

MULHERES DE BIGODE:  
MASCULINIDADES, GÊNERO E A GUERRA DA  
TRÍPLICE ALIANÇA, NA FICÇÃO DE JOAQUIM  
MANUEL DE MACEDO<sup>1</sup>

WHAT'S ALL THE FUZZ ABOUT?  
MASCULINITIES, GENDER AND THE TRIPLE ALLIANCE  
WAR IN JOAQUIM MANUEL DE MACEDO'S FICTION

CÉSAR BRAGA-PINTO<sup>2</sup>

---

1 Tradução do espanhol por Fábio Weintraub.

2 Doutor em Literatura Comparada (Universidade da Califórnia, Berkeley), professor de Literatura Brasileira e Comparada, ocupa a cátedra George F. Appel em Humanas da Northwestern University.

**Resumo:** Narrativas históricas revelam casos de mulheres, como Jovita Alves Feitosa, que se vestiram como homens para combater na Guerra da Tríplice Aliança. Menos conhecidos, porém, são os casos de homens que teriam se travestido para fugir ao recrutamento obrigatório. Este artigo propõe que o romance *Mulheres de mantilha* (1870), de Joaquim Manuel de Macedo, representa o desejo de novas performances de masculinidade. Discordando daqueles que leram o romance como um dos primeiros exemplos de homoerotismo feminino, este trabalho sugere que, ao introduzir a figura da filha virtuosa atraída por outra mulher (no final, um homem travestido), Macedo renova as noções de honra masculina e virtude feminina.

**Palavras-Chave:** Joaquim Manuel de Macedo, romance brasileiro oitocentista, Guerra da Tríplice Aliança, travestimento, masculinidade/feminilidade.

**Abstract:** Several historical accounts show that a number of women, such as Jovita Alves Feitosa, dressed as men and volunteered to fight in the War of the Triple Alliance. Less known, however, are cases of men who might have dressed as women in order to escape forced recruitment to the war. This paper argues that Joaquim Manuel de Macedo's novel *Mulheres de mantilha* (Women in Spanish shawls, 1870) depicts a new model of masculinity and *pater familias*. Disagreeing with those who read the novel as one of the first examples of female homoeroticism, this work suggests that, by introducing the figure of the virtuous daughter attracted by another woman (actually, a cross-dressed man), Macedo renews the notions of male honor and female virtue.

**Keywords:** Joaquim Manuel de Macedo, 19th century Brazilian novel, Triple Alliance War, cross-dressing, masculinity/femininity.

Em obra pioneira sobre mulheres masculinizadas, a crítica brasileira Walnice Nogueira Galvão (1997, 2002) define e ilustra com uma série de exemplos a figura da “donzela guerreira”. Segundo Galvão, o paradigma brasileiro dessa figura é Diadorim, uma das principais personagens de *Grande sertão: veredas* (1956), de Guimarães Rosa, que se faz passar por homem para vingar o pai. A “donzela-guerreira” é quase sempre a filha solteira ou a primogênita de um pai solteiro ou viúvo. Ela é casta e, portanto, não tem filhos; usa cabelo curto, suas roupas são, convencionalmente, masculinas e rejeita toda a “fraqueza”, tradicionalmente associada às mulheres, como “faceirice, esquivanças, sustos” (GALVÃO, 1997, p. 11). Em vez disso, demonstra virilidade, destemor e determinação, e decide fazer justiça ou mesmo ir para a guerra. Muitas vezes, seu destino é a morte, real ou simbólica, e (ainda segundo Galvão) só quando morre seu sexo é revelado ou, melhor seria dizer, sua cisgeneridade é reafirmada<sup>3</sup>.

Críticos como Judith Kegan Gardiner apontaram que a noção de “masculinidade feminina” permanece “um conceito elusivo e inerentemente paradoxal” (GARDINER, 2012, p. 584), alertando para as implicações misóginas que resultam da associação do conceito de masculinidade ao poder fálico (branco). Ainda assim, vale a pena lembrar da observação de

---

3 A despeito de seu valor, a obra de Walnice Galvão tem sido amplamente discutida e questionada. Ver, por exemplo, MAIA, 2019; OLIVEIRA, 2005.

Galvão sobre a assimetria entre o travestimento masculino e feminino: enquanto as mulheres podem ser forçadas a ocupar posições e papéis atribuídos ao sexo oposto, os homens devem evitar fazê-lo, exceto em períodos de exceção, como o Carnaval, quando o travestimento é aceito como brincadeira (GALVÃO, 2002, p. 24). Além disso, ela resgata um estudo interessante de Roger Bastide (“O homem disfarçado em mulher”), no qual o sociólogo francês argumenta que, pelo menos no contexto do Carnaval, o travestimento produz diferentes significados para diferentes gêneros: enquanto mulheres vestidas de homem tendem a ser erotizadas, homens vestidos de mulheres tendem a ser paródicos e caricatos. Ou seja, para eles, as representações culturais e percepções do travestimento geralmente não teriam a intenção de esconder, e sim a de acentuar a própria masculinidade (BASTIDE, 1957, p. 64).

Galvão evita associar qualquer forma de masculinidade feminina à homossexualidade, o que é compreensível, dado que sua “donzela guerreira” tem marcas de gênero, mas é supostamente assexuada. Em contrapartida, em trabalho igualmente pioneiro, *Lesbianismo no Brasil* (1987), o antropólogo Luiz Mott tende a equiparar todas as formas de travestimento de mulheres com a homossexualidade, atribuída a mulheres como Maria Quitéria de Jesus Medeiros (1792-1853), Maria Úrsula de Abreu e Lancastre

(1682-1730) e, entre as mais conhecidas, Jovita Alves Feitosa (1848-1867).

Por mais de um século, escritores e historiadores têm se fascinado com a figura de Jovita que, embora provavelmente heterossexual, em um extraordinário exemplo de patriotismo, cortou o cabelo, deixou a cidade de Teresina, no Piauí, e tentou se passar por homem, a fim de se juntar ao exército de *Voluntários da Pátria* para guerrear contra o Paraguai<sup>4</sup>. Sob uma política de incentivos, estabelecida por D. Pedro II, o recrutamento de voluntários buscou incitar o nacionalismo, fortalecer o exército e defender a honra nacional contra o Paraguai. Não só homens, mas também mulheres participaram da campanha; geralmente, eram incorporadas como enfermeiras, companheiras, empregadas domésticas e prostitutas (FLORES, 2010; CARVALHO, 2019; BEATTIE, 2001) ou simplesmente encorajavam os filhos e maridos a se alistar. Como sugeriu Wiebke Ipsen (2012, p. 310), essas voluntárias “emulavam os ideais de cidadania masculina promovida à época, a qual vinculava a cidadania ao serviço militar” e, ao mesmo tempo, “ao expressar a intenção de participar da luta armada, as mulheres voluntárias desafiaram as noções de patriotismo de então, condicionadas pelo gênero, regras segundo as quais era dever dos homens lutar pela nação e das mulheres cuidar dos feridos”.

---

4 Ver FLORES, 2010, p. 33-37.

Mas como a guerra durou mais que o previsto, com várias derrotas brasileiras, o entusiasmo inicial criado pelos incentivos da Coroa não durou. O suposto prestígio dos voluntários logo começou a desaparecer e, após 1866, o governo recorreu ao recrutamento compulsório. Alguns homens ricos contrataram homens livres para substituí-los e, às vezes, homens pobres substituíam um parente ou amigo, mais ou menos voluntariamente. Na verdade, como Peter Beattie (2001, p. 45) aponta, “enquanto alguns marcharam para a frente em um êxtase de fervor patriótico, a maioria teve que ser pressionada ou forçada a cooperar com ordens imperiais, fazendo os homens fugir para as florestas”, de modo que a noção de “voluntariado” veio esconder o que, muitas vezes, era recrutamento à força. Uma das razões do desdém pelo alistamento foi sua crescente associação ao servilismo, donde as reivindicações dos homens livres para se distinguir daqueles que não eram. Assim, “a falta dessa excepcional fé nacionalista impediu a maioria dos homens ‘honrados’ de se voluntariar” (BEATTIE, 2001, p. 47). Portanto, a feminização, que poderia estar associada às tentativas de fugir do serviço militar e da guerra, não parece ter sido uma preocupação, especialmente entre os homens das classes mais altas.

Nas páginas seguintes, proponho ler o impacto da guerra em figurações da indumentária de gênero e do travestimento em algumas obras de ficção do escritor romântico Joaquim Manuel de Macedo (1820-1882).

Em particular, sigo a sugestão de Garber (1992, p. 187), de que a mania de não olhar para o travestimento em si, mas *através* dele, dificulta enormemente compreendê-lo como intervenção na literatura e na cultura. Assim, proponho considerar a ficção de Macedo como uma resposta à redistribuição dos papéis de gênero, que ocorreu na segunda metade do século XIX, no Brasil. Mais especificamente, quero sugerir que a evocação que o escritor faz da Guerra da Tríplice Aliança (1864-1870), chamada à época de Guerra do Paraguai<sup>5</sup>, e, particularmente, o apelo aos voluntários feito pelo governo, desempenhou importante papel, desestabilizando categorias de gênero.

## 1. GÊNERO MELODRAMÁTICO

Enredos, confusão de identidades e travestimento<sup>6</sup> são dispositivos comuns no melodrama e na comédia do século XIX, e a obra de Macedo não é exceção. Um de seus primeiros romances, *O moço loiro* (1845), inteiramente baseado em objetos e identidades ocultas, é verdadeiramente exemplar. Uma cena

---

5 Correndo o risco de repetir o que os historiadores consideraram um nome inadequado, em alguns pontos deste ensaio, mantereí o nome “Guerra do Paraguai”, para ser coerente com os textos aqui citados e analisados. Para um relatório sucinto e muito informativo da Guerra, especialmente sobre como isso afetou a vida daqueles que permaneceram longe do campo de batalha, ver IZECKSOHN (2008) e BEATTIE (2001).

6 Para uma discussão sobre o romance de Macedo como um documento importante para a moda feminina no século XIX, ver CAMPOS (2010) e CINTRA (2019).

em especial, envolvendo personagens coadjuvantes, usa o travestimento para desenvolver a trama e alcançar efeito cômico. Em uma série de reviravoltas, uma das personagens (Manduca) é convencida a se vestir de mulher, a fim de sequestrar a protagonista, Honorina, de quem ele é um dos muitos pretendentes. Mais tarde, ele descobre que a pretendida vítima, a mulher mascarada a seu lado na carruagem, não era Honorina, mas outro pretendente (Brás-mimoso), que, em virtude de um tortuoso plano, disfarçou-se de mulher. Este último também supõe ser Honorina o passageiro a seu lado. O resultado é uma sequência de ambiguidades significativas:

Mais uma vez os pés das moças se tocaram: a companheira de Manduca estremeceu toda, Que bom sinal!... que delicioso estremeecer! [...] Manduca recebe um beliscão na perna... não houve dúvida, pagou-lhe com outro; vem um segundo mais forte, Manduca não hesita, não quer ficar devendo nada, e desta vez o aplica um pouco menos brando: recebe um terceiro tão terrível, que quase o obriga a gritar; Manduca paga-o imediatamente com uma unhada de mestre: ouve um surdo gemido: e temendo ter ofendido a bela companheira, toma-lhe a mão, e beija.... Oh!... como achou tão macia aquela mãozinha de querubim!... (MACEDO, v. 2, 1845, p. 258-259)<sup>7</sup>.

A cena representa, ao menos, três possibilidades eróticas: feminino-feminino, masculino-feminino e,

---

<sup>7</sup> As citações das obras de Macedo foram feitas com base nas primeiras edições, mas com atualização ortográfica.

no final, masculino-masculino, desejo que é esboçado e, por fim, rasurado com manifestações de rivalidade e pânico homossexual: “Eu... eu beijar a mão deste tratante!” (MACEDO, v. 2, 1845, p. 262). Enfim, como no carnaval, qualquer sugestão de desejo entre homens é descartada, pelo efeito cômico da situação e pelo conseqüente retorno à normalidade cotidiana.

Assim, os romances de Macedo, especialmente *O moço loiro*, estão constantemente preocupados em analisar e, às vezes, brincar com as categorias de gênero. Como sugere Rodrigo Soares Cerqueira (2019, p. 539), “*O moço loiro* se estrutura, portanto, sobre uma tensão entre duas temporalidades, uma mais moderna, ilustrada, crítica à tradição; outra passadista, abertamente reacionária, que despreza toda a linguagem política liberal”. No entanto, para o crítico, apesar dessa tensão, o romance se inclina para a conciliação e não para uma transformação real:

O romance que promete antagonizar neto e avó – e nesse sentido, as respectivas visões de mundo que incorporam – se desenvolve em outra chave, contrária a essa, mais de acordo com o conservadorismo nacional, que é a da recomposição da família patriarcal, outrora ameaçada por certos arroubos modernizantes (CERQUEIRA, 2019, p. 540).

Embora se possa realmente identificar um contraste entre o comportamento esperado para homens de diferentes gerações, também pode-se argumentar

que Macedo está menos interessado em reafirmar ou desafiar formas tradicionais de masculinidade do que em prescrever a moralidade e o comportamento femininos. De fato, a inversão dos papéis de gênero, em Macedo, tem sempre propósito pedagógico e não pode ser reduzida ao cumprimento de convenções melodramáticas ou cômicas.

Ademais, o narrador de *O moço loiro* alega falar em nome das mulheres e contra a opressão masculina. Dedicado às “Senhoras Brasileiras”, o romance trata, em grande parte, da honra e da virtude femininas. Na maioria das vezes, isso significa uma defesa do direito de escolher o amor, em vez das restrições impostas pelo casamento de conveniência. No entanto, essa suposta liberdade busca manter a harmonia da ordem patriarcal: “porque enfim é necessário que a mulher ame a seu marido; para que possa ser esposa feliz, e mãe estremosa” (MACEDO, v. 2, 1845, p. 131). Assim, ao mesmo tempo que a ficção de Macedo defende uma maior intervenção feminina em questões de família, as mulheres continuam presas ao ideal aceito de “anjo do lar”, que Sandra Gilbert e Susan Gubar (1979, p. 23) definiram como detentor das “virtudes da modéstia, da graça, pureza, delicadeza, docilidade, reserva, castidade, afabilidade, polidez”.

No entanto, a Guerra do Paraguai e a campanha nacional para voluntários revestiram de uma nova dimensão patriótica as noções burguesas de virtude e responsabilidade femininas. O patriotismo já esta-

va presente nas obras escritas por Macedo, antes da guerra, como na peça *Amor e pátria* (1860), composta para as comemorações oficiais da Independência do Brasil<sup>8</sup>. No entanto, só na guerra ele foi associado a uma mudança nas categorias de gênero. O romance *O culto do dever* (1865) ilustra essa evolução, distinguindo entre formas aceitáveis e inaceitáveis correspondentes a cada gênero:

A cada sexo seu caráter próprio. Um homem efeminado é uma caricatura insuportável. Uma senhora varonil é exceção que às vezes se admira com os olhos, mas que nunca se aplaude com o coração. Perdoa-se tanto em uma mulher o terror ainda mesmo infantil, como no homem a bravura temerária e inconsiderada (MACEDO, 1865, p. 26).

De acordo com Tania Serra (1994, p. 26), esse romance inaugura uma segunda fase, “adulta”, na ficção de Macedo. A fim de estabelecer os termos de honra nacional, o narrador define a população brasileira (masculina) por sua frieza e passividade habituais, que, segundo ele, não devem ser confundidas com efeminação. A descrição do homem brasileiro nesse romance é fálica, sua virilidade evoca uma ereção sempre iminente: “frieza [...] do guerreiro heróico que dorme tranquilo durante a paz, e se levanta impávido ao primeiro grito de guerra; é a lealdade que não se

---

8 A peça termina com as seguintes palavras: “Terra de amor, terra de liberdade, terra de futuro e de glória! Brasil querido! Aceita em mim um filho dedicado!” (MACEDO, 1863, v. 1, p. 301). Ver também SERRA (1994, p. 101-103).

anuncia em manifestações inúteis, e que espontânea e fervorosa se demonstra no dia do perigo e na hora dos sacrifícios” (MACEDO, 1865, p. 187-188). Assim, o romance encena a guerra como teste final de coragem, patriotismo e masculinidade. Como afirma Teófilo, o protagonista masculino, no início, “quem, pois, é brasileiro e capaz de levar ao ombro uma espingarda, deve ir bater-se pela honra da pátria, a menos que prefira receber a marca da covardia” (MACEDO, 1865, p. 248). Assim como os homens devem proteger a honra de suas esposas e famílias e demonstrar lealdade ao soberano, eles também devem defender a honra da nação, concebida como feminina (terra natal) e masculina (pátria)<sup>9</sup>. A analogia de Teófilo diz, explicitamente: “O filho que não acode à mãe a quem ultrajam é um infame: que será o cidadão que se conserva indiferente ou inerte, quando a pátria clama por desafronta ou socorro?” (MACEDO, 1865, p. 249).

O modelo de honra e virilidade do romance é representado pelos membros masculinos da família real – especificamente, o Imperador, D. Pedro II, e seus dois genros, o Príncipe e o Duque da Saxônia, e o Conde D’Eu – que se voluntariam para se juntar às tropas do sul do Brasil, em defesa da honra nacional, substituindo assim o Duque de Caxias, quando este deixa o comando. No entanto, o romance converte a personagem feminina, Angelina, em vez de seu futu-

---

9 Para a definição instável da República como uma associação paternal, materna e fraternal, ver EISENBERG (2005).

ro marido, Teófilo, em verdadeiro guardião masculino da honra. Antes de morrer e deixar Angelina na pobreza, seu pai, Domiciano, escreve-lhe uma longa carta, na qual demonstra sua “probidade sem mancha” e sua “consciência do dever” (MACEDO, 1865, p.163). Torna-se, assim, dever das mulheres continuar o legado do pai e garantir que os homens cumpram o próprio dever de servir à nação. A última prova de honradez ocorre quando Teófilo retorna de Portugal, onde passara dois meses. Esperava-se que se casasse com Angelina, tirando-a da pobreza. A jovem enfrenta um dilema: deve ela sacrificar seu amor e a felicidade em nome do sentimento patriótico e da honra de seu futuro marido? Ou deve usar o casamento para livrar seu noivo do recrutamento forçado? De início, Angelina vê a nação como rival: “a noiva teve ciúmes da pátria” (MACEDO, 1865, p. 261). Por sua vez, Teófilo hesita entre, por um lado, seu amor por Angelina e seu dever para com ela, e, por outro, seu amor e seu dever para com a nação. Finalmente, em uma demonstração de fraqueza, Teófilo concorda em deixar a decisão final nas mãos de sua mãe, que, de fato, os aconselha a se casar e solicitar a dispensa. No entanto, em uma demonstração definitiva de honra, Angelina se recusa a desposar Teófilo antes do fim da guerra.

No final, o romance confirma a premissa inicial: ante homens de hombridade deficiente, justifica-se que as mulheres abandonem sua passividade natural e tomem a iniciativa, mesmo que isso signifique sa-

crificar o amor pela honra de seus maridos e filhos e da nação. Assim, Angelina ilustra o que Ipsen (2012, p. 313) chama de “cidadania delicada, que combinava os ideais de elite da vida das mulheres com a participação cívica”. Que o dever das mulheres deve prevalecer sobre seus direitos é expresso, inequivocamente, nas últimas linhas do romance: “Angelina representa o culto do dever. Tem-se falado; fala-se muito em direitos. E é justo. Mas é indispensável que também se fale no dever; que se compreenda, que se cumpra o dever” (MACEDO, 1865, p. 311). Em suma, enquanto O moço loiro defende o direito das mulheres de escolher o amor em vez das imposições de conveniência, em *O culto do dever*, as mulheres são as portadoras do dever e, portanto, devem estar dispostas a sacrificar o amor – não por interesse econômico, mas para incutir sentimento patriótico em uma comunidade de homens desalentados.

## 2. O GÊNERO VELADO E REVELADO

*As mulheres de mantilha* é um dos cinco romances que o prolífico Macedo publicou em 1870, após a derrota do Paraguai e durante um período de crescente debate em torno da reforma das leis de recrutamento. Apresentado como romance histórico, é antes um híbrido de melodrama e romance regionalista de costumes. O contexto histórico geral é o controverti-

do vice-reinado de Dom Antonio Álvarez da Cunha, que, segundo o autor, se destacou por uma série de medidas arbitrárias e violentas<sup>10</sup>. No entanto, sugiro que o romance tenha sido interpretado como crônica das recentes políticas de recrutamento compulsório e dispensa implementadas durante a recém-terminada Guerra da Tríplice Aliança.

Conforme indica o narrador, o Conde da Cunha era conhecido precisamente por suas tentativas de organizar um exército mediante o recrutamento forçado. Mais importante ainda, o narrador acrescenta que a ameaça do serviço militar causou pânico em toda uma geração de jovens: “o alistamento e o recrutamento levaram o susto e o terror aos moços de todas as paróquias da capitania” (MACEDO, 1870, p. 116). Essa atmosfera de medo e repúdio é o que caracteriza a experiência de homens de diferentes estratos sociais durante a guerra.

Sem embargo, o vilão do romance não é o vice-rei déspota, mas seu secretário, Alexandre Cardoso de Meneses, que defende o recrutamento forçado dos vagabundos e se comporta como uma espécie de Don Juan, ofendendo “a inocência de donzelas, a honestidade de esposas, e o recato de viúvas” (MACEDO, 1870, p. 9). Na verdade, ele é o motor de diversas subtramas cujo alvo são mulheres de classes sociais variadas: a) sua concubina, ciumenta e vingativa, mas

---

10 Para as políticas de recrutamento do Conde da Cunha, ver MELLO (2004).

bem-nascida e, por fim, simpática cortesã chamada “Maria de...”; b) a família pobre do carpinteiro Marcos Fulgêncio, cuja filha mulata, Emiliana, de vinte anos, Alexandre estupra; c) a família exemplar, próspera e virtuosa do imigrante português Jerônimo Lírio, constituída por sua esposa brasileira e duas filhas (“os dois lírios”), a mais velha, Irene, de 17 anos, e sua irmã, Ignês, de 15, por quem Alexandre é obcecado.

Enquanto a brutalidade e a falta de escrúpulos de Alexandre Cardoso fazem dele um exemplo de velhas formas de masculinidade, caracterizadas pela violência, as personagens secundárias também contribuem para testar e regular o nível desejado da masculinidade burguesa moderna. Assim, Angelo – o belo e jovem ex-amante, protegido de Maria, que ela manipula com facilidade – não pode ser modelo de masculinidade, da qual parece carecer:

Era um homem de estatura regular e tão bem feito de formas, como desejaria sê-lo uma mulher... o rosto oval ostentava encanto e graças demais para o seu sexo: longe de ser um tipo de beleza varonil, dir-se-ia um erro da natureza que lhe dera formosura feminina e sexo masculino” (MACEDO, 1870, p. 80-81).

Em um *ranking* de masculinidades, o romance prescreve as características do homem honrado, moderno, que deve triunfar e substituir a antiga ordem heterossexual do *pater familias*, encarnado por Jerônimo. Embora seja um exemplo de retidão e honra-

dez, Jerônimo representa os modos tradicionais da geração anterior; sua teimosia e seu “ciúme mouro” fazem dele um modelo imperfeito a ser emulado, assim como sua masculinidade conservadora e hegemônica, que condena as mulheres “à escravidão do zelo brutal” (MACEDO, 1871, p. 114).

Ironicamente, para argumentar em favor da masculinidade hegemônica moderna (branca), a trama se concentra, em grande medida, em um caso de travestimento ligado ao recrutamento forçado. Um dia, uma bela jovem chamada Isidora, que esconde o rosto sob uma mantilha, visita a casa de Jerônimo: “sem dúvida tinha alvo rosto, pois que branca e fina foi a mão que mostrou fora da mantilha” (MACEDO, 1870, p. 133). Após ler a carta do pai de Isidora, um bom amigo e cliente leal, que explicava ter sido a jovem assediada e ameaçada pelo filho mais velho de um certo maioral da região onde moravam. Jerônimo acolhe Isidora em sua casa. As duas filhas de Jerônimo se divertem observando os trajes, os modos e o comportamento da misteriosa visitante:

esbelta, porém não bem feita de corpo [...] seu pescoço era mais grosso que fino, e suas mãos brancas, pequenas e bonitas, como deviam ser seus pés. [...] Em uma palavra, Isidora era bela, mas desajeitada; brilhante bruto apanhado no leito da corrente do deserto, precisava que a moda, lapidando-o, fizesse ostentar o seu elevado e natural valor” (MACEDO, 1870, p. 156-157).

Que Isidora tivesse um “buço”, não punha em questão sua identidade de gênero, já que Ignês também lamentava ter uma suave penugem (“lastimava-se de um buçozinho” [MACEDO, 1870, p. 67]). Na verdade, é possível que na época o pelo facial fosse considerado atraente e até mesmo um sinal de sexualidade na mulher<sup>11</sup>. Mais importante, suas mãos e “pés mimosos” eram a prova definitiva de sua feminilidade e, além disso, o indicador por excelência da mulher brasileira (branca) (MACEDO, 1870, p. 28-29). No entanto, como fica claro mais tarde no romance, em uma sociedade onde o trabalho manual era considerado indigno, as delicadas mãos dos homens também podem ser um indicador de raça e classe.

*As mulheres de mantilha* usa o xale/véu como recurso narrativo que serve tanto para disfarçar a identidade quanto para revelá-la (FERRAZ, GENS e OLIVEIRA, 1988, p. 15). Na verdade, a mantilha foi um elemento usado de modo recorrente, tanto para expor quanto para esconder identidades, na ficção de meados do século XIX; assim, é frequentemente associada à trapaça, sobretudo à trapaça de gênero.

No caso de *As mulheres de mantilha*, a cortesã Maria esconde seu rosto atrás do véu quando surpreende seu amante insultando-a diante de outra mulher;

---

11 Veja, por exemplo, a seguinte passagem em um folhetim em que uma mulher lamenta por não ter buço: “ – Ah, se eu tivesse olhos bem pretos! [...] E um buçozinho!” (Jornal do Comércio, 15 jan. 1878). Segundo Chéry (2018, p. 220), pelo menos no final do século XVIII, no discurso médico “pensava-se que uma mulher com pelos faciais visíveis era dotada de um clitóris imponente e uma libido proporcional a ele”.

um tenente beija à força uma mulher velada, apenas para descobrir que ela é, na verdade, uma velha; durante uma feira de rua, dois poetas improvisam versos contra a igreja e o governo disfarçados como mulheres de véu, sendo em verdade dois seminaristas. Mais importante que os exemplos precedentes, Isidora, a misteriosa convidada da casa dos Lírio, acaba por se revelar um homem que se passou por mulher para fugir do recrutamento militar compulsório. O leitor só descobrirá sua identidade no final, de modo que, ao longo do romance, o disfarce continua a causar ambiguidades que os críticos têm interpretado como representações de homoerotismo, homoafetividade (PAVANELO, 2018, p. 166-168) ou lesbianidade (MOTT, 1987, p. 71). Em ensaio recente, Amara Moira compara essa ambiguidade causada pelo disfarce de Isidora com o de Diadorim, de *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa, guardando, é claro, as devidas diferenças, já que no caso do último não se sabe em que medida a personagem mulher pudesse ter reivindicado, ou talvez desejado ocupar uma identidade masculina, enquanto no romance de Macedo, o retorno à identidade de homem cisgênero é reafirmada (MOIRA, 2018).

De fato, as cenas de suposto desejo lésbico tornam-se cada vez mais provocativas. Quando, a pedido da família, Isidora passa a dar aulas de música para as filhas de Jerônimo, Ignês começa a expressar seu desejo por um modelo de masculinidade mais femi-

nino: “Quisera casar-me com um moço que tivesse o rosto, a voz, a bondade e a graça de Isidora” (MACEDO, 1871, p. 119). Além disso, Ignês sente-se cada vez mais atraída pela hóspede e, por fim, se apaixona por Isidora. Somente no fim do romance, quando a família é vítima de um ataque e Isidora é forçada a reagir “como um homem”, “manejando a espada com braço varonil”, “espada hábil de valente amazona” (MACEDO, 1871, p. 139-140), sua identidade de gênero (na verdade, seu falo) será revelada. Assim, a ordem heterossexual é restaurada: Alexandre é punido, Ignês e Isidoro se casam e ele se beneficia de um edital real que ordenava aos homens em “idade varonil” que se casassem, caso contrário poderiam ser submetidos ao recrutamento forçado (MACEDO, 1871, p. 179). Este edital e outro subsequente, que condenava a perder os cargos todos os oficiais solteiros que se negassem a contrair núpcias imediatamente, foram populares, sobretudo entre as mulheres, provocando “uma revolução súbita na opinião pública feminina. [...] as jovens solteiras com particularidade entusiasmaram-se pelo velho Vice-Rei” (MACEDO, 1871, p. 179-180). Assim, a política de recrutamento forçado muitas vezes andava de mãos dadas com a imposição da heterossexualidade compulsória.

Que o romance tenha intenções moralizadoras não deveria surpreender. O que, no entanto, tem intrigado os críticos, nos últimos anos, é a forma como a encenação do desejo homoerótico entre Ignês e

Isidora parece não estar de acordo com essas intenções. E, talvez, os críticos não estejam errados em reconhecer em *As mulheres de mantilha* certo impulso transgressor, ainda que momentâneo. Ferraz, Gens e Oliveira (1988, p. 11), por exemplo, destacam o papel do desejo no romance como “ameaçador de estruturas”, “desagregador e anárquico”, mesmo que restrito a períodos de exceção, especificamente, festividades carnavalescas (entrudo) que, de fato, ocupam 25 dos 49 capítulos. Assim, o desejo é canalizado e o ritual coletivo (o carnaval, que o vice-rei havia proibido) se oficializa, alcançando um efeito compensatório – ou seja, toda violência e desejo sem medida são contidos, a mulher morena que foi estuprada converte-se em uma viúva respeitável, o estuprador é denunciado e devidamente punido e, no final, o herói romântico protege as mulheres da violência perpetrada por maus representantes de seu próprio gênero. Luciane Marie Pavanelo (2018, p. 156) também chama a atenção para a contradição entre a pregação moralista do narrador e a trama que de alguma forma a subverte. Assim, pode-se dizer que, ao dar origem à influência e ao desejo femininos, com personagens fortes como a cortesã de origem nobre que, ao menos até certo ponto, determina o desenvolvimento da trama, o romance pode ser lido como uma crítica da opressão masculina contra as mulheres. Mesmo assim, no final, o que é recompensado é o tipo de mulher desejável

para o casamento e de cavaleiro pronto a defender sua honra.

### 3. REFORMANDO O HOMEM DE FAMÍLIA

Anos mais tarde, Macedo volta ao tema das masculinidades em *A baronesa do amor* (1876), considerado por Tânia Serra (1994, p. 205) o trabalho mais feminista do autor. Publicada após a promulgação da Lei de Recrutamento, de 1874 (BRASIL, 1874), concebida para modernizar e “civilizar” as forças armadas, *A baronesa* apresenta um modelo renovado de masculinidade e honradez, encarnado na figura de Brasília de Amoreira, capitão e veterano da Guerra do Paraguai. Conhecido como Capitão *Avante*, sua renomada coragem se evidencia tanto nas cicatrizes que lhe desfiguram o rosto quanto nas medalhas que cobrem seu uniforme.

Os traços físicos e o temperamento de Brasília contrastam com os de Alexandre, o capitão brutal, e de Angelo, o “bonitão” de *As mulheres de mantilha*. Embora não seja boa-pinta e subserviente como Angelo, ainda tem um “coração angelical”, é também generoso, sensível, fiel aos amigos, e cultiva o gosto pela poesia romântica. Acima de tudo, é corajoso, leal à nação, pela qual está disposto a se sacrificar, e não se vale da condição de estudante de medicina para se

eximir do serviço militar<sup>12</sup>. Brasília de Amoreira, cuja honra vem de seus atos corajosos, mais que de títulos nobiliárquicos, pode ser considerado o protótipo do novo homem republicano.

Pelo restante de sua carreira, Macedo não evocará novamente a guerra de modo explícito. É interessante notar que, anos depois de publicar *As mulheres de mantilha*, revisita o argumento em uma comédia intitulada *Antonica da Silva*. Situada no mesmo período do romance, durante o vice-reinado do Conde de Cunha. Ao mesmo tempo, evita-se agora a ambiguidade do gênero, explorada anteriormente no romance. A identidade da personagem masculina travestida é revelada ao espectador desde o início, permanecendo diegeticamente oculta, até o meio da peça, apenas para as personagens femininas. Para ser exato, o texto publicado apresenta a personagem principal como Benjamin, descrito como “vestido de mulher e de mantilha” (MACEDO, 1880, p. 2).

Na peça, Peres, o chefe da família, grato a um amigo que salvou sua vida em uma batalha na África, aceita que o filho desse amigo, Benjamin, disfarçado de Antonica da Silva, fique em sua casa por alguns dias. Embora Peres diga à família que a razão pela qual acolhe a menina Antonica da Silva tem a ver com um casamento desfeito por desaprovação do pai dela, o público logo se inteira de que “a menina” é um sa-

---

12 De fato, havia casos de voluntários da faculdade de medicina que não pediram dispensa valendo-se de seu *status* como estudantes. Ver CERQUEIRA (1910, p. 59, 160, 231, 381, 294).

cristão condenado ao serviço militar por ter agredido um capitão. Enquanto isso, a presença de Antonica provoca o ciúme da esposa de Peres e, como no romance, inspira o amor de Inês. No entanto, neste caso, qualquer indício de desejo homoerótico rapidamente se dissipa, pois logo as mulheres descobrem que Antonica é, na realidade, um “varão do sexo masculino” (MACEDO, 1880, p. 10). Mais tarde, a peça adiciona uma segunda situação simétrica de travestismo: para salvar o rapaz, Inês se disfarça de Benjamin e se rende às autoridades. No entanto, uma vez no quartel, não consegue se adaptar convincentemente ao papel de soldado. Enquanto isso, Benjamin é capturado por padres franciscanos e Peres ameaça enviar ao convento a filha desobediente. Benjamin foge do convento, se rende ao exército e consegue escapar novamente. Ainda que a trama não faça alusões à guerra do Paraguai, há nela uma associação entre o serviço militar e a punição. O confinamento religioso, tanto quanto recrutamento, também é percebido como um castigo.

Ao longo dos quatro atos, a peça encena uma complicada sequência de configurações de gênero ligadas à indumentária. Simulam-se cenas de ocultamento e revelação de identidade em que o par romântico está, sucessivamente: (1) trajado como duas mulheres; (2) trajado como duas mulheres, uma das quais é sabidamente um homem disfarçado; (3) trajado à maneira masculina, Inês disfarçada de soldado e Benjamin como um noviço franciscano; (4) trajado convencio-

nalmente, com Inês finalmente usando um “vestido do seu sexo” (MACEDO, 1880, p. 26) e Benjamin em uniforme militar. Neste caso, as reviravoltas relacionadas à subversão de gênero das roupas evocam menos *As mulheres de mantilha* do que a cena bufa de *O moço loiro*. Uma vez que a veste “apropriada” é reatribuída a cada gênero, a peça termina com o perdão do pai, o fim do confinamento religioso de Benjamin e Inês, o anúncio do futuro matrimônio do casal heterossexual e a dispensa de Benjamin do serviço militar; em outras palavras, a restauração da ordem burguesa.

## CONCLUSÃO

Ao longo deste ensaio, afirmei, principalmente, que a obra de ficção de Macedo, tanto seus romances quanto suas peças, permite entender como a Guerra da Tríplice Aliança foi um período crítico na redefinição das categorias de gênero e, principalmente, de masculinidade no Brasil oitocentista. Considerando a diferença entre as obras e, ao mesmo tempo, o caráter híbrido de textos que compartilham traços de comédia e melodrama, a instabilidade de papéis de gênero neles presentes tem distintos objetivos: enquanto a comédia tende a reforçar as convenções de gênero, o melodrama, embora com igual pendor pedagógico, almeja desafiar os papéis de gênero, modificá-los e, em última instância, reformá-los. Ademais, ao re-

propor e redirecionar o objeto e o valor da honra, as masculinidades do século XIX foram, amiúde, reconceitualizadas em relação às mulheres, por um lado, e ao Estado-nação, por outro. Em sua oposição ao povo paraguaio, muitas vezes retratado como bárbaro, as novas representações culturais da masculinidade em conflito tinham um propósito civilizatório que imaginava a transformação das forças armadas e, por fim, o desaparecimento do monarca e a ascensão do republicanismo.

Agora, mesmo que se possam vislumbrar novas configurações de desejo homoerótico ou a emergência de travestis, simultaneamente, como sujeitos e objetos de desejo, deve-se reiterar que as cenas aqui discutidas referem-se exclusivamente ao *travestimento como disfarce* e, na maioria dos casos, dizem respeito, principalmente, às definições das masculinidades hegemônicas, cuja natureza está, de fato, sempre mudando. No contexto dos modos de apresentação de gênero pós-1980, Eric Anderson afirmou, com otimismo, que

à medida que a *homo-histeria* cultural diminui significativamente, a forma hegemônica de masculinidade conservadora perderá a predominância, dando lugar a masculinidades mais sutis, já não controladas pelo estigma social. Assim, duas formas preponderantes (mas não dominantes) de masculinidade coexistirão, uma ortodoxa e outra inclusiva (ANDERSON, 2009, p. 96).

No entanto, embora noções rivais de masculinidade, ainda que brancas e burguesas, possam coexistir, especialmente em tempos de crise e transformação social, essas noções modernas, em oposição a outras, mais “ortodoxas”, podem, no melhor dos casos, ser consideradas “inclusivas” apenas relativamente. Decerto, os padrões hegemônicos da masculinidade ocidental estão sempre sendo revistos, talvez expandidos, com graus de inclusão variáveis, mas também de misoginia, homofobia, medo da desvirilização, de modo que essas hierarquias mutáveis da masculinidade seguem sendo excludentes.

## REFERÊNCIAS

- ANDERSON, Eric. *Inclusive Masculinity: The Changing Nature of Masculinities*. New York: Routledge, 2009.
- BASTIDE, Roger. O homem disfarçado em mulher. *Sociologia do folclore brasileiro*. São Paulo: Editora Anhembi, 1957.
- BEATTIE, Peter. *The Tribute of Blood: Army, Honor, Race, and Nation in Brazil (1864-1945)*. Durham: Duke University Press, 2001.
- BEATTIE, Peter M. e IZECKSOHN, Vitor. The Brazilian Home Front during the War of the Triple Alliance, 1864-1870. In: SANTONI, Pedro (org.). *Daily lives of civilians in wartime Latin America: from the wars of independence to the Central American civil wars*. Westport: Greenwood Press, 2008, p. 123-146.
- BRASIL. Lei n. 2.556, de 26 de setembro de 1874. *Coleção de Leis do Império do Brasil - 1874*, v. 1, pt. II, p. 64. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/leimp/1824-1899/lei-2556-26-setembro->

[-1874-589567-publicacaooriginal-114514-pl.html](#). Acesso em: 21 abr. 2022.

CAMPOS, Humberto de. As modas e os modos nos romances de Macedo. *Antologia da Revista da Academia Brasileira de Letras*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, p. 19-57.

CARVALHO, José Murilo de. *Jovita Alves Feitosa: Voluntária da pátria, voluntária da morte*. São Paulo: Chão, 2019.

CERQUEIRA, Rodrigo Soares. Um caso raro: *O moço loiro* e a formação do acervo comum do romance brasileiro. *Tempo*, Niterói, v. 25, n. 3, set./dez. 2019, p. 535-554.

CERQUEIRA, Dionísio. *Reminiscências da campanha do Paraguai*. Tours: Imprimerie E. Arrault, 1910.

CHÉRY, Aurore. Shades of Facial Hairiness at the French Court: The Case of Marie-Joséphine of Savoy, Countess of Provence. In: EVANS, Jennifer e WITHEY, Alun (org.). *New Perspectives on the History of Facial Hair*. London: Palgrave Macmillan, 2018, p. 213-233.

CINTRA, Mariana de Paula. Em busca de um padrão: moda, beleza e vida social na obra de Joaquim Manuel de Macedo. *Intellèctus*, Rio de Janeiro, v. 18, n. 1, 2019, p. 96-114.

EISENBERG, José. Patriotism and Gender in the Tradition of Modern Political Thought. *Contributions to the History of Concepts (Rio de Janeiro)*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, mar., 2005, p. 63-81.

FERRAZ, Maria Cristina Franco, GENS, Rosa Maria de Carvalho e OLIVEIRA, Ana Lúcia Machado de Oliveira. Entre véus, sombras e desejos (prólogo). In: MACEDO, Joaquim Manuel de de. *As mulheres de mantilha*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1988, p. 9-16.

FLORES, Hilda Agnes Hübner. *Mulheres na guerra do Paraguai*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *A donzela-guerreira: um estudo de gênero*. São Paulo: SENAC, 1997.

GALVÃO, Walnice Nogueira. Metamorfoses da donzela-guerreira. *Dialogia*, São Paulo, v. 1, out. 2002, p. 21-25.

- GARBER, Marjorie. *Vested Interests: cross-dressing and cultural anxiety*. New York: Routledge, 1992.
- GARDINER, Judith Kegan. Female Masculinity and Phallic Women – Unruly Concepts. *Feminist Studies*, Maryland, v. 38, n. 3, fall, 2012, p. 584-611.
- GILBERT, Sandra e GUBAR, Susan. *The Madwoman in the Attic*. New Haven: Yale University Press, 1979.
- GUIMARÃES ROSA, João. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956.
- IPSEN, Wiebke. *Patrícias, Patriarchy, and Popular Demobilization: Gender and Elite Hegemony in Brazil at the End of the Paraguayan War*. *Hispanic American Historical Review*, Durham, v. 92, n. 2, 2012, p. 303-30.
- IZECKSOHN, Vitor. Quando era perigoso ser homem. Recrutamento compulsório, condição masculina e classificação social no Brasil. In: DEL PRIORI, Mary e AMANTINO, Marcia (org.). *História dos homens no Brasil*. São Paulo: Editora UNESP, 2013, p. 267-297.
- MACEDO, Joaquim Manoel de. Amor e pátria. *Teatro do doutor Joaquim Manoel de Macedo*, v. 1. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, Livreiro-Editor 1863, 3 v.
- MACEDO, Joaquim Manuel de. *Antonica da Silva: burleta em 4 atos*. Rio de Janeiro: Tipografia da Escola, 1880. Disponível em: [http://www.portugues.seed.pr.gov.br/arquivos/File/leit\\_online/joaquim\\_m4.pdf](http://www.portugues.seed.pr.gov.br/arquivos/File/leit_online/joaquim_m4.pdf). Acesso em: 21 abr. 2022.
- MACEDO, Joaquim Manuel de. *A baronesa de amor*. Rio de Janeiro: Tipografia Nacional, 1876. 2 v.
- MACEDO, Joaquim Manuel de. *O culto do dever*. Rio de Janeiro: Casa Domingos José Gomes Brandão, 1865.
- MACEDO, Joaquim Manuel de. *O moço loiro*. Rio de Janeiro: Typ. Carlos Haring, 1845. 2 v.
- MACEDO, Joaquim Manuel de. *As mulheres de mantilha: romance histórico*, v. 1. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, Livreiro-Editor, 1870.
- MACEDO, Joaquim Manuel de. *As mulheres de mantilha: romance histórico*, v. 2. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, Livreiro-Editor, 1871.

MAIA, Helder Thiago. Transgressões canônicas: Queerizando as donzelas-guerreiras *Cadernos de Literatura Comparada*, (2019). (39), pp. 91-108.

MELLO, Christiane. Guerra e sociedade: A situação militar do Rio de Janeiro no vice-reinado do Conde da Cunha, 1763-1767." *Topoi*, Rio de Janeiro, v. 5, no. 9, 2004, p. 54-81.

MOIRA, AMARA. "Monstruoso corpo de delito": personagens transexuais na literatura brasileira. *Suplemento Pernambuco*, 10, dez. 2018.

MOTT, Luiz. *O lesbianismo no Brasil*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.

OLIVEIRA, Valdeci Batista de Melo. *Figurações da donzela-guerreira: Luzia-Homem e Dona Guidinha do Poço*. São Paulo: Annablume, 2005.

PAVANELO, Luciene Marie. As contradições entre um narrador moralista e uma narrativa (quase) imoral em *As mulheres de mantilha*, de Joaquim Manuel de Macedo. *Gênero, raça e sexualidade na literatura*. São Luís: Edufma, 2018, p. 153-73.

SERRA, Tania Rebelo Costa. *Joaquim Manuel de Macedo ou os dois Macedos: a luneta mágica do II Reinado*. Rio de Janeiro: Ed. do Departamento Nacional do Livro/ Fundação Biblioteca Nacional, 1994.