

Violência hegemônica e tecnologias de gênero em *O Muro Branco*, de Alves Redol

Maria Graciete Besse

Universidade Paris-Sorbonne/CRIMIC

[...] *gênero é efetivamente uma instância primária de ideologia, e obviamente não só para as mulheres.*

Teresa de Lauretis

Ele elegeu uma saída, a sua, a única que parece responder agora às interrogações do homem construído no barro frágil da violência.

Alves Redol

O pensamento binário ocidental naturaliza desde há muito as relações entre homens e mulheres, determinando a violência estrutural de uma cultura construída segundo a lógica da dominação masculina. Enquanto Foucault identifica as “tecnologias do sexo” aplicadas sem distinção ao ser humano, por seu lado Teresa de Lauretis evoca as “tecnologias de gênero”, para designar os mecanismos institucionais que fixam identidades assimétricas e instituem uma diferença produtora de

limites e práticas sociais¹. Apesar de todas as polémicas que esta questão tem suscitado, sabemos hoje que o género é uma categoria historicamente determinada que permite compreender a especificidade das diferenças entre os sexos, conferindo um significado importante às relações de poder. Para a historiadora Joan Scott², quando mobilizamos o conceito de género, devemos ter em conta três aspectos fundamentais: a dimensão relacional, a construção social das diferenças e o campo primordial onde se articula o poder entendido no sentido foucaultiano, ou seja, como uma “microfísica” caracterizada por um feixe de relações mais ou menos organizadas, o que significa que “indivíduos e grupos, igualdade e diferença não são opostos, mas conceitos interdependentes que estão necessariamente em tensão”³.

Os estudos de género, que se desenvolveram na segunda metade do século XX, na esteira d’*O Segundo Sexo*, de Simone de Beauvoir (1949), mudaram significativamente a apreensão do feminino e fizeram explodir as definições de um masculino “engendrado”, ao demonstrar que tanto a subordinação das mulheres como os rituais da masculinidade se explicam por razões histórico-culturais uma vez que não existe uma essência do feminino nem do masculino, mas apenas uma construção susceptível de cristalizar as identidades e de estabelecer as fronteiras de uma sociedade androcêntrica, baseada no exercício de micropoderes em redes bem hierarquizadas. Estes valores transmitem-se, como sublinha De Lauretis, através de representações simbólicas, discursos institucionais e artísticos (como o cinema e a literatura, entre outros), contribuindo para perpetuar as diferenças estereotipadas que determinam regras de comportamento, obedecendo ao que Françoise Héritier designa como a “valência diferencial dos sexos”⁴ em que o masculino se caracteriza tradicionalmente pelo positivo, enquanto o feminino se define pelo negativo. Na medida em que qualquer identidade é performativamente constituída, como já mostrou Judith Butler⁵, é portanto necessário contestar e desconstruir a classificação dos comportamentos e da própria orientação sexual em categorias hierarquizadas e estanques, questionando a noção de “heterogénero”, proposta por Chrys Ingraham, para explicitar o princípio básico que constrói a sexualidade normatizada em torno do sexo reprodutor, definida em função de valores e normas morais⁶.

As identidades sexuais, já interrogadas na literatura oitocentista, nomeadamente em algumas novelas camilianas, encontram por vezes nos escritores neo-realistas uma interessante forma de expressão. No seu último romance publicado em vida, *O Muro Branco* (1966), Alves Redol

1 *Uma primeira versão deste trabalho foi apresentada em Lisboa, num colóquio consagrado a Alves Redol, e publicada na Revista *Nova Síntese*, nº 7, Vila Franca de Xira, Museu do Neo-Realismo, 2012, p. 73-88.

LAURETIS, Teresa de, *Technologies of Gender, Essays on Theory, Film and Fiction*, Bloomington/Indiana, Indiana University Press, 1987.

2 SCOTT, Joan, “Gender: a useful category of historical analysis”, in *American Historical Review*, vol. 91, nº 5 (Dez.), 1986, p. 1053-1075.

3 SCOTT, Joan, “O enigma da igualdade”, in *Revista de Estudos Feministas*, Santa Catarina, nº 13, 2005, p. 14.

4 Expressão utilizada por Françoise Héritier para designar a genealogia da dominação masculina, in *Masculin/Féminin. La Pensée de la Différence*, Paris, Ed. Odile Jacob, 1996.

5 BUTLER, Judith, *Trouble dans le genre. Pour un féminisme de la subversion*, Paris, La Découverte, 2005 [1990], p. 83.

6 INGRAHAM, Chrys, “The Heterosexual Imaginary: Feminist Sociology and Theories of Gender”, in *Queer Theory/Sociology*, Steven Seidman (dir.), Cambridge /Mass., Blackwell Publishers, 1996.

7 REDOL, Alves, *O Muro Branco*, 3ª ed., Mem Martins, Pub. Europa-América, 1976 [1966], p. 77.

problematiza o tradicional padrão binário que relaciona o masculino com a opressão e o feminino com a submissão, de forma a denunciar a alienação, tema habitual na escrita neo-realista. Todavia, ao narrar uma identidade problemática através do percurso de um “homem construído no barro frágil da violência”, o romancista desconstrói os valores impostos pela sociedade patriarcal e interroga subtilmente as formas de poder que se baseiam sempre numa intensa relação de forças.

O núcleo narrativo do romance gira em torno de uma crise que se desenrola em poucas horas, durante uma viagem de automóvel, desenhando, como já apontou Ana Paula Ferreira, “uma série de regressos circulares à lembrança do passado⁸”. Com efeito, graças à flutuação da memória do protagonista, figura alienada por excelência, o discurso dilata-se no tempo e no espaço para nos propôr um universo de grande violência emocional, caracterizado por diversas assimetrias e estruturado à maneira da tragédia clássica com a preparação da situação-limite, a evocação do percurso de ascensão económica e social e, por fim, o desenlace trágico.

A dominação masculina

Os chamados papéis sexuais ligam-se a um conjunto de valores e atitudes socialmente determinados, correspondentes às expectativas do ser homem ou mulher e alimentam um amplo debate contemporâneo sobre as masculinidades definidas como configurações de práticas que variam ao longo dos tempos⁹. Na sociedade heteronormativa, as identidades sexuais são moldadas desde o berço pela aprendizagem dos comportamentos que revelam sempre as relações de poder¹⁰. A heterossexualidade compulsória do nosso imaginário androcêntrico é criada pela cultura para instaurar a disciplina e a norma. Ambos os sexos assumem por conseguinte modelos socialmente impostos, como se fossem naturais. Quando os indivíduos se revelam “diferentes” ou ultrapassam o limite dos padrões normalizadores, encontramos conflitos que geralmente se resolvem pela violência e pela exclusão. Tal como sublinha Rosi Braidotti, a noção de diferença, na sua vertente pejorativa, é fundamental na nossa cultura, implicando automaticamente uma desqualificação simbólica e social¹¹.

Em *O Muro Branco*, Alves Redol ilustra padrões de comportamento e determinismos sexuais que desenharam uma escala axiológica dotada de implicações que afectam tanto os homens como as mulheres num espaço marcado por desequilíbrios que vão muito para além da simples oposição entre o masculino e o feminino. Como veremos, também os homens sofrem discriminações, sobretudo quando se afastam das expectativas hegemónicas.

As primeiras linhas do romance dirigem a atenção do leitor para um grupo masculino que, à porta de um café ribatejano, contempla o novo *Ferrari* de D. António de Farragudo, casado com uma filha da poderosa família Relvas. O automóvel do proprietário rural, objecto de contemplação e

8 FERREIRA, Ana Paula, *Alves Redol e o neo-realismo português*, Lisboa, Caminho, 1992, p. 259.

9 Consultar sobre esta questão *Histoire de la virilité*, Alain Corbin ; Jean-Jacques Courtine (orgs.), 3 vols, Paris, Seuil, 2011. Ver também BADINTER, Elisabeth, *XY. De l'identité masculine*, Paris, Odile Jacob, 1992.

10 Cf. FOUCAULT, Michel, *L'ordre du discours*, Paris, Gallimard, 1971, p. 46.

11 Cf. BRAIDOTTI, Rosi, *La Philosophie...là où on ne l'attend pas*, Paris, Larousse, 2009, p. 77.

símbolo de poder, adquire aqui um valor fálico, sendo rapidamente comparado a um cavalo e a uma mulher, cuja posse alimenta a prepotência machista:

- Um automóvel daqueles é como um cavalo de raça...
- Ou uma mulher...
- Uma mulher de raça¹²

Notemos que nesta passagem a mulher aparece também como um objecto capaz de conferir uma legitimação existencial ao homem que a possui, pois, como afirma um dos basbaques, “Um homem vale pelo carro em que passeia. E pela mulher que passeia¹³”. Mas o que significa verdadeiramente ser homem ou mulher no Ribatejo em meados do século XX? Para além de um contexto histórico específico marcado pelo fim da guerra, o espaço ribatejano define-se pelas hierarquias sociais, ilustradas claramente pela assimetria rural/urbano, proprietário/trabalhador, rico/pobre, e também pela oposição entre o masculino e o feminino que podem assumir várias facetas.

Segundo Miguel Vale de Almeida, ser homem nunca se reduz aos simples caracteres sexuais mas implica diversos requisitos que se “espalham por todos os níveis do social, desde a família ao trabalho, do prestígio ao *status*, da classe social à idade, passando pela linguagem verbal e gestual¹⁴”. Para o antropólogo, a masculinidade corresponde ainda a um “conjunto de atributos morais de comportamento socialmente sancionados e constantemente avaliados, negociados e lembrados¹⁵”. O poder masculino manifesta-se portanto através de uma série de marcas de virilidade como a honra, a coragem, a força física, a ousadia, a predação sexual, a competitividade, o controle das emoções, qualidades que definem o que Bourdieu designa como os “verdadeiros homens¹⁶”, mas passa sobretudo pela linguagem que exprime a violência, a homofobia, a arrogância, geralmente acompanhada por um certo desprezo pelas mulheres. Segundo o sociólogo francês, a virilidade pode constituir um verdadeiro peso para os homens e revestir-se de alguma ambiguidade na medida em que se trata de uma noção “eminentemente relacional”, construída “diante e para os outros homens”, capaz de revelar também um certo medo do feminino¹⁷.

Ao propôr a D. António de Farragudo fazer-lhe a rodagem do carro novo, Zé Miguel apropria-se do objecto da cobiça geral, sublinhando o seu respeito pelas normas, ao afirmar: “Sigo as instruções da fábrica como um relógio afinado. Nem mais um quilómetro nem menos um segundo¹⁸”. No entanto, o seu objectivo secreto organiza-se em torno de uma obsessão fundamental: o carro vai-lhe servir para se suicidar, escapando assim à falência fraudulenta que o atinge.

12 REDOL, Alves, *O Muro Branco*, *op. cit.*, p. 13.

13 *Ibid.*

14 ALMEIDA, Miguel Vale de, *Senhores de Si: uma interpretação antropológica da masculinidade*, Lisboa, Fim de Século, 1995, p. 128.

15 *Ibid.*

16 Tal como sublinha Bourdieu, a virilidade entendida como “uma aptidão ao combate e ao exercício da violência” impõe algumas regras: “La virilité doit être validée par les autres hommes [...] et certifiée par la reconnaissance de l'appartenance au groupe des «vrais hommes». Nombre de rites d'institution, scolaires ou militaires notamment, comportent de véritables épreuves de virilité orientées vers le renforcement des solidarités viriles.”, in BOURDIEU, Pierre, *La domination masculine*, Paris, Seuil, 1998, p. 58.

17 *Ibid.*, p. 57-59.

18 REDOL, Alves, *O Muro Branco*, *op. cit.*, p. 15.

De origem camponesa, Zé Miguel escapou à miséria graças ao apoio de uma amante mais velha, a varina Rosinda para quem trabalhou como motorista, e que depois abandonou para seguir outras aventuras. No período da guerra, o contrabando e uma ambição desmedida permitiram-lhe acumular riqueza (chamam-lhe Miguel Rico, por oposição ao irmão, o Miguel Pobre, que era o filho preferido da mãe). Pode assim igualar-se aos Relvas com quem partilhou a experiência da candonga. Contudo, apesar da sua mobilidade social, nunca conseguiu um verdadeiro reconhecimento. O narrador apresenta-o como um herói falhado e violento, a ruminar constantemente a sua frustração, semelhante a um sujeito emparedado tanto na sua identidade como nas relações com os outros, mas orgulhoso da cumplicidade que foi capaz de criar com os poderosos da vila. No fim da guerra, as dívidas acumulam-se e o tráfuga, traidor da sua classe de origem, é ameaçado de voltar ao ponto de partida, como se um determinismo trágico o perseguisse. Perante tal perspectiva, decide matar primeiro o seu cavalo de raça e depois atirar-se contra o muro branco, na curva da estrada que conduz à vila.

Para confirmar a sua virilidade, Zé Miguel vive constantemente num estado de excesso, conduzindo a alta velocidade, desafiando a morte ou exibindo-se na taberna, onde narra com prosápia as suas aventuras eróticas, entrando frequentemente em jogos de competição, reificando as mulheres que só lhe servem para obter serviços domésticos ou sexuais, e revelando sobretudo uma imensa frustração afectiva. A pose machista determina a sua existência perante a constante insatisfação e pressupõe um oportunismo que encontra no jogo social e no contrabando uma espécie de fuga que lhe permite esquecer provisoriamente os traumatismos. O desamor da mãe, insuportável, obsessivo, vai determinar, inevitavelmente, o seu desprezo pelas mulheres. Para além da mãe, a mulher fundamental na vida de Zé Miguel é Rosinda, a varina viúva, que adquire a força de um arquétipo, escapando à tradicional imagem subalterna do feminino. Conheceu-a na juventude, foi capaz de seduzi-la com uma “prosápia rufiona¹⁹”, trabalhou para ela transportando-lhe o peixe de Peniche até ao mercado ribatejano²⁰, roubando-lhe por vezes algum dinheiro e quando a evoca, Zé Miguel descreve-a como a mulher única – Ela –, a iniciadora, espécie de mãe e amante, “a mais importante de todas²¹”. A experiência com esta mulher aparentemente emancipada²² vai marcá-lo tanto pela intensidade da relação, como pelas suas consequências. Apesar de reconhecer a sua importância – “devia-lhe tudo o que de mais bonito a minha vida conheceu²³” – Zé Miguel abandona-a, depois de a ter utilizado como um predador, transportado por uma espécie de maldição que o leva a destruir tudo o que ama, tal como ele próprio reconhece, ao afirmar: “Mato a tiro todas as coisas de que mais gosto. Trago a cabeça cheia do barulho dos tiros, dos que dei e dos que pensei dar... E dos que mandei

19 *Ibid.*, p. 100.

20 Por ela, Zé Miguel arrisca-se na estrada, só para provar aos outros motoristas a sua macheza, evocada nos seguintes termos: “sessenta-oitenta-cem, aí é que se quer ver quem tinha unhas e tomates para um volante, e também pés sem medo” (*ibid.*, p. 133).

21 *Ibid.*, p. 100.

22 Apesar da sua autonomia financeira, Rosinda rende-se à entrega amorosa: “Fizera dele um duque [...]. Batera duas notas de conto para o livrar da tropa [...], metera empenhos na Câmara e em Lisboa quando o vira preso por causa de uns papéis da política, coisas do primo dele, do Pedro Lourenço.” (*ibid.*, p. 129).

23 *Ibid.*, p. 129.

dar²⁴.” A tonalidade trágica caracteriza claramente o *ethos* do protagonista, sugerindo a presença de um *fatum* inexorável.

As estratégias de sedução

Uma das marcas mais evidentes da dominação masculina encontra-se na bravata machista que passa pela acumulação donjuanesca de mulheres conquistadas, que Zé Miguel apresenta da seguinte forma:

As mulheres nada me devem. Nada... Se tivesse tempo para me lembrar, contava a minha vida inteira pela vida das mulheres que foram minhas. Se me perguntas se foram muitas, eu digo que foram muitas. Ou talvez menos do que precisava²⁵.

Mas onde melhor podemos constatar a eficácia do poder masculino é na narração das estratégias de sedução que o protagonista do romance aplica com grande sabedoria quando se cruza num cacilheiro com uma esplêndida mulher da capital, Maria Laurinda, a mãe de Zulmira. O narrador acumula nesta passagem os elementos de um discurso pontuado por vários movimentos onde é possível decifrar a emergência do corpo como suporte das estratégias de desejo e de poder. Vejamos como Zé Miguel evoca “no delírio das bazófias²⁶”, o seu encontro com esta figura feminina, bem diferente das mulheres rurais:

Eu ia a atravessar o Tejo no meu camião de dez toneladas, num servicinho limpo de candonga com todos os rodízios da máquina bem untada a carcanhóis [...], salto da guarita e dou com ela a encarar comigo, parecia um toiro alvorado, salvo seja!, com os olhos ciganos bem agarrados ao cachucho de pedra encarnada que ainda trago no dedo [...], ponho-me a assobiar, vejo as horas para lhe mostrar que o relógio era de oiro [...] e a gente encara-se um com o outro, sentimos um sacão [...] e eu digo cá para mim: esta mulher tem qualquer coisa a ver comigo e é mesmo no sangue, na carne e no sangue, haja o que houver há-de ser minha, nem que seja nas barbas dum esquadrão da Guarda Republicana, tenha marido ou não tenha [...]. Vou-me a ela e meto a primeira, devagar, assim com mãos de ministro: donde é que eu a conheço? [...] Ela respondeu com duas pedras na mão que não conhecia choferes, mas as duas pedras dos olhos ficaram macias como pele de raposa, e eu digo-lhe que chofer não, não era [...] mas podia mostrar-lhe um comboio de carros como aquele todos em meu nome, e mais uma quinta e uma terra na lezíria, industrial, comerciante e lavrador, assim

24 *Ibid.*, p. 33.

25 *Ibid.*, p. 87-88.

26 *Ibid.*, p. 47.

mesmo, ali onde me via. E ela, moita! E eu mais isto e mais aquilo, tal e coisa, nunca me faltou conversa pràs saias [...]. Para onde ia, para onde não ia, meto-lhe gasolina super: em casa a minha vida era um inferno, andava a tratar do divórcio, o pior eram as coisas da igreja, mas com dinheiro tudo se arranja, as pessoas nasceram para ser felizes, deixava-lhe o meu cartão para me telefonar, sei lá o que disse!, e abro a carteira carregada com pápulas de miles que ela até se pôs branca, carago!, enfarinhou-se-lhe a cara de cigana com aqueles grandes faróis acesos à sua frente; ficou como um coelho agarrado pela luz ao atravessar uma estrada. Aproveito-lhe o ensejo da maré de rosas, meto a prise e jogo-lhe um almoço no Ginjal [...] e quando lhe toquei o hino [...] já ela dava vivas à liberdade [...] já feita numa farófia brandinha para trincar sem dentes, quanto mais com os que eu tinha e mais três dobros que me cresceram ainda por cima no pasmo da raiz do sangue, já as mãos me tremiam, só a lembrar-me daquela égua de cem moedas pra cavalgar em osso²⁷.

Esta longa citação permite-nos definir um discurso eminentemente sedutor²⁸, marcado pela energia do desejo que obedece a um processo gradativo onde se inscreve uma certa teatralidade caracterizada pela retórica persuasiva e pela economia gestual que manipulam rigorosamente os códigos do saber e do poder. Identificamos assim o momento do encontro caracterizado pela duplicidade manhosa de Zé Miguel e a sua estratégia desviante (“ponho-me a assobiar...vejo as horas”); o choque seguido pelo desejo de posse em que podemos ler uma articulação entre Lei e transgressão (a Guarda Republicana, o marido); a tentativa de aproximação amorosa por meio da gabarolice e a transformação da mulher em objecto de predação, através da metáfora do carro (“meto a primeira... meto-lhe gasolina super... meto a prise... faróis”); a mentira habitual (o divórcio em curso); e a conquista amorosa que culmina com um almoço no Ginjal.

O discurso sedutor inclui no seu enunciado os elementos de um texto anterior (Zé Miguel revela-se como um homem experimentado), ao mesmo tempo que, pela sua orientação metafórica e metonímica, estabelece uma contiguidade com os discursos da oralidade (a alimentação), do poder (o carro) e do fantasma em que a mulher é animalizada, sugerindo as figuras emblemáticas da libido e da caça (“toiro alvorado”, “égua de cem moedas”, “coelho agarrado pela luz”). O machismo do protagonista, ou a sua “masculinidade hegemónica” (para utilizar um conceito de Robert Connell²⁹), traduz-se de forma obsessiva pelos mecanismos da ingestão, assimilando o oral ao sexual e constituindo, por um lado, a mulher em alimento tentador – “farófia brandinha” – e, por outro lado, o homem como representação do ogre devorador – “dentes”. Notemos que um pouco antes desta cena, Maria Laurinda já era descrita como “uma mulher de dez assobios [...], uma verdadeira empada de

27 *Ibid.*, p. 48-49.

28 Para REICHLER, Claude, é sedutor “le discours et le texte qui non seulement portent l’accent sur la force de détournement dans le langage, sur son pouvoir de disjonction, mais aussi dénoncent cette puissance dans la loi elle-même entraînant leur auditeur ou leur lecteur dans une vrille sans fin”, in REICHLER, Claude, *La Diabolie – la séduction, la renardie, l’écriture*, Paris, Ed. de Minuit, 1979, p. 16.

29 CONNELL, Robert, *Masculinities*, Berkeley, University of California Press, 2005.

carne limpa e frescal³⁰". No solilóquio de Zé Miguel, a incorporação alimentar funciona ao mesmo tempo como catalizadora e reveladora de uma fome essencial que não é apenas física, remetendo antes para a ambivalência de um fantasma arcaico com algo de canibalesco que implica tanto uma regressão como um mecanismo psíquico de melancolia³¹.

A "masculinidade hegemónica", cúmplice do sistema patriarcal que garante a posição dominante dos homens, manifesta-se de forma exemplar nesta cena de sedução, através da reprodução cultural de comportamentos viris e na ritualização de atitudes que garantem a subordinação da presa e a posição dominante do macho vaidoso com a sua conquista. Contudo, a relação com Maria Laurinda revela-se insatisfatória visto que, algum tempo depois, o marido ultrajado empurra Zé Miguel para os braços da filha. Apesar de achar a jovem demasiado magra e "um tanto insossa³²", Zé Miguel, cujo discurso continua a dilatar-se de referências gastronómicas, não recua perante a sua nova presa, considerando que "um homem se não deve negar³³". E é com Zulmira, modelo das mulheres alienadas pelo consumo e as tentações da vida moderna, que decide suicidar-se.

A masculinidade plural

Com o seu comportamento teatral, por vezes histriónico – já na escola primária ele era o palhaço que irritava a professora –, Zé Miguel presta afinal um culto à virilidade autêntica que representa António Seis Dedos, o avô campino, representante de uma masculinidade ideal, que lhe deixou como herança uma lição de rebeldia, ousando um dia afrontar o patrão Diogo Relvas e acabando de forma dramática num acidente quando o "cavalo da morte" o atirou de encontro a um muro³⁴. Não é certamente por acaso que Zé Miguel se quer defrontar com a morte nesse mesmo espaço, imitando o destino do avô tão admirado.

No percurso do personagem podemos identificar indícios das hierarquizações características da "masculinidade hegemónica" mas, pouco a pouco, o narrador vai revelando fissuras significativas que nos mostram que ser homem não obedece a um único padrão. Como já vimos, o contexto em que Zé Miguel evolui obriga-o a provar sexualmente as suas capacidades viris, tanto no espaço privado como no público, de forma a confirmar a sua identidade masculina heterossexual. A quantidade de mulheres conquistadas, a arrogância, a velocidade na estrada, funcionam como características intrínsecas de uma virilidade que se manifesta ainda graças a alguns sinais exteriores como o dinheiro, os cavalos, o vinho, fazendo parte do breviário de uma masculinidade de tipo marialva que se afirma graças a um sistema de diferenças simbólicas em contraste com a passividade, a submissão e o silêncio geralmente atribuídos ao feminino. Se o machismo ostentatório do protagonista d'*O Muro Branco* o aproxima em certos momentos da figura do marialva boémio e estoura-vergas, tal

30 REDOL, Alves, *O Muro Branco*, *op. cit.*, p. 47.

31 Consultar a este propósito GREEN, André, "Cannibalisme : réalité ou fantasma agi?", in *Destins du Cannibalisme. Nouvelle Revue de Psychanalyse*, nº 6, Paris, Gallimard, 1972, p. 27-52.

32 REDOL, Alves, *O Muro Branco*, *op. cit.*, p. 43.

33 *Ibid.*, p. 50.

34 *Ibid.*, p. 84.

como o conhecemos da tradição setecentista³⁵, a verdade é que a sua hipermasculinidade se confunde com a frustração e o conflito nunca resolvido com a mãe, o que nos permite qualificá-lo antes como um Don Juan, epítome do sedutor, angustiado, imaturo, capaz de revelar a sua fixação narcísica numa vontade de poder que o transforma em “impostor³⁶”. A figura proteíforme do mítico personagem inventado por Tirso de Molina no Século de Ouro espanhol que, ao longo dos tempos, tanto interessou escritores, artistas, filósofos e psicanalistas³⁷, exprime uma masculinidade ambígua, que não corresponde, como já observou Gregorio Marañón, à ideia proverbial de “um magnífico modelo de virilidade³⁸”, podendo ser identificado por alguns críticos como um “homem histérico³⁹”, impotente, ou até como um homossexual⁴⁰. A crueldade de Zé Miguel, a sua violência explícita ou silenciosa, a sua teatralidade altamente sexualizada, aproximam-no a nosso ver da figura do “burlador” sem escrúpulos, que falha sempre no seu encontro com o outro.

Ao longo do romance, descobrimos que não existe efectivamente uma masculinidade homogénea, estável, mas antes diferentes maneiras de ser homem que se conjugam por vezes com o medo das mulheres, como no caso do advogado, o Dr. Casquilho do Vale, figura “acaciana⁴¹” que compõe discursos ao espelho e é ridicularizado por Zé Miguel logo nas primeiras páginas da narrativa. Outro exemplo interessante de uma masculinidade ambígua é o Elias do armazém, que revela uma homossexualidade tardia. Quando o velho pederasta tenta aproximar-se dele, Zé Miguel que tem nessa altura dezoito anos, “sente-se corar⁴²”, desenvolve um grande palavrório para “evitar que o homenzinho fale” e sente uma grande repugnância quando o outro lhe toca no ombro. Perturbado com o contacto, salta do banco e o homem cai. Mais adiante, ao evocar esta cena, declara: “Nunca se imaginou ao pé de gente dessa. [...] Deviam ser mortos tais gajos, diz para si⁴³”.

Ora, por ironia do destino, o filho de Zé Miguel vai-se revelar justamente homossexual, provocando-lhe um sentimento de raiva e vergonha devido aos preconceitos sociais que rodeiam a figura da masculinidade desviante, mal aceite, motivo de chacota pública. A violência passa das palavras aos gestos e quando o filho é expulso da escola agrícola, “leva-o para um pinhal [...] e ali espanca-o a murro e a pontapé, enche-lhe a cara de sangue⁴⁴”. Depois acusa a mulher de ser a cau-

35 O Marquês de Marialva, D. Pedro de Alcântara de Meneses, viveu entre 1713 e 1799 e escreveu *Luz da Liberal e Nobre Arte de Cavalaria*, mais conhecido como o *Tratado de Marialva*. José Cardoso Pires consagrou-lhe um ensaio nos anos 60, várias vezes reeditado, e intitulado *Cartilha do Marialva ou das Negações Libertinas*, em que o define como o anti-libertino português.

36 Ao estudar a figura de Don Juan, Kierkegaard insiste neste tipo de fixação, considerando que mais do que um sedutor, Don Juan é antes um impostor. Consultar a este propósito KIERKEGAARD, Soren, *Ou bien...ou bien...*, Paris, Gallimard, coll.Tel, [1843] 1983.

37 Ver BRUNEL, Pierre (org.), *Dictionnaire de Don Juan*, Paris, Robert Laffont, coll. Bouquins, 1999.

38 MARAÑÓN, Gregorio, *Don Juan et le donjuanisme*, Paris, Stock, 1958.

39 Para o psicanalista Jean-Pierre Winter, Don Juan é um histérico. O seu problema não é edipiano (como defendia Otto Rank), mas reside na incapacidade de realizar o seu desejo, vivendo por isso como um eterno insatisfeito. Para aprofundar este aspecto, consultar WINTER, Jean-Pierre, *Errants de la chair. Études sur l'hystérie masculine*, Paris, 1998. Notemos que para um pensador como Edgar Morin, a histeria deixa de ser uma categoria patológica para se tornar condição inerente ao humano.

40 Ver FERENCZI, Sándor, “Le symbolisme du pont et la légende de Don Juan”, in *Œuvres Complètes*, tome 3, 1919-1923, Paris, Payot, [1922] 1974, p. 177-178.

41 Cf. TORRES, Alexandre Pinheiro, *Os romances de Alves Redol*, Lisboa, Moraes, 1979, p. 336.

42 *Ibid.*, p. 115.

43 *Ibid.*, p. 121.

44 *Ibid.*, p. 303.

sadora de tal situação pois “tratara o rapaz como menina, vestira-o até aos 3 anos de rapariga, não o deixava sair de casa sem companhia, a pretexto de que era fraco⁴⁵”. A manifestação da violência acentua-se em seguida, quando percebe que é incapaz de desviar o filho daquilo que considera o “vício pior que um homem pode agarrar⁴⁶”. Mais do que a sua ambição de pai, é a sua honra de macho que é verdadeiramente atingida ao descobrir que toda a vila está ao corrente do escândalo, pois “o filho fora encontrado pelo guarda da avenida em intimidades com outro rapaz. Desvairara.⁴⁷” Incapaz de suportar a situação, Zé Miguel fecha-se com o jovem na saleta e convence-o a suicidar-se, insistindo que “Os homens valentes sabem morrer⁴⁸.”

Ao empurrar cruelmente o filho para o suicídio, Zé Miguel revela que o seu poder nunca se afirma afinal como pura autoridade que exclui o uso da força ou da persuasão⁴⁹. A violência trágica resulta da expressão interiorizada de pressões simbólicas que moldam a sua identidade social a que talvez não seja estranha alguma incerteza sobre a sua “masculinidade hegemónica⁵⁰”. Tal como observa o narrador: “O psiquiatra dirá que a ira em Zé Miguel seguiu um processo de interiorização regressiva, desencadeando o poder letal contra o próprio indivíduo⁵¹.”

A morte do filho provoca-lhe um profundo sentimento de culpa, transformando-o decisivamente: “Sente-se amputado a partir desse dia. Ferido, rasgado por dentro numa úlcera que não sara⁵²” Notemos que esta tragédia, que acompanha o personagem desde o início da narrativa, é sublinhada pelo narrador em forma de conversa com o leitor nos seguintes termos:

Deixou de acreditar em si. Talvez, presumo eu, dou uma hipótese, desde o dia em que destruiu o filho para não atrair um dos seus mitos. Um dos mitos que lhe entregaram já construído e justificado, no aparato do trono para a raça estremada dos homens viris numa saga de brutalidade. E de empáfia cretina⁵³.

Como podemos verificar nesta passagem, o narrador tem perfeita consciência de que o mito da virilidade não passa de uma construção sócio-cultural, desconstruindo assim a ditadura do género na sociedade androcêntrica, e mostrando que a ordem social funciona como uma imensa máquina simbólica, tendendo a ratificar a dominação dos “homens de verdade, machões⁵⁴” e a inventar corpos sexuados, definidos por assimetrias e hierarquias, que obedecem às “tecnologias de produção do género” evocadas por Teresa de Lauretis.

45 *Ibid.*, p. 177.

46 *Ibid.*, p. 294.

47 *Ibid.*, p. 297.

48 *Ibid.*, p. 308.

49 A distinção entre poder e autoridade foi bem sublinhada por Hannah Arendt ? in *La crise de la culture*, Paris, Gallimard, 1972, p. 123.

50 Como já observou Jorge de Sena, “o machismo de dominadora ostensividade viril, em certas sociedades, como o desportivismo violento e «masculino» de outras, são muitas vezes uma não-efeminada homossexualidade que se defende de si mesma pela violência, ou se disfarça nos padrões estabelecidos para a masculinidade”, in SENA, Jorge de, *Amor e Outros Verbetes*, Lisboa, Edições 70, 1992, p. 38.

51 REDOL, Alves, *O Muro Branco*, *op. cit.*, p. 316.

52 *Ibid.*, p. 187.

53 *Ibid.*, p. 28.

54 *Ibid.*, p. 303.

Ao abordar um tema pouco trabalhado pela literatura portuguesa, a homossexualidade, que tinha conduzido, no início do século, à ostracização de escritores como Judith Teixeira, António Botto e Raúl Leal, cujas obras foram queimadas no último auto-da-fé que se desenrolou em Lisboa, Alves Redol revela alguma ousadia e vai ao encontro das preocupações que Jorge de Sena exprime em *Sinais de Fogo*, romance publicado postumamente em 1979, mas escrito entre 1964 e 1965, ou seja, exactamente no período de elaboração d’*O Muro Branco*⁵⁵.

A dupla morte

O tempo e o espaço do romance elaboram-se em função de uma referência à origem, em que se inscreve indelevelmente a tentação da morte: “Lá está a marca do coice que a morte lhe deu: uma cicatriz mal tratada, de menino pobre, vermelha, tortuosa, que entumesce quando ele se irrita⁵⁶”. Para Zé Miguel, a obsessão da morte torna-se mais precisa à medida que os movimentos retrospectivos lhe permitem encontrar uma zona referencial definida pelo fracasso da sua relação com os outros (a mãe, a mulher, o filho, as amantes, os amigos).

Ao longo da narrativa, a constante associação morte-carro (“A morte vem de carro⁵⁷”) pode ser entendida à luz de uma problemática que pertence ao domínio das relações com a Lei. Como já vimos, Zé Miguel subverte a hierarquia social e sobe depressa na vida graças à sua falta de escrúpulos, ao engano e ao apoio das próprias autoridades da vila, também elas comprometidas no contrabando. Ao escolher para o seu suicídio o *Ferrari*, Zé Miguel quer afinal libertar-se de um futuro ameaçador e sobretudo ajustar contas com a sua fragilidade afectiva de “príncipe angustiado⁵⁸”.

Na multiplicidade das suas relações, o protagonista do romance revela-se como uma figura profundamente ambivalente: por um lado, utiliza os sinais exteriores da virilidade como expressão arrogante do seu poder; por outro lado, tem consciência das suas fraquezas e tenta conquistar uma verdadeira autoridade pela constante ultrapassagem dos limites. Assim, enquanto anti-herói que não merece a simpatia do narrador, Zé Miguel é o homem de todas as aventuras, de todas as ocasiões, de todos os prazeres e excessos, que só pode viver na desobediência à norma, quer pelo contrabando, pelo excesso de velocidade, pelo donjuanismo e pela tentação do suicídio que atravessa toda a narrativa, constituindo o que Blanchot designa como uma “dupla morte”, aquela que circula nas palavras como uma afirmação de poder e de livre arbítrio e aquela que é inacessível, absolutamente independente da vontade humana. Nesta perspectiva, a ideia de suicídio não passa de uma estranha tentativa de abolir o futuro enquanto mistério da morte⁵⁹. Porém, a morte é caprichosa: no violento

55 Acerca da narrativização do homoerotismo na obra de Jorge de Sena, nomeadamente em *Sinais de Fogo* e *Os Grão-Capitães*, consultar o estudo de FERREIRA, António Manuel, “Sinais de cinza: derivas homoeróticas na obra de Jorge de Sena”, in Jorge Fazenda Lourenço; Francisco Cota Fagundes (orgs.), *Jorge de Sena – novas perspectivas, 30 anos depois*, Lisboa, Universidade Católica Editora, 2009, p. 263-279.

56 REDOL, Alves, *O Muro Branco*, *op. cit.*, p. 30.

57 *Ibid.*, p. 132, 150, 171, 333.

58 *Ibid.*, p. 150.

59 Consultar sobre este ponto BLANCHOT, Maurice, *L’espace littéraire*, Paris, Gallimard, Folio Essais, 1955, p. 130.

embate contra o muro branco, apenas Zulmira vai sucumbir. O destino do protagonista aparenta-se assim a uma expiação onde se inscreve efectivamente uma dupla morte, assimilada aqui a um duplo assassinato – o da amante e o do filho.

A escrita do romance – com frequentes intervenções do narrador, distanciação crítica, montagem cinematográfica, alternância dos planos temporais que a crítica já examinou detalhadamente⁶⁰ –, permite entrecruzar o individual e o colectivo e mostrar que tudo se joga entre a vida e a morte. Assim, ao contar a história de uma degradação individual, Alves Redol denuncia, pela mesma ocasião, a degradação de um mundo de especulações e hipocrisia, equacionando claramente os problemas de hierarquia e de valor na sua relação com as normas reguladoras que materializam a diferença e consolidam o imperativo heterossexual⁶¹. Pela mobilização de algumas das categorias do trágico, como o conflito, a liberdade de acção, ou o sentimento de culpa, o escritor ilustra, à boa maneira neo-realista, as desigualdades, as barreiras sociais, os limites, mas questiona também os conflitos nas relações de género e a discriminação de que são vítimas as mulheres e os homossexuais na sociedade patriarcal. Parece-nos encontrar-se aqui a novidade fundamental deste romance que renova de forma singular o neo-realismo português, desenhando relações transversais e dinâmicas, historicamente construídas, ao mesmo tempo que nos fornece um arquivo extremamente rico para melhor compreender as hierarquias estabelecidas entre os sexos num espaço em vias de transformação.

Bibliografia

- ALMEIDA, Miguel Vale de, *Senhores de Si: uma interpretação antropológica da masculinidade*, Lisboa, Fim de Século, 1995.
- ARENDETT, Hannah, *La crise de la culture*, Paris, Gallimard, 1972.
- BADINTER, Elisabeth, *XY. De l'identité masculine*, Paris, Éditions Odile Jacob, 1992.
- BLANCHOT, Maurice, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, Folio Essais, 1955.
- BOURDIEU, Pierre, *La domination masculine*, Paris, Seuil, 1998.
- BRAIDOTTI, Rosi, *La Philosophie...là où on ne l'attend pas*, Paris, Larousse, 2009.
- BRUNEL, Pierre (org.), *Dictionnaire de Don Juan*, Paris, Robert Laffont, coll. Bouquins, 1999.
- BUTLER, Judith, *Trouble dans le genre. Pour un féminisme de la subversion*, Paris, La Découverte, [1990] 2005.

60 Para além das obras já citadas de Alexandre Pinheiro Torres e Ana Paula Ferreira, ver sobre este aspecto SALEMA, Álvaro, *Alves Redol, a obra e o homem*, Lisboa, Arcádia, 1980, p. 86.

61 Esta questão foi particularmente estudada por BUTLER, Judith, *Ces corps qui comptent. De la matérialité et des limites discursives du « sexe »*, Paris, Éditions Amsterdam, 2009 [1993, Routledge], p. 16.

- , *Ces corps qui comptent. De la matérialité et des limites discursives du « sexe »*, Paris, Éditions Amsterdam, 2009 [1993, Routledge].
- CONNELL, Robert, *Masculinities*, Berkeley, University of California Press, 2005.
- CORBIN, Alain ; COURTINE, Jean-Jacques (orgs.), *Histoire de la virilité*, 3 vols, Paris, Seuil, 2011.
- FERENCZI, Sándor, *Œuvres Complètes*, tome 3, 1919-1923, Paris, Payot, [1922] 1974.
- FERREIRA, António Manuel, “Sinais de cinza: derivas homoeróticas na obra de Jorge de Sena”, in Jorge Fazenda Lourenço ; Francisco Cota Fagundes (orgs.), *Jorge de Sena – novas perspectivas, 30 anos depois*, Lisboa, Universidade Católica Editora, 2009, p. 263-279.
- FERREIRA, Ana Paula, *Alves Redol e o neo-realismo português*, Lisboa, Caminho, 1992.
- FOUCAULT, Michel, *L'ordre du discours*, Paris, Gallimard, 1971.
- , *Histoire de la Sexualité I. La volonté de Savoir*, Paris, Gallimard, 1976.
- GREEN, André, “Cannibalisme : réalité ou fantasme agi?”, in *Destins du Cannibalisme. Nouvelle Revue de Psychanalyse*, n° 6, Paris, Gallimard, 1972, p. 27-52.
- HÉRITIER, Françoise, *Masculin/Féminin. La Pensée de la Différence*, Paris, Éditions Odile Jacob, 1996.
- INGRAHAM, Chrys, “The Heterosexual Imaginary: Feminist Sociology and Theories of Gender”, in Steven Seidman (dir.), *Queer Theory/Sociology*, Cambridge /Mass., Blackwell Publishers, 1996, p. 203-219.
- KIERKEGAARD, Soren, *Ou bien...ou bien...*, Paris, Gallimard, coll. Tel, [1843] 1983.
- LAURETIS, Teresa de, *Technologies of Gender, Essays on Theory, Film and Fiction*, Bloomington/Indiana, Indiana University Press, 1987.
- MARAÑÓN, Gregorio, *Don Juan et le donjuanisme*, Paris, Stock, 1958.
- REDOL, Alves, *O Muro Branco*, 3ª ed., Mem Martins, Pub. Europa-América, [1966] 1976.
- REICHLER, Claude, *La Diabolie – la séduction, la renardie, l'écriture*, Paris, Éditions de Minuit, 1979.
- SALEMA, Álvaro, *Alves Redol, a obra e o homem*, Lisboa, Arcádia, 1980.
- SCOTT, Joan, “Gender: a useful category of historical analysis”, in *American Historical Review*, vol. 91, n° 5 (Dez.), 1986, p. 1053-1075.
- , “O enigma da igualdade”, in *Revista de Estudos Feministas*, Santa Catarina, n° 13, 2005, p. 11-30.
- SENA, Jorge de, *Amor e Outros Verbetes*, Lisboa, Edições 70, 1992.

TORRES, Alexandre Pinheiro, *Os romances de Alves Redol*, Lisboa, Moraes, 1979.

WINTER, Jean-Pierre, *Errants de la chair. Études sur l'hystérie masculine*, Paris, 1998.