



## VÁRIA – CRÍTICA

### JOSÉ RÉGIO: O INTIMISMO FEMININO E OS CÓDIGOS SOCIOCULTURAIS PROVINCIANOS

Vítor Pena Viçoso\* (Universidade de Lisboa)

Na novela *Davam grandes passeios aos domingos*<sup>1</sup> (1941), José Régio, escritor relevante do movimento “presencista”, centra-nos no espaço familiar da burguesia portalegrense, com os seus códigos decorrentes de uma específica mitologia. Nesse território de intimidades femininas, de relações de poder consoantes os papéis atribuídos a cada um dos seus membros e da estruturação de uma imagem social para consumo exterior, a sua análise do feminino confronta-nos nuclearmente com a tensão entre o padrão convencional relativo à mulher e o mundo interior da protagonista Rosa Maria, cujo olhar se identificará com o ponto de vista crítico do narrador relativamente ao *ethos* dessa comunidade alentejana.

Neste texto ressalta, sobretudo, o relato das suas contradições interiores, dinamizadas pela oposição entre a busca vitalista de uma identidade e a sua condição social de ser fragilizado pela orfandade e pobreza, por isso desqualificada e portanto desenhada do espaço familiar burguês que a acolheu de forma “caridosa”, após a morte dos pais. Rosa Maria é uma eterna “estrangeira pobre” no território da família do Dr. Caldeira e de sua tia D. Alice Caldeira. Sendo esse espaço fundamentalmente dominado pelas relações femininas, já que ao macho cabe, sobretudo, uma actuação no território exterior, é pois uma narrativa sobre a feminilidade ancorada no seio de uma família da classe média alta, suportada economicamente pela actividade na advocacia do Dr. Caldeira e pela vasta propriedade fundiária, herdada do Sr. Caldeirinha, penhorista sem escrúpulos, que durante a vida foi reunindo um razoável pecúlio em terras enquanto explorador da “angústia dos pobres”. Tal mácula familiar seria relativamente apagada por vontade de D. Alice ao eliminar o diminutivo para o mais insuspeito antropónimo Caldeira. Aliás, nessa rede social provinciana, o nome não é uma mera catalogação pessoal, mas um hiperbólico indicativo do prestígio económico-social, daí a recorrência da designação dos nomes de família (viscondessa de Caldas Soares, as senhoras Limas de Paiva, o Dr. Pires de Sousa e Vasconcelos etc.) enquanto capital simbólico. O antropónimo



é, pois, antes de mais, um distintivo da imagem e capacidade de poder de uma família, uma marca de classe.

Num mundo dominado pelas aparências, Rosa Maria será aquela que nunca se submeterá a uma regulação simbólica estruturada a partir do eixo do parecer, asfixiando o eixo do ser. Ela é simultaneamente um membro da família e a excluída que foi definitivamente submetida a um acto caritativo, pelo que a sua condição social ganha uma específica ambivalência. É ao mesmo tempo interior ao grupo familiar e exterior a este, o que viabiliza da sua parte uma análise crítica dos costumes burgueses provincianos, por isso contrasta com a adolescente prima Lá-Lá, a imagem caricaturada da futilidade e do feiticismo do ter, não só pela óbvia diferenciação social, mas também pela sua dimensão subjectiva.

O espaço relacional das famílias burguesas é um *Theatrum Mundi*, onde a maledicência, o boato ou a moda preenchem os vazios do quotidiano feminino, ou seja, uma encenação de máscaras ora em cenas de cumplicidade, ora em disputas estéreis, num território dominado pelo tempo cíclico. No seio da família Caldeira, destaca-se também a velha tia-avó de Rosa Maria, Vitória, uma senhora da alta sociedade de Portalegre, que, já sem meios económicos após a morte do marido, seria acolhida por D. Alice, embora o acto caritativo desta não seja alheio ao facto de a tia Vitória ter uma biografia que legitimava ainda o apreço e convivência com as senhoras da sua geração que integravam as melhores famílias da cidade. Nesse caso o estatuto económico inferior era compensado pelo estatuto simbólico da velha senhora com repercussões óbvias no plano da sociabilidade provinciana. Esta é portanto a representação simbólica de todo um passado familiar: cultura, costumes, mortos e opiniões. É uma personagem que transporta consigo um património familiar, uma mais-valia ao nível dos códigos socioculturais, numa síntese entre a tradição e as actuais convicções familiares. Apesar desse reconhecimento simbólico por parte de D. Alice Caldeira, não deixa de haver tensões quotidianas entre as duas, revelando a tia-avó um particular sentido da independência – o seu quarto é um inexpugnável mundo privado, onde um baú de memórias sagrado e intocável desponta como um símbolo fértil de uma autonomia peculiar. A análoga situação económica de Rosa Maria e da tia Vitória justificaria, aliás, algumas das cumplicidades entre as duas. Ela será por isso uma ambivalente protectora de Rosa Maria, cabendo-lhe o papel de dinamizar a configuração mun-



dana do seu corpo erótico. Esta, numa oscilação conflitual entre um sentimento de inferioridade e uma autoestima forjada por uma ilusória reciprocidade passional entre ela e o seu primo Fernando, deixa-se enredar num ritual mundano por meio do qual se irá destacar pela sua beleza entre todas as raparigas, segundo a avaliação dos jovens que se relacionavam com a família Caldeira. No entanto, Rosa Maria seria uma estrela efémera porque fundada numa ilusão amorosa, embora o ficcionado desejo do outro nela tenha desenvolvido uma autocontemplação narcísica, revendo-se especularmente nas heroínas apaixonadas das suas leituras românticas.

Pelo Carnaval, na casa familiar de veraneio da Estrada da Serra, um tempo de hiperbolização ou de duplicação das máscaras sociais, a tia Vitória, recorrendo ao seu mítico baú, adorna Rosa Maria de tal modo que a expõe como um corpo na plenitude do seu erotismo pelo que a ele se iriam render, durante a festa, todos os jovens comparsas dessa comédia. É um momento, portanto, de iniciação ritualística de Rosa Maria, já que estabelece o trânsito entre o espaço íntimo (privado) e o mundano. Porém, para Rosa Maria, contrariamente à expectativa dos seus admiradores, algo que desencadearia sequentes invejas no universo juvenil feminino e murmuradas censuras das senhoras desse círculo social, o único destinatário dessa potencialização estética era o seu primo Fernando, ainda que a sua autoestima se tenha acentuado com a súbita revelação da admiração masculina pelo seu corpo. O idealismo amoroso de Rosa Maria não se irá, todavia, compadecer com a efémera brutalidade sensual da parte do seu primo já ébrio durante a festa. Ela é uma quase variante do arquétipo da Gata Borralheira, mas sem *happy-end*, por isso desenredada a ilusão irá subitamente regressar ao seu mundo de solidão espiritual que, contrastando com o mundo de mentiras convencionais que suportam a sociabilidade dominante, se irá projectar misticamente na magnífica paisagem que se estende em redor de Portalegre, numa melancolia ritmada pelo vento Suão. Ser de nostalgia, exilada do exuberante Minho da sua infância e adolescência, apenas lhe restará, enquanto leitora de romances sentimentais, a imagem sacral do seu passado, simultaneamente de gratos afectos e carências materiais – uma estampa matricial que ilustrava um dos seus romances preferidos, ao mesmo tempo sentimento saudoso e antevisão de um destino que caberia em sorte a uma sobrinha pobre e órfã que viria a ser amputada da possibilidade de realizar o seu sonho e assim



transcender a sua inexorável solidão: “Representava uma curva de estrada perdendo-se entre os campos rasos, com um pobre e alegrezinho casal nos longes do horizonte, aconchegado entre arbustos... Duas mulheres amparadas uma à outra, um pouco dobradas como numa conversa íntima, iam virando a curva do caminho. E um pequeno letreiro dizia por baixo: ‘Davam grandes passeios aos domingos...’”.<sup>2</sup>

A novela é para lá de uma história de amor frustrado, o desvelamento dos gestos femininos numa sociabilidade burguesa, enclausurados em fronteiras rígidas, onde o domínio do simbólico rege vivências e destinos. Nesse aspecto a personagem de D. Alice Caldeira é de certa forma uma caricatura dessas normas provincianas. Para ela, o nome ou a condição económica dos seres têm mais importância do que a sua riqueza humana. Toda a sua estratégia vivencial é sobredeterminada pela vontade de promoção do seu núcleo familiar. Por isso acolhe a sua tia Vitória, na medida em que esta lhe permitia estabelecer a coexistência de três gerações ilustres: o passado (tia Vitória), o presente (a própria Alice, ou melhor, D. Alice Moreno Calado Caldeira, de seu nome completo, a ex-Lili Moreno, aquando dos tempos juvenis em que o seu corpo era afamado e requestado pela sua beleza), e o futuro (os filhos Fernando e Lá-Lá). Do mesmo modo caritativo, acolhe a sobrinha Rosa Maria, embora nunca a integre na comunidade afectiva familiar. Esta será sempre a estranha que o destino lhe impôs como um dever social codificado, atribuindo-lhe eufemisticamente a função de ensinar piano e labores à filha Lá-Lá, algo que esta aceitaria como um mero ritual supérfluo. A percepção e a avaliação do *outro* de Alice Caldeira no espaço familiar regem-se fundamentalmente pelo estatuto social dos seus componentes, por isso desprezaria a sua irmã (mãe de Rosa Maria) por ter casado com um pianista pobre e lunático, o que não se adequava ao seu sistema de valores fundado nos artifícios do bom nome e nos códigos do prestígio social. É um mundo de formalidades que esvazia os seres enquanto virtuais vectores de irradiação humanista ou solidária.

O mundo feminino burguês e provinciano sofre também daquilo que António Sérgio designava como a doença das personagens femininas de Eça, o tédio do ócio. Em D. Alice a oscilação entre as suas enxaquecas (um sintoma do erotismo frustrado) e os seus emblemáticos gestos quotidianos (“a teia dos seus múltiplos e pequeninos deveres”) explica o seu silêncio institucional relativamente ao conhecimento público da relação de mancebia





do marido com uma mulher do povo, logo após dois anos de casamento, o que, diga-se, era aceitável de acordo com os códigos machistas dominantes. Ela que inicialmente fora, nas bocas suspeitamente solidárias das senhoras do seu círculo de amizades na cidade, “a esposa ultrajada”, “a eterna vítima feminina”, “a mártir ultrajada”, ao silenciar o acto adúltero do marido, acabaria por contribuir para normalizar a situação de pseudo infracção marital. Por outro lado, emerge no texto uma crítica ao modo como as senhoras, sobretudo as de uma certa idade, viviam a religião mais como cenografia social do que como uma verdadeira crença, onde as fronteiras entre o profano e o sagrado se diluíam acentuadamente. Assim D. Vitória surge como o paradigma de uma “serva de Deus” envolvida nos rituais específicos de uma religiosidade mais emblemática e fetichista do que vivencial: cuidar dos altares da Sé, colaborar nas festividades do mês de Maria, na novena da Imaculada, na catequese das raparigas do povo em vias de perdição, nos peditórios para os pobres legitimamente casados, não amancebados – um modo astucioso de levar as ovelhas rebeldes ao redil. Toda essa cartografia ritualística seria realizada pela tia Vitória e suas amigas com o mesmo entusiasmo com que na juventude promoviam bailes e festas mundanas.

Num outro plano, é de notar o modo como o autor explora os sociolectos específicos de cada geração do universo burguês, enquanto modo de identidade grupal. Por exemplo, o calão funciona como um índice de modernidade na nova geração dos filhos de D. Alice, algo que esta aceita convicta de que tal traço linguístico exprime uma mais-valia social. Do mesmo modo, as formas de tratamento são também um indicador das diferenças associadas a cada geração. Nesse sentido, é notório o tratamento por tu aquando da interpelação dos filhos a D. Alice, algo que esta promovia enquanto marca de distinção social, embora se sujeitasse por isso à crítica de algumas das suas amigas mais conservadoras. Por outro lado, no plano do registro satírico a este mundo de máscaras burguesas, o autor utiliza, na herança do expressionismo brandoniano, de modo reiterado os epítetos com uma função burlesca: por exemplo, a romanesca D. Cecília Fortes, a piedosa D. Piedade Passos, a vasta D. Rosinda Noronha etc.

Um outro aspecto, que interessa registrar relativamente ao universo cultural das jovens burguesas, reside no facto de, em função da ideologia dominante, apenas as raparigas com poucos meios precisarem de uma valorização escolar e profissional, pois



dependiam disso para ganhar a vida, algo que não tinha sentido para aquelas cujo destino era casar bem, ou seja, com um marido rico. Segundo o bom-senso burguês, o excesso de estudos podia mesmo perturbar de tal modo a mente das jovens burguesas que correriam o risco de se afastarem da própria fé cristã. Daí que se considerasse normal que a fútil Lá-Lá apenas prolongasse a sua escolaridade até ao 3.º ano do liceu, e toda a sua sequente formação fosse feita privadamente a partir de populares novelas sentimentais, tipo Max du Veuzit, ou revistas onde se identificava com o percurso e as peripécias amorosas das estrelas cinematográficas.

Paralelamente, o padrão senhoril do macho é encarnado na personagem de Chico Paleiros (a soberba do dinheiro e do latifúndio) que, como entretenimento, explorava sexualmente as moças da "apanha da azeitona" ou da "chacina" (a matança dos porcos), enquanto passeava a sua soberba pelas jovens do seu grupo social enamoradas pela sua aura viril e poder económico. É um mundo sexista radicalizado, onde os rituais masculinos têm os seus espaços privados, sendo o sexo oposto um mero objecto construído em função dos seus egotistas desejos eróticos. A mulher não é portanto, no quadro desse imaginário social, um verdadeiro sujeito de desejo mas uma realidade objectal construída em função da óptica masculina, um corpo mercantilizável.

Nesse universo bloqueado e bloqueador, Rosa Maria só poderia viver a sua plenitude erótica como ilusão, daí a súbita transição entre a ascensão e a queda da personagem – de rainha de uma noite a anjo caído. No fundo, o seu enamoramento por Fernando fora mais uma ficção fruto da sua imaginação romanesca, onde a literatura romântica teve um papel determinante, do que algo viável no plano do real, pela inadequação inexorável entre a sua condição social e o objecto idealizado da sua tendência amorosa. A quimera de Rosa durou, pois, um tempo fugaz, como é próprio das rosas, porque consequência de uma pulsão erótica armadilhada numa ilusão sem objecto real.

Fica-nos então esse ser de melancolia orgulhosa, quase masoquista, que sabia que o seu caminho estava traçado, já que era demasiado tarde para escolher o caminho da emancipação por via profissional. Assim, submeter-se-ia para sempre aos imperativos da sua condição social e de um tempo cíclico que excluía a autonomia feminina e a pujança do tempo da aventura. Restar-lhe-ia vir mais tarde a dar longos passeios aos domingos





com os eventuais filhos futuros dos primos ou na companhia da tia Vitória, enquanto esta tivesse vida para tal. Por meio da focalização interna ou do discurso indirecto livre, o narrador revela-nos assim o trajecto íntimo de uma jovem no seu processo, doloroso e cruel, de aprendizagem dos bloqueamentos socioculturais coarctativos da plena realização feminina. O insulamento progressivo de Rosa Maria seria então o único território possível para a sua expansão onírica numa relação mística com a paisagem ou na identificação paradigmática com a cruz do Monte da Penha (“imortal símbolo do martírio”) que avistava da janela do seu quarto. O limite do seu olhar estaria nessa curva da estrada, onde se fechariam para sempre os seus horizontes.

### RESUMO

A novela de José Régio *Davam grandes passeios aos domingos* é, para lá de uma história de amor frustrado, o desvelamento dos gestos femininos numa sociabilidade burguesa, enclausurados em fronteiras rígidas, onde o domínio do simbólico rege vivências e destinos.

Palavras-chave: Literatura Portuguesa. José Régio. Feminilidade. intimismo. Códigos socioculturais.

### ABSTRACT

Besides being the story of a frustrated love, José Régio's short novel *Davam grandes passeios aos domingos* is the unveiling of feminine gestures in a bourgeois sociability which are confined to rigid boundaries where the domain of the symbolic rules experiences and fates.

Keywords: Portuguese Literature. José Régio. Femininity. Intimacy. Sociocultural codes.

### Notas

.....

\* Doutor em Literatura Portuguesa pela Universidade de Lisboa (1989), com a tese *A máscara e o sonho – vozes, imagens e símbolos na ficção de Raul Brandão*, exerceu a função de professor auxiliar na Faculdade de Letras da mesma instituição, onde se aposentou. Atualmente, dedica-se ao estudo do neorealismo português e ao diálogo entre a literatura e artes plásticas.

<sup>1</sup> Narrativa publicada em 1941 e posteriormente integrada no ciclo *Histórias de Mulheres* (1946).

<sup>2</sup> Contos e Novelas, O.C., Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2000, p. 41.