-o tu. Se não souberes mais, procura pelo menos torná-lo forte, ensina-lhe a ler e a escrever, dá-lhe um ofício e fã-lo um homem de bem; ele de si mesmo se fará um sábio, se tiver de o ser. (Ortigão, 1889, p. 21).

No caso de D. Sebastião, fatalmente, não há escapatória. Órfão de mãe, herdeiro de uma família aristocrática de valores e sangue deploráveis, longe do pai, que aliás, era sujeito endividado e indecoroso como os seus antepassados, quem lhe sobraria para torná-lo “forte” e “homem de bem”?

Após a morte do pai, já adulto e único representante da linhagem, chega o momento de assumir a incumbência da gestão patrimonial da família. Sem preocupações de arrojarse em um ofício sério, desperdiça vitalidade e recursos em experiências libertinas. Consumido pela inatividade, e temeroso do que poderia ocorrer se continuasse a caminhar com tanto descaso, a ideia de um matrimônio parece-lhe razoável. Sendo a família uma estrutura política “em miniatura”, organizada em esquema hierárquico, cuja pedra angular era o casamento monogâmico (Vaquinhas, 2011, p. 123), o laço conjugal significa um compromisso “corretivo” (Botelho, 2011, p. 34) no ponto de vista do recém barão, imporia os deveres e freios necessários para colocar sua vida nos eixos esperados. Casa-se então com Elvira, pertencente à uma família burguesa da qual era próximo.

O matrimônio, contudo, efetiva-se como mais um fracasso. Elvira correspondia ao tipo da “burguesita leviana e ignorante, extremosa mas fútil, não tendo da moral a compreensão mais estrita”, conduzida pelo seu “sonho dourado” de casar com um fidalgo (Botelho, 2011, p. 35). Temos aqui a versão de Botelho de um perfil arguido à exaustão na prosa realista, a esposa burguesa frustrada com os rumos do casamento, que vê todas as suas expectativas românticas nupciais serem desiludidas pela indiferença cotidiana, e confinada à ociosidade do lar, encontra seu entretenimento na ávida leitura de romances. Dentre as suas diversas aparições, Emma Bovary e Luiza, d’*O primo Basílio*, são os exemplos imediatos.

Se a educação de Elvira tivesse sido outra, pondera o narrador, que não a “absurda” ofertada às mulheres em Portugal⁷², lograria constituir-se como uma mulher modelar e equilibrada. A alegria e novidade da vida à dois arrefece logo, e a convivência sob o mesmo teto ganha o peso de obrigação. A propósito, quando a narração adentra o lar conjugal pela primeira vez para exhibir a dinâmica indolente do casal, Elvira está compenetrada precisamente na leitura de *Madame Bovary*. Com ironia, a leitura da baronesa não se ocupa da absorção do teor crítico do romance: a tragédia da obra de Flaubert delícia a sua imaginação e envenena os seus sentidos (Botelho, 2011, p. 24). Ou seja, a presença do livro é uma prolepse do que se desenvolverá em seguida no interior daquele palacete, dá ao leitor pistas dos futuros passos de Elvira, seguidora da trilha de Emma. Isso, aliado ao escalonamento da imoralidade etiológica do barão, que retorna aos velhos hábitos degradantes e as práticas de sua “caçada”, desembocará em uma funesta trama extraconjugal.

Outra enfermidade fisiológica inibe a possibilidade de o barão completar a sua função na “geometria do poder” familiar (Vaquinhas, 2011, p. 123). Uma infecção em ambos os testículos, enfrentada na juventude, tornou-o estéril. Nas expectativas inerentes à masculinidade de um homem de sua estirpe, o barão falha em ser o filho herdeiro, marido e o pai.

3.3 O PINCEL NATURALISTA: OS ESCANDÁLOS E OS PRAZERES DA ARTE

Nos anos que antecedem a publicação do livro de Botelho, vários escândalos envolvendo relações homossexuais ganharam forte repercussão nas páginas dos veículos de imprensa e agitaram a opinião pública. Howes (2002) oferece um panorama desses casos polêmicos: em agosto de 1881, o Marquês de Valada, importante figura política ligada à família real, foi surpreendido pelas forças policiais em “circunstâncias comprometedoras” com um soldado em uma casa na Travessa da Espera. O episódio se manteve aceso no debate popular pela larga exploração do ocorrido nas peças de Rafael Bordalo Pinheiro, que lhe dedicou uma série de caricaturas incluídas em sua revista satírica semanal, que alternava entre os nomes *O António Maria* e *Os pingos nos ii*. (1879-1891); em julho de 1886, é reportado um caso ocorrido em uma casa na Rua da Trombeta, onde dois rapazes, acrobatas oriundos de uma família circense, foram flagrados prestando serviços sexuais a um abastado homem de negócios. Outro acontecimento controverso do ano de 1886 foi o assassinato de um cadete da Academia do Exército por seu colega, de nome Marinho da Cruz, e a subsequente revelação do envolvimento

⁷² Discutiremos as bases e críticas à educação feminina em Portugal no capítulo seguinte.

amoroso dos dois cadetes. O julgamento do caso suscitou debates entre as novas teorias científicas e psicológicas acerca do comportamento sexual humano que estavam se desenvolvendo no fim-de-século, como as de Cesare Lombroso, e as suas implicações frente ao sistema judicial português.

Os casos referenciados demarcam alguns dos elementos que definiam a presença e as práticas sociais das relações entre pares do mesmo gênero na época, e as consequentes percepções e estereótipos que passaram a ser vinculados a esses corpos: a necessidade do segredo e discrição, os encontros em casas arranjadas e o amedrontamento pela constante ameaça de exposição pública, a prostituição de rapazes jovens a serviço de homens da elite burguesa e aristocrática e o diagnóstico de “destemperos” passionais. Todos esses elementos compõem o pano de fundo em que se desenrola a obra de Botelho, e os itinerários de seu protagonista possibilitam a identificação da vida noturna lisboeta (Howes, 2002, p. 32), dos espaços urbanos em que essas sociabilidades desviantes encontravam abrigo e liberdade para se arranjar, dos seus códigos de disponibilidade e vigilância.

Embora não mencione de modo assertivo os episódios midiáticos, segundo Howes (2002, p. 33), ainda é possível perceber os elos que revelam o seu espelhamento no texto, como o fato de o romance iniciar com o barão circunvagando pelo ambiente de um circo, fascinado pela figura de um jovem acrobata, e a localização de sua “alcova secreta” no Bairro Alto estar na Rua da Rosa, endereço que está precisamente entre a Rua da Trombeta e a Travessa da Espera.

Com a finalidade de elucidar o retrato da dissidência sexual do barão, convém-nos esmiuçar mais uma associação curiosa, primordial para o desenlace do enredo: o elo entre a subjetividade homossexual e a inclinação artística. No processo de formação de D. Sebastião, a sua “organização privilegiada de artista” (Botelho, 2011, p. 30) sobrepuja todo os outros eventuais interesses. A fixação pela beleza plástica, pela magistralidade de linhas e formas perfeitas, em especial da fisionomia humana ostensiva na arte grega clássica, converte-se em “neurose”.

A analepse dos capítulos iniciais, mecanismo típico do naturalismo, dá conta da evolução das preferências de estudo do recém-formado adulto. Após os anos de colégio e do curso superior na Politécnica, empreende uma jornada pelos grandes museus das capitais europeias, redutos culturais e centros artísticos, como o Louvre e o Museu Real de Madrid (atual Museu Nacional do Prado). A viagem produz enorme impacto sobre o rapaz, completamente extasiado e satisfeito em contemplar por horas a fio obras de arte que revelavam proporções humanas harmoniosas (Botelho, 2011, p. 33). Nesse sentido, lhe provoca particular

comoção principalmente “estátuas e quadros que figurassem a nu belos corpos de adolescentes”⁷³. Por exemplo, as representações escultóricas de Antínoo, jovem amante do imperador romano Adriano:

Trouxe-o doente da mais cega paixão, dias seguidos, o célebre Antínoo descoberto em Roma no século XVI, no bairro Esquilino, que ocupa hoje no belveder do Vaticano um gabinete especial e é das melhores obras da Antiguidade que o tempo nos poupou. Maior que o natural, deslumbrante na lista alvura do mármore, ele inclina a cabeça levemente e dealba no sorriso uma expressão graciosa e fina, que faz contraste adorável com a vigorosa envergadura do arcaboço. Misto inexprimível de morbidez e força, de energia e doçura, esta figura preciosíssima realizava para Sebastião em êxtase, uma tão perfeita harmonia de conjunto, que ele **ficou-a tomando sempre por modelo das boas proporções da figura humana**. (Botelho, 2011, p.32-33, grifos nossos).

Além de contemplá-las, adquire todas as reproduções que pôde encontrar destas obras para aumentar sua coleção. Retornando ao país natal, sedento dos prazeres que se avolumavam desde os anos de puberdade, o lugar de contemplador não é mais suficiente para D. Sebastião. Estremecido com a profunda obsessão pelas configurações estéticas perfeitas, não se satisfaz somente com painéis ou esculturas, mas sente a necessidade de encontrá-las em forma carnal. Passa a procurar obstinadamente não dentro dos museus, mas em exemplares humanos, em mulheres e “jovens efebos” que fossem modelos vivos da perfeição que admirava na arte, dotados de constituições físicas que cumprissem os requisitos dos parâmetros que cultuava.

Em telas, gravura, mármore, estava farto de as observar; mas queria encontrá-la no domínio da Natureza, flagrante, palpável, viva. Por isso havia anos que corria pertinazmente em cata do seu capricho. Dezenas de rapazes, de mulheres, de rapariguitas mesmo, tinham vindo àquela casa poisar perante à sua obstinação doentia. Perscrutinava na rua uma mulher fácil ou um garoto complacente que lhe parecesse deviam ter aquele desvio anatómico?... Não os largava enquanto não conseguisse, a impulso de astúcia e de dinheiro, conduzi-los à Rua da Rosa e analisar-lhes a nudez. Mas a realização da sua fantasia era por extemo difícil neste nosso país de atarracados. (Botelho, 2011, p.54-55).

O barão anseia transpor a postura de expectador para a de realizador, tentando reproduzir essa arte, que tanto o afeta, com as próprias mãos, utilizando os rapazes e “rapariguitas” como modelos para seus próprios esboços. Incapaz de conter os impulsos, como de costume, também não se sacia com a mera observação dos corpos ou com o papel de artista. É necessário possuí-los, dominá-los e subjugar-los aos seus desejos.

Esse aspecto fundamental da essência do barão ganha ainda mais relevo se considerarmos o posicionamento da “novidade literária” do tema (como dado principal) na

⁷³ *Ibidem*.

literatura e no debate científico em Portugal, o que coloca *O barão* como um ponto de referência para a explicação/ilustração dos comportamentos não-hegemônicos de uma comunidade com práticas já definidas e localizadas socialmente nos centros urbanos portugueses, segundo salienta Curopos (2018).

Botelho, que demonstra de modo evidente ser leitor das recentes teorias da sexologia e os estudos de caso expoentes na década de 1880, como os de Kraft-Ebbing, Charcot e Morel (Santana, 2007a, p. 289), antecipa no solo lusitano o delineamento do perfil desviante direcionado pela “sensibilidade artística”, importado dessas investigações estrangeiras e que viria a ser “desvendado” pela primeira vez na medicina local somente quatro anos após a publicação do romance, pela tese do estudante Adelino Silva (1895). Assim, não surpreende a estratégia classificatória de Silva para determinar as práticas dos *uranistas*, reproduzindo os moldes que o êxito do texto de Botelho fomentou no discurso público:

Os uranistas distinguem-se também pela sua paixão, activa ou passiva, pela musica e pelas artes. [...] Para elles a musica e a pintura são artes divinaes, um ceu aberto de impressões agradáveis, um empyreo de delicioso encanto. [...] Não vêem na musica só as inspirações do bello, como na pintura não vêem só a alma do artista. Vão mais longe: á inspiração do bello juntam uma sensação de volúpia, á alma do artista, um pensamento intimo de sensualidade. (Silva, 1895, p. 169)

O gosto pela beleza estética dos corpos masculinos surge como característica da “espécie”, do mesmo modo que se efetiva a atitude do barão em suas incursões museológicas:

[...] se lhes fôr apresentado um quadro representando um homem nú, robusto, forte, másculo, manifestando todas as saliências d'uma musculatura de ferro, é vêl-os atturdidos, boquiabertos, enlevados. Sonharão com elle, masturbar-se-hão com a imagem d'esse homem no pensamento e quando praticarem todos os actos homosexuaes, será sempre elle que terão gravado na memoria. (Silva, 1895, p. 170)

A compleição física e do caráter comum aos uranistas é marcada por uma “efeminação” distintiva identificada pelos fisiologistas em suas análises, dado que a “efeminação é uma consequência da perversão” congênita (Silva, 1895, p. 172). D. Sebastião, na sua fase jovial, antes da decadência corporal do avançar da vida adulta, era justo de uma “compleição feminina”, com os membros “estreitos” e “bacia ampla” (Botelho, 2011, p. 31). Antes da entrada metódica na ciência portuguesa, o leitor português testifica as “qualidades todas” do pederasta. Inclusive nas suas vivências (ou tentativas) heteronormativas, expressa no casamento com Elvira, já que “existem muitos invertidos casados”, porém, o arrefecimento da vida conjugal ergue-se incontornável, porque ultrapassadas as primícias do jogo de conquista e

sedução, o sentimento do homem é “platônico, frio como gelo” frente às provocações do sexo feminino, e a intromissão dos seus vontades “reversivas” no pensamento, “o varre por completo da intimidade da pessoa com quem se liga”(Silva, 1985, p. 172).

Botelho, em outras produções, já havia assinalado o exagero nas predileções artísticas como indício de uma mentalidade equivocada dentro das camadas de elite. Em *Germano*, há a figura designada apenas como Conselheiro, homem de muitas posses e posição política relevante, proprietário de um vasto acervo de obras de arte. Por nutrir grande paixão pelas mais variadas formas artísticas, sua coleção está sempre em expansão, gastando valores altíssimos para adquirir novas peças que lhe agradem. Esse comportamento é julgado e ridicularizado pelos outros personagens “A sua coleção tão celebrada, / Compra muito, mas não percebe nada / É um néscio infatuado...” (Botelho, 1886, p. 13).

Germano, jovem idealista recém-formado, que possui o ambicioso projeto de organizar conferências, criar exposições e novos veículos de imprensa comprometidos com a renovação nacional, que expurguem a ignorância da “raça atrofiada e decadente” em declínio, refletindo os princípios e o espírito da geração de Coimbra, procura-o para que seja o financiador desta “cruzada nova” em prol da instalação definitiva do “Bom Gosto”⁷⁴. Entretanto, somente encontra o desdém do Conselheiro, que considera o projeto de Germano muito custoso e infrutífero. Assim, o Conselheiro dramatiza a estagnação dos portugueses da classe dirigente, outro setor atacado repetidas vezes pela ficção realistas-naturalistas, que agindo apenas em função de adornos frívolos e vaidades, não se empenhavam em ofícios práticos e consonantes com a modernização do país. São também apontadas a hipocrisia e as condutas imorais arraigadas nos indivíduos das classes abastadas, pois revela-se que o Conselheiro gerou um filho fora do casamento, e para evitar as manchas na imagem da família, mandou que atirassem a criança nas águas de um rio.

À vista disso, podemos considerar que a “organização” excessiva de artista do barão procura articular esses dois níveis: reforçar o seu caráter impressionável e os objetos de suas “taras” patológicas; e destrinchar a crítica à educação e os hábitos culturais enraizados em moldes “românticos” e religiosos, responsáveis, na visão implicada pelo romance, por criar um reduto de homens da elite portuguesa superficiais e ociosos, isolados da preocupação com os problemas da realidade observável da pátria e do valor do trabalho.

É oportuno frisar que a afinidade entre o texto literário e outras formas de arte constitui uma tendência particularmente abundante no naturalismo, aspecto muitas vezes menosprezado

⁷⁴ *Ibidem*.

nas leituras da estética, restritas ao viés cientificista e aplicação, exitosa ou não, do método experimental (Mendes; Catharina, 2009). Pellegrini (2018, p. 21), ao discorrer acerca da ascensão da corrente realista, registra que, quicá de modo mais enérgico do que em outros períodos, consolidou-se uma “forte analogia entre a literatura e as artes plásticas”, devido à inquietação da geração com a realidade do mundo sensível. Isso ocorreu sobretudo na França, em que se observava a união de pintores e escritores nos círculos de discussão dos rumos da arte e do seu engajamento com o retrato da “verdade” dos fenômenos e paisagens.

No caso português, vale recordar também as constantes alusões ao intuito de *pintar* a sociedade portuguesa presentes nas correspondências de Eça (Lima, 2013) e como Lourenço Pinto refere-se à necessidade de a literatura moderna ser “colorista”, utilizando o “pincel descritivo” para compor o “colorido da linguagem” (Pinto, 1996, p. 82). No que se refere à carreira de Abel Botelho, também podemos identificar o elo com o agrupamento de realizadores da arte literária e arte pictórica. Com a introjeção da arte naturalista em Portugal, na década de 1880 emerge uma “confraria” de artistas animados pelos ideais estéticos em desenvolvimento, o “Grupo do Leão”, composto por pintores como Silva Porto, Antônio Ramalho, João Vaz, o ilustrador e caricaturista Rafael Bordalo Pinheiro (e posteriormente, o seu irmão Columbano), e escritores como Alberto de Oliveira, Mariano Pina e Fialho d’Almeida, que se reuniam na cervejaria Leão de Ouro, em Lisboa, decorrendo disto a denominação. Botelho acompanhou o florescimento do grupo e de sua agenda programática, e possuía uma conexão profícua com alguns de seus membros, como os irmãos Bordalo Pinheiro (embora esse vínculo careça de mais estudos), e seu nome também se tornou ligado à associação. Em seu trabalho jornalístico, produziu diversos artigos sobre as exposições do grupo e críticas sobre as obras alguns de seus componentes⁷⁵.

Assim, não é de se admirar que as artes plásticas sejam mobilizadas nos escritos do autor. Entretanto, o que chama a atenção n’*O barão* é justamente a dimensão que as criações pictoriais alcançam nos estágios de desenlace do romance. A narrativa se apropria das várias obras de arte mencionadas ao longo do enredo como elemento capital e inseparável da essência do protagonista, funcionando como mecanismo de metalinguagem, que tenciona tornar ainda mais óbvia a natureza das relações com o mundo que o cerca e com as pessoas com quem se relaciona. A persistência de uma imagem específica, o *Rapto de Ganimedes*, ilumina a abrangência deste expediente.

⁷⁵ Elias, M. M. A. C. R. M. **A recepção crítica de Columbano Bordalo Pinheiro (1857 – 1987)**. Dissertação (Mestrado em História da Arte Contemporânea) – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2002.

3.4 O PEDERASTA E O EFEBO: A DEGENERAÇÃO PEDAGÓGICA

Em seguida ao panorama hereditário disfuncional das famílias Castro e Noronha, para além dos séculos de história portuguesa, o narrador realiza uma reconstrução do percurso “inversão sexual do amor” desde muito antes, culpando a sociedade da Grécia Antiga como a responsável por estabelecer o “império feroz” que se alastraria sucessivamente para os outros povos durante as colonizações, até chegar aos ancestrais do barão.

A inversão sexual do amor, o culto dos efebos, a preferência dada sobre a mulher aos belos adolescentes, veio-nos com a colonização. Nos Gregos a pederastia era uma paixão comum e de nenhuma forma desprezível. Cantavam-na e celebravam-na publicamente. **Essa obscena invenção de Ganimedes**, príncipe troiano duma beleza maravilhosa, arrebatado e transportado ao Olimpo pela águia de Júpiter, para substituir Hebe, a hetera divina, no serviço particular dos deuses, é um símbolo; dá o **documento frisante de quanto era honrado o efebismo na antiga Grécia**. [...] Os romanos imitaram, e excederam, por conseguinte, os povos mais velhos do Oriente no gosto da pederastia. [...] De Roma é claro que a paixão dentro do mesmo sexo alastrou para as colônias. (Botelho, 2011, p.26-27, grifos nossos).

O avanço diuturno do “mal” germinado por Ganimedes não teria encontrado oposição grave o suficiente para eliminá-lo na Península Ibérica ao decorrer das eras históricas, nem mesmo os valores regeneradores trazidos pelos “bárbaros do Norte” conseguiram livrar a sociedade medieval do vício inoculado, e os séculos subsequentes somente agravaram o problema. As *causas da decadência*, listadas previamente por Antero de Quental, teriam operado não apenas para a inércia nacional no Oitocentos, mas também para o incremento da “aberração”: “o abuso do monarquismo e das expedições náuticas longínquas favoreceram-lhe o desenvolvimento, agora piorado do apeganho ruim da cronicidade” (Botelho, 2011, p. 29). No processo da expansão marítima, o afastamento do contato com as mulheres e os longos períodos de proximidade entre indivíduos do mesmo sexo teria contribuído para a “desvirtuação” dos atos sexuais, voltados para o vil caminho da luxúria e regozijo de impulsos, e desviados do seu papel sagrado de reprodução da espécie. O anticlericalismo emerge outra vez, pois o domínio católico e o estabelecimento dos conventos possuiriam sua parcela de culpa, pois ao tolher os desígnios naturais com os votos de castidade impostos, promoveram a convulsão dos comportamentos reprimidos e transformaram-se em “casas toleradas de prostituição”⁷⁶.

Quanto ao “efebismo” honrado entre os gregos e as engrenagens dos envolvimento pederásticos, é evidente a existência de uma tradição historiográfica, literária e filosófica

⁷⁶ *Ibidem*.

milénar em que esse tema é evocado. *O Banquete* de Platão ocupa, por certo, posto fulcral nessa transmissão. O elogio de Pausânias ao Amor (*Eros*), coloca o *amor aos jovens (paiderastia)*, em que não há participação feminina, como o amor sublime, ligado à Afrodite Urânia. Nesse vínculo, sentimento do amante (*erastes*) com o amado (*erómenos*) é marcado pelo culto à alma, empenhado na elevação das virtudes do objeto amoroso, e sem desmesuras (*hybris*) na apropriação de seus corpos para prazer sexual. O discurso de Aristófanes remonta o *mito dos andróginos*, indicando que os homens que desejam indivíduos do mesmo sexo nasceram da divisão das metades masculinas originais. Contudo, este desejo possui uma direção específica, os meninos e adolescentes, “cortes” de macho. Fedro, por sua vez, enaltece os atos virtuosos realizados entre os amantes como uma das consequências benéficas de Eros, e oferece o exemplo do par Aquiles e Pátroclo, em que o grande sacrifício de Aquiles para vingar o amado demonstra a nobre reciprocidade amorosa que alça um relacionamento ao nível superior (Platão, 2008).

O narrador de Botelho, pela ótica da “genealogia do vício”, contesta completamente todo o repertório dessa tradição. Se Pátroclo e Aquiles foram cristalizados símbolos admiráveis da *philia* grega, na visão oitocentista pautada pela *scientia sexualis*, são amostras da “aberração”:

Os grandes modelos de dedicação fraterna que nos oferece a História, — Castor e Pólux, Pirítoo e Teseu, Pilades e Orestes, Alexandre e Efestion, Harmódio e Aristogíton, os dois filhos de Adiátorix, Antínoo e Adriano, Pátroclo e Aquiles — não passam os mais deles de **espécimes aberrativos de mútuas complacências libidinosas.** (Botelho, 2011, p. 28)

No que toca a Zeus e Ganimedes, desde a mélica grega arcaica encontramos a presença desta configuração erótica “inventada” pelo deus e o efebo, como neste excerto da lírica elegíaca de Teógnis (VII-VI a.C.):

Amar jovens rapazes é um prazer desde que, um dia, o filho de Cronos,
rei dos deuses, amou Ganimedes,
raptou-o e conduziu ao Olimpo, instituindo-o
como um deus na agradável flor da infância.
Dessa maneira, não se espante, Simônides, com a
revelação de que estou submetido ao amor de um belo rapaz (versos 1345-50, tradução
nossa)⁷⁷.

⁷⁷ Nossa tradução baseou-se no texto grego estabelecido por EDMONDS, J.M. *Elegy and Iambus*, Vol. I. Cambridge: Harvard University Press, 1931. No original, em grego:

*Παιδοφιλεῖν δέ τι τερπνόν, ἐπεὶ ποτὲ καὶ Γανυμήδους
ἠράσατο Κρονίδης ἀθανάτων βασιλεύς,
ἀρπάξας δ' ἐς Ὀλυμπον ἀνήγαγε, καὶ μιν ἔθηκε
δαίμονα παιδείης ἄνθος ἔχοντ' ἐρατόν.*

As menções ao mito de Ganimedes, bem como as diversas manifestações artísticas que o reproduzem (entre esculturas, pinturas e caricaturas), e a posição privilegiada da gravura de Coryn Boel, atravessam toda a narrativa e são trazidas à tona em momentos nevrálgicos para a construção e desmoronamento da figura do barão. Portanto, como perceberemos ao decorrer dessa secção, não se trata somente de uma descrição ou citação superficial, mas de um compasso bem alinhado com o desenlace dos momentos significativos para o personagem. Recorrendo a Louvel (2006, p. 217):

A obra de arte no texto constitui um dos lugares privilegiados de entrecruzamento dos saberes: donde a abundância de definições, de referências à tradição, de glosas, de comentários, de interpretações, de avaliações, de julgamentos estéticos. O “arranjo artístico” será uma categoria que se deve manipular com atenção, porque ela apela à subjetividade do leitor.

Além de Antínoo, outras obras que despertam o “sublimado gozo” do barão são precisamente as que ilustram a sua imagem favorita, o *Rapto de Ganimedes*, seja em tela, escultura ou afresco. Logo, desde esse momento inicial de caracterização do personagem, a cena de Ganimedes ganha relevância junto com as outras representações que impressionam o barão, mostrada como exemplo dos motivos clássicos e do ideal estético que comovem o protagonista, e como expõe Escobar (2014), perpassam o clássico grego, os clássicos renascentistas (como as referências a Michelangelo), e o clássico Barroco (com as referências a Coryn Boel, Antonio Gabbiani, Velásquez):

Várias figurações de Ganimedes tocaram-no igualmente, a saber: a encantadora estátua em mármore de Carrara, do Vaticano, achada em óstia em 1880; o famoso *Rapto de Ganimedes*, de Rubens, no Museu Real de Madrid; o fresco de Carrache, em Roma; em Florença, a tela de Gabbiani. [...] **Voltou com o gosto educado, apurado, e com a sede de largos prazeres ignorados a chamejar-lhe, cada vez mais mordente, nos grandes olhos negros.** (Botelho, 2011, p.33, grifos nosso).

Dessa maneira, como foi “tocado” em seus sentimentos íntimos pelas figurações artísticas de Ganimedes, sente desesperada vontade de tocar uma representação de Ganimedes, no sentido literal do verbo, de tocá-la fisicamente, de apropriar-se de um corpo que satisfaça seus padrões estéticos e artísticos. Podemos então falar de uma necessidade incessante de D. Sebastião por *penetrar* no mito de Ganimedes, de forma metafórica, carnal e estética. Depois de tentativas frustradas pelos corpos “atarracados” da pátria, é em Eugênio que o barão

*οὐτὼ μὴ θαύμαζε, Σιμωνίδη, οὐνεκα καὶ τὸ
ἐξερῶνην καλοῦ παιδὸς ἔρωτι δαμείς.*

encontrará a materialização humana do Ganimedes que buscava, e que culminará em sua trágica derrocada.

Podemos observar esse júbilo em encontrar o requinte corporal e o conflito interno em contemplar, produzir e possuir no seu primeiro encontro com adolescente de dezesseis anos que havia aliciado na saída do espetáculo circense, Eugênio. No ambiente privado da casa da Rua da Rosa, o ímpeto inicial do barão é o de desenhar um esboço do jovem, mas é tomado por tamanho êxtase durante o processo, que não consegue chegar a concluir o retrato, inundado pelo desejo erótico. A presença do símbolo da rosa merece atenção, pois além de ser o nome da rua onde se localiza o esconderijo das “devassidões”, Eugênio possui uma marca de nascença no formato de rosa, que fascina o barão. Como consta no *Dicionário de Símbolos* (Cirlot, 2000, p.62) a rosa pode ser entendida como insígnia de “finalidade, de êxito absoluto e de perfeição”. A casa da Rua da Rosa é um local de êxito para o barão, onde pode entregar-se a sua “degenerescência” como quiser, sem riscos de exposição pública, e Eugênio é a existência material das formas humanas perfeitas que ambicionava. Apesar dessas “rosas” serem o pináculo dos anseios de D. Sebastião, o narrador faz questão de desmistificá-las e expor o que têm de imundo e abjeto.

A luz dava-lhe a três quartos, uniformes, pacífica, suave, destacando do bastidor o seu belo torso flexuoso e forte. **Um cabelo curto, abundante, seco, todo revolto em crespos do estilo grego mais puro,** coroava-lhe a cabeça, duma oval harmoniosíssima, cujas faces pomejavam sangue, e cuja extensa e enérgica linha de sobranceiras, cobrindo uns longos olhos rasgados em amêndoas, com o brilho do ônix na sombra dos grandes cílios, fartos e sedosos, mais idealmente fina tornava a terminação da barba, picada, como um fruto tocado dum pássaro, por uma covinha cor-de-rosa. [...] **e logo a pele tornava a asperizar-se e a queimar-se, numa abundância de cor nojosamente progressiva, feita de cieiro e de surro, terminando nuns pés enormes e sórdidos, negros de todas as escoriações e todas as imundices.**

- Não te mexas! Repetia o barão, todo na cópia delirando. – Finalmente! [...] **A hiperestesia sensual, que cumulativamente com a obsessão artística trabalhava 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, 2011, p.53, grifos nossos).

A “hiperestesia sensual” e artística impedem que o barão enxergue a realidade da fisionomia do rapaz, dos seus membros inferiores sujos e cheios de feridas. A duplicidade do belo e do grotesco em Eugênio corrobora os artifícios narrativos para repudiar a pederastia almejada pelo protagonista e demonstrar a assimilação “delirante” dos preceitos estéticos e normas sociais da Antiguidade clássica.

Halperin (1990, p.47) desvela algumas das noções construídas em torno do discurso da “pedagogia homossexual” grega e de suas implicações na tessitura social. O esquema pederástico, considerado ao menos como aceitável pela coletividade, precisava a seguir uma série de convenções e rituais bem demarcados. Tratando-se de uma relação estabelecida de modo majoritário entre classes superiores, isto é, entre um homem adulto livre e um jovem adolescente de status de cidadão, deveria ser assimétrica e hierárquica. Os contatos sexuais acompanhariam o desbalanço das dinâmicas de poder: o homem maduro ocupava o papel “ativo”, de iniciador e penetrador, sendo o polo que obteria o prazer sexual; o *erómenos* assumia a função passiva, de submeter-se ao desejo do indivíduo socialmente superior, oferecia, mas não compartilhava do prazer, movido pela afeição e gratidão recíproca da *philia*. Dessarte, enquanto o homem adulto “mantivesse a sua atuação sexual ‘ativa’, não dilapidasse seu patrimônio no processo ou exibisse qualquer indicação de que estava “escravizado” pelo prazer sexual obtido no contato com o parceiro, nenhuma censura era atribuída a sua conduta”⁷⁸.

Hubbard (2003, p. 10), com base nas manifestações iconográficas e textuais sobreviventes, refuta essa centralidade da penetração circunscrita à dicotomia ativo/passivo nas práticas sexuais⁷⁹, porém descreve a distribuição das funções serem desempenhadas com base no objetivo pedagógico. A mentoria dos cidadãos mais velhos não visaria a objetificação dos rapazes, e sim preocupava-se em prepará-los para o seu ingresso no universo masculino das elites, nos simpósios e na vida política e intelectual. O *erastes* possuiria o benefício da experiência, das conexões sociais e da eloquência verbal; e o *erómenos*, por sua vez, concentrava o valorizado e desejável poder do Belo⁸⁰.

O avançar do envolvimento do barão com Eugênio irá agravar e rebaixar ainda mais a estrutura do “efebismo”, que já havia sido desmoralizado pela esfera narrativa. O “poder do Belo” do adolescente (de uma classe social muito inferior à do barão) era concomitante a sua sujidade, e o âmbito “pedagógico” é corrompido pela exploração financeira e pelo ímpeto sexual incontrolável do adulto. Conforme passam os meses, D. Sebastião instala o jovem de vez na casa da Rua da Rosa e provê todas as suas necessidades e luxos. Passa também a

⁷⁸ *Ibidem*, tradução nossa. No original, em inglês: “So long as a mature male took as his sexual partner, maintained an “active” sexual role vis-à-vis that person, and did not consume his own estate in the process or give any other indication that he was “enslaved” to the sexual pleasure he obtained from the contact with his partner, no reproach attached itself to his conduct.”

⁷⁹ Em ambos, Halperin (1990) e Hubbard (2003), encontramos a ressalva de que não é possível reduzir as condutas sexuais da Grécia Antiga a um único paradigma, e que a replicação do discurso que as práticas homoeróticas eram amplamente aceitas neste período é também muito simplista. Cenas pintadas em vasos, por exemplo, indicariam que existiria uma “zona cinzenta” na passagem da adolescência para a fase adulta, em que as relações sexuais entre indivíduos da mesma idade ocorreriam e seriam, em algum nível, toleradas (Halperin, 1990, p. 47).

⁸⁰ *Ibidem*, p. 11-12.

empreender lições para torná-lo mais polido e socialmente tolerável, um verdadeiro dândi, inculcando-lhe o hábito da leitura e corrigindo os seus modos e desvios gramaticais/vulgarismos da fala. Eugênio, que “ia escutando o mestre com a maior atenção, o maior aproveitamento” (Botelho, 2011, p. 92), transforma sua postura e sua aparência, aproximando-se de uma imagem palatável para o gosto das camadas abastadas.

A “pedagogia” do barão é apreendida pelo garoto com o único interesse em usufruir do conforto financeiro propiciado pelo homem e concretizar a sua ascensão social. Marcado por uma infância miserável e uma vida de perambulações mendicantes pelas ruas de Lisboa, Eugênio se desloca pela própria sobrevivência e vontade de alcançar um estado de bem-estar, adentrar os círculos da alta sociedade e auferir os ganhos que puder, não medindo esforços ou escrúpulos para lograr seu objetivo. Outra vez a insaciedade do marido de Elvira é acentuada, pois não se contenta em manter a relação com Eugênio restrita às paredes da casa da Rua da Rosa, e deseja inseri-lo dentro de seu convívio familiar e social. Leva Eugênio ao palacete conjugal em São Cristóvão e o introduz à sua aquisição predileta, ao seu precioso amuleto: a gravura de Coryn Boel que reproduz a cena da captura de Ganimedes. A obra é exposta com uma extensa descrição, que elabora os pormenores das figuras de Júpiter, na forma de águia, e do efebo Ganimedes, se atendo à dinâmica entre predador e presa, entre a dominação e a divindade que um exerce sobre a fragilidade e a submissão do outro:

Júpiter, sob a forma duma águia, sulca os ares abraçado à sua presa. As longas asas robustas prolongam-se no espaço, desdobradas; e as garras duras, luzentes, recolhem-se, empolgam de leve com receio de ferir a encantadora criança, cujo corpo delicado pende para a terra num abandono gracioso, Ganimedes vai triste, numa atitude tocante de prostração e de desânimo; um pedaço de linho acaricia-lhe os quadris, flutuando, a cabeça descai-lhe sobre a espádua, e os olhos entreabertos, parecem dizer-nos um lânguido adeus. Júpiter, na sua metamorfose, não perdeu a divindade; segue todo vaidoso do seu rapto; é bem a ave que maneja o raio; apenas trai na doçura do olhar o prazer que o amolece ao contacto do formoso troiano... Lambe-lhe, de bico aberto, o braço arredondado; e todo o seu ser arrogante e majestoso como que estremece no alvoroço de levar para o Olimpo o objeto do seu amor [...].

Era uma gravura preciosíssima, duas vezes secular, de Coryn Boel; reproduzia o famoso quadro de Miguel Ângelo. Tinha-a no lugar de honra o barão. Adorava-a. **Queria-lhe como à melhor porção de si próprio. Era a consagração, o símbolo das suas abominações de pederasta.**

Eugênio compreendeu. Instintivamente, viu naquela ave soberba e forte, estreitando um perfeito corpo de homem, a fúria secreta do barão cevando-se e mordendo na dulcedão da sua carne... **Soltou o braço; um asco vago arrefecera-o** (Botelho, 2011, p.147, grifos nossos).

Com isso, o narrador explicita que essa imagem do rapto transcende as fronteiras do papel em que ela está ilustrada e o limite de ser um mero objeto de colecionador, sendo fundamental para a elaboração da identidade de D. Sebastião. A gravura, como nos mostra

Santos (2012, p. 111), é “uma verdadeira projeção do corpo e mente do barão”, que vê na águia uma projeção de si próprio, do lugar que ele aspira ocupar e da força de controle que estima exercer. Logo, ocupa “lugar de honra” não somente na casa, mas também na sua subjetividade.

Não é possível dissociar a gravura da sua essência. Escobar (2014, p. 14) avalia que, nesse momento em que a imagem é contemplada por Eugênio e D. Sebastião, mais do que uma gravura, podemos interpretá-la como um espelho, onde o barão vê refletidos e finalmente realizados os seus cobiçados ideais homoeróticos. Espelhando Júpiter, que agarra o corpo de Ganimedes e o leva para sua morada no Olimpo, D. Sebastião agarra Eugênio pelo braço e o conduz pelo seu “Olimpo pessoal”, o seu gabinete em que “aplicara com amor os seus mais finos instintos de artista” (Botelho, 2011, p. 144). Inclusive, ao fim desse momento, o narrador assinala que Eugênio, apesar da rudeza dos modos e da educação precária que se esforçava em refinar, compreende evidentemente a correspondência entre o que estava retratado naquela gravura e a situação em que envolvera-se, vendo na águia a “fúria secreta” do barão. E, tomado por uma breve repugnância, em um gesto significativo, solta o braço, livra-se das “garras”, criando uma cisão entre o Ganimedes mítico e o seu representante humano (aos olhos do barão), uma “fissura” nesse espelho, o prenúncio do rompimento com essas idealizações do barão e dos rumos incontornáveis da *debâcle*.

A “hipertrofia descritiva” presentes nestes trechos, e no romance como um todo, permite que seja possível categorizar o texto botelhiano como um “naturalismo decadente”, em que os cenários, e no caso d’*O barão*, também as obras de arte, são alçados ao status de personagem (Mendes, 2019, p. 86). Assentado neste painel penoso e pessimista da vida e valores burgueses europeus no fim de-século, o decadentismo era caracterizado pela oposição aos valores naturalistas e positivistas, a partir da consciência do fazer artístico como ato estético, e portanto, evadia-se para o campo da sugestão, das mitologias, e do misticismo (Viçoso, 2015, p. 50).

Dentre os aspectos constituintes deste esteticismo, constavam as complexas angústias psicológicas de sujeitos ensimesmados, o escape onírico, o rebuscamento e trabalho intrincado da linguagem e a excentricidade cosmopolita na composição dos ambientes (Pereira, 1996; Viçoso, 2015). Todavia, concordamos com as reflexões de Mendes (2019), ao indicar que, mesmo com esses choques entre os princípios formadores, existe uma correlação complementar entre o decadentismo e o naturalismo, possibilitando o entendimento do “naturalismo decadente” como uma vertente naturalista, com base na flexibilidade do movimento em comportar diferentes programas literários, que não restritos a moralidade cientificista⁸¹.

⁸¹ Escobar (2014, p. 204), por exemplo, considera que a coexistência dos valores naturalistas e decadentistas na obra botelhiana é um elemento da posição “entre tempos” do autor. Assim, estaria em uma linha tênue entre as

Botelho, com efeito, representa a profusão do descritivismo decadentista, como já acentuavam Saraiva e Lopes (1996, p. 952), com o “requinte de sensibilidade” com que exhibe seus protagonistas degenerados em alguns momentos, e no inventário dos móveis, ornamentos, peças artísticas, e vestuários integrantes dos espaços, como o suntuoso gabinete do barão onde está a gravura do *Rapto*. Esse pendor surge em toda sua veemência verbal em uma noite na alcova da Rua da Rosa. D. Sebastião encosta-se à janela, impaciente pela prolongada ausência de Eugênio e deslumbrado pela paisagem noturna, começa a navegar pelos caminhos do subconsciente, refletindo sobre suas memórias de infância e crenças religiosas, e pelas fantasias oníricas. Imagina, com riqueza de detalhes, um confuso cortejo de cardeais, pelotões romanos, magistrados e bacantes, que reverenciam o corpo e a virilidade de um divino efebo:

O barão seguia, gozava a lúbrica cerimônia com uma intensa agudeza, paredes-meias da loucura. Inflamava-o aquele exótico espetáculo, filho do seu espírito doente, aquela orgia teatral e majestática, onde príncipes magnos da Igreja prestavam culto, sensualizados, bêbados, ao eterno princípio fecundante, numa luz fumarenta, num ar deletério, aos hinos clamorosos das fanfarras, aos cânticos das matronas e dos bambinos, entre o chuveiro das flores e as danças bárbaras das bacantes, agora complicadas por pantominas facetas dos sátiros do jardim, que tinham vindo, com uma elasticidade admirável no seu mármore, e pinchavam, esfuziavam, rebolavam-se, apitavam nas frautas, erguiam-se a prumo sobre os cornos, davam saltos mortais sobre os rins cardinalícios.

Queria o barão também... ia incorporar-se na cauda do cortejo... De repente, no mais aceso da alucinação, o amor deixa cair a gaze, escarninho. Vê-se o rosto ao efebo... Era Eugênio!... E o pederasta rugiu: — Ah, canalha!... (Botelho, 2011, p. 111).

3.5 UMA ALMA TRASLADADA EM GRAVURA: A PERSISTÊNCIA DO *RAPTO DE GANIMEDES*

A inserção de Eugênio no círculo social dos Castro Noronha progrediu de maneira ágil, para deleite do rapaz e detrimento da imagem pública do barão. A presença constante do jovem ao lado de D. Sebastião em suas aparições por Lisboa ganha ares de escândalo, e os boatos acerca da sorte de relações praticadas na Rua da Rosa se intensificaram. O barão, no descontrole sentimental de estar sempre próximo ao jovem por quem era apaixonado, esquecia-se do cuidado com as aparências, e abria uma “fresta” em seu armário. Seus pares principiam a alterar

fronteiras das escolas oitocentistas, em um ponto de transição, pois quando chegar a ensaiar o salto para o decadentismo, “retrocede” ao moralismo realista-naturalista.

a concepção que possuíam do aristocrata, pensando-lhe “sodomita” e conjecturando sobre seus “luxos gregos” (Botelho, 2011, p. 155).

A imagem de Zeus e Ganimedes também provoca uma colisão de ideais sobre afeto e “predileções plásticas” em outro episódio, que pensamos se tratar da aparição mais significativa da arte/mito no romance⁸². Ao receber em seu gabinete os convidados (entre marqueses, desembargadores, funcionários públicos, militares e artistas) para as festividades do aniversário de Elvira na casa de São Cristóvão, o diálogo explode no ponto em que os convidados criticam a gravura exposta e a sodomia que ela representa. O discurso cientificista e moralizante, que até então tinha ficado sob tutela do narrador, é repassado aos personagens, que repetem até mesmo a síntese o percurso histórico do “efebismo” feito no início do livro, e descrevem a necessidade de exterminar os praticantes deste “culto”. “Mete-me nojo toda essa gente que dá para gostar de garotos... Irra!”⁸³, diz um dos presentes.

Perturbado com as falas das pessoas que o rodeiam, o barão inicia um discurso acalorado e apaixonado (e repleto de misoginia), quase digno de um dos elogios a Eros d’ *O banquete*, apontando para a ilustração, sobre como a estética deve ser separada das questões afetivas, e para o absoluto choque e descrença dos presentes, profere que o homem somente é levado a ver superioridade na beleza feminina por questão sensual, de “solicitação do sexo”, porque em matéria de Arte, a beleza estaria na harmonia das formas, nos contornos perfeitamente distribuídos dos corpos masculinos. Em uma das falas mais emblemáticas do romance, D. Sebastião afirma em tom categórico:

Mas não confundamos a atração carnal com a impressão artística, a fisiologia com o sentimento, a ereção com a Arte! O nosso entusiasmo perante a mulher não é de forma alguma um movimento psíquico; é um mero, um trivial fenômeno de osmose do sangue num órgão especial... (Botelho, 2011, p.174).

O discurso fervoroso e veemente persiste, e tão imbuído em sua exposição, trêmulo e com “olhos em brasa” ignora as objeções e zombarias dos convidados e continua a ressaltar o ideal estético a qual dedica a sua vida, que compõe a sua essência. Ressalta a beleza do corpo do homem como organizada por formas muito bem cuidadas e delineadas, enquanto o corpo feminino é um “acervo de redundâncias”, que “achatam-se” e “engrossam” com a idade⁸⁴. A harmonia da fisionomia dos atletas e artistas circenses homens, desenvolvidos pelas práticas de

⁸² Na tese de doutorado de Escobar (2014), há uma exploração mais detalhada e esquemática de todos os momentos em que a imagem do Rapto é mencionada no texto.

⁸³ *Ibidem*, p. 172.

⁸⁴ *Ibidem*, p. 176.

ginástica, do mesmo modo seria superior a das mulheres que exercessem os mesmos ofícios, pelo “alargamento” desgracioso de seus quadris.

Ademais da insistência no *Rapto*, menciona a beleza de Pátroclo e Aquiles e invoca outras referências artísticas para exemplificar o seu ideal estético: “E como os ouvintes lhe voltassem costas, numa objeção unânime, ele insistiu: — Desengajem-se! Entre o Apolo do *belvedere* e a Vénus de Milo, o pomo da vitória é para o primeiro.”⁸⁵ (Botelho, 2011, p. 174). Esse “simpósio” pitoresco é importante também pelo tenso momento de identificação entre o barão e Xavier da Câmara, inimigo professado do aristocrata, que também se revela praticante das mesmas “predileções” por garotos, apesar de tentar negar as insinuações do adversário. A pederastia, quer indicar o narrador, estaria arraigada entre a elite briosa, uma “pestilência” muito mais próxima do que o leitor suporia.

Nesse sentido, é curioso destacar um trecho da conferência enunciada por Eça de Queirós em 1881, em que o futuro autor do *O crime do padre Amaro* aborda da arte grega como um dos casos em que a arte obedece às ideias diretrizes requisitadas pela realidade social. Sendo a estética entendida como algo fundamental para a coletividade grega, Eça refere que a arte do período se subordina exatamente a este ideal. E vai além, definindo que a arte moderna deveria ocupar-se de aprimorar o ideal grego, que cuidava só do homem exterior (Reis, 1990, p. 135-137), isto é, a arte à serviço da regeneração da pátria, preocupada com a formação do homem moral, versado nas ciências, íntegro e apto a conduzir a sociedade ao progresso.

A desmesura erótica e afetiva do barão acarretará uma mudança na estrutura assimétrica de domínio da relação com Eugênio. As recorrentes “entrevistas sensuais” na Rua da Rosa debilitavam seus nervos e esgotavam o seu débil porte físico: “o vício [...] dominava-o inteiro, montava-o, torcia-o, fundia-lhe o cérebro, fazia-lhe crescer no sangue uma obsessão de fogo...” (Botelho, 2011, p. 84). O rapaz, consciente do poder que exerce sobre o aristocrata, de que o barão era “escravo de sua carne”⁸⁶ inverte a posição de controle, trata o barão com desdém e passa a não dar satisfações sobre suas frequentes saídas, impondo exigências e extorsões financeiras cada vez mais volumosas, inclusive para sustentar outras amantes. D. Sebastião, incapaz de negar as reivindicações do seu protótipo de Ganimedes por medo do abandono e

⁸⁵ Essa escolha do barão nos remete ao que foi escrito por Winckelmann, importante historiador de arte alemão do século XVII, que ao tratar do Apolo Belvedere, o descreveu como: “A estátua de Apolo é o maior ideal de arte entre as obras da Antiguidade que sobreviveram a destruição. [...] Uma primavera eterna, como no sublime Elísio, veste a nobre virilidade dos seus anos de maturidade com uma jovialidade delicada, e adorna com ternura suave a estrutura altiva dos seus membros”. Ver: MORGAN, Ella S. “The Apollo Belvedere”. *The Journal of Speculative Philosophy*, vol. 3, no. 1, 1869, pp. 94–96. Disponível em: www.jstor.org/stable/25665679. Acesso em 23 jan. 2023.

⁸⁶ *Ibidem*, p. 87

da recusa aos favores sexuais, irrompe em cenas de ciúme e descontrole. Se no modelo pederástico grego descrito por Halperin (1999), a *hybris* era tudo o que não deveria acontecer no envolvimento de *erastes* e *erómenos*, pois implicaria na vergonha e no declínio da virtude, o pederasta lusitano oitocentista marcha para a versão mais “degenerada” possível, para a derrocada patrimonial e psicológica.

O ciúme e a obsessão são “sintomas” do “amor patológico”, seja masculino ou feminino, verificados nos ensaios médicos do Oitocentos. Adelino Silva (1895, p. 189) posteriormente também os diagnostica como sinais do uranismo e do safismo:

Muitas vezes o uranista vê-se tão obsediado pelo amor, que se sacrifica; não resiste, porque não pôde, as exigências da pessoa amada. É um simples instrumento nas mãos d'ella, uma espécie de escravo cuja escravidão classifica de ventura. [...] A saudade, o isolamento e o receio da perda do ente amado são o que mais os preocupa. Teem ciúmes como raparigas, raivas de desillusão como mulheres.

Se levarmos em consideração mais apontamentos de Silva, a própria estagnação laboral de D. Sebastião também pode ser interpretada, curiosamente, como sintoma da inversão. Cada vez mais afastado de suas ocupações na *Gazeta* e sem nunca cumprir as aspirações de escritores de literatura, atividade para a qual acreditava possuir talento, o barão não se compromete com afínco em nenhum ofício. “Uranistas instruídos temol-os ás dezenas, quer se procurem no jornalismo, na sciencia, ou nas artes. [...] Uns, são folhetinistas de folhetins que nunca escrevem, outros, poetas de versos que nunca fazem”⁸⁷

O vínculo com o discurso científico (bem como de outras fontes), de maneira óbvia, se faz presente nos “epítetos” utilizados pelo narrador para aludir ao desejo homoerótico do barão, que constitui sua identidade, e aos vínculos sexuais que estabelece com Eugênio e outros indivíduos do sexo masculino. Afora o recorrente “pederasta”, despontam no texto as referências a termos de cunho religioso, como “sodomita” e “sibarita”. Entretanto, o vocabulário retirado dos textos médicos e psiquiátricos em circulação no fim do Oitocentos é bastante frequente e reiterado no texto, o que coaduna os ideais de Lourenço Pinto sobre a necessidade de o romancista empregar os termos técnicos e científicos, mais apropriados que as palavras comuns pois “avantajam-lhes em apresentar a ideia com mais energia e precisão” (Pinto, 1996, p. 83). Desse modo, contra as críticas de que isso seria “pecado” da corrente, Lourenço Pinto defende que o autor naturalista, além de trazer “limpidez” à sua ficção, colocar-se-ia no movimento progressivo da ciência e ajudaria a generalizar o conhecimento produzido.

⁸⁷ Ibidem, p. 164.

Ao longo das páginas encontramos uma profusão de termos cientificistas e do campo das histerias e manias para caracterizar as práticas homossexuais, como “andromania”, “androfilia”, “androlagnia”, “inversão”, “bulimia sensual”, “psicopatia”, “paroxismos”, “perversões”, “degenerescências” e suas variantes (ver Apêndice A).

Inábil em traçar os limites da sua afeição, a permissividade do barão com a interferência do rapaz no círculo íntimo de São Cristóvão torna-se catastrófica. O convívio com a baronesa, que de início despreza os aspectos plebeus e vulgares dos modos de Eugênio, possibilita o florescimento dos desejos adormecidos da esposa do barão, profundamente infeliz com a indiferença da vida nupcial. O efebo, assim como para marido, dá vazão à sua imaginação e erotismo, já renunciados como “bovarianos”.

O apetite de Eugênio para seduzir a os anseios de “alma baça de burguesa” (Botelho, 2011, p. 235) de Elvira, coliga duas motivações: os ganhos monetários, visto que poderá dilapidar o patrimônio da família pelos dois lados; e a “vingança” pessoal contra o barão, uma vez que jamais correspondeu aos seus sentimentos “contranaturais”, e sente-se humilhado e diminuído em sua masculinidade por ocupar a posição de submissão nos atos sexuais. Eugênio, como o narrador e os outros personagens, condena a “podridão” do barão, com a diferença que precisa suportá-la para lograr finalidades unicamente financeiras. Incomodado com os comentários trocistas sobre seu “papel ganimédico”⁸⁸, decide induzir Elvira a quebrar o compromisso do casamento monogâmico, para tripudiar da “águia”, que o barão supunha ser, transformando-a em outra figura mitológica, o “Minotauro”⁸⁹.

Os apontamentos da teórica Eve Sedgwick em *Between men: English literature and male homosocial desire* (2016) acerca dos triângulos amorosos presentes em obras basilares da literatura inglesa nos são úteis para tentar demarcar as dinâmicas das ligações românticas estabelecidas entre os três personagens capitais do romance. Sedgwick introduz o argumento de que, no triângulo canônico do desejo homosocial, estruturado pelas relações homem-mulher-homem, as relações de rivalidade estabelecidas entre os homens são tão intensas e essenciais quanto o vínculo sentimental amoroso que estabelecem com a mulher, cujo papel de objeto do desejo é o de mediar esta relação, este embate e troca de poderes e valores entre os polos masculinos, que desde os primórdios sustentam a manutenção do patriarcado.⁹⁰

⁸⁸ *Ibidem*, p. 219.

⁸⁹ *Ibidem*.

⁹⁰ Sobre a distinção entre a homosociabilidade feminina e masculina, e suas respectivas relações com a homossexualidade, Sedgwick (2016, p. 3) pontua que há um continuum nos laços entre mulheres: “women in our society who love women, women who teach, study, nurture, suckle, write about, march for, vote for, give jobs to, or otherwise promote the interests of other women, are pursuing congruent and closely related activities. Thus the adjective “homosocial” as applied to women’s bond need not to be pointedly dichotomized as against

Através do retrato da dissidência sexual, a exposição do segredo no romance transpõe o obstáculo da heterossexualidade hegemônica e engendra o desmoronamento dessa estrutura triangular (Bailey, 2017, p. 46). Nos vértices desse triângulo, Elvira não é o objeto central de desejo, não é a mulher que funciona como “moeda de troca” na concorrência entre homens. Quando se envolve com Eugênio, Elvira ultrapassa a posição de ser mera “conquista” e se torna também rival do próprio marido, posição idealmente masculina. Conquanto a aresta normativa legítima Sebastião-Elvira, fracassada e dissoluta, resguarda a assimetria de gênero estruturante do matrimônio heterossexual oitocentista, isso parece suspenso nas relações de ambos com o efebo. Marido e mulher estão presos pelas seus emoções e arrebatamentos eróticos por Eugênio, que impera reinante sobre os escombros familiares, e compartilham o mesmo êxtase sexual, explorados até os últimos tostões para manter a proximidade do jovem oportunista. Os dois também, em seus segredos, corroem-se no remorso e culpa pelos respectivos descomedimentos extraconjugais. A carnalidade do desejo homocentrado intermedia todos os lados deste triângulo, se levarmos em consideração que o casamento dos Castro Noronha é a “estratégia corretiva” para que o barão tente conter a sua vida “desregrada” pela entrega aos influxos sexuais, e que Eugênio usa a traição com Evira como retaliação por sentir sua masculinidade diminuída.

O barão, com a dúvida da infidelidade a dominar-lhe o espírito, chega a reconhecer a competição com a esposa, subvertendo o que se esperaria de um marido desconfiado de uma traição. O que lhe dói mais, sem dúvidas, é o receio de perder Eugênio:

[...] a noção da mulher, da esposa desaparecera, para só ver nela, em rodilhões de ciúme, um trambolho, um rival, um estorvo odiado, um empecilho irritante, um competidor terrível, que assim vinha, traiçoeiro e impudente, tomar-lhe o passo — com que direito? — roubar-lhe o amor do efebo — que era só dele! — destorvá-lo, desbancá-lo, atravessar-se... impedir a sua regalada e solta fruição da vida! [...] Mas qual dos dois levaria a melhor é o que ainda se estava para ver!... (Botelho, 2011, p. 276).

O vínculo da rivalidade masculina e homoerotismo é decisivo mesmo nos triângulos de desejos não efetivados. Afinal, Xavier da Câmara, “irmão no vício”⁹¹, parece muito mais

“homossexual”; it can intelligibly denominate the entire continuum”. Tal fenômeno não ocorre nos vínculos masculinos, interpostos pela heterossexualidade compulsória e pela homofobia como consequência necessária do patriarcado: “however convenient it might be to group together all the bonds that link males to males, and by which males enhance the status of males—usefully symmetrical as it would be, that grouping meets with a prohibitive structural obstacle” (*Ibidem*).

⁹¹ Em determinado ponto do romance, o coronel Militão diz que Xavier da Câmara fora amante de um comendador, e quando este faleceu, o adversário do barão apropriou-se de seu espólio, razão pela qual possuiria uma vida cheia de regalias (Botelho, 2011, p. 157).

interessado em competir com o barão do que concretizar qualquer situação amorosa. Seja nos seus galanteios à Elvira, ou na proposta de sustento que faz a Eugénio, o intuito é somente o de rivalizar, de se colocar em uma posição superior ao barão e humilhá-lo perante o núcleo social. Xavier da Câmara, entretanto, mais cauteloso e menos “excessivo” consegue manter a sua inclinação pederástica nos espaços escondidos, e mesmo que seus companheiros tenham alguma noção de suas “aventuras”, não ousa desfazer as tênues linhas do segredo como o barão.

A partir desses consortes que dividem, sem saber, o mesmo amante, o típico caso de adultério adquire aqui uma outra estatura quando comparado com os demais romances realistas-naturalistas de maior relevo. Identifica e reconhece o erotismo desviante no cenário da realidade portuguesa, e para as pretensões morais narrativas, oferece uma imagem ainda mais nefasta da decadência das instituições burguesas e da camada aristocrática. O flagrante da dupla traição desperta a cólera e amargura de D. Sebastião, e demarca o fim da sua existência dividida entre a máscara corretiva do casamento e a relação pederástica “degenerada”. Ao mesmo tempo, a casa de São Cristóvão e a casa da Rua da Rosa desmoronam, e a ruína de uma delas, principalmente, implica a morte da felicidade do barão.

Durante esse ápice na narrativa, a imagem de Ganimedes volta a ser fundamental para explicitar os impactos da infidelidade dobrada. Entretanto, uma outra gravura entra em cena, pois o barão é presenteado pelo marquês de Torredeita com uma gravura de Antoine Cardon, que reproduz uma tela de Rembrandt. Agora, não se trata mais de uma figura do *Rapto de Ganimedes* em moldes clássicos, mas sim de uma representação caricatural.

- Um mimo de pgueço, vê! Conheces!... Tem mais de cem anos. É, ou não é, uma peça de valog, um belo pedant ao teu Ganimedes?

Era uma velha gravura amarelenta, de Cardon, reproduzindo a célebre tela caricatural de Rembrandt, que Dresde no seu museu arquiva com orgulho. – A meio do quadro, Júpiter, feito águia, e um mocetão de sete para oito anos, quase nu, figurado de costas, gordachudo, lorpa. Num desfatio de bom humor, o brejeiro senhor do Olimpo soergue o rapaz com o bico a fralda da camisa, e o poltrão chora, berra e esperneia com medo, e, na diurese do terror, vai fazendo em bichinha pelo ar o mesmo que os aldeões de Teniers bonacheiramente fazem, de perna aberta, em pé contra os muros. - A fiel e clássica reprodução dessa admirável sátira pictural, feita com uma veia poderosa, tocada por um traço de génio, magistral, eterna. [...] Amarfanhado na causeuse, retinha o cartão nas mãos trémulas, **e com um olhar embrutecido de dor estudava-o, devorava-o... sofrendo a cruciante ulceração do subitâneo epigrama.** (Botelho, 2011, p. 303-304, grifos nossos).

Embora seja magistral e admirável, a ilustração, da qual o barão se apodera e estuda com atenção, apresenta uma visão do *Rapto* de forma bastante diferente da representação pictórica citada anteriormente. Ganimedes aparece como uma criança chorosa e com formas rechonchudas, urinando e com as nádegas desnudas. O jogo de luzes do retrato destaca a figura

da criança ao centro, enquanto a águia e o fundo estão em cores escuras, quase misturados. Essa representação, com humor e ironia, inverte os ideais de beleza que estão presentes na ilustração do gabinete, e a impressão de superioridade e submissão aqui é apresentada de forma risível e que invoca o grotesco. A cena, caricata e risível, reflete também a situação absurda que revolve o triângulo amoroso: o mito deixa de ser símbolo do desejo para ser “epigrama”, de aspiração sublime passa a ser marca da desgraça. Essa gravura não volta a ser mencionada no texto, como a de Boel, o que reforça a sua relação intrínseca com essa ocasião de encerramento brusco e calamitoso de um ciclo de prazer e júbilo.

Após esse árduo momento, a descrição do “naufrágio moral” da vida do barão acelera de modo vertiginoso, em todos os aspectos físicos, morais e pecuniários. Afasta-se em definitivo de Elvira e de Eugênio, liquida todas as suas propriedades por um valor muito inferior ao que valiam, e parte para uma longa jornada de “aventuras de baixo preço” (Botelho, 2011, p. 313) pela Europa. Ao retornar à pátria, a “compleição de artista” o empurra para uma nova expressão de arte imagética, a fotografia. Os desenhos são substituídos pelas fotos, e o barão retorna a sua obstinada busca pelas formas perfeitas, e as sessões de fotografia logo se transformam em “sessões de pornografia”⁹² por seus apetites irrefreáveis. Outro projeto frustrado, o ateliê no Bairro Alto vai à bancarrota e leva junto as últimas reservas financeiras. Arruinada toda a fortuna, e sem nenhum compromisso familiar, social ou empregatício, os itinerários noturnos pelos recônditos “viciosos” da capital ocupam seu tempo e mente.

Na medida em que nos atentamos ao emprego das técnicas narrativas de focalização interna e uso do discurso indireto livre, distintivas e inovadoras da poética do naturalismo (Lourenço, 2019, p. 54), evidencia-se que o narrador abre espaço para que o barão “exponha o seu caso”, isto é, ao mesmo tempo que condena e reprime, também conduz o leitor pelas angústias interiores do sujeito patológico, pelos seus questionamentos sobre a sua própria condição de “doente”. Para mostrá-lo como “espécie”, a instância do narrador lhe outorga complexidade, revelando os seus conflitos e suas tentativas de conter a “inversão”; e permitindo que ele exista segundo seus critérios, que expresse e defenda os seus objetos de desejo.

Essa sondagem interna dos conflitos e delírios reforça o desenrolar de todas as fases do modelo trágico *goncourtiano* descrito por Baguley (1990): excesso, esperança, resistência e degradação. O barão possuía ocasionais rompantes de dignidade, pois “não ia se operando sem luta a ruína patológica” (Botelho, 2011, p. 85), e nos momentos em que reunia as forças para resistir, “chegava a desprezar-se” e conseguia “dominar as fatalidades do sangue, travar o

⁹² *Ibidem*, p. 328.

desmoroamento, reconquistar a própria estima”.⁹³ E isso não se restringe ao discurso indireto livre, afinal nos diálogos com seus convivas, D. Sebastião apresenta em detalhes a sua perspectiva estética do sentimento amoroso/erótico, refuta as réplicas heterocêntricas e tenta convencê-los a aceitar, ou ao menos reconhecer, a legitimidade de sua visão de mundo incompatível com a norma. Entre duelos contra si mesmo e satisfação dos impulsos sexuais, o protagonista opera a epifania do modelo trágico naturalista (Baguley, 1990, p. 96), em que expressa profunda consciência da sina socio-biológica que o aniquila. Como na conversa com o amigo Henrique Paradela:

Não sabes o que é vir a gente a este mundo furunculada de diáteses mórbidas, inquinada de vícios, embostelada de fraquezas... por um fatalismo sórdido votada a fossar em todas as vergonhas, a vergar a todas as ignomínias!... **Eu havia de ser isto, por força! Trago a tatuagem da infâmia. Estava escrito... A genealogia moral dos meus é edificante...** [...] Ora com tais precedentes, que querias tu que eu viesse a ser, senão isto que tenho sido — um escanzelo, um pulha? (Botelho, 2011, p. 300, grifos nossos).

Não obstante, no mesmo diálogo, depois de ruminar sua incompetência no controle das voluptuosidades, o barão propõe uma ruptura com a noção de “amor verdadeiro”, leia-se heterossexual monogâmico, defendida pelo amigo como o caminho para evitar a catástrofe. Partindo do entendimento do amor como manifestação orgânica e instintiva, onde todo o resto seria “eufemismo” romantizado pela poesia, o aristocrata dá a entender que as suas alternativas amorosas não são diferentes de outras, que a sua orientação afetiva é, no fundo, natural. Descomedida, mas natural.

Quando a voz do narrador, transmissora dos valores da masculinidade patriarcal, cede espaço para a lógica transgressora do barão, mesmo que marcada pela fatalidade etiológica, é possível enxergá-lo também como agente da sua ambição erótica, participante de uma rede de desejos interditos e marginais, com seus refúgios e zonas de sociabilidade divisados no ambiente urbano lisbonense. Em seu autojuízo vacilante, D. Sebastião ora internaliza e tonifica o diagnóstico de sua “anomalia”, ora confronta o discurso hegemônico essencialista. Ou seja, “o leitor é apresentado a duas perspectivas opostas: a insistência na doença terminal que priva o barão de qualquer capacidade de superar sua condição deplorável, e o que parece ser a sua agentividade desafiadora” (Bailey, 2017, p. 36, tradução nossa)⁹⁴. Essa brecha polifônica

⁹³ *Ibidem*.

⁹⁴ No original, em inglês: “The reader is presented with two opposing perspectives: the insistence on terminal illness that deprives Sebastião of any ability to overcome his plight, and what seems like his defiant agency”.

compõe uma incongruência da estrutura narrativa que coloca o romance como um “documento intrigante” (Lugarinho, 2001, p. 165) no painel da literatura naturalista portuguesa.

Deixou fulminado esta resposta de surpresa e de assombro o barão. — Como!?... **Então não era só ele?**... Outros havia também que... E muitos, talvez, quem sabe?... Muitos, sim, provavelmente... Muitos! Bem mais do que ele, do que o mundo imaginava!

— E porque não?... **Que fizera ele de condenável, no fim de contas?**... — na subsequente vibração da insânia, aventurava. — Quem sabe uma palavra da natureza das coisas? Quem era capaz de com segurança lhe apontar a linha terminal entre a porcaria e o asseio? Quem de dizer-lhe onde começa o vício e onde acaba a virtude?... Lérias! Não há ignomínias que se transmutam em glórias?... Cristo, por exemplo! — E tinha um riso cínico. — Nada sobre o caso de ciência certa sabemos. Os nossos modos triviais de pensar e sentir... as nossas predileções, antipatias, jeitos de ver, tendências... as nossas adorações, os nossos ódios, nada têm de racional, de sólido em que se estribem. **Nenhum princípio universal e eterno que lhes defina a essência. [...] Alçava com orgulho a cabeça. Sentia-se reabilitado, reavia a própria estima.** (Botelho, 2011, p. 341).

A realização de que “existiam outros como ele” desponta em um momento que o barão começa a explorar em efetivo configurações distintas nas trocas sexuais, com o abandono da posição do papel compulsório de “dominador”. Logo, a epifania não é limitada ao imperativo hereditário-biológico, oferecendo também um “alívio”, um senso de pertencimento à uma comunidade mais ampla. Novamente, a esfera narrativa, tentando reforçar o disparate e aviltamento do protagonista, abre margem para a declaração subversiva.

3.6 AS ARMAS E OS BARÕES ASSASSINADOS: AS MORTES DE D. SEBASTIÃO

Com todos os recursos dilapidados, a única coisa que resta ao derradeiro Castro Noronha é a gravura do *Rapto de Ganimedes*, de Coryn Boel. O que antes ocupava lugar de honra em seu escritório luxuoso, nessa altura é um dos escassos pertences que possui no pequeno e desagradável cômodo que lhe foi oferecido por um amigo. A reprodução pictórica do mito é reafirmada efusivamente pelo narrador como o signo fundamental da essência do barão, que lhe devota uma adoração fervorosa de fiel religioso que faz súplicas a uma imagem sacra. Ademais de funcionar como símbolo e espelhos dos desejos do barão, no período do seu “auge”, é agora a única memória do que o barão chegou a ser, do que possuiu. Dessa forma, a confissão subjetiva do protagonista deixa claro que, dentre todos os extensivos bens que usufruiu ao decorrer de sua vida aristocrática, o que lhe sobrou é justamente a sua essência, a “melhor parcela de si mesmo”, e olhar para ela, frente a todos os infortúnios e induzido a uma realidade de degradação total, era a sua única e exclusiva fonte de alegria e contentamento.

Era o seu ídolo, o seu talismã, a sua divisa, o seu timbre. Votava-lhe um culto incondicional, uma ardente e religiosa ternura. Delicioso traslado de sua alma... síntese dulceral dos seus desejos, das suas ambições, dos seus ideais, do seu destino. Era o símbolo das perturbações da sua carne, era uma celeste alegoria travestindo em graça as abominações do seu viver.

Nas suas horas mais sentidamente angustiadas, nas freqüentes intercadências de dor e de desânimo, o barão, numa súplica, fitava-a... e estava animado, feliz... e estava contente (Botelho, 2011, p.344-345).

Recorrer aos apontamentos de Louvel (2006) sobre o elo entre literatura e picturalidade, discutidos amplamente por Escobar (2014), nos permite observar a relevância desse retorno da gravura à visão frequente do barão em momentos chave de sua trajetória, como o descobrimento do adultério e a perda dos bens, em que se coloca em uma posição de profunda contemplação e fascínio pela imagem:

A recuperação de uma imagem passará pelo olhar, donde a necessária presença de um personagem em posição de *voyeur*. [...] É claro que os mecanismos habituais da narrativa estarão ligados ao surgimento de um objeto a descrever: a surpresa, quando a imagem sai bruscamente da sombra ou quando o narrador a reencontra ao folhear uma revista ou durante uma caminhada. a espera recompensada [...] a busca inciciática [...]. Afirmamos a necessidade de um olhar que constitui a imagem como objeto de análise, submetida à reflexão de um personagem. O *voyeur* não é senão o ato de ver e de colocar-se inteiramente nesse ato: o mundo recua e morre à volta dele. (Louvel, 2006, p. 122-212)

Bailey (2017, p. 37) assinala que a escolha do barão por permanecer no quarto minúsculo e mal iluminado, no nível da rua, e separado da família que o abriga, é motivada pelo desejo de manter a sua liberdade noctívaga, de justamente ter o acesso livre e direto ao passeio público e a cidade e com a realidade soturna que o atrai, isto é, o seu desejo atuante em integrar-se a essa “corrupção mútua”.

O definhamento é agravado de forma definitiva quando se entrega e permite ser “efemeado”. O barão, em seu “descontrole” sexual, ao buscar novas formas de prazer e renunciar a se impor na relação física, do “direito de ser penetrador”. Esse anseio já se manifestava (e era reprovado pela narração) desde os primeiros contatos com Eugênio:

Ele tinha por enquanto junto do efebo os mesmos apetites de penetração e de posse que o homem sente de ordinário para com a mulher. Todavia, em raros momentos de vertigem, ao contacto da sua carne com aquela outra virilidade impetuosa e fresca, **percorria-lhe os músculos, fugidio, breve, um movimento efeminado; faiscava-lhe no espírito uma pregustação de prazer que tivesse por base a passividade, o abandono;** entrava de supurar-lhe da vontade uma solicitação em escorço de se entregar, de ser possuído, gozado, de ser femeado em suma [...] abeberando-se farto e rápido na degradativa essência do doente, **como numa esterqueira os cogumelos** (Botelho, 2011, p. 85, grifos nossos).

Como expõe Santos (2012, p.122) permitir ser penetrado “é o ponto mais baixo que o macho pode alcançar segundo o pensamento da patrilinearidade”, pois, na tradição da moralidade patriarcal, ser passivo é permitir ser subjugado e se atar ao feminino. Essa condenação da passividade como fonte de ostracismo e rebaixamento compunha as normas da moralidade ateniense, uma vez que a penetração anal entre sujeitos masculinos com status de cidadão (isto é, a relação entre indivíduos de posição simétrica) não seria concebida como uma reação legítima ao estímulo do Belo, pois se tratava de uma ação agressiva que instituiu a superioridade e império do componente ativo sobre aquele que se submetia passivamente, e assim, colocar o seu corpo ao dispor de outro homem de mesmo status, como um objeto a ser possuído, implicava em degradação e impureza, e consequentemente, na renúncia da categoria de cidadão (Dover, 2007, p. 149). A prostituição masculina, nesse contexto, como atitude de abdicar a centralidade fática que baliza o domínio masculino no âmbito social e sexual, seria a pior humilhação que um homem livre poderia sofrer, pois indicaria que “sua autonomia estava a venda para qualquer um que quisesse comprá-la” (Halperin, 1990, p. 97).

Tal visão era reproduzida nos discursos sociais acerca das práticas homossexuais verificadas na sociedade portuguesa, como em uma das primeiras tentativas de categorização e “distribuição” desses perfis desviantes presentes no periódico *Almanak Caralhal* (1860), resgatada por Curopos (2018c). No artigo, entre os tipos de *fanchonos*, o que gera maior repulsa e abominação é o que demonstra atração pela virilidade de homens adultos, categorizado como o tipo “porco”, que “se entusiasma em presença de um gaiato esfarrapado, [...] que se extasia diante de um porta-machado” e se torna “um tipo incompreensível, e do qual a nossa humilde pena se recusa a descrever os nojentos contornos” (Curopos, 2018c, p. 105). É justamente essa atração pelas figuras viris e másculas, invertendo completamente a lógica de desejo pelo “efebismo” que o tinha dominado até então, situa o estágio final da “vida latrinária” de D. Sebastião, junto à prostituição:

A perversão do sentido genésico ganhara por fim o ascendente. Por isso agora a circuitagem de noctívago do barão não coleava tanto de volta dos efebos, como em roda dos tipos de músculo e de força, dos marujos, dos militares e dos cocheiros. De dia, na meia treva do quarto, furioso e maquinal como um símio, masturbava-se. De noite, por mero prazer, prostituía-se... E era pavorosa de ver a esmagada figura do sodomita, quando, raro, lhe acontecia, com sol, vir derivar, numa pressa, num terror, ao longo das ruas. (Botelho, 2011, p. 355)

Conforme o que foi tratado até o momento, é previsível que a extinção da imagem do *Rapto* se aproximaria com a extinção do barão e o desfecho da narrativa. D. Sebastião vende o

seu patrimônio de maior valor, a gravura, para comprar um traje decente para cerimônia de casamento da inocente Emazita, filha de Henrique Paradela, em uma última tentativa de demonstrar alguma dignidade, visto que havia desenvolvido uma paixão sobressaltada pela moça, o derradeiro resquício de esperança de expurgar os vícios da sua queda trágica naturalista. Com a perda da sua “essência”, a venda da sua “alma materializada” e símbolo da derrocada de sua vida e idealizações, o aristocrata morre em vida. A alcova miserável transforma-se em túmulo, “onde ele entalado, asfixiava, pasto já das larvas, enterrado vivo!” (Botelho, 2011, p. 369).

O belo Ganimedes, mítico e pictórico, agora vendido e inalcançável; o seu belo e nefasto Ganimedes carnal, traidor e agora também inalcançável. Sem conseguir ser transfigurado em água ou divindade dominante, como aspirava, e desfigurado no grotesco “Pinguinhas”, o barão morre em um cenário extremamente violento e aterrador, espancado por um grupo de garotos, encerrando de uma vez por todas a “linhagem centenária de pederastas” de sua árvore genealógica. O desvio das “faculdades do sentimento” chega ao fundo do precipício destituindo-lhe de tudo, inclusive de sua própria identidade, pois fenece como um corpo indigente.

Lobrigando o velho estendido, foi um polícia acudir. Empurra com o pé, brada, ameaça. Por fim, perante aquela absoluta imobilidade, sério, debruçou-se. — As duas pernas e um braço, partidos... o negro charco em que a face nadava, não era vinho, era sangue. — Imaginara um bêbado, defrontou um cadáver (Botelho, 2011, p. 372).

À guisa de conclusão, é necessário ressaltar que a aniquilação catastrófica do barão não é somente um fenômeno individual, mas símbolo de algo mais amplo, já que carrega na alma a insígnia da “corrupção do século”⁹⁵. Lugarinho e Pereira (2020) sublinham uma percepção importante: ainda que enfermias, as efetivações homossexuais não são o foco condenatório do romance, com efeito, o que se julga inadmissível é a falta de controle na administração dos desejos e a ineptidão para seguir o padrão de masculinidade demandado pelo projeto nacional da moralidade burguesa oitocentista. É isso que sujeita o fracasso do barão, que os autores explicam através de uma leitura comparada com a interpretação de Marshal Berman (1987) acerca do Fausto, de *Goethe*, e o tripé do desempenho masculino baseado nas figuras do sonhador, amador e fomentador, justapostos com as noções de Botelho sobre as faculdades do pensamento, sentimento e ação:

⁹⁵ *Ibidem*, p. 343

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 (Lugarinho; Pereira, 2020, p. 212).

Eugênio e Xavier da Câmara são exemplos de indivíduos que, apesar das práticas pederásticas, são capazes de agir em favor próprio, de utilizar a sua atuação sexual não como finalidade de sua existência, mas como meio de transpor barreiras econômicas e granjear seu espaço na lógica social dominante. Por mais que também “corrompidos”, sabem os limites de submissão ao desejo e não recebem o mesmo destino fatal. Inclusive, encerram suas participações na jornada do barão tripudiando em cima de sua situação desditosa. Inepto e inerme para as diligências da vida moderna, a narração prevê o extermínio da existência de toda a camada aristocrática que D. Sebastião representa, institui a falência generalizada da nação.

Nessa direção, é fortuito outra vez voltar a Zola, que já articulava a afinidade entre a aplicação do método experimental da literatura naturalista com a esfera política, a partir da compreensão de que a estabelecimento definitivo da República era “consequência dos fatos e do amadurecimento político da nação pois era o regime necessário em épocas de progresso e evolução” (Mendes; Catharina, 2009, p. 114). Botelho, sem dúvidas, coloca o seu trabalho literário à serviço dos fins políticos e da apologia à transição para o regime republicano em Portugal, que se instaura periclitante duas décadas após a publicação e do qual o romancista participará ativamente.

A analogia que pode ser feita entre o D. Sebastião, aristocrata decadente do fim-de-século, e D. Sebastião, rei histórico e lendário, funciona como uma camada adicional nas “pinceladas” do declínio português, e expressam o potencial de aliar o mimético ao paródico do texto naturalista, para desmontar os mitos e fatos heroicos idealizados e institucionalizados na literatura e no imaginário coletivo (Baguley, 1990, p. 159), mais uma complexidade da estética ignorada por muitas leituras críticas. A expectativa do retorno messiânico do monarca desaparecido na batalha de Alcácer-Quibir é fracassada e desastrosa, pois reencarna atávico e patológico. Repete-se o trauma do passado (Bailey, 2017, p. 56), e como o esvaecimento do primeiro no século XVI, sem herdeiros, representou o declínio do Império e a submissão humilhante da pátria, o barão estéril também indica o fim da ambição imperial, a impossibilidade de qualquer progresso inspirado em um regime monárquico debilitado, impactado pelo golpe letal do *Ultimatum*. A “estética do não” de Botelho igualmente rejeita o sebastianismo. Consonante com as exigências do espírito moderno e científico, que deveria ser

contrária a tudo que o barão representa, “[...] o naturalismo é uma literatura republicana, se consideramos a República como o governo humano por excelência, baseado na investigação universal, [...] enfim, respondendo às necessidades observadas e analisadas de uma nação” (Zola, 1881 apud Mendes; Catharina, 2009, p.115).

O barão de Lavos continua a ser pauta na carreira política republicana de Abel Botelho. No período de sua candidatura para deputado em 1911, o *Intransigente*, “diário republicano radical”, publica a seguinte nota, com uma tonalidade um tanto quanto irônica sobre a propaganda eleitoral do ficcionista:

Lá foi para Chaves o sr. Abel Botelho a fazer propaganda da sua candidatura. E o sr. Abel Botelho, um talento “double” de pensador e de artista, e como tal deve ser útil a sua presença na câmara. Para sua propaganda de sua candidatura, porém, a melhor recomendação seria a leitura de algumas das páginas mais interessantes e sugestivas do “Barão de Lavos”.⁹⁶

⁹⁶ **O Intransigente**, Lisboa, 25 de maio de 1911, Ano I, nº 191.

4 OS MISTÉRIOS DE SAFO: HOMOSSEXUALIDADE FEMININA NA OBRA DE ALFREDO GALLIS

4.1 ALFREDO GALLIS: NOTAS SOBRE SUA PRODUÇÃO E RECENSÃO

Diferente do caso de Abel Botelho, que figura nos principais compêndios da historiografia literária portuguesa, por muitas décadas a obra de Alfredo Gallis permaneceu inexplorada pela crítica literária. A *Tuberculose Social* não é citada no quadro do romance naturalista português elaborado por Saraiva e Lopes (1996) nas consagradas edições da *História da Literatura Portuguesa*, onde aparecem em destaque as séries de Abel Botelho e Teixeira de Queirós, bem como os contos de Fialho de Almeida. Alfredo Gallis também está ausente em volumes sem reedições atualizadas, como os de Mendes dos Remédios (1930), Fidelino de Figueiredo (1960), Pinto (1964). Barreiros (1979) e Ferreira (1939) igualmente ignoram a sua obra. O mesmo ocorre nos trabalhos de Massaud Moisés,⁹⁷ *A presença da literatura portuguesa: Romantismo-Realismo* (1970) e *A literatura portuguesa através dos textos* (1980). Entre os “Epígonos”, caracterizadamente ortodoxos, elencados por Ribeiro (2000), no sexto tomo da *História Crítica da Literatura Portuguesa*, que incluem a obra de Abel Botelho, não há nenhuma menção ao nome do romancista. O ambicioso projeto de Gallis e a extensa exposição doutrinária dos seus prefácios não conquistaram sequer uma nota de rodapé nesses estudos publicados ao longo do século passado, e na maior parte das vezes nem mesmo um breve registro nas seções de “outros autores”.

A indiferença pelo nome de Gallis contrasta com a popularidade que o escritor alcançou, ainda em vida, nos circuitos literários e nos veículos de imprensa finisseculares. No acervo de hemerotecas digitais é possível localizar múltiplas menções ao escritor em periódicos da época, aparecendo muitas vezes acompanhado de adjetivos laudatórios, como “distinto escriptor e ilustrado critico”,⁹⁸ “ilustre articulista”,⁹⁹ “prosador muito distinto e digno de apreço” e “austero e primoroso jornalista”, atributos completados por seu “mérito poético”.¹⁰⁰ Quando está presente em publicações conjuntas, integra um grupo de “distintos escritores”¹⁰¹ e é associado ao “o que há de mais distinto na nossa primeira sociedade”.¹⁰² Por meio destas notas

⁹⁷ Mendes e Almeida (2021) indicam que Gallis aparece brevemente na seção de “outros autores” em: MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa em perspectiva*. Vol. 3. São Paulo: Atlas, 1994.

⁹⁸ *Pontos nos ii*, Lisboa, 10 de dezembro de 1887, p. 387.

⁹⁹ *Comercio de Portugal*, Lisboa, 31 de dezembro de 1895, Ano XVII, n° 4929.

¹⁰⁰ *Correio da Manhã*, Lisboa, 22 de julho de 1897, Ano II, n 333.

¹⁰¹ *Correio da Manhã*, Lisboa, 23 de julho de 1886, Ano III, n 1435.

¹⁰² *Commercio de Portugal*, Lisboa, 25 de janeiro de 1896, Ano XVIII, n 333, n 4948.

jornalísticas (e dos textos firmados por Gallis) podemos depreender a abrangência e versatilidade da sua produção escrita, visto que, além da publicação dos seus romances, integrou o corpo de redatores de diversos jornais e revistas portugueses (por exemplo *A Ilustração Portuguesa*, *Universal*, *Diario da Manhã*, *Critica Amena*, *Revista Theatral*, *O Jornal da Noite*, *Lisboa Elegante* e *Epocha*) com a publicação de artigos, crônicas, críticas literárias, contos, poesias e traduções.

Os jornais também registraram a sua ampla circulação no meio literato lisbonense, noticiando o seu comparecimento em eventos solenes, reuniões, assembleias da Associação de Jornalistas, *soirées*, viagens, estreias de espetáculos teatrais e até cortejos funerais.¹⁰³ Dentre a extensa lista de “colegas” de Gallis nos bastidores destas redações, destacavam-se nomes célebres como Antero de Quental, Gervásio Lobato, Maria Amália Vaz de Carvalho, Guiomar Torresão, Júlio Brandão, Fialho D’Almeida, Pinheiro Chagas, Bulhão Pato, Gomes Leal e Guerra Junqueiro. É nesse núcleo que localizamos, até o momento, os únicos indícios de contato direto entre Alfredo Gallis e Abel Botelho, pois ambos contribuíram para o *Diario da Manhã*¹⁰⁴ e participaram de deliberações da *Revista Theatral* para conceber estratégias de estímulo e valorização do teatro português frente à crescente concorrência das companhias estrangeiras, como indicam as atas das reuniões do grupo.¹⁰⁵

Todavia, a opinião pública sobre o jornalista estava longe de ser apenas positiva ou mesmo homogênea. Muito pelo contrário, o julgamento pelos seus leitores e companheiros de profissão era bastante ambíguo (Almeida, 2018, p. 72) e dividia posicionamentos. Recuperando essas recepções, podemos inclusive apurar as primeiras polêmicas em torno da sua imagem e as justificativas que resultariam no apagamento do escritor dos manuais literários. Em 1891, ao comentar o lançamento de um dos primeiros livros assinados por Alfredo Gallis, intitulado *O livro dos mortos – phantasias d’além da campa*, o *Correio da Manhã* adverte:

A primeira vista este titulo, *Livro dos mortos*, impõe. Parece que se vae ler uma obra grave, séria. Perde-se porém essa illusão ao percorrer as primeiras paginas. O novo trabalho de Alfredo Gallis filia-se ainda um pouco n’esse genero de litteratura a que se dá o nome litteratura pornographica. [...] [Gallis] se deleita, abusando do vigor do seu estylo, a descrever, da forma a mais crua, scenas que revoltam, como a da violação dos cadavres.¹⁰⁶

¹⁰³ *Correio da Manhã*, Lisboa, 31 de julho de 1885, Ano II, n 195.

¹⁰⁴ *Correio da Manhã*, Lisboa, 8 de maio de 1895, Ano XII, n 3283.

¹⁰⁵ *Revista Theatral*. Lisboa, 1 janeiro de 1896. Ano II, nº 25, p. 8-12.

¹⁰⁶ *Correio da Manhã*, Lisboa, 19 de maio de 1891, Ano VIII, n 1999.

O vínculo de Gallis com a literatura licenciosa, ou “literatura para homens”, é sem dúvidas o ponto mais expressivo e controverso da sua fecunda bibliografia, e a que retornaremos outras vezes no decurso deste capítulo. A análise do jornal expressa a matriz das críticas que acompanharão o trabalho literário do jornalista nos anos subsequentes, uma vez que a sua produção se multiplica em ritmo acelerado entre os finais de 1890 e a primeira década do novo século. A crueza das suas descrições e o uso de temas “indigestos”, como o “excesso de prazeres” e o vilipêndio de cadáveres destacados pelo *Correio*, serão os alvos frequentes de reprovação e motivo de rebaixamento do valor dos seus textos ficcionais. Daí saltam as ambiguidades das censuras pois, por outro lado, o talento e desenvoltura da “pena” de Gallis são condecorados. O mesmo artigo acrescenta que o autor “accentua cada vez mais as suas distintas qualidades de escriptor” e encerra com uma recomendação: “Que Alfredo Gallis empregue o seu bello talento em literatura mais alevantada é o que sinceramente desejamos”.¹⁰⁷

Poucos meses depois, o referido periódico repete outra vez a ponderação, aplicada ao então recém-lançado volume *Voluptuosidade romanas*:

O talentoso e fecundo escriptor Alfredo Gallis acaba de publicar, com o título acima, um seu novo trabalho.
Filia-se, é claro, este livro no genero *pornographico*, que tanto parece captivar o espirito do seu auctor.
O que é porém innegavel é que tanto n'este trabalho, como nos que o procederam, Alfredo Gallis affirma o seu talento.¹⁰⁸

Outras opiniões reforçavam a veia pornográfica da obra do autor, porém com um tom mais descontraído. Em 1886, Augusto Forjaz, amigo de Gallis e proprietário da *Crítica Amena: revista literária contemporânea*, endereça elogios aos “contos alegres” que compõem a obra *Volupias*, publicada naquele ano. O ficcionista é descrito como “espirituoso como poucos, realista como muitos”, criador de um texto de “originalidade a que, infelizmente, não estamos acostumados, e uma verve natural que nos agrada”.¹⁰⁹ Dessa forma, as *Volupias* não deixavam de ser um “caustico cruel na vida desbragada dos solteirões” com “linhas realistas de um colorido fiel”, e eram para o leitor um “sorvete que se toma por gosto” no verão escaldante de Lisboa. Ainda que considere sua leitura enviesada pela amizade, delonga-se nos epítetos que dá a Gallis, como “humorista expontaneo”, “critico mordaz” e “realista diabolico”.¹¹⁰ Forjaz

¹⁰⁷ *Correio da Manhã*, Lisboa, 19 de maio de 1891, Ano VIII, n 1999.

¹⁰⁸ *Correio da Manhã*, Lisboa, 12 de agosto de 1891, Ano VII, n 2072.

¹⁰⁹ FORJAZ, Augusto. Poetas e Prosadores. *Crítica Amena*. Lisboa, agosto de 1886. Volume 1. Ano 1. p. 72-74.

¹¹⁰ *Ibidem*.

sublinha outra informação importante: o volume foi assinado por Rabelais, um dos pseudônimos adotados por Gallis, tópico que discutiremos mais adiante.

Dando um grande salto temporal até o século presente, passemos aos primeiros trabalhos analíticos consistentes sobre uma porção dos textos de Gallis, e especialmente sobre alguns aspectos da *Tuberculose Social*, que foram empreendidos por Maria Helena Santana (2007a; 2007b), ou seja, mais de cem anos após a conclusão da *Tuberculose*, e já próximo do centenário da morte do escritor, datas que revelam a dimensão do seu esquecimento. Em *Literatura e ciência na ficção do século XIX: a narrativa naturalista e pós-naturalista portuguesa*, passadas as caracterizações dos momentos de ruptura e estabilização da corrente literária, o ciclo gallisiano aparece como uma das manifestações da fase epigonal do naturalismo português, acompanhado de Abel Botelho, Carlos Malheiro Dias e João Grave (além de Teixeira de Queirós e Júlio de Lourenço Pinto, que continuam publicando volumes de suas séries), e consistiria em uma das poucas mostras do *roman ouvrier* no solo lusitano, com o seu oitavo tomo, *A taberna* (1903).

Santana reitera a inseparabilidade do título de pornógrafo que marcaria a carreira de Gallis e assinala que, mesmo fiel aos princípios naturalistas, o enfoque patológico dos sujeitos e práticas marginalizados na sua obra oferece uma franca passagem à licenciosidade (2007a, p. 148). Assim, a abordagem temporal da autora define a *Tuberculose* pela ortodoxia excessiva que caracterizaria os epígonos, e logo, a considera de “fraco interesse literário”, articulando uma justaposição com a *Patologia* de Botelho para dizer que a argumentação replicada por Gallis acerca do intuito da série não ser causar escândalo, mas sim pedagógico, é mais duvidosa, por conta da distância desproporcional entre o propósito moralizante dos prefácios e o desenvolvimento dos romances. Em outros termos, dentro dos padrões oitocentistas, Botelho caminhava no limite da licenciosidade, enquanto Gallis entra “efetivamente no domínio da pornografia” (2007a, p. 174). Nesse raciocínio, o naturalismo de Gallis já era sintoma do esfacelamento da própria corrente, da dissipação da sua combatividade e das suas convicções reformistas.

Muitas dessas observações são continuadas pela estudiosa em “Pornografia no fim de século: os romances de Alfredo Gallis”, o primeiro ensaio voltado ao escritor. Gallis é designado como o único naturalista que ousou empurrar os limites da estética para fora do que era considerado aceitável, isto é, “a descida da instituição literária ao mero epifenômeno literário” (2007b, p. 140). O texto ressalta a alta produtividade do novelista e o sucesso dos seus textos junto aos leitores, que garantiu a venda significativa de exemplares e a realização de reedições, e defende a concepção de seus escritos em uma escala de obras “de índole mais ou

menos respeitável até às mais desqualificadas”. A *Tuberculose Social* faria parte do conjunto de respeitabilidade parcial, que objetivava desnudar a intimidade dos burgueses e aristocratas para suscitar a curiosidade e cobiça do público, pela perspectiva do retrato das chagas sociais e da “representação de costumes devassos, conduzindo os personagens ao habitual desfecho catastrófico”. Outra vez é endossado o rebaixamento que Gallis experienciou em seu tempo, pois são apresentadas as ressalvas de que, apesar do interesse que suscitou, suas criações não têm qualidade literária, é *subliteratura* que “merece poucos comentários” (2007b, p. 241) e por isso foi ignorada pela crítica e perdeu espaço nas estantes das bibliotecas.

O esforço de efetivamente recuperar a biografia e a bibliografia de Alfredo Gallis e colocar em questão a sua obliteração na historiografia da literatura portuguesa é ainda mais recente. Graças a estudos cuidadosos divulgados nos últimos cinco anos, realizados por Aline Cristina Moreira de Almeida (2017; 2018; 2019) e Leonardo Mendes (2021; 2023), e pelas parcerias entre os dois pesquisadores (2019; 2021), hoje dispomos de informações fundamentais para a compreensão do fazer literário do escritor e do fluxo de seus livros entre Brasil e Portugal. Almeida produziu o primeiro (e até agora, único) trabalho de pós-graduação inteiramente voltado à obra de Gallis, a dissertação de mestrado *O imortal Rabelais: Alfredo Gallis e a literatura pornográfica no Brasil no final do século XIX* (2018).

No artigo “Alfredo Gallis (1859-1910), pequeno naturalista” (2021), Mendes e Moreira propõem um esquema de organização da sua produção, com a subdivisão em cinco categorias: Romances naturalistas científicos; Romances naturalistas sensacionalistas; Fantasias eróticas do mundo antigo; Contos pornográficos; e Manuais de aconselhamento sexual e matrimonial para noivos.

As duas últimas divisões estão relacionadas com a existência dos pseudônimos de Gallis, que o estudo dos investigadores resgatou com atenção. Rabelais, Barão de Alfa, Condessa de Til, Antony, Ulisses, Kin-Fó e Duquesa Laureana são nomes que o autor utilizou ao longo dos anos na assinatura de seus textos, sendo Rabelais o mais recorrente e famoso (Mendes; Moreira, 2021, p. 362). Rabelais, como sinalizado pela nota de Augusto Forjaz, teria aparecido pela primeira vez em 1886 com *Volúpias: 14 contos galantes*, e foi um dos maiores êxitos dentre os “livros que mulheres não podiam ler” na cena luso-brasileira finissecular. Almeida (2018, p. 100) revela que o volume é fundamental para conceber as particularidades da associação entre Gallis/Rabelais e a tradição das escrituras “obscenas”, posto que o prólogo do livro, despojado de culpas e imposições sociais, não só assume a pornografia como encoraja o leitor a se divertir com a excitação do conteúdo “folião” e sexual dos contos. Condessa de Til e o Barão de Alfa foram os pseudônimos responsáveis pelos manuais de aconselhamento sexual

e conjugal para mulheres e homens: *O que as noivas devem saber* (1904) e *O que os noivos não devem ignorar* (1900). O gênero igualmente circulava nas estantes “picantes”, e os exemplares de Gallis parodiavam os manuais científicos de pedagogia sexual, com ensinamentos sobre estratégias de atração e manutenção de casamentos, e maneiras de o homem satisfazer os anseios sexuais da sua companheira.

A *Tuberculose*, erguida sobre os alicerces zolianos como expusemos no capítulo de abertura deste volume, integra o primeiro gênero, que carrega o nome verdadeiro do autor. Entretanto, os seus volumes de relativa sobriedade, porém pouco descritivos, “sem a densidade e a escala dos romances de Zola”, poderiam estar mais inclinados a um direcionamento cômico e de entretenimento do que à eficácia de sua crítica moral, o que possibilita conjecturar que o real propósito de Gallis era “vender literatura licenciosa disfarçada de romance científico” (Mendes; Moreira, 2021, p. 367), retomando a discrepância da gravidade dos proêmios com a construção dos enredos.

Isso se acentuaria nos romances sensacionalistas do segundo tipo, em que os limites entre o naturalismo e os contornos satíricos e libertinos do “viés burlesco” seriam ainda mais instáveis, como *O marido virgem: patologia do amor* (1900), *Mártires da virgindade: romance patológico* (1900) e *O Sr. Ganimedes: psicologia de um efebo* (1906). No grupo das fantasias eróticas da Antiguidade, títulos como *A amante de Jesus* (1893), *O sensualismo na Grécia Antiga* (1894) e *A devassidão de Pompeia* (1909) indicam a intenção da abordagem em que novamente a lubricidade dos títulos e das ficções apresentadas coabitam com a prudência dos relatos fundamentados em referências históricas sérias e com a recriminação dos descomedimentos sexuais dos antepassados (Mendes; Moreira, 2021, p.371).

A propósito, a primorosa dissertação de Almeida (2018) contém um inventário preliminar que tenta abarcar a totalidade bibliográfica destas facetas do romancista, reunindo os livros que sobreviveram até os nossos tempos e as referências indicadas pelas fontes jornalísticas primárias. Dessa maneira, enumera pelo menos trinta e três livros que teriam sido firmados por Alfredo Gallis *ele-mesmo*, e quase a mesma quantidade com a autoria atribuída a Rabelais (2018, p. 141-143), com títulos sugestivos como *Lúxurias para rir* e *Os crimes do amor*; porém é difícil precisar as datas de publicação.¹¹¹ O estudo ainda inclui uma interessante exposição da recensão de Gallis/Rabelais na imprensa brasileira e o arrolamento dos seus livros nos anúncios das “bibliotecas dos solteirões” e “leituras quentíssimas” (2018, p. 94). À vista disso, Almeida alerta que embora exista certo costume de qualificar a firma de Alfredo Gallis

¹¹¹ A dissertação de Almeida apresenta também uma listagem (em processo de pesquisa e expansão) com a produção literária (contos, poesias e traduções) e jornalística de Gallis nos periódicos em que atuou.

como mais “séria”, em contraposição à libertinagem do nome Rabelais, essa classificação não é uma norma rígida, já que muitos de seus textos eram misturados nesses meios de divulgação, e não era nenhum segredo o nome verdadeiro por trás de Rabelais.¹¹² Logo, “independente do nome que assinasse, Alfredo Gallis ficou conhecido pela imoralidade dos seus livros” (2018, p. 89). Monteiro Lobato atesta tal visão: “Muita gente adquire os ‘Ensaaios’ de Montaigne para enfeitar a estante; mas só lê o fescenino Alfredo Gallis”.¹¹³

Contudo, se considerarmos a perspectiva de autores como Charles Beuchat (1949), a escolha pela alcunha de Rabelais não demonstraria apenas a tendência licenciosa de Gallis, mas das bases do naturalismo como um todo. A partir de uma visão do naturalismo como modo que atravessa o tempo, o estudioso descreve que a ousadia dos textos de François Rabelais, que viveu no século XV, muito antes de Zola, já estava aliada à pesquisa psicológica e as observações pelo prisma das ciências naturais, demonstrando as mudanças da mentalidade medieval. Como ficcionista que não se limitava a regras estéticas estreitas, o antigo monge beneditino rompeu com os “misticismos mentirosos” e sustentou a percepção de que “tudo o que é vivo pode tornar-se matéria literária”, o que permite que seja visto até mesmo como o “verdadeiro pai do naturalismo” (Beuchat, 1949, p. 25-26).

Ademais, uma das grandes contribuições dessas pesquisas é a recopilção das esparsas notícias sobre a vida do romancista. Sobre sua família, pouco se sabe além dos nomes de seus pais, Francisco Augusto Gallis e Maria Eugênia Gallis, de alguns irmãos (e/ou primos) como Carlos Eugenio Gallis, Valentim Augusto Gallis e Bertha Gallis,¹¹⁴ e de sua esposa, Carmina Homem de Carvalho Brito. Não existem dados sobre o casal ter gerado alguma descendência, ou sobre algum espólio deixado pelo escritor, aspectos que eventualmente favoreceram o seu esquecimento.

Teria iniciado no ofício jornalístico ainda jovem, em 1879, e publicado seu primeiro livro, *Sinopse dos homes célebres de Portugal desde a fundação da monarquia*, aos vinte e quatro anos, em 1883. Suas atividades não se limitaram ao universo letrado, entrando também no funcionalismo público ao ocupar os cargos de escrivão da Corporação de Pilotos da Barra, secretário do governador civil de Lisboa e administrador do concelho do Barreiro (Almeida,

¹¹² Isso nota-se pelos textos veiculados no *Correio da Manhã* e na *Crítica Amena*, mencionados anteriormente, que não distinguem a figura de Rabelais e a de Alfredo Gallis. Na lista de Almeida (2018, p. 141-143), tanto *Voluptuosidades romanas* quanto *O livro dos mortos* aparecem atribuídos a Rabelais, mas o *Correio* não faz nenhuma menção ao pseudônimo.

¹¹³ LOBATO, Monteiro. **A onda verde** (Jornalismo). São Paulo: Sociedade Editora Olegário Ribeiro, 1921. p. 161.

¹¹⁴ O texto da nota jornalística não distingue quais seriam os filhos e quais os sobrinhos do senhor Francisco Gallis. Ver: *Correio da Manhã*, Lisboa, 10 de novembro de 1895, Ano XII, n 3439.

2018). A atuação pública e política de Gallis é um dos elementos curiosos de sua biografia, com insuficientes vestígios categóricos. Considerando as tensões da época em que viveu, não se encontram indícios de que Gallis tenha participado ou se interessado de maneira explícita pelo movimento republicano, mas, como ponderam Almeida (2018) e Ventura (2011), existem textos que sugerem que o autor tenha, na verdade, usufruído da simpatia do Rei D. Carlos (1863-1908) e que o fato de não ter militado ativamente junto aos republicanos pode ser um dos elementos que explicam o seu apagamento da “linhagem” de grandes escritores desse período.¹¹⁵

Gallis morreu pouco após a instauração da República, em novembro de 1910, quando contava cinquenta e um anos, como noticiam alguns jornais brasileiros e portugueses, sem detalhar as causas da enfermidade a que teria sucumbido (Mendes; Moreira, 2021; Almeida, 2018). Pensando nisso, é intrigante o conselho que Gallis, em início de carreira, dá a Fialho D’Almeida para “fugir da política” se quisesse ser um nome distinto dentro da literatura moderna, pois “a política é o atrofiamiento dos grandes talentos”.¹¹⁶

Mais do que pornógrafo (título que nesses trabalhos não tem conotação vexatória), os estudos citados evidenciam Gallis como polígrafo, que transitava com desembaraço pelos circuitos literários, e buscam discutir as matizes e contrariedades de um indivíduo cuja principal ocupação era a escrita, não importava qual o público ou qual a tipologia textual requisitada. Vivenciando um tempo em que a inserção das práticas sexuais constituía um nicho cada vez mais lucrativo para literatura, os seus estilos multifacetados desagradavam a crítica conservadora, mas eram prenúncio de rentabilidade para os editores e livreiros e garantia de que o leitor encontraria exatamente o que buscava (Mendes; Moreira, 2021, p. 381).

A síntese feita até aqui configura um passo crucial para balizar a compreensão do retrato das sexualidades dissidentes na produção de Gallis, em específico no caso de *Sáficas*, como tentaremos demonstrar nos tópicos seguintes. As personagens lésbicas de Alfredo Gallis eram lidas como personagens de “livros para homens”, faziam parte de uma forma popular, clandestina e “indecente” e, portanto, “indissociáveis desse contexto comunicacional” (Mendes, 2021, p. 159).

¹¹⁵ Contudo, Gallis teria certas relações de afinidade com personalidades republicanas. Em correspondências trocadas com Teófilo Braga e matérias publicadas em jornais, fica evidente uma certa admiração de Gallis pelo futuro presidente da república portuguesa, ou ao menos pela sua obra e por sua atitude de reanimar a alma portuguesa com as celebrações do tricentenário de Camões. Cf. GALLIS, Alfredo. Teophilo Braga e sua obra. *Universal*. Lisboa, n. 818, 24 de nov. de 1893.

¹¹⁶ *Bibliographia portugueza e estrangeira*, Porto, 1883, 4º ano, nº 1, p. 3-5.

É necessário ressaltar que *Sáficas* não é o primeiro, e nem o único, retrato literário da homossexualidade feito pelo autor. Como assinala Mendes (2021), podemos perceber uma certa variedade de personagens gays e lésbicas em sua obra, o que o torna um caso incomum dentre os escritores do seu tempo. Afina de contas, em um conjunto de obra inegavelmente reconhecido como pornográfico, a abertura para temas sexuais “espinhosos” (mas que aguçavam a curiosidade) para a época, como as relações homoeróticas, encontrava terreno fértil e promissor (Mendes, 2021, p. 173). Do mesmo modo como na obra de Botelho, notamos a insistência em perfis específicos e quase sempre herdados da taxonomia científica, como o “invertido afeminado”, as prostitutas sáficas e as “amizades suspeitas” entre mulheres casadas e solteiras. No campo da homossexualidade masculina, o tema foi incluído pelas dinâmicas do “efebismo” no conto “Ligurino”, das *Volúpias*, e no romance naturalista *O Sr. Ganimedes: psicologia de um efebo* (1906).

Em relação às personagens lésbicas, as três outras alusões que localizamos na bibliografia de Gallis antecedem (e continuam) muitas das práticas e sociabilidades que serão “diagnosticadas” pelo narrador do romance destinado ao tema. No conto “Luiza”, que integra o volume *Volúpias: 14 contos galantes*, de 1886, descreve a “iniciação lésbica” de uma jovem noviça, seduzida pela experiente madre diretora (Mendes, 2021, p. 161), conforme os tropos narrativos da pornografia anticlerical notória no século XIX, que colocam a clausura do convento como ambiente propício para o desenvolvimento de desejos lascivos. Luiza morre, no meio de um orgasmo, em decorrência de uma “congestão pulmonar” (Curopos, 2019, p. 174) suscitada pela intensidade dos amores da freira naquele “paraíso do gozo”.¹¹⁷

No terceiro volume da *Tuberculose Social, Mulheres Perdidas* (1902), encontramos a figura de Ana Reis do Torgo, uma mulher “alta, morena, de grandes olhos castanhos escuros e lindos, dentes brancos como pérolas” (Gallis, 2023, p. 49), que, “viciosa por temperamento e por exemplo”¹¹⁸, deixa a pequena vila de Alijó e torna-se prostituta em Lisboa. Acomodada no meio, ajuda a introduzir a protagonista Horácia, amiga de juventude, no meretrício lisbonense, não só para explorar financeiramente a beleza e o valor da virgindade da moça, mas também para satisfazer o seu “vício de lésbia imoderada”.¹¹⁹

Em outro texto posterior, *A Baixa* (1910),¹²⁰ encontramos outras nuances dos afetos eróticos entre mulheres. Em uma breve passagem da obra, descreve-se a relação das

¹¹⁷ *Ibidem*, p. 171.

¹¹⁸ *Ibidem*, p. 51.

¹¹⁹ *Ibidem*, p. 96.

¹²⁰ O romance, junto com *O Chiado* (1911), integram parte da ciclo *Lisboa no século XX (a grande aldeia)*, projeto não concluído de Gallis de narrar a cidade de Lisboa com a pretensão de mostrar a falência dos costumes através

personagens Laura e Berenice, amigas íntimas de longa data, que se relacionavam durante os momentos de “ardência” da juventude no colégio. O narrador faz a ressalva de que, como se afastaram por longos períodos e Berenice logo casou-se, elas escaparam do “enviciamento sáfico” (Gallis, 1910, p. 127). Entretanto, logo em seguida, há uma descrição de um reencontro das amigas, que, ao lembrarem das “brincadeiras” da escola, engatam em uma intensa relação sexual. A todo momento, as personagens são descritas por sua beleza e juventude, como “sensuais”, “excitáveis”, “lúbricas”, e “ambiciosas”, para quem o matrimônio, e os adultérios, são acima de tudo relações comerciais e contratuais, necessários para manter a sua liberdade e conquistar seus luxos e vaidades.

4.2 *CHERCHEZ LA FEMME!* O PREFÁCIO E OS PRINCÍPIOS DA EDUCAÇÃO FEMININA NO FIM-DE-SÉCULO

Analisar pormenorizadamente o prefácio de *Sáficas* é o próximo exercício que pode nos auxiliar no estabelecimento do perfil das personagens centrais da obra e na compreensão dos desdobramentos da narrativa. O extenso paratexto que introduz o romance, no estilo característico dos que integram os demais volumes da *Tuberculose Social*, congrega uma série de teorias e considerações do autor sobre a educação feminina e as suas relações com as práticas homosociais/homossexuais entre mulheres. Além disto é também o espaço em que o autor pode justificar o seu projeto literário e a própria existência da obra, recorrendo aos princípios da estética cientificista pregada pela corrente naturalista.

A primeira estratégia da introdução de Gallis é proteger a obra que escreveu. O romancista abre o prefácio com a narração do suposto episódio de origem da Ordem Jarreteira (*Order of the Garter*, em inglês), ordem da cavalaria britânica fundada pelo rei Eduardo III em 1348. O intuito desta referência é apropriar-se do lema da Ordem – *honi soit qui mal y pense* ou “maldito seja quem n’isto encontrar má fé” (Gallis, 1933, p. 5) – para defender o livro da eventual crítica e censura do público. Apesar da temática, o autor nega que se trate de uma obra pornográfica, sendo somente um estudo de “observação social” e uma “exemplificadora

de um livro dedicado a cada bairro da capital, repetindo a mesma fórmula seriada da *Tuberculose Social*. Novamente, o intuito seria a defesa do romance naturalista como uma exposição das chagas da vida social, um alerta e convocação para que os leitores se empenhem na reconstrução da compostura da sociedade portuguesa. Entretanto, pelo retrato ainda mais “picante” das cenas sexuais do que na *Tuberculose*, como as cenas de Laura e Berenice, talvez pudéssemos encaixar o ciclo na tipologia dos romances naturalistas sensacionalistas (Mendes; Moreira, 2021).

prevenção” (Gallis, 1933, p. 6). Assim, a licenciosidade não estaria na obra, mas nos olhos maledicentes do leitor.

Os rumos da educação feminina em Portugal parecem ser motivos de grande preocupação para o escritor, e a discussão deste tópico ocupa uma porção expressiva do proêmio. Para além de *Sáficasas*, títulos como *Mulheres honestas* (1902) e *Mulheres perdidas* (1903) demonstram que a posição das mulheres na sociedade da *Belle Époque* e o comportamento feminino, normativo ou desviante, é uma das matérias centrais no panorama da *Tuberculose*. Gallis é bastante crítico ao apontar os perfis de mulheres condenáveis ou que devem ser, ao menos, vistos com desconfiança e sumariamente corrigidos; e os moldes ideais para uma boa instrução e valorização feminina.

Mulheres perdidas aborda a prostituição, e suas prováveis motivações (entre subsistência, temperamento vicioso ou ambição de luxo), considerada como um avassalador atraso moral, “a vergonha das vergonhas de todas as sociedades modernas em pleno século XX” (Gallis, 1931, p. 16), agravada pela cafetinagem (“proxenetismo” é o termo usado no romance) exercida por outras mulheres, que atraíam as jovens para fora da segurança do lar paterno.

Em *Mulheres honestas* a condenação recai sobre um grupo mais amplo de mulheres, as “falsas honestas”. O foco do romance, desde o seu prefácio, é questionar a hipócrita defesa de uma honestidade baseada na abstenção ou restrição de relações sexuais: o celibato, para as mulheres solteiras; e a fidelidade exclusiva ao marido, para as casadas. Para o autor, existem muitas mulheres que, calcadas nessa suposta idoneidade de suas vidas sexuais, reafirmam incansavelmente a sua retidão moral, mas no íntimo são devassas, invejosas, mesquinhas, cruéis e satisfazem-se em criar intrigas e atacar a integridade de outras pessoas. Logo, ser e parecer honesta seriam coisas muito distintas, e o argumento utilizado torna-se “fraco e ridículo” (Gallis, 1903, p. 22), e precisa ser revisto.

Fora do ciclo da *Tuberculose*, no proêmio do já citado *A Baixa*, além da proliferação dos prostíbulos, critica-se fortemente também a prática do adultério pelas esposas de classe média, que se relacionam com outros homens por dinheiro e pelo desejo de adquirir artigos luxuosos, que o autor também não deixa de perceber como uma forma de prostituição. Na Baixa de Lisboa, na porta das lojas refinadas e ateliês de moda, joalherias, perfumarias, chapelarias, as adúlteras arrastariam “a honra dos maridos e a dignidade das famílias” (Gallis, 1910, p. 15).

Todos esses retratos servem, ao menos na superfície, a um único propósito: evitar que os comportamentos viciosos se tornem um padrão negativo e corrompam as jovens inocentes. O autor defende: “E o pior de todos males, é que o exemplo das perdidas perverte e contagia a

alma e o sentidos das sãs, arrastando-as, por imitação, para esse mesmo abysmo onde murcham as mais bellas flores da mocidade feminina” (Gallis, 1931, p. 17).

Em *Sáficas*, a reprovação de Gallis volta-se a uma figura relevante nos lares europeus oitocentistas, no âmbito da educação feminina doméstica: a *preceptora*. A preceptoria era uma possibilidade de trabalho admissível para mulheres, sobretudo solteiras ou viúvas, que tivessem um nível avançado de instrução e necessitassem garantir o próprio sustento (Vasconcelos, 2020, p. 1533). No século XIX, a contratação de agentes externos para exercer a função de educadora doméstica tornou-se uma prática amplamente aceita dentre as famílias das elites aristocráticas e burguesas,¹²¹ como uma maneira de oferecer uma educação refinada e aprimorada às filhas, suprimindo as limitações pedagógicas das mães. Os mestres poderiam ser recrutados para ensinar uma variedade de tarefas e disciplinas entendidas como essenciais para a formação de uma futura integrante da alta sociedade oitocentista, a depender do que a família permitia e solicitava. Assim, ministravam lições práticas, abrangendo atribuições domésticas ou de ornamentação, como bordar, pintar e desenhar, mas também aulas de idiomas estrangeiros (principalmente alemão, francês e inglês), música, dança e até disciplinas de caráter científico, como história, aritmética e geografia (Carvalho, 1938, p. 75).

Carlota Aires Pedro (2006, p. 178) destaca que recorrer aos preceptores representava a oportunidade de assegurar um ensino mais completo e sofisticado às filhas, o qual afirmaria a sua distinção social no seu círculo de convívio, e ainda resguardaria a segurança do espaço doméstico e do controle familiar. Reduzir o cotidiano das moças à esfera privada do lar não só preveniria a sua exposição aos “males físicos”, das condições de higiene precárias ou doenças contagiosas que poderiam encontrar-se nas instituições escolares, como também aos “males sociais”, pois poderiam ser “desvirtuadas” pelo contato com outras jovens de comportamento e caráter “duvidosos”.

Dessa forma, a seleção dos mestres para atuarem no âmbito doméstico deveria seguir critérios rigorosos, para garantir que todas as expectativas e interesses da família sobre a educação das filhas fossem atingidos. Ainda que não existisse algum regulamento formal que estruturasse metodologias ou conhecimentos obrigatórios para o desempenho da função, havia uma série de elementos e regras considerados indispensáveis, e que influenciavam na decisão dos pais: além das qualificações pedagógicas, aptidões pessoais e da variedade de disciplinas

¹²¹ Maria Amália Vaz de Carvalho explica a organização da educação feminina em Portugal na viragem do século: “[...] a verdade é que, por enquanto, a educação das nossas filhas obedece a tres systemas. O convento, o mais generalizado de todos; o collegio, adoptado por certa classe de burguesia rica; a mestra ingleza, franceza ou allemã, quer dizer a miss, a fraulein ou a mademoiselle” (Carvalho, 1904, p. 135).

que poderiam ofertar para as educandas, também pesava a origem/criação em uma determinada estirpe social, a reputação moral e cívica ilibada, a independência familiar e as referências de trabalho na residência de outras famílias respeitáveis (Pedro, 2006, p. 178).

Mesmo com disponibilidade de mestres e mestras em território nacional, a contratação de mulheres estrangeiras para lecionar nas casas portuguesas alcançou especial popularidade. Araújo (2005) descreve que, provenientes de países como França, Alemanha e Inglaterra, vistos como mais desenvolvidos e avançados do que Portugal, essas preceptoras conquistavam uma credibilidade maior junto às elites, devido às presumidas qualidades superiores de seu repertório cultural e conduta moral, que seriam característicos dos seus países; logo, dispunham de cartilhas educacionais mais robustas e inovadoras, além de serem falantes nativas das línguas de prestígio na época. Nesse cenário, muitas mulheres estrangeiras que foram educadas em seus países, e possivelmente enfrentavam condições de decadência econômica, buscavam na educação doméstica “uma opção única para a sua sobrevivência financeira” (Araújo, 2005, p. 185) e, utilizando-se do valor de sua nacionalidade, saíam das metrópoles e rumavam a outras nações como Portugal e o Brasil.

As preceptoras estrangeiras eram incumbidas do ensino das línguas estrangeiras, de técnicas de bordados e costuras, de aulas de piano e canto, mas também de introduzir as meninas em hábitos morais e religiosos, em regras de comportamento e etiqueta que eram esperadas das mulheres das classes elitizadas, e de prepará-las para o desempenho de suas funções como futuras mães e esposas, ou seja, para que se mostrassem como “boas opções” para casamento no âmbito dos seus contatos sociais.

Já avançando aos finais da primeira década do século XX, a imprensa periódica também aborda como era trivial deparar-se com as mestras forasteiras em residências de diferentes poderes aquisitivos. Em artigo na seção *Jornal da Mulher*, Albertina Paraizo, reconhecendo a restrição dos ofícios ocupados por mulheres em Portugal e a disparidade no número de preceptoras nacionais, discute que a opção pelas estrangeiras não se tratava apenas de “esnobismo”, mas era também consequência da educação feminina portuguesa deficitária e da falta de boas instituições dedicadas ao preparo destas profissionais. Todavia, as educadoras portuguesas possuíam aspectos que as distinguiam das nortenhas, como o seu carinho e afeição mais ternos (subentendo-se a frieza atribuída às inglesas e alemãs) e a sua habilidade de ajuste a diferentes condições.¹²²

¹²² Ver: **O mundo**, Lisboa, 29 de julho de 1909.

Frente ao cenário da expansão da preceptoria entre as famílias de classe média em Portugal, o posicionamento de Gallis sobre o assunto irá concordar com o que podemos encontrar amplamente divulgado nos manuais (e em alguns textos de ficção) de pedagogia familiar que circulavam na segunda metade do século XIX. Nestes textos, elencam-se as normas que deveriam ser seguidas, sobretudo pelas mulheres casadas ou noivas, para o bom funcionamento do lar burguês, desde regras de etiqueta à mesa até a postura com os empregados da casa, e claro, as indicações para a instrução adequada das filhas.

Maria Amália Vaz de Carvalho (1847-1921) é uma das escritoras mais reconhecidas neste contexto (e no quadro geral das letras e da imprensa portuguesas finisseculares), tendo publicado diversos livros dedicados às normativas da vida doméstica. Em seus textos, Carvalho empregava um tom bastante severo e rigoroso para expor as suas opiniões acerca dos formatos da instrução feminina em Portugal, criticando duramente o excesso de superficialidade com que as mães e mestras educavam as jovens. A escritora deixa bem claro quem deveria ser a principal responsável pelo ensino das moças: “Minha ideia é que as filhas sejam educadas ao pé de suas mães, conforme a fortuna da família a que pertence, conforme o meio em que nasceram e tem de viver, conforme as condições sociaes dos seus” (Carvalho, 1904, p. 109).

A preocupação com a vaidade e os luxos, com as “exterioridades brilhantes” (Carvalho, 1938, p. 92), que seriam influências da assimilação deslumbrada de costumes franceses, na visão da autora, criava uma camada de “mulheres de sala”, que podiam até saber tocar piano ou dominar uma ou duas línguas diferentes, mas que seriam incapazes de dar conta de todas as exigências do lar e da maternidade, de ser para o marido e para a família:

“não só a enfermeira desvelada de suas doenças; não só a distribuidora sensata e econômica do seu alimento; não só a dona de casa acceiada, vigilante, infatigável; não só a mãe carinhosa, dedicada, capaz dos máximos e dos mais perseverantes sacrifícios, senão também a companheira do seu espírito; a sócia das suas aspirações; a inteligência que compreenda e partilhe as suas legítimas ambições e suas chimericas phantasias; [...] a mão firme e branda, que saiba guial-o nos momentos escuros de luta e tentação; [...] n’uma palavra, a mulher digna de ser mãe e de educar uma geração de fortes. (Carvalho, 1880b, p. 177-178)

Esse é o perfil da “mulher de família” defendido por Maria Amália, que deveria ser seguido pelas mulheres e ensinado para as suas filhas, sem adornos frívolos e sempre pautado pelo simples e pela humildade. A mulher deveria ser instruída, cultivar hábitos de leitura e saber as ciências naturais, mas essa instrução jamais poderia distanciá-la das suas atribuições domésticas e maternas. A escritora compreende que a vida dedicada à família é uma vida de sacrifícios, mas que esses sacrifícios não podem ser vistos pela mulher como o apagamento de

sua individualidade, mas sim como os “degraus” necessários para a elevação a um campo superior, para a satisfação de um dever cumprido. É o cumprimento destes sacrifícios que permitiria à mulher “compreender o motivo para que viemos a este mundo” (Carvalho, 1880b, p. 150).

Para além da opinião de que poderiam influenciar negativamente as suas discípulas com uma educação superficial, a presença das preceptoras, portuguesas e estrangeiras, nos lares portugueses é discutida nos escritos de Maria Amália, o que nos ajuda a compreender as circunstâncias desta ocupação na transição para o século XX. É perceptível que a autora não desestimula a contratação de serviços de preceptoria pelas famílias de elite, porém também não oferece uma visão favorável das mulheres que realizam este trabalho.

No breve conto “A preceptora”, publicado em 1880 na obra *Contos e Phantasias*, Maria Amália utiliza a ficção como um recurso para ilustrar os ensinamentos de suas crônicas e livros sobre a educação feminina. A narrativa centra-se em Martha de Vasconcelos, uma jovem preceptora portuguesa encarregada da educação das filhas de um comendador, e sua trajetória de sofrimento evidencia as percepções da autora sobre as condições das mulheres que exerciam tal profissão. O infortúnio da personagem já estava marcado desde o nascimento: Martha é fruto de um adultério, uma “história deplorável” (Carvalho, 1880a, p. 215), sendo filha ilegítima de um homem abastado, que lhe proporcionou uma boa educação, porém nunca a legitimou como filha.¹²³ O ofício de preceptora emerge no conto como uma punição (Vasconcelos, 2020, p. 1535), uma realidade de amargura e desgosto para as mulheres que tentavam desempenhá-lo. Colocar-se nessa função de educadora de filhas alheias, dentro de um lar estranho, podia até ser um esforço nobre, mas era sujeitar-se a um destino tortuoso, de lidar com a mesquinhez de padrões arrogantes e alunas presunçosas. Logo, estava longe de ser a vida adequada para a mulher “ideal” descrita por Maria Amália, que deveria manter-se nos limites do seu próprio lar e preocupar-se com suas atribuições domésticas, conjugais e maternais.¹²⁴

Em uma carta intitulada “Mestras estrangeiras – Prós e contras”, que integra o volume *As nossas filhas: cartas às mães*, publicado em 1904, as educadoras estrangeiras também são

¹²³ Quando o pai morre, a jovem se aproveita dos seus conhecimentos e torna-se mestra para obter algum sustento, passando a dar lições na casa do comendador, onde é constantemente desdenhada pela família, que mal lhe dirigia a palavra a não ser para dar ordens. As discípulas são os estereótipos das jovens frívolas e superficiais criticadas pela autora nos seus textos, e desejam que a preceptora lhes ensine tudo que possa garantir algum prestígio dentro do seu grupo social, com o único intuito de superar os talentos de suas iguais e despertar inveja.

¹²⁴ O desenlace do conto assinala a inferioridade da posição da preceptora: Martha apaixona-se por Julião, filho do comendador, mas o sonho de viver esse amor é desfeito pelo casamento entre Julião e a filha de um barão, pretendente que estava no mesmo nível social e era interessante para a família por questões financeiras. A desdita de Martha prossegue, pois continua na mesma ocupação, obrigada a suportar as filhas do comendador e agora também a conviver com a esposa do homem por quem era apaixonada (Carvalho, 1880a, p. 230).

apresentadas como mulheres amargas e profundamente infelizes. Vítimas dos mesmos sofrimentos com a incivilidade de patrões e alunas, que já havia exemplificado em “A preceptora”, acrescentando a dificuldade de convivência com uma língua que não dominavam, a mestras tornavam-se figuras silenciosas, impassíveis, “almas taciturnas” (Carvalho, 1904, p. 138).

Maria Amália inicia a carta com a indicação do grande número de preceptoras estrangeiras em Portugal no início do século XX. Somente em Lisboa eram “duzentas ou mais senhoras suíças, alemãs, inglesas e francezas que vivem de educar crianças nas casas das famílias”, e em outras cidades, como no Porto, também eram “muitas, muitíssimas” (Carvalho, 1904, p. 136). E, nesse cenário, elenca as suas opiniões sobre o ofício, fazendo questão de elucidar que são resultados de observações nas casas de famílias amigas, e não de sua experiência: nunca teve ou contratou mestra, pois foi educada apenas por sua mãe e buscava fazer o mesmo com sua filha.¹²⁵

Nestas observações, descreve as preceptoras como merecedoras de dó e piedade, moças que foram amadas e cuidadas por suas mães em suas terras de origem, que talvez tivessem crescido no conforto de boas casas e até sido felizes, e agora, pelas circunstâncias duras da vida, precisam tolerar as mais variadas humilhações por viverem na casa de estranhos em solo estrangeiro. Maria Amália diz que suas tentativas de se aproximar das forasteiras que encontrara nessas casas e tratá-las com amabilidade foram quase sempre infrutíferas, tão acostumadas que estavam a terem a sua existência ignoradas, comiam e bordavam quietas, não dirigiam a palavra a ninguém ou comunicavam-se apenas com monossílabos e escapavam das salas quando as visitas chegavam. Apenas desenvolvendo essa “dura couraça” poderiam conseguir aturar a empreitada de “fazer de um diabrete insupportavel uma jovem senhora cheia de prendas e perfeições” (Carvalho, 1904, p. 138-139).

A escritora argumenta que o fracasso da formação conduzida pelas mestras estrangeiras não era culpa das “pobres vítimas do destino”, mas das famílias e das condições desta tarefa ingrata. Alguém que aceitasse as insolências das famílias abastadas, acabaria tornando-se demasiado submissa e reprimida, ou muito ressentida e rancorosa, ou poderia mesmo desenvolver inveja do conforto de que não podia usufruir, e em todos esses casos jamais seria uma boa educadora¹²⁶. A única saída para atingir algo próximo da perfeição na educação

¹²⁵ *Ibidem*.

¹²⁶ Na verdade, no entendimento da autora, era raro que uma preceptora conseguisse iniciar e concluir a educação de uma menina de forma satisfatória. E por isso critica as mães que, ao contratarem uma educadora externa, se achavam livres do dever de ensinar as filhas. Apenas uma mulher milagrosamente “privilegiada” e firme de

feminina seria que a mãe se envolvesse assiduamente no processo, escolhendo uma mestra para auxiliá-la, com toda a cautela e precaução que o trabalho exige, e a quem deveria tratar com respeito e cordialidade. Sempre vigilante e atenta, a mãe deveria coordenar o programa educacional dentro do seu lar, para disciplinar a filha e evitar abusos de autoridade da preceptora que jamais deveria ser a responsável integral pela instrução da menina. Afinal, só as mães teriam o “jeito especial”, que pode “disciplinar sem irritar” e “sujeitar ao dever sem lhe sugerir a revolta” (Carvalho, 1904, p. 140). Ultrapassando a visão piedosa sobre as misérias da profissão, Maria Amália também não deixa de alertar sobre os potenciais perigos de uma mestra estrangeira dominar a formação de uma jovem menina:

Ha também o perigo da mestra inteligente e enérgica adquirir no animo da discipula um acescendente muito forte. Então é certa a separação entre mãe e filha. No meio das duas ergue-se a extranha, que soube compreender, seduzir o coração da creança e que o agarra tenazmente, às vezes por sêde de affecto, pelo insticto de posse, que em todas as creaturas é tão forte e que n’essa exilada externa, hóspede de todas as familias, extranha a todos os parentescos, intrusa em todas as festas e effusões intimas, ha-de ser ainda mais profundo e dominador. (Carvalho, 1904, p. 140-141)

Como aponta Araújo (2005), ainda que a sua presença nas casas burguesas pudesse representar um certo prestígio para a família, o estatuto social das preceptoras era caracterizado por diversas indefinições e ambiguidades. Se por um lado reconhecia-se sua importante tarefa de ensino dentro do lar, e conseguiam estabelecer relações de proximidade com as jovens que educavam, quase como “confidentes”, por outro reforçavam-se os distanciamentos, pois não deixavam de ser funcionárias assalariadas.

Peterson (1970) debate que, mais do que indefinido, o *status* das preceptoras era contraditório. A condição *sine qua non* para a contratação de uma educadora era a sua origem e educação respeitáveis de “dama”, porém o exercício de trabalho pago ainda era visto como aviltante para uma mulher desta camada socioeconômica. Assim, enquanto a preceptoria era uma exceção que tornava o trabalho aceitável, já que a senhora/senhorita se manteria no seu ambiente ideal – a casa –, o fato de a mulher conseguir estabilidade e conforto no lar de empregadores abonados evidenciava a falha da sua própria família, do mesmo estrato, em prover a assistência e o arrimo de que ela necessitava (Peterson, 1970, p. 15). Nesse sentido, também a preceptora poderia ser percebida como a “solteirona”, uma “falhada”, um fracasso,

inteligência, caráter e moralidade seria capaz de dar conta da função de instruir um filho que não lhe pertencia, ou seja, uma exceção quase impossível de encontrar (Carvalho, 1904, p. 140).

encarregada de instruir os filhos alheios pois não teria atingido o que era esperado de uma mulher do grupo social que integrava:

A estrutura da casa também marcava a posição anômala da governanta. **Ela era uma dama, e, portanto, não uma serva, mas era uma funcionária e, portanto, não tinha igualdade de status com a esposa e as filhas da casa.** Os objetivos de seu emprego contribuíram ainda mais para a incongruência de sua posição. Ela foi contratada para fornecer educação às crianças, e especialmente às moças jovens da família, preparando-as para uma vida de requintada ociosidade. No entanto, ela mesma havia sido educada da mesma maneira e para o mesmo propósito, e seu emprego acabou tornando-se uma prostituição de sua educação e dos valores subjacentes a ela, bem como das intenções de sua família ao provê-la. **Sua função como símbolo da distinção da família de classe média acabou por distorcer a sua própria criação.** (Peterson, 1970, p. 15, tradução e grifos nossos)¹²⁷

Desse modo, os conselhos presentes na carta de Vaz de Carvalho demonstram os contornos ambíguos e as desconfianças que circundavam o trabalho da preceptora e a forma como essas mulheres eram vistas (e imaginadas) pelo seu entorno. O aviso da escritora sobrepõe outras camadas ao perfil das mestras: além de infelizes, quietas e taciturnas, podiam também ser envolventes, dominadas por uma atitude possessiva e pela busca de afeto, e já que estavam exiladas de sua terra natal, poderiam “usurpar” os filhos que não tinham. Logo, é um lembrete de que as mestras, mesmo desempenhando tarefa tão fundamental para a família, não deixariam de ser intrusas no lar, estranhas trazidas para o interior do espaço privado. A estrangeira deveria ser bem acolhida e tratada para o bom desempenho de suas funções, mas era importante evitar que se aproximasse muito da intimidade da família e que desenvolvesse uma relação muito próxima das suas alunas, sob o risco de criar uma cisão na família e, principalmente, na relação sagrada entre mãe e filha. Outra vez, reforça-se com tom de urgência a necessidade da vigilância e participação materna em todas as esferas da educação de sua prole.

4.2.1 Retratos da preceptora inglesa na literatura portuguesa

Araújo (2005, p. 118) elenca, no panorama da literatura portuguesa oitocentista, um considerável número de romances que atestam a difusão da preceptoria, com uma variedade de

¹²⁷ No original, em inglês: “The structure of the household, too, pointed to the governess's anomalous position. She was a lady, and therefore not a servant, but she was an employee, and therefore not of equal status with the wife and daughters of the house. The purposes of her employment contributed further to the incongruence of her position. She was hired to provide the children, and particularly the young women of the family, with an education to prepare them for leisured gentility. But she had been educated in the same way, and for the same purpose, and her employment became a prostitution of her education and of the values underlying it, and of her family's intentions in providing it. Her function as a status symbol of middle-class gentility also perverted her own upbringing.”

representação das mestras, não como protagonistas, mas como personagens secundárias de relativa relevância na conjuntura social dos lares mais abastados. Dessa forma, os retratos dessas mulheres variavam entre revelar a afabilidade e respeito com que eram tratadas, valorizando a contribuição para a elevação cultural de suas educandas, e reforçar a inferioridade do seu *status* e os “aborrecimentos” que podiam trazer para a vida familiar. Afora as profissionais locais, as *misses* e *governesses*¹²⁸ inglesas figuram em destaque nessas obras, retratadas por sua rigidez e valores educacionais supostamente mais vigorosos e racionais.¹²⁹ Dentre essas produções, para estabelecer uma comparação com *Sáficás* e com os escritos de Maria Amália Vaz de Carvalho, destacamos dois romances inseridos na corrente naturalista portuguesa que abordam a presença de preceptoras inglesas na convivência domiciliar das camadas privilegiadas.

Júlio Lourenço Pinto, no início do romance *Margarida* (1880), que inaugura o ciclo das *Cenas da vida contemporânea*, menciona a relação entre a jovem portuense Margarida e sua mestra inglesa Miss Lyndsey. Retirada do colégio e da convivência com suas companheiras para completar sua educação em casa, com a preceptora, Margarida a rejeita por considerá-la feia, uma “ingleza escanifrada, com as faces angulosas, as mãos osseas como um portamachado e trajes esquipáticos” (Pinto, 1880, p. 128). Todavia, a aversão desaparece com o decorrer do tempo, ao passo que a jovem percebe a amabilidade e a inteligência de Miss Lyndsey. A metodologia das lições da preceptora, voltadas ao ensino da cartilha do comportamento feminino adequado à elite burguesa, e à preparação para o casamento e a vida familiar, provoca uma grande mudança na inocente Margarida, vibra-lhe “no coração uma corda até então inerte”, ilumina o seu espírito e permite que ela passe a “entender de outro modo a missão da mulher” (Pinto, 1880, p. 129). Margarida anima-se pela perspectiva de exercer a missão de mãe e esposa, de dedicar-se aos cuidados do lar da família que tencionava constituir. E quando se casa, com Fernando, pode viver a realidade para a qual foi orientada.

Ao confrontar a experiência de Margarida com a de outra personagem central do romance, Adelina, fica nítido como Lourenço Pinto busca colocar a educação doméstica

¹²⁸ A tradução do termo “governess” para o português “governanta” pode gerar algumas distinções de sentido e de função na casa dos empregadores, por isso vale ressaltar que, de acordo com Peterson (1970, p. 8), a função de “governess” no contexto da Inglaterra da segunda metade do século XIX poderia referir-se a mulheres que ensinavam em escolas, a mulheres que viviam em suas casas e se deslocavam diariamente à casa dos seus empregadores para ensinar (*daily governess*) ou uma mulher que vivia na casa dos patrões, ensinava as crianças e também era uma espécie de companhia para elas (*private governess*). Por isso, o utilizamos aqui com a tradução “preceptora”.

¹²⁹ Sobre a preferência pela preceptora inglesa, Perrot (2006, p. 165) comenta: “O sonho da educação em casa, sob o olhar do pai e da mãe, com preceptores e professoras, de preferência inglesas — as *misses* —, continua a ser alimentado por muitas famílias apaixonadas pela aristocracia ou pelo rousseauísmo, e que temem os contatos vulgares e perversos.”

oferecida pela preceptora como um modelo adequado e positivo para a formação feminina, movido pelas características preocupações deterministas sobre o papel da educação e da influência do meio no desenvolvimento do comportamento humano e na aquisição, ou não, de vícios. O pai de Adelina, chefe de uma família em evidente ascensão social e econômica, induzido por sua “sede de engrandecimento”, a envia a um prestigiado colégio interno no Porto, confiante de que essa seria a melhor alternativa para oferecer à filha uma instrução à altura do seu novo *status*, que a converteria em uma “senhora” para “entrar na convivência da boa sociedade e das fidalgas” (Pinto, 1880, p. 36-37). Entretanto, mesmo que Adelina tenha alcançado um refinamento dos seus modos e conquistado excelentes aptidões artísticas, o período no colégio tornou-se desastroso para a progressão de seu temperamento.¹³⁰ A ânsia do seu espírito “excitável” por vivenciar paixões ardentes leva ao ponto que culminará na ruína das personagens: entediada com a monotonia do seu casamento com Luiz de Albuquerque, Adelina envolve-se em uma relação extraconjugal com Fernando, marido de Margarida.

Em *Os Maias* (1888), Eça de Queirós expõe a mestra inglesa com contornos bem menos decorosos. Miss Sarah, governanta da casa de Maria Eduarda e responsável pelas lições de sua filha Rosa, é caracterizada pelo seu aspecto sério, rigoroso e austero, sempre vestida de preto (Eça de Queirós, 2014, p. 354) e vista pelos personagens de seu entorno como muito tímida e puritana. Porém, Carlos da Maia, em uma de suas habituais visitas à quinta de Maria Eduarda, vê um outro ângulo da *governess* ao deparar-se com a estrangeira, aos gemidos, relacionando-se sexualmente com um jornaleiro qualquer da região, nos arbustos em torno da casa. A revelação da conduta íntima de Miss Sarah choca Carlos, que considera a cena “um grande horror” e deseja denunciar tudo a Maria Eduarda, para evitar que a “impura fêmea” maculasse a pureza da pequena Rosa:

De dia virginal, severa, corando sempre, com a Bíblia no cesto da costura: à noite, a pequena adormecia, todos os seus deveres sérios acabavam, a santa transformava-se em cabra, xale aos ombros, e lá ia para a relva, com um qualquer!... Que belo romance para o Ega! (Eça de Queirós, 2014, p. 360)

¹³⁰ A troca de confidências e amizade íntima estabelecida com outra aluna mais velha “desvirtuam” a garota dos caminhos da disciplina, pois a amiga lhe empresta diversos livros da coleção da mãe. Os romances, que narravam as desventuras de amores intensos entre damas e misteriosos cavaleiros, profundamente românticos e ricamente ilustrados, preenchem a imaginação da jovem de “imagens e visões excitantes” e dão vazão à sua natureza que já era “fogosa e indolente, mórbida e excitável” (Pinto, 1880, p. 36-37). Adelina cresce e chega à fase adulta, mas o impacto destas leituras corrompe inevitavelmente o seu destino. Obcecada em desafogar as fantasias dessas cenas românticas, é incapaz de cuidar dos afazeres e gerir a casa da família com o falecimento de sua mãe, e passa os dias estirada nas poltronas, lendo mais romances.

As “duas existências” de Miss Sarah desdobram essa outra camada de desconfiança sobre as preceptoras estrangeiras. Peterson (1970) argumenta que a negação da feminilidade e da sexualidade das preceptoras seria uma outra forma de reduzir os conflitos e receios gerados pela admissão de uma estranha no seio familiar, tanto que menções às possíveis dimensões sexuais das relações entre a mestra e os homens de sua convivência são escassas nos romances em que estas profissionais aparecem. Dessa forma, a construção do estereótipo ideal da mestra como mulher severa e pouco feminina favorecia a sua contratação, tendo em vista o perigo que uma *governess* atraente e imprudente poderia causar.¹³¹ Entretanto, *Miss Sarah* demonstra que a preceptora não escapa do interesse pelo comportamento sexual expressado nas diligências literárias realistas-naturalistas.¹³²

Desperta-se a curiosidade acerca da sua sexualidade, sobre a possibilidade de os seus aparentes modos discretos e pudicos esconderem o desejo erótico afoito e um comportamento libidinoso. A transgressão da *miss* atíça não somente a ojeriza inicial de Carlos, mas também o interesse da sua imaginação masculina pelo corpo feminino que até aquele momento ele nunca havia considerado: “pensava que ela devia ter um seiozinho bem alvo e bem redondinho!” (Eça de Queirós, 2014, p. 361).

A opinião de Gallis sobre a expansão da demanda por serviços de preceptoria em território lusitano é bastante ríspida, visto que deixa registrado no prefácio que a admissão de preceptoras no convívio familiar, sem as devidas precauções, é “leviandade digna das maiores censuras” (Gallis, 1933, p. 7). Incomoda-o sobretudo a proeminência das mestras estrangeiras, por todas as desconfianças que já elencamos. O fato de serem mulheres solteiras, que apenas declaram informações sucintas sobre a sua formação e a qualidade social de sua família e logo estão contratadas. Por Portugal ser um país que “tem estado sempre de cócoras a admirar todos os estrangeiros”¹³³, as forasteiras gozavam deste crédito privilegiado e de “regalias” por sua

¹³¹ Recorrendo a Perrot (2006, p. 189): “É a impossibilidade de ter uma vida privada, familiar ou sexual, já que ela não dispõe de qualquer tempo ou espaço próprio, nem do direito de tê-los.”

¹³² Araújo (2005) cita também as obras de Teixeira de Queirós, como *Os noivos* (1896) e *Salústio Nogueira* (1909), que abordam secundariamente a frágil situação financeira das mulheres que recorriam à função de educadora; e os romances de Alice Pestana (que publicava sob o pseudônimo Caiel), como *Madame Renan* (1896), nos quais são frequentes as aparições das preceptoras, ressaltando majoritariamente a infelicidade da profissão e o *status* de inferioridade dessas mulheres, bem como sugerindo as debilidades do ensino promovido pelas mestras portuguesas e a possível ameaça às tradições nacionais exercida pela atuação das estrangeiras. Na obra de Caiel, a pesquisadora menciona também *A vida por um prejuízo* (1908), que retrata o conflito gerado por uma mulher casada que tenciona tornar-se preceptora para auxiliar na qualidade de vida da família, atitude que é vista como uma desgraça e humilhação para o marido.

¹³³ *Ibidem*, p. 7.

nacionalidade, o que lhes daria uma autoridade que não era afrontada pelos contratantes locais, abrindo as portas para que agissem como quisessem.

O ataque às preceptoras não é baseado nas eventuais fragilidades de seus currículos e qualificações para o exercício do trabalho, nas metodologias de ensino aplicadas por elas ou até nas suas habilidades para disciplinar as educandas, mas sim de fundo completamente moral. A concepção primária das preceptoras exposta no texto busca pintá-las como mulheres furtivas e enganadoras, que exploram a confiança irrestrita das famílias. São enumeradas interrogações que demonstram a cisma com a ideia de um passado “escuso” das estrangeiras e a acentuada curiosidade pela sorte de paixões que já teriam experienciado:

Que obscuros e ignorados romances de amorosas aventuras não se occultam no coração d’essas mulheres, que, bem educadas, illustrativamente fallando, se viram obrigadas a expatriarem-se para ganharem a vida mantendo uma situação relativamente independente e de aceitavel decencia social? Quantas não terão sido victimas da sua boa fê, da sua ingenuidade e da sua crença [...]” (Gallis, 1933, p. 8).

O interesse pela vida amorosa pregressa das mestras assume um viés que excede a mera curiosidade, pois, alicerçado nesses questionamentos, o autor aproveita para implantar a grave denúncia de safismo. A postura de austeridade encobriria uma transgressão mais escandalosa que as atividades sexuais de Miss Sarah: as *misses* e *mademoiselles* vindas da Inglaterra, França ou Alemanha, infere Gallis, poderiam estar “devoradas por vícios secretos, entre os quaes o saphismo ocupa o primeiro lugar” (Gallis, 1933, p. 8). Aproximar uma mulher com essa experiência de uma jovem inocente e impressionável significaria oferecer “terreno fértil” para a sementeira da “perniciosidade”, algo muito pior do que permitir que as garotas fossem rodeadas por alguma má companhia masculina.

O prefácio decreta: “as filhas nunca devem sahir de sob a vigilância assidua, attenta e rigorosa de suas mães” e “nunca, sob princípio algum, se deve entregar uma filha ao cuidado educativo de estranhos, cuja qualidades, character, tendencias e designios, ignoramos completamente” (Gallis, 1933, p. 9-10). Era necessário ter extremo cuidado com as “mãos mercenárias”¹³⁴ das preceptoras, representantes de um “modernismo exótico” nunca empregado pelas gerações antepassadas.¹³⁵ O romancista se coloca como ferrenho defensor da norma

¹³⁴ Aqui é interessante mencionar um conto de Guiomar Torrezão, publicado na *Ilustração portuguesa* (onde Gallis também colaborava) e intitulado “Um idyllio à ingleza”. No texto, que brevemente retrata a história de um rapaz burguês que se apaixona pela preceptora inglesa da irmã sem ser correspondido, a preceptora também é referenciada como “a condição mercenária de mestra de meninas”. Cf. TORREZÃO, Guiomar. Um idyllio à ingleza. **A Ilustração portuguesa**: revista literária e artística. Lisboa, 31 de agosto de 1885, Ano 2, nº 7, p. 4-7.

¹³⁵ *Ibidem*, p. 15.

oitocentista que assegurava a preocupação com a saúde e educação da prole como tarefa da “senhora do lar”, a esfera em que se manifestavam os seus poderes e deveres, e que implicava uma responsabilidade muito maior com as filhas, para tecer uma linha de continuidade instituída sobre a função “conservadora e evocadora” das mulheres (Perrot, 2006, p. 156).

4.2.2 Lésbicas no cotidiano, na história e nas ciências

Isso não está restrito à relação entre educadora e aluna: todos os laços de homosociabilidade feminina estão sob suspeita. O escritor considera “erro crasso de educação mortal” (Gallis, 1933, p. 9-10) o consentimento dos elos de amizade demasiado íntimos entre as jovens moças, até mesmo se as garotas proviessem de famílias de relevo social. Se a amizade fosse entre moças casadas e solteiras, mais prejudicial ainda. A manifestação desse ponto de vista se alinha com o fenômeno constatado por Faderman (1981, p. 238), da mudança promovida no século XIX na maneira como os laços entre mulheres eram encarados. A vulgarização do discurso dos sexologistas viabilizou uma “arma” contra a afeição entre o mesmo sexo, que pela primeira vez se converteu em uma ameaça para a estrutura social. Propaga-se, especialmente na França, o discurso temeroso sobre a potencialidade do desejo de independência e os enlaces femininos suprimirem o amor conjugal heterocentrado.¹³⁶

O princípio naturalista de incorporação dos postulados e teorias das ciências médicas, psicológicas e biológicas, em voga no Oitocentos, sobre os processos de funcionamento do organismo humano impulsiona os argumentos que o escritor articula. As proporções maliciosas que irromperiam nesses vínculos femininos são respaldadas na sensibilidade da “organização genésica” das mulheres, mais exacerbada do que nos homens, segundo os estudos dos fisiologistas da época. Vulneráveis aos ardores dos seus temperamentos, o desregramento da libertinagem dar-se-ia de modo inevitável. A dissimulação comporia outra atitude indissociável da feminilidade que dificulta o reconhecimento dos supostos anseios patológicos: “A mulher possui no mais alto grau a arte de dissimular” (Gallis, 1993, p. 12).

Nesse sentido, o atrelamento entre a existência de uma perspicácia inata feminina para mascarar a intimidade e o uso de certos adjetivos no paratexto (e que ecoam no romance) é axiomático. Vícios “secretos”; mulheres “enigmáticas”; conúbios “exóticos”; “mistérios”

¹³⁶ No original, em inglês: “For the first time, love between women became threatening to the social structure. Romantic friendship was not widely discouraged in England and America until the theories of the late nineteenth-century sexologists, which originated in Germany, became common knowledge at the turn of the century and later, and provided a weapon against same-sex love. [...] French anxiety about the potentials of female alliances rose to a fever pitch by the end of the century” (Faderman, 1981, p. 238).

criados em Lesbos; exercícios “misteriosos” (ver Apêndice B), as ligações femininas configuram um universo à parte, recôndito, fora do alcance da dominância masculina e patriarcal. Por essa participação vedada ao homem, as suas fantasias e curiosidades são instigadas, emerge o anseio de colocarem-se como *voyeurs* dessas relações, elemento que com certeza atrairia o público para os romances “alegres” e os “sérios” naturalistas dedicados à temática.

Ainda que não chegue nem perto de fazer a mesma genealogia “viciosa” que encontramos no texto de Botelho, Gallis traz no proêmio a arraigada associação da origem da homossexualidade com a Antiguidade grega. Se a homossexualidade masculina é uma “invenção de Ganimedes”, a feminina é ensinada na “escola de Safo”. O que o epônimo título do romance já deixava óbvio é reforçado no paratexto, que assinala a célebre poeta Safo de Mitilene como a “origem do mal”:

O saphismo é um vício antigo, que nos nossos tempos se tem generalizado d’uma maneira bastante perigosa para a constituição do lar conjugal e honestidade real das mulheres.

Teve ele sua mais reconhecida cultora na célebre Sapho de Mitylene (antiga Lesbos), poetiza grega que viveu no século VI antes de Christo. [...] Sapho fez escola, e deixou successoras em todos os tempos e em todas as civilizações (Gallis, 1933, p. 15).

O debate acerca da orientação sexual da poeta de Lesbos é “Grande Questão Sáfica”, segundo Lardinois (1989, p. 15), que se arrasta entre os estudiosos ao longo dos tempos, devido às escassas informações sobre a sua biografia e os próprios dilemas de aplicação de concepções modernas de sexualidade ao momento histórico que Safo viveu. O pesquisador salienta três categorias de fontes sobre a vida da poeta que determinaram o discurso acerca de sua possível homoafetividade: os fragmentos remanescentes dos seus poemas, com expressivo teor erótico e fortemente marcados pela presença feminina como objeto de desejo; a série de testemunhos (entre “boatos” e ficções) sobre Safo e sua poesia presentes em textos de autores da Antiguidade; e o contexto do período arcaico da civilização grega, que pode ser utilizado para comparar e estabelecer a base histórica de entendimento dos limites em que estas proposições da tradição biográfica são plausíveis. A transmissão e interpretação dos dois primeiros tipos de fontes teriam sido responsáveis pelo estabelecimento da narrativa dos amores lésbicos de Safo, em especial com as jovens que constituíam a sua “escola”, um círculo de moças púberes a quem a poeta ensinaria música e dança, bem como as prepararia para os protocolos matrimoniais. Ou seja, uma função com moldes equiparáveis aos de preceptora.

Ragusa (2005, p. 70), ao registrar a existência de termos que se referiam às mulheres da ilha de Lesbos com a implicação de “lascívia e luxúria” em textos da Antiguidade, reafirma a dificuldade de fixar dados precisos neste debate e conjectura que a vinculação entre as lésbicas e o (homo)erotismo talvez possa ser resultado de um conjunto de fatores, como a afamada beleza e apelos sensuais das habitantes da ilha, as desinibidas habilidades sexuais atribuídas a elas em excertos das comédias, e até a propagação dos próprios fragmentos de Safo.

Em concomitância com o desenvolvimento dos ensaios médicos, nos finais do século XIX também desponta uma gama de traduções e estudos helenísticos, dentre os quais alguns dedicados a “mistificações” sobre vida e obra de Safo, que irão sedimentar o seu retrato como lésbica rodeada de “aprendizes” (Curopos, 2021, p. 131). Exemplo disso é a publicação de *Les Chansons de Bilitis* (1896) de Pierre Louÿs, coleção de poemas eróticos enfocados em relações homossexuais femininas, que o autor, de modo ludibrioso, alegou traduzir do grego antigo. É nesta altura que o adjetivo “lésbica” passa a ser empregado para descrever uma mulher que se relaciona afetiva e sexualmente com outras mulheres (Lardinois, 1989, p. 15).

A partir desta perspectiva finissecular, agregando as questões da educação feminina, Curopos (2021, p. 129) constata a disseminação da Safo “mestra de escola” entre os escritores portugueses, isto é, a multiplicação de textos literários que representam o envolvimento entre professoras/preceptoras e alunas, reatualizando (no feminino) o modelo assimétrico da pederastia helênica. Alfredo Gallis, com *Sáficas* e o conto “Luiza”, é nítido exemplo desta corrente, que alcançaria o ápice na década de 1930.

Além da apropriação da “pedagogia sáfica” na dinâmica Katie-Manuela, Gallis manipula um outro dado lendário da biografia da poeta de Mitilene: a sua morte. Na versão do romancista, Safo “foi morta à pedrada junto dos degraus do templo de Venus em castigo dos deuses, diz a lenda, pelo seu nefando vicio” (Gallis, 1933, p. 15). Pela falta de evidências, não há consenso sobre os pormenores do falecimento de Safo, porém a narrativa mítica mais popular, mencionada nas *Heroides* de Ovidio, é a do suicídio. Desiludida pela rejeição de Faonte, a quem devotava um intenso amor, a poeta ter-se-ia lançado do alto de uma pedra em Lêucade ao oceano, afogando-se. Essa imagem da “heroína trágica” no precipício, pronta para pagar o preço máximo para apaziguar a dor amorosa que sente, foi cristalizada na iconografia da morte de Safo ao longo dos séculos, entre iluminuras, painéis, desenhos e pinturas. O mesmo movimento ocorreu com outras manifestações literárias e artísticas, com uma sucessão de poemas, balés, peças de teatro e óperas que descreveram o desenlace miserável da paixão da poeta, cooptada sobretudo durante a ascensão do Romantismo (Reynolds, 2000).

Assim, é significativa a escolha de Gallis por sugerir uma versão que difere de modo radical da tradição lendária, sendo difícil mapear qual a origem dessa informação apresentada no prefácio ou se porventura seria uma invenção do autor. Como pretende defini-la como o primeiro vetor de uma “tuberculose social”, à qual o romance tenciona condenar e recomendar a expurgação, nada mais conveniente que oferecer uma história em que o lesbianismo da “mais reconhecida cultora” fosse não só reconhecido pelos seus conterrâneos, como resultasse em uma condenação e execução exemplares, parte de uma punição divina que assevera que desde os primórdios o “vício” já tinha castigo.

Se através do trabalho de Howes (2002) tomamos conhecimento das relações entre *O barão de Lavos* e os escândalos homossexuais masculinos em Portugal no final da segunda metade do século XIX, no caso de *Sáficas*, é ainda mais óbvia a relação com as repercussões públicas da exposição de relacionamentos que desviam da norma, pois Gallis menciona diretamente no prólogo um episódio notório do início do Novecentos. “Na memória de todos ainda deve perdurar o caso comico das duas hespanholas casadas que foram presas no Porto” (Gallis, 1933, p. 14). Trata-se do “casamento sem homem” selado pela igreja católica entre Elisa Sánchez Loriga e Marcela Gracia Ibeas, espanholas naturais da Galiza¹³⁷. Depois de anos de uma turbulenta “amizade” iniciada na juventude, convivência vista com suspeição pela família de Marcela (que empreendeu tentativas de afastá-las), as duas mulheres conseguiram efetivar o matrimônio através de uma tática arriscada. Elisa transforma-se, corta os cabelos, passa a utilizar roupas masculinas e assume a identidade do primo, Mario Sánchez Loriga, obtendo inclusive a emissão de uma certidão de batismo. Com isso, consegue que o pároco de La Coruña consinta na realização do seu casamento com Marcela, celebrado no dia oito de junho de 1901.¹³⁸

O comentário do prefácio, acerca da permanência do acontecimento na memória dos portugueses, corrobora o que afirma Gabriel (2019, não paginado, tradução nossa) sobre como

¹³⁷ Sobre os dados da vida de Elisa e Marcela, a principal fonte consultada foi o detalhado trabalho de Narciso de Gabriel, *Elisa y Marcela: amigas y amantes* (2019) que recupera diversos documentos e notas jornalísticas sobre o caso. Também há a recriação fílmica da vida das mulheres, *Elisa y Marcela*, dirigida por Isabel Coixet e lançada em 2019.

¹³⁸ Todavia, o êxito das bodas durou pouquíssimo tempo. As inquirições sobre o gênero do noivo espalharam-se depressa, visto que as pessoas da vizinhança (que já conheciam o par) distinguiam Elisa na figura do esposo de Marcela, gerando um grande alvoroço. Logo foram instauradas investigações com envolvimento de padres, médicos e do juizado local, para aclarar as circunstâncias do matrimônio e reconhecer a anatomia sexual de Mario/Elisa. O evento chegou à imprensa, que dedicou uma vasta atenção ao caso, e o interesse do público na localização das mulheres crescia cada vez mais. Para fugir da perseguição, o casal atravessou a fronteira com Portugal e fixou residência em uma pensão na cidade do Porto. O alívio da vida nas terras lusitanas é apenas momentâneo, porque em agosto de 1901 foram localizadas pela polícia portuguesa, a pedido das autoridades espanholas. Interrogadas e sem a possibilidade de oferecer as “provas fisiológicas” da masculinidade do noivo, foram detidas e encaminhadas ao presídio.

“Elisa e Marcela mereceram uma atenção considerável por parte da imprensa portuguesa [...] o público tinha um especial interesse pelos relatos de aventuras e histórias de amor, e em geral pelas notícias de carácter sensacionalista”.¹³⁹ Os periódicos portuenses, como o *Jornal de Notícias*, *Commercio do Porto*, *A Palavra*, *O Primeiro de Janeiro*, *O Norte*, realizaram uma cobertura minuciosa reconstruindo o passado das mulheres na Espanha e acompanhando os desdobramentos mais recentes de sua situação judicial. Capas, primeiras páginas, colunas inteiras exploraram o caso, sob os títulos mais diversos e chamativos, tais como “noivos de contrabando”, “casamento curiosíssimo”, “mulher-homem”, “hermaphroditas”. Afinal de contas, pelo fato de serem estrangeiras, não representariam motivo para alguma “vergonha” ou desonra compartilhada pela nação e, portanto, os portugueses poderiam satisfazer suas curiosidades.¹⁴⁰

Gallis também substancia a forma como o episódio foi assimilado na época com o tom patológico e reprobatório de praxe, onde o grifo dado à palavra “esposa” expressa a sua estupefação e deboche:

Pois a que executava o papel de homem trabalhava infatigavelmente para que à sua esposa (!) não faltasse a menor commodidade, como qualquer homem poderia trabalhar pela mulher amada!
Esta aberração, que no caso citado chegou até aos domínios dos tribunais, não é infelizmente um caso esporádico (Gallis, 1933, p. 16).

Essa imagem de uma mulher que tenta “equivaler-se” ao homem, na aparência e nos modos, e que parece deixar uma impressão particular no autor, que a considera “aberrativa” e indicativa da transferência das mesmas mecânicas dos relacionamentos heteronormativos, será determinante da forma como Gallis delineia a conduta e as configurações dos envolvimento românticos estabelecidos entre mulheres na narrativa. Faz questão também de reiterar que a prática, já difundida entre outros seres do sexo feminino, pode ser passível de sanções e penalidades no nível legal. Há um outro dado que nos permite interligar a ocupação de preceptora, Safo, Elisa e Marcela no mesmo fio condutor para a elaboração do romance: as duas mulheres galegas também eram professoras. Não chegaram a exercer a profissão na sua breve temporada em Portugal, mas tinham a formação e atuaram em escolas na Galiza, e foi através dessa função que se conheceram e aproximaram (Gabriel, 2019, não paginado).

¹³⁹ No original, em espanhol: “Elisa y Marcela merecieron una atención considerable por parte de la prensa portuguesa. Su público tenía un especial interés por los relatos de aventuras y las historias de amor, y en general por las noticias de carácter sensacionalista”.

¹⁴⁰ Gabriel (2019) acrescenta que, por conta disso, uma boa camada da imprensa e da população portuense mudará de opinião no decurso do julgamento das mulheres, demonstrando simpatia por sua situação e fazendo até campanhas para sua soltura.

Uma vez detectadas as amostras histórico-lendárias e contemporâneas do safismo, o escritor resume as teorias sobre a transmissão do “vício” aprendidas com os fisiologistas, que tentavam distinguir a inversão congênita da adquirida. A sua existência “inata”, atribuída a características genéticas desviantes de alguns indivíduos, consistiria em uma exceção, sucedida somente em “circumstancias especiaes” (Gallis, 1933, p. 16), e ainda assim careceria de uma influência do meio para impelir a mulher à prática dos seus atos. O verdadeiro “perigo” para o seu desenvolvimento estaria no “exercício contínuo desde a juventude” (Gallis, 1933, p. 16) em decorrência da intervenção ininterrupta de outras mulheres que já o cultivavam ou do descontrole das tendências lascivas e “ardorosas” naturais.

Então Gallis prescreve a solução que considera mais propícia para a “anomalia genésica”: o melhor tratamento é a prevenção. As donzelas devem ser subtraídas de imediato do convívio com “certas personalidades” (Gallis, 1933, p. 16) dissimuladas, que camuflam a sua verdade íntima na seriedade das aparências.

O prefácio é concluído da mesma forma que foi iniciado, com a insistência no propósito didático do volume que o leitor começará a folhear. É pedagogia, não pornografia: “que ninguém malevolamente veja neste romance outra intenção mais do que avisar os incautos, os crentes e os ingenuos” (Gallis, 1933, p. 16). Conhecendo o histórico e os trânsitos da produção de Gallis (e Rabelais), é uma tarefa difícil delimitar até onde é possível confiar nessa proposição. O arremate final endossa o modelo ideal para a educação feminina, e legitima a mãe como “única amiga, companheira, confidente e preceptora isenta de suspeita” (Gallis, 1933, p. 16).

4.3 A DONZELA, A FILÓSOFA E O VAMPIRO: AS SÁFICAS DESCRITAS POR *SÁFICAS*

Com a premissa dissecada em termos tão minuciosos no proêmio, a introdução do núcleo de personagens e a sequência inicial das suas ações não trazem nenhuma surpresa. O comendador Segismundo de Campos, viúvo e exímio chefe de uma abastada família fixada no Estoril, preocupado com a educação de sua filha de doze anos, Georgina, pretende empregar uma preceptora para lhe ministrar lições. Seus critérios sumarizam o que se buscava em uma mestra contratada naquela altura: “preciso pois de uma preceptora que seja mulher séria, ilustrada, de idade regular, e que saiba bem o francês, o inglês e a música” (Gallis, 1933, p. 20). Mathias de Andrade, amigo próximo do comendador, aconselha-o então a optar por uma preceptora inglesa, pois “possuem um carácter mais sólido e uma educação mais completa” (p.

22) e encarrega-se de buscar a candidata ideal, reproduzindo o discurso da superioridade da formação britânica, até mesmo em relação a outras nacionalidades como a francesa e a alemã.

O delineamento dessa decisão de Segismundo insinua a crítica ao recrutamento das educadoras externas pelas famílias burguesas lusitanas. Embora seja um “portuguez da gemma”, que nunca perdeu os “antigos costumes patriarchaes”, defendendo uma vida “à portuguesa” sem aceitar sequer que menus franceses fossem servidos em sua mesa (p. 23), o comendador consente o ingresso do “modernismo exótico” da preceptoria estrangeira no seu lar, o que os fatos subsequentes tentarão provar como prenúncio de um erro desastroso.

Mathias não tarda em localizar uma professora em Manchester para assumir o posto, *miss* Katie Watterson, que rapidamente emigra para Portugal. As informações acerca da reputação da mestra eram excelentes e não aparentavam necessitar de maiores inquéritos:

Miss Katie Watterson pertencia a uma família irlandeza do condado de Donegal. Seu pai, já falecido, fôra major do exército inglez nas Índias, e sua mãe morrera ao dal-a à luz.

Fôra creada em casa de uma tia, irmã de sua mãe, em Dublin, e completara os seus estudos de professora na escola official da mesma cidade.

Por morte de sua tia herdara um pequeno pecúlio, que não lhe chegando para viver, a obrigou a lançar mão dos seus diplomas, tomando conta da educação de duas meninas, órfãs de mãe, residentes em Londres.

Viera para Manchester ha dez annos, onde exercia o lugar de professora num colégio particular.

Era muito intelligente e bem comportada, não constando a seu respeito cousa alguma suspeita.

Contava trinta e cinco annos e era solteira. (Gallis, 1933, p. 30)

A trajetória de Katie exemplifica com exatidão a circunstância de declínio financeiro que conduzia muitas mulheres ao ofício docente e permitia que o desempenho de ocupação remunerada fosse considerado aceitável (Araújo, 2005, p. 185). Como as condições da família, que lhe possibilitaram uma boa educação, não foram suficientes para garantir sua subsistência ou para que desfrutasse do status de *lady of leisure*, Katie precisou recorrer à sua formação a fim de conseguir sustento e começou a exercer a função de preceptora, tendo já uma carreira consolidada quando é convocada à casa do comendador.

Em relação à aparência da mestra, sobressai a sua altura e o porte robusto da sua “constituição saudável” e sua feição reveladora de uma “saúde de ferro” (Gallis, 1933, p. 41). O vestuário que traja é simples e sóbrio, sem nenhum ornamento extravagante. Recepcionada com gentileza e amabilidade pela família Campos, que desejava que ela “se considerasse n’aquella casa como pessoa de família”¹⁴¹, a acomodação de Katie na residência parece

¹⁴¹ *Ibidem*.

satisfatória, visto que, além de custear o traslado, lhe fornecem aposentos confortáveis, roupas lavadas, e um ordenado mensal considerável. Mantendo-se incólume e compenetrada na sua função, o tratamento com os moradores e seus convidados, bem como com os serviçais, é pragmático e cortês.

Tudo transcorre harmoniosamente nas primeiras semanas da educação de Georgina. A preceptora estabelece uma rotina rígida de exercícios, caminhadas e passeios de bicicleta que, se provocaram certa resistência de início, foram acatados pela aluna de modo paulatino. Os inconvenientes “mercenários”, atacados no prefácio, do trabalho da preceptora não se manifestam na sua conduta com Georgina, mas serão desenvolvidos na aproximação de Katie com a irmã da garota, a jovem Manuela de Campos.

A moça de dezoito anos, “formosa por excelência” (Gallis, 1933, p. 27), era a responsável em certa medida pela criação da irmã caçula e a gestora da casa, a quem o pai devota a mais profunda confiança. Bonita e bem-educada, com um dote robusto, é cortejada por diversos pretendentes da sociedade estorilense, e termina por eleger Arnaldo como seu namorado, um rapaz aspirante a oficial da marinha, também membro de uma eminente família da região, os Magalhães. A princípio hesitante com a reação que Georgina teria à preceptora, pela preconcepção de que as inglesas seriam os melhores educadores existentes, entretanto frias e secas nos procedimentos, compartilha com o futuro noivo os seus receios. Ao que o rapaz responde, corroborando os rótulos e fazendo uma pequena concessão:¹⁴²

O que nós tomamos à conta de frieza, é simplesmente uma questão de educação. Pode muito bem ser que a preceptora de tua irmã seja dotada de um coração affectuoso, sensível, amorável e meigo. De resto, externamente hade ser sempre uma inglesa grave, austera, orgulhosa do seu país, disciplinadora e desembaraçada, como em regra são todas as senhoras inglesas. (Gallis, 1933, p. 40)

O comentário de Arnaldo profetiza com precisão o que transcorrerá nos meses seguintes. A revelação do “coração afetuoso” de Katie introduzirá Manuela numa nova dimensão dos desejos “excitáveis” que a garota já experimentava, afetará de maneira drástica o futuro da herdeira primogênita do comendador e, inclusive, criará a cisão definitiva dos dois jovens enamorados.

¹⁴² O conto de Torrezão também veicula o mesmo pré-conceito: “Entristece-me as vezes um pouco a sua frieza... mas convenço-me que é assim que se namora em inglez [...] o amor das súbditas da rainha Victoria é frio como uma carapinhada [...] mas no intimo dos seus corações, como em certas montanhas da Italia coroadas de neve, referve a impetuosa lava da paixão.” Cf. TORREZÃO, Guiomar. Um idyllio à ingleza. **A Ilustração portuguesa**: revista literária e artística. Lisboa, 31 de agosto de 1885, Ano 2, nº 7, p. 4-7.

Katie Watterson é apresentada pelo narrador como o exemplar da “safista congênita”, responsável por inocular o “mal sáfico” em um inocente lar português.¹⁴³ O perfil da preceptora inglesa reúne duas imagens frequentemente relacionadas à lesbianidade na segunda metade do século XIX: a lésbica com traços masculinizados e a lésbica vampira/monstro. O primeiro divulgado nos ensaios médico-científicos; e o segundo, presente em textos literários.

A compleição física masculinizada surge como um dos indícios que respaldariam a tese da “reversão” ínsita da mestra. O que se destaca de sua fisionomia é a “forte musculatura deselegante e angulosa, um tanto máscula pela exiguidade dos seios apenas esboçados, da bacia estreita e deprimida, das pernas seccas, delgadas, nervosas, com ausência quase completa de relevo nadegal” (Gallis, 1933, p. 76). O vigor muscular é conquistado pela prática consistente de exercícios e hábitos higiênicos, e seu apetite é igualmente robusto: “Miss Katie jantou como um homem. Toda ella musculo, o seu estomago era solido e funcionava como um verdadeiro triturador”¹⁴⁴. A rigidez física coaduna com a austeridade e a inflexibilidade da sua postura. Quando comparada a outras *governesses* da literatura europeia oitocentista, esta descrição não é de nenhuma forma surpreendente, sendo nítido reflexo da permanência de um padrão. A peculiaridade do uso deste estereótipo da preceptora, sobretudo ligado às mulheres do norte europeu, como uma mulher severa, destituída de traços femininos, feições sisudas, corpo esguio e angular com uma atitude de “prontidão masculina” (Peterson, 1970, p. 19) é que aqui ele constitui uma evidência, é um dos sinais que permitem o diagnóstico de um caso de safismo inato.

No entanto, as implicações dessa afirmação de uma matriz congênita do lesbianismo da inglesa não são aprofundadas em suas especificidades, a despeito de sua reiteração constante, justamente pelo caráter breve de entretenimento a que o livro também se propõe. Diferente do que ocorre com o narrador de Botelho, que expõe com riqueza de detalhes o atavismo das enfermidades ao longo de toda a árvore genealógica de D. Sebastião de Castro e Noronha (que culminariam no seu débil organismo e na inevitabilidade das práticas “viciosas”), o narrador de Gallis apenas menciona a impossibilidade de elucidar tais fatores: “Miss Katie era uma reversiva natural, como se poderia provar pela sua análise fisiológica se aqui a pudéssemos expor” (Gallis, 1933, p. 88).

¹⁴³ Em vista dos conflitos políticos com a Inglaterra, nomeadamente o *Ultimatum*, além dos pontos que levantaremos neste capítulo, também não seria por acaso que o autor ilustra em *Sáficas* uma preceptora inglesa que desembarca em Portugal para demolir a serenidade de uma inocente família portuguesa.

¹⁴⁴ *Ibidem*, p. 44.

Em quase todos os momentos em que é necessário indicar os seus modos com Manuela, ou referenciando suas relações do passado, segue-se de imediato a indicação comparativa de que a inglesa age “como um homem”. A possibilidade de conquistar a adolescente era uma fixação igual à do “homem que ama e deseja obter apaixonadamente uma mulher” (Gallis, 1933, p. 75); para concretizar essa sedução, lança mão de todas as suas artimanhas e perspicácias, “tal como poderia fazer um homem apaixonado por qualquer mulher formosa e de excelentes qualidades”¹⁴⁵; a mestra sente que poderia cometer loucuras em nome de sua obsessão por Manuela, “como às vezes certos homens praticam pela mulher por quem estão doidamente apaixonados”¹⁴⁶; quando se dá conta do distanciamento da jovem causado pela interposição da prima Octávia, é tomada por pensamentos frenéticos e possessivos, “como reflexionaria qualquer homem a quem houvesse fugido a amante para a companhia de outro”¹⁴⁷. Desse modo, além do corpo, os procedimentos cognitivos e psíquicos da preceptora também são masculinizados, acima de tudo em sua atuação afetiva e amorosa.

É interessante como Katie preenche praticamente toda a lista de “requisitos” do lesbianismo especificado e diagnosticado pelos sexologistas proponentes da doutrina da *inversão* como Adelino Silva (1895). Todos esses elementos masculinizados, tanto físicos quanto psíquicos da inglesa são também detectados por Silva como pertencentes ao tipo “estranho e perturbante” da “safista de profissão” (1895, p. 204), que sendo “correcta e resoluta, serena d’impudor, chata e strita”, copia “o homem no que é ajudada pela natureza máscula”. O médico é categórico ao afirmar que “as lesbianas masculinizam-se, não há duvida nenhuma”¹⁴⁸.

Podemos argumentar que as incongruências da posição de preceptora também são elementos que contribuem para a masculinização de Katie. Trabalhando para conseguir prover o seu próprio sustento, mesmo que se mantendo no ambiente doméstico, o ofício da preceptoria supre uma função que deveria ser exercida por um homem, quer fosse seu pai ou cônjuge. A mestra vive independente desta tutela e o exercício de atividade remunerada a aproxima deste papel masculino, bem de acordo com os parâmetros do Portugal da viragem do século. Nesse sentido, a personagem de Gallis representa a “pseudo-virilização da mulher contemporânea”, designada por Silva (1895, p. 286). O médico reconhece um movimento de mulheres das classes médias que saem dos limites de seus lares e passam a desempenhar trabalhos que até então era

¹⁴⁵ *Ibidem*, p. 89.

¹⁴⁶ *Ibidem*, p. 64.

¹⁴⁷ *Ibidem*, p. 117.

¹⁴⁸ *Ibidem*, p. 300.

executados só por homens, e assim multiplicavam-se as mulheres “typographas, desenhadoras, guarda-livros, caixeiras, correctoras etc”¹⁴⁹.

Nas classes elevadas, burguesas e aristocráticas, o problema estaria na educação moderna dada às donzelas, que ignorava as prendas domésticas e tornava-se “viril e artística”¹⁵⁰, criando mulheres demasiado dedicadas a atividades esportivas ou a aprender conhecimentos técnicos e de arte que lhes conferiam um comportamento mais próximo do masculino. Observando a fase inicial desta mudança de conjuntura em que as mulheres cada vez mais reivindicavam igualdade entre os gêneros e pleiteavam seus direitos civis e políticos, para o autor, a mulher “faz mais que emancipar-se, masculisa-se”.¹⁵¹ Sem tentar caracterizar este processo como um fator determinante para a sexualidade feminina, Silva assinala que ele ainda teria sua parcela de responsabilidade na expansão do lesbianismo no *fin-de-siècle*, pois “subtraía-se a mulher ao jugo do homem, emancipe-se e passe a suprir as suas necessidades por si mesma, que o amor pelo sexo diferente desaparecer-lhe-ha”.¹⁵²

Ao longo de todo o romance, são diversas as associações feitas pelo narrador para descrever Katie Watterson como um ser bestial e abominável, atrelando uma variedade de animais e seres mitológicos ao comportamento da preceptora. Katie aproxima-se da cama onde Manuela repousava nua “muito subtilmente, como um reptil deslizando através de um matagal” (Gallis, 1933, p. 74), envolve a garota nos seus “temíveis tentáculos” de “monstro de infernal e repugnante sensualismo saphico”¹⁵³, prende-a com suas “garras ferozes”¹⁵⁴, as mesmas “garras de milhafre”¹⁵⁵ que haviam capturado Ofélia.

Além desta ferocidade de “harpia”¹⁵⁶, Katie é referida por sua “lubricidade de vampiro”.¹⁵⁷ Ainda que pelo aspecto físico robusto e saudável Katie nada tenha da imagem usual de um ser esquelético e encoberto pela penumbra, os seus procedimentos furtivos e sedutores, direcionados às “moças puras”, e a avidez do seu desejo afetivo são tratados como vampirescos. A narrativa revela a protagonista lésbica como uma criatura que suga a vitalidade e os anseios amorosos “naturais” das suas pupilas, transformando-os em sensualismos aberrantes e descomedidos que determinam a desmoralização do seu destino. O sentimento predatório da mestra com Ophelia, que abordaremos mais adiante, foi agudo de tal maneira que

¹⁴⁹ *Ibidem*, p. 282.

¹⁵⁰ *Ibidem*, p. 285.

¹⁵¹ *Ibidem*, p. 283.

¹⁵² *Ibidem*, p. 286.

¹⁵³ *Ibidem*, p. 100.

¹⁵⁴ *Ibidem*, p. 97.

¹⁵⁵ *Ibidem*, p. 88.

¹⁵⁶ *Ibidem*, p. 109.

¹⁵⁷ *Ibidem*, p. 146.

a adolescente irlandesa acabou “assassinada amorosamente por aquele vampiro dotado dum vigor e duma robustez pouco vulgares”¹⁵⁸.

A cena da primeira noite que as protagonistas passam juntas exprime muitos aspectos que poderíamos considerar como góticos e vampirescos. Tudo acontece em uma noite de forte tempestade, com barulho de ventos e trovões intensos, além de raios incessantes que iluminam fantasmagoricamente o quarto de Manuela. A ambientação parece sugerir que forças sobrenaturais, ou demoníacas, espreitam os arredores da tranquilidade do lar de Segismundo:

Pouco antes da meia-noite começou a relampejar e a atmospha a tornar-se pesada e quente, como se sobre ella pezasse a porta de um gigantesco forno incandescente. O mar estava escuro como breu, e no céu carregado de pesadas nuvens negras, não luzia nem uma estrella. Sentiu-se ao longe o ribombar de um trovão, e pouco depois as descargas electricas começavam a fuzilar em todas as direcções. Phosphorescencias azuladas, côr de rosa e violeta, iluminavam tragicamente todo o enorme espaço. Começou a soprar um vento rijo, e a tormenta desencadeiou-se em toda a sua tremenda magnificencia acompanhada de uma grossa batega de agua. Parecia que se estava travando nos ares uma renhida batalha, na qual à artilharia de grosso calibre cabia o papel principal. Muito assustada e nervosa, Manuela agarrara-se a Katie exclamando:
 – Tenho medo, Katie, tenho medo; não te vás embora, deita-te comigo.
 Fuzilou um novo relâmpago mais vivido do que os outros, e à sua deslumbrante claridade o rosto de Katie appareceu radioso pela certeza da victoria. Apertou Manuela nos braços e beijando-a disse-lhe:
 – Sim, minha querida, não te deixarei, está descançada.
 E prudentemente deu volta à chave da porta. (Gallis, 1933, p. 82)

Outra vez, não se trata de um elemento particular do texto de Gallis, mas outro estereótipo frequente no discurso literário acerca das mulheres lésbicas, iniciado no Oitocentos. Nos termos de Faderman (1981), é a transformação do tropo do *lesbian exoticism*, dos “místicos” prazeres de Lesbos, na imagem do *lesbian evil*, das lésbicas atormentadoras e perseguidoras de inocentes. Uma das primeiras balizas nessa tendência seria o poema “Christabel”, de Samuel Taylor Coleridge, divulgado em 1816, e que gerou uma considerável polêmica.

Agora faz-se indispensável recuperar uma outra referência do prefácio, o romance francês *Mademoiselle Giraud, ma femme* (1877), de Adolphe Belot. Gallis comenta o sucesso de circulação do texto, e diz que Belot “apresentou a mais singular, brilhante e curiosa consequência d’um acto de saphismo” (Gallis, 1933, p. 17). No romance, o escritor francês narra o percurso de um casamento malsucedido entre um jovem rapaz e sua esposa Paule, união nunca consumada porque a mulher era uma impotente “prisoneira do lesbianismo” (Faderman,

¹⁵⁸ *Ibidem*, p. 88.

1981, p. 278). A *maîtresse* de Paule era Berthe de Blangy, que havia sido sua companheira na época do colégio, e mesmo quando se tornaram adultas, nunca deixou que Paule escapasse da prática dos seus “vícios”, apesar de inúmeras tentativas de libertação da moça. Quando se livra das “garras” de Berthe, já é tarde, e a esposa do narrador (assim como algumas das personagens de Gallis) morre pelo excesso de sexo lésbico. Berthe também é sempre descrita como um ser maléfico, inclusive como “*ce reptile*” (Belot, 1878, p. 278), e sofre a punição final ao ser afogada pelas mãos do viúvo de Paule.

As semelhanças com o *Sáficas* são inegáveis, até pelo físico das personagens (Berthe era loira; e Paule, a vítima, morena), e Belot emprega o mesmo expediente do proêmio para ancorar o intuito do seu romance com um alerta às mulheres inocentes, para que não se deixem seduzir por esses perigos doentios e fatais. Assim como em Gallis, é complexo distinguir os perímetros da sinceridade e do sensacionalismo do ataque ao lesbianismo (Faderman, 1981, p. 278).

Se Katie, em todos os aspectos, caracteriza o protótipo da “lésbica predadora”, Manuela representa a “vítima indefesa” perfeita. Como Eugênio é a figura que corresponde por excelência aos desejos do Barão, Manuela é o “*typo ideal* que a sua imaginação doentia de lesbica erotica sempre havia sonhado” (Gallis, 1933, p. 64).¹⁵⁹ A impressionante beleza da garota, evocada com frequência ao longo do romance e ressaltada por todos os personagens que a circundam, satisfaz todos os parâmetros de desejo da preceptora. Afora seu porte físico, a sua moralidade e honestidade são da mesma forma exaltadas pelos entes de seu convívio.

Na verdade, Manuela é a única personagem para quem há algum peso do fator hereditário. Imagem viva da mãe, a argentina Carmen Ballastero, “corria-lhe nas veias o sangue ardente dos ascendentes de sua mãe”¹⁶⁰. Logo, o temperamento impulsivo e a propensão ao amor de Manuela são atribuídos à herança sanguínea “acalorada” do lado hispânico de sua família materna, o que, aliado à influência de Katie, desembocaria de maneira irremediável na instalação dos conúbios “pervertidos”. Outra vez, o caráter breve do romance não objetiva oferecer longos panoramas hereditários, e essa sugestão da predisposição da jovem gerada pela “ardência” sanguínea parecem mais um elemento de comicidade do texto, de jogar com os pilares da estética naturalista para ridicularizar os personagens.

¹⁵⁹ As correlações entre a estética do amante e a estética ideal da Antiguidade grega não são tão produtivas aqui como n’*O barão*, mas ainda estão presentes: “O nariz d’uma soberba correção grega” (Gallis, 1933, p. 37); “[os seios] como se fossem talhados em mármore de Paros” (*Ibidem*, p. 63) e “lindas formas que dir-se-hiam essculpidas pelo cinzel de Phidias” (*Ibidem*, p. 63).

¹⁶⁰ *Ibidem*, p. 27.

A genética da mãe, que formata o seu fenótipo de “creoula”¹⁶¹, promove o destaque de sua aparência em meio aos habitantes da área, que a apelidam de *a brasileira*. Isso também confere à moça um determinado *status* de estrangeira e, então, o relacionamento entre a *inglesa* e a *brasileira* realça o lesbianismo como um exotismo, estranho ao povo lusitano (Mendes, 2021, p. 166).

O contexto de desenvolvimento da “depravação sexual” descrita n’ *A inversão sexual*, quando uma donzela inocente e sem conhecimento sexual é “ludibriada” pela experiência de uma mulher madura, é o mesmo que vemos ilustrado pela dinâmica entre a mestra e a adolescente. Katie emprega o discurso de que o “homem é um ser desnecessário, incorrecto, rude sem requisitos para saber apreciar a poesia do amor” (Silva, 1895, p. 304) para convencer Manuela da impureza e brutalidade dos desejos masculinos. A inglesa, ao invés de incentivar e preparar para o exercício da função de mãe, como se esperaria, expõe a maternidade somente em contornos negativos, como sofrimento físico terrível e perda de todos os encantos anatômicos do corpo feminino. Aplica os “requintes de meiguice e candura que tão bem sabem praticar no remanço de seus *boudoirs*, cellas ou alcovas”¹⁶² no seu trato com a jovem, e as mulheres passam horas a trocar confidências e segredos. A preceptora escuta os seus desabafos e pensamentos “excitáveis”, e lhe conta de seus sucessos pregressos, exaltando a delicadeza dos amores lésbicos que viveu.

A “philosophia e as theorias saphicas de Katie a respeito do amor natural” invadem o “espírito” de Manuela (Gallis, 1933, p. 86). A intensidade do sentimento vivenciado pelas duas é de tal natureza que Manuela gradativamente perde o interesse pelo namorado, que neste momento estava em uma missão da marinha na África, e Katie passa até a ditar as correspondências que a moça enviava ao rapaz.

A inserção de Octávia de Noronha no romance configura um empecilho para a continuidade do envolvimento entre a mestra e a aluna e, mais do que isso, oferece uma imagem de feminilidade e lesbianidade que contrasta com o perfil másculo/monstro de Katie. Recém viúva, Octávia fora casada por anos com um militar abastado, de quem herdou uma generosa fortuna. A prima das adolescentes é ressaltada pela opulência de suas formas físicas, por ser uma “magnífica mulher vistosa” e ter a “grandiosidade sedutora de fêmea attrahente e picante” (Gallis, 1933, p. 117).

A situação de mulheres lésbicas que chegavam a contrair matrimônio com homens também é abordada na tese de Silva (1895), que tenta delinear algumas razões para a ocorrência

¹⁶¹ *Ibidem*, p. 89.

¹⁶² *Ibidem*, p. 304.

destas uniões, como a necessidade de sustento do ócio, da vontade de ostentar a seriedade e respeitabilidade de uma mulher casada ou mesmo a obrigação de cumprir com as conveniências sociais reforçadas pela família (Silva, 1895, p. 312). É possível observar a dinâmica triangular do casamento de Octávia como exemplo exato de um “casamento de três”, situação não rara, segundo os apontamentos do médico, em que “a mulher tem uma dama de companhia que se lhe sujeita aos prazeres genitais” (Silva, 1895, p. 313).

À vista disso, a fisionomia é uma forma de separar a “perversidade” da “perversão”, as “viciosas” das “inatas”; de colocar o maior peso dos aspectos considerados mais repulsivos e degenerantes no elemento estrangeiro, salvaguardando os atributos femininos desejáveis da mulher local. Embora esteja na mesma faixa etária de Katie e tenha já experiência nos “mistérios”, a assimetria na caracterização das duas personagens chama a atenção, uma vez que o narrador poupa a portuguesa de muitos dos adjetivos condenatórios aplicados à preceptora.

O foco da descrição da viúva está em seus modos expansivos e magnéticos, em seu caráter enigmático e dúbio que exerce fascínio e certa hesitação nos outros indivíduos, em suma, nos seus hábitos frascários e “filósofos” (Gallis, 1933, p. 173). O uso do termo filósofa para identificar Octávia é significativo, pois como rememora Mendes (2021, p. 167), alude à “narradora materialista do romance libertino, que também era uma professora de sexo, como no anônimo *Teresa filósofa* (1748) e em *Mártires da Virgindade: romance patológico* (1900), Gallis chama as moças que gostam de sexo de ‘filósofas’”. Ou seja, frisa-se a imagem do comportamento livre e libertino da personagem. Vale lembrar, contudo, que Octávia também não escapa à masculinização da permanência da lógica heteronormativa estruturante: “Tu és o meu noivo!”, lhe dirá Manuela após envolver-se com a prima, ao que Octávia responde com um beijo, ato que, segundo o narrador, ocorre “como um homem pode beijar a mulher amada” (Gallis, 1933, p. 144).

As “tiradas obscenas” (Mendes, 2021, p. 167) emergem nas descrições de Manuela e Octávia, que indubitavelmente visam proporcionar detalhes que agradariam ao público leitor “solteirão”. A sequência de adjetivos empregados para descrever os pormenores de seus corpos, com o olhar do narrador que passeia dos pés à cabeça das mulheres portuguesas e ressalta suas peles, olhos, dentes e lábios. Destaca em específico alguns de seus atributos físicos, como o buço da jovem que é “uma delícia” (Gallis, 1933, p. 27), ou a pele da viúva que é de “um moreno pallido, romântico e delicioso”¹⁶³. O fundamento da tradição licenciosa é patente em outras passagens que denotam o cenário “picante”, como a Georgina testemunhando as

¹⁶³ *Ibidem*, p. 118.

consumações carnavais entre Katie e a irmã pelo vão da porta (Mendes, 2021), e Manuela e Octávia fumando cigarrilhas, estiradas em um divã como “turcas” (Gallis, 1933, p. 190).

Nesse ponto, é importante recuperar a estrutura triangular de distribuição dos amantes e objetos amorosos debatida por Sedgwick (2016). Ainda que o objetivo do estudo da teórica não seja lidar com relações homoeróticas femininas, mas com os mecanismos das relações com envolvimento masculino predominante, podemos utilizá-lo para confrontar as rupturas do romance com o molde da tradição literária. Se *O barão* já indicava uma alteração desse esquema, em virtude de centralizar a relação assumidamente homossexual entre os dois homens do triângulo, em *Sáficas* essa estrutura é subvertida de modo mais drástico.

Parece-nos imperioso e produtivo estabelecer um paralelo com a interpretação da estudiosa Terry Castle, em sua reconhecida obra *The apparitional lesbian* (1993), acerca da representação literária de relações lésbicas na literatura ocidental entre os séculos XVIII e XX, uma vez que ela procura exatamente refutar a invisibilidade das experiências lésbicas no trabalho de Sedgwick e reelaborar o triângulo para conceber a centralidade do desejo entre mulheres. Castle argumenta que tal disposição permanece estável enquanto não há presença de outra mulher associada ao elemento feminino que media a alteração homosocial entre os indivíduos homens, e quando esta aresta finalmente se materializa, na forma de uma ligação afetiva assumidamente lésbica, o triângulo do eros masculino colapsa (1993, p. 72).

Na relação Katie-Manuela-Arnaldo, a concretude do desejo homossexual entre as duas mulheres é o mote definidor da narrativa. O vértice masculino acaba eliminado da dinâmica amorosa e nem há tempo para o estabelecimento de rivalidade. Arnaldo, partindo para África logo nos capítulos iniciais, está distante quase que pela totalidade do romance, e mantém contato por cartas, método de comunicação que é logo atrapalhado por Katie. Manuela, envolvida nos “tentáculos” da mestra, encaminha-se para desistir do noivado. E não só eliminado, com a chegada da prima o homem é de fato substituído até do esquema mulher-homem-mulher, que passa a ser constituído somente por mulheres: Katie-Manuela-Octávia. Os laços amorosos definem-se só entre mulheres, e a rivalidade também. Manuela, inclusive, que no elo inicial estava submetida às disposições da inglesa, tem mais agentividade no cateto oposto, pois toma posição no flerte para conquistar as carícias de Octávia.¹⁶⁴ Conforme Castle,

¹⁶⁴ Obviamente, há que se considerar que a disrupção desse triângulo amoroso não é exposta aos demais personagens e mantém-se no campo do privado. O *armário* escancarado ao leitor não é nem imaginado pela maior parte dos personagens. Mesmo que alguns se inteirem do que ocorre nas alcovas das mulheres, não há *coming out* público. As envolvidas têm justificativas que tornam aceitáveis as suas proximidades públicas com a jovem amante: Katie trabalhou muito bem a sua imagem de preceptora inglesa ilibada e acima de qualquer suspeita, obtendo o respeito de todas as famílias que a empregaram; e Octávia, com o seu *status* respeitável de viúva (e parente), também não despertaria desconfianças pelas suas viagens com Manuela.

“com essa nova estrutura homosocial *feminina* [...] não apenas o vínculo masculino é suprimido, como passou a ser impossível – não restam componentes homens para a manutenção de laços”.¹⁶⁵

As arestas estabelecidas nos conflitos amorosos entre as mulheres maduras e a jovem Manuela em *Sáficas* encenam algumas das dinâmicas corriqueiras percebidas por Castle (1993, p. 85) na ficção lésbica erigida nos países europeus no século XX: Katie-Manuela ilustram esboços das relações homosociais/eróticas no “mundo das relações pré-maritais”, caracterizado pela fase educacional e escolar das garotas; e Octávia-Manuela o “mundo das relações pós-maritais”, do divórcio, abandono ou viuvez. Ambos os cenários são propícios para o isolamento e exclusão da convivência masculina, e permitem a aproximação e estreitamento dos elos exclusivos entre as mulheres.

Os ciúmes excessivos, característica intrínseca que também emerge no rol sintomático do safismo (Silva, 1895), vão dominar as referidas ligações femininas. Quando toma consciência de que a jovem a abandonará por Octávia, Katie perde a postura distintiva de sua posição, desfere ofensas à garota, chamando-a de “cadella” (Gallis, 1933, p. 145), e arquiteta a sua vingança. Redige uma carta expondo o safismo das relações entre Manuela e a prima e envia a Arnaldo.

Com efeito, é neste ponto que nos deparamos com alguma expressão empática do narrador sobre o amor lésbico das protagonistas. Gallis não lança mão do recurso do discurso indireto livre de modo tão expressivo como apontamos no texto botelhiano; no entanto, o uso da focalização interna permite que o narrador exponha a cólera e tristeza da inglesa pela dissolução do seu romance (nem tão) secreto: “o seu coração soffria, e soffria bastante”¹⁶⁶. O sentimento que nutria por Manuela, feitas as ressalvas necessárias sobre seu princípio “degenerante”, não é deslegitimado: “Ainda que aberrativamente, ella amava Manuela!”.¹⁶⁷ Na esteira da sexologia oitocentista, o narrador intitula a “degradante aberração mental” que controla a atividade dos “entes reversivos”¹⁶⁸ e faz com que qualquer homem trocado por um amante se identifique com a atitude da mestra, e por isso não invalida a força do seu amor ou a sua reação de fúria.

No que concerne às alusões às jovens Ofélia e Laura, outra vez podemos resgatar os apontamentos de Castle (1993), para quem o percurso histórico da inclusão do lesbianismo

¹⁶⁵ *Ibidem*, p. 73, tradução nossa. No original, em inglês: “Within this new female homosocial structure [...] not only is male bonding suppressed, it has become impossible – there being no male terms left to bond.”

¹⁶⁶ *Ibidem*, p. 145.

¹⁶⁷ *Ibidem*.

¹⁶⁸ *Ibidem*, p. 147.

como tópico literário é, antes de tudo, marcado pela desrealização (p. 34). A atração romântica e sexual entre mulheres, ou a mera indicação de sua possibilidade, apenas seria representada por sua impossibilidade de realização carnal, isto é, por um “efeito fantasma” que rejeita a materialização física. Nesse sentido, a teórica entende o fantasma (ou aparição) como símbolo do processo de invisibilização de mulheres lésbicas e do segredo em que esses relacionamentos deveriam ser mantidos: “Amar outra mulher é perder a sua solidez no mundo, evanescer, desaparecer na espectralidade”¹⁶⁹.

Mulheres que desejam outras mulheres aparecem “sólidas” em *Sáficas*, embora estigmatizadas pela classificação no campo da degenerescência. Com efeito, o romance demarca a emergência de uma outra identidade sexual, relacionada com a construção da noção moderna de sexualidade, fundamentada na multiplicação dos discursos médico-científicos que resultaram na exaustiva classificação e mapeamento das práticas sexuais periféricas na segunda metade do século XIX. Katie, assim como D. Sebastião de Castro e Noronha, exemplifica a inscrição da categoria homossexual na esfera da realidade, ou seja, a interiorização da sexualidade como dado intrínseco à identidade dos sujeitos (Foucault, 2010).

O texto de Gallis conturba, pois, a “espectralidade”, historicamente imposta no âmbito literário, ao conceder a encarnação física do desejo homoerótico feminino, das carícias que são trocadas e dos relacionamentos que são, inclusive, testemunhados e reconhecidos pelos outros personagens. O viés patológico e condenatório, aliado à matriz licenciosa marcante nas produções do autor, abre espaço para o detalhamento das configurações das relações entre os pares do mesmo sexo e revelam de modo franco a intensidade dos sentimentos e dos laços estabelecidos entre as personagens, sem entrar em descrições demasiado explícitas, resguardando em algum grau a pretensa moralidade do seu projeto pedagógico.

Contudo, o romance não está livre dos seus “fantasmas”. Iniciadas no safismo, as jovens Ofélia e Laura representam o ideal de amor ansiado pelas integrantes do “terrível seita”, cuja prática seria um hábito consolidado para as personagens e que, logo, já estava em um estado “impossível de domar” (Gallis, 1933, p. 16). A alusão a estes relacionamentos pregressos evidencia o *modus operandi* de sedução de cada uma: Ofélia foi aluna de Katie e Laura era tratada como uma suposta afilhada de Octávia, ou seja, mantinham uma espécie de laço quase familiar que justificava a sua forte proximidade. As mesmas estratégias serão replicadas pelas duas com Manuela, que se estampa como a substituta perfeita para as amantes perdidas.

¹⁶⁹ *Ibidem*, p. 32, tradução nossa. No original, em inglês: “to love another woman is to lose one's solidity in the world, to evanesce, and fade into the spectral.”

As paixões do passado de Katie e Octávia figuram como lembretes da desrealização imputada às que se enredam nos afagos de suas iguais. Ambas morreram de maneira inesperada durante o período em que se envolveram amorosamente com suas respectivas amantes, acometidas por enfermidades fatais. Apesar do fervor sentimental que as mulheres devotaram às suas conquistas românticas, depois de corporificados os seus amores insuspeitos acabam por dissipar-se em determinado momento. Dessa forma, a desrealização lésbica na narrativa não permanece só no campo metafórico, mas é levada a cabo pela morte, solução clássica dos desenlaces deterministas. As moléstias que adquirem (no caso de Laura, anemia; em Ofélia, uma doença pulmonar) são indicadas como consequências diretas da influência “reversiva” dos amores da inglesa e da sobrinha de Segismundo, derradeiras punições pela sua entrega aos vícios e arruinamento de sua castidade e dos seus instintos “saudáveis” e “naturais”. Ofélia, como já abordamos, é referida como uma verdadeira vítima de Katie, já que o narrador não hesita em classificar o falecimento da garota como um “assassinato” executado pela lascívia descomedida da preceptora. A sina funesta destas moças parece ser um aviso do que pode suceder com a jovem protagonista e com todas as garotas que são capturadas por essas “garras”.

Porém, se transformá-las em “espectros” é uma maneira de exorcizar a ameaça lésbica (Castle, 1993, p. 34) e um modo de fazê-las presentes, pois são lembradas com constância pelas amadas que amargam a impossibilidade de prosseguimento dos seus romances. Katie mantém o retrato de Ofélia sobre seu *toilette*, objeto que contempla e beija todos os dias, e Octávia amarga o luto de uma viuvez dupla, pois é curto o intervalo entre a morte do marido e a morte de Laura, e sofre um desgosto muito superior pela perda da sua fiel confidente.

4.4 AS SENHORAS DE FAMÍLIA: O REFORÇO DO EXEMPLO POSITIVO

A depravação da existência de Katie e de sua influência “maléfica” na educação das filhas de Segismundo de Campos é reforçada também pelo confronto entre a inglesa e a figura de Dona Clementina de Magalhães. Mãe de Arnaldo e Josefina, D. Clementina é a personificação da esposa burguesa ideal para os parâmetros do início do século XX, uma amostra do modelo, preconizado por Maria Amália Vaz de Carvalho (1880a, p. 92), da mulher de família vigilante, enfermeira, infatigável, asseada, companheira que se sacrifica pela manutenção da paz de seu lar e para o conforto de seu marido e filhos. A futura sogra de Manuela é descrita sempre pela distinção de sua moralidade e educação, proveniente de uma antiga linhagem fidalga, e por sua honestidade elevada. Apreciada por todos os membros da alta sociedade da região, D. Clementina cultivou um lar imaculado, “sanctuario de paz e

harmonia conjugal” (Gallis, 1933, p. 36). O casamento de Manuela com Arnaldo é aceito com especial entusiasmo pelo comendador, dada a estirpe da matriarca dos Magalhães:

em especial, peço-vos licença para brindar pela Ex.^{ma} Sr.^a D. Clementina de Magalhães, ilustre e desvelada mãe do futuro marido de minha filha, que será feliz, tendo por esposo um homem educado por tão distinta quanto apreciável senhora em todos os dotes que podem exornar a mulher, a esposa e mãe. (Gallis, 1933, p. 68)

Katie fora contratada como preceptora de Georgina e D. Clementina era a futura sogra de Manuela, mas esta dinâmica modifica-se completamente. Seguindo a lógica legitimada desde o prefácio, de que a instrução deveria ser exercida apenas pela mãe, nenhuma das duas mulheres, externas ao núcleo familiar, estaria qualificada para ocupar o papel de educadora das jovens, e até nem poderiam se aproximar muito, pois a amizade com outras mulheres e garotas preferivelmente também seria evitada. Entretanto, em decorrência do falecimento da mãe, dada a impossibilidade de execução dos moldes corretos, D. Clementina é apontada como a influência adequada, por todos os seus atributos femininos de excelência.

Com o estreitamento da intimidade de Katie e Manuela e os seus frequentes “passeios “sem testemunhas” (Gallis, 1933, p. 93), Georgina sente-se preterida pela irmã e busca algum alento na meiga companhia da mãe de Arnaldo. A espontânea ligação das duas é bem recebida pelos demais personagens, e a senhora desenvolve uma progressiva afeição pela menina. Além das conversas frugais, D. Clementina também dá lições de piano a Georgina e, com o desenrolar da trama, quando a caçula assume algumas partes do governo da casa no Estoril após a ida de Manuela para Castelo Branco com Octávia, se converte de fato em mentora da jovem. Sua “mão judiciosa e prática”¹⁷⁰ guia o processo de amadurecimento de Georgina e auxilia a sua preparação para o cumprimento de sua missão como mulher. Quando Katie manifesta o seu pedido de demissão, Georgina assegura ao pai que poderia continuar seus estudos de inglês e francês com D. Clementina, que também dominava os idiomas.

A natureza do relacionamento entre D. Clementina e Georgina é exaltada porque não é profissional como a de uma mestra com sua discípula, até porque para uma mulher portuguesa da sua posição social e econômica seria inconcebível o exercício de alguma atividade de trabalho, e muito menos “viciosa” como a de Katie e Manuela. A possível sogra de Manuela estimava a menina “como se fosse sua mãe” e Georgina se sentia adorada “como se fora sua filha”. O texto enfatiza a ternura e atenção que a quase sogra de Manuela dedicava a Georgina como um vínculo equivalente ao maternal. A lacuna deixada pela ausência da mãe é preenchida

¹⁷⁰*Ibidem*, p. 151.

pela presença dessa distinta figura feminina, que tem todos as qualificações de uma mulher/mãe/esposa/dona de casa idônea e pode transmitir os mesmos valores à garota.

Dessa forma, a relação D. Clementina-Georgina se constrói como o polo oposto ao de Katie-Manuela. D. Clementina, fidalga benquista e matriarca de uma sólida residência familiar é o que Katie, solteira, “reversiva” e assalariada vivendo na casa de outras famílias, “falhou” em se tornar, apesar da sua criação requintada. Se Manuela é impulsiva e demasiado sensível, em contrapartida, Georgina tem o “carácter de aço”¹⁷¹, apesar de sua pouca idade e debilidade física. Filhas dos mesmos pais, o fator hereditário da “ardência” sanguínea da ascendência materna hispânica e caribenha parece ter se inflamado com maior intensidade em Manuela, já que em nenhum momento esse dado é citado para descrever também Georgina. A irmã mais nova aparece caracterizada como reservada, pudorosa e desconfiada, sempre atenta ao que ocorre no interior da casa. Em consequência disso, Katie obteve sucesso em cativar todas as pessoas na residência e dissimular suas intenções, com exceção de Georgina.

A princípio, a aluna obedeceu a programação de exercícios feita pela preceptora, mas a sutil hesitação preliminar progrediu para uma forte aversão à medida que a criança notava os excessos de intimidade entre a irmã mais velha e a mestra. Georgina é a principal resistência à infiltração de Katie no seio familiar, a primeira a interpor-se como uma dificuldade para a execução dos planos de sedução da inglesa. A caçula descobre a “qualidade de relações que existiam entre sua irmã e Katie”¹⁷², realidade que a horroriza e indigna, motivando-a a fazer o que estiver a seu alcance para expulsar a estrangeira do convívio com a família.

É curioso observar como o conflito entre preceptora e discípula indisciplinada é mobilizado por Gallis no romance. Enquanto escritos do período, como o de Maria Amália (1904), chamam a atenção para como as alunas teimosas e desaforadas são umas das principais misérias no trabalho da educadora contratada, a atitude de insolência e ódio que Georgina assume é justificada pela depravação das cenas que testemunhou nos aposentos da irmã. Afrontar a mestra e ignorar as suas ordens são os únicos recursos que a criança encontra para atormentar o cotidiano de trabalho e compeli-la a desistir da função, pois nenhum outro membro da casa dá razão à sua antipatia. Saindo do “como se fosse da família”, o *status* de funcionária, que até então não tinha sido debatido, é evocado pela garota para demandar a demissão da inglesa:

¹⁷¹ *Ibidem*, p. 93.

¹⁷² *Ibidem*, p. 106.

Eu já não sou uma creança pequena e não admitto nem consinto que ninguém me descubra quando estou deitada. Ainda se fosse a Teresa que me viu nascer! Mas Katie é uma estranha para mim, uma assalariada n'esta casa, a quem não soffro o menor atrevimento. O papá não acha que eu tenho razão? (Gallis, 1933, p. 113)

A mentoria de D. Clementina é fundamental para distanciar Georgina e a preceptora, pois, com as diretrizes da senhora Magalhães, Georgina desenvolve-se de maneira competente como gerenciadora da casa, para a admiração do seu pai, e amplia seus poderes sobre as dinâmicas domésticas, ditando ordens e regras que tornam a situação ainda mais insustentável para a inglesa, já ressentida pelo afastamento de Manuela. Como Katie acaba abdicando da posição na casa dos Campos, Georgina logra o seu propósito de enxotar o “abutre” intruso do ninho familiar.

As opiniões de D. Clementina sobre as irmãs igualmente são indicadores de seus caracteres distintos e ratificam as condutas consideradas oportunas ou censuráveis para as jovens da elite, funcionando como prenúncios do que sucederá no desenlace da narrativa. Em mais de uma circunstância, a narração focalizada na esposa de Rafael clarifica que Georgina é a sua preferida, devido às “altas qualidades moraes” da menina, que “resaltavam como perolas, de todos os seus actos, palavras, opiniões e modos de ver as cousas” (Gallis, 1933, p. 170), chegando a pensar que seria melhor que o filho se casasse com a mais nova do que com Manuela. A primogênita de Segismundo não lhe desagradava, porém tinha um defeito decepcionante no ponto de vista da senhora: “era fútil e *coquette* de mais para fazer a felicidade de um marido”¹⁷³. D. Clementina não confiava em todas as qualidades de Manuela ressaltadas por seu pai, e lhe incomodam a distração e superficialidade da moça, que não engaja em diálogos sérios sobre os deveres da vida conjugal que estava prestes a assumir com Arnaldo.

A vigilância de uma mãe exímia, sempre alerta para proteger sua prole, parece instigar o seu permanente receio, esquadrinhando a futura nora para encontrar qualquer coisa que revele que ela não seria a opção apropriada para garantir a durabilidade de um bom matrimônio. Ainda que nunca tenha suspeitado do que acontecia entre Manuela e Katie, D. Clementina desempenha um papel decisivo na sondagem da relação do par Manuela-Octávia.

Ou seja, unindo-se aos juízos do narrador, D. Clementina e Georgina são “fiscais” da normatividade, guardiãs da honra e decência feminina. A crescente proximidade entre as duas e essa justaposição das trajetórias formativas das irmãs proporcionam uma exemplificação palpável do paradigma de educação feminina que Gallis pretende defender com o romance. Isto é, o autor não opera só na estética do “não”, em esquadrinhar exemplos vistos como “negativos”

¹⁷³ *Ibidem*, p. 171.

e “mórbidos”, mas insere e articula o reforço “positivo”. Ao passo que Manuela, absorvida pelas práticas da preceptora e de Octávia, afasta-se do roteiro programado para a vida das mulheres do seu estrato social e desvia-se do futuro selado entre as famílias, Georgina transforma-se em uma perfeita senhorita, consciente dos deveres que lhe foram atribuídos e de uma retidão moral inabalável. Enquanto a primogênita envereda pelos “mistérios de Safo”, a caçula adentra um lar convencional, digna de ser amparada pelos Magalhães.

O casamento com Arnaldo funciona como a derradeira prova da superioridade da educação atingida por Georgina, representando, nos parâmetros finisseculares, “a força normativa do casal heterossexual, que resulta na dupla rejeição do homossexual e do celibatário, esses dois excluídos” (Perrot, 2006, p. 153). O matrimônio abençoado, arranjado por D. Clementina, atua como o “salvamento” de Georgina do convívio com a irmã desencaminhada, como dispositivo que garante a manutenção da moralidade familiar e a junção patrimonial de duas estirpes abastadas.¹⁷⁴

A preponderância da atuação das mulheres no enredo consolida-se também pela inatividade dos personagens masculinos frente às atribulações domiciliares, reafirmando a preservação da unidade familiar como responsabilidade sobretudo feminina. O comendador Segismundo e o doutor Rafael Magalhães são modelos de maridos honrados e corretos, competentes em seus respectivos trabalhos e provedores de suas casas, mas que ignoram completamente todos os conflitos que se passam debaixo de seus tetos porque confiam às mulheres das suas famílias ou às funcionárias contratadas a tarefa de lidar com as intempéries da vida doméstica. Até o momento de sua morte, o comendador desconhece o que ocorre entre Katie e Manuela, nunca lhe ocorre a menor desconfiança sobre os intuitos da mulher a quem delegou a educação de Georgina ou sobre a súbita intimidade da sobrinha com sua filha mais velha. Tão alheio ao que acontecia, encarrega Manuela de resolver os atritos entre Georgina e Katie, quando a menina se queixa das atitudes da preceptora no esforço de conseguir que ela fosse dispensada.

A morte de Segismundo, que representa uma transição na vida das irmãs, configura outro momento de sobreposição do retrato caricato aos elementos do romance. O comendador morre de congestão, após refastelar sua gula em um banquete com sua amante. A persistência do cômico no texto, na verdade, configura mais um ponto que, ao contrário do que se pode

¹⁷⁴ Perrot (2006, p. 94): “A família é a garantia da moralidade natural. Funda-se sobre o casamento monogâmico, estabelecido por acordo mútuo; as paixões são contingentes, e até perigosas; o melhor casamento é o casamento “arranjado” ao qual se sucede a afeição, e não vice-versa. A família é uma construção racional e voluntária, unida por fortes laços espirituais, por exemplo a memória, e materiais. O patrimônio é, a um só tempo, necessidade econômica e afirmação simbólica”:

pensar, não está distante dos princípios da “nova estética”, visto que o riso não somente entretém, mas também pode criticar:

o ridículo é uma força que o romance moderno utiliza na crítica e na pintura dos costumes, dos caracteres surpreendidos em flagrante no corpo vivo da sociedade. Tem a energia poderosa e salubrificaste de um cautério que serve a um tempo a arte e a moral (Pinto, 1996, p. 35)

D. Clementina é quem lida com as correspondências de Arnaldo e assume a missão de averiguar o desinteresse de Manuela, evidenciado pelas cartas enviadas pela garota, e executa o plano de investigação das relações sáficas denunciadas pelo telegrama que Katie enviou a Arnaldo, inventando as notícias da enfermidade do rapaz. A esposa nunca informa suas estratégias a Rafael, que só se dá conta da dissolução do noivado quando o filho retorna de África, e nessa altura D. Clementina já lhe apresenta a solução com o casamento de Arnaldo e Georgina.

4.5 ESCAPAR DA OCIDENTAL PRAIA LUSITANA E ERIGIR NOVO REINO LIBERTINO

O desfecho do romance é, sem dúvidas, o seu instante mais emblemático. Manuela deixa o lar familiar e seu envolvimento com Katie, e parte com Octávia para uma longa viagem turística por diversas nações europeias. Por sua vez, a mestra inglesa, grande responsável pela “inoculação dos vícios” e desvirtuamento da inocência da jovem portuguesa, ainda permanece viva e com a sua compleição física forte e costumeira, e antes mesmo da morte de Segismundo e depois de concretizar sua vingança, arrumara suas malas e retornara à Lisboa, onde possivelmente já poderia ter encontrado uma nova família para hospedá-la e uma nova educanda para dar lições de inglês. Ou seja, a “degeneração” de Manuela não termina em uma queda trágica, mas em uma viagem de deleite. Katie e Octávia retornam para situações que já viviam antes, uma como preceptora e a outra com uma nova dama de companhia.

Não há aqui os castigos e punições da “pena” naturalista ao estilo *goncourtiano* (Baguley, 1990), que não era a única vertente executada no naturalismo. Tudo o que ocorre está muito distante do tradicional desfecho trágico que se sucederiam nos romances da *Tuberculose* (Santana, 2007b, p. 241) e “desenlaces pungentes e desoladores” que constituiriam a moral do naturalismo, segundo Lourenço Pinto (1996, p. 57), e se há a busca de algum triunfo das ideias

e ciências modernas, ele não parece tentar manifestar-se pela via do martírio.¹⁷⁵ A cena derradeira, com as duas primas unidas e contentes na Itália, recorre ao aparato satírico, com Octávia a disparar ofensas à Katie:

Quando a irmã lhe mandou participar o seu consorcio, fez-se muito pálida, e por um momento o seu orgulho de mulher sentiu-se ferido.
Depois, reflexionou um momento, e sacudindo a juba dos seus opulentos cabellos negros murmurou:
– Foi melhor assim.
Todos os seus nervos, porém, sofreram um profundo abalo e uma grande irritação quando ao chegar ao hotel encontrou este telegrama:
“Felicitó-a e à D. Octávia pelo casamento de Georgina.
Agora podem casar-se à vontade...
Katie.”
– Infame! exclamou Manuela fúria de raiva.
Deixa-a, querida, não te incomodes, juntou Octávia com o seu modo lânguido e o seu eterno sorriso irónico. O ciúme é que a faz falar.
– Ela está em Portugal, vê? O telegrama foi expedido de Lisboa.
– Ou da...
E Octávia proferiu, sempre serena e tranquila, sempre sorrindo e filosófica, uma obscenidade medonha!! (Gallis, 1933, p. 198-199).

Algumas análises críticas já apontam para a singularidade deste desfecho, como a de Klobucka (2009, p. 15) que compara a ousadia do final de Gallis, ainda que pesem o discurso condenatório e os personagens unidimensionais, com o encerramento trágico de *Nova Safó* (1912), do Visconde de Vila Moura¹⁷⁶. O texto posterior de Vila Moura, que outorga complexidade e novas nuances à sua protagonista lésbica, sendo na visão da investigadora já dotado de uma intencionalidade de “hino simultaneamente triste e aspiracional à possibilidade queer” (Klobucka, 2019, p. 41, tradução nossa)¹⁷⁷, ainda assim não hesita em matá-la no final. Curopos (2019, p. 29) chega a considerar a conclusão de Sáficas como um “final feliz *queer*”.

Sob o mesmo ponto de vista que coloca *O barão de Lavos* como “documento intrigante” (Lugarinho, 2001, p. 16) nas literaturas de língua portuguesa pela sua “*mise-en-scène*” da sexualidade não-hegemônica, também podemos encaixar a obra gallisiana. Fica nítido que romance se revela como outra amostra naturalista de uma lógica polifônica, em que a instância narrativa, segundo a normativa dominante, utiliza o tom satírico e cientificista para ridicularizar e patologizar as subjetividades homossexuais das personagens, e em concomitância, a mesma

¹⁷⁵ *Ibidem*.

¹⁷⁶ Também é interessante pontuar as aproximações entre os dois romances, visto que em *Nova Safó*, a protagonista Maria Peregrina também possui uma preceptora inglesa, Louisa Huley, retomando o tema da preceptora com introdução ao “safismo”. Além dos idiomas, Huley tinha “o ar estranho de quem ensina prendas e vícios” (Vila-Moura, 2017, p. 58) e Peregrina constata que a mestra estrangeira “foi a primeira a soltar os amores doentios que eu tinha em mim.” (*Ibidem*, p. 81).

¹⁷⁷ No original, em inglês: “[the intentionality of *Nova Safó*] is nothing less than a simultaneously mournful and aspirational hymn to queer possibility”.

tonalidade cômica concede uma brecha para o “contra-enredo eufórico” (centrado nos âmbitos pré e pós-matrimoniais que suprimem a presença de homens) da literatura lésbica, mencionado por Castle (1993), também cômico, onde “iniciação” de Manuela e a sua “escapada” final representariam um ponto de não retorno. Embora sinta uma mágoa quando se dá conta de que a irmã está experienciando a vida conjugal que deveria ser dela, rapidamente esse pensamento é desfeito e a primogênita de Segismundo entende que “foi melhor assim” (Gallis, 1933, p. 98). Isto é, “um novo mundo é imaginado, em que não há espaço para os vínculos masculinos” (Castle, 1993, p. 86, tradução nossa).¹⁷⁸

Entretanto, obviamente algumas ressalvas precisam ser feitas. O regime de controle patriarcal heterocentrado segue atuante em plenos poderes e controlando o discurso do que é tolerado e do que não é. O romance não inclui o arremate cruel e corretivo, porém faz questão de impor o exemplo positivo em contrapartida. D. Clementina, Georgina e Arnaldo reabilitam o casamento heterossexual monogâmico como norma aceita, e contemplam a subversão de Manuela com desgosto ou com piedade pela sua “perdição”.

O contexto de trânsito e popularidade dos romances nas bibliotecas pornográficas e “para homens”, que Gallis (e seus múltiplos pseudônimos) sabia exatamente como mobilizar a seu favor, do mesmo modo indica os limites em que podemos considerar este aceno a um “contra-enredo”. Como exploração do interesse de uma audiência majoritariamente masculina, a premissa do narrador de “devassar alcovas” emerge como olhar ainda “voyeurístico”, que alimenta o êxtase e curiosidade sobre os corpos femininos e suas práticas sexuais “misteriosas”, oferecendo o “buraco da fechadura” para o que o leitor espie a intimidade dos “conúbios exóticos”. Se podemos considerar a predominância do cômico e do licencioso, que marcante nos textos de Gallis como *atitude libertária*, que consegue driblar e escarnecer da moralidade burguesa em uma medida considerável e arrojada, ainda não nos parece presumível que o texto exceda os seus obstáculos e revele indícios de alguma *atitude emancipatória*, visto que a assimilação dos seus procedimentos pela crítica e pelo público não opera na esteira de um contributo cultural para a construção e afirmação da lesbianidade como identidade coletiva, como possibilitam algumas leituras da dissidência subjetiva homoerótica masculina de D. Sebastião n’*O barão* (Klobucka, 2019, p. 41).

Esses contrastes entre uma narração que se projeta naturalista e libertina, entre o desvio e a norma, entre a patologia e a comédia, nos leva a concordar com Mendes (2023, p. 199): “Alfredo Gallis é um escritor difícil de explicar”. A trama envereda por um caminho que

¹⁷⁸ No original, em inglês: “We might call this “euphoric” lesbian counterplotting; its essentially comic, even utopian plot pattern. A new world is imagined in which male bonding has no place.”

surpreende e que dificilmente se esperaria após a leitura do proêmio doutrinador. O vasto arcabouço científico, filosófico literário articulado pelo ficcionista em seus prefácios tornam nítido o seu alinhamento com o espírito intelectual que desenvolvia desde a segunda metade do século XXI para a análise do meio social que o circundava, coligando fatos históricos, eventos polêmicos e experiências pessoais com as teorias e enredos que lia nos ensaios, manuais e ficções escritas por médicos, romancistas e pensadores estrangeiros.

A conexão com os preceitos engajados do naturalismo é a tendência que domina a última década de produção do escritor, nas obras assinadas com o seu próprio nome, o que podemos identificar talvez como uma estratégia que tentasse consolidar o comprometimento de sua adesão e o esforço de tornar seus escritos palatáveis à crítica conservadora, ocupada da matriz moralizante da estética, e não só aos que lhe procuravam por sua fama “fescenina”. Em 1909, quando prefacia o volume *Amor de Mulher*, de Raul Tamagnini Barbosa, outro texto amparado no habitual “romance de adultério” finissecular, Gallis repreende alguns dos defeitos do livro, mas defende que ele serve para “castigar os caçadores de mulheres dos outros”, voltando a repetir que “a missão do escriptor, é, acima de todas, exemplificar e castigar os erros sociaes, e louvo-lhe por esse intento a índole do seu trabalho” (Gallis, 1909, p. 5).

O que interessa-nos pontuar, contudo, é que assim como Baguley (1990) considera razoável inferir que são “as práticas dos próprios romancistas que suscitaram a necessidade de elaborar um método teórico” (Baguley, 1990, p. 45, tradução nossa)¹⁷⁹ quando destaca que as principais elaborações teóricas do método experimental de Zola se concentram precisamente durante o intervalo da publicação de seus livros com temas controversos e “viciosos” (como o alcoolismo em *L’Assommoir* e a devassidão sexual em *Nana*), são as próprias práticas literárias de Gallis, evidente que em nível diferente de Zola (romancista que muito admirava), que o impelem ao naturalismo e aos argumentos defendidos em seus prefácios. Os pressupostos de hereditariedade, influência do meio, educação e a terminologia científica oferecem bases para que inclua, com o “aval” e anuência da estética, os temas e carnalidades que permeavam a sua obra libertina, sem jamais abandoná-la.

Isso demonstra a autonomia do autor ao propor a sua tentativa de interpretação da “ideia nova”, que concilia a abordagem cômica e lúbrica dos pilares da escola com o seu esquadrinhamento dos componentes desviantes. As ambiguidades de seu projeto, inegavelmente, “não comportam os tradicionais reducionismos do cânone literário” (Almeida,

¹⁷⁹ No original, em inglês: “Instead, therefore, of the method bringing forth the works in the neutral permissiveness of scientific endeavour, as the theorists would have us believe, it was to a considerable degree, no doubt, the practices of the novelists themselves that prompted the need to elaborate a theoretical method”.

2018, p. 128). A *Tuberculose* se insere nessa imprecisão (Mendes, 2023, p. 200), em que as preocupações de sua obra prolífica com o entretenimento e com o apelo comercial, considerando o cenário precário dos que sobreviviam exclusivamente da função de escritor em Portugal, se entrecruzam e sobrepujam o seu encargo questionável de observador das misérias, na dupla incitação entre poder e prazer (Foucault, 2010, p. 52):

Eu que me considero o mais ínfimo de todos os escriptores e jornalistas do meu paiz, mas tenho já publicados dezoito volumes e há dez anos que escrevo continuamente na imprensa periódica, vejo-me obrigado a continuar a ser empregado publico, afim de conquistar a minha reforma, para na velhice horrenda, ou na doença terrorifica, não estender a caridade publica esta mão que alguma cousa cá deixa de aproveitável, senão positivamente valiosa, pelo menos não de todo inútil.

E como eu, todos os que manejam uma penna teem que se enconstar às argolas da burra do Estado, **porque as letras não os salvam da miséria, ainda que possuam o mais bello e notável dos talentos!**

Ainda assim, levanto as mãos ao ceu, cheio de gratidão para com o bom Deus, que me concedeu uma saúde perfeita e um systema nervoso bem equilibrado [...] **é pois do alto d'essa saúde e desse equilibrio que eu observo todas as misérias sociais**" (Gallis, 1902, p. 8, grifos nossos).

5 CONCLUSÃO

Se retomamos a proposição de Baguley (1990) sobre encarar a historiografia do naturalismo como uma “família zoliana” e as reflexões que articulamos até aqui, fica nítido que os programas literários de Abel Botelho e Alfredo Gallis evidenciam a combinação de sua herança “hereditária” dos traços comuns do naturalismo com outras “linhagens”, como o decadentismo e a tradição da literatura libertina e sensacionalista. Muito mais do que uma estética “fracassada” e “superada” na transição dos séculos, as obras de ambos os romancistas expressam que os princípios miméticos, paródicos e cientificistas naturalistas continuavam abrindo espaço para manifestações e finalidades diferentes, que ultrapassam a mera ortodoxia ou repetição de fórmulas pré-concebidas, e seguiam despertando o interesse e curiosidade do público. Autores prolíficos e polígrafos, exploraram diferentes gêneros ao longo de suas carreiras, como romances, contos, teatro, poesia, manuais históricos, além de contribuírem para a imprensa periódica e para crítica literária e teatral, e participaram ativamente da vida intelectual lisboeta finissecular. Esquecidos ou ignorados, em maior ou menor grau, pelos leitores da atualidade, constituem-se como casos peculiares dentro escola naturalista portuguesa pela variedade de configurações literárias das dissidências sexuais em suas obras, atravessando o protagonismo e as ações secundárias, e foi por este aspecto que buscamos aproximar suas produções textuais e contribuir para a revisão crítica dos autores que se avoluma nas últimas décadas.

Na trajetória dos protagonistas fora da norma d’ *O barão de Lavos* e de *Sáficas* conseguimos estabelecer as estratégias semelhantes de composição do perfil do *pederasta* e da *safista*, que assinalam uma larga teia de referências culturais, históricas, míticas, científicas e casos de furor midiático da imprensa coeva (como o Marquês de Valada e o “casamento sem homem” de Elisa e Marcela). Pela lógica da *inversão* retirada dos artigos médicos da sexologia oitocentista, nos deparamos com a fisionomia e comportamentos, legados por uma hereditariedade corrompida, do masculino *afeminado* e do feminino *masculinizado* inerentes aos personagens “reversivos” D. Sebastião e *miss* Katie Watterson, que estabelecem relações assimétricas de poder, seja pelo aspecto financeiro ou encargo educacional, com seus objetos amorosos, os adolescentes Eugênio e Manuela, na dinâmica de predador e presa. O “abutre sáfico” e a “águia pederástica” ameaçam a ordem vigente como suas pedagogias “degeneradas”, espreitando e aproveitando-se da vulnerabilidade de seus “alvos”, preparados para a “inoculação dos vícios” no corpo social português e, por isso, a instância narrativa faz questão de prescrever sua expulsão e expurgação do convívio coletivo. Ameaça que não seria nenhuma

novidade, pois os aprendizes existiriam desde que Safo de Mitilene fundou sua “escola” e que Ganimedes inventou a pederastia.

Os valores da educação de rapazes e moças em Portugal desponta como um dos elementos cardeais da decadência nacional, e tanto o modelo dos colégios internos jesuíticos e da preceptoria realizada por mestras estrangeiras são criticados e apontados como ineficazes e propícios para a propagação de “perniciosidades”. As famílias burguesas são convocadas a assumir as rédeas do ensino de seus herdeiros e futuros componentes dos grupos dirigentes.

É interessante confrontar essas distribuições dos “perigos” das práticas desviantes dentre as classes abastadas portuguesas: a *histeria* masculina demarca-se pelo descomedimento, pelas incursões masculinas fora do lar e o risco da espetacularização pública dos segredos, por seus itinerários noctívagos nos passeios e recintos escusos da capital, e seus envolvimento com as classes proletárias; a *histeria* feminina, por sua vez, é ressaltada no ambiente doméstico, espaço a que mulheres deveriam restringir-se, pelo risco da dissimulação e dos mistérios dos vínculos femininos esconderem devassidões e relações “suspeitas”. Além dos pares centrais, personagens como Xavier da Câmara e a prima Octávia revelam o alerta dos narradores para o arraigamento da *inversão* nos núcleos da elite.

Como exemplares “inveterados”, não há possibilidade de redenção ou concretude das ilusões de D. Sebastião e *miss* Katie. Descritos como estéreis e patológicos, simbolizam o fracasso dos projetos de masculinidade e feminilidade que sustentam a nação, sujeitos incapazes de dominar seus desejos e de se adequar a hierarquia dos papéis de gênero e ao casamento heterossexual e monogâmico. Para reabilitar o padrão hegemônico, a narração precisa subjugar o aristocrata a um destino catastrófico e abjeto, despindo-o de tudo o que forma a sua essência e identidade, e “espectralizar” as amantes da mestra inglesa, retirando-as de sua presença possessiva e mantendo-a no ciclo de expectativas e frustrações. Entretanto, os desenlaces completamente destoantes dos dois romances e o desmascaramento das hipocrisias também acomodam os intuitos e propósitos da atuação literária de seus autores, uma vez que os desígnios políticos em prol do regime republicano se fazem notórios na obra botelhiana, e a ligação de Gallis com a tradição dos textos pornográficos e libertinos denotam o viés comercial e burlesco de seus romances breves.

Entre patologias e tuberculosas, identificamos as brechas, em diferentes níveis e limites, para a desrrotionalização das códigos heteronormativos e a desestabilização dos triângulos do desejo homosocial dominante, relances do “o discurso de reação” (Foucault, 2010, p. 112) em que o desejo homoerótico alcança por alguns momentos falar por si mesmo, nuances que escapam pela focalização interna e pelo uso do discurso indireto livre (e dos

diálogos/monólogos) que exprimem a subjetividade periclitante do barão, o reconhecimento dos sentimentos de Katie e a resolução do desenlace de Manuela.

Para finalizar, voltamos uma última vez às percepções de Baguley (1990, p. 233, tradução nossa)¹⁸⁰:

No entanto, longe de ser o modo retrógrado, atávico e repulsivo de realismo que tem sido frequentemente considerado, a literatura naturalista, pela sua vontade inabalável de enfrentar certas verdades, de tratar certos temas, de esgarçar certas expectativas constrangedoras, fez inquestionavelmente muito para libertar a ficção das suas ficções. Foram precisos os “modernistas” e os “pós-modernistas” para desconstruir a forma, mas os naturalistas já tinham desconstruído a matéria do romance.

Nesse sentido, se a evidência dada às sexualidades dissidentes atua e colabora de maneira inequívoca para essa desestruturação, arquitetada pelos naturalistas, do que era possível constituir a matéria do romance, também foram precisos os modernistas e pós-modernistas para desconstruir, além da forma romanesca, a forma como essa matéria foi representada. São obras como *Nova Safo* (1912), do Visconde de Vila Moura, *A confissão de Lúcio* (1913) de Mário de Sá-Carneiro, e as tessituras poéticas de Fernando Pessoa, António Botto e Judith Teixeira que trarão nova luz às subjetividades homoeróticas (Howes, 2002; Curopos, 2019; Klobucka, 2019), expressando os contornos e reivindicações afetivas de uma identidade, cultura e “comunidade em construção” (Curopos, 2019, p. 29), um universo de desejo que se quer visível e palpável.

¹⁸⁰ No original, em inglês: “Yet, far from being the retrogressive, atavistic, repulsive mode of realism that it has often been taken to be, naturalist literature by its unflinching willingness to face certain truths, to treat certain themes, to strain certain constraining expectations, unquestioningly did much to liberate fiction from its fictions. It has taken the ‘modernists’ and ‘post-modernists’ to deconstruct the form, but the naturalists had already deconstructed the subject of the novel”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

-Fontes primárias:

BOTELHO, Abel. **O Barão de Lavos**. Estarreja: Mel Editores, 2011.

BOTELHO, Abel. **O Barão de Lavos**. Porto: Livraria Chardron, 1898. Disponível em: <http://purl.pt/232>. Acesso em: 23 set. 2023.

BOTELHO, Abel. **O Livro de Alda**. 3ª edição. Porto: Livraria Chardron, 1922.

GALLIS, Alfredo. **Saphicas** – Tuberculose Social VII. Lisboa: Livraria Central de Gomes de Carvalho, 1933.

GALLIS, Alfredo. **Os chibos**. Lisboa: Livraria Central de Gomes de Carvalho, 1901.

GALLIS, Alfredo. **O Sr. Ganimedes**. Lisboa: INDEX, 2014.

GALLIS, Alfredo. **Mulheres perdidas** – Tuberculose Social III. Lisboa: Livraria Central de Gomes de Carvalho, 1931.

GALLIS, Alfredo. **Mulheres perdidas** – Tuberculose Social III. Lisboa: INDEX, 2023.

GALLIS, Alfredo. **Os decadentes** – Tuberculose Social IV. Lisboa: Livraria Central de Gomes de Carvalho, 1902.

GALLIS, Alfredo. **A Baixa**: Lisboa no século XX (a grande aldeia). Lisboa: Antonio Maria Pereira, 1910.

- Outros romances, obras literárias e textos não-ficcionais:

ALBUQUERQUE, António de. **Marquês da Bacalhoa**. Lisboa: IC-NM, 2002.

BELOT, Adolphe. **Mademoiselle Giraud, ma femme**. 51. éd. Paris: E. Dentu, 1878.

BOTTO, António. **Poesias**. Porto: Assírio e Alvim, 2018.

CARVALHO, Maria Amália Vaz de. A preceptora. **Contos e phantasias**. Porto: J. Antunes Leitão, 1880a. p. 209-223.

CARVALHO, Maria Amália Vaz de. **Mulheres e creanças**: notas sobre educação. Porto: Joaquim Antunes Leitão e Irmão, 1880b.

CARVALHO, Maria Amália Vaz de. **As nossas filhas**: cartas às mães. Lisboa: Livraria Antonio Maria Pereira, 1904.

CHAGAS, Manuel Pinheiro; GALLIS, Joaquim Alfredo. **História de Portugal**: popular e ilustrada. 3. ed. Lisboa: Empresa de História de Portugal, Sociedade editora, 1899.

DAUDET, Alphonse. **Sappho**: to which is added Between the flies and the footlights. Boston: Little Brown, 1899.

GALLIS, Alfredo. **Synopse dos homens celebres de Portugal** - desde a fundação da monarchia. Lisboa: Typ. de J. C. d'Ascensão Almeida, 1883.

VILA-MOURA, Visconde de. **Nova Safo**: tragédia estranha. INDEX, 2017.

VUONG, Ocean. **On earth we are briefly gorgeous**. Nova York: Penguin Press, 2019.

ZOLA, Émile. **Thérèse Raquin**. Préface de la Deuxième Édition. Volume 38, Versão 2.01. Québec: La Bibliothèque électronique du Québec, 1867.

Trabalhos críticos:

- Estudos de gênero e sexualidade

CASCAIS, A. F. **Interdisciplinar a teoria**: Estudos Gays, Lésbicos e Queer. Lisboa: Fenda Edições, 2004.

CASTLE, Terry. **The apparitional lesbian**: female homosexuality and modern culture. Nova York: Columbia University Press, 1993.

DOVER, K. J. **A homossexualidade na Grécia Antiga**. Tradução: Luís S. Krausz. São Paulo: Nova Alexandria, 2007.

FADERMAN, Lillian. **Surpassing the love of men**: romantic friendship and love between women from the Renaissance to the present. Nova York: Quill William Morrow, 1981.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade**: a vontade do saber. v. 1. 14.ed. Rio de Janeiro: Graal, 2010.

HIGGS, David. The Historiography of Male–Male Love in Portugal, 1550–1800. In: O'Donnell, Katherine; O'Rourke, Michael. **Queer masculinities, 1550–1800**: siting same-sex desire in the early modern world. Nova York: Palgrave Macmillan, 2006, p. 37-58.

SEDGWICK, E. K. **Between men**: English Literature and male homosocial desire. 30th Anniversary Edition. Nova York: Columbia University Press, 2016.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. **Epistemology of the closet**. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1990.

- Naturalismo e contexto histórico/literário no fim-de-século

ARAÚJO, Helena Costa. **As pioneiras na educação**: as professoras primárias na viragem do século contextos, percursos e experiências, 1870-1933. Porto: Instituto de Inovação Educacional, 2000. Disponível em: <https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/19571>. Acesso em: 28 ago. 2023.

AUERBACH, Erich. **Mimesis**: a representação da realidade na literatura ocidental. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2013.

BAGULEY, David. **Le Naturalisme et ses genres**. Paris: Nathan, 1995.

BARBIERI, Claudia. “Um crime na charneca”, do escritor naturalista português Júlio Lourenço Pinto. **Itinerários**, Araraquara, n. 56, p. 133-159, jan./jun. 2023. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/18128>. Acesso em: 02 fev. 2024.

BARREIROS, Antônio José. **História da literatura portuguesa**. v. 2. 2ª ed. Braga: Pax, 1979.

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

BERRETTINI, Célia. As ideias literárias de Émile Zola. In: GUINSBURG, J., FARIA, João Roberto (orgs.). **O Naturalismo**. São Paulo: Perspectiva, 2017.

BEUCHAT, Charles. **Histoire du naturalisme français**: Le naturalisme en marche. Paris: Éditions Côrrea, 1949.

BROCA, Brito. **Naturalistas, parnasianos e decadistas**. Vida literária do realismo ao pré-modernismo. Campinas: Editora Unicamp, 1999.

CASTELO BRANCO, Camílio. Prefácio à quinta edição. **Amor de perdição**: memórias d’uma família . 5. Ed. Braga: Moré, 1879.

CATHARINA, Pedro Paulo; MENDES, Leonardo. Apresentação. **SOLETRAS** – Revista do Departamento de Letras da FFP/UERJ, n. 30, 2015.

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

FIGUEIREDO, Fidelino de. **História literária de Portugal**: séculos XII-XIX. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1960.

FRANCO, José Eduardo. Anticlericalismo e Universo feminino: polêmicas e estereótipos. **Revista Lusófona de Ciência das Religiões**, v. 6, n.11, p. 257-270, 2007. Disponível: <https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cienciareligioes/article/view/4063>. Acesso em: 11 dez. 2023.

GUINSBURG, J., FARIA, João Roberto (orgs.). **O Naturalismo**. São Paulo: Perspectiva, 2017.

LOURENÇO, Antônio Apolinário. **Eça de Queirós e o Naturalismo na Península Ibérica**. Coimbra: Mar da Palavra, 2005.

LOUVEL, Liliane. **A Descrição “Pictural”**: Por uma Poética do Iconotexto. In: ARBEX, Márcia (org.) *Poéticas do Visível: ensaios sobre a escrita e a imagem*. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

MENDES, Leonardo. Naturalismo com aspas: *Bom-Crioulo* de Adolfo Caminha, a homossexualidade e os desafios da criação literária. **Revista Gragoatá**, Niterói, Universidade Federal Fluminense, v. 14. p. 29-44, 2003.

MENDES, Leonardo. Livros para homens: sucessos pornográficos no Brasil no final do século XIX. **Cadernos do IL**, Porto Alegre, n. 53, p. 173- 191, jan. 2016.

MENDES, Leonardo. **O retrato do imperador**: negociação, sexualidade e romance naturalista no Brasil. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000.

MENDES, Leonardo Pinto. Júlio Ribeiro, o naturalismo e a dessacralização da literatura. **Pensares em Revista**, [S. l.], n. 4, 2014. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/pensaresemrevista/article/view/10980>.

MENDES, Leonardo. O naturalismo na livraria do século XIX. **Revista Letras**, Curitiba, UFPR, n. 100, p.71-90, jul.-dez. 2019.

MENDES, Leonardo; CATHARINA, Pedro Paulo Garcia Ferreira. Naturalismo, aqui e lá-bas. **O eixo e a roda**: Belo Horizonte, v. 18, n. 1, p. 109-127, 2009.

MENDES DOS REMÉDIOS. **História da literatura portuguesa**: desde as origens até a actualidade. 6ª ed. Coimbra: Atlântida, 1930.

MOISÉS, Massaud. s.v. “Naturalismo”, in Jacinto do Prado Coelho (Dir.), **Dicionário de literatura**, Porto, Figueirinhas, Vol. 3, 4a ed., pp. 701-704. 1990.

ORTIGÃO, Ramalho. **As farpas**. Tomo VIII. Lisboa: Companhia Nacional Editora, 1889.

PEDRO, Carlota Maria Conceição Aires. **Educação feminina no século XIX em Portugal**: em busca de uma consciência. Dissertação (Mestrado em Ciências da Educação). Universidade de Lisboa. Lisboa: 2006. Disponível em: <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/32374>. Acesso em: 24 jul. 2023.

PELLEGRINI, Tânia. **Realismo e realidade na literatura**: um modo de ver o Brasil. São Paulo, Alameda, 2018.

PELLEGRINI, Tânia. Entrevista: Tânia Pellegrini. [Entrevista concedida a] Claudia Barbieri; Haroldo Sereza; Leonardo Mendes. **Itinerários**, Araraquara, n. 56, p. 285-294, jan./jun. 2023. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/18128>. Acesso em: 02 fev. 2024.

PERROT, Michelle. **História da vida privada**: da Revolução Francesa à Primeira Guerra. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

PETERSON, M. Jeanne. “The Victorian Governess: status incongruence in family and society.” **Victorian Studies**, vol. 14, no. 1, 1970, pp. 7–26.

PINTO, Júlio Lourenço. **Estética naturalista** - Estudos críticos, Lisboa: IN- CM. 1996

PINTO, Dinah Sonia Renault. **Pequena história da literatura portuguesa**. Rio de Janeiro: Melso Sociedade Anônima, 1979.

PIRES, António Machado. Teoria e prática do romance naturalista português. **Colóquio/Letras**, Lisboa, n. 31, p. 59-70, 1976.

REIS, Carlos. **As Conferências do Casino**. Lisboa: Alfa, 1990.

RIBEIRO, Maria Aparecida; REIS, Carlos. **História crítica da literatura portuguesa**, v. 6 [Realismo e Naturalismo]. Lisboa: Verbo, 2000.

QUENTAL, Antero de. **Causas da decadência dos povos peninsulares nos últimos três séculos: conferências democráticas**. Porto, Portugal: Tipografia Comercial, 1871.

SANTANA, Maria Helena. **Literatura e ciência na ficção do século XIX**. A narrativa naturalista e pós-naturalista portuguesa. Lisboa: IN-CM. 2007a.

SANTANA, Maria Helena. H.; LOURENÇO, A. A. No leito. Comportamentos sexuais e erotismo. In: VAQUINHAS. Irene. (coord.). **História da vida privada em Portugal**. A época contemporânea. Lisboa: Círculo de Leitores, 2011. p. 250-321.

SANTANA, Maria Helena. O naturalismo e a moral ou o poder da literatura. **Soletras**, São Gonçalo (RJ), n. 30, p. 158-171, jul./dez. 2015.

SARAIVA, Antônio José; LOPES, Óscar. **História da literatura portuguesa**. Porto: Porto Editora, 1996.

SEREZA, Haroldo Ceravolo. **O naturalismo e o naturalismo no Brasil**: questões de forma, classe, raça e gênero no romance brasileiro do século 19. São Paulo: Alameda Editorial, 2022.

SUSSEKIND, Flora. **Tal Brasil, qual romance?** Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

VAQUINHAS. Irene. (coord.). **História da vida privada em Portugal**. A época contemporânea. Lisboa: Círculo de Leitores, 2011.

VIÇOSO, Vitor. A literatura portuguesa (1890-1910) e a crise finissecular. **Revista Metamorfoses**, v. 13, n. 1, 2015, p. 49-72. DOI: <https://doi.org/10.35520/metamorfoses.2015.v13n1a5074>. Acesso em: 05 dez. 2023.

ZOLA, Émile. **O romance experimental e o Naturalismo no teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1982.

ZOLA, Émile. **Do romance**. São Paulo: Edusp, 1995.

- **Homossexualidade e literatura portuguesa**

BRAGA, Paulo Drummond. **Filhas de Safo: uma história da homossexualidade feminina em Portugal**. Lisboa: Texto, 2011.

CASCAIS, António Fernando. A homossexualidade nas malhas da lei no Portugal dos séculos XIX e XX. **International Journal of Iberian Studies**, vol. 29, no. 2, 2016, p. 95–112.

CUROPOS, Fernando. **L'émergence de l'homosexualité dans la littérature portugaise (1875–1915)**. Paris: L'Harmattan, 2016.

CUROPOS, Fernando. La lesbienne fin-de-siècle: une fiction portugaise. **Moderna språk**, vol. 112, n° 2, p. 47-62, 2018a.

CUROPOS, Fernando. Contra os queers, marchar, marchar! **Via Atlântica**. 33. 2018b, p. 135-149.

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

CUROPOS, Fernando. Introdução. In: CUROPOS, Fernando (Org.). **Versos Fanchonos, Prosa Fressureira**: uma antologia (1860-1910). Lisboa: Index, 2019.

CUROPOS, Fernando (Org.). **Versos Fanchonos, Prosa Fressureira**: uma antologia (1860-1910). Lisboa: Index, 2019.

CUROPOS, Fernando. Sapho maîtresse d'école. **Iberic@l** Revue d'études ibériques et ibéro-américaines. Paris, n° 20, 2021.

CUROPOS, Fernando. Cette nouvelle Lisboa. **Via Atlântica**, São Paulo, n. 43, abr. 2023, pp. 198-235

HOWES, Robert. "Concerning the excentricities of the Marquis of Valada: politics, culture and homosexuality in fin-de-siècle Portugal." **Sexualities**, vol. 5, no. 1, 2002, pp. 25–49.

KLOBUCKA, Anna M. Summoning Portugal's apparitional lesbians: A To-Do Memo. **Association of British and Irish Lusitanists**, National University of Ireland at Maynooth, 11-12, set. 2009.

KLOBUCKA, Anna M. **O mundo gay de António Botto**. Lisboa: Documenta, 2018.

KLOBUCKA, Anna M. Portugal's First Queer Novel: Rediscovering Visconde de Vila-Moura's Nova Safo (1912). **Journal of Lusophone Studies**, vol. 4, nº1, 2019, p. 40-62

KLOBUCKA, Anna M. Wily homosexuals: notes on the circulation of queerness and homophobia in the luso-brazilian nineteenth century. In: Bethencourt, Francisco. **Gendering the Portuguese-Speaking World: From the Middle Ages to the Present**. Leiden: Brill, 2021.

LUGARINHO, Mário César. "'Literatura de Sodoma': o cânone literário e a identidade homossexual." **Gragoatá**. 14. 2003. P. 133-45.

- Alfredo Gallis

ALMEIDA, Aline Cristina Moreira de. **O imortal Rabelais: Alfredo Gallis e a literatura pornográfica no Brasil no final do século XIX**. 2018. 152f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Faculdade de Formação de Professores, São Gonçalo, 2018.

DUARTE, Aline Moreira. Alfredo Gallis, o pornógrafo esquecido. **Revista Graphos**, UFPB, v. 19, n. 2, p. 7-20, 2017. Disponível em: www.periodicos.ufpb.br/index.php/graphos/article/download/37682/19020. Acesso em: 5 jun. 2022.

MENDES, Leonardo; MOREIRA, Aline. Rabelais e a imaginação licenciosa no Brasil oitocentista. **Revell**, v. 1, n. 21, p. 137-159, jan./abr. de 2019.

MENDES, Leonardo. Gays e lésbicas na ficção de Alfredo Gallis. In: MAIA, Helder Thiago; SILVA, Samuel Lima da (org.). **Dissidências de gênero e sexualidade: percepções da crítica literária brasileira**. Fortaleza: Queer Livros, 2021, p. 155-176.

MENDES, L.; MOREIRA, A. Alfredo Gallis (1859-1910), pequeno naturalista. **Convergência Lusíada**, v. 32, n. 46, p. 358-385, 9 out. 2021.

MENDES, Leonardo. Alfredo Gallis (1859-1910), entre o naturalismo e o romance libertino. In: SANTOS, Gilda *et al* (org.) **Gentes e paisagens luso-brasileiras**. Rio de Janeiro: Numa Editora, 2023.

MOREIRA, Aline. As matrizes da pornografia de Alfredo Gallis (1859- 1910). **Revista Letras**, Curitiba, n. 100, p. 133-151, jul./dez. 2019.

SANTANA, Maria Helena. Pornografia no fim do século: os romances de Alfredo Gallis. **Portuguese literary & cultural studies**, 12: 235-48, 2007b.

VALENTIM, Jorge Vicente. A virgindade como dissidência? Reflexões em torno de *O Marido Virgem*, de Alfredo Gallis. **Itinerários**, Araraquara, n. 48, p. 43-59, jan./jun. 2019.

VENTURA, Antônio. “Rabelais”, isto é, Alfredo Gallis, o pornógrafo. In: RABELAIS (pseud. Alfredo Gallis). **Aventuras galantes**. Lisboa: Edições Tinta da China, 2011, p. 167-174.

- Abel Botelho

ANDRADE, Maria Raquel Limão de. **A homossexualidade no masculino e no feminino: para uma abordagem sociológica dos romances de Abel Botelho “O Barão de Lavos” e “O Livro da Alda”**. 2003. Dissertação (Mestrado em História Política e Social) - Departamento de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 2003. Consultado na Biblioteca Nacional de Portugal.

BARCELLOS, José Carlos. 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.letras.ufmg.br/index.php/cesp/article/view/8889>. Acesso em 13 nov. 2023.

COSTA, Horácio. Surpresas do naturalismo luso-brasileiro: *Bom Crioulo*, de Adolfo Caminha, e *O Barão De Lavos*, de Abel Botelho. In: LUGARINHO, Mário César (org). **Do inefável ao afável: ensaios sobre sexualidade, gênero e estudos queer**. 1 ed. Manaus: UEA Edições, 2012.

ESCOBAR, Simone Cristina Manso. **Rapto de Ganimedes: signo da essência do Barão de Lavos**. 2008. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

ESCOBAR, Simone Cristina Manso. **Abel Botelho - Escritor de “entre tempos”**: Literatura e Artes Plásticas em diálogo. 2014. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014. Disponível em: https://minerva.ufrj.br/F/?func=direct&doc_number=000828358&local_base=UFR01. Acesso em 18 jun. 2023.

MENDES, Leonardo. Naturalismo com aspas: ‘*Bom-Crioulo*’, de Adolfo caminha, a homossexualidade e os desafios da criação literária. **Gragoatá**, v. 8, n. 14, 19 jun. 2004.

MOISÉS, Massaud. **Patologia Social de Abel Botelho**. São Paulo: USP, 1961.

SANTOS, Rivaldo Pereira dos. **Entre silêncio, nódoa e cobiças**: homossexualidades masculinas, dominação e transgressão em *O Barão de Lavos*, de Abel Botelho e *Bom-Crioulo*, de Adolfo Caminha. 2012. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Federal da Paraíba, 2012.

LUGARINHO, Mário Cesar. Direito à história ou o silêncio duma geração: uma leitura de *O Barão de Lavos*, de Abel Botelho. In: JORGE, S. R. & ALVES, I. M. S. F. (org). **A palavra silenciada: estudos de literatura portuguesa e africana**. Rio de Janeiro: Vício de Leitura, 2001. p. 161-168.

LUGARINHO, Mário César (org). **Do inefável ao afável: ensaios sobre sexualidade, gênero e estudos queer**. 1 ed. Manaus: UEA Edições, 2012.

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

PEREIRA, Edson Salviano Nery. **Modos de se fazer homens**: o masculino como projeto literário em Abel Botelho e Aluísio Azevedo. 2023. Tese (Doutorado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023. Disponível em: doi:10.11606/T.8.2023.tde-10082023-154744. Acesso em: 22 jan. 2024.

- Estudos médicos sobre patologias sexuais no século XIX

AGUIAR, Asdrúbal. **Evolução da pederastia e do lesbianismo na Europa**: contribuição para o estudo da inversão sexual. Arquivo da Universidade de Lisboa. 11: 335-620. 1926.

ELLIS, Haverlock; SYMONDS, John A. **Sexual inversion**: a critical edition. Edited by Ivan Crozier. Houndmills: Palgrave, 2008.

BECCALOSSO, Chiara. **Female sexual inversion**: same-sex desires in Italian and British sexology, c. 1870-1920. Houndmills: Palgrave, 2012.

BULL, Sarah Elisabeth. Obscenity and the publication of sexual science in Britain, 1810-1914. 2013. Tese (Doutorado em Filosofia) – Faculty of Arts and Social Sciences, Simon Fraser University, 2014.

SILVA, Adelino P. da. **A inversão sexual**: estudos médico-sociais. Lisboa: INDEX, 2014.

SILVA, Adelino P. da. **A inversão sexual**: estudos médico-sociais. Porto: Typographia Gutenberg, 1895.

MONIZ, E. **A vida sexual** (*Physiologia*). 2. ed. Lisboa: Livraria Ferreira, 1904.

MONTEIRO, Arlindo Camilo. **Amor sáfico e socrático. Estudo médico-forense**. Lisboa: Instituto de medicina legal, 1922.

**APÊNDICE A – QUADRO DE EXPRESSÕES UTILIZADAS PELO NARRADOR
PARA QUALIFICAR A HOMOSSEXUALIDADE MASCULINA N’O *BARÃO DE
LAVOS***

EXPRESSÃO QUALIFICADORA	PÁGINA(S) (edição de 1898)
“vício secreto”	11, 188
“noctívago caçador de ephebos”	11
“pederasta”	13, 16, 20, 30, 33,36, 68,102, 112, 135, 179, 216, 224, 238, 265, 340, 343, 354, 355, 363, 370, 372, 381, 394 (2), 419, 436, 451, 454, 467.
“mistério da allucinação do seu vício”	13
“degenerescências do sangue”	16
“projeto infame de sedução”	19
“Demóstenes do vício”	19
“alma doente”	26, 215
“inversão sexual do amor”	30
“culto dos efêbos”	30
“pederastia”	30, 31
“A obscena invenção de Ganimedes”	30
“efebismo”	30
“infamíssimas torpezas”	31
“specimens aberrativos”	31
“complacências libidinosas”	31
“paixão dentro do mesmo sexo”	31
“germen mórbido”	32
“ascoentas aproximações”	32
“desvirtuação dos sexos”	32, 198, 265

“obliteração das funções genésicas”	32
“amor saciado grotescamente”	32
“o mal”	33
“império feroz e dissolvente”	33
“propensões viciosas”	35
“sybarita”	56, 106, 156, 183, 248, 308
“idiopatia luxuriosa”	59
“diathese aberrativa”	60
“sodomita”	61, 335, 342, 368, 376, 443
“hypersthesia sensual”	63
“andromania”	102, 188, 225, 446
“erotismo exótico”	102
“ser femeado”	102
“sinal pathognomico”	102
“edema de natureza moral”	103
“ruina pathologica”	104
“perturbações ignomiosas da alma”	103
“degenerescencia mórbida”	104
“amor extranho, dissolvente”	105
“amor pathologico”	105
“paixão syndromatica”	105
“luxuria clandestina”	106
“egoísmos de sybarita”	106
“feitio mórbio de gosar”	116
“vicio”	138, 198, 375, 427, 447
“bolimia sensual”	140
“doença”	148
“abominações de pederasta”	179
“synthese de sybarita”	183
“ostensiva depravação”	191

“sodomitismo”	198
“predilecções do temperamento”	211
“predilecções antinaturaes”	216
“excepções moraes”	216
“atracção abominável”	217
“luxuria ardente e invenenada”	217
“sodomítica origem”	222
“androphilo”	224
“psycopathia”	225
“negras tortuosidades”	226
“imundo papel ganymedico”	265
“função passiva e infamante”	265
“frequentação aviltante”	267
“latrinaros desvãos”	281
“panthonomia moral d’um degenerado”	284
“androlagnia”	284
“avatar formidável de baixeza”	286
“efuseio de abjeções”	286
“odysseia de vergonhas”	286
“corrimento acre de vilezas”	287
“desintegração d’um character”	287
“podridéz d’uma razão”	287
“esphacelar d’uma vontade”	287
“paixão contranatural”	287
“degenerescência psychica”	288
“dissipações da peor espécie”	330
“canalhismos obscenos”	330
“crapulosos desvarios”	330
“vida incofessavel, sordida”	330
“predilecções excentrico”	331
“paixões de lama”	331
“sybaritismo insaciável”	331
“paroxismo de goso”	342

“largos sybaritismos”	369
“abandalhamento”	389
“abjecção”	425, 447
“perturbações da sua carne”	432
“abominações do seu viver”	432
“seres effeminados”	435
“perversão do sentido genésico”	443
“abjectas imaginações”	443
“execráveis chimeras”	443
“porção de flagelações, horrores, abandalhamentos e de vilêzas”	443
“flagícios do deboche”	443
“sinistro andromaniaco”	446
“secretas exacções”	446
“infames promiscuidades”	446

- EXPRESSÕES EMPREGADAS POR PERSONAGENS

EXPRESSÃO QUALIFICADORA	PERSONAGEM	PÁGINAS (EDIÇÃO DE 1898)
“luxos gregos”	Xavier da Câmara	188
“predilecções d’aquellas”	Henrique Paradela	190
“sodomita”		191
“tendências aberrativas”	Florindo	208
“sodomia”		208
“pederastia”		208
“nevrose”		208
“efebismo”		208
“fortes bestas”	Coronel Militão	208
“apgueciadogues do sexo fogte”	Marquês de Torredeita	208
“gente a quem dá para gostar de garotos”	Coronel Militão	208
“inclinações do diabo”		225

“um deslavado, um torpe”	Henrique Paradelas	226
“vicio intimo”		226
“panelleiro”	Vizinha da casa da Rua da Rosa	265
“sodomita”	D. Sebastião	376
“vicio”		376
“diatheses mórbidas”		376
“as mais vergonhosas relações de intimidade”	Xavier da Câmara	388
“maricon”		388

**APÊNDICE B – QUADRO DE EXPRESSÕES UTILIZADAS PELO NARRADOR
PARA QUALIFICAR A HOMOSSEXUALIDADE FEMININA EM *SÁFICAS***

EXPRESSÃO QUALIFICADORA	PÁGINA(S) (edição de 1933)
“vícios secretos”	8
“saphismo”	8, 87, 188
“depravadoras da honestidade natural da juventude feminina”	9
“vício antigo”	15
“nefando vício”	15
“abutre saphico”	15
“hedionda perversão moral”	15
“aberração”	16
“anomalia genésica”	16
“ardencia saphica”	64
“imaginação doentia de lesbica erotica”	64
“triste e tão propagada perversão”	64
“lubrica e reversiva paixão”	65
“imaginação de lesbica furiosa”	75
“philosophia e teoria saphicas”	86
“pratica reversiva”	86
“conubios exóticos”	86
“amores lesbios”	87
“repugnante abysmo vicioso”	87
“nevrose”	88
“mysterios de Lesbos”	88
“praticas licenciosas”	89
“arte sensual”	89
“embriaguez erotica”	89
“modo de ver reversivo”	89
“tara medonha de saphica”	92
“creaturas”	92

“censuráveis amores”	93
“amores ilícitos”	94
“derrocamento moral”	94
“perversão fisiologica”	94
“obra demolidora”	95
“garras ferozes”	97
“terrível e perigosa mina”	97
“perversão”	99
“monstro de infernal e repugnante sensualismo saphico”	100
“tão abjecto e tão deprimente”	107
“prática condenável”	108
“amores exóticos”	108
“exercício mysterioso”	108
“pouco decente e ainda menos desculpável”	108
“melindroso quão escabroso assumpto”	109
“perversidade”	109
“escândalo”	109
“vício”	109, 147, 150
“atrozes imoralidades”	110
“censuráveis amores”	124
“abjectas relações”	124
“vício terrível”	129
“relações pecaminosas”	130
“pervertida”	130
“medonha influencia”	134
“campo exótico de condemnável e indecorosa aberração”	134
“pecado”	135
“Abysmo”	135
“lubricidade de vampiro”	146
“saphica tremebunda”	147
“altos mysterios de Sapho”	147
“aberração mental”	147
“ridículas e exóticas relações”	158

“amor vicioso”	164
“reversidade viciosa, deshonesta e ignobil”	172
“pratica imoral”	172
“philosophia”	173
“aberração de tal ordem contra as leis da natureza”	174
“hedionda revelação”	178
“desenfreado sensualismo exótico”	187
“escola do saphismo”	188
“scena hedionda”	191

- EXPRESSÕES EMPREGADAS POR PERSONAGENS

EXPRESSÃO QUALIFICADORA	PERSONAGEM	PÁGINAS (EDIÇÃO DE 1933)
“vicio das saphicas ”	Katie Watterson (em carta anônima)	159

DADOS CURRICULARES

IDENTIFICAÇÃO	
	PAULO VICTOR ALVES LIMA DA SILVA 20/11/1999
Nacionalidade	brasileira
Nome em citações bibliográficas:	Alves Lima Da Silva, Paulo Victor Silva, P. V. A. L
Currículo Lattes	http://lattes.cnpq.br/9672544364300528
ORCID	https://orcid.org/0000-0002-2222-9717
FORMAÇÃO ACADÊMICA	
2017/2022	Graduação em Letras - Português e Espanhol. Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, UNESP.
2022-	Mestrado em andamento em Estudos Literários. Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, UNESP.
PRODUÇÃO BIBLIOGRÁFICA	
ALVES LIMA DA SILVA, PAULO VICTOR; WIESER, DORIS . 'O monopólio da caboverdianidade': A morte do ouvidor (2010), de Germano Almeida, e o desafio de recontar o passado. Veredas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas, v. 35, p. 71-87, 2021. SILVA, P. V. A. L. “Até a morte pode ser bela?” O parque das irmãs magníficas (2021), de Camila Sosa Villada e o Giro Decolonial. In: SILVA, P. C. A.; RODRIGUES, A. M.; NASCIMENTO, D. A.; BOZZO, G. C. B.; CORDEIRO, I. S.; DALAVA, L. A.; ARANTES, M. O. (Org.). (Org.). Parafernália literária: Teorias e Crítica da Narrativa. 1ed.Uberlândia: Editora Pangeia, 2023, v. 1, p. 139-150.	
PARTICIPAÇÃO EM EVENTOS CIENTÍFICOS	

COLÓQUIO INTERNACIONAL CAMILO CASTELO BRANCO: RUMO AOS 200 ANOS & I ENCONTRO DO GRUPO DE PESQUISA CAMILO CASTELO BRANCO (CNPQ), 2023, (São José do Rio Preto). “O coração embalsamado da pátria’: o mito camoniano no século XIX nos escritos de Camilo Castelo Branco e Alfredo Gallis”. 2023. (Apresentação de trabalho).

XVIII CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC: A LITERATURA COMPARADA E A INVENÇÃO DE UM MUNDO COMUM, 2023, (Salvador). “Vícios secretos e oisas místicas”: naturalismo e homossexualidade geminina nos ciclos naturalistas de Abel Botelho e Alfredo Gallis. 2023. (Apresentação de trabalho).

XXIX CONGRESSO INTERNACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PROFESSORES DE LITERATURA PORTUGUESA (ABRAPLIP), 2023, (São Carlos). A pena-bisturi: uma leitura dos prefácios naturalistas de Alfredo Gallis. 2023. (Apresentação de trabalho).