

**O CONTRAPONTO FEMININO NA CONSTRUÇÃO DO MODELO DE MASCULINIDADE HEGEMÔNICO NA PASSAGEM DO SÉCULO XIX PARA O XX EM MADEMOISELLE CINEMA, DE BENJAMIM COSTALLAT**

FERNANDA CÁSSIA DOS SANTOS\*

1. UM LIVRO CONDENADO:

Era o ano de 1924 quando a Secretaria de Polícia do Distrito Federal do Rio de Janeiro invadiu a livraria Leite Ribeiro localizada na Rua Bittencourt da Silva para recolher todos os exemplares de *Mademoiselle Cinema*, de Benjamim Costallat e prender em flagrante os responsáveis que ali trabalhavam. O motivo da apreensão da obra, de acordo com os dois agentes e o guarda civil que atuaram na ação, era de que ela incentivava a disseminação da imoralidade.

A denúncia que levava a polícia a apurar os fatos veio de Pio Benedicto Ottoni, um jovem de então vinte e nove anos de idade e que ocupava a presidência da *Liga da Moralidade*, instituição de orientação católica que já há alguns anos buscava retirar de circulação qualquer material de conteúdo erótico ou pornográfico, ainda que sem o amparo da lei (EL FAR, 2004: 273-290). Os argumentos contrários a esse tipo de material encontravam respaldo em jornais que circulavam no Rio de Janeiro, tais como o “Terra de Sol”, que afirmava em 1924:

Levantam-se clamores de indignação contra certos livros immoraes e certos autores immoralissimos que por ahi andam.[...] A imoralidade de taes livros não é a acusação única a articular contra os mesmos. Ha outras, a que talvez sejam mais sensiveis os que, por uma depravação do espirito, vão busca-los ás livrarias e ávidamente se entregam á sua leitura [...] isto de policiamento contra as leituras perigosas é coisa que importa, antes de todos, aos pais. [...] Permittir que a filha ingenua, que vem florindo para a vida, folheie um livro daqueles é semear-lhe na alma o soffrimento futuro. (...) quando os pais têm pudor, os filhos também o têm. As excepções confirmam a regra. Assim, aos pais, toda a culpa do sacrilégio. Que os que ouvirem a acusação da consciencia tenham,pelo menos, d’agora por diante, a coragem de reagir contra a tendencia má dos filhos, contra a sua própria falta de imoralidade. (TERRA DO SOL, 1924)

---

\* Doutoranda em História – Universidade Federal do Paraná.

O autor do polêmico livro, Benjamim Costallat, já esperava tal reação dos conservadores antes mesmo da publicação de *Mademoiselle Cinema*. No seu prefácio, ele afirmava:

Vão gritar contra o escândalo! De apito na boca vão apitar para a moral, como se a moral fosse uma espécie de guarda noturno, postado numa esquina, a disposição de qualquer apito! [...] Que esperneiem e continuem a gritar, em altos brados, que sou um escritor pornográfico. Não faz mal. Eu continuarei a dizer verdades, as minhas verdades que, só porque ninguém as diz, passam a ser mentiras. A verdade só por si é uma coisa escandalosa. E quando a verdade dói, ela escandaliza mais ainda! Melle. Cinema vai ser, pois, considerado um livro escandaloso e imoral. (COSTALLAT, 1999: 29)

*Mademoiselle Cinema* não era o primeiro livro de Costallat, um escritor dedicado a viver de seu ofício, coisa difícil e rara nesse período. O livro em questão era uma versão de *La garçonne*, famosa obra francesa que difundida por toda a Europa, causou escândalo por retratar uma menina com ares de garoto. O barulho em torno do texto foi tanto, que seu autor, Victor Marguerite acabou expulso da Academia Francesa por tê-lo escrito. O fato de Costallat ter conhecimento do ocorrido na França talvez o tenha motivado a publicar a versão brasileira do romance, pois o mesmo seria um prato cheio para causar tumulto entre os críticos, o que bem poderia fazer o livro vender ainda mais (EL FAR, 2004: 290-291).

Ainda que o autor estivesse realmente comprometido com “as verdades” de sua literatura e não apenas interessado em atrair os olhares sobre a obra, o fato é que *Mademoiselle Cinema* foi o livro mais vendido no Brasil nas primeiras décadas do século XX. Em um espaço de dez meses a obra vendeu em três edições mais de 25 mil exemplares, tendo atingido pouco depois a marca de 60 mil obras vendidas em sua quinta edição (EL FAR, 2004: 289).

A história contada por Costallat tinha Rosalina como personagem principal e se iniciava com uma viagem de navio em que ela e sua família se dirigiam para Paris. No decorrer da viagem, a moça – de cabelos curtos à *garçon*, lábios em forma de coração, pega-rapaz caindo sobre a testa, roupas leves e transparentes, saias curtas e decotes longos – recorda-se das aventuras vividas com homens ainda no Rio de Janeiro.

Rosalina perdera a inocência, de acordo com seu autor, quando num baile da alta sociedade experimentou seu primeiro beijo. Ao perceber que para aquele que a tinha beijado o

que se passara não foi importante como para ela, a personagem passa por uma desilusão que acaba com o seu romantismo. Desde então, a moça praticava o beijo como as outras pessoas de sua época – como um esporte. Nas palavras do autor:

Na sociedade de hoje, os beijos e outras coisas mais dão-se assim...[...] [Rosalina] Deixou de ser inocente. Ficou, depois de uma curta desilusão, menina de sua época. Foi a novos bailes e deu novos beijos. Teve, então, os chamados *flirts*. *Flirts* têm-se sempre às porções. É um vocábulo para o qual, praticamente, não existe o singular. (COSTALLAT, 1999: 53)

É neste momento que Rosalina passa a ser chamada de *Mademoiselle Cinema*, numa analogia que o autor realiza entre a sua personagem e o cinema, sucesso da época. Assim como o cinematógrafo se tornou um espetáculo maravilhoso e acessível, Rosalina foi se tornando um espetáculo para os homens.

No navio, *Mademoiselle Cinema* conhece o escritor de livros escandalosos Roberto Fleta, pelo qual ela se interessa. O autor deixa subtendida a convivência dos pais da menina (que então tinha dezessete anos) no relacionamento que ela passa a ter com o escritor, um homem vinte anos mais velho e casado. Depois de alguns dias de *flirts* com Fleta, Rosalina o convida para um encontro a sós em um lugar reservado do navio, onde ela perde a sua virgindade. Antes mesmo de terminar a viagem, no entanto, o interesse da moça por seu amante já havia diminuído bastante, ansiosa que estava por chegar a Paris.

A vida na capital francesa é descrita por Costallat como repleta de consumismo, futilidade e imoralidades. Lá Rosalina passa a viver cercada por inúmeros homens com os quais mantém relações sexuais. Cansada de Fleta, ela o abandona por outros, de forma que ele acaba se tornando um homem decaído, desesperado, viciado em cocaína.

O comportamento dos pais de Rosalina é apontado por Costallat como o responsável pelo destino da filha. A mãe, a senhora Martins Fontes é retratada como uma mulher fútil, apenas preocupada com compras, enquanto o pai passa a frequentar casas de prostituição em Paris, onde passa a maior parte do tempo. É de um desses prostíbulos que Rosalina recebe uma ligação num determinado momento, que altera os rumos da narrativa. O pai da moça vem a falecer nos braços de uma prostituta e ela é chamada para retirá-lo de lá.

Com a morte do pai, *Mademoiselle Cinema* passa a refletir sobre a vida de exageros e imoralidades que ela levava até então e decide retornar para o Brasil com a mãe. As duas

passam um período de luto em Paquetá, na casa de parentes, e lá Rosalina conhece Mário, um artista premiado pela Escola de Belas Artes por quem se apaixona verdadeiramente.

Mario propõe à Rosalina casamento e ela fica emocionada com a promessa de felicidade na vida a dois. No entanto, ela mesma não se considera digna de receber o amor do rapaz e de se tornar a mãe de seus filhos. Então ela decide voltar ao Rio de Janeiro, de onde escreve a Mario com pesar, contando tudo o que se passou em sua vida. A história termina quando, ainda triste, Mademoiselle Cinema escolhe um vestido muito decotado para o seu primeiro baile após o luto.

Benjamim Costallat não trata de forma explícita as cenas de sexo de seu texto, ainda que em *Mademoiselle Cinema* haja referências sobre masturbação, lesbianismo e diversas relações sexuais entre a personagem e seus amantes. Nos momentos mais picantes da narrativa, o autor se utiliza de reticências, num recurso que recorre à imaginação do leitor que deve desvendar o que vem a seguir, assim como no exemplo abaixo:

Na chaminé de mármore, o fogo está morrendo. O visconde, de joelhos, precipita-se. Atira uma pá de carvão no braseiro aceso. O carvão queima e se ilumina. E no quarto, semi-escuro, uma onda de luz vermelha e quente projeta-se no tapete, enquanto a parisiense, vagorosamente, como para um sacrifício, se despoja de suas peles, pouco a pouco.....

.....  
.....  
- Que frio, meu amor! ... O fogo novamente morreu. A garçonnière está novamente às escuras. E apenas no divã, entre os almofadões quentes, adivinham-se dous corpos enlaçados, que ainda, mais uma vez, procuram se agasalhar....

.....  
.....  
(COSTALLAT, 1999: 86).

O fato do conteúdo erótico do texto não ser explícito, no entanto, não foi suficiente para que ele escapasse das acusações da “Liga pela Moralidade”. O século XIX viu o desenvolvimento do mercado livreiro, sobretudo, na cidade do Rio de Janeiro, onde se multiplicaram publicações de caráter popular, incluindo obras de conteúdo erótico-pornográfico. Já no início do século XX, em decorrência do desenvolvimento da fotografia, inúmeros textos e imagens obscenas encontravam-se à venda em livrarias, nas redações de algumas revistas, em quiosques espalhados pela cidade e em acervos de caixeiros, engraxates e mercadores ambulantes que atendiam a um vasto público interessado em impressões baratas e cheias de imagens. Neste contexto, surgiu em 1912 a Liga Anti-Pornografia, que se

transformou em 1917 na Liga pela Moralidade, vinculada à União Católica Brasileira. Ambas tinham o objetivo de combater a pornografia e contribuir para o saneamento moral da sociedade brasileira (EL FAR, 2004: 277-278).

Tanto a Liga Anti-Pornografia quanto a Liga pela Moralidade requisitaram os trabalhos da polícia do Rio de Janeiro para auxiliar na defesa de seus interesses. E assim, em setembro de 1912 a Secretaria de Polícia do Distrito Federal designou o primeiro suplente da delegacia do 17º Distrito, dr. Pio Benedicto Ottoni, com o objetivo de combater a pornografia e toda sorte de publicações que fossem contra os bons costumes, dando-lhe poder para realizar apreensões e o que mais fosse julgado necessário. A partir de então passaram a ocorrer confiscos de folhetos e cartões postais com conteúdo pornográfico pelas ruas do Rio de Janeiro. O código republicano, no entanto, não fazia referência a proibições de veiculação de obras ou imagens obscenas, o que tornava essa iniciativa de censura bastante controversa (EL FAR, 2004: 278-281).

Em 1923 surgiu uma nova lei, que proibia a venda e a circulação de livros, folhetos, periódicos ou jornais, gravuras, estampas, pinturas ou impressos de qualquer natureza que contivessem ofensas à moral e aos bons costumes. A partir deste decreto de lei, as autoridades passaram a ter ações mais incisivas com relação a publicações de caráter erótico, o que resultou na apreensão de *Mademoiselle Cinema*. Não foram poucas, todavia, as defesas que foram feitas do livro e de seu autor nos periódicos cariocas do período. Em 16 de outubro de 1924, publicava-se em *O Paiz*:

Não sei se o Sr. Pio sabe que não há livros imorais. Há livros bem escritos e mal escritos, como dizia sempre o morbidíssimo Oscar Wilde. Eis aí uma grande verdade que precisa entrar pela cabeça dos perseguidores de minha terra. Toda a gente sabe que a imoralidade é a realidade essencial das coisas. A moral é uma complicada mentira, que vive pesando no orçamento do nosso velho conhecido Tartufo (SILVEIRA, 1924).

A relação entre a verdade expressa nas obras literárias e a acusação de imoralidade, remete ao próprio prefácio que Costallat escreveu para seu livro, aqui já citado. Nele o autor afirmava ser um pornógrafo se a definição de pornografia passava pelo ato de desvelar aquilo que há de mais verdadeiro nas pessoas e na sociedade na qual elas vivem. O argumento se aproxima do utilizado pelos autores naturalistas, quando no século XIX foram alvos de polêmicas semelhantes:

Se pornografia, porém é ser sincero; se pornografia é apontar as cousas como são e não como parecem ser; se pornografia é passar o bisturi nos bonecos humanos e fazer-lhes pular o pus para fora; se pornografia é ir até as entranhas das criaturas e dissecá-las, impiedosamente, para bem da verdade; [...] se pornografia é transformar um livro em chicote e chicotear com ele os costumes de uma sociedade inteira; se a pornografia é tudo isso – sejamos pornográficos, eu quero ser pornográfico e viva a pornografia! (COSTALLAT, 1999: 30)

Benjamim Costallat publicou através de sua editora, a Costallat e Micolis inúmeros livros de sua autoria e também de autores como Theo Filho, Álvaro Moreira, Orestes Barbosa, José do Patrocínio Filho, Ribeiro Couto, Lucílio Varejão, Gilka Machado e Crysantheme. Esse grupo de literatos, que Alessandra El Far definiu como integrantes de um grupo de “neonaturalistas” escreviam histórias em que os personagens centrais eram bêbados, drogados, prostitutas, jovens devassos diante de seus crimes e perversões. O objetivo era o de narrar a vida da metrópole carioca, com todos os seus problemas e conflitos (EL FAR, 2004: 287). Esses ideais foram lembrados por um literato que apresentou uma defesa de Costallat no periódico *O Careta*, em 1924:

Instauraram um santo-ofício literário? Muito bem. Sejam, porém, coerentes na sua agreste e retrógrada intolerância. *Melle. Cinema* não pode, não deve ser uma vítima solitária do medievalismo que surge. Há aí pelas grandes livrarias uma obra célebre de Júlio Ribeiro, uma outra não menos notável de Adolfo Caminha; há quase todos os trabalhos formidáveis de Emile Zola dando-nos uma visão panorâmica dos vícios do homem, dos seus instintos morais, da sua bestialidade, da perversão sexual e da corrupção das suas paixões. [...] Há tantos e tantos outros autores que, como o jovem e festejado escritor brasileiro, descreveram a vida real, com as suas degradações, e que desafiam, eles também, as buscas e apreensões ordenadas pela Liga da Moralidade. (COSTALLAT, 1999: 156-157)

O que havia de inovador na escrita de Benjamim Costallat era o ritmo de sua escrita, identificada com as mudanças que ocorriam na capital federal. A narrativa é rápida e se atém apenas aos detalhes imprescindíveis à compreensão do enredo, diferentemente do que ocorria no Naturalismo. Também a linguagem é tomada por um vocabulário que comporta alguns estrangeirismos derivados do inglês, símbolo da crescente influência dos Estados Unidos sobre o Brasil após a Primeira Guerra Mundial e não se faz referências diretas aos conhecimentos biomédicos característica da estética Naturalista.

O que não é novo, no entanto, é a utilização de um enredo que não se furta de tratar da sexualidade com vias de estabelecer um efeito moralizador. Também não é nova uma

caracterização feminina que trata como negativa a liberdade sexual das mulheres e que torna determinadas mulheres como pouco indicadas para se relacionar com os homens. Neste sentido, apesar dos referenciais relacionados à modernidade presentes no texto de *Mademoiselle Cinema*, não há inovações com relação ao conteúdo moral que estabelece um lugar preciso para as mulheres nas relações de gênero: o de mãe e esposa. Na obra de Costallat, é neste lugar que se encontra a felicidade, e mulheres como Rosalina devem ser evitadas pelos homens, pois os levam à ruína.

Por preservar esse caráter de ordem moral em seu texto é que Benjamim Costallat foi absolvido em 1924 da acusação de ser um livro inadequado para circular na cidade do Rio de Janeiro. Na leitura realizada pelo promotor José Gomes de Paiva após a apreensão do livro, o autor visava apenas descrever os defeitos de educação de certas moças, com a finalidade de mostrar os seus inconvenientes para corrigi-los. Logo, a acusação realizada pela Liga pela Moralidade foi considerada improcedente.

A modernização e as novidades da passagem do século XIX para o XX acompanharam o surgimento de diversas obras literárias que como *Mademoiselle Cinema* pretendiam expor e denunciar o caráter imoral de determinados setores da sociedade brasileira. Apesar da polêmica levantada por algumas dessas obras, a presença das lições de moral ao final de cada obra deixa perceber que em meio a algumas transgressões na forma de escrita utilizada pelos autores (a ponto de muitos desses livros serem considerados pornográficos), há muitos pontos de convergência entre o conteúdo desses livros e o discurso moral presente no período. Moral esta, que defende em última instância, o modelo familiar forjado no Brasil no decorrer do século XIX e que atribuiu à mulher o papel de mãe e ao homem o papel de pai de uma geração que tinha como missão construir uma nação na qual realmente se encontrasse a ordem e o progresso.

Na continuidade desse artigo, pretende-se discutir, a partir dessas considerações a respeito da obra de Benjamim Costallat, o modo como se configurou esse modelo familiar na História do Brasil, normatizando os papéis de gênero no período. Em seguida, deve-se demonstrar de que formas determinadas mulheres, como *Mademoiselle Cinema* foram consideradas ameaças à família e principalmente, aos homens e ao exercício de seu ideal de masculinidade. Antes disto, no entanto, faz-se necessário realizar algumas considerações de ordem metodológica a respeito dos estudos de gênero e das masculinidades.

## 2. GÊNERO E NAÇÃO NA PRIMEIRA REPÚBLICA BRASILEIRA:

A partir dos anos de 1970 a teorização proposta pelos estudos feministas motivou inúmeras pesquisadoras a se dedicarem a investigações relacionadas à História das mulheres e de suas contribuições ocultadas até então por uma historiografia produzida por homens e que os considerava como os principais agentes da História. Ao longo dos anos, os estudos sobre *a mulher* levaram a uma ampliação das temáticas e das metodologias no interior das ciências sociais, tendo inclusive se transformado em matéria de posicionamento político reivindicatório com relação à necessidade de uma renovação nos papéis ocupados pelas mulheres, face à compreensão das origens históricas da desigualdade dos sexos. A justificativa para essas desigualdades foi buscada no campo do social, pois “é nele que se constroem e se reproduzem as relações (desiguais) entre os sujeitos” (LOURO, 2007: 22) e, portanto, as explicações a respeito das diferenças entre homens e mulheres não poderiam se basear em questões puramente biológicas.

Nos anos de 1980, a historiadora Joan Scott escreveu um texto emblemático em que ela recolocava a categoria gênero enquanto útil para as análises históricas, ao mesmo tempo em que denunciava a utilização do conceito por uma série de estudos que na verdade se referiam à história das mulheres e não das relações de gênero. Na compreensão da autora, era importante considerar o gênero como uma categoria relacional das experiências feminina e masculina. As análises de gênero também não deveriam ater-se apenas aos temas referentes ao passado, mas principalmente, na ligação entre a história do passado e o presente. (SCOTT, 1995: 1-3) Neste sentido, a própria História enquanto disciplina deveria servir como objeto de atenção analítica com vias à compreensão do processo por meio do qual o gênero foi produzido socialmente (SCOTT, 1993: 13-14).

Aproximando-se do pós-estruturalismo, Scott passou a defender que as práticas de gênero fossem compreendidas através de análises que considerassem processos em detrimento de causas únicas (SCOTT, 1993: 16). Ao escrever *A História da Sexualidade* em 1988, Foucault concebeu também a sexualidade como portadora de componentes que extrapolam os limites biológicos, sendo constituída por uma série de discursos produtores de verdades sobre o corpo e o sexo. Essas definições de Foucault levaram por sua vez, a uma profusão de



estudos que consideram o papel dos discursos a respeito da sexualidade e das relações de gênero enquanto construtores eles mesmos dessas relações. As relações de gênero e as diferenciações entre homens e mulheres, são portanto, construídas pelas mais diversas sociedades no campo dos discursos que se cruzam na prática social e que geram significados diversos para os sujeitos a partir da designação que os mesmos recebem desde o nascimento e que os classifica como “homens” ou “mulheres”. Nas palavras de Maria Rita Kehl:

[...] assim, “homem” e “mulher” são os primeiros significantes que nos designam, logo que chegamos ao mundo, antes de qualquer possibilidade de escolha ou mesmo de desejo. Somos desde o início e para sempre “homens” ou “mulheres” porque a cultura assim nos designou e nossos pais assim nos acolheram a partir da mínima diferença inscrita em nossos corpos, com a qual teremos de nos haver para constituir, isto sim, o desejo, a posição a partir da qual desejamos, o objeto que haveremos de privilegiar e o discurso a partir do qual enunciaremos nossa presença no mundo (KEHL, 1998: 11).

A partir da constatação de que as relações e as diferenciações entre os gêneros são frutos de práticas discursivas, pesquisadoras anglo-saxãs investiram na diferenciação entre sexo e gênero, de modo que o primeiro estaria no plano do biológico e seria, portanto, naturalmente adquirido e o segundo estaria no plano da construção cultural. Recentemente, essa divisão foi discutida pela pesquisadora Judith Butler, que considera que essa concepção tem o problema de considerar a cultura e não a biologia como um destino para o sujeito:

Em algumas explicações, a idéia de que o gênero é construído sugere um certo determinismo de significado do gênero, inscritos em corpos anatomicamente diferenciados, sendo esses corpos compreendidos como recipientes passivos de uma lei cultural inexorável. Quando a “cultura” relevante que “constrói” o gênero é compreendida nos termos dessa lei ou conjunto de leis, tem-se a impressão de que o gênero é tão determinado e tão fixo quanto a formulação de que a biologia é um destino (BUTLER, 2008: 26).

Para a autora, nesse texto fortemente relacionado com a teoria queer, é preciso discutir e superar o binarismo estabelecido entre as noções de masculino e feminino, uma vez que essa ordenação é compulsória e está construída a partir de práticas de desejo heterossexuais. Não há, para Butler, uma definição que seja capaz de abarcar a possível pluralidade de experiências de homens e mulheres em um único conceito ou identidade. A aposta da autora se faz então, a favor do reconhecimento da pluralidade dos sujeitos e de suas experiências.

Essas desconstruções e reformulações do conceito de gênero têm servido para a ampliação desse campo de estudos, de forma que os estudiosos estão cada vez mais atentos para as diversas possibilidades de relações que podem acontecer entre homens e mulheres. No lugar da concepção dos gêneros feminino e masculino como “pólos opostos que se relacionam dentro de uma lógica invariável de dominação-submissão”, têm interessado aos pesquisadores da atualidade as relações complexas que podem acontecer entre eles. Isso parte tanto da compreensão de que o pólo masculino contém o feminino e vice e versa quanto da noção de que há inúmeras formas de masculinidade e de feminilidade que mantêm relações complexas entre si (LOURO, 2007, 29-32).

Os estudos sobre as masculinidades, que surgiram durante os anos de 1980 contribuíram em muito para o desenvolvimento desta noção, ao compreender que na ordem de gênero para além da noção de que os homens dominam mulheres, num sistema hierárquico, há também um sistema de dominação entre os homens, no qual homens de elite subjugam e exploram homens de status menor. Esses dois sistemas hierárquicos se alimentam mutuamente e são influenciados também por outros sistemas de dominação, tais como questões de classe e raça (SABO, 2002: 40-41).

Se dentro da ordem de gênero há mais de um tipo de configuração de masculinidade, há entre elas uma em especial que se apresenta na sua forma “hegemônica”, aquela que corresponde a um ideal cultural de masculinidade, como afirma Robert Connel, um dos primeiros e mais importantes pesquisadores a tratar do tema. As outras formas de masculinidade mantêm relações de subordinação, cumplicidade ou de marginalização com a hegemônica (CONNEL, 1997: 34-43). Como modelo cultural idealizado, a masculinidade hegemônica não pode ser atingida a não ser por um número muito restrito de homens. Está presente, no entanto, no campo dos discursos de um grupo social, definindo o que é ser homem. Nas palavras de Benedito Medrado e Jorge Lyra:

[...] como padrão, ela [a masculinidade hegemônica] exerce um efeito controlador, através da incorporação de uma ritualização (no sentido antropológico) das práticas da sociabilidade cotidiana e de uma discursividade que exclui todo um campo emotivo considerado feminino e subordina outras variedades (MEDRADO; LYRA, 2002: 64).

A masculinidade hegemônica, segundo Connel, não é um padrão fixo, mas se define como uma configuração prática de gênero que se apresenta de forma dinâmica, modificando-se permanentemente através do tempo e do espaço. Esse modelo de ser homem, no entanto, é habitualmente sustentado pelo grupo que mantém uma posição de liderança na vida social. No ocidente, para o autor, a masculinidade hegemônica constitui-se como a configuração de prática de gênero que legitimou o patriarcado e garantiu a sua posição dominante (CONNEL, 1997: 34-43).

Connel endossa a idéia já presente na historiografia especializada em gênero de que as categorias de raça e classe são indispensáveis para a compreensão das relações entre homens, assim como das entre homens e mulheres. Além disso, para a compreensão das masculinidades, ele acrescenta a necessidade dos estudos que considerem a questão da nacionalidade ou da posição ocupada por um grupo na ordem social mundial. É neste sentido que o autor afirma em caráter de exemplo que as masculinidades de homens brancos se constroem com relação às mulheres brancas e também com relação aos homens negros.

Neste artigo propõe-se realizar um estudo com os olhares voltados para a questão da construção das masculinidades, levando em conta principalmente o conceito de masculinidade hegemônica, forjado por Connel. Uma vez que, no entanto, as masculinidades surgem como produto da interação social entre homens e outros homens e homens e mulheres, ela será compreendida como uma expressão da dimensão relacional de gênero. Por esta razão é que se objetiva discutir a questão da construção de um ideal de masculinidade considerando a presença correlata de um ideal de feminilidade no contexto do Brasil da passagem do século XIX para o XX.

A modernização que ocorre no alvorecer na República do Brasil impactou em alterações no que concerne às relações de gênero que se expressaram numa crise da masculinidade e ao mesmo tempo na emergência de novos modelos de como ser homem e mulher. Esse sentimento de crise é pensado por Durval Muniz Albuquerque Júnior, que discorre a respeito das mudanças sociais ocorridas após a abolição da escravatura e o surgimento da República, como uma “feminização dos costumes”. Os acontecimentos políticos dessa passagem do século teriam sido percebidos pelos homens da elite brasileira do período como ameaças à ordem social pré-estabelecida, à autoridade e à hierarquia social. Neste sentido, a supressão das fronteiras entre raças (consequência da Abolição) e o acesso à

# XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH  
BRASIL

política por outras parcelas da sociedade até então excluídas foram lidas como um alastramento do feminino pela sociedade.

A partir de estudos realizados sobre escritos de Gilberto Freyre, o pesquisador Durval Muniz de Albuquerque Júnior descreve o período que se localiza entre a década de 1870 e os trinta primeiros anos do século XX como uma transição entre uma sociedade patriarcal e uma sociedade com características burguesas. Nesse período, segundo o autor, foi incluída na sociedade brasileira uma classe média formada por operários, comerciantes, industriais, homens completamente diferentes daqueles antigos patriarcas, cujo status estava relacionado a uma sociedade predominantemente agrária e escravista. Esta tarefa, no entanto, precisava ser cumprida de forma que não causasse abalos na ordem estabelecida e, portanto, sem que houvesse inversão nas hierarquias sociais e de gênero. Para os homens da elite patriarcal que viveram o alastramento dessas mudanças, a modernidade trazia ameaças à hierarquia de poder, de raça, de classe e de gênero:

Num momento em que a República nivelara a todos como cidadãos; que a Abolição tornara todos, independentemente da cor, homens livres; em que as mudanças econômicas trazidas pelo desenvolvimento da indústria e do comércio nivelara os moradores da cidade com os do campo e ameaçava inverter as hierarquias de poder econômico e político, dominadas até então pelos grupos ligados ao setor agrário; em que idéias e movimentos, como o anarquista e o comunista, falavam do nivelamento de classes, o nivelamento dos sexos aparecia como uma resultante e uma espécie de metáfora de todo o processo em curso. Atingindo a instituição que era a célula da ordem social, ameaçando inverter a hierarquia, vista como natural em seu interior, toda a sociedade parecia estar saindo do controle dos homens (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2003: 44).

A valorização crescente daquilo que era novo, moderno, cidadão, fez com que jovens, filhos da aristocracia rural que muitas vezes vinham para as capitais em busca de formação acadêmica, se tornassem bacharéis ao mesmo tempo em que tomavam cada vez mais contato com idéias novas, afastando-se do Império (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2003: 52-53). O modelo de homem brasileiro assim foi se transformando, num mundo em que cada vez mais se tornava necessário parecer civilizado, vestindo-se de acordo com a moda européia e adquirindo hábitos de autocontrole físico e moral. Tudo isso se opõe à idéia de macho das gerações anteriores: a do homem que se afirma pela violência, pelo poder de mando e pela própria indisciplina (BOTTON, 2009: 13-14).

Idéias médicas relacionadas à política higiênica e às idéias eugênicas produziram neste período um determinado tipo de educação moral apoiada na idéia de preservação da saúde para que fosse possível colaborar para a construção da nação brasileira (no início do século XIX) e mais tarde, com o advento da república, para a edificação da pátria. Em conformidade com esse projeto cívico, homens e mulheres foram convertidos pela higiene em progenitores e guardiões de uma prole saudável e para tanto o exercício da sexualidade dentro do casamento também passou a ser alvo de tutela médica (COSTA, 2004: 14-15). Logo, a questão da virilidade masculina estaria relacionada com a força e o poder da própria nação.

A força masculina estaria ligada, no discurso médico, ao mesmo tempo à virilidade e ao poder de autocontrole do homem. Ser viril significava, portanto, ser forte para contribuir para a formação de um país novo e comparável às nações européias e aos Estados Unidos. Constrói-se assim, nesse contexto de crise dos antigos modelos de ser homem, um novo ideal de masculinidade calcado na potência sexual, no auto-controle (que inclusive serve para preservar a virilidade) e no compromisso com a pátria.

Essa questão da emergência de um ideal de masculinidade voltado para o auto-controle, não poderia, no entanto, representar alguma mudança que terminasse por alterar a ordem de gênero no que diz respeito à relação entre homens e mulheres. Com o declínio da sociedade patriarcal, o homem convertia-se no chefe de família, mantendo a autoridade sobre os demais, ainda que de uma forma um pouco diferente. A fraqueza ocasionada pelo uso excessivo das forças vitais na vivência de prazeres sem limites retiraria a força desse homem, que na categoria de chefe familiar não poderia ser submisso ao sexo. Evitar essa fraqueza era em certo sentido, evitar determinadas mulheres, tidas como seres potencialmente perigosos e agentes do descontrole masculino. Rosalina, a Mademoiselle Cinema certamente seria uma dessas mulheres.

### 3. UMA FEMINILIDADE PERIGOSA:

Em diversas partes de seu texto Costallat afirma que Rosalina é uma moça de seu tempo. Trata-se, sem dúvida, de uma mulher dessas ditas “modernas”. A figura da mulher, sempre esteve sob suspeita no imaginário masculino, afinal, desde Eva e do Mito da criação a mulher tem sido aquela que origina a desordem, uma transgressora em potencial. No período no qual Costallat escreve algumas mulheres já defendem mudanças e reivindicam igualdade

entre os sexos. E isto certamente se afastava dos padrões de comportamento femininos esperados.

A decadência da sociedade tradicional patriarcal e a emergência de um novo modelo de masculinidade traziam consigo o receio do surgimento de uma nova mulher, sexualmente independente, que criticasse o casamento e que se recusasse a ter filhos. Esse receio, segundo Elaine Showalter é característico dessa passagem do século XIX para o XX e se fez presente não apenas na literatura, mas também na medicina:

À medida que as mulheres começaram a procurar oportunidades para o desenvolvimento pessoal fora do casamento, a medicina e a ciência passaram a fazer advertências no sentido de que ambições dessa natureza resultariam em doenças, comportamento aberrante, esterilidade e degeneração racial (SHOWALTER, 1993: 62).

A nova mulher seria de toda maneira um risco, para si mesma e para os homens. Os perigos seriam muitos: a histeria, a neurastenia, a anorexia. O objetivo era o de manter as mulheres no lugar que sempre lhes foi reservado: o lar, acompanhando seu marido e cuidando de seus filhos. Na visão da maior parte dos intelectuais brasileiros, a mulher seria um ser moral de fundamental importância na constituição do caráter dos futuros cidadãos. Logo, a pátria necessitava da mulher-mãe, não da nova mulher.

A personagem de Costallat, Rosalina, não se torna mãe. A vida mundana e distante dos padrões morais a impede de assumir este papel. No entanto, quando ela mesma assume a sua incompatibilidade com essa figura, o tom da escrita de Costallat é bastante dramático:

[...] Rosalina brincou com as crianças. E, quando delas se separou, Melle. Cinema levava no coração a grande melancolia de não ter para si, só para si, uma grande boneca loira, como aquela, que sempre lhe sorrisse e que lhe chamasse – mamãe. ... Mas isso era impossível! Ela, a Melle. Cinema, ela, a *garçonne* americana, ela, a pequena leviana do século do *shimmy*; ela, a criaturinha 1921 educada ao som do *jazz*. Ela, a pequenina impudica e pecadora, profissional do *flirt*, da dança e do sorriso – ela, ela, mãe de família! Um louco absurdo. E naquela noite quente de Paquetá, naquela noite em que havia beijos no ar, Rosalina sofria, sofria muito (COSTALLAT, 1999: 151).

O sofrimento de Rosalina existia porque ela teria se dado conta de que não teria acesso à felicidade de ter um marido e filhos:

O meu maior castigo será viver. E viverei! Viverei, eternamente, entre gente indiferente, servirei de instrumento do gozo passageiro dos homens, dançarei, dançarei... [...] Eu sempre serei a Melle. Cinema. Sem um marido, sem um filho, sem ninguém. Que desolação! Vê que serei bastante castigada (COSTALLAT, 1999: 152-153).

Neste período, de acordo com Margareth Rago, a mulher se transformou num objeto de cuidados rígidos com relação à sua educação e práticas: “Todo um discurso moralista e filantrópico acena para ela, de vários pontos do social, com o perigo da prostituição e da perdição diante do menor deslize” (RAGO, 1985: 63). Disto decorre a preocupação do autor, reiterada em diversos momentos, com relação à educação da menina. Rosalina, neste sentido, culpa sua própria mãe pelo seu destino:

Não me fizeram para ser uma mulher honesta. Fizeram-me para ter muitas *toilettes* e para ter muitos amantes. Aliás, uma mulher com muitas *toilettes* não pode viver para um homem só. A elegância é uma função do amor. E quando uma mãe, como a que possuo, faz tanta questão que antes dos quinze anos a sua filha tenha uma *lingerie* maravilhosa, muito leve e bordada, que antes dos quinze anos ela pinte os olhos, a boca e passe depilatório pelo corpo; que antes dos quinze anos ela se vista excitantemete, tenha passos ondulantes, dê a mão a beijar aos homens e agrade esses mesmos homens com recursos de prostitutas – é que, visivelmente, essa digna mãe não pretende que a sua digna filha vá para algum convento (COSTALLAT, 1999: 115-116).

Costallat coloca desta maneira na fala de sua personagem central, a crítica que pretende fazer com relação à criação descuidada de meninas em seu tempo. Educação esta que estaria criando adolescentes que já não conservavam a inocência. Rosalina não é pudica e toma a iniciativa com os homens que lhe interessam, mesmo quando ainda era virgem. A sua sexualidade ela teria descoberto primeiramente sozinha, masturbando-se enquanto tomava banho:

(...) durante longos minutos, ela se acariciava toda - os braços, as pernas, o minúsculo ventre, os seus seios miúdos. E, excitada, beijava-se a si mesma, em convulsões voluptuosas, até cair num banho quente, fervendo, onde, exausta e violentamente acalmada, ela quase adormecia... (COSTALLAT, 1999: 31-32).

A imagem da mulher numa banheira absorta em auto-erotismo era um clássico da misoginia do final do século XIX. Numa iniciativa de oposição aos movimentos pela emancipação feminina e pela preservação dos papéis sexuais tradicionais, autores de uma

literatura antifeminista, tais como: Georges Donen, Émile Zola, Albert Cim e Maurice Barrès associaram o poder da nova mulher à degeneração social. São produzidas inúmeras imagens de uma feminilidade perigosa, monstruosa, representada por mulheres de sexualidade voraz (SHOWALTER, 1993: 24), tais como Rosalina:

Para depois, o olhar cansado sobre a correspondência:

- Meu Deus, como os homens são banais! Pensa ela, bocejando, as cartas na mão.

Declarações, pedidos de *rendez-vous*, ciúmes, desesperos, ameaças, cartas que imploram, que gemem e que soluçam [...]. Ela já não as lê mais. Já lhes sabe de cor os termos. Os homens se repetem. E para ela, que os conhece, os homens são todos iguais e desinteressantes. (COSTALLAT, 1999: 77).

A partir de um determinado momento, Rosalina passa a ser descrita como uma fria devoradora de homens. A mulher de sexualidade exacerbada, no entanto, tem seu contraponto: o homem enfraquecido, que perde a sua virilidade, assim como Fleta, que Melle. Cinema descarta:

‘Sabes, querida, depois que te deixei a bordo, envelheci consideravelmente. Os teus cabelos, durante alguns dias, doaram a minha vida. O teu corpo rejuvenesceu o meu corpo. Mas partiste... E nunca me senti tão velho quanto agora, depois que me deixaste.’

[...]

Em menos de dois meses, Melle Cinema tinha inutilizado completamente o escritor. Fleta, emagrecido, exausto, nervoso, olheiras fundas, com os seus beijos lhe havia dado tudo – a sua vontade, o seu amor próprio, a sua vergonha (COSTALLAT, 1999: 102-106).

Num período em que o vigor sexual foi atrelado ao ideal de masculinidade daquele homem que com a sua virilidade colaboraria para a construção de uma nação forte e que o controle da sexualidade foi defendido como uma estratégia de preservação da própria potência sexual, aquele que se deixa levar por mulheres de moral duvidosa como Rosalina acabam esgotados. É neste sentido que a feminilidade apresentada por mulheres como Mademoiselle Cinema surge como um risco para os homens.

A questão da sexualidade foi utilizada na passagem do século XIX para o XX como uma estratégia de crítica à velha ordem e de gênese e consolidação da ordem burguesa. No entanto, não estava em jogo qualquer tipo de subversão das hierarquias de raça e gênero, o que se pode observar pelo conteúdo do romance que aqui foi apresentado, mas também em outros textos literários do período, que inúmeras vezes encontraram respaldo na política e no



discurso médico-científico. Tratava-se de manter a ordem republicana com vistas a atingir o progresso.

#### 4. REFERÊNCIAS:

ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz. **Nordestino: Uma Invenção do Falo – Uma História do gênero Masculino (Nordeste-1920/1940)**. Maceió: Edições Catavento, 2003.

BOTTON, Fernando Bagiotto. **Novos homens: Uma abordagem teórica das masculinidades no processo de modernização brasileiro**. In.: Revista Historiar, Julho de 2009. Disponível em: [www.revistahistoriar.com](http://www.revistahistoriar.com).

BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

CONNELL, Robert. W. La Organización Social de la Masculinidad. In: VALDÉS, Teresa; OLIVARRÍA, José (eds.). **Masculinidades: Poder y Crisis**. Santiago: Ediciones de las Mujeres, 1997.

COSTA, Jurandir Freire. **Ordem médica e norma familiar**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2004.

COSTALLAT, Benjamim. **Mademoiselle Cinema**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 1999.

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

KEHL, Maria Rita. **Deslocamentos do Feminino: a mulher freudiana na passagem para a modernidade**. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1998.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação: Uma perspectiva pós-estruturalista**. Rio de Janeiro: Vozes, 2007.

MEDRADO, Benedito. LYRA, Jorge. Produzindo sentidos sobre o masculino: da hegemonia à ética da diversidade. In.: ADELMAN, Miriam, SILVESTRIN, Celsi Brönstrup. (Orgs.) **Gênero Plural**. Curitiba: Ed. UFPR, 2002.

RAGO, M. **Do cabaré ao lar : a utopia da cidade disciplinar : Brasil 1890-1930**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

SABO, Donald. O Estudo Crítico das Masculinidades. In.: ADELMAN, Miriam, SILVESTRIN, Celsi Brönstrup. (Orgs.) **Gênero Plural**. Curitiba: Ed. UFPR, 2002.

# XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH  
BRASIL

SCOTT, Joan. El problema de la invisibilidad. In.: ESCANDÓN, Carmen Ramos (org). **Género y Historia**. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1992.

\_\_\_\_\_. Gênero: uma categoria útil para a análise histórica. **Educação & Realidade**. Porto Alegre, vol. 20, nº 2, jul./dez. 1995

\_\_\_\_\_. Prefácio a Gender and Politics of History. **Cadernos Pagu (3)**, 1994.

SILVEIRA, Paulo. Madame Tartufo. O Paiz. Rio de Janeiro: 16 de outubro de 1924. Apud. COSTALLAT, Benjamim. **Mademoiselle Cinema**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 1999.

SHOWALTER, Elaine. **Anarquia Sexual: sexo e cultura no fim de siècle**. Rio de Janeiro: Rocco, 1993

TERRA DE SOL. **Literatura immoral**. Rio de Janeiro, março de 1924. n. 3