



UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR
FACULDADE DE ARTES E LETRAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS

“O rol de quantas máscaras usei...”
A Referencialização Identificativa da Personagem
na Narrativa Ficcional de José Régio

Maria José Marcelino Madeira D’Ascensão

Tese para obtenção do Grau de Doutor em
Letras
(3º ciclo de estudos)

Orientador: Prof. Doutor Gabriel Magalhães
Co-orientador: Prof. Doutor José Rosa

Covilhã, 19 de Outubro de 2012

À minha família

Agradecimentos

Agradeço aos meus Orientador e Co-orientador a constante atenção e benevolente disponibilidade com que acompanharam o que, uma vez, o Senhor Professor Doutor Gabriel Magalhães tão avisadamente referiu ser “uma peregrinação, com um ponto de partida, muitos passos e a emoção de uma chegada.”

Ao Senhor Professor Doutor Gabriel Magalhães, pelas generosas, argutas e sempre incisivas observações que tanto desofuscaram os trilhos complexos da língua portuguesa, da literatura e da autoria literária.

Ao Senhor Professor Doutor José Rosa, pelas sensíveis, enriquecedoras e pertinentes análises que, nos seus perfis específicos, se revelaram imprescindíveis na enraização e no percurso desta tese.

A todos os funcionários da Biblioteca Municipal de Portalegre, em especial à Sara Cardoso, pela atenção e pelo cuidado com que prontamente agenciaram e disponibilizaram obras tão específicas e de difícil acesso.

Aos meus amigos, por, em tantos momentos, me assistirem na jornada que culminou nesta tese. Além disso, e em especial, à Sylvie e à Vanda, pela ajuda preciosa no destrinçar dos perfis sinuosos que as línguas estrangeiras algumas vezes apresentaram.

Aos meus Pais, pela generosidade de virtudes que tanto inspirou e norteou os meus passos; pelo ânimo incansável nos momentos de desalento; pela alegria e cumplicidade com que, comigo, vivenciaram as pequenas e grandes descobertas, a génese e o florescimento deste trabalho.

À Paulinha, a minha querida, cúmplice e doce irmã que, com o seu falar sereno e carinhoso, me ajudou a superar momentos de esmorecimento e cansaço.

Ao Mário, pela clara e sólida presença, mesmo quando fisicamente ausente; pela infinita habilidade, paciência e carinho com que me ajudou a contornar tantos obstáculos, e pela ajuda preciosa nos meus pequenos fracassos e obstáculos de carácter informático.

Às minhas filhas, Catarina e Filipa, pela infinita, doce e inocente paciência com que aguardaram, em tantos momentos, uma palavra, um colo, um mimo e um olhar.

Resumo

A abranger toda a narrativa ficcional regiana está o uso da máscara de Régio: numa vertente específica, a das personagens que constrói e que, de forma engenhosa, peculiar e vária designa ou referencializa; numa vertente mais globalizante, a do nome próprio que o autor adopta para assinar a sua obra literária. A presente tese de doutoramento visa, por conseguinte, o processo de disfarce consubstanciado nestas duas vertentes.

Deste modo, num primeiro momento e inequivocamente mais lato, estabelece-se uma análise da referencialização identificativa das personagens existentes na narrativa ficcional regiana. Neste âmbito, são visados grupos de designadores específicos, de carácter nominal ou morfossintático, que referencializam personagens e estigmatizam as temáticas regianas da genuinidade vs falsidade, da originalidade vs vulgaridade, da individualidade vs colectividade e da criatividade vs falsa intelectualidade.

Por fim, numa segunda e sucinta conjuntura, estuda-se a referencialização que respeita o criador literário, no contorno ficcional de personagens escritores que se presentificam na narrativa ficcional e no âmbito real do próprio José Régio.

Deste modo, e visando a globalidade do trabalho desenvolvido denuncia-se, então, a par de um processo evidente de disfarce, a presença inequívoca da vocação da e para a sinceridade que tanto José Régio cultivara na sua obra.

Palavras-chave:

Personagens

Referencialização

Designadores

Temáticas regianas

Máscara regiana

Abstract

Covering all the *regiana* fictional narrative is the use of the Régio mask: in a specific strand the characters he builds that, in an ingenious, peculiar and varied way appoints or refers; in a more global strand, the one with the proper name the author adopts to sign his literary work. This doctoral thesis aims therefore the process of embodied disguise in these two aspects.

Thus, at first and in an unequivocally wider moment, it is established an analysis of the referenced identification of the characters of the *regiana* fictional narrative. In this context groups of specific designators are indicated, of nominal or morphosyntactic nature that point out characters and stigmatize the *regiana* thematic of genuineness vs. falsehood, originality vs. vulgarity, individuality vs. community and creativity vs. false intellectuality.

At last, in a second and brief situation, we study the reference that respects the literary creator in the writer characters fictional contour that are present in the fictional narrative and in the real part of José Régio.

This way and aiming the total of the developed work, it reveals along with an evident process of disguise, the clear presence of the tendency of the and to the sincerity that José Régio cultivated in his work.

Keywords:

Characters

Reference

Designators

Regianas thematics

Regiana mask

“Uma das causas da perenidade de certas obras, ou da sua resistência ao tempo, é manterem-se enigmáticas e dúbias; conservarem alçapões; possibilitarem, através das gerações e das personalidades, interpretações muito diversas. A si próprias asseguram, assim, a permanente curiosidade dos homens, a quem, como já disse, o mistério interessa, intriga, irrita, obsidia...”

(José Régio, *Há Mais Mundos*)

“Encontrar-me? Iludir-me? Ai que o não sei!
Sei mas é ter no rosto ensanguentado
O rol de quantas máscaras usei....”

(José Régio, “Baile de Máscaras” in *Biografia*)

Índice

LISTA DE SIGLAS	xv
INTRODUÇÃO	1
1. Considerações acerca do Tema	1
2. O Objecto de Estudo	5
3. Objectivos	6
4. Apresentação e Metodologia	7
5. Opções Gráficas e de Ordenação	10
6. Limites	11
I. A REFERENCIALIZAÇÃO IDENTIFICATIVA DA PERSONAGEM DA NARRATIVA FICCIONAL REGIANA	12
1. A Referencialização/Designação Identificativa da Personagem Literária	12
2. Os Designadores na Referencialização Identificativa da Personagem na NFR	16
II. A GENUINIDADE INDIVIDUAL E INDEPENDENTE	22
1. Os Prenomes, os Diminutivos e as Alcnhas: Estigmas do Sublime	22
2. A Singularidade da Proeminência dos Prenomes	23
2.1. A Evidência dos Prenomes Simples	23
2.2. A Propriedade dos Prenomes Simples Antecedidos de Adjectivos	32
2.3. A Densidade dos Prenomes Compostos	33
3. A Acuidade de Alguns Diminutivos	42
3.1. O Gérmem dos Diminutivos Formados por Derivação Sufixal	43
3.2. A Essência dos Truncamentos	47
4. A Sagacidade das Alcnhas	54
4.1. A Clareza dos Anexins Simples	54
4.2. A Especificação dos Anexins Compostos	60
III. O ARTIFÍCIO SOCIAL E COLECTIVO	73
1. Os Apelidos, os Axiónimos e os Diminutivos: Estigmas do Oco e da Afectação Social	73
2. A Futilidade Social dos Apelidos	74
3. A Posição Social dos Axiónimos	82
3.1. Os Axiónimos “Menino”/“Menina” e o Protecçionismo Socioafectivo	84

4. As Formas de Tratamento Familiares de Carácter Social.....	88
5. As Formas de Tratamento Socioprofissionais com Projecção Social.....	91
6. Os Apelidos e os Axiónimos nas Colectividades Sociais.....	96
6.1. A Colectividade Social Pseudo-intelectual e Artificiosa.....	100
6.2. A Colectividade Social Boémia e Mundana.....	104
6.3. A Colectividade Social Política e Inócua.....	106
6.4. A Colectividade Social Beata e Intriguista.....	109
7. A Mordacidade de Alguns Diminutivos.....	113
7.1. A Mesquinhice dos Diminutivos Formados por Derivação Sufixal.....	114
7.2. O Supremo Mundanismo dos Truncamentos.....	117
IV. A ANONÍMIA NA REFERENCIALIZAÇÃO DE ALGUMAS PERSONAGENS.....	124
1. A Referencialização Identificativa dos Seres Ficcionalis Anónimos na NFR.....	124
2. O Carácter Ignoto dos Narradores Auto e Homodiegéticos Anónimos.....	125
3. Os Designadores Morfossintácticos na Referencialização de Personagens Anónimas.....	129
3.1. A Materialização e a Concretização.....	130
3.2. A Riqueza e a Profundidade.....	136
3.3. O Destaque e o Fulgor.....	138
3.4. A Actuação e o Percurso.....	141
3.5. O Relevo Socioprofissional e a Sociedade.....	144
3.6. Os Laços Familiares: entre o Afecto e o Utilitarismo.....	147
4. Os Designadores Nominais na Referencialização de Personagens Anónimas.....	150
4.1. A Genuinidade dos Prenomes.....	150
4.2. A Frivolidade dos Prenomes com Apelidos e dos Apelidos.....	152
4.3. A Singularidade do Prenome com Apelido em Dois Homónimos.....	154
V. A ETIMOLOGIA E O PERCURSO DOS DESIGNADORES.....	162
1. O Étimo: um Estigma Intencional no Percurso dos Prenomes.....	162
2. Os Designadores de Personagens Individuais por Narrativa.....	163
3. Os Designadores de Várias Personagens por Narrativa.....	171
3.1. A Singularidade de Duas “Rosas” em Duas Narrativas.....	181
VI. A REFERENCIALIZAÇÃO DO CRIADOR LITERÁRIO.....	193
1. A Referencialização da Autoria na Ficção e na Realidade Regianas.....	193
2. A Ortonímia, o “Nome Literário” e a Pseudonímia na Ficção Criada pelo Autor.....	194
3. De “José Maria dos Reis Pereira” a “José Régio”.....	200
4. A Máscara e a Genuinidade num Quase Pseudónimo.....	202

CONCLUSÃO	206
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	213
Obras de José Régio	213
Obras sobre José Régio e Respectiva Contextualização Histórico-Literária	214
Obras sobre a Personagem Literária; a Referencialização/Designação Identificativa e Designadores	216
Bibliografia Geral	218
Suportes Multimédia	221
Páginas da Internet	222
Artigos Disponíveis em Linha	222

Lista de Siglas

FP – Fernando Pessoa

JMRP – José Maria dos Reis Pereira

JR – José Régio

NFR – Narrativa Ficcional Regiana

RI – Referencialização Identificativa

RIP – Referencialização Identificativa das Personagens

INTRODUÇÃO

“Nesta espécie de hostilidade que, pelo menos de momento, me inspira a minha própria poesia – punge o ressentimento da injustiça com que têm sido recebidos os meus livros de prosa. O tom empolgante daquela, cega a maioria dos leitores para as finuras e a verdade destes. As *Histórias de Mulheres* e *A Velha Casa* seriam mais notados, se eu não fosse o poeta célebre que já sou.”

(José Régio, *Páginas do Diário Íntimo*, p. 179)

1. Considerações acerca do Tema

A obra de José Régio é dotada de uma riqueza patente não só na quantidade e qualidade dos volumes que a constituem, mas também na amplitude e eclectismo modais e genológicos literários que tanto a caracteriza. Na verdade, a sua obra perpassa os três modos fundacionais da literatura e alguns dos respectivos e diversos géneros e subgéneros literários, não privilegiando apenas um, pois como o próprio autor refere:

“Talvez aqui não seja inoportuno fazer notar que assim o gosto do autor pela prosa se mostrava mais ou menos contemporâneo do seu gosto pela poesia. E a propósito observarei ser quase por igual antigo, e natural, o seu gosto pelos ensaios de crítica. A pura verdade é nunca ter ele julgado poder ou dever cingir-se ao cultivo dum só género literário; (não mentirei, dizendo que até esta simples expressão «cultivo dum género literário» me desagrade). Antes sonhou exprimir-se não só através de todos e quaisquer géneros literários, — com tendência, aliás característica da literatura portuguesa, para os misturar — como ainda através das mais diversas categorias da actividade intelectual.”¹

Na verdade, o que o autor valorizava supremamente era a criação intelectual através da literatura. Por isso, este autor não se circunscrevia a apenas um género e negava as fronteiras entre eles que, aliás, considerava não serem assim tão rigorosas e definíveis².

Na verdade, para José Régio — tal como para os escritores presencistas — a literatura era um bem maior, superior que não representava um fim, mas um meio em que se visava:

¹ Cf. José Régio, *Obras Completas: Poemas de Deus e do Diabo – Poesia*, 7ª ed. com «Introdução a uma Obra (Posfácio 1969)» e Ilustrações do autor, Lisboa, Portugália Editora, 1969, pp. 127-128.

² Cf. Eugénio Lisboa, *José Régio. Uma Literatura Viva*, Coleção “Biblioteca Breve”, Amadora, Instituto da Cultura Portuguesa, 1978, p.100 e Lucila Nogueira, “Aspectos narrativos da poesia de José Régio: breve considerações sobre “Cântico negro”, *Revista de Cultura Agulha*, S. Paulo, Março/Abril de 2007 in <http://www.jornaldepoesia.jor.br/ag56regio.htm>, quando corrobora: “José Régio se expressou em vários géneros literários, pois não aceitava entre eles a delimitação aristotélica.”

“Um primado absoluto da liberdade da criação; proeminência do individual sobre o colectivo, do psicológico sobre o social, do intuitivo sobre o racional; princípio da total independência da arte e da crítica em relação a qualquer poder; prática, enfim, da mais tónica intransigência perante todas as expressões inautênticas, todas as glórias fáceis ou fabricadas artificialmente, todos os produtos e todas as manobras de mediocridade mais ou menos organizada.”³

Deste modo, a negação da consagração autoral a um só género ou do acatamento de um espartilho genológico reflectiu-se na edição de uma vasta obra que podemos categorizar no âmbito do modo lírico, com a criação de inúmeros poemas presentes em colectâneas como *Poema de Deus e do Diabo* (1925), *Biografia* (1929), *As Encruzilhadas de Deus* (1936), *Fado* (1941), *Mas Deus é Grande* (1945), *A Chaga do Lado* (1954), *Filho do Homem* (1961) e *Cântico Suspenso* (1968). No modo dramático, encontramos peças como *Jacob e o Anjo* e *Três Máscaras* (1940), *Benilde ou a Virgem-Mãe* (1947), *El-Rei Sebastião* (1949), *A Salvação do Mundo* (1954). No modo narrativo, José Régio revelou-se um extraordinário romancista, não só autor de cinco volumes da série romanesca de *A Velha Casa*⁴ e de algumas páginas que constituem os *Rascunhos para o 6º Volume de A Velha Casa*⁵, mas também de romances como *O Jogo da Cabra Cega* (1934) e *O Príncipe com Orelhas de Burro* (1942); de novelas como *Davam Grandes Passeios aos Domingos...* (1941) e de colectâneas de contos e novelas como *Histórias de Mulheres* (1946) e *Há mais Mundos* (1962) e outros contos avulsos publicados em revistas e jornais. Como atento crítico e exímio ensaísta, foi arquitecto de *Críticos e Criticados* (1936), *António Botto e o Amor* (1938), *Em Torno da Expressão Artística* (1940), *Pequena História da Moderna Poesia Portuguesa* (1941), *Ensaios de Interpretação Crítica* (1964), *Três Ensaios sobre a Arte* (1967) e, numa vertente autobiográfica de carácter confessional, foi criador de *Confissão de um Homem Religioso*⁶.

Não obstante a magnitude da obra deste autor, a tese que aqui se apresenta visa apenas, como *corpus* de análise, parte da obra que o próprio autor considerava ser pouco relevada pelos críticos da sua época: a narrativa de carácter meramente ficcional que se presentifica nos contos e novelas de *Há Mais Mundos*, *Histórias de Mulheres* e outros dispersos⁷, nos cinco volumes da série romanesca de *A Velha Casa* e nos *Rascunhos para o 6º Volume de A Velha Casa*, nos romances *O Jogo da Cabra Cega* e *O Príncipe com Orelhas de Burro*. Com efeito, segundo Eugénio Lisboa, nestas obras em específico: “(...) Régio sentia-se seguro de ter, com eficaz estratégia e tecnologia, sonambulizado que baste os seus leitores,

³ Cf. David Mourão-Ferreira, *Presença da “Presença”*, Brasília, Brasília Editora, 1977, p. 12.

⁴ Esta série romanesca é constituída por cinco volumes, nomeadamente *Uma Gota de Sangue* (1945); *As Raízes do Futuro* (1947); *Os Avisos do Destino* (1953); *As Monstruosidades Vulgares* (1960) e *Vidas São Vidas* (1966). A redacção de um sexto volume teria sido iniciada, por José Régio, no ano da sua morte (1969), acabando por não ter sido concluída.

⁵ Os *Rascunhos para o 6º Volume de A Velha Casa* foram incluídos postumamente na 2ª edição do 5º volume de *A Velha Casa*, em 1973.

⁶ Esta obra só viria a ser publicada postumamente, em 1971.

⁷ No volume *Contos e Novelas*, editado pela Imprensa Nacional – Casa da Moeda, estão englobados todos os contos de JR que se encontravam dispersos em outras publicações, como antologias diversas, jornais e revistas.

para ter jus a alguma crítica eivada de certa simpatia. Estava consciente da riqueza e do multifacetado de vectores da sua ficção.”⁸

Assim, as motivações que nos levaram a focalizar a NFR como objecto de estudo na presente tese concretizam-se no facto curioso e matematicamente consistente de grande parte da obra regiana ser ficcional⁹ (não obstante os presencistas se demonstrarem mais interessados por outros géneros que não a ficção¹⁰); no espaço privilegiado que a ficcionalidade constitui, no âmbito da análise da personagem¹¹ – o âmago do nosso estudo –; e no facto de se estudar a fracção da obra de Régio, por ele considerada extraordinária, mas esquecida e menosprezada pelo público e pelos críticos.

Tendo em conta que os leitores e estudiosos sempre votaram um específico fascínio pelas personagens que povoam a NFR, justifica-se, num primeiro momento, o mister de um aprofundamento das mesmas. Além disso, JR dotou as suas personagens de alguma densidade e profundidade psicológica, demarcando uma posição de diferença no enquadramento das escolas e dos escritores que lhe são contemporâneos¹² (postura rebelde, aliás, que em nada surpreende da parte do autor do “Cântico Negro”), sublinhando-se, assim, uma diferença que merece algum destaque. Na verdade, o próprio autor, mesmo enquanto leitor, outorgava até às personagens de ficção um magnetismo apenas confessado a pessoas que com ele privavam¹³.

No âmbito das personagens regianas, Eugénio Lisboa refere mesmo que “O texto de José Régio é habitado por toda uma teoria de heróis devorados pela necessidade de verem e fazerem ver. Mas são frequentemente personagens complicados e minados por uma lucidez corrosiva [Sublinhado nosso]”¹⁴, e Jorge de Sena, analisando especificamente as *Histórias de Mulheres*, refere-se às personagens que compõem esse universo de diegeses como sendo

⁸ Eugénio Lisboa, *Ler Régio*, «Colecção Temas Portugueses», Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2001, p. 16.

⁹ Eugénio Lisboa defende que a ficção criada por José Régio acaba por ser o veículo privilegiado de manifestação do seu mais profundo ser (José Régio, *Obra Completa: Contos e Novelas*, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2007, p. 21).

¹⁰ Cf. David Mourão-Ferreira, *Op. Cit.*, p. 46.

¹¹ Cf. António Cândido, Anatol Rosenfeld, Décio de Almeida Prado e Paulo Emílio Salles Gomes, *A Personagem de Ficção*, Colecção «Debates 1», 10ª ed, São Paulo, Editora Perspectiva, 2002, p. 35: “Antes de tudo, porém, a ficção é o único lugar – em termos epistemológicos – em que os seres humanos se tornam transparentes à nossa visão, por se tratar de seres puramente intencionais sem referência a seres autónomos; de seres totalmente projectados por orações.”

¹² Os escritores do século XX procuraram demonstrar que as personagens não tinham profundidade psicológica; visando evidenciar que a humanidade de que eram detentoras não era de “carne e osso”. Na verdade, submetiam-se às convenções da arte que defendiam que o romance de personagem pertencia ao passado. (Cf. Pierre Glaudes e Yves Reuter, *Le Personnage*, «Que Sais-Je? 3290», Paris, Presses Universitaires de France, 1998, pp. 27-31.)

¹³ Numa carta a Miler Guerra, em 1936, José Régio referiu: “Não que a minha admiração por Mauriac vá sem restrições: gosto muito daquele longo, minucioso e múltiplo convívio que nos permitem os romances extensos à Balzac, à George Eliot, à Tolstoi... – romances que são outro mundo no meio do mundo em que quotidianamente nos agitamos, e uma vida à parte na vida que levamos todos os dias. *Os personagens de tais romances tornam-se-nos tão reais como os nossos parentes, amigos ou inimigos; e ler torna-se-nos conviver com outra gente, viver outras aventuras, ter outras profissões, morar em outras casa, visitar outras cidades, etc.* [sublinhado nosso]” Prefácio de Eugénio Lisboa em *Obra Completa: Contos e Novelas*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2007, p. 10.

¹⁴ Eugénio Lisboa, *Op. Cit.*, pp. 74-75.

“figuras femininas descritas com uma compreensão e uma verdade raras na literatura portuguesa”¹⁵.

Por conseguinte, a personagem, categoria fundamental deste género literário¹⁶, assume-se como o objecto principal do presente estudo. Deveras, o Ser ficcional de natureza linguística¹⁷ é um dos pilares da NFR que mais alicia e seduz o leitor, chegando a tocar o patamar da existência e da imortalidade¹⁸, dada a sua propriedade mimética. E, efectivamente, promete – nas entrelinhas da primeira abordagem que lhe é feita – e acaba por somar – a partir de um estudo mais aprofundado dos seus traços e da sua construção – uma magnificência e um mistério inesgotáveis e indiciadores de uma genialidade criadora¹⁹.

Entretanto, se visarmos a universalidade vária dos “Seres ficcionais”, “Seres de papel” ou “Seres de linguagem”, há que destacar um traço partilhado com a pessoa real, entre vários outros tantos, que permite que as categorizemos como referente: a sua identificação/nomeação mediante particulares vocábulos e expressões. Na verdade, “Etudier un personnage, c’est pouvoir le nommer”²⁰.

E, efectivamente, vários estudiosos²¹ dão aos nomes das personagens um grande destaque, pois estes designadores de carácter rígido e denominativo concentram em si todas as informações fornecidas pelo texto, sobre elas, marcando-as e distinguindo-as de todas as outras e contribuindo para produzir nelas um efeito de realidade. Além disso, a referencialização das personagens também se faz mediante outros traços, outros designadores de carácter indicativo e descritivo, não menos importantes, nomeadamente os deícticos e anafóricos, os grupos nominais e perífrases.

Ora, aquando da leitura da NFR, destacou-se, de imediato, uma intencionalidade na concepção e aplicação de designadores vários que serviam a referencialização identificativa

¹⁵ Jorge de Sena citado por Eugénio Lisboa, *Op. Cit.*, p. 60.

¹⁶ A indispensabilidade e magnitude desta categoria na concretização do processo narrativo ou como suporte da acção são aspectos inegáveis no âmbito da narrativa pois “a personagem revela-se, não raro, o eixo em torno do qual gira a acção e em função do qual se organiza a economia da narrativa” (Cf. Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes, *Dicionário da Narratologia*, 3ª ed., Coimbra, Livraria Almedina, 1991, p. 306).

¹⁷ A irrefutabilidade e a consensualidade da natureza linguística da personagem dispensam qualquer aprofundamento da questão “(...) na medida em que ela foi tecida de palavras pelo autor e é nesse mesmo suporte que ela é apresentada ao leitor.” (Cf. Cristina Maria da Costa Vieira, *A Construção da Personagem Romanesca: Processos Definidores*, Tese de Doutoramento em Letras apresentada ao Departamento de Letras da Universidade da Beira Interior, sob orientação da Professora Doutora Maria Antonieta Garcia, 2005, p. 35).

¹⁸ Cf. Beth Brait, *A Persona-gem*, 7ª ed., São Paulo, Editora Ática, 2002, p. 9: “Afim de contas, diante do leitor há apenas “papel pintado com tinta”. Além disso, que outra matéria, que outra natureza reveste esses seres de ficção, esses edifícios de palavras que, por obra e graça da vida ficcional, *espelham a vida e fingem tão completamente a ponto de conquistar a imortalidade?* [sublinhado nosso]”.

¹⁹ Cf. Beth Brait, *Op. Cit.*, p. 35: “Quando pensamos nas personagens que povoam a tradição literária e que nos tocam tão de perto que temos a impressão de terem existido numa dimensão que as torna imortais e capazes de falar eternamente das inúmeras possibilidades de existência do homem no mundo, *tocamos necessariamente no poder de caracterização dos seus criadores* [sublinhado nosso]”.

²⁰ Cf. Philippe Hamon, *Le Personnel du Roman: Le Systeme des Personages dans «Rougon-Macquart» d’Émile Zola*, «Titre Courant 12», 2ª ed. cor., Genève, Librairie Droz, 1998, p. 107.

²¹ Cf. Pierre Glaudes e Yves Reuter, *Op. Cit.*, pp. 57-63.

de tais Seres ficcionais²². Na verdade, numa vertente generalista, a RIP vinca temáticas que imbuem a escrita regiana; numa mais específica, o designador nesta obra destaca-se por constituir uma “muleta”²³, um pilar que sustenta as personagens, pois que nelas vinca determinada característica, postura e conduta, entre outros aspectos, escorando a construção destes Seres ficcionais.

Na verdade, conquanto a escolha do designador das personagens, pelos autores, seja um aspecto inquestionavelmente premeditado, pois que constitui “um signo intrinsecamente motivado”²⁴, em JR este aspecto não é de forma alguma alheio. Aliás, não raras vezes o autor demarca verbal e clara e até graficamente a intencionalidade que subjaz ao processo de referencialização de algumas das suas personagens.

Por conseguinte urge, assim, analisar um dos traços que enriquecem inequivocamente a construção da personagem específica da narrativa ficcional regiana, reportando-nos, deste modo, ao processo de designação desta figura ficcional, denominado referencialização identificativa.

2. O Objecto de Estudo

Começamos por estabelecer algumas considerações acerca do objeto de estudo físico que representa a NFR e que serviu de ponto de partida à presente tese. Assim, neste âmbito, tentámos privilegiar um *corpus* coeso em termos gráficos e de edição, pelo que nos debruçámos sobre todas as narrativas ficcionais que se editaram na colecção “Obras Completas”, subscrita por José Régio para a conhecida editora Brasília, designadamente nos títulos *Há Mais Mundos*, *Histórias de Mulheres – Conto e Novela*, *Jogo da Cabra Cega* e *A Velha Casa I, II, III, IV e V* (neste último volume, estão presentes também os *Rascunhos para o 6º Volume de A Velha Casa*).

À pretensão desta uniformização gráfica e editorial dois aspectos, porém, falharam. O primeiro diz respeito ao facto de não termos contemplado, como objecto de estudo para a presente tese, na referida colecção e editora, o volume de *O Príncipe com Orelhas de Burro* e alguns contos.

²² A propósito da intencionalidade da atribuição do nome às personagens, por parte do seu autor, Cf. José J. Veiga, «De Onde Vêm esses Seres?» in Beth Brait, *Op. Cit.*, p. 80: “Os nomes dos personagens são sempre um problema, porque: 1) não gosto de dar-lhes nomes muito comuns, que não ajudam a caracterizá-los; 2) não posso dar-lhes nomes esquisitos, que prejudicariam a credibilidade. Vou estudando nomes que invento ou modifico, até chegar ao nome que “agarre” em cada um.”

²³ José Saramago, enquanto autor, reconhece claramente o carácter intencional da nomeação quando refere: “(...) ninguém se chamará António ou Maria, Laura ou Francisco, Joaquim ou Joaquina. *Estou consciente da enorme dificuldade que será conduzir uma narração sem a habitual, e até certo ponto inevitável, muleta dos nomes* [sublinhado nosso], mas justamente não quero é ter de levar pela mão essas sombras a que chamamos personagens, inventar-lhes vidas e preparar-lhes destinos. (...)”. Cf. José Saramago, *Cadernos de Lanzarote : Diário I – Diário II*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1998, Vol. I, p. 95.

²⁴ Cf. Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes, *Op. Cit.*, p. 293.

Na verdade, o primeiro foi condicionado pelo facto de termos na nossa posse um outro volume de *O Príncipe com Orelhas de Burro*, editado pela Inquérito, o qual não rejeitámos pelo uso afectivo e pela leitura e análise pessoal a que tanto, neste suporte físico, nos afizéramos.

O segundo aspecto diz respeito a um factor que já nos é alheio. Na verdade, a colecção da editora Brasília revela-se lacunar na edição de algumas narrativas curtas, pois que alguns contos e novelas se encontravam disseminados noutros suportes (jornais, revistas) e volumes (antologias de contos) de outras editoras. Então, visámos parte do tomo da colecção “Obra Completa” de José Régio, editado pela Imprensa Nacional – Casa da Moeda, intitulado *Contos e Novelas*, pois que neste todos estes elementos em falta são englobados numa secção intitulada “Contos Dispersos”.

Apresentado o suporte físico que representa a NFR a analisar, importa, então, descrever o mesmo. Assim, contemplar-se-á, como objeto de estudo, a totalidade de 21 narrativas curtas²⁵, entre contos e novelas representados por: “Os Três Vingadores ou Nova História de Roberto do Diabo”, “O Fundo do Espelho”, “Conto do Natal”, “Os Paradoxos do Bem”, “Os Três Reinos”, “Os Alicerces da Realidade”, “As Historietas dum Coleccionador de Antiguidades” (*Há Mais Mundos*); “O Velho Sábio e o Jovem Príncipe”, “Os Namorados de Amância”, “Nasceu o Menino”, “Marina e a Camélia”, “Uma Anedota de Gaiatos”, “O Caminho” e “A Porta e a Chave” (“Contos Dispersos”, *Contos e Novelas*) e “Davam Grandes Passeios aos Domingos...”, “Sorriso Triste”, “Menina Olímpia e sua Criada Belarmina”, “História de Rosa Brava”, “Maria do Ahú”, “O Vestido Cor de Fogo” e “Pequena Comédia” (*Histórias de Mulheres*). Por fim, no que respeita à narrativa longa, visámos os dois romances *O Príncipe com Orelhas de Burro* e *O Jogo da Cabra Cega* e a sequela romanesca, em cinco volumes, de *A Velha Casa* além do pequeno conjunto de páginas que constituem os *Rascunhos para o 6º Volume de A Velha Casa*.

3. Objectivos

Com a presente tese, pretendemos, globalmente, analisar uma forma de disfarce regiano: a referencialização identificativa das personagens na NFR que se encontra inequivocamente imbuída de temáticas regianas como a vocação da sinceridade, através do aplauso da genuinidade, da originalidade e da individualidade, e o desprezo da futilidade, da colectividade e da pseudo-intelectualidade, e o uso da máscara.

Todavia, particulares objectivos contribuem inequivocamente para a consecução do principal. Deste modo, pretendemos estabelecer primeiramente uma lista de designadores

²⁵ Importa referir, ainda, que neste *corpus* estão incluídas duas versões de um mesmo conto, designadamente “Conto de Natal” (*Há Mais Mundos*) e “Nasceu o Menino” (*Contos e Novelas*).

específica e aplicável apenas ao *corpus* estudado, além de que nos propomos mesmo categorizá-la em grupos particulares.

Apurados os elementos particulares referidos, pretendemos salientar a existência de singularidades na RIP na NFR, designadamente a existência de dois grupos de personagens que reflectem determinadas temáticas regionais, através da referencialização com determinados designadores.

Pretende-se, também, na presente tese, aprofundar a vertente da personagem anónima que, conquanto seja desconhecida ou insondável, é avultadamente identificada e referencializada na NFR, sofrendo, por isso, uma materialização e uma notoriedade singulares.

Ainda, intentamos analisar o percurso e a origem etimológica dos designadores a par do trajecto das próprias personagens na acção. Na verdade, a etimologia vinca, de modo inquévoco, nestes Seres ficcionais um estigma que as envolve e nelas traduz determinadas características patentes ou latentes que se manifestam ao longo da acção e do percurso particular de cada qual.

Por fim, e em particular, pretendemos analisar uma vertente peculiar na RI de três personagens da NFR, a par da realidade apensa ao próprio autor: a da perfilhação de uma obra literária mediante determinado designador. Assim, neste âmbito, visamos aprofundar as motivações, géneses, intencionalidades e circunstâncias que rodeiam, na NFR, o ortónimo, o nome literário e o pseudónimo e, na realidade, o quase pseudónimo que representa “José Régio”.

4. Apresentação e Metodologia

Para a consecução da análise do processo de referencialização identificativa das personagens da NFR, houve que contemplar prévios passos e etapas que urge primeiramente relatar.

Deste modo, e inicialmente, após várias leituras analíticas de todo o *corpus* já referido, foram apuradas todas as personagens detectadas. Assim, 654 Seres ficcionais referentes a todos os relevos – principais ou protagonistas, secundários e figurantes – foram contabilizados na NFR. A par deste processo, simultânea e gradualmente, procedeu-se ao levantamento de todos os designadores que serviam a referencialização identificativa de cada uma delas e à análise dos mesmos. Visaram-se, então, condicionantes que se revelaram basilares ao presente estudo como, por exemplo, apurar se a referencialização era permanente e exclusiva mediante determinado designador ou se era alternada com outros designadores e procurar identificar as motivações que subjaziam a estes aspectos.

Neste último âmbito, a análise de todas as narrativas, em todas as suas categorias e ângulos de profundidade, revelou-se incontornável. Na verdade, a intencionalidade

subjacente à opção de determinado designador, à respectiva permanência, mudança e alternância, dependia não só da própria personagem, carácter, postura e conduta, como de toda uma ambiência circundante condicionadora e relevante.

Além destes pilares na análise, outros elementos relacionados com os designadores se revelaram curiosos e susceptíveis de serem examinados e aprofundados, designadamente a respectiva classificação morfossintática, origem etimológica e grafia em itálico em que muitas vezes figuravam. Na verdade, todos eles culminariam por reflectir, também, uma intencionalidade autoral que se prendia inequivocamente com as bases da referencialização identificativa da personagem na NFR.

Tinham-se criado, deste modo, as condições primordiais para a elaboração daquela que constitui a presente tese cujo primeiro capítulo (“A Referencialização Identificativa da Personagem na NFR”) reflecte uma fundamentação teórica do tema que lhe serve de título. Na verdade, nesta primeira fracção do nosso estudo, baseámo-nos em estudos diversos, mas complementares, e focámos a RI, os designadores e respectivas características várias e as relações que se estabelecem entre eles. Contemplámos, então, o “processo de nomeação” enquanto forma de referencialização identificativa considerado por Saul Kripke; o processo de “etiquetagem” linguística das personagens concebido por Philippe Hamon e o processo de referencialização das personagens sustentado por Pierre Glaudes e Yves Reuter. Justificou-se, assim, a opção do termo “referencialização” (ou “designação”), em detrimento de “nomeação” que se circunscreve apenas ao nome enquanto designador.

Ainda no capítulo com que se inicia a presente tese, particularizámos a RI das personagens na NFR. Deste modo, apresentámos uma tipologia de designadores que são contemplados no *corpus* em análise, tendo repartido a mesma em duas categorias (nominal e morfossintática), que se escoraram teoricamente nos estudos de P. E. Córdoba e de Luís F. Lindley Cintra e na especificidade da NFR. Então, promovemos a especificação das diversas condicionantes que subjazem ao uso dos designadores na RI da NFR, designadamente as variantes vocabulares, o predomínio e a exclusividade *versus* a variabilidade e a alternância dos designadores, as cadeias de co-referência entre designadores e os factores que sustentam as mesmas.

Entretanto, urgia analisar um aspecto que se evidenciara, na análise do *corpus* que constituía a NFR: a existência de dois grandes grupos opostos de designadores vários e basilares no discernimento do processo global da referencialização identificativa das personagens na NFR. Assim, o segundo e terceiro capítulos da presente tese reflectem precisamente a observação destes dois conjuntos de designadores que, por sua vez, ilustram distintas personagens e representam propósitos divergentes e pólos opostos. E, efectivamente, estes agregados assentam inequivocamente nos temas regianos da genuinidade, da individualidade, da liberdade, da humanidade, por oposição ao artifício, à colectividade e servilismo social e à máscara.

Deste modo, no segundo capítulo, “A Genuinidade Individual”, analisam-se os designadores prenomes (simples e compostos), alguns diminutivos e alcunhas ou anexins, nas

suas várias fisionomias morfossintáticas. E, conquanto através de cada qual se indicie determinada especificidade relativa à personagem que referencializa, na globalidade todos eles assinalam as personagens que se revelam mais ricas, em termos de densidade; mais autênticas, genuínas e individuais, no sentido em que iguais a si próprias e livres de conjunturas.

No terceiro capítulo, “O Artifício Social e Colectivo”, debruçamo-nos sobre as vertentes particulares de prenome(s) e apelido(s) ou apenas apelido, os axiónimos, as formas de tratamento familiar e socioprofissional e alguns diminutivos que referencializam personagens quase vazias pois que dotadas de uma complexidade pouco expressiva; falsas, fúteis e mundanas, em suma, perfeitos representantes, submissos de uma sociedade colectiva artificial e artificiosa.

A referencialização identificativa da NFR assenta, também, numa particularidade – a das personagens anónimas – que se distinguiu na análise prévia já descrita. Na verdade, uma porção bastante expressiva de personagens anónimas da NFR é referencializada com todos os designadores apurados, materializando, por conseguinte, a intencionalidade particular que lhes está subjacente. Assim, ao focarmos a RIP anónimas, criou-se, então, um aparente antagonismo pois que são Seres ficcionais anónimos identificáveis, mas cuja identidade se desconhece. Na verdade, esta é mais uma característica da NFR e do processo de RI nela específico, pois que as personagens são anónimas na medida em que misteriosas, insondáveis, desconhecidas, mas que, assumindo tanto relevos secundários como figurantes, se presentificam e destacam na acção, desempenhando mesmo papéis extraordinários. “A Anonímia na Referencialização de Algumas Personagens” nomeia, assim, o quarto capítulo da presente tese e focaliza toda esta temática, partindo da observação e da análise dos designadores que servem este objecto de estudo.

No capítulo cinco, “A Etimologia e o Percurso do Designadores”, visámos um dos contornos imprescindíveis no apuramento do processo de RI das personagens na NFR. Com efeito, muitos dos Seres ficcionais que a povoam apresentam um percurso sinuoso na acção quer em termos de agravamento de densidade de carácter e de feições, quer em termos de variação de atitude e acções. Apurou-se, então, que a par destes factores, os designadores também variavam, anunciando o “ponto de viragem” e o trilho que se adivinharia, divulgando a personagem em todos os seus ângulos. Aliado a este aspecto brilhava, também, a origem etimológica dos designadores destes Seres ficcionais. Na verdade, esta denunciava traços de carácter, comportamentos e acções que se presentificariam de forma atenuada ou intensificada no percurso das personagens.

Por fim, a presente tese culmina com a análise dos designadores específicos utilizados no âmbito da perfilhação da obra literária, tanto em três personagens particulares, como no próprio autor. Na verdade, todos eles representam escritores que ostentam o nome próprio civil, ou nomes próprios adaptados ou falsos para demarcar os seus frutos literários e, indirecta e/ou directamente, demarcam uma temática regiana: o uso da máscara. Assim, no capítulo seis, “A Referencialização do Criador Literário”, intentaremos perceber qual as

circunstâncias que rodeiam a RI destes escritores (as personagens e o próprio autor) no âmbito da adopção peculiar destas “máscaras”. Então, partindo dos Seres ficcionais que povoam a NFR e que são alvo do nosso estudo, passar-se-á a uma reflexão mais aprofundada acerca da quase pseudonímia que está apensa à realidade do autor com o nome próprio civil de José Maria dos Reis Pereira.

5. Opções Gráficas e de Ordenação

Na presente tese, existem motivados e singulares elementos e opções de carácter gráfico e de ordenação que, neste âmbito, pretendemos justificar.

Deste modo, e focando as personagens que são alvo de análise no que concerne à sua referencialização identificativa, estas e respectivos designadores não figuram em cada secção e subsecção segundo uma disposição aleatória. Na verdade, é propositada e visa primeiro as figuras ficcionais que são contempladas nas narrativas curtas e, posteriormente, as das longas. Conquanto a ordem específica de cada uma das narrativas esteja, assim, previamente apresentada na secção “O Objeto de Estudo”, de um modo conciso, cingimos, assim, a NFR à seriação de, respectivamente, *Há Mais Mundos*, *Contos Dispersos*, *Histórias de Mulheres*, *O Príncipe com Orelhas de Burro*, o *Jogo da Cabra Cega* e os volumes I, II, III, IV e V de *A Velha Casa*.

Urge, ainda, referir que, por uma questão de concisão e de gestão/economia de palavras, tivemos que simplificar a apresentação de alguns elementos, todavia sem descurar a importância deles.

Assim, no que concerne à menção bibliográfica dos cinco volumes de *A Velha Casa* no corpo do texto, estes são referencializados pelo número de ordem a que dizem respeito e não pelo respetivo título, sendo que este é, então, especificado nas notas de rodapé.

Existem, ainda, na presente tese, quer em títulos, quer no corpo do texto ou em notas de rodapé, expressões vocabulares que se encontram transformadas em siglas. Além disso, estas siglas reflectem as iniciais de cada palavra em maiúscula, de modo a destacarem-se no texto. Todavia, um aspecto há que ressaltar: algumas vezes – nomeadamente quando pretendemos estilística e objectivamente singularizar e destacar tais expressões – elas figuram na sua forma extensa original.

Por fim, outro aspecto de carácter gráfico importa salientar: optámos por assinalar com inicial maiúscula as palavras “Ser” e “Seres” quando nos reportamos às personagens, na medida em que focamos Entidades, todavia ficcionais.

6. Limites

A referencialização identificativa (e respectiva intencionalidade) das personagens da NFR apresenta-se, assim, na presente tese, de uma forma objectiva e concisa. Na verdade, ela representa um campo em aberto, pois que configura um vasto âmbito merecedor de um desmedido aprofundamento.

Além disso, outro aspecto que mereceria a nossa atenção, na esfera de análise da RIP, diria respeito a toda a obra regiana, designadamente a dramática e a lírica. Na verdade, em todos eles encontramos personagens e todas elas são alvo de uma RI com determinada intencionalidade (quijá a mesma...), motivação e particularidade de cunho demarcadamente regiano. Deste modo, apenas na ausência de balizas temporais, físicas e burocráticas, muitos outros elementos mereceriam da nossa parte o acarinhamento, a análise e reflexão profunda.

Com efeito, o tempo físico que devemos contemplar na elaboração da tese e mesmo a balização do respectivo suporte gráfico, em todos os seus condicionalismos de formatação e limites de paginação previstos, não nos permite prolongar tal amplo estudo.

Dois aspectos nos conformam na angústia perante a infinidade de feições ainda por contemplar. Primeiro, visámos, com o presente estudo, a sua narrativa ficcional, um dos grandes filões literários de José Régio que o autor tantas vezes lamentava estar esquecido e ser menosprezado, em detrimento da sua poesia. Segundo, deste modo assinalámos, também, o valor e o brilho que subjaz à NFR e que a projecta num patamar de genialidade, pois conforme Eugénio Lisboa “*A verdade é que foi na ficção – na longa, na curta e na média – que Régio deu as provas mais persistentes e decisivas da sua nunca desmedida, indiscutível vontade – e vocação – de sair de si para ir ao encontro dos outros: nela evidenciando, nas suas próprias palavras, «disposições realistas que também lhe são naturais».*”²⁶

²⁶ Cf. José Régio, *Obra Completa: Contos e Novelas*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2007, p. 21.

I. A Referencialização Identificativa da Personagem da Narrativa Ficcional Regiana

“Por «Designador» entendemos, no seguimento da terminologia de Saul Kripke, todo o termo linguístico que sirva à referencialização identificativa de um objecto, independentemente da realidade ou ficcionalidade deste último. Para o pensador norte-americano, uma personagem romanesca é um mundo em si mesmo tornado linguística e filosoficamente possível porque existem unidades linguísticas que permitem fazer-lhe referência, isto é, narrar histórias sobre ela de uma forma identificativa, que a diferencia em relação a outra entidade.”

(Cristina Maria Vieira, *A Construção da Personagem Romanesca: Processos Definidores*, p. 43.)

1. A Referencialização/Designação Identificativa da Personagem Literária

Como “Ser de linguagem” que é, a personagem constitui o referente ou objecto de referência de unidades linguísticas que servem para o designar. Segundo Saul Kripke, esta é mesmo uma forma de o identificar e de o diferenciar em relação a outros, pelo que Cristina Vieira designou este processo como referencialização identificativa²⁷. Este mesmo processo prende-se, assim, inevitavelmente à “teoria causal dos nomes próprios” sustentada por inúmeros estudiosos, como David Kaplan, Keith Donnellan e Hilary Putnam, e assim designada por Thomas Pavel²⁸.

Na verdade, Saul Kripke, ao analisar o que ele próprio designa como processo de “nomeação” enquanto forma de referencialização, destaca o nome correspondendo-o apenas

²⁷ Cristina Vieira designa assim este processo que se prende com a “tese de identidade” analisada por Saul Kripke (Cf. Saul Kripke, *La Logique des Noms Propres* [1972, 1980], traduit de l’américain par Pierre Jacob et François Recanati, Paris, coll. «Propositions», 1999, pp. 11-14 e Cristina Maria da Costa Vieira, *Op. Cit.*, p. 43).

²⁸ “La discussion de cette argumentation mentionne la théorie dite «causale» des noms propres, théorie proposée par Saul Kripke, David Kaplan, Keith Donnellan et Hilary Putnam. Selon ces auteurs, pour qu’un nom puisse faire référence à un objet quelconque, il faut que l’on dispose d’un moyen pour identifier l’objet en question dans son unicité et indépendamment des propriétés contingentes qu’il possède. Pourtant, réagit Howell, comment identifier Anna Karénine, Sherlock Holmes, et les autres, sinon à travers les propriétés que le texte littéraire leur attribue?” (Cf. Thomas Pavel, *Univers de la Ficción* [1986], traduit et remanié à l’intention du public français par l’auteur, coll. «Poétique», Éditions du Seuil, Paris, 1988, p. 45).

ao nome próprio. No entanto, reconhece que existem “expressions de la forme «le x tel que Φx »”²⁹, ou seja, paráfrases perifrásticas, que constituem formas de designação do objecto da referencialização e que considera, com a expressão para esse efeito criada por Bertrand Russel³⁰, serem descrições definidas³¹. Por conseguinte, ao agregado constituído pelo nome e pelas descrições definidas entende denominar, então – e justamente pela função que desempenham – designadores.

Kripke particulariza, ainda, que os nomes próprios constituem designadores rígidos³², pois que “(...) nous appellerons quelque chose un «désignateur rigide» si dans tous les mondes possibles il désigne le même objet, et un désignateur non rigide» ou «accidental» si ce n’est pas le cas”³³. Assim, um designador não rígido implica um determinado ponto de vista sobre a personagem, contextualizável apenas num determinado mundo, pois que pode não ser válido em todos os mundos possíveis³⁴.

Não obstante o facto de vários autores, críticos ou leitores, ao mencionarem as personagens, estabelecerem a sugestão de que os nomes próprios destas são empregues à semelhança dos de uma pessoa real, do Ser humano – enfim, actuando como simples designadores rígidos – não devemos menosprezar as propriedades singularizantes, únicas, que os designadores não rígidos lhe conferem³⁵. Embora os designadores rígidos tenham um papel preponderante na referencialização da personagem, pois que funcionam como garantia da unidade da personagem, os designadores não rígidos constroem linguisticamente a mutabilidade da personagem e, por consequência, a sua originalidade, a sua peculiaridade.

Deste modo, não é apenas o nome que refere e, naturalmente, constrói a personagem pois, e citando Kripke, “(...) un référent est effectivement déterminé par une description, par une propriété singularisante, bien souvent la fonction de la propriété n’est pas de fournir un synonyme, de fournir quelque chose dont le nom est une abréviation. Sa fonction, c’est de

²⁹ Cf. Saul Kripke, *Op. Cit.*, p.13.

³⁰ Cf. Bertrand Russel, *On Denoting*, Mind, 1906, pp. 478-493, referencializado por Saul Kripke, *Op. Cit.*, p. 16, em nota de rodapé e também por Cristina Vieira, *Op. Cit.*, p. 44, em nota de rodapé.

³¹ A propósito das “descrições definidas”, Saul Kripke explica que “(...) les logiciens contemporains se sont également beaucoup intéressés aux *descriptions définies* [sublinhado nosso], expressions de la forme «le x tel que Φx », par exemple «l’homme qui a corrompu Hadleyburg»; si un et un seul homme a jamais corrompu Hadleyburg, alors cet homme est le référent, au sens logique de cette *description* [sublinhado nosso].” (Cf. Saul Kripke, *Op. Cit.*, p. 13). Mais à frente, o mesmo autor aponta para a descrição definida, quando ilustra: “Par exemple, si j’emploie le nom «Napoléon» et qu’on me demande: «A qui faites-vous référence?», je répondrai quelque chose du genre: «Napoléon était empereur des Français au début du XIX^e siècle; il a été battu à Waterloo.» *De cette façon, je donne une description singularisante qui permet de déterminer le référent du nom* [sublinhado nosso].” (Cf. Saul Kripke, *Op. Cit.*, p. 17).

³² Kripke cria o neologismo “Nixonentidade” (“nixonéité”) ao exemplificar a possibilidade de Nixon viver noutro mundo possível, com um percurso de vida diferente, com o mesmo nome, no âmbito da problematização da identidade que se estabelece através dos “mundos possíveis” (Cf. Saul Kripke, *Op. Cit.*, p. 46).

³³ Cf. Saul Kripke, *Op. Cit.*, p. 36.

³⁴ Ainda a propósito da “Nixonentidade” (nota de rodapé n.º 32) e a propósito dos designadores não rígidos, Kripke comenta: “Par exemple, «le President des Etats-Unis en 1970» designe un certain homme, Nixon; mais quelqu’un d’autre (par exemple, Humphrey) aurait pu ne pas l’être; dont ce désignateur n’est pas rigide.” (Cf. Saul Kripke, *Op. Cit.*, p. 37).

³⁵ Cf. Thomas Pavel, *Op. Cit.*, p. 51.

fixer la référence.”³⁶ Por conseguinte, outras expressões, outras palavras, outros traços linguísticos – enfim, várias descrições definidas, vários designadores não rígidos – revelam-se basilares no acto de referencialização das personagens.

Assim, ao abraçarmos a conceptualização de que os designadores constituem unidades linguísticas cuja função é fixar a referência das personagens, pois que, na verdade, os nomes “*agissent comme des étiquettes linguistiques fixées à des individus*”³⁷, há que ponderar, também, a noção da “etiquetagem das personagens” desenvolvida por Philippe Hamon.

Segundo este estudioso, o “efeito personagem” – além de primordialmente se conquistar através da diferenciação perante as outras personagens do enunciado – resulta de um jogo textual, cujas peças constituem um conjunto disseminado de marcas linguísticas que se vão manipulando progressivamente, mediante processos de substituição, de comutação, de acumulação, de diferença.³⁸ A personagem é-nos, assim, apresentada através de “carimbos” linguísticos que se distribuem em dois grupos; dois tipos de marcas linguísticas – as marcas estáveis (nomes, apelidos) e as marcas instáveis (qualificações, acções)³⁹ – que o estudioso designa, no seu conjunto, como a “etiqueta linguística” da personagem, aquela que “constitue et construit le personnage”⁴⁰. Em suma, segundo Philippe Hamon, a “etiqueta” linguística da personagem é formada também por designadores – “*appellations*”⁴¹ – que contribuem para o “efeito personagem”.

Pierre Glaudes e Yves Reuter, tendo como base a “etiquetagem linguística” de Hamon, e considerando concomitantemente os estudos de Kripke e Pavel, acabam por aprofundar a teoria da designação das personagens. Assim, segundo estes estudiosos, os designadores rígidos apontam para o nome que alude incondicionalmente a singular Ser ficcional e os designadores não rígidos que “impliquent un point de vue sur le personnage, ne revoient à lui qu’en fonction des propriétés qu’on peut lui attribuer dans un monde donné: «ce jeune homme», «ce peintre»...”⁴² e que são distribuídos, respectivamente, pelas designações essenciais e pelas designações contingentes⁴³. As primeiras reportam-se a uma propriedade permanente da personagem; as segundas a uma mais ou menos efémera, transitória, variável. Portanto, se uma personagem for designada como sendo “a mulher”, estabelece-se, assim, uma designação essencial; mas se for categorizada como “a solteira”, esta já é uma designação contingente, posto que é susceptível de ser alterada para “a casada”, por exemplo.

³⁶ Cf. Saul Kripke, *Op. Cit.*, p. 95.

³⁷ Cf. Thomas Pavel, *Op. Cit.*, p. 47.

³⁸ Cf. Philippe Hamon, *Op. Cit.*, p. 107 e Philippe Hamon, «Para um Estatuto Semiológico da Personagem» in Françoise Van Rossum-Guyon et alii, *Categorias da Narrativa*, «Coleção Vega Universidade 28», Lisboa, Vega Editora, s.d., pp. 90-91.

³⁹ Cf. Philippe Hamon, *Le Personnel du Roman: Le Système des Personnages dans «Rougon-Macquart» d’Émile Zola*, p. 107.

⁴⁰ Cf. Philippe Hamon, *Ibidem*.

⁴¹ “L’etiquette du personnage, rappelons-le, est un ensemble stylistique dont les unités forment l’effet-personnage: nom, prénom, surnoms, titres (*appellations*), et portrait et fiche biographique (*descriptions*).” (Cf. Philippe Hamon, *Le Personnel du Roman: Le Système des Personnages dans «Rougon-Macquart» d’Émile Zola*, p. 157).

⁴² Cf. Pierre Glaudes e Yves Reuter, *Op. Cit.*, p. 58.

⁴³ Cf. Pierre Glaudes e Yves Reuter, *Ibidem*.

Glaudes e Reuter apontam, ainda, para o facto de que os designadores não podem ser considerados isoladamente, mas no âmbito do respectivo grupo, se, naturalmente, quisermos ter em conta a totalidade, a etiqueta que integram, pois a compreensão da diegese e a coerência da própria personagem deve-se em grande parte à organização de cadeias de co-referência⁴⁴ em que cada marca se reporta a outra, numa relação de interconexão e interdependência.

Assim sendo, os designadores, representados em designações essenciais e contingentes, são, inequivocamente, traços linguísticos que, numa cadeia de co-referência, constroem a personagem, a sua etiqueta; enfim: que promovem o processo da etiquetagem linguística deste Ser, também ele, inequivocamente linguístico.

Ergo, ao equivalermos a referencialização identificativa das personagens à designação linguística das mesmas, impõe-se, por conseguinte, abandonarmos a sinonímia que se estabelece entre tais termos e a palavra “nomeação”. Na verdade, esta última desenquadra-se da amplitude do objecto pretendido neste estudo, posto que remete univocamente para a palavra que lhe serve de étimo, fixando-se conjuntamente à noção kripkiana do termo “nome” (a do nome próprio)⁴⁵. A negação da adopção do processo de “nomeação” ao presente estudo justifica-se, assim, na limitação que esta forma de referencialização lhe poderia conferir, posto que remeteria para a designação exclusiva, mediante o nome próprio, que se aplica individualmente às personagens. Na verdade, os designadores são representados por muitos outros elementos que não apenas aqueles.

Não obstante, não implica que, ao referir-mo-nos aos nomes próprios, enquanto designadores rígidos, não deixemos de ponderar a vasta carga semântica que eles têm no senso comum e que Yves Reuter e Pierre Glaudes singularizam quando referem que “Cependant il est un aspect de l’étiquette du personnage auquel tous les analystes accordent leur attention : son *nom* (*prénom, patronyme, surnom...*). [sublinhado nosso]”⁴⁶.

Na verdade, com a palavra “nome”, em termos da designação, não se alude apenas ao prenome – vocábulo ou vocábulos que servem para designar e/ou identificar uma pessoa (ou um grupo) e que antecedem o nome de família. Com esta palavra pode, também, reportar-se: ao prenome composto; ao conjunto prenome(s) e apelido(s); à alcunha (ou anexam), ou, simplesmente, ao nome de família (apelido ou sobrenome). Claro está que a este vocábulo se poderão anexar outros, reportando-se tal agregado a outras variantes significativas (como: o “nome literário”, o “nome de guerra”, o “nome científico”, etc.) ou concatenando-o apenas a categorias de carácter morfossintático (nomes próprios, nomes comuns, nomes concretos, nomes abstractos, nomes colectivos, nomes contáveis e não contáveis, etc.).

⁴⁴ Pierre Glaudes e Yves Reuter assim designaram a relação de interacção e de dependência que se estabelece entre os designadores de cada personagem (Cf. Pierre Glaudes e Yves Reuter, *Op. Cit.*, p. 59: “Ils fonctionnent en *chaînes de coréférence*: ils renvoient les uns aux autres et se rapportent au même personnage.”)

⁴⁵ Cf. Saul Kripke, *Op. Cit.*, p.13: “Nous utiliserons le terme «nom» de façon a ne pas inclure les descriptions définies de ce genre, *mais seulement ce que dans le langage ordinaire on appellerait des «noms propres»* [sublinhado nosso].”

⁴⁶ Cf. Pierre Glaudes e Yves Reuter, *Op. Cit.*, p. 61.

Importa, então, que distingamos, no âmbito da análise dos designadores⁴⁷ das personagens, o processo da “nomeação” dos da referencialização ou designação identificativas, apartando-nos do primeiro e adequando, ao presente estudo, as duas últimas denominações.

Todavia, em relação a este processo, visámos, na presente tese, apenas a expressão “referencialização identificativa”. Na verdade, além de esta ter sido consagrada, por Cristina Vieira, nos seus estudos relativos à construção da personagem romanesca, pretendemos com esta terminologia destacar inequivocamente o referente-alvo do nosso estudo – a personagem – e a ponderação que o processo por ela representado tem na sua construção.

2. Os Designadores na Referencialização Identificativa da Personagem na NFR

A imesurabilidade da importância dos designadores na construção da personagem, no seu processo de “etiquetagem” linguística, no âmbito da sua referencialização identificativa, é, assim, um aspecto inquestionável. Na verdade, os designadores são fundamentais na sua existência ficcional, pois tal como Guides refere «les personnages demeurent inexistantes aussi longtemps qu'ils ne sont pas baptisés.»⁴⁸. Não obstante, não é apenas o limiar da existência da personagem que se mede pelo facto de esta ser designada. O designador ajuda o leitor a conhecer a personagem, pois que lhe permite, no âmbito da análise da sua construção – conhecer o seu carácter, a sua postura, a sua densidade ou complexidade e o porquê das suas acções. Possibilita, assim, vivificar a personagem (quando, na verdade, a sua vida já fora conquistada no seu processo de criação) no processo da sua leitura, conhecimento e análise.

Por conseguinte, os designadores, que são representados por elementos de carácter linguístico, merecem um aprofundamento de carácter, também ele, linguístico. A importância dos designadores no processo de etiquetagem linguística das personagens, por parte de Philippe Hamon, e mesmo quando examinada e aprofundada, por Pierre Glaudes e Yves Reuter, na perspectiva da especificação de designações essenciais e designações contingentes, tem, também ela, uma natureza linguística e aponta para um caminho que nos convida à análise dos designadores designadamente sob um ponto de vista morfossintático.

Neste âmbito, e dentre várias tipologias de designadores de carácter morfossintático, merece-nos destaque, pela sua concisão, a de P. E. Córdoba⁴⁹. Na verdade, segundo este estudioso, podemos repartir os designadores em três categorias: as denominativas (nome,

⁴⁷ A partir da presente nota, os designadores rígidos e não rígidos estarão englobados no termo “designadores”. Apenas no caso de se pretender especificar apenas um deles, se fará uso da terminologia a que dizem respeito.

⁴⁸ Cf. Guides, *Journal des Faux-monnayeurs*, citado por Pierre Glaudes e Yves Reuter, *Op. Cit.*, p. 61.

⁴⁹ P. E. Córdoba, “Prénom Gloria. Pour une Pragmatique du Personnage en Question” in AAVV, *Le Personnage en Question*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1984, p. 33, citado por Pierre Glaudes e Yves Reuter, *Op. Cit.*, pp. 58-59.

próprio, prenome, sobrenome), as indicativas (elementos deíticos e anafóricos) e as descritivas (grupos nominais ou perífrases).

Além disso, ao definirmos uma tipologia de designadores, não nos podemos alhear das especificidades da língua portuguesa e de nos reportarmos à consistência cultural e linguística da pessoa que serve de inspiração à construção do Ser ficcional que constitui a personagem da narrativa ficcional regiana e à própria realidade do autor, também ele português. Na verdade, segundo Luís F. Lindley Cintra, existem tratamentos pronominais (pronomes), nominais (nomes próprios e comuns, formas de tratamento social e profissional, grupos nominais e perífrases) e verbais (desinências verbais)⁵⁰ na língua portuguesa. Neste âmbito, o conhecido estudioso da língua portuguesa ainda refere que “Creio que não será exagero afirmar que o tratamento nominal se distingue dos outros por ser, em certa medida, caracterizador e por se opor, com as suas referências a traços concretos e individualizadores, à tendência para a abstracção própria das partículas de relação, das unidades puramente gramaticais como os pronomes ou as desinências.”⁵¹

Deste modo, e no sentido de abreviar uma tipologia dos designadores de carácter morfossintáctico na NFR, entendemos, assim, que os designadores podem ser representados por dois grupos de designadores.

Assim, tendo em conta que uns advogam a RIP de feição particular, individual e objectiva, passaremos a designá-los simplesmente como Categorias Nominais⁵². E, efectivamente, a escolha desta terminologia, evidentemente sustentada no étimo do vocábulo “nome”, estriba-se num inequívoco carácter onomástico.

Existem outros designadores que referencializando, também, de forma identificativa uma personagem (individual ou colectiva), não patenteiam o pendor da exclusividade, da particularização, da concretização dos do primeiro grupo. Na verdade, estes encontram-se previstos, subcategorizados e, até, devidamente listados, em qualquer gramática da língua

⁵⁰ “Restrito assim o campo de observação ao sistema de formas-sujeito actualmente utilizadas no português a que podemos chamar corrente ou comum, teremos um conjunto em que, como para a maioria das línguas, é necessário distinguir: 1º Tratamentos pronominais do tipo de *tu, você, vocês, V. Ex.ª, VV. Ex.ªs*: «Tu *queres? Vocês querem?*»; «V. Ex.ª *quer?*» 2º Tratamentos nominais do tipo de: a) *o senhor, a senhora, os senhores, as senhoras*; b) *o senhor Doutor, o senhor Ministro*; c) *o pai, a mãe, o avô*; d) *o António, a Maria*, e) *o meu amigo, o patrão*, etc. Exemplos: «o senhor *quer?*»; «os senhores *querem?*»; «o senhor Doutor *quer?*»; «o senhor Ministro *quer?*»; «o pai *quer?*»; «a mãe *quer?*»; «o António *quer?*»; «a Maria *quer?*»; «o meu amigo *quer?*»; «o patrão *quer?*». 3º Tratamentos verbais, ou seja, a simples utilização da desinência do verbo como referência ao interlocutor-sujeito: «*Queres?*», «*Quer?*», «*Querem?*» (Cf. Luís F. Lindley Cintra, *Sobre “Formas de Tratamento” na Língua Portuguesa*, Lisboa, Livros Horizonte, 1986, pp. 12-13).

⁵¹ Cf. Luís F. Lindley Cintra, *Op. Cit.*, pp. 13-14.

⁵² Tanto no *Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea da Academia das Ciências de Lisboa* (Cf. João Malaca Casteleiro [Coord.] e Instituto de Lexicologia e Lexicografia da Academia das Ciências de Lisboa, *Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea da Academia das Ciências de Lisboa*, Lisboa, Academia das Ciências de Lisboa e Editorial Verbo, 2001, vol. II, p. 2609), como no *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* (Cf. Antônio Houaiss e Mauro de Salles Villar [Coord.] e Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia, *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, Lisboa, Temas e Debates, 2005, Tomo XIII, pp. 5796-5797), englobam-se, no verbete relativo à palavra “nome”, outras acepções como: nome civil ou nome de batismo (prenome), nome de família (ou apelido), nome literário (que poderá ser representado pelo pseudónimo), nome vulgar, nome feio (ou alcunha), entre outros.

portuguesa. Constituem, portanto, categorias de carácter morfossintáctico que, por esse motivo, incluímos no grupo que designamos redundantemente Categorias Morfossintácticas.

Por conseguinte, no conjunto que se reporta às Categorias Nominais, sustentamos encontrar como designadores:

a) prenomes simples (apenas um vocábulo que constitui o nome pessoal/individual que precede os nomes de família ou apelidos);

b) prenomes compostos (dois ou mais prenomes que se reportam aos nomes pessoais/individuais que precedem os nomes de família ou apelidos);

c) prenomes anteceditos de adjectivos;

d) sobrenomes ou apelidos (nome de família – de solteiro⁵³ e/ou de casado – que sucede o prenome);

e) nomes próprios (conjunto que contempla o(s) prenome(s) e apelido(s))⁵⁴;

f) cognomes (epíteto independente do nome de família e que distingue a personagem pelas suas qualidades e/ou feitos);

g) alcunhas ou anexins simples (apenas um vocábulo serve de designação especialmente criada ou epíteto de carácter geralmente desdenhoso, insultuoso ou de escárnio);

h) alcunhas ou anexins compostos (dois ou mais vocábulos que se reportam a uma designação especialmente criada ou epíteto de carácter geralmente desdenhoso, insultuoso ou de escárnio);

i) diminutivos dos prenomes (nos quais incluímos, não só os vocábulos resultantes de um processo de derivação por sufixação, mas também truncamentos e redobros silábicos dos prenomes que deixam transparecer noções de afecto ou depreciação⁵⁵).

No que concerne às Categorias Morfossintácticas, destacamos designadores representados por:

a) nomes (comuns e colectivos);

b) adjectivos substantivados;

c) numerais (ordinais e cardinais);

d) pronomes (pessoais, demonstrativos e indefinidos);

e) perífrases (locuções que substituem outras formas de designação);

⁵³ Demonstra a filiação através de matronímicos e patronímicos.

⁵⁴ Nesta categoria nominal incluímos, também, os grupos de nomes próprios (prenome(s) e apelido(s)), que se reportam à referencialização do autor literário, como é o caso: do pseudónimo, do quase pseudónimo, do nome literário, do heterónimo e do ortónimo.

⁵⁵ Entendemos rejeitar a noção simples de diminutivo como vocábulo derivado por sufixação com significação atenuada ou valorizada afetivamente por a acharmos demasiado restritiva. Alicerçamo-nos, assim, numa das acepções relativas ao referido vocábulo presentes no *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*: “(...) 6.1 GRAM líng substantivo que designa pessoa, animal ou objecto num contexto afectivo ou familiar; pode ser uma forma reduzida simples (*Zé* por *José*, *vó* por *avó*), um segmento fónico repetido (*Dudu* por *Eduardo*), dois segmentos de vocábulos diferentes (*Malu* por *Maria Lúcia*) ou forma sufixada (*Ritinha*, *Ritoca* por *Rita*) (...)” (Cf. Antônio Houaiss e Mauro de Salles Villar (Coord.) e Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia, *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, Lisboa, Temas e Debates, 2005, Tomo VII, p. 2994).

f) axiónimos (pronomes de tratamento; formas de tratamento ou de cortesia socioprofissional);

g) formas de tratamento familiar (formas de tratamento geralmente usadas no núcleo familiar).

Importa, todavia, aclarar uma especificidade, no que concerne designadamente aos designadores alcunhas ou anexins (simples e compostos) na NFR e respectiva inserção na categoria a que respeita. Na verdade, optámos por inclui-los na categoria nominal pois que se reportam a um carácter individualista e objectivo de carácter onomástico. Além disso, muitos conjugam elementos de carácter nominal – designadamente os prenomes simples e apelidos – com elementos de carácter morfossintático, como adjectivos ou nomes comuns. Todavia, a maioria destas variantes vocabulares fazem-se representar pela conjugação de vários elementos de carácter morfossintático (ligados, ou não, pela preposição “de”) e por vocábulos resultantes de uma formação irregular, como os estrangeirismos e os neologismos.

Referimo-nos, assim, e particularmente, às alcunhas simples que figuram nas variantes vocabulares adjectivos substantivados; nomes comuns e estrangeirismos e às alcunhas compostas representadas pelas variantes vocabulares prenomes simples ou apelidos ligados a nomes comuns mediante a preposição “de”; prenomes simples e truncamentos de prenomes simples sucedidos de adjectivos ou nomes comuns; nomes comuns ligados a nomes comuns mediante a preposição “de”; nomes comuns acompanhados de adjectivos ou numerais; formas compostas com elementos verbais e neologismos.

Entretanto, conquanto a globalidade dos designadores contemplados nas duas categorias seja visada na RIP da NFR, nem todos apresentam o mesmo número de manifestação no texto. Na verdade, alguns destacam-se mesmo por se patentear em maior quantidade, pelo que se visa, neste contexto, a configuração do predomínio de determinados designadores – como é o caso dos prenomes simples, sobrenomes ou apelidos, nomes próprios, alcunhas ou anexins e diminutivos e dos nomes comuns, adjectivos substantivados, pronomes, axiónimos e formas de tratamento familiar – em detrimento dos que restam. Porém, todos desempenham um papel crucial na referencialização das personagens, independentemente do número de vezes em que são contemplados. Na verdade, muitos deles, até visados em pequeno, senão em aparente e insignificante número, podem desempenhar um papel crucial no processo em análise da personagem, como se poderá constatar noutro momento mais adiante.

Visando, ainda, a existência de diversos e distintos designadores que servem a identificação das personagens que figuram e agem em diferentes universos diegéticos da NFR, importa contemplar, ainda, o factor da variabilidade, da alternância dos mesmos e respectiva reverberação.

Assim, em alguns casos predomina um designador, todavia alternado com um (ou outro) que se revela menos significativa no âmbito da referencialização identificativa de uma personagem. E, com efeito, com este último apenas se visa contemplar um preceito estilístico

e gramatical em que tal designador se revela imprescindível; como é o caso de, por exemplo, a alternância de pronomes e de perífrases com determinado prenome, de modo a evitar a redundância vocabular e a enriquecer estilística e expressivamente o texto.

Entretanto, noutros Seres ficcionais, vários designadores apresentam-se equilibrados em termos de excelência de valor, no que concerne à referencialização identificativa que indiciam, pelo que interagem numa relação de alternância extremamente rica e expressiva e com determinada intencionalidade. Referimo-nos, por exemplo, ao caso hipotético de uma personagem que é referencializada revezadamente com um prenome alternado com um axiónimo, que a enquadra social e/ou economicamente; com um pseudónimo, que ilustra um percurso de vida artístico-profissional; e com um diminutivo, que clarifica o afecto daqueles que o rodeiam e/ou que denuncia a sua idade, a sua atitude, entre outras feições que poderíamos apurar nestes designadores.

Deste modo, e conforme já mencionado, existem cadeias de co-referência entre os designadores. Estas supõem determinada força motriz, determinada condicionante ou circunstância que respeita, entre outros, a língua, a estilização do texto, a perspectiva e efeito de escrita e de leitura e a descrição e o percurso das próprias personagens. Neste sentido, Pierre Glaudes e Yves Reuter discriminam mesmo distintos factores que subjazem à variação e alternância de vários designadores em singulares personagens:

“ (...) la volonté d’éviter des répétitions; la progression de l’inconnu au connu ou du pose à ce qui est repris («Une femme» → «la femme» → «cette femme»); les fonctions grammaticales: «il», «lui»; «je», «me», «moi»...; les variations énonciatives selon que le personnage est émetteur, récepteur ou objet du discours: «je», «tu», «il»...; les relations entre les personnages et leurs changements de statut (Mlle X qui devient Mme Y); les valeurs attribuées par le narrateur: «notre héros», «ce sinistre individu»...; la perspective narrative; le genre en relation avec les effets recherchés: ambiguïté référentielle dans le récit fantastique, *topos* du «faux inconnu» dans le roman-feuilleton de l’âge romantique...; les positions dans le champ esthétique: clarification maximale de l’histoire dans le cas du naturalisme, brouillage des codes narratifs avec le Nouveau Roman...; le degré de prise en compte du destinataire: cherche-t-on à l’intéresser? À faciliter ou à gêner sa lecture?”⁵⁶.

Acresce, ainda, uma outra especificidade na NFR que norteia a variabilidade de designadores e que, embora pontual, merece destaque, pois tem um papel preponderante na diegese que a sustenta, designadamente o uso de apenas um designador de carácter nominal, seguido, então, de uma profusão de designadores de carácter morfossintático predominantemente representados por pronomes pessoais. Neste caso, não subjaz um cuidado linguístico estético-literário, mas uma intencionalidade que se prende com o pendor do anonimato da personagem, conforme se analisará. Aliás, na NRF entendemos que existe uma grande variação de designadores que, numa cadeia de co-referencialização, apontam para vários factores específicos além daqueles que sustentam uma estética linguístico-literária. Na verdade, no *corpus* em questão, entendemos que a variação de designadores tem

⁵⁶ Cf. Pierre Glaudes e Yves Reuter, *Op. Cit.*, p. 59.

a sua origem em cinco principais factores, designadamente ao decurso, à evolução natural da diegese em que começa por se promover a simples figuração e/ou apresentação da personagem, evoluindo-se para um aprofundamento da mesma; ao desenvolvimento da complexidade da personagem, à respectiva evolução de carácter psicológico, ao respectivo crescimento interior que nela acciona uma conduta diferente da que tinha até ao momento, um perfil ou até uma atitude inusitada que, por isso, surpreendem o leitor; ao destaque da multiplicidade de aspectos da personagem, em suma, de características e traços que apontam para a sua individualidade, a sua especificidade, a sua singularidade, a sua excelência; à demarcação do estatuto social, profissional, familiar e/ou afectivo de que a personagem é detentora, que se reflecte indubitavelmente nos contornos da diegese e traduz uma intencionalidade regiana inequívoca; e à promoção do mistério ou anonimato de personagens extraordinárias.

Sustentamos, então, a NFR ser um espaço rico e expressivo em que se destaca uma variedade enérgica de designadores de carácter nominal e morfossintáctico, dominantes ou alternados com outros, em cadeias de co-referência cujos factores são bem delimitáveis, e que se distribuem por grupos específicos e fundamentais naquele que constitui o processo de referencialização identificativa das suas personagens.

II. A Genuinidade Individual e Independente

“Um velho ditado afirma: “as palavras têm significado, mas os nomes têm poder”. Nomes próprios e apelidos, alcunhas e diminutivos – as nossas personagens são aquilo que lhes chamarmos. Saibamos, pois, baptizá-las com imaginação e arte.”

(João de Mancelos, “A Arte de Chamar Nomes”, p. 35)

1. Os Prenomes, os Diminutivos e as Alcinhas: Estigmas do Sublime

Num quadro total de 654 personagens na NFR, mais de um terço – 254 (38,8%) – é referencializado com os designadores de carácter nominal: prenomes, diminutivos e alcunhas. Estes designadores tanto figuram como identificação exclusiva, como predominante e/ou alternada com vários outros de carácter nominal e morfossintáctico que, todavia, nunca ofuscam o destaque dos primeiros e o propósito que julgamos estar-lhes subjacente.

Consideramos, assim, que o uso avultado destes designadores patenteia uma impressão digital de José Régio, dado que indicia singular intencionalidade autoral: a de marcar a genuinidade, a autenticidade de carácter, a insubmissão e a excepcionalidade de algum traço físico, de carácter e/ou de densidade e profundidade psicológicas que marcam a singularidade das personagens.

Este processo de referencialização serve, assim, um estigma de individualização e de notoriedade das personagens que perpassam todos os relevos e esferas interventivas – desde protagonistas até aos figurantes – pois que, em todas elas, se vincam traços distintivos. Na verdade, não sofrendo um relevo primário e capital no âmbito da diegese, muitas delas fazem-se demarcar pela genuinidade e singularidade de feições e condutas.

Por fim, esta genuinidade não pode ser considerada como indicadora de que as personagens assim referencializadas sejam todas elas também válidas em termos de excelsos valores e virtudes. Com efeito, focamos Seres singulares, independentes e individuais, que se destacam pela sua genuinidade e autenticidade, sendo que, em todos eles, podem figurar tanto bons e exemplares valores e/ou atitudes como maus e incorrectos. Por conseguinte, remetemos apenas para o carácter individual e para a genuinidade original do Ser ficcional;

apresente ele aspectos pouco ou muito positivos ou negativos, em termos de valores, virtudes, condutas e acções.

Deste modo, tais personagens principais, secundárias e figurantes apresentam-se singulares, excepcionais, genuínas e autênticas, despidas de artifícios e condicionalismos de carácter social, económico e até afectivo. Efectivamente, representam sublimes Seres particulares, no sentido em que são iguais a si próprios e não se rendem à colectividade social que as circunda e que se pauta por ser vazia, oca, caracterizada pelo uso de uma “máscara”.

2. A Singularidade da Proeminência dos Prenomes

Aproximadamente 1/5 (134 personagens) do grupo total de Seres ficcionais da NFR são referencializadas, exclusivamente ou de forma alternada, com prenomes. Estes designadores de carácter nominal são dissecáveis numa tipologia tripartida, designadamente em prenomes simples, prenomes compostos e prenomes antecidos de adjectivos. E, na verdade, embora estes três tipos de designadores específicos sirvam a intencionalidade comum de cunhar personagens genuínas e portadoras de feições extraordinárias, cada qual manifesta a sua especificidade, uma singularidade. Como tal, com os prenomes simples visa-se objectivamente a demarcação da intencionalidade dos mesmos; com os prenomes compostos, um aprofundamento da mesma; e com os prenomes antecidos de adjectivos, o enriquecimento de um traço da mesma.

E, embora o número de personagem secundárias e figurantes assim designadas⁵⁷ seja proeminentemente superior ao das principais, sustentamos que estas últimas são privilegiadas neste modo de referencialização, pois que, na NFR, o número de protagonistas é muito inferior em relação ao das outras⁵⁸.

2.1. A Evidência dos Prenomes Simples

Os prenomes, como designadores de carácter nominal, predominam na NFR na área específica dos prenomes simples usados exclusivamente ou alternados com vários outros designadores. Não obstante a comum intencionalidade, no âmbito do uso destes dois grupos, urge focalizar previamente os primeiros, pois que, ao serem desprovidos da alternância com outros designadores de carácter nominal e/ou morfossintático, denotam de forma mais

⁵⁷ Na NFR, das 134 personagens referencializadas com prenomes (de forma exclusiva ou alternada com outros designadores), 8 são protagonistas, 90 são secundárias e 36 são figurantes.

⁵⁸ Num universo narrativo de 21 narrativas curtas (contos e novelas) e 3 narrativas longas (2 romances e 5 volumes de uma sequela romanescas) estimamos a existência de um protagonista por cada qual, perfazendo o número de 24 personagens principais.

transparente e directa a intencionalidade autoral indiscutível da genuinidade da personagem referencializada através de prenomes.

Com efeito, podemos considerar que os prenomes simples usados de forma exclusiva para designar uma personagem permitem apurar de modo mais incisivo, e até célere, o facto de José Régio designar assim todas as personagens que são mais claras, mais verdadeiras; que considera mais autênticas, mais genuínas na sua conduta; que recorrem a menos artifícios, a menos máscaras pessoais, afectivas e sociais, por isso, mais excelsas em diegeses em que é prática comum a hipocrisia, a falsidade, a máscara. Além disso, servem estes designadores para marcar as personagens que são detentoras de alguma singularidade física ou de carácter em específico, de algum traço de excelência a diferenciar ou, até, de uma complexidade psicológica excepcional.

Atente-se, por exemplo, em algumas personagens secundárias⁵⁹ e na genuinidade – patente no seu ser e nas suas acções – estigmatizada pelo uso do seu prenome simples: Ana e Maria de “O Fundo do Espelho” em *Há Mais Mundos* representam, respectivamente, a velha criada e a esposa amada do protagonista-narrador. Figuras presentes num diálogo ilusório, imaginário deste último, representam reminiscências de uma realidade anterior numa mente actual e vincadamente alucinada, subjugada pela loucura e pela alienação, e germinam nesta a serenidade, a segurança e a estabilidade. Alicerces de uma genuinidade valiosa – pois que emblemam a realidade –, estas duas personagens representam a autenticidade do lar, da segurança, do amor que o protagonista não consegue afectar.

Isabel, Marília, Margarida e Rodrigo representam a genuinidade da família e da sociedade circundante em que se move a protagonista referencializada no próprio título do conto “História de Rosa Brava” (*Histórias de Mulheres*). Deste modo, Isabel, “(...) a boa, a activa, a discreta, a circumspecta Isabel”⁶⁰, “mulher activa, dócil, ajuizada e afectuosa”⁶¹, a irmã mais velha da personagem principal, representa uma figura feminina extraordinária, pois que desempenha o papel de irmã, e posteriormente, esposa e mãe cuidadosa, responsável, carinhosa, não obstante passiva e submissa à tutela masculina (quer fraternal, quer marital). Na verdade, seria considerada perfeita, segundo os padrões sociais vigentes na diegese em questão, se a estes valores e virtudes se aliasse a beleza extraordinária da sua irmã mais nova: Marília. Deveras, sendo que “Até o seu nome era idílico e raro”⁶², esta segunda personagem é visada como singular ao ser dotada de uma beleza excepcional, imaculada e de uma atitude pessoal e social melíflua e louvável, aspectos celebrados pela sociedade circundante que é representada na diegese pela sua protectora, a madrinha e tia Glória. Rodrigo, filho único desta última, impelido familiar e socialmente a celebrar um casamento perfeito com Marília, representa um Ser excepcional, pois que pretende enfrentar todos pois

⁵⁹ Na NFR, apenas uma personagem principal é designada de forma exclusiva pelo prenome, sendo que este é composto: Rosa Maria (“Davam Grandes Passeios aos Domingos”, *Histórias de Mulheres*).

⁶⁰ Cf. José Régio, *Obras Completas: Histórias de Mulheres – Conto e Novela*, 3ª ed. aum. com *Davam Grandes Passeios aos Domingos...* e rev. pelo autor, Lisboa, Portugalia Editora, 1968, p. 159.

⁶¹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 166.

⁶² Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 153.

que tenciona casar com aquela que só ele via ter os valores e virtudes perfeitos numa mulher, e que era considerada familiar e socialmente desinteressante, desajeitada, agreste e descortês: a sua prima Rosa Brava.

Em *Jogo da Cabra Cega*, encontramos mais duas personagens secundárias unicamente referencializadas com o prenome simples. A primeira, Rosalina, a mulher dos recados, destaca-se porquanto é caracterizada fisicamente como “feíssima”⁶³ e – num antagonismo socialmente ditado como anómalo – psicologicamente como “honesta”⁶⁴. Efectivamente, como mulher casada e fiel e, em suma, honesta, repele uma tentativa de sedução por parte do protagonista-narrador, aspecto que o surpreende, sobretudo numa sociedade em que tal não proeza não é vulgar, certificando mesmo: “A minha vaidade não pode esquecer que ela seja tão feia e se me tenha mostrado tão honesta”⁶⁵. No respeitante à segunda personagem, amiga do protagonista, Celestino é um sujeito culto, todavia um sonhador declarado com pretensões profissionais e/ou artísticas oscilantes, pouco térreas e consumáveis. Rotulado como um “rebelde”⁶⁶, à semelhança dos elementos do grupo em que se inseria, que não se submetiam ao curso de vida social e profissional padronizado na sociedade vigente, demarca-se pois que era afeiçoado economicamente por uma tia rica, mesmo quando, num novo e insubsistente devaneio, sem algum recato, via um novo caminho: “Sua providencial tia Virgínia – benemérita senhora decididamente amiga das artes – era ainda a vítima deste novo sonho”⁶⁷.

Atentemos, ainda, três outras personagens secundárias referencializadas mediante exclusivamente o designador em causa, desta feita pertencentes ao universo diegético da sequela romanescas *A Velha Casa*. O primeiro, Adélio, cuja presença se faz notar apenas no volume I, reporta-se a uma infância conturbada do protagonista: ao período em que este frequentara, como aluno semi-interno, um colégio no Porto e em que sofrera, constrangido, com as praxes que serviam o enquadramento e a aceitação social nos grupos de rapazes aí existentes.

Esta personagem designada unicamente pelo seu prenome simples merece reconhecimento imediato por parte de quem a rodeia. Além de representar o chefe de um grupo dotado fisicamente que Lélito⁶⁸ retratara como “(...) o bando do Adélio. Pugilistas, saltadores, jogadores da bola ou à barra (...)”⁶⁹, demarca-se, também, dos líderes dos dois restantes grupos pois que estes são referencializados com prenomes simples alternados com alcunhas. Adélio faz-se, também, diferenciar dos outros rapazes pelo sarcasmo e pela força

⁶³ Cf. José Régio, *Obras Completas: Jogo da Cabra Cega*, 4ª ed., Lisboa, Brasília Editora, 1982, p. 19.

⁶⁴ Cf. José Régio, *Ibidem*.

⁶⁵ Cf. José Régio, *Ibidem*.

⁶⁶ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 28.

⁶⁷ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 30.

⁶⁸ No vocábulo “Lélito”, visamos o uso do acento grave na antepenúltima sílaba, grafia adoptada nas edições da Brasília que serviram de base a este estudo (e que mais se aproximam temporalmente da grafia adoptada pelo próprio autor), estando todavia cientes de que há discrepâncias em relação à grafia existente nas edições da Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

⁶⁹ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa I – Gota de Sangue*, 4ª ed., Lisboa, Brasília Editora, 1981, p. 41.

física e denuncia – quer através da forma como se expressa fisicamente perante Lèlito e os outros⁷⁰, quer através de algumas declarações acerca dele feitas, por Pedro Sarapintado⁷¹ – uma tensão sexual que sugere a prática de assédio aos colegas. Insinua-se, por conseguinte, nesta personagem, a existência de uma obscuridade, de carácter psicológico, repulsiva. Adélio representa, por conseguinte, um Ser prepotente que, com a força física a escudar uma não menos forte – a psicológica – na interacção com os outros, força a consecução das suas ambições.

No concernente ao Rui, este representa o fruto de uma relação inaceitável aos olhos da sociedade vigente, sendo por isso negado pela família de seu pai, João. Na verdade, este último representava um jovem oriundo de uma família com posses económicas e com um estrato social elevado que se juntara a uma jovem pobre, que até o ter conhecido teria sido meretriz.

A primeira intervenção de Rui na acção é feita precisamente perante seu avô Martinho Trigueiros naqueles que são considerados os últimos momentos da sua vida, no IV volume de *A Velha Casa*. Curiosamente, é referencializado quando apresentado pelo seu pai com outro nome – Martinho – pois que João achara esta uma forma de homenagear o seu pai, demonstrar-lhe afecto e admiração e fazê-lo (consciente ou inconscientemente? ⁷²) aceitar, em vida, aquele que tinha sido fruto de uma relação proibida. No entanto, após esta apresentação – em que “O rapazito, que se chamava Rui, levantou para o pai os grandes olhos perplexos, precoces e interrogativos; mas não disse nada”⁷³, abdicando da sua verdadeira identidade e rendendo-se, sem claras argumentações – pouco nos é dado a conhecer da mesma, se bem que um aspecto ininteligível apontador da sua densidade psicológica se começa, assim, a desenredar. Verdadeiramente, já neste episódio breve, se denota ser detentora de uma certa complexidade, pois que representa uma criança de oito anos⁷⁴ retratada numa reserva própria de um adulto. Na verdade, é de estranhar tal atitude silenciosa num petiz, de quem se esperaria uma pronta resposta inocente, verdadeira e desconcertadora.

Posteriormente, Rui – referencializado de forma vaga no diálogo estabelecido entre Lèlito, seu tio, e João, seu pai – denota ser, também ele, vago, tangendo o mistério do que é desconhecido. Aparentemente, com a alusão imprecisa à realidade desta personagem pretende sublinhar-se a conservação da relação sigilosa e pouco conveniente de seus pais. Não obstante, esta isenção suspeita que tanto caracteriza esta personagem começa a desnudar-se no volume V e nos *Rascunhos para o 6º*, pois que Rui crescera e o seu carácter tornara-se emblematicamente misterioso; como o próprio João acusa:

⁷⁰ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 18-19, 42-43 e 56-58.

⁷¹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 70-71.

⁷² “Logo queria, mal a pronunciou, engolir essa mentira adúladora, que lhe viera como nos vem um obscuro impulso que a nós próprios nos surpreende. O rapazito, que se chamava Rui, levantou para o pai os grandes olhos perplexos, precoces e interrogativos; mas não disse nada.” (Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa IV – As Monstruosidades Vulgares*, 3ª ed., Lisboa, Brasília Editora, 1985, p. 52).

⁷³ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 52.

⁷⁴ Cf. José Régio, *Ibidem*.

“Rui vinha às vezes visitar o pai. Mas debalde procurava o pai arrancar-lhe quaisquer confidências, conseguir com ele uma comunicação ou camaradagem que lhe permitisse conhecê-lo um pouco, chegar a uma hipótese sobre o seu futuro. Ou o Rui *não tinha ainda nada que dizer*, vegetando naquela espécie de limbo que é a vida dos adolescentes não despertados ainda para as inquietações, as dúvidas, os sonhos, as ansiedades... ou (o que lhe parecia mais provável) se fechava precisamente ao sentir as desajeitadas tentativas do pai, – como um caracol ou um bichinho-de-conta quando lhe tocam. João sabia como é difícil a verdadeira camaradagem dos jovens com quem represente para eles a autoridade do mais velho. Em especial, dum filho com o pai. Também era possível que Rui fosse reservado; ou suspeito, ou tímido, ou pudico... ou orgulhoso e duro, pois também a Lèlito, mais próximo pela idade, opunha uma idêntica resistência – até uma frieza maior – disfarçada em aparências de cortesia.”⁷⁵

Na verdade, a conduta enigmática desta personagem clarifica-se após a morte de seu pai, no âmbito de uma conversa com o seu tio, Lèlito. Rui não mais queria do que, perante uma família que não considerava ser verdadeiramente a sua, cumprir com a obrigação social de visitar os tios, respeitar as suas ideias, nunca os confrontando com as dele. Minado pela existência interior da angústia, consciente de ser fruto de uma relação proibida e rejeitada, Rui revela-se um ser revoltado que calculadamente convive com os seus familiares sem com eles estabelecer laços afectivos; cariz declarado ao leitor pelo narrador quando nos expõe que:

“Subitamente, Lèlito lembrou-se das circunstâncias do seu nascimento: Sua mãe nunca entrara naquela casa, ele fora gerado antes de os pais serem casados, e esse casamento nunca chegara a ser aprovado pelo *velho*, o chefe de então – Martinho Trigueiros. Rui podia ter recebido alguma informação destas circunstâncias. Quem sabe o que a propósito ruminara? Quem sabe se não principiara a sentir-se *marcado*, ferido? Aquele «rapazinho» já não era simples, – tinha porventura um peso na vida.”⁷⁶

Por fim, como personagem secundária referencializada unicamente pelo prenome simples em *A Velha Casa*, destacamos Marciano. Este é-nos apresentado no âmbito do “cenário” social e intelectual dos amigos de Olegário, em Lisboa (*A Velha Casa*, volume IV), e manifesta-se como um Ser que vive de forma transparente, sem artifícios, nem acessórios: um homem economicamente abastado e exuberante pois que “«Vive com *aisance*»”⁷⁷ e com uma vida pessoal e afectiva exaltada e promíscua⁷⁸. Pouco mais nos é dado a conhecer, excepto a transparência, a autenticidade com que esta personagem vive, sem recatos, nem barreiras morais e sociais.

No V volume de *A Velha Casa*, não obstante esta personagem representar ainda um homem economicamente abastado, com uma vida pessoal e social mundana, apresenta-se,

⁷⁵ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa V – Vidas São Vidas*, 3ª ed. aumentada com os *Rascunhos para o 6º Volume de A Velha Casa*, Lisboa, Brasília Editora, 1985, p. 372.

⁷⁶ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 428.

⁷⁷ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa IV - As Monstruosidades Vulgares*, p. 284.

⁷⁸ “O Marciano e a mulher são um casal moderno. Bons amigos, que às vezes se crivam de madrigais cruéis. E, desde que haja uma certa discricção... quero dizer: um certo resguardo, em público, das aparências, cada qual vive particularmente a sua vida sentimental...” (Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 290.)

então, como mais culto⁷⁹ – ligado à literatura e às artes – e frequentador de dois grupos sociais de natureza oposta: o dos amigos de Olegário do Café Brasileira e o do grupo de Eulália. Na verdade, a convivência com estes dois grupos reflecte, por consequência, o trato calculado e calculista com dois tipos de cultura – a intelectual e filosófica vs a mundana e aérea – e a existência de uma personagem que criva uma densidade psicológica superior que ultrapassa a esfera do artificialismo social de conviver e sobreviver, adaptando-se a circunstâncias divergentes.

Não menos importantes são outras duas personagens de *A Velha Casa* (nos, respectivamente, volumes III e V) que se apresentam como figurantes e que são referencializadas exclusivamente com o prenome simples. Ester, a filha mais velha de Tò-Carocha, “uma desafortada”⁸⁰ aérea, é uma personagem feminina que fatalmente rumara para maus caminhos⁸¹, em virtude do seu parco acompanhamento parental e educacional. Após a morte da sua pequena e doente irmã, esta personagem assume o papel de rapariga serena e sensata (em oposição à tristeza histórica de sua mãe, Tò-Carocha), prometendo-se a profundidade de uma personagem⁸² sem papel interventivo na acção e que serve apenas a ilustração do ambiente social da rua em que habitava Lélito quando estudava em Coimbra.

Arlindo, o outro figurante, constitui uma personagem anónima que adquire alguma projecção no grupo político de João, em Lisboa, uma vez que redige um artigo no jornal clandestino *O Combate*, alvejando esta última personagem como “traidor”. A profundidade desta personagem, a autenticidade e genuinidade são visíveis, tanto no seu papel interventivo, como no seu entusiasmo político, sem receios, nem artifícios, aplaudidos por Vicente Calha (1) e Ângelo (2).

(1) “Bem... João Trigueiros: Aplicado a você, também a mim me choca o termo traidor. Creio que sei quem escreveu esse artigo. Deve ter sido um moço que é tipógrafo. Excelente camarada, em todos os sentidos; mas sem educação literária senão a dum autodidacta jovem. Lê tudo que pode, principalmente os *nossos*. Nem sempre compreende. Está mas é cheio de entusiasmo! Talvez, até de ilusões e risonhos mal-entendidos que terá de perder... e perderá... para verdadeiramente ser o revolucionário que ainda não é: o *homem novo* a que aspira. Aposto que, se o João Trigueiros o conhecesse, gostava dele...”⁸³

(2) “– O Arlindo, não é? Coitado! nem sempre pesa bem o que diz, como neste caso; ou talvez nem sempre distinga bem o significado dos termos que emprega, e se deixe influenciar por sugestões de uns certos... Mas excelente moço; e um carácter!, conheço poucos. Às vezes

⁷⁹ “(...) a vida que Marciano levava de homem rico, mais culto, e mesmo o seu espírito suficientemente cáustico e ágil para elegantemente se defender (...)” (Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa V - Vidas São Vidas*, p. 152.)

⁸⁰ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa III – Os Avisos do Destino*, 3ª ed., Lisboa, Brasília Editora, 1980, p. 95.

⁸¹ “Dizia-se que já andava metida pelas repúblicas dos estudantes. Desde impúbere, aliás, que se desconfiava dela; – no que podiam ter muita culpa esses tais grandes olhos húmidos, um pouco salientes, viciosos já antes da experiência do vício.” (Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 93).

⁸² “E, agora, de balde a Ester a procurar sossegar, pensando consigo que até para a pobre doente fora uma graça chamá-la Deus a si”, (Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 353).

⁸³ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa V – Vidas São Vidas*, p. 249.

violento, porque mal pode compreender que nem todos os homens de boa vontade compartilhem dos seus sonhos... dos nossos sonhos...”⁸⁴

Não obstante a circunscrição e a nitidez da intencionalidade subjacente ao processo de referencialização exclusiva do designador em causa, não devemos minorar a importância que desempenha o uso do prenome simples de forma alternada — ou seja, assume-se a sua existência sem carácter exclusivo, interpolada com outros designadores —, para destacar, além da genuinidade, alguma característica excelsa de algumas personagens na NFR. Destaquemos, por exemplo, em “O Fundo do Espelho” (*Há Mais Mundos*), o protagonista-narrador, José, singularmente referencializado com prenome simples uma única vez, no início da diegese. Serve, deste modo, este designador de gatilho para conectar esta personagem à alienação da loucura, do sonho demente por ele vivenciado:

“Às vezes, já tarde, a cabeça pesa-me baloiçando. Fecho os olhos; fico assim um pedaço. Abro-os devagar. E olho do fundo do meu aniquilamento feliz, sentindo-me transportado a outras regiões. Como um navio, a mesa de trabalho em que deito o rosto ensaia a correr para a direita. E lentamente, oscilando, pesado, como um navio muito maior que nos contenha, todo o quarto cheio de fumo se desloca para a esquerda. Já tudo roda em volta de mim. Vejo-me o eixo da terra, e novamente fecho os olhos. Quando os reabro, descubro que entrei.

— José! — chama ao fundo dos meus ouvidos, muito dentro do meu crânio, uma voz conhecida.”⁸⁵

A referencialização de Amância, personagem principal do conto “Os Namorados de Amância” (*Contos Dispersos*) processa-se logo na primeira frase do mesmo da seguinte forma: “Sim, um pouco ridículo, este *adocicado nome de Amância* [sublinhado nosso], nesta velha solteirona entregue a obras de caridade e festas de beneficência”⁸⁶. Reportando-se esta afirmação a um presente — o de uma pessoa idosa —, remete, também ela, para um passado: o de um prenome dado à nascença que em si transporta traços semânticos de doçura, da paixão e do sonho, e que etimologicamente auspicia a mulher na relação amorosa, no papel de amante. Não obstante, condensa-se, com este designador, logo no início desta diegese, uma informação basilar no descortinar da complexidade desta personagem: estabelece-se a vivência plena de um passado amoroso matizado e a esperança, pouco provável, do prolongamento do mesmo num presente.

O uso do prenome simples Rosa em “História de Rosa Brava” (*Histórias de Mulheres*) serve para enquadrar a personagem na diegese, apontá-la como a protagonista, situá-la numa família. Na verdade, referencializa-se esta personagem de forma a destacá-la como se de uma flor se tratasse no seio de uma vasta paisagem — a sua família — pois que “Passados dois anos, nasceu a Rosa da nossa história.”⁸⁷. Na verdade, serve este designador para indiciar a excepcionalidade de uma personagem que, tal como a flor que lhe serve de referente, se

⁸⁴ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 250.

⁸⁵ Cf. José Régio, *Obras Completas: Há Mais Mundos – Contos*, 2ª ed., Lisboa, Portugália Editora, 1962, p. 59.

⁸⁶ Cf. José Régio, *Obra Completa: Contos e Novelas*, p. 361.

⁸⁷ Cf. José Régio, *Obras Completas: Histórias de Mulheres – Conto e Novela*, p. 153.

pode tornar intocável – neste caso, indomesticável – pois que tem espinhos e uma beleza muito própria, singular.

Uma personagem, também ela principal, da NFR que nos oferece uma singularidade merecedora de destaque, no âmbito da referencialização não exclusiva do prenome simples, é Leonel (*O Príncipe com Orelhas de Burro*). Na verdade, o príncipe da Traslândia é primeiramente referencializado pelo seu prenome quando bebé recém-nascido. Curiosamente, não é a mãe que o sugere antes de morrer e não se faz mesmo alusão a alguma relação de origem/causalidade do nome por parte de qualquer outra personagem (o pai assim o quis ou o nome teria que ser parecido ao do protegido da rainha, como ela gostaria, por exemplo). Demarca-se, assim, a vontade clara do autor, a onipotência do criador; prediz-se, assim, o carácter autoral e intencional do prenome e que se concretiza mais tarde quando Leonel conhece Leonilde, personagem secundária, cujo designador também merece realce na corrente reflexão.

“Leonel... Leonilde! Até a maravilhosa coincidência dos seus nomes parecia indicar que desde a pia baptismal casara um alto destino as suas estrelas fulgurantes. Leonel... Leonilde!...”⁸⁸: como o reflexo de um espelho – ressalve-se, num palácio em que o príncipe nenhum conhecera – ambos os prenomes são confrontados, simulando um cortejamento, o convívio e enamoramento das duas personagens, ao reflectir mutuamente a característica excepcional de que ambas são detentoras: a perfeição da beleza física.

O jogo verbal entre os prenomes Leonel e Leonilde é notório nas observações do narrador, pois parece mesmo descrever os dois como se ambos se apresentassem fundidos na sua formosura e do reflexo de um espelho se tratassem: “Ora se os corpos de Leonel e Leonilde pareciam as duas metades perfeitas de um corpo ideal completo, um par unificado, em que a força e a seca elegância varonis se fundissem, enfim, com a languidez e a flexuosa finura femininas, não menos era de pasmar que tanto se aproximassem seus espíritos.”⁸⁹. Analogamente, este espelhar da beleza exterior excepcional brilha no ludo sintáctico⁹⁰ evidenciado em “[Mas como] Leonel sobressaía entre todos, entre todas sobressaía Leonilde.”⁹¹

Não obstante, tal como através dos prenomes se reflecte visualmente a perfeição física, também se espelha reconditamente um sigilo, um traço sombrio, uma monstruosidade oculta: as orelhas de burro de Leonel e o feitio mordaz de Leonilde. A monstruosidade tão tematizada na obra regiana⁹² – perceptível não só em traços físicos hediondos ou medíocres,

⁸⁸ Cf. José Régio, *O Príncipe com Orelhas de Burro*, 4ª ed., Lisboa, Inquérito, s.d., p. 104.

⁸⁹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 105.

⁹⁰ Veja-se o reflexo, o espelhamento da estrutura sintáctica relativa a Leonel – sujeito → verbo → complemento circunstancial – na estrutura complemento circunstancial ← verbo ← sujeito, respeitante a Leonilde.

⁹¹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 243.

⁹² Segundo José Régio, no posfácio de *Poemas de Deus e do Diabo*: “(...) na crise espiritual deste nosso mundo moderno em que todos os mais permanentes princípios morais, religiosos, até estéticos, (independentemente da sua cor) tantas vezes são atropelados ou se representam por letra morta, – ainda é talvez nos desgraçados, nos miseráveis, nos repelidos, nos malfadados, nos ignorados, nestes e não nos felizes superficiais, não nos príncipes de quaisquer poderes, não nos reconhecidos e constituídos

como em outros traços extraordinários e excelsos das personagens, desvalorizados e até menosprezados pela sociedade – está, assim, bem patente na referencialização destas. Deste modo, espelham-se, assim, duas personagens, dois prenomes, duas monstruosidades, dois Seres ficcionais com feições excepcionais pois que, como o próprio Leonel concluiria, “[Mas] também é verdade que os monstros só procuram espelhos...”⁹³

Merece ainda que destaquesmos a notabilidade da referencialização mediante o uso pontual do prenome simples no protagonista de *Jogo da Cabra Cega*, Pedro. Na verdade, esta personagem só é referencializada, pela primeira vez, por este designador, no seu círculo de amigos, após ser apresentada a Jaime Franco. Até então, apenas os designadores de carácter morfossintáctico desempenhados por pronomes serviam unicamente a referencialização da referida personagem. Não obstante, com o uso do prenome simples, pela primeira vez, demarca-se uma genuinidade até então oculta: esta personagem-narrador que revelara anteriormente rever-se plenamente no “Grupo” com quem convivia, começa a diferenciar-se e a afastar-se da colectividade que presta culto à outra personagem, um Ser misterioso e excêntrico. Coincide, deste modo, e intencionalmente, a referencialização mediante o prenome simples com o despertar de uma genuinidade: a do individualismo da personagem; a da negação das vontades e das escolhas do colectivo em detrimento do individual, que marcará a sua densidade ao longo da diegese.

Entre as personagens secundárias da NFR, muitas há que são designadas mediante o prenome simples de forma não exclusiva, sendo que, também através deste processo, em todas elas são denunciados traços de genuinidade e/ou de excelência. Deste modo, e aleatoriamente, entre várias outras personagens, podemos avultar: Roberto (“Os Três Vingadores ou Nova História de Roberto do Diabo”, *Há Mais Mundos*), que se viria a tornar num maquiavélico usurpador de trono; Dulce, a doce e enigmática jovem por quem o protagonista se apaixonara (“Sorriso Triste”, *Histórias de Mulheres*); Belarmina, a dedicada e sempre fiel criada da Menina Olímpia (“Menina Olímpia e a sua Criada Belarmina”, *Histórias de Mulheres*); Porfírio, o filho maligno de Maria do Ahú (“Maria do Ahú”, *Histórias de Mulheres*); Elsa, a rainha com desígnios e condutas misteriosas, mesmo depois de morta (*O Príncipe com Orelhas de Burro*); Angelina, a doce, mística e complicada irmã de Lèlito (*A Velha Casa*); Joaquim, o homem ambicioso e invejoso, o marido inconstante de Maria Clara (*A Velha Casa*); Olegário, o amigo de Lèlito, de fraca e plural personalidade condicionada pelos diferentes rumos das colectividades socioculturais (*A Velha Casa*).

Deste modo, não obstante a existência de várias outras personagens que assumimos fazerem parte deste grupo, urge prorrogar a análise da referencialização dos prenomes simples a outros dois grupos de designadores que merecem também destaque pela

valores sociais de qualquer ordem, que melhor perdura o eterno germe da redenção do homem; que sobrevive a mais autêntica virtualidade da Graça, digamos.” (Cf. José Régio, *Obras Completas: Poemas de Deus e do Diabo* – Poesia, p. 117).

⁹³ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 242.

profundidade que vinculam aos primeiros: o dos precedidos de adjectivos e o dos prenomes compostos.

2.2. A Propriedade dos Prenomes Simples Antecedidos de Adjectivos

Na RIP da NFR, visa-se, em grande quantidade, o designador prenome simples antecedido de adjectivo. Na verdade, este último enriquece, visto que apropria, de forma explícita e objectiva, o prenome e, conseqüentemente, a própria personagem. Com efeito, a estas personagens já detentoras de uma patente autenticidade e de uma avultada densidade – pois que referencializadas com o prenome simples – são-lhes adicionados, então, outros traços que subjazem à definição dos próprios adjectivos empregados e aos respectivos enquadramentos semânticos.

Deste modo, e exemplificando, as personagens que são referencializados com o prenome antecedido do adjectivo “velho” correspondem àquelas que – além de terem outras características que as particularizam e complexificam – manifestam uma idade avançada e, na generalidade, se manifestam também por isso sábias, experientes e com condutas rigorosamente correctas, pois que devida e pacientemente ponderadas, como é o caso de: “o velho Daniel” (“Marina e a Camélia”, *Contos Dispersos*); “a velha Gertrudes” (“História de Rosa Brava”, *Histórias de Mulheres*); “a velha Margarida” (“Pequena Comédia”, *Histórias de Mulheres*); “a velha Leocádia” (“Davam Grandes Passeios aos Domingos...”, *Histórias de Mulheres*); “o velho Silvestre” (“Os Alicerces da Realidade”, *Há Mais Mundos*); “a velha Bernardina” (“Uma Anedota de Gaiatos”, *Contos Dispersos*); “a velha Silvina” (“A Porta e a Chave”, *Contos Dispersos*); “a velha Piedade”, “o velho Ricardo”, “a velha Balbina” e “a velha Arminda” (*A Velha Casa*).

Na NFR presentificam-se, ainda, várias outras personagens que reportam o traço que ainda mais as apropria e densifica ao sentido do adjectivo que as antecede, como é o caso de “o nosso amigo Silvestre”, (“Os Alicerces da Realidade”, *Há Mais Mundos*); “a bela Amância” (“Os Namorados de Amância”, *Contos Dispersos*); “O enamorado Daniel” (“Marina e a Camélia”, *Contos Dispersos*); “a intelectual Vera” (“Sorriso Triste”, *Histórias de Mulheres*); “o pequenino Rogério” (“História de Rosa Brava”, *Histórias de Mulheres*); “o belo Feliciano” (“Pequena Comédia”, *Histórias de Mulheres*); “o seu fidelíssimo Leonardo”; “o ilustre Froilão”; “o sábio Filinto”; “o notável Rolando”; “o discreto Marçal”; “o proficiente Rosendo”; “a formosa Leonilde”/“a bela Leonilde”; “a pobre Letícia”; “a ladina Violante” (*O Príncipe com Orelhas de Burro*); “a pequena Angelina”; “o pequeno Martinho” e “o querido João”⁹⁴ (*A Velha Casa*).

Deste modo, a existência de personagens cujo designador é antecedido de um adjectivo demarca, indubitavelmente, uma intencionalidade autoral. Efectivamente, além de

⁹⁴ Neste caso, o poeta João Salvador e não o irmão do protagonista.

se pretender vincar a genuinidade e a densidade destes Seres ficcionais – patente no prenome simples – demarca-se assim um traço áureo que transpõe o parco papel interventivo que possam ter na acção e as ilumina, as destaca, exacerbando a sua excepcionalidade.

2.3. A Densidade dos Prenomes Compostos

Conquanto exista um predomínio de referencialização mediante o uso de prenomes simples (antecedidos ou não de adjectivo), é de salientar, também, um número pequeno, mas expressivo, de prenomes compostos⁹⁵. Na verdade, o facto de se adicionar um prenome simples a outro distingue estes designadores, pois que os enriquece, fazendo com que estes somem, também, algo às suas personagens; enfim: que enriqueçam a sua construção; que estabeleçam uma ainda maior genuinidade e complexidade, uma notável densidade.

Como personagens da NFR referencializadas pelo prenome composto, presentificam-se: Maria Felícia (“As Historietas dum Coleccionador de Antiguidades”, *Há Mais Mundos*); Rosa Maria (“Davam Grandes Passeios aos Domingos...”, *Histórias de Mulheres*); Maria Helena (“Sorriso Triste”, *Histórias de Mulheres*); Maria Eugénia (“O Vestido Cor de Fogo”, *Histórias de Mulheres*); Maria Teresa; Maria Clara, filha de Maria Teresa e Martinho Trigueiros; Maria Clara, a tia Clarinha; Carlos Frederico; Maria de Jesus e Maria Balbina (*A Velha Casa*). Todas estas personagens são dotadas de distintas singularidades; de feições particulares que apontam para uma complexidade acutilante, independentemente do seu papel interventivo na acção.

Por exemplo, Maria Clara, a tia Clarinha, a única figurante deste grupo, é envolta num mistério, numa conduta que deixa mesmo transparecer tais semblantes. Deste modo, representa a irmã mais nova de Madrinha Libânia. Morrera precocemente e louca e deixara, numa velha gaveta, um objecto que a personificaria e que iria desenvolver, em Angelina, a partir do momento em que o descobre, uma alienação idêntica.

“Dentro da caixa havia botões de vidro, uma agulha ainda enfiada em retrós, dois carrinhos de linhas, uma tesoura, e um pequeno livro que visivelmente fora encadernado pela própria possuidora: encadernado em veludo verde cosido por pontos de agulha à capa de papelão. Angelina abriu-o: Era manuscrito numa tinta já deslavada, em linhas muito desiguais, (pois o papel não tinha linhas) e numa caligrafia irregular. Certas palavras ressaltavam em caracteres maiores, seguidas de reticências e exclamações repetidas. À frente de outras, havia sinais desconhecidos. Outras, finalmente, estavam escritas numa tinta dum róseo amarelado, e destacavam-se das mais por grandes espaços claros. Ao acaso, sem querer, Angelina leu algumas destas: Eram datas por extenso. Antes dessas datas, quase logo no princípio do volumezinho, estava escrito em tinta ordinária:

«*Vou escrever com o meu sangue o Dia da Graça.*»

⁹⁵ Na NFR, das 135 personagens referencializadas com prenomes (de forma exclusiva e alternada com outros designadores), 125 são referencializadas com prenomes simples e 10 com prenomes compostos.

Angelina não compreendeu; mas balbuciou qualquer coisa, nem ela sabia quê, e teve uma pequena exclamação. Com avidez, leu ao acaso outras palavras do manuscrito: (...)”⁹⁶

Enigmático, o misticismo anunciado nesse livrito, deixa, entre linhas, adivinhar uma mente insana vergada por alguma realidade que a traumatizara (quicá?) e confessa a densidade de uma personagem que, embora figurante e pontualmente mencionada, se subentende assídua, através de Angelina, ao longo de toda a diegese, na sequela romanesca de *A Velha Casa*.

Deveras, se salientarmos, também, no âmbito da riqueza e da acuidade da referencialização mediante os prenomes compostos, Rosa Maria (“Davam Grandes Passeios aos Domingos...”) e Maria Eugénia (“O Vestido Cor de Fogo”), não nos é alheio o facto de, também elas, serem consideradas dois dos Seres ficcionais femininos mais complexos e ricos da novelística regiana. Pertencentes ao universo de personagens femininas da colectânea de novelas e contos *Histórias de Mulheres*, fazem parte de um grupo assinalado por uma densidade de carácter sublime pois que, segundo Maria Aliete Galhoz, “(...) todas elas, psicologias mais complicadas, mais estranhas, evoluindo em ambientes rasamente carecentes ou comodamente cumpridores de códigos taxativos que têm muito que ver com estratificações tranquilizadoras e medíocres.”⁹⁷

Deste modo, Rosa Maria, cuja referencialização se faz mediante o uso exclusivo do prenome composto, é a protagonista de uma novela regiana emblemática considerada por Eugénio Lisboa, como “(...) admirável pela variedade, minúcia e profundidade dos registos (novela psicológica, de sátira social, de análise de costumes, de sondagem subtil ao *pathos* feminino – um compacto de riquezas cristalizadas com mestria no espaço exíguo de cem páginas) (...)”⁹⁸. Esta personagem começa por se apresentar, na diegese, como uma jovem simples, humilde, tímida, sonhadora, romântica, ingénua, inocente, sincera, que ingressara num ambiente familiar, sociocultural e económico oposto ao seu: um ambiente onde governava a hipocrisia, a aparência, o mundanismo, a futilidade, o material, o interesse. Revoltada, angustiada, triste, pois que em nada se identifica com o seu novo lar e com os seus habitantes e visitantes, Rosa Maria granjeia ânimo na imagem saudosa que tem de uma infância humilde, mas feliz, em convívio com um pai pianista e idealista e uma mãe romântica e sonhadora. Além disso, demanda, sempre que pode, o retrato da paisagem alentejana circundante, no sentido de se acalmar, de nela encontrar algo que lhe era familiar – a essência; a natureza pura, inocente, incorrupta; onde o homem pontilhada e pontualmente põe as suas mãos.

Quando, num dia de festividade⁹⁹, Rosa Maria, fragilizada psicologicamente, pois que declaradamente desajustada do ambiente sociocultural de tal evento – a atmosfera viperina

⁹⁶ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa II – As Raízes do Futuro*, 2ª ed., Lisboa, Brasília Editora, 1972, p. 86.

⁹⁷ Cf. Maria Aliete Galhoz, *Catorze Ensaios sobre José Régio Seguidos de uma Bibliografia Essencial*, Lisboa, Edições Cosmos, 1996, p. 90.

⁹⁸ Cf. Eugénio Lisboa, *José Régio. Uma Literatura Viva*, p. 59.

⁹⁹ No dia do assalto à casa da Serra, na Segunda-feira do Entrudo.

e castigadora da inveja; a sedução pura e nua, de carácter meramente carnal; a hipocrisia social – sofre o maior de todos os choques. Constata, pois, que o seu primo Fernando – por quem ela nutria, desde a sua vinda a Portalegre, uma paixão que julgava secretamente correspondida – a procura bêbedo no intento de a assediar sexualmente e não de se declarar amorosamente como a nossa protagonista tão idílica, romântica e ingenuamente ansiara.

Este episódio constitui, então, o motor de uma aparente transformação nesta protagonista, que clarificará o seu “crescimento” (crescimento ou sobrevivência?) no seio da família e da sociedade que a acolhera. Na verdade, ao averiguar a realidade que a rodeia com outros olhos e após passar por um longo período depressivo, Rosa Maria parece revelar-se “outra”, ao agir e reagir de forma diferente: fria, cínica, irónica, calculada, tocando, quase, a indiferença perante os outros. Todavia, não podemos considerar que esta mudança de atitude por parte desta protagonista revele uma personalidade totalmente diferente da original: não existe, pois, uma fractura com a essência daquela personagem feminina. E essa constatação faz-se, precisamente, e mais uma vez, quando, no fim da novela, Rosa Maria, para conter mais um dos seus acessos de nervosismo e de fraqueza – que ela sabe não lhe ser perdoado pelo mundo circundante –, se dirige à janela do seu quarto para procurar o tão almejado “apaziguamento”, a cumplicidade e a sabedoria de lidar no seu dia-a-dia – em todos os Domingos – com aquela sociedade que a rodeia.

Com efeito, Rosa Maria, não se transfigurando “noutra”, acusa sim, uma ampla complexidade psicológica que norteia determinados actos e carácter, conforme o trilho diegético que vai percorrendo, de modo a sobreviver às inúmeras lesões de que é alvo. E embora se possa apontar alguma instabilidade nesta personagem, o designador que a ela se reporta – constante em toda a diegese – marca, também ele, uma constância: a de referencializar uma, entre várias, “(...) figuras de mulher perfeitamente surpreendidas e reveladas, senhoras de uma afirmação pessoal complexa, preenchendo uma existência própria de uma maneira fortemente impressiva e mal permitindo amputações ao seu ser assim.”¹⁰⁰

Maria Eugénia é, também ela, uma personagem excepcional referencializada com o prenome composto – todavia alternado com outros de carácter morfossintático – que marca uma intencionalidade muito particular, tradutora da natureza, da densidade e do desenvolvimento do percurso desta personagem. Assim, representa, inicialmente, uma mulher bonita, recatada, simples¹⁰¹, com “uma sedutora expressão de infantilidade e curiosidade”¹⁰²: traços que lhe conferem a aparência da feminilidade recatada conjugada com a inocência infantil. Depois do casamento com um jovem médico – o protagonista e narrador –, este casal começa, então, a ser consumido pelo domínio de uma vivência íntima erótica que transtorna o próprio protagonista pois que subverte os valores, a ética que tinha como paradigmas. Efectivamente, embora nunca alcançando abjurar da supremacia da vertente sexual que caracterizara a sua relação até ao momento, o protagonista demanda acrescentar-

¹⁰⁰ Cf. Maria Aliete Galhoz, *Op. Cit.*, p. 98.

¹⁰¹ “Efectivamente, só pintava os lábios.” (Cf. José Régio, *Obras Completas: Histórias de Mulheres – Conto e Novela*, p. 232).

¹⁰² Cf. José Régio, *Ibidem*.

lhe outros contornos que se coadunam com a sua moralidade, os seus valores e que visam a coabitação com uma esposa bela, mas não exuberante; uma mãe sensata e ponderada; uma senhora com algum interesse e domínio cultural.

Não obstante, e fatalmente, Maria Eugénia é gradualmente deslindada, ao longo da diegese, pelo protagonista-narrador, como uma personagem feminina que subtil, mas consciente e algo descomplexadamente, manifesta a sua volúpia perante a sociedade que a rodeia. Este cariz devasso e mundano, que se começa a evidenciar n’“um olhar ávido, intenso, profundo, arrojado”¹⁰³ que dirige a um artista de circo, passa pelo facto de que:

“Recomeçara a frequentar relações de solteira que o nosso casamento interrompera: relações que eu estava longe de aprovar inteiramente, por nem sempre me parecerem bem escolhidas e recomendáveis. Tinha muitas amigas, que a acompanhavam quando eu não podia. Tornara-se uma mulher extremamente elegante e mundana; embora, para o meu gosto e para o meu senso, houvesse na sua elegância algo de extravagante, ou exibicionista, que não me parecia muito próprio numa senhora casada, nem muito distinto no melhor sentido do termo.”¹⁰⁴

E esta personagem declara mesmo a sua essência erótica quando:

“Sorrindo, com os seus olhos fosforescentes erguidos para mim, ela deixou cair-lhe aos pés o agasalho de luxo. Tinha um vestido cor de fogo, sem efeites, que, porém, lhe moldava todo o corpo franzino e sólido, como se ao mesmo tempo o cobrisse e o desnudasse. Mas os braços ficavam-lhe nus, completamente nus os ombros, e a nu o começo dos seios, entre quais brilhava uma rosa de crisólitas. Sempre sorrindo, Maria Eugénia voltou-se. O decote descia-lhe ainda mais, as costas ficavam-lhe nuas quase até à cinta.”¹⁰⁵

Maria Eugénia destina, assim, a sua relação com o marido apenas a uma cumplicidade íntima e sexual, de forma a satisfazer uma necessidade em nada passiva: na verdade, uma propensão sensual desmedida, tida pela sociedade circundante (e pelos valores do próprio protagonista) como anómala, tocante unicamente ao homem e, por isso, masculinizada no conceito que a serve: o donjuanismo.

Além de Rosa Maria e Maria Eugénia, importa diferenciar, ainda, outras personagens, também elas com maior matização de traços de excepcionalidade e elevada densidade psicológica e que consideramos serem, por esse motivo, referencializadas com prenomes compostos. Por conseguinte, neste âmbito, podemos enquadrar Maria Teresa e Maria Clara, personagens secundárias da sequela romanesca *A Velha Casa*.

Maria Teresa é referencializada, pela primeira vez, no volume II, com o prenome composto, apartando-se, então, do papel meramente figurativo que se vislumbrava no volume I, em que se contemplava, com o designador nominal “mãe”, apenas a conotação afectiva e o papel tutelar da maternidade relativamente ao protagonista, Lèlito. Assim, no segundo volume de *A Velha Casa*, esta personagem começa por ser apresentada, descrita e enquadrada na diegese de um modo que anuncia uma complexidade inusitada, vincada por

¹⁰³ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 242.

¹⁰⁴ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 263-264.

¹⁰⁵ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 267.

extraordinários traços de carácter. Na verdade, Maria Teresa particulariza-se quando resiste à “combinação”¹⁰⁶, de depois de casada, viver “naquele casarão alheio, sob o governo daquela tia excêntrica e autoritária, que lhe era estranha, e para quem não tinha ela outra recomendação senão a de ser mulher do sobrinho amado”¹⁰⁷. Na verdade, com esta atitude, Maria Teresa discernia a possibilidade de uma coabitação problemática com Madrinha Libânia, pois que teria de acatar o autoritarismo, a frieza e os caprichos desta de forma passiva e subserviente, aspecto sublinhado pelas próprias criadas para quem, inicialmente, “a *patroa nova* não passava duma sombra”¹⁰⁸. E, embora sujeita inicialmente aos vexames que pressagiara e que lhe consagram momentos de grande sensibilidade melancólica, denota-se nela uma superioridade todavia abafada pelo amor que sentia pelo marido:

“Só pelo andar dos tempos veio Maria Teresa a entrever a verdade: Essas qualidades com que, mesmo sem muita clara consciência da parte dela, se lhe impusera Martinho – a rectidão de princípios, a sensatez de juízos, a segurança viril nas convicções, a seriedade e o aprumo – relacionavam-se com várias limitações; e não deixavam de oferecer contraprova. Para Martinho, as esquisitices de sensibilidade e penetração da mulher nunca passariam de fantasias características do sexo, que o amor dum homem forte suporta; suporta e perdoa. Ora o conflito travado no próprio âmago de certos hipersensíveis – está em procurarem nos outros as qualidades de resolução, serenidade, firmeza, que a eles lhes seriam correctivo, (qualidades de indivíduos de outra raça) e, ao mesmo tempo, lhe pedirem aquela íntima compreensão, aquela simpatizante lucidez, digamos aquela espécie de cumplicidade, que só indivíduos da sua mesma raça lhes poderão dar. Porém Maria Teresa amava demasiado o marido para chegar a ver claro a sua natural superioridade sobre ele; ou a sondar o seu profundo conflito latente. Como a sua instrução, demais, nem chegava à de Martinho, não indo além do que era, por esse tempo, a normal instrução duma rapariga da burguesia vilacondense, facilmente podia o marido aparentar várias vezes uma superioridade que o amor dela se comprazia em exagerar... em interpretar como verdadeira.”¹⁰⁹

Esta superioridade representada num carácter aparentemente passivo – apenas justificado pelo recato a salvaguardar no ambiente social intriguista circundante – será uma constante nesta personagem. Se bem que, em alguns episódios, Maria Teresa deixa-a vislumbrar-se. E, por isso, a alternar episódios de melancolia e tristeza abafadas, outros há em que bruscamente se levanta da mesa e se recolhe e isola revoltada, ora no quintal, ora no quarto, por lhe serem apontadas as culpas d’“Os desleixos das criadas e o abandono a que votavam a casa desde que ela, madrinha Libânia, em virtude dos seus achaques e anos não pudesse *andar continuamente em cima delas (...)*” quando já lhe tinham sido reconhecidas, pela Madrinha Libânia, “excepcionais aptidões de dona de casa”¹¹⁰. Efectivamente, Maria Teresa, mesmo com estes acessos bruscos, indicadores do seu individualismo e amor-próprio num ambiente familiar que se queria concorde e subserviente, e mesmo depois do nascimento

¹⁰⁶ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa II - As Raízes do Futuro*, p. 17.

¹⁰⁷ Cf. José Régio, *Ibidem*.

¹⁰⁸ Cf. José Régio, *Ibidem*.

¹⁰⁹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 18-19.

¹¹⁰ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 34.

de seu primeiro filho, João¹¹¹, acaba por conquistar o carinho e o respeito da matriarca, de aí em diante consumida pelo medo de ser abandonada pela sobrinha:

“O que é certo é que Madrinha Libânia acabara por verdadeiramente se lhe afeiçoar; e não obstante o seu obscuro, inconsciente, persistente ressentimento contra essa estranha que seduzira Martinho, e viera ocupar na casa um alto lugar de pessoa de família, já não podia passar sem ela. Eis o que se tornava patente quando Maria Teresa ia ao Porto com marido. Durante todo o dia se manifestava agreste o humor de madrinha Libânia. As criadas suspiravam pela hora do comboio. Até que de facto, ele atirava lá longe o seu berro perdido nos pinhais... E o mau humor de madrinha Libânia transformava-se num alvoroço contíguo da alegria ou da aflição. Só quando o pesado batente aldrabava na porta as alegres pancadas já conhecidas, o seu alarme risonhamente acalmava. Entre os *pequenos*, e não menos feliz do que eles, vinha então madrinha Libânia oferecer aos recém-chegados aquele seu rosto de afabilidade que fazia desculpar tanta coisa... Ora as idas de Martinho ao Porto eram frequentes. Mas quando ele ia só, madrinha Libânia não apresentava durante o dia tais alternativas de inquietação, descontentamento, impaciência, satisfação...”¹¹²

Maria Teresa densifica-se, também, na forma excelsa como se revela uma mãe extraordinariamente afectuosa, protectora, presente e, por isso, expedita e tumultuosa no papel de zeladora do bem dos filhos. E é neste âmbito que resolve enfrentar, de forma clara e directa, a autoridade e os desígnios aparentemente inquebráveis de Martinho, demovendo-o de reconduzir Lèlito ao colégio¹¹³. Ergo, o mesmo se passa, quando João sai de casa novamente pois lhe é negada, pelo pai, a bênção da sua relação extraconjugal e o auxílio económico. Neste episódio, esta personagem feminina exterioriza, mais uma vez, de forma manifesta, perante Martinho e os habitantes da velha casa, a revolta sublime do protectorado maternal:

“Há instantes que descambara Lèlito a um desses habituais devaneios, quando ouviu no corredor a voz de sua mãe falando alto. Chegou, depois, a de Piedade, a de madrinha Libânia, a de Martinho; e depois, outra vez, a de Maria Teresa que falava cada vez mais alto, num tom ora clamoroso e agressivo, ora lastimoso e quebrado, que esfriou Lèlito. Era um tom quase de revolta que ainda não conhecia a sua mãe, sempre tão discreta; (ou só suspeitava, talvez, que ela pudesse ter, desde aquela noite em que fora escutar à porta do escritório de seu pai...). «Já todos sabem!» – pensou Lèlito referindo-se à inesperada partida de João.”¹¹⁴

Embora definindo-se clara e directa no diálogo e nas suas pretensões, esta personagem oculta, também, reflexões que raras vezes deixa transparecer, denunciando uma complexidade e superioridade de carácter inicialmente anunciadas. Por isso, aquando do

¹¹¹ “Pelo nascimento de João, o primogénito, madrinha Libânia quebrara em muito a reserva com que, até então, não conseguira deixar de tratar Maria Teresa. Sem dúvida lhe agradecia madrinha Libânia, profundamente, a dádiva daquela espécie de neto. Além de que, pouco a pouco, se lhe viera impondo Maria Teresa por qualidades que ela tinha em alta estima: o asseio, o espírito de ordem, um certo gosto do recolhimento em casa, o menosprezo das convívências mundanas e fúteis, etc.” (Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 19).

¹¹² Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 36.

¹¹³ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 58-62.

¹¹⁴ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 215.

último encontro entre Martinho Trigueiros e seus filho e neto, esta personagem entra numa forte comoção, pois tem a consciência profunda de “(...) certas coisas indizíveis, complexas, inextricáveis, que lhe sugeria este encontro, nas vizinhanças da morte, daquele pai e aquele filho entre os quais a vida tecera tantos mal-entendidos.”¹¹⁵

Efectivamente, conquanto alternadas com fúrias indizíveis, a calma e a confiança vincam, indubitavelmente, o carácter afectuoso e benévolo desta personagem. Além disso, resultam de uma postura reflectida – a da sabedoria e da serenidade maternal que sabiamente leva os filhos a um porto seguro (e, afinal, não apenas a de um preceito familiar e social). Deste modo, no volume III, quando descobre a conduta sacrificial física de Angelina, que tem génese no culto espiritual insano do livro da louca tia Clarinha, Maria Teresa “[Falava, agora,] com uma voz quebrada e meiga, calma, como talvez nunca Angelina lhe tivesse ouvido”¹¹⁶, demovendo-a de tal comportamento e despoletando nesta personagem um crescimento interior confirmado por todos os que a rodeiam: “Passaram-se uns tempos. E até Maria Clara notou que já Angelina estava atravessando nova fase.”¹¹⁷

A relevar o poder extraordinário, a benignidade que esta personagem tivera sobre a filha neste âmbito, e por conseguinte também a sua excepcionalidade, destacamos, por fim, outro episódio presente no volume IV. Na verdade, no preciso momento em que se presentifica o estado alienado de uma Maria Teresa moribunda, observa-se em Angelina a reincidência de uma mente alterada pela vivência doentia da (e com a) espiritualidade, pois que assente, mais uma vez, na invocação da tia Clarinha. Conclui-se com isto que Maria Teresa representava, assim, um poder espiritual benigno enfraquecido que fora rapidamente substituído por outro que afectava o misticismo com traços de loucura, conotável, consequentemente, como maligno. Conclui-se, deste modo, e mais uma vez, a excepcionalidade de traços desta personagem referencializada com o prenome composto.

Maria Clara, a filha mais velha desta última personagem, referencializada igualmente com o prenome composto, é também ela detentora de traços sublimes que constroem uma densidade a evidenciar. Deste modo, conquanto se anuncie, pela primeira vez, na diegese do volume I d’*A Velha Casa*, após já terem sido tecidas algumas apresentações e considerações acerca dos restantes habitantes da casa de Madrinha Libânia¹¹⁸, não deixa de se destacar pelo seu papel interventivo no episódio em que Lélito, fugido do colégio e enfraquecido, regressa em braços a casa. Na verdade, de todos os seus familiares, é ela quem primeiro o vê, gritando, então, por auxílio. A anteceder este episódio e a preparar a aparição de Maria Clara na acção, esta personagem sofre uma descrição ponderada que aponta para traços de carácter como uma certa pertinácia, a espontaneidade, a simplicidade e a amizade pela natureza, demarcando-se, logo à partida, feições de uma transparente genuinidade.

¹¹⁵ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa IV – As Monstruosidades Vulgares*, p. 51.

¹¹⁶ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa III – Os Avisos do Destino*, p. 269.

¹¹⁷ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 273.

¹¹⁸ Por ordem de referencialização e, pinceladas de traços descritivos, gradualmente são-nos apresentadas: Piedade, Angelina, Madrinha Libânia, Maria Teresa, João, Martinho Trigueiros, Júlia e, por fim, Maria Clara.

“Quanto a Maria Clara, (*«Foi uma pena esta menina não sair rapaz!»*) dizia Piedade, apesar de Maria Clara ser afinal muito feminina) vários dias se levantava ao mesmo tempo que a velha cozinheira. E logo se queria meter com ela na cozinha, descer com ela ao quintal, borrifar as suas flores quando as não refrescava o regador do céu, atirar o milho às galinhas, apaparicar os coelhos novinhos, as pombas, os pintainhos, *ajudar até («Coisas desta menina!»*) dizia Piedade *«A Natureza é que ajuda...»*) ajudar os que iam picando a casca...”¹¹⁹

No volume II, esta personagem começa por ser minuciosamente descrita e enquadrada na diegese, demarcando-se a promessa de um papel interventivo na acção. E destaca-se, então, o seu designador, justificando-se a sua origem no facto de o mesmo lhe ter sido dado pela sua madrinha, Libânia, em memória de sua irmã:

“Tanto mais que lho dera em memória da que fora sua primeira preferência, num tempo em que as suas preferências ainda não eram disputadas: aquela Maria Clara, sua irmã mais nova, morta aos vinte e três anos anémica e mística. Houve, até, quem então pensasse que madrinha Libânia não condescendera em se oferecer – senão para dar à sobrinha aquele nome aliás de mau prenúncio...”¹²⁰

Tal aspecto poderia orientar o leitor para a erudição subliminar de que esta personagem estaria, com este designador, estigmatizada a sofrer os mesmos desígnios da tia Clarinha, todavia Maria Clara representa uma personagem que foge do isolamento espiritual cultor do recato (ao contrário de sua irmã, Angelina) e vive de forma descontraída, por natureza, autêntica, pois sempre clara, directa, sem artifícios nas suas acções.¹²¹

Entretanto, aspecto já anunciado nos outros volumes, a rebeldia e o forte carácter desta personagem ganham maior relevo no volume III. Com efeito, avultam-se e adensam-se, na diegese, os episódios que patenteiam o namoro secreto e proibido com Joaquim, o filho da ti’Ana Cancela, rendeira de uma casa na Retorta. Assim, Maria Clara não se priva de vivenciar um namoro socialmente inadequado e proibido, inicialmente combatido pelas fiéis criadas da velha casa e, posteriormente, pelos próprios irmãos, João e Lèlito, quando confrontados, em Coimbra, pela declaração do próprio Joaquim de que, tendo pactuado com Maria Clara, iria “[É o que faremos,] casar mesmo contra a vontade de todos, se tiver de ser”¹²².

“Maria Clara! Na posse daquele escravo petulante! Ainda há momentos, sob as aparências da camaradagem e da lealdade, ele combatera e atraíçoa João. Agora roubava-lhes a irmã, evidenciava o seu desprezo por quem sempre o tratara como amigo, sendo ele uma espécie de criado, – e ousava esperar, como que forçar, o consentimento deles dois a essa monstruosidade.”¹²³

Maria Clara assume, então, um papel distinto na acção, que se materializa no próprio volume IV que se inicia mesmo com a descrição da vida deste jovem par já casado. Assim,

¹¹⁹ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa I – Gota de Sangue*, p. 234.

¹²⁰ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa II – As Raízes do Futuro*, pp. 20-21.

¹²¹ “Maria Clara com o ardor, a agitação, o entusiasmo, que logo nela solejava qualquer alteração no quotidiano desfiar dos acontecimentos.” Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 113.

¹²² Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa III – Os Avisos do Destino*, p. 414.

¹²³ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 414-415.

Maria Clara continua a representar uma personagem por natureza espontânea, clara, directa, sem artifícios, todavia denota um certo amadurecimento pois que mais ponderada. Reveladora de uma paixão incondicional por Joaquim, almeja, da parte deste, um amor absoluto e também incondicional. Com efeito, sofre silenciosamente quando este dela se isola por motivos políticos – era um activista – ou pessoais – porquanto manifesta ciúmes e inveja da vertente familiar social, económica e afectiva em Azurara. Joaquim considerando-a, num patamar tutelar marital autoritário, como objecto de posse, subjuga-a, então, a uma existência infeliz, pois que a mantém insulada e retirada em Coimbra¹²⁴.

Entretanto, a densidade de Maria Clara avoluma-se, pois, embora socialmente distante da sua vizinha, a senhora Rosa Venâncio, acaba por cultivar um certo afecto por ela, de modo a combater a segregação e a entrelaçar interiormente cumplicidades de relações matrimoniais fracassadas. Todavia, numa relação em que perdura um amor complexo, cheio de tensões cada vez mais frequentes, Maria Clara revela ainda ter esperança de uma vivência matrimonial harmoniosa, plena e feliz.

“«Somos umas parvas, as mulheres!» Conseguiu continuar a rir com as facécias da senhora Rosa Venâncio. E, na verdade, nem aquela amarga observação crítica (do género das que dantes não fazia) logrou anoitecer de todo a luminosa euforia em que descera ao quintal. Mas uma gravidade pungente ficara dentro dela – ia passando do seu primitivo carácter de intermitência a um estado permanente. Um azedo ressentimento se lhe depositara na alma, lá no fundo, pronto a vir à superfície e alastrar a infecção quando o momento se proporcionasse. Como uma gota de veneno que não mata mas corrói, ou um espinho que não pudesse ser extraído. «Somos umas parvas, as mulheres! Eles fazem de nós o que lhes apetece».

Esta disposição hostil contra o seu Joaquim ainda se complicou, depois, com outras cenas. A verdade era não se haver esgotado a revelação de novos aspectos da sua complexa maneira de ser; ou a intensificação de aspectos conhecidos. Também, por outro lado, se fundia essa hostilidade ao ardor duma paixão mútua que continuava muito real. Sim, se do amor de Joaquim não podia duvidar, – mal podia compreender (poderia compreendê-lo a pouco e pouco?) e algumas vezes a amedrontava, a indignava, a revoltava, esse amor recalcitrante que chegava a assemelhar-se a um ódio, a uma obsessão, a uma necessidade de tormento.

– Podíamos ser tão felizes, Joaquim! – repetia ela em certos momentos de abandono.”¹²⁵

Entrementes, Joaquim confrontado com a infelicidade a que subjugava a esposa, e por amor à mesma, decide pôr, ele próprio, termo à vida, deixando a Maria Clara uma carta, um legado que a perseguiria enquanto viúva. Na verdade, esta, culpabilizando-se por não ter conseguido dominar a revolta que tão claramente e tantas vezes demonstrara a seu marido por uma vida matrimonial infeliz, recolhe-se e eclipsa-se em actos de loucura e aflição que

¹²⁴ “– Esqueces que já me não podes mandar embora! Estamos na nossa casa, e eu sou o teu marido. És minha comprendes? E sou eu que mando.” (Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa IV – As Monstruosidades Vulgares*, p. 21.)

¹²⁵ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 144.

culminam num retraimento, apatia e tristeza melancólica indizíveis que fariam, mais tarde, designadamente no volume V, Pedro, amigo de Lélito, apaixonar-se por ela.

Maria Clara, por fim, cedendo a uma corte cautelosamente cultivada por Pedro, casa-se com ele. Avoluma, então, ao seu carácter, outros traços novos que, somados à constante clareza com que sempre vivera os bons e os maus momentos, ultrapassam os da passividade, da tristeza e da melancolia. Anuncia-se, então, uma figura feminina confiante e feliz, que ultrapassa a vivência fracassada de um matrimónio anterior que se pautara por aquilo que concluía tratar-se de uma paixão doentia e não o verdadeiro amor que, enfim, iria conhecer com Pedro:

“Apesar de ser tudo um momento, o seu silêncio durara o suficiente para que Maria Clara tivesse erguido os olhos para ele, fitando-o surpreendida. Esses belos olhos resplandeciam como vitrificados de lágrimas. Por um fenómeno de simpatia profunda, os olhos de Pedro brilharam do mesmo brilho, e os olhares de ambos agarraram-se apaixonadamente, demoraram-se um no outro. Ainda na véspera tinham estado juntos, e parecia nunca se terem visto como neste momento. A comoção de Pedro tornou-se tão visível, que o sorriso ainda quase forçado de Maria Clara se abriu espontâneo, radioso, extraordinariamente [sic] meigo, e Maria Clara pensou consigo: «Vou amá-lo verdadeiramente. Já o amo. Vou ser feliz! vou ser feliz!»¹²⁶

Maria Clara é, assim, tal como as personagens anteriormente focadas, uma figura ficcional excelsa, detentora de uma genuinidade e uma complexidade avassaladoras – traços rigorosamente vincados na referencialização intrincada que lhe confere o prenome composto.

3. A Acuidade de Alguns Diminutivos

Os designadores nominais diminutivos constantes na NFR englobam um vasto número de personagens assim referencializadas, sendo que na totalidade constituem 67. Todavia, deste número, apenas 14 figuras ficcionais merecem destaque no presente capítulo. Na verdade, apenas estas nos interessam pois que os diminutivos que lhes servem como designadores – tanto na forma de nomes comuns e prenomes derivados por sufixação como na de truncamentos – denotam, também elas, a intencionalidade de estigmatizar Seres ficcionais genuínos, excepcionais, complexos que merecem, assim, serem subtilmente acarinhados e diferenciados.

Além disso, conquanto estes designadores se reportem a um grupo pequeno de personagens, são também dignos de se destacar pois que se opõem nitidamente a um outro conjunto de diminutivos cuja intencionalidade referencial é distinta e nos merecerá uma ulterior análise.

¹²⁶ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa V – Vidas São Vidas*, p. 120.

3.1. O Gérmem dos Diminutivos Formados por Derivação Sufixal

Escoramos, assim, focar alguns diminutivos – os que são formados por derivação sufixal – atribuídos a certas personagens nas respectivas referencializações identificativas, pois que, sustentando tais designadores, estas figuras ficcionais transparecem traços de uma génese de autenticidade e inocência.

Sustentamos, pois, que à semelhança do propósito afectivo da referencialização que se faz a uma criança, em tenra idade, também José Régio o fez com estas personagens. Com efeito, na referencialização identificativa das personagens mediante os diminutivos, denota-se claramente a manifestação de um especial afecto, carinho, da parte do autor, por certas suas criações ficcionais que também assim declara subliminarmente serem singulares e que sustentam em si o gérmem de uma genuinidade clara ou a fortalecer.

Por conseguinte, como diminutivos que resultam de uma derivação sufixal dos prenomes, focamos: Quim-Quinzito (“História de Rosa Brava”, *Histórias de Mulheres*); Nelinha (“Uma Anedota de Gaiatos”, *Contos Dispersos*); Joãozinho (*A Velha Casa*); Clarinha (*A Velha Casa*); Lininha (*A Velha Casa*); tia Clarinha (*A Velha Casa*) e Armandinho (*A Velha Casa*).

Todavia, dos diminutivos a destacar na presente análise, não versam unicamente aqueles que resultam da derivação por sufixação de apenas prenomes, mas também um – o único na NFR – que deriva de um nome comum. Deste modo, a referencialização identificativa que se faz relativamente a um jovem pastor – aquele que ouve o uivo do monstro e cujos “fragmentos de cânticos entreouvindo ao monstro”¹²⁷ procura na sua flauta imitar – concretiza-se em “um pastorzito”¹²⁸.

O diminutivo do nome comum “pastor” derivado por sufixação enquadra-se equitativamente nos contos “Conto do Natal” (*Há Mais Mundos*) e “Nasceu o Menino” (*Contos Dispersos*) e, com ele, pretende destacar-se a jovialidade e a inocência de um pastor anónimo que acarinhara os sons emitidos por um monstro que tanto atemorizava a população circundante, ao invés de lhes negar alguma beleza ou mérito musical e/ou de deles fugir. Por conseguinte, urge destacar este diminutivo como designador, pois que através dele se referencializa uma personagem autêntica e pura, pois que inocente.

Do grupo de personagens cujos diminutivos constituem prenomes derivados por sufixação, apenas três são referencializadas de forma exclusiva com tais designadores, designadamente Quim-Quinzito, Nelinha e Armandinho. O primeiro representa o irmão da protagonista de “História de Rosa Brava” que falecera com ano e meio de vida. Assim referencializado, denota-se o carinho que inspirava a sua tenra idade e a nostalgia perante um futuro que lhe tinha sido negado. Na segunda personagem, este designador insinua dualmente o carinho por ela nutrido e a tenra idade – da qual se auferem uma pureza e inocência de actos – que não era poupada pelos actos de malícia do irmão do protagonista-

¹²⁷ Cf. José Régio, *Obras Completas: Há Mais Mundos – Contos*, p. 84.

¹²⁸ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 83 e José Régio, *Obra Completa: Contos e Novelas*, p. 378.

narrador, Felisberto¹²⁹. Embora figurante, Nelinha é, na diegese, uma referência constante, o que mais uma vez reitera afecto por ela e o relevo que ela desempenhava na vida da personagem-narrador. Com efeito, muitas são as vezes que a personagem principal, aludindo aos “dias ou momentos malignos” de seu irmão, pensa: «Por que havia ele de ter nascido? Não era melhor ser só eu e a Nelinha?»¹³⁰.

Armandinho, também figurante, mas na acção do terceiro volume de *A Velha Casa*, ilustra o ambiente e espaço social académico que rodeava o protagonista, em Coimbra. Assim, ao ser referencializado com este designador, marca-se não só o afecto que por esta personagem nutriam os que a rodeavam, mas também um carinho indirecto pelo que ele representava: a Lusa Atenas. Efectivamente, a contrastar com a azáfama académica da praxe e das repúblicas que intimamente incomodavam Lèlito, aludia-se, assim, à angústia, à dor da saudade e a uma homenagem à cidade dos estudantes, aspectos tão presentes no fado de Coimbra que Armandinho sublimemente cantava:

“Às vezes, como para ajudar ao seu devaneio, a voz do Armandinho erguia-se de baixo. O Armandinho morava em frente, na república dos caloiros, que era uma casa comprida dum só andar. E, à tarde, o Armandinho punha-se a cantar perto da janela aberta, para toda a rua. Tinha um fio de voz débil, um pouco nasalada mas educada, penetrante como um lamento infantil. Sobretudo, era mestre no arrancar uns longuíssimos ais que vinham subindo, subindo a tremer, alcançavam um auge de lamentação, demoravam nesse píncaro, e depois desciam devagar para irem morrendo num eco, extinguindo-se num suspiro, desaparecendo num sopro...

Eu ouvi de Santa Clara
Gemidos de alguém que chora!
Ai.....!
.... ouvi de Santa Clara.....

Acompanhando-o, a guitarra do Lucas soluçava e carpia, soluçava e carpia. Acabava por se despedaçar em trenós sob os seus dedos nervosos. Bom guitarrista!, o Lucas, – muito frequentador da casa. E toda a rua, de facto, se calava, para ouvir o Armandinho cantar e tocar o Lucas.”¹³¹

João, Maria Clara e a tia Clarinha são referencializados pelos diminutivos demarcando-se não só o carinho por eles nutrido, mas uma característica que contribui para as respectivas genuinidade e proeminência na acção.

Na verdade, com o designador singularmente usado no volume II de *A Velha Casa*, “Joãozinho”, o João – irmão de Lèlito – embrenha-se na acção com um papel mais activo, pois que no volume I apenas desempenhara o papel de figurante. Além disso, justifica-se na intencionalidade subjacente a este designador parte do carácter e da conduta desta personagem em toda a acção que domina esta sequela romanesca.

¹²⁹ “Sujeito, embora, a algum correctivo, nem nossos pais poupava então seus instintos. Nem nossa irmã Nelinha, que tinha três anos (e ambos adorávamos), nem a velha Bernardina, que tinha setenta.”(Cf. José Régio, *Obra Completa: Contos e Novelas*, pp. 388-389).

¹³⁰ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 389.

¹³¹ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa III – Os Avisos do Destino*, p. 101.

Efectivamente, esta personagem é marcada por uma infância e juventude protegidas e aparapicadas por madrinha Libânia, pois:

“Pelo simples facto de haver nascido primeiro, João conquistou desde logo o coração de madrinha Libânia. Claro que madrinha Libânia já não retiraria a seu sobrinho e afilhado Martinho a apaixonada deferência que lhe tributava! Martinho era definitivamente o varão, o último ungido do génio da família, o detentor daquela autoridade a que o seu pai Júlio (depois com Deus) reconhecera a própria madrinha Libânia, e a madrinha Libânia reconhecera o mano brasileiro, e ao mano brasileiro tinham reconhecido os Pais, os Velhos. Mas amar o filho de Martinho, e até a mulher que lhe dera esse filho, não era ainda amá-lo a ele? Era, além disso, poder expandir aquela brandura amorável, aquela terna exigência que requer mimos, beijos, pieguices, meiguices; – coisas que um homem feito não tolera, e menos um chefe. Assim madrinha Libânia amou o pequenino João com a ternura duplamente maternal duma avó.”¹³²

E ainda:

“Não obstante, e apesar de se esconderem nas profundezas do coração de madrinha Libânia tesoiros de ternura para todos, madrinha Libânia mantivera-se fiel a João: O amor com que, pequenino, o queria lavar ela própria, julgando toda a gente menos apta (sem excepção da mãe!) às precauções que lhe pareciam necessárias para mergulhar na água essa matèriazinha [sic] superfina – era o mesmo com que, mais tarde, estudava ele no Porto, lhe queria fazer ela própria as malas, e lhe escondia entre a roupa um caixotinho de *argolas doces* encomendadas na vila, ou um pequeno embrulho de moedas de prata. Quando, nas férias, ele ia à *cidade*, (a *cidade* era o Porto) e só voltava já depois da ceia, madrinha Libânia esperava-o sentada à meia porta do quarto, passando ave-marias para se entreter, ou por hábito, e pequenina e direita à borda da sua larga cadeira de couro.”¹³³

A predilecção, o carinho e a protecção por João são também claros em Piedade e visíveis na referencialização mediante o diminutivo acompanhado de título afectivo (aliás, social, também) “menino”, pois “Naturalmente por haver sido o primeiro, o *menino Joãozinho* ficara-lhe merecendo uma ternura ainda maior: predilecção que ela se esforçava por manter secreta, no delicado intuito de não magoar os outros.”¹³⁴

Este anteparo caracterizado por alguma cedência de caprichos e pela falta de autoridade da parte de quem os praticara é mais tarde considerado, por Martinho, como excessivo e a causa do afastamento do seu filho mais velho¹³⁵. Porém, esta criação proteccionista contribuíra para tornar João numa figura ficcional afectiva superior que, independentemente de não se identificar com as condutas sociopolíticas do seu pai (e, conseqüentemente, da sua família), reconhece simultaneamente nele a autoridade que lhe é devida¹³⁶ e vota-lhe incondicionalmente um amor filial¹³⁷. E é precisamente este carácter

¹³² Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa II – As Raízes do Futuro*, pp. 19-20.

¹³³ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 21-22.

¹³⁴ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 39.

¹³⁵ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 59.

¹³⁶ Em determinada altura, João aconselha Lélito a acatar a autoridade de seus pais “– Deves procurar não desgostar o pai nem a mãe, que não merecem... Acredito que te custasse o colégio, não quero acusar-te. Mas olha que, no fim de contas, talvez não tenhas perdido com lá teres andado! Pela vida

moldado pelo afecto que irá fazer com que João, após a morte de seus pais, denote tantos cuidados para com os irmãos, assumindo, assim, um papel paternal.

A tia Clarinha representa a memória viva daquela que fora, ante madrinha Libânia, “[Assim,] a sua primeira eleita [fora] a irmã mais nova, Maria Clara, morta aos vinte e três anos, semilouca, em extáticos diálogos com os anjos e os espíritos.”¹³⁸ Embora ausente fisicamente da diegese, faz-se personificar num diário que demencialmente escrevera e presentificar na atitude alienada e mística, despertada pela leitura do mesmo, que Angelina cultiva em diversos episódios de *A Velha Casa*. Deste modo, o carinho com que tia Clarinha é assim designada reporta-se a uma certa comiseração perante o *fatum* da parca condição mental em que tal personagem vivera e à tenra idade em que morrerá.

Em termos de genuinidade e identidade, este designador é extraordinariamente representativo, pois alude a uma genuinidade de condições oposta à de Maria Clara, personagem que, da tia Clarinha, herdara apenas o seu prenome composto. Na verdade, a ser referencializada apenas pelo diminutivo, a irmã de Lélito estaria a ser estigmatizada, fadada com semelhante percurso de vida:

“A menina chamou-se Maria Clara. De aí, talvez, o não ter ousado ninguém deformar num diminutivo o nome que lhe dera, e pelo qual a tratava, tão categorizada madrinha.”¹³⁹

Não obstante, Maria Clara é referencializada com o diminutivo, mas antecedido de título social – “*senhora dona Clarinha*”¹⁴⁰ – pontualmente, com outra intencionalidade e por alguém alheio à sua família. Na verdade, a senhora Rosa Venâncio, sua vizinha, assim o faz de modo a cultivar um certo afecto e proximidade entre ambas, todavia contemplando, também, a distanciação social pré-existente. Claro está que com este diminutivo se pretende, ainda, vincar uma situação cúmplice – a do amor maltratado – que, embora não contemplando diferenças sociais, indicia um comportamento social diferente:

“Decerto, alguma diferença subsistia entre elas, além do grau de intimidade nas mútuas confidências: Maria Clara dizia «a senhora Rosa Venâncio»; mas a senhora Rosa Venâncio dizia «a senhora Dona Clarinha». Maria Clara dizia «o meu marido»; a senhora Rosa Venâncio «o meu Políbio», ou «o meu homem». Uma ouvia mais do que falava, reservando-se; outra falava mais do que ouvia, embora reconhecendo a superioridade da interlocutora. A verdade é que a senhora Rosa Venâncio sabia que a vizinha pertencia a uma família rica de Azurara!”¹⁴¹

Em relação à irmã mais nova desta personagem: Angelina é, algumas vezes, referencializada com várias formas de diminutivo. Inicialmente, e apenas duas vezes, este

fora... mais tarde... terás de ter muitas contrariedades, e deves estar preparado...” (Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 206).

¹³⁷ João reconhece directa e verbalmente, em dois episódios, o carinho e o amor que o une ao pai: primeiro, quando regressa a Azurara e pede a seu pai para aceitar a sua união (Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 190-202); segundo, quando se despede de seu pai, já moribundo (Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa IV - As Monstruosidades Vulgares*, pp. 49-55).

¹³⁸ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa II – As Raízes do Futuro*, p. 9.

¹³⁹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 20.

¹⁴⁰ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa IV – As Monstruosidades Vulgares*, pp. 137-139.

¹⁴¹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p.139

designador vinga na forma de palavra derivada por sufixação – Angelinha –, denotando-se nele o facto de esta personagem ser a mais nova e frágil. E por isso Lélito demarca a delicadeza física de Angelina, aludindo a este designador:

“Só Angelina,
(«Angelina, lina, lina,
Angelinha, lininha...»
dava ares de não vir a ser alta, e ficar franzina.”¹⁴²

E deste excerto retirado da cantilena com que, ao nascer, a galardoara carinhosamente Maria Clara, adviria, então, outro diminutivo que iria, então, referencializar com maior frequência Angelina:

“«Angelina^(a), lina, lina,
Angelinha^(b), lininha,
lininha, Lina^(c), linãõ...»”¹⁴³

Com efeito, nesta cançoneta, o designador inicial^(a) serve de molde à criação do primeiro diminutivo focado^(b) e, posteriormente, da forma truncada “Lina”^(c) que, propositadamente iniciada com letra maiúscula (entre outras tantas com minúscula), se afigura como nome próprio, assegurando a sua existência como designador individual de uma personagem. O truncamento “Lina” passa, assim, a figurar como outra forma de diminutivo, outro designador desta personagem a contemplar subsequentemente.

3.2. A Essência dos Truncamentos

E posto que os truncamentos deixam na fractura, no corte, na visualização do cerne do prenome detectar outros traços recônditos – uma essência – a reportar, avultamos o designador diminutivo nesta subcategorização e especificidade com o qual são referencializadas outras personagens como: Lélito, Lina, Quim, Zé Olívio, Zé Bentes e Babi (*A Velha Casa*); Zizi (Gorda) (*O Príncipe com Orelhas de Burro*); Zé (“Uma Anedota de Gaiatos”, *Contos Dispersos*); tia Ceição (“Davam Grandes Passeios aos Domingos...”, *Histórias de Mulheres*) e Zé Paulo (“Menina Olímpia e a sua Criada Belarmina”, *Histórias de Mulheres*).

Por conseguinte, Angelina sofre um destaque singular em termos de referencialização, pois que, após ser designada pelo fruto de uma derivação por sufixação, nos é apresentada duas vezes, com duas formas diferentes de diminutivo: o redobro silábico do truncamento ou o truncamento do prenome. Esta apresentação feita de modo simultâneo assegura, assim, em ambas as formas o mesmo valor semântico e representativo¹⁴⁴. Ergo, “Nini ou Lina, – que

¹⁴² Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa II – As Raízes do Futuro*, pp. 178-179.

¹⁴³ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 21.

¹⁴⁴ Estas formas de diminutivo relativas a distintas especificidades de truncamento aparecem a par, de modo a estabelecer-se uma leitura equitativa das mesmas. Por exemplo: “Nini ou Lina [sublinhado

ambos estes diminutivos eram dados à pequena Angelina.”¹⁴⁵ constituíam referencializações denotadoras do carinho e protecção de que era alvo, por parte dos seus familiares.

Com o predomínio dos designadores Nini e Lina no volume I de *A Velha Casa*, insinua-se, então, uma referencialização preponderante com os mesmos em toda a acção. Todavia, a partir do volume II o prenome simples desta personagem passa a constituir o designador privilegiado. Aparentemente, o estigma do carinho é ultrapassado pelo da autenticidade da pureza e da bondade que caracterizam esta personagem e que se presentificam no prenome simples – Angelina – que, etimológica e indirectamente, anuncia os seus traços de carácter e, conseqüentemente, a sua conduta. Além disso, com o domínio do prenome simples demarca-se, também, o crescimento exterior e o amadurecimento interior dela pois “Angelina já não era a mesma Nini... a Lina-Linão de Maria Clara”¹⁴⁶.

Por conseguinte, a partir do volume III, destes dois diminutivos passa a figurar, escassamente e apenas, “Lina”, evidenciando uma única intencionalidade: a de vincar traços que sempre caracterizaram esta personagem em criança e que ainda se manifestam em determinadas situações, quando já adulta. Deste modo, quando parece afastar-se da prática de actos sacrificiais (supostamente) de cariz religioso e manifesta a serenidade que tanto a caracterizara em criança, Angelina recomeça a ser referencializada, pelos irmãos¹⁴⁷, com tal designador: esta forma de tratamento revela não só o carinho com que os familiares procuram ampará-la, mas também a superação de uma vivência religiosa com práticas físicas insanas. Efectivamente, representa-se, com este truncamento, o corte com um presente doentio e o regresso à inocência, à pureza que qualificaram a sua infância.

Outra personagem que se demarca pela referencialização mediante o truncamento do seu prenome é Babi. Neste caso, assim designada de forma predominante, a filha do protagonista representa uma criança de tenra idade que vive alegre e inocentemente; alheia à união amancebada e secreta de seus pais e à sua condição de bastardia, numa sociedade preconceituosa que de modo algum accionaria a sua aceitação. Curiosamente, o próprio Lélito reconhece que o prenome que está na origem do truncamento de “Babi” entronca em si as circunstâncias singulares da existência ilegítima de tal personagem:

“Neste plano se deixava ele viver com Mariana e a pequena Babi. Babi andava então pelos quatro anos. Maria Balbina de seu verdadeiro nome, –que lho dera a pobre mulher da vizinhança convidada por Mariana para sua madrinha.

Na verdade, sempre Lélito como que estranhara tal nome, pouco do seu agrado. Por que havia sua filha de se chamar Maria Balbina? Parecia-lhe que uma filha sua deveria ter qualquer dos nomes conhecidos na família. Na realidade, porém, sentir-se-ia ele, sequer, pai de

nosso], – que ambos estes diminutivos eram dados à pequena Angelina.” (Cf. José Régio, *A Velha Casa I – Gota de Sangue*, p. 29) e “Como *Nini* (ou *Lina*) [sublinhado nosso], Lélito ouvia os contos e jaculatórias de Piedade; ou, então, o ramalhar das árvores no quintal e os uivos do vento nos becos longínquos.” (Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 30).

¹⁴⁵ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 29.

¹⁴⁶ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa II – As Raízes do Futuro*, p. 178.

¹⁴⁷ Com Maria Clara e Lélito em, respectivamente, em José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa III – Os Avisos do Destino*, pp. 273-274 e p. 297.

Babi?, – o pai de Babi? Esta era outra das singularidades entre que, não sem espanto seu próprio e, às vezes, até uma irrequietação apavorada, ia correndo a sua vida, e a sua personalidade a seus próprios olhos se vinha manifestando: Sabia que era pai de Babi. Mas até o ainda não ter chegado a perfilhá-la – como que repudiava tal paternidade; ou revelava que ele hesitava ante o facto, não obstante incontestável, de ser pai.”¹⁴⁸

Por conseguinte, o truncamento do prenome – Balbina – desta personagem demarca nada mais do que a fractura exposta da sua essência representada na autenticidade da inocência, da ingenuidade e da pureza de uma criança: traços alheios à hipocrisia, à aparência e ao preconceito social.

No que concerne à personagem Lèlito e ao predomínio da referencialização do protagonista de *A Velha Casa* mediante este truncamento específico, posto que também derivado por sufixação, a intencionalidade mede-se, não só pela alusão a características da infância como pela genuinidade e complexidade desta personagem. Com efeito, esta personagem representa *ab initio* uma figura melancólica, com tendências depressivas que, isolada num colégio no Porto em que “Melhor fora dizer que vogava ao sabor de um vago devaneio melancólico, através do qual a saudade de casa transparecia num persistente vaivém de recordações, aliada a uma como viscosa, angustiosa, obscura sensação de pavor”¹⁴⁹, manifestava um comportamento retraído e tímido pois que “Ora Lèlito ainda não chegara a acamaradar com os novos colegas. Além de mediocrementemente lhe interessarem os seus jogos e brincadeiras, nenhuma cara, de tantas, lhe despertara ainda qualquer movimento de franca simpatia”¹⁵⁰. E, conquanto esta personagem se apresente a Olegário (um colega do colégio) com o prenome e apelidos (sendo que faz repetir o prenome, manifestando, assim, a intenção de iniciar uma amizade com franqueza e genuinidade), alude, de modo franco, à preferência que tem pelo diminutivo com que o designam, denotando o afecto, o carinho que é subjacente a este tipo de referencialização:

“Manuel. Manuel Trigueiros. *Na minha casa, chama-me Lèlito. Para mim mesmo, também ainda sou o Lèlito!* [sublinhado nosso] Um seu amigo, se quiser.”¹⁵¹

O diminutivo “Lèlito” sugere, assim, neste fragmento inicial da diegese, uma personagem superprotegida que nutria o desejo de se isolar, pois que se sentia diferente dos outros que aparente e inconsequentemente viviam desapegados de laços familiares. E, com efeito, no volume II de *A Velha Casa*, materializa-se o propósito inicial deste designador e justifica-se a superprotecção de Lèlito por parte da família, ao declarar-se que este fora fruto de uma gravidez que se seguira a um aborto:

“O segundo filho nasceu muito mais tarde. Houvera um intervalo; depois um parto abortivo; depois, um intervalo ainda mais longo. Baptizado, o segundo filho sobrevivente, com o

¹⁴⁸ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa IV – As Monstruosidades Vulgares*, pp. 163-164.

¹⁴⁹ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa I – Gota de Sangue*, p. 7.

¹⁵⁰ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 8.

¹⁵¹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 56.

nome de Manuel, *desde logo esse nome se alterara no gentil diminutivo de Lèlito* [sublinhado nosso].”¹⁵²

Na verdade, no âmbito da convivência social, esta personagem é sempre referencializada com o prenome e apelido, por uma questão não só de convenção, mas de resguardar a sua verdadeira identidade, a sua genuinidade, apenas conhecida dos mais próximos, dos mais íntimos. Não obstante, esta salvaguarda é-lhe, por vezes, estranha: efectivamente, Lèlito é de tal forma autêntico que esquivava a falsidade, a hipocrisia ancoradas noutra designação que não o diminutivo. E, por isso, reflecte num episódio, no volume III, acerca da forma como o referencializava o seu amigo Olegário perante o Grupo dos Montes Claros, em Coimbra:

“«O Manuel...» repetiu Lèlito de si consigo. Quando se lhe dirigia directamente, Olegário continuava a tratá-lo por Lèlito. Mas passava a chamar-lhe Manuel quando se lhe referia na terceira pessoa. Era tão natural, que nem Lèlito podia achar estranhável. No entanto, estranhava.”¹⁵³

Por isso, quando se apresenta a Ângelo Nogueira (um colega político de João), despe-se do vínculo social do apelido e, embora apresente o seu prenome, referencializa-se com seu diminutivo, apresentando-se na sua mais original autenticidade: “— Lèlito... ainda lhe não disse que me chamam Lèlito? Sou Manuel.”¹⁵⁴

Gradualmente, ao longo da acção, e designadamente a partir do volume IV, vão-se vincando e acumulando em Lèlito, de forma mais notória, traços de carácter que marcam um Ser ficcional superprotegido, mas de modo algum infantil, pois que não ingénuo e não inocente. Apenas, sim, um adulto e extraordinariamente complexo:

“«Lèlito!»! Quão indevidamente, agora, quão ridiculamente, quase, lhe continuava a ser aplicado esse familiar diminutivo! Algum dia o merecera, sequer, alguém que mal chegara alguma vez a ser criança...? Ou o não fora senão nos aspectos desconcertantes em que perpetuamente o seria...? Lèlito!, — sempre Lèlito fora precoce. Agora abrangia, porém, um panorama já de homem amadurecido (supunha Lèlito).”¹⁵⁵

Verdadeiramente, o próprio João reflecte acerca da complexidade de Lèlito que continuamente o surpreende:

“Ou a existência daquele irmão impertinente e desconcertante, simultaneamente querido e, por vezes, mais que importuno: quase odioso, quase ridículo nas suas pretensões de perpétuo adolescente que tudo sabe por intuição ou iluminação interiores... Ou que já tudo experimentou não sabe como. Esse irmão lhe aparecia agora com uma filha, e por vezes lhe dizia coisas que o abalavam: não tanto pelo que exprimiam em si, como pelo que sugeriam de mundos a que, durante tantos anos, vivera ele quase alheio.”¹⁵⁶

¹⁵² Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa II — As Raízes do Futuro*, p. 20.

¹⁵³ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa III — Os Avisos do Destino*, p. 127.

¹⁵⁴ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 399.

¹⁵⁵ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa IV — As Monstruosidades Vulgares*, p. 74.

¹⁵⁶ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 122.

A referencialização predominante do truncamento derivado por sufixação “Lêlito” representa, assim, a intimidade, a autenticidade, a genuinidade desta personagem¹⁵⁷ até ao fim da sequela romanesca de *A Velha Casa*. Já não tanto pelos cuidados e protecção que para com ela tinham (e muito menos pela tenra idade...), mas porque representava mais do que nunca um Ser ficcional especial, cujos contornos singulares eram amplamente auto-reconhecidos:

“Há muito que deixei de ser o Lêlito! Passaram-se muitos anos... ou talvez nem sejam tantos como geralmente me parece. Mas é certo que continuo especial. Os anos que passaram já me não deixam ser o adolescente que fui, nem ainda me fizeram chegar à maturidade. Em certos momentos, sinto-me velho.”¹⁵⁸

Além da intencionalidade subjacente à referencialização identificativa mediante os truncamentos nas personagens focadas, que implica o conhecimento da essência da genuinidade da personagem, urge, ainda, estabelecer uma especificidade que se prende inequivocamente com este designador. Com efeito, verifica-se que os truncamentos servem a NFR no sentido de aprofundar e declarar a genuinidade das personagens, focando-se, simultaneamente, a relação de proximidade e cumplicidade destas com outras figuras ficcionais autênticas e com a acção que as envolve.

Deste modo, outras personagens de *A Velha Casa* são referencializadas pelo truncamento, como forma de tratamento familiar. Assim, assegura-se nesta designação o estabelecimento de uma cumplicidade e um à-vontade que insere tais figuras ficcionais num âmbito afectivo resguardado apenas à família. Por isso, Zé Bentes assume não só papel de jardineiro atento, amigo e devoto aos habitantes da casa (e por eles acarinhado), como de cúmplice, de confidente e de sábio e cauteloso aconselhador de Maria Clara em relação ao seu namoro encoberto com Joaquim¹⁵⁹. Igualmente, Zé Olívio, o amigo e companheiro político de Joaquim, caracterizado pela sua amizade e afabilidade, é assim tratado, de forma familiar, pelos seus “camaradas”. E, ao referencializar Joaquim Cancela com o truncamento Quim, Maria Clara demarca não só a conservação de afecto que por ele nutria desde criança, mas também alude a uma maior proximidade e, conseqüentemente, ao amor e à paixão que por ele sente:

“O caso é que já das últimas vezes que o Joaquim viera, em tempos de férias, não vira Piedade com bons olhos a relativa familiaridade de ambos. Bem certo que ele a tratava agora por «menina Maria Clara». E nada, nas suas maneiras discretas e antes embaraçadas, mostrava que a sua familiaridade de ex-companheiros de infância o pudesse induzir a qualquer arrojo de intenções ou actos... *Mas ela continuava a tratá-lo por Quim.* [sublinhado nosso] O seu olhar

¹⁵⁷ Por isso, quando Mariana, a sua amante, o designa, faz menção a este diminutivo, que representa um ser interior superior que ela tão bem conhecia: “Mas se eu trocava o meu Manuel por *aquilo!*... o meu Lêlito!” (Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 181).

¹⁵⁸ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa V – Vidas São Vidas*, p. 55.

¹⁵⁹ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa II – As Raízes do Futuro*, pp. 95-98.

brilhante continuamente o procurava, (era tão difícil a Maria Clara ocultar quaisquer sentimentos!) como que envolvendo-o no seu fogo.”¹⁶⁰

Noutra diegese, a de *O Príncipe com Orelhas de Burro*, Zizi representa “uma espécie de mulher”¹⁶¹; uma personagem com determinadas características físicas disformes e feras¹⁶² que a sociedade circundante não aceita e que rejeita, pois que cultiva a busca da afinação física (e não só...) representada, suprema e aparentemente, num príncipe perfeito. Não obstante, com esta referencialização verbalizada e acarinhada pelos frequentadores da sua taberna, demarca-se uma afinidade, concretizada na frequência da “Taberna da Zizi Gorda, onde só se reúnem desgraçados e proscritos”¹⁶³:

“Na Taberna da Zizi Gorda só se juntam maltrapilhos; gente de bem, entendes? Miseráveis e banidos, pobres e explorados... Simplesmente, ajudados por alguns verdadeiros amigos do povo infeliz, – amigos que não hesitam em sacrificar o seu bem-estar, as suas ambições, a sua própria segurança pessoal, à preparação dum mundo melhor!... – esses miseráveis e banidos, esses pobres e explorados, acordam!, acordam finalmente para a consciência da sua injusta desgraça, sabem finalmente que também têm direitos que é preciso afirmar, que urge fazer respeitar...”¹⁶⁴

A referencialização a esta personagem mediante este truncamento redobrado silabicamente, além de deixar subentender um tratamento carinhoso, porque de empatia e cumplicidade na monstruosidade, demarca subliminarmente que, por detrás daquele monstro físico, há indícios de uma fragilidade e feminilidade que – também por “injusta desgraça” – não são apreciados por uma sociedade que contempla apenas a aparência.

Zé, tia Ceição e Zé Paulo, figurantes de, respectivamente, “Uma Anedota de Gaiatos” (*Contos Dispersos*), “Davam Grandes Passeios aos Domingos...” e “Menina Olímpia e a sua Criada Belarmina” (*Histórias de Mulheres*), são referencializados com tais truncamentos, de modo a estabelecer-se um laço, não só de familiaridade, mas de cumplicidade com estas personagens. A assinalar, esta cumplicidade não implica traços de carácter, mas situações que são cruciais na vida dos protagonistas de cada diegese.

Na verdade, Zé é apenas uma única vez referencializado, figurando na lista de convidados da festa de aniversário do protagonista. Não obstante, é particularmente evidenciado, vincando-se, por consequência, a excepcionalidade de tal efeméride:

“Durante o dia receberia eu vários presentes, viriam os meus primos e *meu particular amigo Zé Lucas* [sublinhado nosso], meu pai dispensar-me-ia do estudo obrigatório, ao jantar

¹⁶⁰ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 128-129.

¹⁶¹ Cf. José Régio, *O Príncipe com Orelhas de Burro*, p. 176.

¹⁶² “A sua cara inchada como um balão aceso tinha quase tantos pêlos como a dum homem. De entre as pálpebras empapadas, sem pestanas, os olhos pequeninos e muito claros, como os de uma fera, despediam sobre toda a assistência um olhar cruel.” (Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 176).

¹⁶³ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 171.

¹⁶⁴ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 172.

haveria arroz doce, bombons e o bolo de farinha de batata que mandava confeccionar madrinha Inácia”¹⁶⁵

E, na verdade, este acontecimento coincide com o âmago extraordinário da diegese que promoveria uma viragem no crescimento interior do protagonista e na futura conduta deste para com o brincalhão e maligno irmão Feliciano:

“E foi precisamente quando fiz treze anos que entre nós se deu não qualquer luta, mas uma cena que me ficou memorável: uma dessas cenas a que as pessoas crescidas não ligam importância, mas que às vezes impressionam extraordinariamente um miúdo. Quando se entenderá que as experiências dos miúdos também lhes podem ser profundamente dolorosas, mesmo que a nós nos pareçam fúteis, ou simplesmente engraçadas? Não é através delas que os miúdos se tornam gente grande?”¹⁶⁶

Tia Ceição, a mãe de Rosa Maria, uma figurante que representa uma memória passada, é uma única vez referencializada com tal truncamento, no início da diegese de “Davam Grandes Passeios aos Domingos...”. Na verdade, a protagonista deste conto, recém-órfã da mãe, angustiada, insegura e triste, tinha acabado de chegar à estação de comboios de Portalegre, onde a esperava um primo que lhe era estranho. Efectivamente, este – Fernando – iria conduzir Rosa Maria até à cidade e à casa da família com quem ela iria viver doravante. A referencialização “tia Ceição” é, assim, feita no âmbito do relato, da parte de Fernando, de um episódio passado vivenciado por este primo e a protagonista e reportava-se a uma época em que Rosa Maria tivera uma vivência feliz e estável.

“Sou o primo Fernando... lembra-se? Não havia de lembrar-se! O Nandinho; o Nando. Cresci alguma coisa desde a última vez que nos vimos!... Olhe que me lembro perfeitamente dessa última vez! Estávamos nós os dois empoleirados no limoeiro, nisto chega a tia Ceição...”¹⁶⁷

Serve, então, tal narração para o estabelecimento de laços de cumplicidade e segurança com o primo que pouco conhecia e, conseqüentemente, o cultivo do início de uma paixão (frustrada) que a protagonista viria a alimentar ao longo da diegese.

Por fim, no que respeita a Zé Paulo, também um figurante, este representa a cumplicidade perante a manutenção de vícios e costumes de fausto que a protagonista da diegese do conto “Menina Olímpia e a sua Criada Belarmina” vivencia ilusoriamente, na sua pobreza, pois:

“O Zé Paulo, de «A Popular», tem sempre uma garrafa aberta, do fino, que vai vendendo a retalho à menina Olímpia. Nessas noites, vinho fino e passas, ou nozes e figos, ou bolachas e queijo, fazem o jantar de menina Olímpia e sua criada Belarmina.”¹⁶⁸

¹⁶⁵ Cf. José Régio, *Obra Completa: Contos e Novelas*, p. 391.

¹⁶⁶ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 389.

¹⁶⁷ Cf. José Régio, *Obras Completas: Histórias de Mulheres – Conto e Novela*, p. 12.

¹⁶⁸ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 133.

4. A Sagacidade das Alcunhas

Sustentamos que a alcunha/o anexim na NFR constitui um designador nominal privilegiado tanto na referencialização identificativa da personagem, como na sua ampla significação, pois que, através dela, se extractam diversos traços que coexistem na mais intrincada essência deste Ser ficcional. Na verdade, segundo Francisco M. Ramos e Carlos A. Silva:

“Alcunhar representa a ponta de um imbricado e complexo novelo sociocultural que nos liga à singularidade de comportamentos, processos sociais, conceptualizações, leituras da realidade. Tais factores podem revestir níveis variados: a nível do poder económico, no respeitante à prática política, no âmbito das classes sociais, no âmago do sistema de parentesco, ao nível da xenofobia e da competição, de ordem estética e moral, na base do revivalismo, no processo de adopção de inovações, nas ligações à terra e à natureza, na afirmação da rede de amizades, etc. Por esse facto, podemos encontrar na linguagem totalizante das alcunhas (encaradas no âmbito de cada comunidade), a síntese semiológica e paradigmática do fenómeno da comunicação como factor social total.”¹⁶⁹

Deste modo, na NFR, é referencializado um número considerável de 54 figuras ficcionais através de alcunhas, pelo que destacaremos aquelas que se fazem representar tanto em formas simples como compostas. Por sua vez, estas distribuem-se em diversos grupos com singulares características de feição morfossintáctica que coincidem, também elas, com determinadas particularidades semânticas na referencialização identificativa das personagens.

4.1. A Clareza dos Anexins Simples

Na NFR, apenas 18 personagens são alcunhadas com formas simples, ou seja, com anexins constituídos por apenas um vocábulo. Porém, este número ínfimo não deixa de merecer destaque enquanto modo de referencialização, posto que denota uma intencionalidade na referência clara e directa ao carácter anatómico, comportamental, profissional ou, inclusive, a um objecto ou coisa com que se relaciona.

Os anexins simples encontram-se, assim, distribuídos por três grupos singulares cuja morfologia é específica, e que acarretam, também eles, determinado traço semântico a clarificar.

Deste modo, começamos por evidenciar os anexins simples representados nos adjectivos substantivados: “Coxo” (“Menina Olímpia e a sua Criada Belarmina”, *Histórias de Mulheres*); “estrangeiro”, “intruso”, “desconhecido” ou “charlatão” (*O Príncipe com Orelhas*

¹⁶⁹ Cf. Francisco Martins Ramos e Carlos Alberto da Silva, *Tratado das Alcunhas Alentejanas*, 2ª ed., Lisboa, Edições Colibri, 2003, p. 15.

de Burro); “ilhéu” e “Alarmistas” (Volume III, *A Velha Casa*); “divorciada” (Volume IV, *A Velha Casa*); “liso” e “intelectual” (Volume V, *A Velha Casa*). Com estes designadores, estabelecem-se essencialmente referências a estados, condutas, actividades de tais personagens que, na figuração de uma identidade, apenas se constroem com e nos traços contemplados por estas alcunhas.

Deste modo, o “Coxo”, o marido de Rita do Coxo, é assim referencializado em virtude da sua condição física originada por um acidente e pelas consentâneas condições socioeconómica e psicológica que pesavam na sua família, pois que se tornara um desempregado, alcoólico, marido e pai ausente.

O Aio do Príncipe é alvo de uma referencialização identificativa que se processa, de forma alternada com outros designadores, em vários anexins simples:

“Assim, até os mais renitentes adversários do «*estrangeiro*», do «*intruso*», do «*desconhecido*», do «*charlatão*» [sublinhado nosso],— por simples cansaço, aliás derivado da impotência, mais ou menos se conformavam agora com o seu domínio.”¹⁷⁰

Esta personagem era assim referencializada pois que representava um estranho que, franqueando vários potenciaisaios, assumira essa função, gerando, na corte, uma corrente de lesa de amor-próprio:

“No dia seguinte, um homem que se apresentou no palácio, a oferecer-se para aio do príncipe. Grande arrojo, não é verdade? Tanto mais que ninguém sabia quem era; tampouco donde vinha. (Ninguém?...) Pois o caso é ter sido aceite após uma curta conferência secreta com o soberano. Grande escândalo na corte! Cada um dos ministros mais válidos, dos conselheiros mais egrégios, dos cortesãos mais em destaque, se julgara, nos refolhos da consciência, destinado à honra de preceptor do príncipe.”¹⁷¹

Assim, os adjectivos que apropriam os anexins na forma de substantivos deixam transparecer verbalmente o orgulho ferido de uma corte preterida em relação a um anónimo, um carácter misterioso e insondável, que manifesta uma autoridade incontestável no âmbito da educação do príncipe e que assume uma conduta irrepreensivelmente isenta e incontaminável por uma corte que divagava na intriga, pois “O que pode é repugnar ao leitor tratar-se o Aio de cortesão, a não ser que a tal apelativo se dê o mero significado de frequentador da corte.”¹⁷²

O “ilhéu” representa uma figura ficcional que, além da sua origem regional, se demarca pelo isolamento e pela distanciação que mantém em relação aos caloiros e, especificamente, em relação a Lèlito. Caracterizado por uma conduta agressiva e fria para com Lèlito, no início, — “Entre todos havia um ilhéu, o Soeiro, cujos melífluos sarcasmos o feriam a ponto de lhe despertarem os mais ferozes instintos de vingança.”¹⁷³ —, é esta

¹⁷⁰ Cf. José Régio, *O Príncipe com Orelhas de Burro*, p. 74.

¹⁷¹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 56.

¹⁷² Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 85.

¹⁷³ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa III – Os Avisos do Destino*, p. 21.

personagem que, no fim, vai representar anónima e metaforicamente o “coro trágico” que revela a Lèlito o passado pouco virtuoso da sua namorada de então, Livinha¹⁷⁴.

“Os *Alarmistas* [sublinhado nosso]..., — assim desde logo começaram a ser cognominados os directores e colaboradores de *Alarme*; coisa com que muitos folgaram e se lisonjearam os próprios!”¹⁷⁵ representam uma personagem colectiva, constituída por um grupo de jovens estudantes — “os literatos de Montes Claros”¹⁷⁶. Com este designador demarca-se a ironia, o desprezo por uma entidade que, de modo colectivo, se julgava onipotente e onisciente e que representava apenas e metaforicamente “barulho” e “agitação” intelectuais e inconsequentes na sociedade circundante.

Com o anexim “divorciada”, a personagem D. Violante Graça é assim estigmatizada pela sociedade circundante representada na “Associação das Mães Cristãs”. Demarca-se, deste modo, o ostracismo a que as mulheres divorciadas eram votadas, na sociedade da época e, simultaneamente, a inveja de que eram alvo por parte de algumas que não tinham coragem de assim fazer frente aos preconceitos sociais, pois:

“Do ressentimento perante uma audácia que nos escandaliza, mas em segredo admiramos, nasce, muitas vezes, a ofendida e raivosa condenação que lhe opomos. Decerto convinha a essas magoadas e sacrificadas mães de família, — cujos maridos, no geral, procuravam extra lar, na Vila ou na Póvoa, atracções incompatíveis com os virtuosos lares — confundirem a sua passividade própria e as suas conveniências mundanas com uma resignação cristã que, sincera, atinge o sublime.”¹⁷⁷

O “Intelectual” (Henrique Dordio) denota ironicamente a intelectualidade de uma personagem que, pontualmente, intervinha na conversa política entre João e os seus camaradas. Ainda no âmbito deste episódio destaca-se o liso (Ângelo Nogueira), assim alcunhado, por parte dos elementos aí presentes, denotando-se que, embora esta personagem fosse defensor entusiasta de determinadas ideias políticas, tinha algumas restrições no que respeitava à profundidade da sua intelectualidade e pensamento políticos. Efectivamente, representava um sujeito que era arrastado entusiasticamente pelas ideias dos outros, sem ter ideias próprias.

O segundo grupo de alcunhas é representado por nomes comuns e diz respeito a: “Clarinete” (“História de Rosa Brava”, *Histórias de Mulheres*); “Abadessa” (“Pequena Comédia”, *Histórias de Mulheres*); “Futurus” e “Urso” (*O Príncipe com Orelhas de Burro*); “Sombra” e “Finanças” (*Jogo da Cabra Cega*); “Caveira” (Volume I, *A Velha Casa*) e “Travancas” (Volume III, *A Velha Casa*). Na verdade, como alcunhas referenciais¹⁷⁸ que representam, remetem para a simples referencialização a um objecto, característica ou situação que possuem, os acompanha e/ou os particulariza e que tem um papel a vincar na própria diegese.

¹⁷⁴ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 320-322.

¹⁷⁵ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 351.

¹⁷⁶ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 174.

¹⁷⁷ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa IV — As Monstruosidades Vulgares*, p. 39.

¹⁷⁸ Cf. Francisco Martins Ramos e Carlos Alberto da Silva, *Op. Cit.*, p. 20.

Deste modo, o “Clarinete” é assim alcunhado por Rosa Brava, no sentido de caricaturar a sua adversária: a sociedade circundante reguladora de determinada conduta que era frequentada por um homem que falava demais. E, com o mesmo sentido de ridicularizar indirectamente a sociedade vigente e castradora, é D. Maria Salomé referencializada com a alcunha “Abadessa”. Na verdade, com este designador, visa-se o seu carácter autoritário e de chefia do grupo de beatas e alcoviteiras, na diegese de “A Pequena Comédia”:

“Não obstante, disso tirava ao presente uma grande autoridade: aquela autoridade que lhe fizera ganhar o costume de tratar as outras por «filhas» – e lhe merecera ao Paulo Azeredo o cognome de *Abadessa*”¹⁷⁹

“Futurus” representa, como a própria alcunha tão claramente anuncia na sua etimologia, alguém que prevê o futuro. Na verdade, o “sapiente astrónomo-astrólogo Futurus”¹⁸⁰ era um mago que habitava uma das torres do castelo, no reino da Traslândia, de forma a ilustrar a vertente mágica e sobrenatural do romance *O Príncipe com Orelhas de Burro*.

Ainda no âmbito deste romance, destacamos a referencialização pontual que o povo faz ao seu rei. Designado por “Urso”, denotativamente pelo seu aspecto físico volumoso e postura caricata, conotativamente remete para a origem desta fisiologia. Na verdade, marcado pela tristeza da eterna ausência da sua falecida mulher e pela monstruosidade física do filho, deixara-se alhear do governo do reino, permitindo que este fosse gerido por corruptos, e reservara-se, comodamente, à inércia:

“– O *Urso!*... Lá vem o *Urso!*... – repetiram várias vezes à roda de Leonel. O tom dessas vozes excluía o respeito; acusava, mesmo, escárnio; mas talvez não provasse hostilidade ou aversão: parecia antes exprimir uma espécie de popularidade ou familiaridade semi-irónica e amigável.

«Com efeito!» pensou o príncipe Leonel «parece um urso! Tem-se feito um urso!» E, magoado por ter ele próprio pensado isso, que nunca se atrevera a pôr em palavras, novamente chamou no íntimo, com amor: «Pai!...».

De facto, o bom rei Rodrigo acabara-se muito nos últimos anos. Nem ainda tinha idade para tal decadência! As suas largas costas abaulavam; a cabeça tornara-se pequena; enterrando-se-lhe entre as espáduas sollevadas; e os seus membros outrora elegantes e possantes, de jovem atleta, eram agora simplesmente gordos, pesados, lassos, e pareciam curtos por causa dos vestidos muito ricos mas demasiado soltos, – desleixados. Isto, e a falta de graça dos gestos, o embaraçado e mole dos movimentos, como certo jeito, que apanhara, de olhar, levantando o focinho (perdão!: a boca), e afundando mais a nuca na maleta das costas, – não deixavam, realmente, de justificar a alcunha que actualmente lhe dava o seu povo”¹⁸¹

A alcunha “Sombra” referencializa de modo predominante uma personagem de modo a vincar o seu carácter e conduta aparentemente apagados, pois que vive sempre na sombra

¹⁷⁹ Cf. José Régio, *Obras Completas: Histórias de Mulheres – Conto e Novela*, p. 316

¹⁸⁰ Cf. José Régio, *O Príncipe com Orelhas de Burro*, p. 45.

¹⁸¹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 158-159.

dos seus amigos, bajulando-os e a todas as suas opiniões e atitudes aquiescendo. Representa, pois, figurativamente, pela sua passividade, um espectro que acompanha um grupo:

“Enfiando pelos cafés na cola destes; passeando-se enleado ao braço destes; pagando-lhes almoços e perseguindo-os até nos mais inoportunos momentos da sua intimidade, – fiel satélite de tais astros... o sombra. Como ele aceitara tal cognome – não sei. Esse cognome era-nos já tão familiar que lhe perdêramos toda a noção do significado depreciativo. O Sombra já era sombra quando eu chegara. E o seu papel no grupo limitava-se a ouvir, a sorrir, a gostar, a aplaudir, a propagar os lugares comuns da *coterie...*, ou a sofrer os desdêns, as ironias, os remosques, os gracejos por vezes pesados (embora não completamente destituídos de ternura) que o bom ou mau humor dos restantes descarregava sobre ele.”¹⁸²

Efectivamente, no episódio em que a personagem principal entra em conflito com este agregado e insulta individualmente todos os seus elementos, o Sombra surpreende todos porquanto contesta e se defende¹⁸³. Na verdade, o próprio protagonista reconhece nesta personagem a ausência de uma máscara; a sinceridade e a pureza que os outros não possuem; a sombra é, assim, mais verosímil, mais genuína que o próprio objecto que ela projecta: “O juízo do Sombra tornara-se-me preciso: Eu sabia que ele não conseguiria, à maneira dos outros mascarar a sua sinceridade e o seu azedume com exteriores de superioridade.”¹⁸⁴

Sofrendo uma única referencialização que lhe concede anonimato, a personagem “Finanças” representa uma figura cujo carácter socioprofissional denuncia contornos obscuros adivinhados no espaço em que se move, designadamente a “Rua Velha”:

“É uma rua longa, estreita, com duas casas de mulheres públicas, e três ou quatro tabernas de nível inferior ao da *rua frequentadas por vulgares malandrins, individuos sem profissão certa ou operários desempregados que se dão ares de rufias* [sublinhado nosso]; pelo que tem fama, entre os burgueses do Café do Preto, de equiparar em podridão social os mais abjectos bairros de Londres.”¹⁸⁵

O anexam simples “Caveira” denota que o seu portador é um sujeito assustador; assemelhando-se fisicamente à figura mítica da morte, pois “Era um homem funéreo, a sua alcunha o dizia”¹⁸⁶ e “Sempre de negro, o rosto cor de cidra, os olhos ardendo de uma luz de tocha sob as sobrancelhas espessas, tinha, de vez em quando, um riso inesperado, mudo, sinistro, que lhe punha a descoberto as falsas gengivas da dentadura postiça”¹⁸⁷. As suas atitudes são, também, marcadas pelo mistério, vincando um carácter obscuro e insondável que angaria o respeito da parte de todos os que o rodeiam¹⁸⁸.

Neste grupo importa diferenciar uma personagem com características excepcionais em termos de referencialização mediante o designador ambíguo anexam simples/apelido, por isso a última a analisar e, por conseguinte, a salientar. Referimo-nos, pois, ao “Travancas” que

¹⁸² Cf. José Régio, *Jogo da Cabra Cega*, p. 30.

¹⁸³ “Todos olhavam Sombra com espanto.” (Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 342.)

¹⁸⁴ Cf. José Régio, *Ibidem*.

¹⁸⁵ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 212.

¹⁸⁶ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa I – Gota de Sangue*, p. 32.

¹⁸⁷ Cf. José Régio, *Ibidem*.

¹⁸⁸ “O Caveira era o mais temido dos perfeitos” (Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 24).

representa um jovem obstinado, agressivo, que impedia os caloiros de seguirem sossegados com a sua vida e que constantemente solicitava a sua presença e os castigava com praxes. É, deste modo, referencializado com um designador que aponta conotativamente para uma alcunha, pois que a acepção do vocábulo “travancas” remete para “aquilo que impede, que trava; empecilho, obstáculo”¹⁸⁹, reflectindo-se claramente na conduta e carácter desta personagem. Todavia, este designador constitui verdadeiramente o apelido desta personagem, a qual – manifestando um carácter que se coadunava com a acepção de tal vocábulo – era referencializada, pelos outros, como se estivesse a ser alcunhada. Este processo é singular, pois que embora o designador “Travancas” seja o apelido desta personagem, passa efectivamente a ser também usado como alcunha, pois que se reporta à referencialização de um carácter proibitivo e punidor a observar da parte desta personagem que tanto praxava:

“– Aproxime-se, alimária! Você pretende resistir a um *doutor*?!”

Lêlito voltava uns passos atrás; perfilava-se diante da janela. Por de mais conhecia ele essa voz de baixo profundo e essa «conversa». Era o Travancas, um veterano afamado pelo arcaboço hercúleo, – e seu habitual algoz. Talvez no fundo, um excelente rapaz, embora violento de língua e modos. E tão a carácter lhe acertara o seu nome de Travancas, que raros saberiam se era nome ou alcunha.”¹⁹⁰

Por fim, no âmbito do grupo de personagens referencializadas com alcunhas simples representadas em estrangeirismos, apenas uma destacamos: “Cerise” (volumes III – V, *A Velha Casa*). O facto de a alcunha remeter para um substantivo comum que aparece escrito na forma original francesa e traduzido significa “Cereja” sugere um certo requinte na personagem:

“Cerise era uma rapariga franzina, quase linda, miúda de feições, petulante nos olhares e nas falas, que, talvez um pouco por tudo isto, talvez por nada disto, merecera aos frequentadores este nome de guerra.”¹⁹¹

Na verdade, os traços específicos de beleza física associados a um carácter petulante marcam uma sensualidade provocante, aspecto que esta personagem habilmente domina, pois que representa uma prostituta.

¹⁸⁹ Cf. Antônio Houaiss e Mauro de Salles Villar (Coord.) e Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia, *Op. Cit.*, Tomo XVII, p. 7887.

¹⁹⁰ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa III – Os Avisos do Destino*, p. 14.

¹⁹¹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 104.

4.2. A Especificação dos Anexins Compostos

Na NFR, é superior o número de personagens referencializadas por alcunhas numa forma composta – ou seja, constituídas por mais do que um elemento lexical – do que o daquelas que são designadas com a forma simples. Este enriquecimento no processo de formação deste designadores representa, por sua vez, o acréscimo e a especificação de traços que marcam a genuinidade destes Seres ficcionais e os particularizam.

Estes anexins que sustentámos designar compostos manifestam-se, por sua vez, numa morfologia específica, repartindo-se, assim, por seis grupos que importa destacar. Deste modo, sustentamos que um dos grupos de anexins compostos a diferenciar se caracteriza por, numa primeira fracção, ser constituído por prenomes simples ou apelidos e, numa segunda, acompanhados de nomes comuns que determinam os primeiros através da preposição “de”. Na verdade, estes designadores funcionam, assim, como alcunhas referenciais¹⁹², pois que tanto remetem para a associação da identificação de tais Seres ficcionais a outros – nomeadamente “Rita do Coxo” (“Menina Olímpia e a sua Criada Belarmina”, *Histórias de Mulheres*) e “Maria do Ahú” (“Maria do Ahú”, *Histórias de Mulheres*) – como para a simples referencialização a um objecto ou situação que possuem, os acompanha e/ou os particulariza, em, designadamente “Roberto do Diabo” e o “Cavaleiro da Máscara” (“Os Três Vingadores ou Nova História de Roberto do Diabo”, *Há Mais Mundos*); o “Travassos da Bola”; o “Arandas da Pistola”; o “Valério da Concertina”; o “Raul do Bandolim”; o “Lucas da Guitarra”; o “Aires do Violão” e o “Garção das Trupes” (volume III, *A Velha Casa*) e o “André das Cautelas” (volumes IV e V, *A Velha Casa*).

Deste modo, “Rita do Coxo” é assim designada de modo a associar-se a alguém através da menção a determinada alcunha, nomeadamente a do marido, e conseqüentemente à sua condição física pois que este ficara perpetuamente lesado, em virtude de um acidente.

Todavia, não é assim tão linear a leitura desta alcunha. Deste modo, reportando-nos à diegese em que se movimentam tais personagens, urge destacar o facto de que existem, além das mazelas físicas (e psicológicas), outras feições que caracterizam o “Coxo”. Com efeito, o marido de Rita ficara desempregado, fizera-se um esposo e pai ausente e refugiara-se nas teias do alcoolismo. Sozinha, Rita vê-se obrigada a trabalhar excessivamente para sustentar a sua família, nunca descurando a atenção e o carinho que esta lhe merecia.

Além de nesta alcunha se aludir à condição física do marido, determina-se também uma relação de posse – da tutela marital da Rita – através da preposição “de”. Sugere-se, assim, uma vivência futura sofrível pois que tutelada por um marido que, por estar fisicamente mutilado, se tinha tornado num alcoólico, ocioso, marido e pai distante.

Efectivamente, Rita do Coxo concretiza a revolta que sente perante tal fatalidade que assombrara a sua pacata vida, na inveja e maledicência mordazes, sendo descrita, até, como

¹⁹² Cf. Francisco Martins Ramos e Carlos Alberto da Silva, *Op. Cit.*, p. 20.

“talvez a mais destravada língua da ilha”¹⁹³. Tal aspecto é desculpabilizado pelo narrador, pois que constantemente alterna tal traço de carácter e conduta com a lembrança da fatalidade que sombreia a personagem:

“Nada escapa à Rita do Coxo, sempre de atalaia. E então maroteiras, poucas vergonhas, fraquezas de cada um, misérias humanas, – não! não as perdoa! [Sublinhado nosso], desde que lhe sobreveio aquela desgraça de o marido ficar coxo; a bem dizer, só com o coto da perna. Pois era uma rapazão!, que ela até tinha gosto nele; e trabalhador, amigo da sua mulher, (que a Rita também não era nenhuma peste). Depois é que se tornou aquele ralaço. Parece que perdeu o gosto de tudo, menos do banco na taberna. E ela é que o tem de sustentar, mai-los três filhos que lhe ele fez. Por isso anda sempre naquele redemoinho, de casa de Anãs pra casa de Caifás: ela a esfregar soalhos, ela a polir metais, ela a passar cestos de roupa, ela a arrumar sôtãos, ela a ser escrava de toda a gente! E ainda tem que cuidar do seu buraco, e do seu marido, e dos seus filhos, que de si já se nem importa. Mas também, quando está na toca, – está de atalaia: Não lhe escapam as poucas vergonhas e misérias alheias! [Sublinhado nosso]”¹⁹⁴

“Maria do Ahú”, a protagonista do conto homónimo, é caracterizada por cobrir a sua cabeça com um bioco “puxado para diante, achegado à cara, – e os olhos salientes a escabulhar lá dentro”¹⁹⁵, assemelhando-se fisicamente a determinadas figuras do folclore popular e religioso, pelo que a mãe assim a alcunhara:

“E assim ficou Maria do Ahú. As Marias do Ahú estavam representadas em painéis, nos altares, ou faziam parte do figurado nas procissões da semana santa. Eram, na mitologia do povo, as bentas mulheres que, chorosas e encolhidas nos mantos, acompanharam a paixão e morte de Cristo. Talvez por isso, Maria não desgostou nada de ficar a Maria do Ahú; embora, de seu verdadeiro nome escrito na sacristia, fosse Maria Leal Pinheiro, ou Pinheira, – aqui ninguém da família sabia ao certo.”¹⁹⁶

Na verdade, esta postura física recatada era, também ela, reveladora de um perfil psicológico tímido e inseguro. Além disso, equiparada às “bentas mulheres”, anuncia-se, assim, o carácter sofredor e santificado que caracterizará esta personagem na diegese:

“Ela ia sofrendo, rezando, esperando... E tão conformada, que se julgou ir perdendo a memória, ela que a tinha excelente, e quase haver esquecido a tragédia que lhe atravessara a vida.”¹⁹⁷

Na verdade, quando grávida fora abandonada por um namorado vagabundo; depois, gerara um filho que a agredira e se tornara num homem perverso, criminoso (que depois fora preso) e, por fim, manifestando uma mente aparentemente insana, referia ser visitada por uma entidade divina:

¹⁹³ Cf. José Régio, *Obras Completas: Histórias de Mulheres – Conto e Novela*, p. 132.

¹⁹⁴ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 133-134.

¹⁹⁵ Adaptado de José Régio, *Obras Completas: Histórias de Mulheres – Conto e Novela*, p. 204. No original, apresenta-se da seguinte forma: “puxada para diante, achegada à cara, – e os olhos salientes a escabulhar lá dentro”.

¹⁹⁶ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 205.

¹⁹⁷ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 222.

“Horas e horas o Anjo do Senhor conversara com aquela serva de Deus, tu cá tu lá, (a bem-dizer, toda a noite) confiando-lhe como *tudo* ia acontecer.”¹⁹⁸

“Roberto do Diabo” e o “Cavaleiro da Máscara” (“Os Três Vingadores ou Nova História de Roberto do Diabo”, *Há Mais Mundos*) são duas personagens que ficam demarcadas por uma grande genuinidade realçada pelo designador que as serve. Na verdade, alcunhadas de forma ligeiramente distinta – o primeiro apresenta um prenome e o segundo um nome comum –, encaixam-se sublimemente na diegese que comumente cursam.

O primeiro representa concreta e objectivamente, através do prenome, o rei Roberto, figura que usurpara o trono ao seu cunhado. No designador que serve tal personagem clarifica-se não o homem; não o soberano; mas um indivíduo vil com contornos de carácter maligno e misteriosamente sombrio, justificando-se tais semblantes de carácter nas circunstâncias que antecederam ao seu nascimento:

“Se desde sempre fora mau, suspeito de crimes nefandos, agora se revelava a plena luz o verdadeiro Roberto do Diabo. E então se recordou e propagou uma lenda que, parece, andava ligada ao seu nascimento: Parece que por longos anos em vão seus pais, gente da corte, haviam desejado um filho. Ora um dia, sua mãe dissera: «Quem me dera um filho, nem que fosse do diabo!» Palavra esta que a mulher não pesara, e só pronunciara no seu desespero. Quem sabe o poder que às vezes têm as palavras? a realidade que assumem? A grave palavra que a pobre mulher tão levemente lançara – reboara pelas cavernas do Inferno. Ao cabo de tantos anos de esterilidade, a nobre dona viu-se grávida. Esquecera o seu dito indigno dela.”¹⁹⁹

O “Cavaleiro da Máscara” representa claramente, no nome comum que compõe a sua alcunha, um Ser desconhecido. Esta personagem anónima que ateava fogo nas florestas do reino, caracterizada por ter uma máscara de bronze, assume, assim, um papel sublimado, pois que misterioso:

“Mas na verdade, um ser humano...? O pior é que, de redor dessa figura, logo a aranha da Lenda principiara de tecer a sua teia. Cavaleiro da Máscara, – seria bem máscara o que ele trazia?! ou rosto seu aquele semblante de bronze, aquela face de pedra implacável como o Destino, que mal pudera entrever quem quer que entrevira o Cavaleiro?”²⁰⁰

Na verdade, não só a máscara, mas a própria diegese acaba por conferir a esta personagem o carácter sobrenatural do “Cavaleiro da Máscara”. A autenticidade, a espectacularidade do terror do desconhecido, do enigmático, do insondável, concretiza-se, assim, num cavaleiro cuja esperança impossível de identificar é gorada devido ao uso de uma máscara.

“E era de desesperar! Porque assim se chocavam com alguém muito superior a um comum ser humano (uma espécie de Espectro, uma espécie de Mito) os que, finalmente, haviam

¹⁹⁸ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 223.

¹⁹⁹ Cf. José Régio, *Obras Completas: Há Mais Mundos – Contos*, p. 23.

²⁰⁰ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 21.

crido poderem lutar com um adversário real e concreto: um chefe palpável da rebelião. Como agarrar um fluido ou uma aragem, capturar um clarão que aparece, desaparece, reaparece...?”²⁰¹

As restantes personagens constituem Seres ficcionais com quem Lélito experienciara a boémia académica em Coimbra (volume III, *A Velha Casa*). E, por conseguinte, cada qual participa na ilustração desse mesmo ambiente boémio, mas destacando-se nas suas singulares habilidades: reflexos directos ou indirectos dos objectos a que são associados. Deste modo, o “Travassos da Bola” jogava futebol com destreza; o “Arandas da Pistola” era bélico e expedito, na forma como se dirigia aos caloiros, sendo que “não era menos temido do que admirado”²⁰²; o “Valério da Concertina”, o “Raul do Bandolim”, o “Lucas da Guitarra” e o “Aires do Violão” animavam o ambiente estudantil das Repúblicas e das casas onde viviam os estudantes, pois tocavam com habilidade os instrumentos musicais com que são referencializados; e o “Garção das Trupes”, personagem intimidante, “de temível nomeada entre caloiros e futricas”²⁰³ porquanto pertencia a um grupo noctívago de estudantes – a Trupe –, que exercia a praxe académica.

Por fim, o designador “André das Cautelas” – que serve de pseudónimo a outra personagem, também ela referencializada com diversa alcunha (“Pedro Sarapintado”) –, remete para um anexam de carácter profissional, pois nele se destaca a actividade de vender cautelas. Na verdade, esta personagem usara esta alcunha como “máscara”, de modo a criar uma identidade distinta da que tivera num passado criminoso e vergonhoso e que assim queria ocultar e anular. Todavia, este designador, utilizado no intuito de camuflar, acaba por denunciar, também, um traço representativo da genuinidade da personagem – a forma característica como se expressava verbalmente:

“Por fim, a doença. Nas lotarias achara ainda o seu negócio mais seguro. Mudara de nome, e lá conseguira estabilizar-se um pouco nesse negócio. *Era um mister em que, por vezes, podia expandir a sua natural inventiva de linguagem.* [Sublinhado nosso] Assim Pedro Sarapintado – Pedro da Conceição Martins Correia no bilhete de identidade – se transformara no André das Cautelas.”²⁰⁴

Outro dos grupos de anexins a destacar reporta-se a alcunhas que, numa primeira fracção, são constituídas por prenomes simples e truncamentos de prenomes simples e, numa segunda, são sucedidos de adjectivos ou de nomes comuns sem preposição. Todos eles se adequam a determinada tipologia de designadores/alcnhas que deixam transparecer uma intencionalidade comum: a de vincar um aspecto físico, psicológico e comportamental, profissional ou referencial. Todavia, em cada personagem estes designadores manifestam uma certa especificidade sublime que se reflecte na autenticidade de cada qual.

²⁰¹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 22.

²⁰² Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa III – Os Avisos do Destino*, p. 14.

²⁰³ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 171.

²⁰⁴ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa V – Vidas São Vidas*, p. 17.

Deste modo, como alcunhas de carácter físico ou anatómico²⁰⁵ e, simultaneamente, referenciais, focamos: “Tresa Mulata” (“História de Rosa Brava”, *Histórias de Mulheres*), “Zé Manco” e “Zé Bicho” (“Maria do Ahú”, *Histórias de Mulheres*), “Zizi Gorda” (*O Príncipe com Orelhas de Burro*), “Pedro Sarapintado” e “Julião Le Gros” (*A Velha Casa*). Na verdade, todos os anexins associados aos nomes próprios corroboram aspectos físicos ou fisionómicos específicos das personagens a que dizem respeito, referenciando, também eles, outros que densificam estas personagens.

“Tresa Mulata” representa uma bruxa que a velha Gertrudes procurara para exorcizar o feitio malicioso de Rosa Brava. A característica física que lhe é apontada na alcunha denota o facto de ter a pele escura e, por consequência, conota uma ascendência africana intimamente ligada aos rituais e feitiçarias por ela praticados:

“Tresa Mulata fazia e desfazia bruxedos, talhava o ar, expelia os demónios dos corpos, deitava cartas, lia nas mãos da gente o que está para vir... Embora vivendo miseravelmente, era muito procurada e governava-se bem. Devia de ter dinheiro escondido. Esperneando e berrando, Rosa fora balanceada, em cruz, por cima dum fogareiro em que ardiam ervas misteriosas, ao som duma cantilena que a Mulata ia responsando entre dentes, num tom compenetrado e nocturno, com latins mascavados, nomes de bichos peçonhentos, palavras a modo de feias, apelos aos santos e aos diabos. Pois senhores, a pequena padecente chegara a morder a Mulata nas mãos! Como o fumo das ervas a engasgava, não cessara de rouquejar e torcer-se. Fora necessária a força da bruxa para a dominar.”²⁰⁶

Outro aspecto a demarcar uma origem forasteira em Tresa Mulata reporta-se ao truncamento que compõe a primeira parte desta alcunha: na verdade, este não respeita algum tipo de familiaridade ou cumplicidade com a referida personagem, pois que ela vivia isolada nos arredores da vila onde se desenrolava a acção. Não traduzirá, assim, este truncamento a oralidade específica da estrangeira que o porta?

“Zé Manco” constitui um figurante apenas uma única vez referencializado pela mãe de Maria do Ahú. Conquanto mais nada se delibere em relação a esta personagem, denuncia-se, com esta alcunha: o ambiente familiar (através do truncamento do prenome) e popular do espaço que a rodeava²⁰⁷ e alguma fragilidade física da mesma, que a fazia coxear.

O “Zé Bicho”, com quem se envolvera amorosamente Maria do Ahú, é referencializado de modo a vincar-se o ambiente familiar da aldeia em que ele se encontrava (através do truncamento do prenome) e a fazer-se alusão à sua aparência física, própria de um animal, pois que: “Ora um ralaço aparecera no sítio, vagabundo sem eira nem beira, a quem chamavam o Zé Bicho por ser todo peludo e mazombo”²⁰⁸. Esta aparência física remete, assim, para uma conduta também ela animalésca, pois que se trata de um Ser errante e com um comportamento adverso às regras da sociedade humana.

²⁰⁵ Cf. Francisco Martins Ramos e Carlos Alberto da Silva, *Op. Cit.*, p. 19.

²⁰⁶ Cf. José Régio, *Obras Completas: Histórias de Mulheres – Conto e Novela*, p. 168.

²⁰⁷ Na acepção de carácter popular relativa à palavra “Manco” aufere-se “aquele que coxeia” (Cf. Guilherme Augusto Simões, *Dicionário de Expressões Populares Portuguesas*, 2ª ed., Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2000, p. 414).

²⁰⁸ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 208.

O redobro silábico do truncamento acompanhado de anexim em Zizi Gorda conduz-nos à forma familiar e carinhosa como era referencializada pelos frequentadores da sua taberna, não obstante a denotação do seu aspecto físico: uma mulher forte. Esta alcunha alusiva à monstruosidade física da personagem vai servir de ligação à empatia que o príncipe irá sentir por ela pois, tal como esta, Leonel considera-se, também, um monstro:

“«Meu Deus!» pensou consigo o príncipe Leonel «porque dará monstros a natureza? Por que haverá monstros no mundo? Tantos monstros? E eu sou um deles, como a Zizi; como o Roão Rebolão! Eu sou um deles...»²⁰⁹

“Pedro Sarapintado” é assim referencializado em quase toda²¹⁰ a sequela romanesca de *A Velha Casa*, embora de forma alternada com outros designadores. Na verdade, a característica física que marca a génese dessa alcunha é um estigma que perpetuamente o acompanha que, descrito sempre do mesmo modo, pelo narrador, respeita, todavia, diferentes fases etárias da personagem. Assim, jovem rapaz, no colégio, é caracterizado fisicamente por aspectos como “O seu nariz e o alto das faces *pareciam sujos, de pintalgados de sardas* [Sublinhado nosso]”²¹¹ e, quando já adulto, “Era um rosto escavado, descarnado, com rugas que se adivinhava não serem da idade, e que *parecia sujo, à custa de sardas, no nariz e em volta* [Sublinhado nosso].”²¹²

Todavia, conotativamente esta alcunha assume outros contornos. Efectivamente, quando esta personagem é assim alcunhada, no volume I, denuncia-se o seu papel de chefia e rebeldia, pois que, marcada fisicamente, se destaca das outras, sendo que este cargo de comando acaba por ser mesmo salientado ao longo da diegese²¹³. Quando em adulto, e designadamente nos volumes IV e V, esta marca física representa um estigma, um fado: o de um passado e de um presente infelizes, que nem o pseudónimo “André das Cautelas” conseguira camuflar e conter:

“Já Pedro Sarapintado, ou André das Cautelas, definitivamente se estava convencendo de que a sua estrela era privilegiada mas no infortúnio. Porque, no fim de contas, não singravam tantos outros onde ele sempre enalhava? Qualquer secreto defeito nele havia, pelo qual toda a sua vida soava a rachado! Mas que fizera a natureza, contra as Forças Ocultas, contra os espíritos que jogam com os homens, contra Deus ou contra o Diabo, que assim era incompreensivelmente punido? Como se comportara noutras hipotéticas vidas, – pois na actual nada fizera, nada fazia, que lhe parecesse merecer tal perseguição? Não era simplesmente um homem imperfeito como todos, um indivíduo normal que aspirava a um pouco de felicidade? No André das Cautelas doente ressurgia a imaginação de Pedro Sarapintado: mas agora com sinal contrário; agora devaneando

²⁰⁹ Cf. José Régio, *O Príncipe com Orelhas de Burro*, p. 177.

²¹⁰ À excepção dos *Rascunhos para o 6º Volume de A Velha Casa*, em que é apenas referencializado pelo prenome simples (Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa V – Vidas São Vidas*, p. 403.)

²¹¹ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa I – Gota de Sangue*, p. 14.

²¹² Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa IV – As Monstruosidades Vulgares*, p. 274

²¹³ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa I – Gota de Sangue*: “Pedro Sarapintado ficava-lhe à direita, o Adélio à esquerda. Um terceiro chefe, Julião *le Gros*, (era apelido que apanhara na aula de francês) pusera-se à cabeceira.” (p. 19); “(...) Pedro Sarapintado, e os demais *chefes* do recreio dos maiores” (p. 36); “Outros, porém, ficaram calados; e estes eram do bando de Pedro.” (p. 41); “o bando de Pedro” (pp. 41 e 47).

sobre perseguições extraordinárias, como outrora devaneara sobre extraordinárias protecções. Até que devagar, subtilmente, por cansaço extremo, já todas as fantasias, ilusões, invenções, mitologias de Pedro Sarapintado o iam abandonando, as de sinal optimista como as de sinal pessimista, e ele ficava só e vazio, indiferente, pronto a morrer e suportando estupidamente aquele precoce fim de vida.”²¹⁴

Outra personagem alcunhada mediante a mesma especificidade morfológica das anteriores – nome próprio seguido de adjectivo –, mas sintacticamente diferente, pois que o segundo termo assume a função de aposto é, no âmbito dos grupos de rapazes que frequentavam o colégio do Porto em que estivera Lèlito: “Um terceiro chefe, Julião *le Gros*, [Sublinhado nosso] – era apelido que apanhara na aula de francês – (...)”²¹⁵. Esta alcunha denota que o seu portador se evidencia como um sujeito fisicamente grande e corpulento e, por conseguinte, conota o facto de ser violento:

“O que o tornava respeitado era a sua corpulência, o seu feitio violento mas, ao cabo, afável, e a facilidade com que entrava em todas as brincadeiras, prestando-se um pouco a tudo, sem, afinal, se especializar em nada.”²¹⁶

Consecutivamente, esta feição física demarca referencialmente o destaque e o respeito social que esta personagem tem no ambiente que o rodeia.

Como alcunhas de foro psicológico ou comportamental²¹⁷, destacamos: “Beatriz Malandra” (“Menina Olímpia e a sua Criada Belarmina”, *Histórias de Mulheres*); “Rosa Brava” (“História de Rosa Brava”, *Histórias de Mulheres*); “Porfírio Moinante” e “Josefa Marcada” (“Maria do Ahú”, *Histórias de Mulheres*) e “Chico Torto” (*Jogo da Cabra Cega*).

Deste modo, “Beatriz Malandra” representa uma personagem feminina que vivia no mesmo bairro que a Menina Olímpia e a sua criada, a velha Belarmina. Representante de um carácter leviano pois “que tem filhos de vários pais: inclusive do marido”²¹⁸, faz-se valer da desgraça dos outros para ir vivendo:

“Verdade se diga que também dessas coisas foram algumas vendidas, mais tarde, à Beatriz Malandra, que faz negócio de roupas usadas, trastes velhos, objectos em segunda mão.”²¹⁹

No que concerne a “Rosa Brava”, esta é assim referencializada pois que:

“O caso é que desde tenra idade se revelara Rosa, a filha segunda, uma espécie de monstro na família: um ser anormal, uma criatura incompreensível e agreste, um bicho maligno ou espírito ruim.”²²⁰

Efectivamente, é uma personagem que retrata, na alcunha que a referencializa, a insubmissão, a rebeldia que, de acordo com a sociedade circundante, nestes traços

²¹⁴ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa V – Vidas São Vidas*, pp. 17-18.

²¹⁵ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa I – Gota de Sangue*, p. 19.

²¹⁶ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 47.

²¹⁷ Cf. Francisco Martins Ramos e Carlos Alberto da Silva, *Op. Cit.*, p. 20.

²¹⁸ Cf. José Régio, *Obras Completas: Histórias de Mulheres – Conto e Novela*, p. 132.

²¹⁹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 137.

²²⁰ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 166.

comportamentais assumia contornos malignos pouco próprios de uma jovem rapariga que se desejava submissa e recatada:

“– Eh, brava! – gritava-lhe o pai, como falando a uma vaca aluada. Era quando, a ele próprio, ela parecia fazer frente, varando-o com esse olhos que fuzilavam de provocação. – Eh, brava!

Neste grito punha um misto de espanto e repugnância. Era muito difícil a Rodrigo compreender tal temperamento numa rapariga.

E por tal ficou sendo conhecida em casa, na vizinhança, em todo o lugar, até em Castelo de Vide: a Rosa brava. Simplesmente, não se imagine que neste apelido havia qualquer tom poético ou intenção madrigalesca! Só havia aquele misto de espanto e repugnância que ao próprio pai inspirava Rosa, como se nela fermentassem forças desconhecidas, temíveis, odiosas, que a tornassem um perigoso mistério vivo... Tia Glória também a qualificara de «um Roberto do Diabo de saias»²²¹

Ainda a destacar neste designador, focamos o prenome “Rosa” que, à semelhança da sua homónima flor caracterizada pelo pormenor físico dos espinhos, alude à genuinidade de uma personagem rebelde que, com o seu comportamento, contraria aqueles que a querem “colher”. Em suma: aqueles que a querem subjugar e desembravecer.

“Porfírio Moinante” é referencializado de forma a salientar o carácter vazio, mandrião e vadio²²² da personagem por quem a sua mãe, Maria do Ahú, tudo fazia. Realça-se, assim, directamente, o carácter leviano de Porfírio e, indirectamente, o carácter bondoso incondicional do amor maternal desta personagem feminina:

“Simplesmente, o seu menino era agora o Porfírio Moinante: um matulão que se dava à malandrice, à vadiagem, à mendicidade, à pilhagem, ao jogo na taberna, ao vinho. Uma virtude tinha o traste, Deus louvado! Respeitava, e até certo ponto estimava, a pobre velha que se desunhava para o sustentar. Assim, não havia para Maria do Ahú espelho de perfeições como o seu mancebo.”²²³

“Josefa Marcada” é referencializada mediante esta alcunha pois que “marcada”, assinalada, pela sociedade circundante, como manifestando comportamentos, condutas pouco próprias. E tal aspecto visualiza-se no facto de esta personagem denunciar os encontros nocturnos pouco lícitos de Maria do Ahú e Zé Bicho, algo que imediatamente se comentaria: “Estão a ver... a Josefa Marcada! Quem mais tem que se lhe ponha é que mais gosta de pôr quês nos mais.”²²⁴

“Chico Torto” denota, no truncamento que compõe o seu designador, uma personagem tratada com familiaridade, embora pouco se saiba dele pois que apenas uma

²²¹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 176.

²²² “O alcunhado tem essa alcunha porque anda sempre a vaguear de um lado para o outro (Grândola); sujeito que gosta muito de vadiar (Portel)” (Cf. Francisco Martins Ramos e Carlos Alberto da Silva, *Op. Cit.*, p. 397) e “Brincalhão, mandrião; malandro; vadio (CF); amigo da pândega (B Alent) (AF).” (Cf. Guilherme Augusto Simões, *Op. Cit.*, p. 444).

²²³ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 216.

²²⁴ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 208.

única vez é referencializado e consta da acção²²⁵. Porém, subentende-se, na actividade profissional de vender jornais na rua, que está sobrecarregado com o peso dos mesmos, apresentando-se, por conseguinte, fisicamente “torto”, pois que dobrado.

Esta última personagem sofre a referencialização de uma alcunha de carácter físico em virtude da sua profissão. Não obstante, há, na NFR, personagens que são efectivamente designadas com alcunhas profissionais²²⁶. Na verdade, através dos designadores “Amélia Bruxa” (“Maria do Ahú”, *Histórias de Mulheres*) e “Sancho Legista” (*O Príncipe com Orelhas de Burro*), é declarada a actividade de bruxaria, na primeira; e na segunda, indicia-se que esta figura ficcional tem algum poder de chefia (pois é aquele que legisla), cariz confirmado definitivamente quando uma personagem anónima o apresenta como um dos chefes²²⁷.

Esta última figura ficcional representa mesmo o sujeito ambicioso que tem poder de oratória, arrastando consigo multidões, como o próprio Leonel reconhece:

“O certo é que ainda há momentos vira claramente naquele indivíduo um ambicioso inteligente, vulgar, sem escrúpulos, pronto a estribar-se na ignorância ou rudeza de seus infelizes companheiros para ascender ao poder e aos bens.”²²⁸

Os traços que marcam “o orador” e o “legista” concretizam-se, então, quando Leonel o enfrenta com palavras e toda a assistência se começa a mobilizar contra o próprio príncipe, pois “(...) esse atrevido intruso acusava o seu amigo deles, o seu orador, o seu defensor, o seu agente e representante perante o Chefe.”²²⁹

“Maria Mandioca”, personagem secundária de “As Historietas dum Coleccionador de Antiguidades” (*Há Mais Mundos*), é designada por uma alcunha referencial, pois que, com o anexam “mandioca”, faz-se alusão a uma “planta das regiões tropicais, com uma raiz tuberosa que é comestível e fornece uma fécula de onde se tira a tapioca”²³⁰ conhecida como o “pão-de-pobre”²³¹ e, conseqüentemente, à humilde condição social desta personagem: a afilhada pobre de uma velha senhora. E, na verdade, o nome “Maria Mandioca” é utilizado pela velha senhora de forma a distanciá-la, pois que a primeira pertencia a uma classe social inferior e tinha um comportamento pouco adequado, segundo determinados padrões:

“– Vai-te embora, Maria Mandioca! – gritou a velha voltando-se para ela com a mão fechada no ar.

– Maria quê?... – fiz eu sem querer. Fiz mal, porque novamente me via ameaçado por um inoportuno acesso humorístico. O mais curioso é que estava triste, e continuava constrangido. Só em momentos de perturbação, e até melancolia, me vêm tais acessos humorísticos inoportunos. De repente, certa suspeita que pouco antes me aflorara (posto sem clara

²²⁵ Cf. José Régio, *Jogo da Cabra Cega*, p. 309.

²²⁶ Cf. Francisco Martins Ramos e Carlos Alberto da Silva, *Op. Cit.*, p. 19.

²²⁷ Cf. José Régio, *O Príncipe com Orelhas de Burro*, p. 170.

²²⁸ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 185.

²²⁹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 180.

²³⁰ Cf. AAVV, *Enciclopédia Larousse*, Lisboa, Temas e Debates, Volume 12, p. 4463.

²³¹ Cf. Antônio Houaiss e Mauro de Salles Villar (Coord.) e Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia, *Op. Cit.*, Tomo XII, P. 5241.

consciência dela) se me tornara certeza: A senhora estava embriagada; e a rapariga bem o sabia. «Com licor? Vinho fino? Aguardente? Vinho ordinário?», interroguei comigo.

– Mandioca! ... – respondeu ela – É um nome que a gente lhe dá de pequenina, o senhor compreende... a brincar. Chama-se Maria Felícia.”²³²

Outro dos grupos de anexins compostos a distinguir caracteriza-se por ser constituído por nomes comuns ligados a nomes comuns, mediante a preposição “de”. Estes designadores, ambos de carácter físico e anatómico, mas também referenciais, presentificam-se em “Barriga de Borracha” (“História de Rosa Brava”, *Histórias de Mulheres*) e “Cabeça de Graixa” (Volume I, *A Velha Casa*). A primeira personagem fora alcunhada por Rosa Brava, pois que assim pretendia ridicularizar uma figura que fazia parte da sociedade que se pretendia normalizadora e perfeita, não obstante representada fisicamente por figuras caricatas; a segunda personagem era deste modo designada pelos colegas do colégio, de modo a demarcar-se, simultaneamente, a cor da sua pele e o facto de a todos querer agradar, de modo a sobreviver numa sociedade racista e elitista que por isso o marginalizava.

Um dos grupos caracterizado por alcunhas representadas em nomes comuns acompanhados de adjectivos (ou de numerais) é o das personagens: “Pata Choca” (“História de Rosa Brava”, *Histórias de Mulheres*), “Monge Negro” (“Os Três Vingadores ou Nova História de Roberto do Diabo”, *Há Mais Mundos*), “Pata Rachada” e “Negra Sorte” (*O Príncipe com Orelhas de Burro*), “Sete-Mulheres” (*Jogo da Cabra Cega*), “Carne Crua” e “Papa Grossa” (Volume I, *A Velha Casa*). Nestas alcunhas, o nome comum visa, além da personagem assim denominada na respectiva diegese, a representação de um grupo geral com tais características em que encontramos a referência a algum aspecto comportamental. Com efeito, “Pata Choca”, assim alcunhada por Rosa Brava, representa a aparência e a passividade femininas benquistas na sociedade circundante pautadora dos valores ideais numa mulher; o “Monge Negro” representa o Ser de contornos sobrenaturais que, por ser anónimo, só assim enfrenta superiormente outro Ser ficcional de feições também elas sobrenaturais (Roberto do Diabo); o “Pata Rachada” que representa o pobre, um mendigo, mas intelectual (que consegue despertar uma primeira consciência social no príncipe Leonel); o “Negra Sorte”, um sujeito bruto, cru, algo sinistro, com pouca sorte na vida, em suma, o homem do povo revoltado com injustiças de carácter social; o “Sete-Mulheres” que representa o mulherengo, frequentador de casas de prostituição; “Carne Crua”, o perfeito do colégio, frio, maldoso, resultado de um passado violento (aspectos subliminares na sua fisionomia física: “(...) uma decomposição medonha se fizera na cara do senhor Barroso, por alcunha o Carne crua.”²³³, e o “Papa Grossa”, alcunha aplicada a Olegário, da parte de Adélio, sugerindo um sujeito inconstante pois que representava terreno movediço, mas também alguém de temperamento um pouco acanhado, pois que insondável.

Outras alcunhas pertencentes a outro grupo morfologicamente distinto dizem respeito a formas compostas por elementos verbais que referencializam personagens como: o “Tem-te

²³² Cf. José Régio, *Obras Completas: Há Mais Mundos – Contos*, p. 230.

²³³ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa I – Gota de Sangue*, p. 163.

não caias” (“História de Rosa Brava”, *Histórias de Mulheres*), o “Pousa-aqui” e o “Leva-Surras” (Volume I, *A Velha Casa*). Todos eles globalmente representam elementos da sociedade pautadora de valores, mas representada por seres parcos e detentores das piores condutas e vícios. Deste modo, a personagem “Tem-te não caias” representa uma figura feminina que, não obstante os percalços apresentados pela realidade que a rodeia, se mantém passiva e inerte, inflexível; com o designador “Pousa-aqui” (o director do colégio frequentado por Lèlito na infância), embora se aponte denotativamente para o seu defeito físico de coxear²³⁴, conotativamente remete-se para um sujeito instável, que abusa da autoridade que tem é e corrupto²³⁵; e, finalmente, com a alcunha “Leva-surras”, denota-se ironicamente que o seu portador era maltratado, menosprezado pelos outros, acatando tais actos de uma forma passiva e inerte²³⁶. Este anécdota é mesmo claramente justificado no facto de o seu portador ter sido até agredido pelo director:

“A sua alcunha de Leva-surras não lhe viera, mesmo, senão de certo boato: Com ou sem fundamento se dizia haver chegado o director Santos Paiva Filho a pôr-lhe mão violenta na cara...”²³⁷

Por fim, no concernente aos anécdotas compostos, resta-nos destacar um grupo: o dos neologismos de forma, ou seja, aquele que é constituído por construções vocabulares novas. Deste último fazem parte personagens como: “Roão Rebolão” e “Froilão” (*O Príncipe com Orelhas de Burro*), “Tò-Carocha” (Volume III, *A Velha Casa*) e “Chu-chu” (Volume V, *A Velha Casa*). Na verdade, a riqueza da inovação lexical associada à musicalidade que os caracteriza serve a referencialização de personagens que, não obstante o facto de serem ridículas e risíveis, são-no também em virtude de uma sociedade castradora que não aceita a diferença e não desculpabiliza os erros.

Por conseguinte, “Roão Rebolão” é um bobo da corte que, conforme a sua actividade profissional o sugere, representa uma personagem caricata, ridicularizável, com alguma energia. A alcunha de que é alvo aponta para o defeito físico de que a personagem é portadora – o facto de não ter pernas e de se movimentar a rebolar:

“E foi essa pessoa nem mais nem menos que Roão Rebolão, monstro sem pernas que só andava como o seu nome indica – rebolando – e simultaneamente [*sic*] exercia no palácio os cargos, se tal se lhes pode chamar, de palhaço e poeta libérrimo.”²³⁸

Esta personagem é, assim, marginalizada pela sua aparência física, pelas consequentes atitudes sarcásticas e de espião da corte. Não obstante a monstruosidade física e o escárnio que caracterizam Roão Rebolão, é senhor de uma lucidez de raciocínio que o leva a deduzir um aspecto desconhecido da parte de todos os que circundavam o príncipe: a

²³⁴ “Chamavam-lhe o *Pousa-Aqui* por coxear levemente.” (Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 24.)

²³⁵ “Sendo o mais novo, era, também, o mais importante, o menos compreensivo e o mais venal” (Cf. José Régio, *Ibidem.*)

²³⁶ “Certa propriedade chocante parecia possuir senhor Bento Adalberto, que era de atrair as escarlinhas atenções de toda a gandulagem” (Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 82.)

²³⁷ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 92

²³⁸ Cf. José Régio, *O Príncipe com Orelhas de Burro*, p. 24.

sua falsa perfeição. Todavia, nunca a denuncia aos outros porque nela assume a identificação da monstruosidade que lhe merece respeito porque partilhada:

“À lembrança de que Roão Rebolão não ficara ali senão para o espiar, para não perder qualquer oportunidade que porventura se lhe oferecesse de o surpreender, um violento refterver de raiva cachou dentro do nosso príncipe: Leonel sabia agora que desde sempre o monstro pressentira nele um mistério vergonhoso – farejara nele aquela sua ou qualquer outra monstruosidade que os irmanava – isto quando toda a gente o julgava a própria perfeição encarnada... e ele próprio se julgava tal.”²³⁹

“– Pois amor é que é! – gritou Roão Rebolão, chegando ofegante – Mas quem pode amar um ser perfeito? Há algum ser humano perfeito? Ou não é humano, ou é um simulador... Detesto!, detesto a tua falsa perfeição...

– Quem te diz que é falsa?

– Os monstros adivinham-se uns aos outros!”²⁴⁰

“Froilão”, ironicamente referencializado também como “o ilustre Froilão”²⁴¹, figura como um elemento da corte claramente caracterizado pela sua devassidão. Representa, por conseguinte, uma personagem que não é detentora do melhor perfil para ser o aio do príncipe:

“O povo mais ou menos os conhecia a todos: muitas vezes fora sua gasta passadeira. Por isso se regalava com os ver preteridos, e murmurava: «Qualquer um será melhor do que estes! Quem sabe? Pode ser que o rei tenha acertado...» E nas mesas das bodegas, nos mictórios, na cal dos muros, apareceram vivos e sujos epigramas que envolviam ou sugeriam os nomes do *ilustre Froilão* [sublinhado nosso], do sábio Filinto, do notável Rolando, do discreto Marçal, do proficiente Rosendo...”²⁴²

“Tò-Carocha” representava uma viúva adúltera e uma mãe negligente: “E não só a Tò-Carocha com o amigo polícia, uma filha parálitica minada dos ossos, a outra prostituindo-se quase desde a infância.”²⁴³

É referencializada através deste designador, sugerindo-se uma certa ridicularização da mesma, pois que conotava também feições de uma bruxa – acepção pertencente ao vocábulo “Carocha”²⁴⁴ – ao apresentar-se como uma figura feminina assustadora, pois que histórica e teatral:

“Faziam um teatro dos pitorescos desesperos da Tò-Carocha. Corrido, furioso mas temendo-se do escândalo, o polícia escapulia-se cosido às paredes. Nem por isso deixavam de o perseguir as chufas dos caloiros e bichos, – inimigos natos da autoridade. Às vezes, ficava semanas sem voltar. Mas sempre o tornavam a ver, mais cedo ou mais tarde.

²³⁹ Cf. José Régio, *O Príncipe com Orelhas de Burro*, p. 123.

²⁴⁰ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 241-242.

²⁴¹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 57, 58, 96, 271 e 300.

²⁴² Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 57.

²⁴³ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa III – Os Avisos do Destino*, p. 102.

²⁴⁴ “mulher velha e/ou feiticeira; bruxa” (Cf. Antônio Houaiss e Mauro de Salles Villar (Coord.) e Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia, *Op. Cit.*, Tomo V, p. 1808).

Mal dobrava ele a esquina da rua, logo, das tais janelas em frente, havia um mais desapiedado ou garoto que se punha a aperreá-la:

– Tò..., Carocha! Tò..., Carocha!

Acabava por ser um pequeno coro. Assim se compraziam em elevar ao rubro o desespero da pobre mulher. Ela atirava-lhes com a porta do postigo na cara. Ou também desafogava sobre eles:

(...)

Desfeiteados, redobravam:

– “Tò..., Carocha! Tò..., Carocha!

Já era um largo coro.”²⁴⁵

“Chu-chu” representa a mãe de Jaime Franco. O redobro silábico com valor musical com que é pontualmente referencializada serve de ridicularização a uma figura feminina elegante, casada, dedicada a um filho – que a sociedade circundante consideraria perfeita –, que foge ao socialmente correcto e pratica o adultério, na busca de algum afecto que em casa afinal não tinha.

Deste modo, extraordinárias pois que a referencialização mediante os anexins compostos assim o deixa transparecer, todas estas personagens destacam-se independentemente do seu papel na acção. Efectivamente, a genuinidade dos seus caracteres e condutas é manifestamente explorada, aprofundada e clarificada no processo de composição destes designadores.

²⁴⁵ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa III – Os Avisos do Destino*, pp. 95-96.

III. O Artifício Social e Colectivo

“O apelido, ou sobrenome, identifica o indivíduo. Junto com o nome próprio forma um todo que permite distingui-lo no seio de uma sociedade organizada.”

(AAVV, *Apelidos Portugueses com Histórias*, p. 5)

1. Os Apelidos, os Axiónimos e os Diminutivos: Estigmas do Oco e da Afectação Social

A negar a autenticidade, a genuinidade dos portadores do agregado nominal de designadores compostos por prenomes, diminutivos e alcunhas, existem, ainda, as formas de tratamento de cariz social e profissional que designam personagens regidas pela aparência e representantes da falsidade, da ligeireza, da futilidade; enfim, do vazio. Personagens secundárias ou figurantes, estas sinalizam um “cenário”, uma ambiência social, por vezes até uma colectividade, que se opõe à singularidade, à genuinidade individual e até anti-social, na medida em que original, de determinados Seres ficcionais.

Assim, destacamos um grupo de personagens caracterizadas pela ausência da genuinidade e pela presença do artifício; pela fuga à individualidade germinadora e pela escolha da colectividade castradora; pela parca excepcionalidade e pela profícua mediocridade. Estas personagens sofrem uma referencialização específica mediante designadores de carácter, também ele nominal, representados exclusivamente pelos apelidos ou apenas pelos nomes próprios enquanto conjunto que contempla os prenomes e os apelidos e pelos axiónimos e formas de tratamento sociofamiliares e socioprofissionais que acompanham os designadores anteriores. Efectivamente, estes designadores enriquecem a referencialização destas personagens, no sentido em que representam máscaras que sofrem um processo de incorporação perene, eclipsando a autenticidade, a genuinidade, a originalidade destes Seres ficcionais.

A acrescentar, este agregado é constituído por personagens referencializadas por outro grupo de designadores já abordado anteriormente: os diminutivos. Todavia, e desta feita, sustentamos que, neste âmbito, têm uma intencionalidade acentuada, claramente vincada no redobro silábico dos truncamentos: a da fina ironia e da ridicularização da futilidade. Constituem, assim, os designadores identificativos, representantes por excelência da grave forma superior da frivolidade, mundanidade e vazio social.

Não obstante o número elevado de personagens referencializadas com os apelidos, axíónimos, restantes formas de tratamento e diminutivos (154, ou seja 24%, quase um quarto da totalidade), salienta-se que muitas não o são exclusivamente. Isto é, muitas vezes, dado o seu percurso na diegese e uma faceta ou conduta de carácter distinto, promovem-se nelas traços de uma certa genuinidade ou excepcionalidade, pelo que estes Seres ficcionais são referencializados com outros designadores que se alternam com os que presentemente se focam. Deste modo, estas personagens em específico acabam por representar Seres mutáveis que, conquanto apresentem feições de genuinidade, se deixam corromper pela sociedade e se manifestam ou tornam ociosos e fúteis, ou então, vice-versa: que experimentam apenas uma máscara social, assumindo, por fim, uma autenticidade reveladora de excepcionalidade.

Foca-se, assim, no presente capítulo, um número considerável de Seres ficcionais criados por José Régio que equilibram, numa balança do universo ficcional, por ele criado, um dos dois grandes pólos opostos que caracterizam a referencialização identificativa na NRF: o das personagens com traços meramente sociais e colectivos, fúteis e ociosos.

2. A Futilidade Social dos Apelidos

Na NRF, 37 personagens representativas de todas as esferas no que concerne ao relevo na acção são referencializadas com nomes próprios e apelidos. Estes cunham as personagens que vivem na, com e pela sociedade, manifestando-se seres falsos, fúteis, vazios de traços de genuinidade, pois que imbuídos no âmago da colectividade.

Os designadores que as referencializam e identificam distribuem-se em três agregados: o dos prenomes acompanhados de um apelido; o dos prenomes acompanhados de todos os apelidos ou apenas o dos apelidos. Conquanto o segundo e terceiro grupos sejam menos significativos em quantidade – cada um diz respeito a apenas três, quatro personagens –, têm especificidades que importa reportar, pois que cunham as respectivas personagens com determinados traços relevantes na sua conduta, caracterização e identificação na acção.

O extenso grupo de personagens referencializadas mediante prenome(s) acompanhado(s) de um apelido é marcado por Seres ficcionais que têm um enquadramento meramente social, perdido na máscara da colectividade que falsifica e encapota a individualidade e a originalidade. É constituído por Luís Silvério (“Os Paradoxos do Bem”, *Há Mais Mundos*); João Esteves (“Os Alicerces da Realidade”, *Há Mais Mundos*); Abílio Maldonado (“Os Namorados de Amância”, *Contos Dispersos*); Ana Melgueira (“Menina Olímpia e a sua Criada Belarmina”, *Histórias de Mulheres*); Bernardo Painho (“História de Rosa Brava”, *Histórias de Mulheres*); Feliciano Medeiros, Miguel Teixeira, Paulo Azeredo e Rita Louro (“Pequena Comédia”, *Histórias de Mulheres*); Luís Afonso, José Baía (*Jogo da Cabra Cega*); Manuel Trigueiros, João Trigueiros, Martinho Trigueiros, Adelaide Barrentos, Joaquim Cancela, Mário Linhares, Alexandre Veiga, Emílio Pontes, Ricardo Abrantes, Ângelo Nogueira,

Paulo Bastos, Bernardo Alvim, Bento Freixo, António Passos, Sérgio Lousada, Vicente Calha, Jacinto Costa/Joaquim Costa e Joaquim Bastos (*A Velha Casa*).

Neste conjunto, se atentarmos, por exemplo, em Abílio Maldonado de “Os Namorados de Amância” (*Contos Dispersos*), a referencialização desta personagem mediante o prenome acompanhado de apelido serve para ilustrar a classe alta a que a personagem pertencia, que se distancia da origem socioeconómica humilde de Amância, a jovem com quem iniciara um namoro. Na verdade, visa-se com estes designadores destacar o sujeito social que não vê uma jovem de classe inferior como futura esposa; está apenas em causa o homem que a vê como uma mulher, um objecto de desejo. Assume-se, assim, uma crítica velada à sociedade e respectivos desígnios e, conseqüentemente, aos sujeitos que os entendem como normas morais a seguir natural e escrupulosamente. E especifica-se, assim, de forma negativa, a situação socialmente natural do sujeito masculino com posses económicas e alto estatuto que se faz valer dos mesmos para poder vingar no mundo feminino, fazendo da mulher de uma classe inferior um mero instrumento de diversão; negando a reciprocidade dos verdadeiros e puros sentimentos desta última e mascarando-se com galanteios falsos, hipócritas, mas benquistos socialmente. Outro caso que se encaixa no quadro social em que se presentifica Abílio Maldonado é também o de Chico Paleiros (“Davam Grandes Passeios aos Domingos...”, *Histórias de Mulheres*) que, todavia, sofre uma particularização a analisar noutro conjunto de designadores: o dos diminutivos e, em concreto, dos truncamentos.

Feliciano Medeiros, Miguel Teixeira, Paulo Azeredo e Rita Louro, personagens de “Pequena Comédia” (*Histórias de Mulheres*) são, também elas, figuras que têm um vínculo de dependência com os ditames da sociedade, perdendo, assim, a sua própria individualidade, rendendo-se ao que era “socialmente natural”. Todas elas usam máscaras no seu dia-a-dia, de modo a manterem um estatuto ou até de, através dele, se valorizarem mais ainda. Por exemplo, Feliciano Medeiros representa um jovem belo e galanteador, socialmente apetecível como pretendente a marido das jovens casadoiras da fina-flor, numa vila perto do Porto:

“Várias mães de família o sonharam para genro, não era partido que se desprezasse. E com a sua desempenada figura, os seus modos educados, o seu bom humor constante, a sua conversa anedótica e superficial, animada, o seu engraçado sotaque brasileiro, ele ia cultivando uma esperançazinha secreta – discreta mas persistente – nos brandos corações das filhas dessas mães...”²⁴⁶

Esta personagem desposa, para infelicidade de inúmeras pretendentes, a jovem fisicamente desenhada, mas rica e socialmente bem posicionada, Estefânia Medeiros. Não obstante a aparência de um casamento bem-sucedido, das constantes e singulares atenções e cuidados com que trata a sua esposa, esta personagem masculina mantém e sustenta, secretamente, uma amante com um estatuto socioeconómico inferior. Feliciano Medeiros revela-se, então, falso, pois que mascara socialmente o seu casamento com a aparência de uma dedicação exclusiva e da felicidade mútua:

²⁴⁶ Cf. José Régio, *Obras Completas: Histórias de Mulheres – Conto e Novela*, pp. 284-285.

“Mas a inegável hipocrisia de Feliciano, eis o que se tornou monstruoso a quase toda a gente. Aquelas delicadezas com a mulher, a docilidade com que a seguia à missa, a acompanhava nos passeios aos domingos, a ia buscar a casa das amigas, a levava aos teatros e cinemas do Porto, — tudo pareceu impostura, duplicidade, mentira, cálculo, habilidade «*para esconder a coisa*». ”²⁴⁷

Entretanto, outras personagens representam diferentes esferas da sociedade que nela avultam. Assim, Miguel Teixeira simboliza o sujeito que não obstante a sua conduta também moralmente incorrecta, denuncia aos habitantes da vila a relação extra-conjugal de Feliciano Medeiros, de modo a valorizar-se socialmente:

“Quem descobriu o caso foi o Miguel Teixeira, que também era casado, também tinha amantes, (umas após as outras) mas, ao menos, com o conhecimento de todos; inclusive da mulher. Por isso conquistara já uma espécie de tolerância e consentimento tácitos — que lhe não evitavam, é certo, a condenação das mais rigoristas mães de família, mas por outro lado lhe concediam a carta de mais ou menos solta libertinagem.”²⁴⁸

E, embora a sociedade circundante critique violentamente este acto, parte da masculina vê-o como natural e inclusive legítimo, pois que Feliciano Medeiros assim salvaguardava a sua consorte que não servia para os devaneios mais vulgares de foro sexual e que merecia ser estimada e alheada de tudo o que a embaraçasse. E é neste enquadramento que Paulo Azeredo representa (mas ironicamente) uma dessas personagens masculinas:

“Só algumas pessoas muito simples, como simples que eram, tiveram esta observação talvez ingénua, talvez não inteiramente destituída de bom senso: — «Ao menos, sempre a tem tratado bem. Podia ser muito pior!» E o Paulo Azeredo, não por simplicidade de coração ou espírito, não, mas por cabotinismo de psicólogo e, principalmente, gosto de contrariar a opinião comum ou arrelhar as senhoras, dizia: — «Que diabo! Mas ele não pode ser amigo da mulher, respeitá-la ainda mais, lá por ter outra fora de casa? Eu, então, acho que é a melhor maneira de se continuar amando a esposa legítima...»”²⁴⁹

Se focarmos a família Trigueiros, designadamente nos seus representantes masculinos — Manuel, João e Martinho — verificamos que todos eles sustentam o apelido posposto ao prenome em situações de carácter social em que se visa o uso de uma máscara. Assim, o protagonista de *A Velha Casa*, quando ainda criança, no colégio no Porto, se apresenta a Olegário com o prenome acompanhado de apelido, fá-lo pois que enquadrado numa situação social protocolar de apresentação²⁵⁰. O mesmo se passa mais tarde, quando já estudante da academia em Coimbra, e este mesmo seu amigo o apresenta ao grupo socioliterário dos Montes Claros. Todavia, neste episódio, estes designadores assumem uma outra vertente social: a da distanciação, da aparente indiferença, até de um certo desprezo pelas restantes personagens a quem é apresentado. Esta personagem é, então, referencializada com estes

²⁴⁷ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 297.

²⁴⁸ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 293.

²⁴⁹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 297-298.

²⁵⁰ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa I – Gota de Sangue*, p. 56.

designadores, no âmbito do convívio com este grupo²⁵¹, e até pelo próprio Olegário, demarcando-se um certo afastamento deste perante Lèlito. Na verdade, o artifício, a hipocrisia social assim “obrigavam” Olegário, embora procurasse disfarçar tal aspecto com o uso concomitante do prenome simples:

“«O Manuel...» repetiu Lèlito de si consigo. Quando se lhe dirigia directamente, Olegário continuava a tratá-lo por Lèlito. Mas passava a chamar-lhe Manuel quando se lhe referia na terceira pessoa. Era tão natural, que nem Lèlito podia achar estranhável. No entanto, estranhava.”²⁵²

Os designadores “Manuel Trigueiros” têm, assim, uma faceta indubitavelmente social, pois que figuram quando esta personagem é apresentada a outrem ou quando dela se fala em determinado núcleo ou grupo social²⁵³. Além disso, o prenome associado ao apelido serve para promover distanciação, como, por exemplo, com o grupo político de Vicente Calha²⁵⁴, e de máscara perante uma situação em que indubitavelmente é valorizado, como, por exemplo, a do lançamento de um seu livro:

“Os *Fragmentos dum Diário* não conseguiram interessar o público. Ou nem o público chegou a tomar conhecimento da obra. Debalde a casa editora que a aceitara (por inesperada influência de Bernardo Alvim, o *paizinho*, que era amigo íntimo dum dos principais sócios) fizera uma boa montra à sua edição e pagara anúncios nos jornais. Quem era aquele Manuel Trigueiros? E *Fragmentos dum Diário*... que vinha a ser isso?”²⁵⁵

“E Manuel Trigueiros..., – nunca ninguém vira tal nome em qualquer revista, jornal ou página mais ou menos literária. Aquela própria maioria que faz conhecidos os desconhecidos – liga muita importância a ser conhecido ou desconhecido um nome.”²⁵⁶

João Trigueiros é assim referencializado em encontros políticos, de modo a vincar-se um nome que adquirira certo prestígio sociopolítico. E, curiosamente, esta personagem representa o político que despreza as diferenças sociais, as regalias das classes mais altas e as injustiças socioeconómicas praticadas com as mais baixas. Porém, nunca nega o uso do apelido que o associa a uma das famílias com maior destaque em termos socioeconómicos. Na verdade, usa-o, até, em seu benefício, por exemplo, no episódio em que com ele testemunha o laço familiar que o ligava a Lèlito, de modo a obter o favor de dormir no quarto deste último, em Coimbra: “(...) se apresentou a Estêvão um homem que disse chamar-se João Trigueiros (talvez Lèlito lhe houvesse falado nele, acrescentara o homem) e ser irmão do recém-desaparecido.”²⁵⁷ Além disso, com a referencialização a esta personagem mediante os designadores prenome acompanhado de apelido, manifesta-se também outro aspecto que contraria as suas ideias políticas. Na verdade, vinca-se uma distanciação simultaneamente

²⁵¹ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa III – Os Avisos do Destino*, p. 138.

²⁵² Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 127.

²⁵³ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa V – Vidas São Vidas*, pp. 40, 122, 159 e 203-204.

²⁵⁴ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 408.

²⁵⁵ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 203.

²⁵⁶ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 204.

²⁵⁷ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa III – Os Avisos do Destino*, p. 353.

intelectual e social existente entre ele e os camaradas de partido de origens socioeconómicas baixas, Joaquim Cancela²⁵⁸ ou Vicente Calha²⁵⁹.

Martinho Trigueiros é predominantemente referencializado com o prenome acompanhado de apelido, pois que representa uma personagem cuja conduta é constantemente condicionada pela sociedade e pelos seus ditames. Por exemplo, no âmbito do espaço social do colégio (quando visita o filho ou quando é chamado para conversar com o director devido à agressão que Lélito cometera contra Adélio), esta personagem é assim referencializada, demarcando-se o carácter eminentemente social deste último, que o afasta das manifestações claras de afecto pelo filho, promovendo uma conduta de autoritarismo e frieza:

“(...) Martinho Trigueiros, homem que sabia obstinado nas convicções e cónscio da autoridade paternal, mas principalmente porque entre ele e o pai, quer pela austeridade e posição autoritária deste, quer por mais subtis e obscuras razões, se viera criando nos últimos tempos uma quase dificuldade de natural convívio.”²⁶⁰

Martinho Trigueiros, fruto de uma educação rigorosa e autoritária, da parte de madrinha Libânia, representa, assim, uma personagem repleta de convencionalismos sociais que se manifestam no seu papel distante de pai afectivo e de educador devotado:

“Mas compreender tais coisas da maneira de ser de Martinho Trigueiros – com a educação que recebera, a vida que sempre levara, os princípios que adoptara, os limites da inteligência que tinha, etc., etc. (...)”²⁶¹

Na verdade, só após a morte de madrinha Libânia, Martinho Trigueiros se torna mais transparente e, por isso, mais genuíno, sem artifícios e máscaras sociais; caracterizando-se por uma faceta mais afectiva e liberta: daí que então referencializado pelo prenome. Efectivamente, a morte da madrinha libertara-o também da sociedade e dos convencionalismos sociais em que fora educado. Todavia, quando próximo da sua própria morte, Martinho denuncia novamente a sua faceta social, sendo que, depois de falecido, é referencializado sempre pelo prenome acompanhado de apelido. Na verdade, esta personagem anula a sua individualidade e declara, a seu filho João, a importância do seu apelido, do seu nome de família e respectiva projecção social: “Peço-te que te lembres do futuro do teu filho... que penses nos exemplos que podes dar-lhe...; que te lembres, também, do nome honrado da nossa família...”²⁶²

Dentre as personagens com designadores representados pelo conjunto prenome e apelido, urge destacar uma que, além da intencionalidade que subjaz à sua referencialização, reflecte uma curiosidade. Na verdade, referimo-nos a Jacinto Costa/Joaquim Costa que sustenta dois designadores distintos, mas aproximados. A unicidade desta identidade

²⁵⁸ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa IV – As Monstruosidades Vulgares*, p. 157.

²⁵⁹ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa V – Vidas São Vidas*, pp. 236-290 e 401-409.

²⁶⁰ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa I – Gota de Sangue*, p. 109.

²⁶¹ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa II – As Raízes do Futuro*, p. 51.

²⁶² Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa IV – As Monstruosidades Vulgares*, p. 54.

duplamente referencializada naturalmente se reporta a um lapso do escritor, pois que o prenome deste Ser ficcional sofre alteração apenas nos *Rascunhos para o 6º Volume de A Velha Casa* e este último documento constitui parte da obra regiana editada após a sua morte e, logicamente, nunca revista pelo próprio autor²⁶³.

Assim, embora no volume V de *A Velha Casa*, figure na acção uma personagem referencializada como “Jacinto Costa”, não nos oferece dúvidas que esta e “Joaquim Costa” de *Rascunhos para o 6º Volume de A Velha Casa* sejam o mesmo Ser ficcional. Na verdade, no volume V, Jacinto Costa faz parte dos membros do grupo político que João convocara para discutirem a pertinência de um artigo insultuoso que sobre ele se tinha escrito²⁶⁴. Após esta ter decorrido de forma acalorada, são estes mesmos elementos que a João se dirigem, nos seus últimos dias de vida (nos *Rascunhos para o 6º volume de A Velha Casa*) para se desculpabilizarem das reacções extremistas e intolerantes que tinham tido²⁶⁵.

Com efeito, urge referir que os designadores prenome acompanhado de apelido asseguram em Jacinto Costa/Joaquim Costa uma índole social. Na verdade, esta personagem tem uma projecção no grupo político de João que lhe assegura a atenção dos restantes membros, não obstante a timidez que tanta vez o silencia.

Luís Fernandes Silvério, João Esteves Pimentel, Manuel Maria de Sousa Trigueiros e Carlos Frederico de Andrade Faria Taveira são personagens que se agregam também a um outro grupo que reflecte a referencialização mediante os designadores prenome e vários apelidos. Ou seja, são designados com todos os apelidos que têm, enunciando a totalidade do nome próprio. Nestes casos, posto que constituem designadores esporádicos que sinalizam episódios eminentemente sociais, visa-se a pontualidade da adulteração total da genuinidade da personagem; do carácter indubitavelmente falso que não só camufla como aniquila uma verdadeira autenticidade. Visa-se, também, o poder camaleónico que têm estes Seres ficcionais que perpassam dois extremos: o da extrema genuinidade (através dos prenomes) e o da extrema falsidade (através dos prenomes associados a todos os apelidos).

Deste modo, “Luís Fernandes Silvério – simplesmente Luís Silvério de seu nome literário”²⁶⁶, de “Os Paradoxos do Bem” (*Há Mais Mundos*), é assim inicial e unicamente referencializado de modo a denunciar-se a falsidade da sua personalidade-raiz, do seu verdadeiro eu. Na verdade, esta personagem, que aparentemente se revelara um homem virtuoso, um escritor que se notabilizara por uma obra que “florescera na apologia do Bem,

²⁶³ Aspecto, aliás, bem visível no número avultado de notas do autor que anunciam uma futura revisão do texto nos *Rascunhos para o 6º Volume de A Velha Casa*.

²⁶⁴ “– Não digas nada. Não pretendo enganar-me nem ser enganado. Mandei pedir a alguns amigos que viessem esta noite a minha casa; a pretexto desse artiguelho. (...) O Vicente, o Zé Olívio, o Jacinto Costa, o Rúdio... (...)” (Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa V – Vidas São Vidas*, p. 236).

²⁶⁵ “Vicente Calha, José Olívio, Joaquim Costa, Rúdio e Henrique Dórdio chegaram pelo meio da tarde.” (Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 403) e “– Acredito – disse João detendo um pouco os olhos nos dele. «Acredito, Vocês não querem ficar com remorsos...» diria aquele olhar intencional a quem soubesse interpretá-lo./ – Sim, mestre... – balbuciou Joaquim Costa, fazendo um visível esforço para vencer a sua timidez – assegurar-lhe a nossa estima... e de todo o coração... desejar-lhe...” (Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 409).

²⁶⁶ Cf. José Régio, *Obras Completas: Há Mais Mundos*, p. 93.

da Justiça, do Amor da Humanidade”²⁶⁷, viera a revelar-se um embuste pois que “O autor pessimista que, durante uma vida e obras inteiras, soubera burlar a humanidade pelo emprego da mais calculada, mais refinada hipocrisia, para postumamente, lhe cuspir na cara aquele formidável desmentido.”²⁶⁸

Entretanto, João Esteves Pimentel, de “os Alicerces da Realidade” (*Há Mais Mundos*) é referencializado pelo prenome com todos os apelidos de modo a assinalar, com certa ironia, a intocável categoria social da personagem, justificando assim distanciação que poderia accionar em relação aos outros, pois:

“De posição social também relativamente modesta, João Esteves Pimentel era honrado na cidade por se dizer provir duma família nobre. Nessa elegante reunião, porém, ainda era ele quem não deixava Silvestre sentir mais amargamente o seu isolamento.”²⁶⁹.

Por fim, Manuel Maria de Sousa Trigueiros, ou seja, Lèlito, o protagonista de *A Velha Casa*, é assim referencializado duas vezes, de modo a vincar-se um episódio de carácter meramente social que exigia, da parte de quem intervinha nele, uma vivência de hipocrisia. Na verdade, esta referencialização é alvo de destaque quando a personagem é convidada, por Pedro Sarapintado, a dizer o seu nome completo, de modo a ser aprovado na praxe a que se submetera; um ritual de inserção social no grupo de colegas que frequentava o recreio, num colégio do Porto:

“— O teu nome completo!... — ordenou-lhe Pedro quase com doçura.
Lèlito não conseguia falar.
Pedro Sarapintado retomou o tom imperativo e pomposo:
— Convida-se o aspirante a declarar o seu nome por inteiro!
Lèlito fez um grande esforço; disse com a voz abafada:
— Manuel... *Manuel Maria de Sousa Trigueiros!* [sublinhado nosso]
— Manuel Maria de Sousa Trigueiros! [sublinhado nosso] A tua primeira prova está satisfatoriamente concluída. Por ela ficas tendo real ingresso, com regozijo dos teus colegas, na Sociedade do Recreio dos Maiores do Colégio Familiar.”²⁷⁰

Efectivamente, esta personagem, ao apresentar-se à sociedade circundante com o nome próprio completo (um mero dado social), abastarda-se, pois que só assim se pode imiscuir nela: uma entidade também ela hipócrita.

Carlos Frederico de Andrade Faria Taveira (*A Velha Casa*), atendendo a um protocolo social de apresentação que visava a distanciação e a intangibilidade socialmente determinadas num contexto académico, declara o seu nome próprio completo a Lèlito. Efectivamente, este último representava um caloiro, e a praxe académica não via com bons olhos actos de familiaridade entre este e o primeiro, que frequentava Direito havia três anos:

²⁶⁷ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 113.

²⁶⁸ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 137.

²⁶⁹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 200.

²⁷⁰ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa I – Gota de Sangue*, p. 22.

“Carlos Frederico. *Carlos Frederico de Andrade Faria Taveira*...[sublinhado nosso] etc.: vários nomes supérfluos. Tercianista de Direito, como já lho pôde ter feito suspeitar o meu desembaraço em reunir palavras e frases.(...)”²⁷¹

Conquanto o artificialismo tenaz desta personagem seja marcado pela totalidade do nome próprio, o prenome composto com que primeiramente se apresenta assegura a existência de uma genuinidade e a promessa de um estreitamento de relações entre as duas personagens. Verdadeiramente, o nome próprio completo servira apenas um propósito: o da máscara social em que domina a teatralidade, a hipocrisia, necessária para a vivência (e sobrevivência) na sociedade circundante, pois “A bem dizer, o Carlos Frederico é assim com toda a gente, sejam caloiros ou não...”²⁷²

Existem, na NFR, personagens referencializadas com um ou mais apelidos. Embora representem um número extremamente pequeno, patenteiam uma intencionalidade clara: a de funcionarem como espectros que são totalmente desprovidos de individualidade e que representam várias esferas e tipos sociais. Enfim, representam a própria sociedade anónima, em algumas esferas, como por exemplo, as Lourenços²⁷³ (“Davam Grandes Passeios aos Domingos...”, *Histórias de Mulheres*), na frivolidade com que se pavoneavam em ambientes ricos e boémios; o Rodrigues²⁷⁴ (*A Velha Casa*), pela popularidade social que adquirira entre os jovens do colégio, e o Lourenço²⁷⁵ (*A Velha Casa*), o dono de um café que tudo sabe acerca dos seus clientes.

A este último grupo, pertence, também, a personagem Castro Maldonado, na medida em que representa apenas, no volume III de *A Velha Casa*, uma personagem com projecção intelectual e social, no grupo dos Montes Claros, em Coimbra, aspecto bem vincado na referencialização que lhe é feita e bem marcado na existência de dois apelidos. Na verdade, quando lhe é aplicado somente um apelido, patenteia-se um insulto, na medida em que esta personagem sente que o seu estatuto sociointelectual se encontra ameaçado. Com efeito, “Tratá-lo por Castro, em certos momentos, era um daqueles tudo-nadas com que a ironia de Carlos Frederico sabia ferir subtilmente as pessoas.”²⁷⁶

Costa Maldonado traduz, à semelhança de outra personagem anteriormente visada²⁷⁷, uma particularidade, uma curiosidade. De facto, no volume III do mesmo ciclo romanesco, de forma inequívoca, representa a mesma figura ficcional que “Castro Maldonado”. Na verdade, os nomes “Castro” e “Costa” são parónimos (e assim se poderá fundamentar tal lapso da parte do autor), além de que ambas as personagens são enquadradas no mesmo grupo de amigos:

²⁷¹ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa III – Os Avisos do Destino*, p. 30.

²⁷² Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 35.

²⁷³ Cf. José Régio, *Obras Completas: Histórias de Mulheres – Conto e Novela*, pp. 43-44 e 72.

²⁷⁴ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa IV – As Monstruosidades Vulgares*, pp. 8 e 80.

²⁷⁵ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 318.

²⁷⁶ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa III – Os Avisos do Destino*, p. 132.

²⁷⁷ Referimo-nos a Jacinto Costa/Joaquim Costa.

“E, entre antigos conhecidos de Coimbra, o Mário Linhares e o Carlos Frederico. Também falavam bastante no Costa Maldonado ou no Emílio Pontes, que se estavam tornando célebres; mas tanto o Costa Maldonado como o Emílio Pontes não frequentavam cafés.”²⁷⁸

E, efectivamente, esta personagem continua a ser referencializada por dois apelidos representando mais uma vez, assim e apenas, alguém desprovido de individualidade, mas com projecção intelectual e social, no actual grupo de Olegário, em Lisboa.

3. A Posição Social dos Axiónimos

Os axiónimos, ao representarem nomes ou locuções “com que se presta reverência a determinada pessoa do discurso”²⁷⁹, enquadram-se no que Luís F. Lindley Cintra considera “tratamentos pronominais”²⁸⁰ ou “pronomes de tratamento”²⁸¹. Urge, então, focar estes no âmbito da NFR pois que se destacam na referencialização de um número avultado de personagens com determinado estatuto socioeconómico.

Deste modo, na NFR, o axiónimo mais frequente é “senhor” e “senhora”. Na verdade, estas formas de tratamento são, segundo Lindley Cintra e Celso Cunha, “nas variantes europeia e americana do português, formas de respeito ou de cortesia”²⁸². Além disso, a referencialização identificativa mediante estes axiónimos seguidos de prenome sugere uma certa proximidade entre pessoas que o aplicam²⁸³; eclipsando-se, de certo modo, a distanciação que se poderia fazer sentir. Assim, existem também algumas (poucas) personagens deste modo referencializadas que marcam, precisamente, uma maior contiguidade e familiaridade com os elementos que as circundam, sendo que, neste caso, estes axiónimos não apresentam a vertente negativa do afastamento social, que reflecte um alheamento perante o individual e a rendição ao colectivo: sinalizam sim um mero protocolo social que demanda o respeito pelos outros. Deste modo, entre outras personagens, podemos salientar: o senhor Valdemar, (“Menina Olímpia e a sua Criada Belarmina”, *Histórias de Mulheres*), o senhor Tomé, o senhor Amândio e a senhora Júlia (*A Velha Casa*).

Entrementes, com o designador “senhor” e “senhora” seguido de prenome e apelido, são referencializadas personagens masculinas e femininas que se distanciam social, intelectual e politicamente em relação aos outros, designadamente o senhor Elicídio Gomes (*Jogo da Cabra Cega*), o senhor Bento Adalberto, o senhor Henrique Dordio (*A Velha Casa*), a

²⁷⁸ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa IV – As Monstruosidades Vulgares*, p. 265.

²⁷⁹ Cf. Antônio Houaiss e Mauro de Salles Villar (Coord.) e Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia, *Op. Cit.*, Tomo III, p. 1033.

²⁸⁰ Cf. Luís F. Lindley Cintra, *Op. Cit.*, p. 12.

²⁸¹ Cf. Celso Cunha e Lindley Cintra, *Nova Gramática do Português Contemporâneo*, 9ª ed., Lisboa, João Sá da Costa, 1992, pp. 292-298.

²⁸² Cf. Celso Cunha e Lindley Cintra, *Op. Cit.*, p. 294.

²⁸³ “[Neste caso], é mais frequente apor-se ao título o nome próprio (primeiro nome – o que implica uma certa proximidade – ou nome de família do interpelado)” (Cf. Celso Cunha e Lindley Cintra, *Op. Cit.*, p. 294).

senhora Rosa Quitéria (“Os Alicerces da Realidade”, *Há Mais Mundos*), a senhora Mariquinhas Laureana (“Menina Olímpia e a sua Criada Belarmina”, *Histórias de Mulheres*), a Senhora Mariquinhas Laje (*Jogo da Cabra Cega*), a senhora Rosa Venâncio (*A Velha Casa*), entre outras.

Quando sem o prenome a intercalar o axiônimo e o apelido, promove-se, na referencialização das personagens, um destaque da sua classe social e vinca-se uma distanciação tal em relação a estes Seres ficcionais que faz deles Seres meramente superficiais, pois que intangíveis. Por outro lado, algumas destas personagens que assim são referencializadas apresentam também apelidos sonantes e com as origens mais categorizadas na história e cultura portuguesas²⁸⁴, assegurando-se, deste modo, a importância e a inacessibilidade destes Seres e a sua natureza meramente social. Por conseguinte, destacamos como personagens portadoras destes designadores: o senhor Fernandes (“História de Rosa Brava”, *Histórias de Mulheres*), o senhor Barroso e o senhor Malgueira (*A Velha Casa*), a senhora Lima Andrade (“Sorriso Triste”, *Histórias de Mulheres*), as senhoras Andrades (“Os Namorados de Amância”, *Contos Dispersos*) e as senhoras Limas (“Maria do Ahú”, *Histórias de Mulheres*).

Não obstante a promoção de uma distanciação ou o relevo de uma categorização social que os axiônimos (a par de prenomes e apelidos ou apenas com apelidos) indiciem nas personagens, existe uma particularidade, num em específico, que visa um destaque ainda maior: o feminino “Dona”. Este designador, quando abreviado, marca o respeito, a cortesia e a evidência de uma superioridade social²⁸⁵ e, quando na sua forma original, denuncia o exacerbamento dessas intencionalidades. Assim, com a primeira forma, encontramos personagens como: “D. Alice Caldeira”, “D. Piedade Passos”, “D. Cecília Fortes”, “D. Lourdes Malcata”, “D. Apolina de Arronches” e “D. Rosinda Noronha” (“Davam Grandes Passeios aos Domingos...”, *Histórias de Mulheres*), “D. Laurentina” (“História de Rosa Brava”, *Histórias de Mulheres*), “D. Altina” (“O Vestido Cor de Fogo”, *Histórias de Mulheres*), “D. Assunção Meireles”, “D. Estefânia Laranjo Soares Medeiros”, “D. Guilhermina Pontes” (“Pequena Comédia”, *Histórias de Mulheres*), “D. Margarida Tavares”, “D. Felicidade”, “D. Isaltina”, “D. Genoveva” e “D. Violante Graça” (*A Velha Casa*). Com o axiônimo “Dona”, na sua forma integral, são referencializadas apenas três personagens, nomeadamente a senhora Dona Felícia (*Jogo da Cabra Cega*), a senhora Dona Alice e a senhora Dona Flávia (*A Velha Casa*).

Existem, ainda, na NFR, personagens que são referencializadas com axiônimos estrangeiros, nomeadamente de origem francesa e de origem brasileira. Estes, ao reportarem-se a uma filiação exótica, denunciam personagens quase intocáveis como a M.elle Vera Paiva, a M.elle Maria Helena Campos, a M.elle Dulce e a senhorita Gertrudes Palmares (“Sorriso Triste”, *Histórias de Mulheres*), que pertencem a uma classe social e intelectual

²⁸⁴ Veja-se, por exemplo, a extensa genealogia ligada ao apelido “Fernandes” (Cf. AAVV, *Apelidos Portugueses com Histórias*, pp. 132-141.)

²⁸⁵ Cf. Celso Cunha e Lindley Cintra, *Op. Cit.*, p. 295.

superior, ou então, que têm uma conduta excêntrica e exótica, como M.lle Dora (*Jogo da Cabra Cega*).

Por fim, no âmbito da RIP na NFR mediante os axiónimos, existem algumas que apresentam especificidades que importa analisar. Assim, tanto procederemos ao estudo específico da referencialização mediante os designadores “menino”/“menina”, “senhor”/“senhora” ou “senhora D.” em personagens que, individual ou colectivamente, se caracterizam pela distanciação social enfeitada nas vertentes da infantilização, do proteccionismo, da beatice, da intriga e da falsa intelectualidade.

3.1. Os Axiónimos “Menino”/“Menina” e o Proteccionismo Socioafectivo

Embora os axiónimos “menino”/“menina” tenham uma conotação socioafectiva que contempla determinada faixa etária – a da infância –, esta não é a directa intencionalidade subliminar à referencialização das personagens assim designadas. Na verdade, com estes designadores pretende vincar-se, acima de tudo, o apreço e o proteccionismo de que determinadas personagens, com origem socioeconómica alta, eram alvo. Do mesmo modo, indirectamente se ironiza o carácter oco e dissimulado daqueles que assim as referencializam, pois que, enquanto seus protectores, representam a sociedade que estipula diferenças, em virtude dos estatutos socioeconómicos.

Deste modo, em “Os Namorados de Amância” (*Contos Dispersos*), “o menino Rui”²⁸⁶ é assim designado pelo facto de representar uma criança acarinhada e de origem social elevada, bem vincada na referencialização que se faz à sua tutela maternal, pois: “[Uma delas era d]o menino Rui, menino muito estimado, filho da vizinha D. *Encarnação* [sublinhado nosso]”²⁸⁷.

A “menina Olímpia”²⁸⁸ (“Menina Olímpia e sua Criada Belarmina”, *Histórias de Mulheres*), mulher de idade já avançada, de proveniência socioeconómica abastada, mas com uma vivência actual de pobreza, é alvo de uma dedicação e proteccionismo exacerbados da parte de Belarmina, a sua criada também já idosa. Com efeito, era esta até quem sustentava os seus vícios:

“Entrementes, (e eis o que era sabido na ilha) Belarmina afastava-se um pouco da ama. Procurava as esquinas das ruas circunvizinhas, os recantos, os portais; e, afoitando-se com as sombras que vinham descendo ou as névoas que se erguiam dos lados do rio, lamuriava umas palavras tímidas, embaraçadas, estendendo a mão à caridade pública. O seu casaquito preto já verde, o seu ar humilhado e aflito, a sua visível falta de prática na mendicidade, (pois quem alguma vez diria a Belarmina que teria de descer àquilo?) não deixavam de lhe conquistar a

²⁸⁶ Cf. José Régio, *Obra Completa: Contos e Novelas*, p. 362.

²⁸⁷ Cf. José Régio, *Ibidem*.

²⁸⁸ Cf. José Régio, *Obras Completas: Histórias de Mulheres – Conto e Novela*, p. 127.

simpatia dos transeuntes. Às vezes, aquilo rendia. Várias dessas noites, menina Olímpia e ela tinham os seus goles de vinho fino, pão e queijo, figos passados, até biscoitos doces...”²⁸⁹

Na verdade, com a referencialização mediante o designador “a *menina*”²⁹⁰ grafado em itálico, demarca-se uma crítica perante o facto de ser uma mulher já adulta que sofre os cuidados que se adequariam apenas a uma criança pois que sempre amparada e protegida de algum mal exterior, por parte de Belarmina. Simultaneamente, cunha-se, assim, um processo de infantilização que caracteriza esta personagem. Com efeito, teimosamente alheia à realidade actual da idade já avançada, de uma vida de pobreza e de uma categoria social humilde, age inconsequente e levianamente, vestindo-se e comportando-se como se de uma jovem e rica mulher se tratasse:

“Para menina Olímpia, há muito não corre o tempo; e em várias outras coisas se manifesta a sua felicíssima capacidade de ilusão. De modo que, para menina Olímpia, esses gastos ouropéis continuam na moda, frescos e galantes como há trinta, há sessenta anos. Ainda bem! Ainda bem que, depois da morte do pai, depois daquele primeiro mau passo da mãe, na derrocada que sobreveio, quando todo o belo recheio da casa foi roubado, empenhado, vendido ao desbarato, perdido, – ficaram uns baús cerrados com esses restos do antigo esplendor. (...)

Com as suas poucas luzes, nem sempre Belarmina aplaude as audaciosas *toilettes* da ama: Plumas esgarçadas, com raminhos de flores que mais parecem das coroas dos defuntos, – não fora melhor substituí-los por qualquer mantazinha mesmo coçada, até por um lenço? (...) – não fora melhor vendê-los ao homem dos trapos, (Decerto, já nem a Beatriz Malandra os quereria) e, agora que a *menina* ia tendo mais idade, usar antes uma saia vulgar, um casaquito mesmo em segunda mão, uma coisa de lã para o inverno...?”²⁹¹

Esta vivência infantil e ilusória de menina Olímpia, embora por vezes inutilmente combatida por Belarmina, reflecte nada mais do que a demência, a loucura de que sofria, talvez por defesa em relação à actual dura realidade, em que pertencia a uma classe socioeconómica inferior àquela em que fora criada:

“Fora preciso Belarmina expressar-se o mais claramente possível... Quando compreendera, menina Olímpia esganiçara umas risadas de escárnio, tivera uns gestos frenéticos, falara – pela primeira vez – na diferença de condição que as separava, nivelara as suas opiniões dela, Belarmina, com as dos garotos da rua e gente de baixa estirpe, sem a mínima educação nem compreensão... Felizmente!, felizmente, ainda havia cavalheiros capazes de entenderem esta coisa simples: que uma menina de boas famílias, criada na melhor sociedade, se não sinta obrigada a apresentar-se miseravelmente pelo facto de a sua família ter sido infeliz, e os amigos da família se terem portado como vilões. Reparasse ela ao menos, bruta!, (chegara a chamar-lhe bruta!) reparasse ela ao menos, bruta!, como a cumprimentavam respeitosamente os cavalheiros capazes de compreenderem tais casos...”²⁹²

²⁸⁹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 149.

²⁹⁰ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 137.

²⁹¹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 136-137.

²⁹² Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 138.

N’A *Velha Casa*, os filhos de Manuel Trigueiros e Maria Teresa – João, Lèlito, Maria Clara e Angelina – são referencializados colectivamente, pela velha cozinheira Piedade e por madrinha Libânia, como “os *meninos*”²⁹³, grafado em itálico, de modo a ironizar-se o protecționismo e o carinho de que eram alvo da parte de todos e a marcar, simultaneamente, a pertinência da distanciação perante eles devido ao seu estatuto socioeconómico elevado. Alternado com este axiónimo, o designador “os *pequenos*”²⁹⁴ faz também referencialização a estas personagens e aparece (tal como o outro) grafado em itálico, denunciando-se, conjuntamente, uma certa ironia/desprezo em relação à excessiva protecção de que estas personagens, enquanto crianças, eram alvo. E o próprio Martinho sublinha essa mesma ironia/desprezo:

“(…) Ninguém nega a minha autoridade!... mas eu acabo por nada poder fazer desde que tente opor-me aos caprichos dos *meninos*. O João queria liberdades! E tu sabias que havias de sofrer por o teres longe de ti; mas obrigavas-me a dar todas as liberdades e facilidades ao *menino!* (...)”²⁹⁵

E, efectivamente, a ironia no uso destas formas de tratamento é de tal forma notória, que à referencialização “os *pequenos*” se opõe “os *grandes*”, em itálico, de modo a caricaturar, similarmente, os que protegem excessivamente os primeiros:

“Foi por essa altura que ambas verdadeiramente descobriram o Casão; isto é: as suas maravilhas. A dificuldade que sempre tinham oposto os *grandes* à permanência, aí, dos *pequenos* – só alargara o halo de mistério e aprofundara o prestígio desse lugar sedutor.”²⁹⁶

Estas personagens são, ainda, isoladamente, alvo de referencialização pontual com o designador “menino” ou “menina”, independentemente da sua faixa etária. Deste modo, João é duas vezes referencializado com o designador “o menino João”²⁹⁷, denunciando-se o carinho, a protecção e a predilecção de que era alvo desde criança, por parte de madrinha Libânia e Piedade, e também quando já adulto, pois “Apesar de há muito haver ultrapassado a meninice, nunca, entre as duas, deixara João de ser tratado por *menino*.”²⁹⁸ E esta protecção exacerbada e desajustada é ridicularizada, mesmo na referencialização mediante o designador prenome no diminutivo e respectivo destaque em itálico:

“Naturalmente por haver sido o primeiro, o *menino Joãozinho* ficara-lhe merecendo uma ternura ainda maior: predilecção que ela se esforçava por manter secreta, no delicado intuito de não magoar os outros.”²⁹⁹

Lèlito, o protagonista de *A Velha Casa*, é também ele referencializado com o designador “menino”, todavia com traços distintos a focar. Na verdade, é-lhe inicialmente

²⁹³ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa II – As Raízes do Futuro*, pp. 32, 34-36.

²⁹⁴ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 37, 39 e 59.

²⁹⁵ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 59.

²⁹⁶ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 67.

²⁹⁷ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 39 e 73 e José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa III – Os Avisos do Destino*, p. 245.

²⁹⁸ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa II – As Raízes do Futuro*, p. 73.

²⁹⁹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 39.

atribuído o designador “o nosso menino”³⁰⁰, visando-se a tutela afectiva e o protecționismo perante o jovem que fugira do Porto e que regressara a sua casa, de modo a encontrar nela o apoio e o conforto afectivo que sempre aí tivera por parte de seus habitantes. Então, já instalado, restabelecendo-se da depressão que o consumira, é novamente referencializado com os mesmos designadores³⁰¹, denunciando-se os sentimentos de estima, de carinho e de protecção legitimados no facto de esta personagem ter sido fruto de uma gravidez que se seguira a um aborto. Na verdade, este tipo de tratamento de carácter protecționista está, mesmo, na origem da formação de uma personalidade apresentada como fraca, insegura, melancólica e isolada:

“Melhor fora dizer que vogava ao sabor de um vago devaneio melancólico, através do qual a saudade de casa transparecia num persistente vaivém de recordações, aliada a uma como viscosa, angustiosa, obscura sensação de pavor.”³⁰²

Aliado à conclusão de esta personagem representar um Ser frágil – fruto da excessiva protecção de que fora alvo –, está também o uso do mesmo designador, mas no feminino e marcado graficamente pelo itálico. Efectivamente, este é usado, no colégio do Porto, por Pedro Sarapintado, de modo a ridicularizar a timidez, a afectação e o gosto pela leitura de filosofia e literatura, aspectos cultivados por uma sensibilidade de feição feminina num patamar socioeconómico elevado³⁰³. Depois, pelo director Santos Paiva Filho, para o ridicularizar pelo facto de se isolar dos restantes rapazes³⁰⁴; pelos colegas do recreio, que o viam como um desenquadrado social que, pela sua timidez e delicadeza, era considerado um Ser frágil e sentimental³⁰⁵; e, por fim, por Valadas (um dos do grupo grosseiro de Adélio), com o intuito de o insultar, de o apartar definitivamente do restante grupo de rapazes, de lhe demonstrar que ele não pertencia a esta “tribo” social³⁰⁶.

Portanto, em *Lêlito*, o designador “*a menina*” tem o propósito de demarcar ironicamente a sua diferença perante os restantes; de destacar o facto de que, independentemente de se ter sujeitado a rituais de inserção social, era sempre um Ser aparte e que assim se considerava a si próprio. Não obstante, poder-se-á, também, destacar que o substantivo “*menina*” em itálico demarca, também, uma infantilidade, uma inocência que

³⁰⁰ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa I – Gota de Sangue*, pp. 235-238.

³⁰¹ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa II – As Raízes do Futuro*, p. 69.

³⁰² Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa I – Gota de Sangue*, p. 7.

³⁰³ “Idiota! Não vês que é tudo paródia?... Ligas demasiada importância. Bem logo vi que és uma *menina!*” (Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 23); “*A menina* lê romances?” (Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 15) e “Bem lhe vinham à lembrança as amistosas admoestações de Pedro («logo eu vi que és uma *menina!* Não passas de uma *menina!*») e se desesperava por as justificar” (Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 171).

³⁰⁴ “Quem tinha enxaquecas eram as meninas mimalhas. (...) Não era a primeira vez que lhe chamavam *menina.*” (Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 119-120).

³⁰⁵ “O que ninguém supusera é que viesse a afrontá-lo aquele moço franzino, recém-chegado, solitário, com modos discretos e sorrisos distraídos, que quase todos tinham por *verdadeira menina.*” (Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 161).

³⁰⁶ “(...) e o Adélio é um covarde? *A menina* é que é valente?” (Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 209) e “Que terá a *menina* a fazer esta noite?” (Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 211).

estão bem patentes no uso do diminutivo – Lèlito – numa personagem que assim o demonstrava, não sendo, no entanto, uma criança, mas um jovem de dezassete anos³⁰⁷.

Angelina e Maria Clara são referencializadas também com o designador “a menina”, mas, claro está, que com um pendor semântico completamente distinto do anteriormente focado. Verdadeiramente, criadas num ambiente socioeconómico abastado, de modo a vincar-se a distanciação deste perante outros de nível inferior e denotando o carinho que suscitavam à sua volta devido às suas feições genuinamente apreciáveis, estas personagens femininas são assim referencializadas.

Todavia, urge salientar que Angelina é referencializada por este designador inúmeras vezes nos volumes II, III e IV desta sequela romanesca. Este aspecto remete para o seu estatuto de solteira e o seu futuro socioeconómico desafogado. No que concerne a Maria Clara, esta personagem é referencializada mediante a alternância dos designadores “a menina”³⁰⁸ e “a menina Maria Clara”³⁰⁹, apenas no volume III mas várias vezes, de modo a vincar-se a distanciação social desta em relação à ti’Ana Cancela e, conseqüentemente, em relação ao filho desta, Joaquim, com quem então namorava e tinha pretensões de casar³¹⁰.

4. As Formas de Tratamento Familiares de Carácter Social

Existe, na NFR, um número extenso de personagens referencializadas com formas de tratamento familiar. Todavia, estas não apontam simples e predominantemente para laços familiares e afectivos, pois que projectam determinado estatuto de carácter socioeconómico ou apenas social e uma tutela sobre as personagens a quem se encontram socioafectivamente ligadas.

Destacamos, assim, um grupo de personagens que, na generalidade, sustentam um estatuto socioeconómico elevado e que autoritariamente gerem a vida daqueles a quem estão ligados pelo sacramento do baptizado – como “padrinho” e “madrinha” –, segundo desígnios e caprichos que têm origem meramente social. Deste modo, destacam-se os designadores: “a madrinha Inácia”³¹¹ (“Uma Anedota de Gaiatos”, *Contos Dispersos*), “os padrinhos”³¹² de Dulce (“Sorriso Triste”, *Histórias de Mulheres*), “a madrinha tia Glória”³¹³ (“História de Rosa

³⁰⁷ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 193.

³⁰⁸ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa III – Os Avisos do Destino*, pp. 60-61 e 247-250.

³⁰⁹ Cf. José Régio, *Ibidem*.

³¹⁰ É de salientar que é precisamente no volume III deste ciclo romanesco que se foca e acompanha o crescimento e a evolução da relação amorosa condenada pela disparidade da condição socioeconómica de Maria Clara e Joaquim Cancela, sendo que, no início do volume IV, estas personagens já são apresentadas no seu estatuto de casados.

³¹¹ Cf. José Régio, *Obras Completas: Contos e Novelas*, pp. 387 e 391.

³¹² Cf. José Régio, *Obras Completas: Histórias de Mulheres - Conto e Novela*, p. 107.

³¹³ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 154.

Brava”, *Histórias de Mulheres*), “o padrinho Luís”³¹⁴ (*Jogo da Cabra Cega*), “o padrinho”³¹⁵ de Bento Adalberto e “madrinha Libânia”³¹⁶ (*A Velha Casa*).

A madrinha Inácia representa uma personagem figurante que denuncia um estatuto económico elevado, promovendo-se numa autoridade certa e numa tutoria financeira e material sobre os seus familiares e, conseqüentemente, denunciando, através dela, uma distanciação em relação a eles. Na verdade, segundo o narrador-protagonista, “Nos dias de mercado, às sextas-feiras, a madrinha Inácia dava-nos trinta réis a cada um”³¹⁷ e, no dia do seu aniversário, celebrado fartamente, “(...) ao jantar haveria arroz doce, bombons e o bolo de farinha de batata que mandava confeccionar madrinha Inácia”³¹⁸.

Os padrinhos de Dulce afastam-se do grupo anterior, na medida em que não passavam de um casal de burlões que nada eram a esta personagem feminina. Todavia, forjam o estatuto socioeconómico elevado e o papel tutelar que vinca a feição social associada a quem era assim referencializado. Na verdade, esta vivência falsa já se tinha manifestado em alguns indícios, não obstante, acaba por ser claramente denunciada, pela banheira e pelo gerente do hotel.

A madrinha tia Glória representa uma personagem que, fazendo jus à sua ampla instrução e a uma posição socioeconómica elevada e considerada na Vila e a uma relação familiar estável e perfeita, assume o papel tutelar de Marília (“o ai-jesus da casa”³¹⁹), respeitado e venerado pela família, pois “Era o caso que não só alardeava sua madrinha as mais belas letras da família, senão que também as mais belas *notas* em herdades e outros bens”³²⁰ e “Por suas letras, por seu dinheiro, por suas flores, por sua independência de opiniões e maneiras, se tornara tia Glória um caso tão respeitado como excêntrico no burgo.”³²¹

E, enquanto o padrinho Luís figura apenas numa referencialização que visa somente um componente familiar em que se destaca, no *Jogo da Cabra Cega*, em *A Velha Casa* o padrinho de Bento Adalberto representa claramente a personagem que usa o protectorado financeiro como justificação para o seu domínio e a concretização de desígnios de carácter pessoal e social que se sobrepunham aos individuais do próprio Bento Adalberto:

“— Olhe, quando eu era pequeno, meteram-me no seminário. Tinha um padrinho que me queria fazer padre. Eu julgava que também queria, mas não era assim: O que eu queria era aprender, tirar um curso cá fora, e talvez consagrar-me ao ensino e às letras.

(...)

³¹⁴ Cf. José Régio, *Jogo da Cabra Cega*, p. 158.

³¹⁵ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa I – Gota de Sangue*, pp. 174-175.

³¹⁶ Esta personagem é referencializada em todos os volumes da sequela romanescas de *A Velha Casa*.

³¹⁷ Cf. José Régio, *Obra Completa: Contos e Novelas*, p. 387.

³¹⁸ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 391.

³¹⁹ Cf. José Régio, *Obras Completas: Histórias de Mulheres – Conto e Novela*, p. 155.

³²⁰ Cf. José Régio, *Ibidem*.

³²¹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 157-158.

– Pois quando falei assim, o meu padrinho desesperou-se comigo. Retirou-me a sua protecção. «Pois se não quer ser padre agarre-se à enxada!» disse-me ele «há-de correr-lhe a vida melhor. O que você é, é pateta!»³²² E eu voltei para casa da minha mãe...

Urge finalizar a análise deste grupo com uma personagem que representa indiscutivelmente o papel social e a intencionalidade crítica que assume a referencialização destes Seres ficcionais enquanto “padrinhos” e “madrinhas”, na NFR. Debruçamo-nos, assim, sobre madrinha Libânia, que deve o seu título ou forma de tratamento à relação socioafectiva que tinha com Martinho:

“Sobre a cabeça de Martinho, seu sobrinho e afilhado, se concentraram, então, as mais suaves molezas do coração de Libânia... de madrinha Libânia: Porque esta apelação de Madrinha Libânia, que lhe deram depois todos da casa, lhe veio, justamente, de ser madrinha do pequeno Martinho.”³²³

Embora no início da vida desta personagem (na altura referencializada com o prenome simples) já se indicie a genuinidade de uma natureza autoritária, o designador título sociofamiliar “madrinha” vai desenvolver uma posição de domínio e protectorado sociofinanceiro na família:

“Dir-se-ia que a fortuna subitamente fizera desabrochar características e qualidades que Libânia até então só alimentara na sombra; ou só o germen tinha vivas. Não teria sido, porém, o reconhecimento dessas mesmas qualidades que levara José a transmitir-lhe, com os seus principais bens, a sua autoridade de protector da família? O caso é que não só muito naturalmente se integrou Libânia adentro dessa autoridade, como revelou uma personalidade mais forte – simultaneamente mais livre ou caprichosa e mais representativa de certos princípios basilares na Casa – do que qualquer um dos irmãos; embora, valha a verdade, fosse cada um suficientemente individualizado.”³²⁴

Este designador (e respectiva conservação ao longo da sequela de *A Velha Casa*) vai funcionar, assim, como uma demarcação da sua posição familiar e socioeconómica distinta que, por conseguinte, cunha madrinha Libânia como uma personagem autoritária e incontestável, tanto no seio familiar como no seio social e regional circundantes. Por fim, a vincar a distanciação, a inacessibilidade, a insondabilidade e a inquestionabilidade dos desígnios desta personagem perante as outras está a referencialização permanente dos designadores “madrinha Libânia” sem o determinante “a”.

Como formas de tratamento, aparentemente de carácter familiar, mas indiscutível e contextualmente de foro popular e sociorregional, predominam os designadores que resultam na forma truncada “ti” associada aos prenomes e apelidos e às próprias alcunhas. Focamo-nos, assim, em designadores que servem uma referencialização cuja intencionalidade se pauta pela demarcação de um estatuto social que, não sendo elevado, merece destaque.

³²² Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa I – Gota de Sangue*, pp. 174-175.

³²³ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa II – As Raízes do Futuro*, p. 12.

³²⁴ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 11.

Deste modo, a “ti’Ana Cuca”³²⁵ destaca-se socialmente, pois representa a rendeira das propriedades dos considerados e abastados pais da protagonista de “História de Rosa Brava”, em *Histórias de Mulheres*. Entretanto, em *A Velha Casa*, os empregados de madrinha Libânia são alvo de destaque social na região circundante, na medida em que trabalham para uma personagem com elevado estatuto socioeconómico. Neste âmbito, são referencializados com os designadores “ti’Pinheiro”, uma das suas criadas principais, e “ti’Zé Bentes”, o jardineiro na casa de Azurara. Por fim, embora seja feita a mesma referencialização em relação a outra personagem – que gere os bens da madrinha Libânia – há, todavia, uma particularização que a marca e que se reporta a uma superiorização do respectivo estatuto social. Deste modo, a “Ti’Ana Cancela”, que representa a rendeira de uma das melhores propriedades de madrinha Libânia, é referencializada com a forma de tratamento grafada com inicial maiúscula. Marca-se, assim, nesta personagem, um maior destaque social que não se atribui apenas ao cargo que desempenha, mas à antiguidade do mesmo, pois:

“Há já umas tantas gerações que a família Cancela tinha de renda, em Retorta, as melhores terras que pertenciam hoje a madrinha Libânia. Quem actualmente as cultivava era a Ti’Ana Cancela com seu marido e filhos”³²⁶

Não obstante, esta referencialização é ambígua, em termos da intencionalidade subjacente, pois que serve, além de uma notoriedade social, um tratamento de proximidade e até de querença. Assim, no concernente aos designadores “ti’ Maria do Ahú”³²⁷, a protagonista de “Maria do Ahú” em *Histórias de Mulheres*, são-lhe aplicados, no âmbito da sua velhice solitária, pelos habitantes da aldeia. Com efeito, embora apresentando sinais de demência mental cada vez mais vincados, Maria do Ahú é simultaneamente respeitada e acarinhada por todos.

5. As Formas de Tratamento Socioprofissionais com Projecção Social

Muitas personagens da NFR são referencializadas mediante formas de tratamento que visam o seu estatuto socioprofissional. Este, por sua vez, além de ilustrar um vasto número de esferas profissionais, enriquece uma sociedade que se faz representar em personagens secundárias e figurantes como: “o poeta Valério”³²⁸ (Os Namorados de Amância”, *Contos Dispersos*), “o poeta João Salvador”³²⁹ ou “o poeta-esteta João Salvador”³³⁰, “o actor

³²⁵ Cf. José Régio, *Obras Completas: Histórias de Mulheres – Conto e Novela*, p. 165.

³²⁶ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa II – As Raízes do Futuro*, pp. 121-122.

³²⁷ Cf. José Régio, *Obras Completas: Histórias de Mulheres – Conto e Novela*, p. 222.

³²⁸ Cf. José Régio, *Obras Completas: Contos e Novelas*, p. 368.

³²⁹ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa IV – As Monstruosidades Vulgares*, p. 279.

³³⁰ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa V – Vidas São Vidas*, p. 153.

Amândio Trindade³³¹ (*A Velha Casa*), “o velho desportista Rodrigo Malafaia”³³² (“Os Namorados de Amância”, *Contos Dispersos*), “o jornalista Carmo Freire”³³³, “o velho professor Lucas”³³⁴ (*A Velha Casa*), “o mestre André alfaiate”³³⁵ (“Os Alicerces da Realidade”, *Há Mais Mundos*), “o mestre Fernandes sapateiro”³³⁶ ou “o sapateiro do rés-do-chão”³³⁷, “o Madureira da ourivesaria”³³⁸ (*Jogo da Cabra Cega*), “o farmacêutico Barreiros”³³⁹ (“Davam Grandes Passeios aos Domingos...”, *Histórias de Mulheres*), “o farmacêutico Filinto”³⁴⁰, “a D. Aurélia do Banco”³⁴¹ (*A Velha Casa*), “a velha senhora Armandina governanta”³⁴² (*Jogo da Cabra Cega*).

Embora se constate a existência de uma vasta variedade de profissões através da referencialização pontual com designadores que especificam os respectivos ofícios, existem também grupos de personagens que representam e focalizam determinados estatutos socioprofissionais. Singularizam-se, pois, estas categorias profissionais por terem um grande destaque na sociedade vigente das respectivas diegeses e por serem detentoras de perfis de futilidade, de falsidade, de distanciação e de aparência de cariz social.

Deste modo, dita-se a fraqueza de um sistema, em termos de governo, e o vigor, no que concerne à aparência e ao fausto social, nos títulos monárquicos que referencializam “O velho rei Frederico”³⁴³ e o “rei Roberto”³⁴⁴ em “Os Três Vingadores ou Nova História de Roberto do Diabo” (*Há Mais Mundos*); “o bom rei Rodrigo”³⁴⁵, “a rainha Elsa”³⁴⁶, “o príncipe Leonel”³⁴⁷, “a princesa Leonilde”³⁴⁸, “a grave princesa Letícia”³⁴⁹, “a condessa Mafalda”³⁵⁰ e “o jovem príncipe Florindo”³⁵¹ em *O Príncipe com Orelhas de Burro*.

Salienta-se, também, a aparência social que se norteia por uma conduta afectada e uma prepotência socialmente apreciada nas personagens com patentes militares como “o capitão Soares”³⁵², em “Davam Grandes Passeios aos Domingos...” (*Histórias de Mulheres*); “um oficial reformado”³⁵³ ou “o coronel Valadares”³⁵⁴, em “O Vestido Cor de Fogo” (*Histórias de Mulheres*); “o capitão Cerzedas”³⁵⁵ e “o bruto do Capitão Valeixo”³⁵⁶, em *A Velha Casa*:

³³¹ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa IV – As Monstruosidades Vulgares*, p. 307.

³³² Cf. José Régio, *Obra Completa: Contos e Novelas*, p. 368.

³³³ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa IV – As Monstruosidades Vulgares*, p. 281.

³³⁴ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa I – Gota de Sangue*, p. 127.

³³⁵ Cf. José Régio, *Obras Completas: Há Mais Mundos – Contos*, p. 201.

³³⁶ Cf. José Régio, *Jogo da Cabra Cega*, p. 169.

³³⁷ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 310.

³³⁸ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 222.

³³⁹ Cf. José Régio, *Obras Completas: Histórias de Mulheres – Conto e Novela*, p. 23.

³⁴⁰ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa IV – As Monstruosidades Vulgares*, p. 57.

³⁴¹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 143.

³⁴² Cf. José Régio, *Jogo da Cabra Cega*, p. 223.

³⁴³ Cf. José Régio, *Obras Completas: Há Mais Mundos – Contos*, p. 9.

³⁴⁴ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 23.

³⁴⁵ Cf. José Régio, *O Príncipe com Orelhas de Burro*, p. 11.

³⁴⁶ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 33.

³⁴⁷ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 34.

³⁴⁸ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 104.

³⁴⁹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 221.

³⁵⁰ Cf. José Régio, *Ibidem*.

³⁵¹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 265.

³⁵² Cf. José Régio, *Obras Completas: Histórias de Mulheres – Conto e Novela*, p. 27.

³⁵³ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 233.

“Marciano saíra, e reapareceu com o indivíduo que fora designado por capitão Valeixo. Toda a gente mais ou menos o festejou chamando-lhe «bruto», como lhe chamara o poeta, ou aplicando-lhe qualificativos idênticos, talvez com uma reprovação artificial e benévola, quase terna, que lhe marcava um lugar à parte entre os circunstantes. Era um homem de boa estatura, bem constituído, muito moreno de pele, com maneiras desembaraçadas, e uns dentes em que não se podia deixar de reparar: brilhavam a cada uma das suas palavras; e dir-se-iam postiços, sem que se pudesse acreditar que o fossem. Andou cumprimentando toda a gente, dizendo coisas espirituosas (que Lélito achou atrevidas) a uns e a outros. Parecia fazer uma espécie de alarde irónico da sua virilidade.”³⁵⁷

Do mesmo modo, as personagens que representavam os directores de escolas são vincadas pelo destaque profissional quase intangível e pela ambição social que motivam uma postura falsa e artificiosa em “o senhor director”³⁵⁸ (“Os Alicerces da Realidade”, *Há Mais Mundos*) e “o Dr. Santos Paiva”³⁵⁹ ou “o director Santos Paiva Filho”³⁶⁰ (*A Velha Casa*):

“Levantou-se, então, com uma solenidade tanto mais afectada, quanto sentia a sua *linha* de director atingida por essa infeliz gíria, expedida como um arrote. «Essas minhocas que traz na cabeça» não era expressão digna de um director civilizado e mundano! (...)

Calou-se num instante. Não vira outra maneira de atenuar a desgraçada explosão de há pouco senão compondo esta pequenina amostra da sua «viril eloquência»; (assim lha classificara, ultimamente, um jornalista mundano, a propósito do seu brinde no almoço ao Caldas). Pensava, porém, que, em razão do limitado auditório presente, nem a sua chula irrupção adquiria grande importância — inútil mortificar-se! — nem, agora, valia a pena apurar-se por demais em demonstrações de eloquência e dignidade. Simplesmente, mesmo perante si próprio e cedendo a um mero prazer estético, desempenhava senhor Santos Paiva Filho esse papel de director eloquente e digno — que Pedro Sarapintado (e isto não o sabia ele) tão ao vivo caricaturava nas suas *paródias*.”³⁶¹

As personagens que fazem parte do grupo profissional dos médicos e dos advogados formam também um grupo muito importante, em termos de destaque social e de um perfil fútil, na medida em que oco. Na verdade, muitas presentificam-se em cenários de carácter predominantemente mundano, caracterizados pela aparência e pela frivolidade; outras acompanham personagens que se caracterizam por serem detentoras de determinado estatuto socioeconómico. Representam, assim, Seres ficcionais com determinado estatuto social que, conquanto não manifestem alguma feição específica de futilidade, de aparência, de artifício, de distanciação, são coniventes com os ambientes sociais que frequentam, metamorfoseando-se neles e, por conseguinte, com eles se identificando. Neste grupo, encontramos: “o jovem

³⁵⁴ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 234.

³⁵⁵ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa I – Gota de Sangue*, p. 48.

³⁵⁶ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa IV – As Monstruosidades Vulgares*, p. 292.

³⁵⁷ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa IV – As Monstruosidades Vulgares*, pp. 292-293.

³⁵⁸ Cf. José Régio, *Obras Completas: Há Mais Mundos – Contos*, p. 199.

³⁵⁹ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa I – Gota de Sangue*, p. 7.

³⁶⁰ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 24.

³⁶¹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 153-154.

médico João Cerqueira³⁶², em “Os Namorados de Amância” (*Contos Dispersos*); “o Dr. Salústio”³⁶³, “o jovem clínico Dr. Botilheiro Mendes”³⁶⁴ e “o Dr. Neves”³⁶⁵, em “Davam Grandes Passeios aos Domingos...” (*Histórias de Mulheres*); “o velho Dr. Simão”³⁶⁶ e o “Dr. Rovisco, o «Barriga de Borracha»”³⁶⁷, em “História de Rosa Brava” (*Histórias de Mulheres*); “o velho Dr. Cruz”³⁶⁸, “o bom Dr. Lage”³⁶⁹, “o Dr. Magalhães”³⁷⁰, “o Dr. Veloso”³⁷¹, “o Dr. Sousa Cruz[.] «Um burguesóide infecto»”³⁷² e “o pobre Dr. Damião”³⁷³, em *A Velha Casa*.

Além disso, são referencializadas personagens com designadores que constituem formas de tratamento referentes a títulos eclesiásticos em extenso, como “o próprio Magno Sacerdote – título atribuído ao primeiro cardeal de Traslândia”³⁷⁴ (*O Príncipe com Orelhas de Burro*); “o padre Rolo”³⁷⁵ e “o padre Malva”³⁷⁶ (*Jogo da Cabra Cega*); “o Padre Manso”³⁷⁷, “o padre Custódio”³⁷⁸ (*A Velha Casa*) e abreviados em o “P. e Carlos”³⁷⁹, “o P. e Manuel”³⁸⁰, “o P. e Alceu”³⁸¹, “o P. e Aniceto”³⁸², o “P. e Rodrigo”³⁸³, “o P. e Salvado”³⁸⁴, “o P. e Maurício”³⁸⁵ (*A Velha Casa*).

A todas estas personagens são reservados o respeito e a veneração dos circundantes e consequente inquestionabilidade das respectivas condutas e acções. Norteadas pela falsa modéstia, humildade e aparência que as enquadram no convívio com outras de estatuto socioeconómico superior, demandam apenas o individual bem-estar pessoal. No entanto, aquelas que são referencializadas com a forma de tratamento por extenso sustentam uma maior distanciação social, pois que elas substantivam uma ambição socioeconómica exacerbada. Com efeito, através do seu estatuto profissional, que na sociedade circundante escora um certo relevo, pretendem excepcionalizar-se socialmente e sustentar regalias de carácter económico-social elevadíssimas. E este aspecto destaca-se mais nas personagens cuja forma de tratamento socioprofissional, além de apresentada em extenso, se apresenta

³⁶² Cf. José Régio, *Obras Completas: Contos e Novelas*, p. 370.

³⁶³ Cf. José Régio, *Obras Completas: Histórias de Mulheres – Conto e Novela*, p. 23.

³⁶⁴ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 24.

³⁶⁵ Cf. José Régio, *Ibidem*.

³⁶⁶ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 173.

³⁶⁷ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 174.

³⁶⁸ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa I – Gota de Sangue*, p. 48.

³⁶⁹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 43.

³⁷⁰ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa III – Os Avisos do Destino*, p. 7.

³⁷¹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 91.

³⁷² Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa IV – As Monstruosidades Vulgares*, p. 13.

³⁷³ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa V – Vidas São Vidas*, p. 315.

³⁷⁴ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 154 e 291.

³⁷⁵ Cf. José Régio, *Jogo da Cabra Cega*, p. 77.

³⁷⁶ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 127.

³⁷⁷ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa I – Gota de Sangue*, p. 48.

³⁷⁸ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa IV – As Monstruosidades Vulgares*, p. 57.

³⁷⁹ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa II – As Raízes do Futuro*, p. 105.

³⁸⁰ Cf. José Régio, *Ibidem*.

³⁸¹ Cf. José Régio, *Ibidem*.

³⁸² Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa III – Os Avisos do Destino*, p. 247.

³⁸³ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa IV – As Monstruosidades Vulgares*, p. 124.

³⁸⁴ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 142.

³⁸⁵ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa V - Vidas São Vidas*, p. 456.

grafada com maiúscula inicial, como no “Magno Sacerdote” (o cardeal da Traslândia) ou no “Padre Manso” (o professor de latim no colégio em que Lélito estudara no Porto).

No que respeita ao cardeal da Traslândia de *O Príncipe com Orelhas de Burro*, há ainda uma singularidade a adicionar. Efectivamente, a referencialização desta personagem mediante o designador grafado com inicial maiúscula (“Magno Sacerdote”) não é exclusiva. Na verdade, faz-se alternar com outro – “Sua Eminência” –, também ele grafado com inicial maiúscula. Agrava-se, deste modo, a ambição desmedida e o artifício desmesurado, pois que é duplicada uma referencialização similar.

“Rezaria o Santo Ofício *o próprio Magno Sacerdote* – título atribuído ao primeiro cardeal de Traslândia [sublinhado nosso] – envergando os seus mais ricos paramentos. Se os conhecia o príncipe Leonel! Eram literalmente enchumachados de oiro, faiscantes de pedrarias, e mantinham-se em vidraças de que não saíam senão de anos em anos, para excepcionais paradas sacras. O povo, que os não conhecia, ou muito mal, falava ou ouvia falar deles como dum fabuloso tesouro. Era a esperança de os contemplar sequer de longe, como de assistir, embora na posição mais incómoda e do fundo mais sombrio das naves, a esse grandioso espectáculo de fé e luxo, que despejava no imenso adro da Sé aquele mar de gente.”³⁸⁶

“Então, uma espécie de estertor prolongado veio do sólio onde campeava *o Magno Sacerdote. Sua Eminência* [sublinhado nosso] erguera-se em seu trono, as mãos convulsas tentando apoiar-se nos braços doirados da cátedra. Uma extraordinária comoção galvanizava essa múmia coberta de brocados e pedrarias. Seria que o iluminava, enfim, a graça de Deus, e o abençoado espinho do arrependimento o feria? Nada disso. Era que nunca ousara fosse quem fosse dizer o quer que fosse de semelhante a fosse qual fosse dos seus antecessores. Ele, que dava o pé a beijar a todos os grandes do reino, ser assim irremediavelmente ofendido por um criança delirante (embora príncipe herdeiro) – fora coisa que ninguém sonhara! Sílabas gaguejadas que se não ouviam, não entendiam, lhe borbulhavam na boca epiléptica. Mas nem era preciso *Sua Eminência* [sublinhado nosso] falar: Seu rosto, que metia medo, não seria bastante eloquente? Os seus olhos arregalados, terríveis, estavam voltados para o príncipe Leonel como na espantosa visão de um monstro infernal. E viu-se, então, a sua mão cadavérica, *onde fulgia o anel representativo da sua suprema dignidade* [sublinhado nosso], esboçar no ar, repetidas vezes, o gesto de quem repele, de quem amaldiçoa...”³⁸⁷

Ao invés, as outras personagens cujo designador sofre abreviação, embora enquadradas em ambientes de frivolidade social, não sustentam a ambição das outras. Todavia representam a aparência e a fraqueza humana que se rende à vivência meramente social. Na verdade, embora representantes de extractos sociais médios, sustentam condutas algo forçadas e artificiais com o objectivo de angariarem a consideração por parte dos outros e o usufruto do convívio e de diversos benefícios sociais. Assim, por exemplo, o P.e Carlos, o P.e Manuel, o P.e Alceu usufruíam de pequenas regalias na casa de sua tia, a madrinha Libânia, no “Dia das três missas”³⁸⁸, convivendo, até, com outras personagens de estatuto

³⁸⁶ Cf. José Régio, *O Príncipe com Orelhas de Burro*, p. 154.

³⁸⁷ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 291-292.

³⁸⁸ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa II – As Raízes do Futuro*, p. 104.

social superior, cuja referencialização assim o demarca, como é o caso de “o velho comendador Faria”³⁸⁹:

“A verdade é que o prestígio de madrinha Libânia se ia estendendo, para além do círculo familiar, a toda a pequena vila. Excepto os três padres, todos se despediam à porta de casa. *Para P.º Carlos, P.º Manuel e P.º Alceu, havia na sala de jantar, sobre a toalha dos dias de gala, finas torradas com manteiga, biscoitos, argolas doces da velha Felismina (que fora criada do Convento de Santa Clara em Vila do Conde) e leite acabadinho de ferver, com cevada e café* [sublinhado nosso].

Ora alguns dos que se tinham despedido à porta da casa de madrinha Libânia, tinham-se despedido com um «até logo». Eram os mais felizes, estes! Voltariam para jantar, à uma hora.(...)

Os primeiros convidados para o jantar do dia das três missas foram os três padres [sublinhado nosso] com seus pais e irmãos, a prima Ricardina com seu filho, e um amigo íntimo do mano brasileiro, o velho comendador Faria. Com as pessoas da casa, já faziam uma bela mesa!”³⁹⁰

Estas personagens incrementavam, assim, artifícios de aparente carácter profissional (a celebração do “Dia das três missas” ou a confissão) para auferirem um convívio social superior, em que se desejavam perfeitamente enquadrados, no seio da família Trigueiros, aspecto, por exemplo, também visível no P.º Maurício:

“Se não fosse o P.º Maurício, com quem todos da casa haviam insistido para que compartilhasse do seu almoço de festa, este almoço não teria decorrido muito animado. P.º Maurício era agora o confessor de Angelina, e fora quem realizara a cerimónia. Naturalmente, e apesar dos esforços de Pedro para reaver o seu à-vontade costumado, os noivos falavam pouco. Angelina também. Mas D. Violante achava que um almoço daqueles não podia ser triste, tanto mais que estava excelente do ponto de vista culinário! E dava bom troco ao bom do Padre.”³⁹¹

6. Os Apelidos e os Axiónimos nas Colectividades Sociais

José Régio sempre professou a individualidade criadora e original, em detrimento da colectividade e camaradagem (pseudo)literária e castradora. Na verdade, no “Posfácio” à edição de 1969 dos *Poemas de Deus e do Diabo*, o escritor refere mesmo que:

“Julgo que um artista literário pensa não tanto em seguir uma carreira como em dar expressão ao que tenha a dizer: ao seu tesoiro próprio. Por isso mesmo será tal expressão original e própria. Não creio na fecundidade das originalidades rebuscadas ou da submissão a escolas, correntes, modas. Também nunca me tentou muito qualquer das manifestações da chamada camaradagem literária, que julgo uma forma particular de mundanismo. Sempre mais ou menos

³⁸⁹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 105.

³⁹⁰ Cf. José Régio, *Ibidem*.

³⁹¹ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa V – Vidas São Vidas*, p. 456.

me inclinei a ver camaradas não particularmente nos que se consagram à carreira das letras, mas nos que sendo, ou não, artistas e criadores, têm um modo íntimo e pessoal de sentir, pensar, sonhar, viver. A estes, num certo sentido, chamo poetas, façam ou não versos. Os que fazem versos mas não pertencem a tal família, nada tendo de premente a dizer – cultores, em suma, de uma literatura livresca que sempre minimizei em relação a uma literatura humana e viva – não os considero poetas. Simplesmente, se são poetas e fazem versos, queria que os fizessem tanto quanto possível bons. (Quem diz versos diz romances, novelas, peças de teatro ou reportagens).”³⁹²

E assim, no âmbito da crítica aos grupos pseudo-literários que recaem numa “forma particular de mundanismo”, que não contemplam uma literatura humana e viva, sustentamos analisar a RI dos agregados de personagens na NFR. Na verdade, estes grupos são inúmeras vezes focados e aprofundados nos romances *Jogo da Cabra Cega* e *A Velha Casa*, sendo que a intencionalidade subliminar ao designador que é aplicado individualmente a cada elemento do grupo denuncia, conseqüentemente, da parte de José Régio, uma forma de desprezo pelo respectivo grupo e, por fim, pela colectividade imanente, material e artificial, negadora da individualidade criadora, humana e original.

Na verdade, estes grupos são constituídos por personagens cuja referencialização dominante recai nos prenomes acompanhados de apelidos antecédidos (ou não) de axiónimos, nas formas de tratamento socioprofissionais (associadas ao prenome ou ao prenome e apelido); enfim, designadores que vincam marcas de futilidade, artifício, falsidade e aparência. Por conseguinte, pretende-se com esta referencialização deixar transparecer a intencionalidade implícita da desconsideração que o colectivo merece ao autor.

Não obstante, em *A Velha Casa*, designadamente no volume I (*Uma Gota de Sangue*), deparamo-nos com um grande grupo formado por três pequenos agregados: o grupo de jovens adolescentes (do recreio) do colégio Familiar que Lélito frequentara no Porto. A particularidade da referencialização dos chefes dos três grupos mediante designadores que traduzem a individualidade genuína e a autenticidade (as alcunhas de Pedro Sarapintado e Julião *le Gros* e o prenome em Adélio) – e não outros que traduzam a falsidade e o mundanismo de Seres sociais – introduz este agregado na intencionalidade autoral da crítica ao colectivo. Na verdade, este conjunto de personagens situa-se etariamente num patamar em que o indivíduo particular e social está em formação. Assim, apresentam-se Seres ficcionais sociais em crescimento; manifestando ainda traços de genuinidade que, no convívio social e na camaradagem em grupos, se transformarão e assumirão, ou não³⁹³, no fim da juventude e na fase adulta, a hipocrisia, a dissimulação, o artifício e o mundanismo social como circunstâncias naturais.

Aliás, a assistência de um adulto, no recreio e no episódio das praxes a que Lélito se sujeitara, e a referencialização do primeiro mediante o apelido antecedido de axiónimo – “o senhor Barroso” – denunciam a presença de um Ser eminentemente social, que abraçava a

³⁹² Cf. José Régio, “Posfácio 1969”, *Poemas de Deus e do Diabo*, pp. 110-111.

³⁹³ Por isso, por exemplo, Pedro Sarapintado terá um percurso de vida que o fará valorizar, em adulto, a individualidade e a genuinidade e negar a colectividade e a dissimulação.

hipocrisia e a dissimulação e que conscientemente apoiava tais eventos de integração. Estamos, pois, perante um evento eminentemente social com Seres sociais em formação e tutelado (pois que assistido passivamente) por um Ser social:

“Lèlito decidira não resistir. Deitaram-no de costas no banco. Pedro Sarapintado ficava-lhe à direita, o Adélio à esquerda. Um terceiro chefe, Julião *le Gros*, (era apelido que apanhara na aula de francês) pusera-se à cabeceira. Todos os mais formavam círculo em volta. Podiam estar descansados, os modos do senhor Barroso tinham indicado que os não viria incomodar. Antes, por qualquer dos seus sinais que tudo diziam sem o comprometerem, seria capaz de os avisar no caso de surgir qualquer elemento perigoso. Todos haviam percebido que ao senhor Barroso não desagradava que *experimentassem* um pouco o novo.”³⁹⁴

E é realmente o processo de inserção do protagonista neste espaço social, humano e físico que nos integra na realidade da praxe, da inclusão individual na colectividade, dos rituais de camaradagem frívolos e mundanos:

“– Tirar a prova...? – repetiu o das sardas, com um rápido olhar meio indignado meio divertido – mas é uma ideia! Vamos proceder à *vistoria!*

E pôs-se a agitar os braços para chamar os camaradas. Breve se viu Lèlito rodeado de quantas caras não pudera, ainda, encarar sem um íntimo sentimento de desgosto. Havia, entre elas, a de uma espécie de japonês chegado na véspera; e também a de um negro que viera em pequenino, pagava o dobro dos mais, era servente de todos, e se adaptara ao colégio como uma besta ao curral. (...)

Não seria tal adaptação à vida do colégio, ao seu regulamento e à sua comida, aos seus prefeitos e aos seus directores, que dava à maioria daquelas caras de adolescentes esse quê de boçalidade, falsidade, sarcasmo triste e semiconsciente, que tanto feria Lèlito?”³⁹⁵

O “pequeno grupo da rua do Loureiro”³⁹⁶ representa outro agregado de amigos de Lèlito, em Coimbra, com o qual convive na flor da sua juventude. Mais uma vez, o protagonista experimenta o convívio social, académico e boémio que apenas vai contribuir para a sua formação enquanto sujeito social. Aliás, a referencialização que se associa a esta entidade é também singular, pois que não estão agremiadas a ela personagens em específico, aludindo-se apenas ao colectivo abstracto de, por exemplo, “uns rapazes do Norte”³⁹⁷. Efectivamente, os designadores que identificam este agregado – “os seus amigos da Rua do Loureiro”³⁹⁸, “o pequeno grupo da rua do Loureiro”³⁹⁹, “os seus novos amigos da Rua do Loureiro”⁴⁰⁰ – conotam somente a cumplicidade inocente e sincera que particulariza a amizade na juventude:

“Relacionara-se com uns rapazes do Norte que viviam na Rua do Loureiro, e com quem dava grandes passeios pelos arredores, em discretas pândegas familiares. Gente simples e alegre!

³⁹⁴ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa I – Gota de Sangue*, p. 19.

³⁹⁵ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 15-16.

³⁹⁶ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa III – Os Avisos do Destino*, p. 105.

³⁹⁷ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 103.

³⁹⁸ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 103 e 143.

³⁹⁹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 105.

⁴⁰⁰ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 168 e 368.

Pela sua despreocupação e naturalidade o ajudavam a vencer o que já era não tanto a superior complexidade que o distinguia, como doentia complicação dessa mesma. Com eles se mostrava Lèlito igualmente alegre, despreocupado, correntemente humano, de modo que nem sonhavam os seus amigos da Rua do Loureiro que diversos aspectos poderia oferecer (e com outros companheiros oferecia) a personalidade do seu quase conterrâneo”⁴⁰¹

Conquanto mantenha um convívio inócuo com o grupo da rua do Loureiro, Lèlito continua a ter uma perspectiva individualista e genuína, pois que o protagonista vê os agregados como conjuntos de pessoas ocas, vazias, aspecto bem visível na ironização subliminar à referencialização mediante o nome colectivo grafado em itálico “a *Malta*”⁴⁰²:

“Quanto a Coimbra, não passa dum velho burgo muito especial, a que só a *Malta* dá animação: a malta académica, está claro. Mas os estudantes levam uma vida à parte: ao mesmo tempo muito livre, muito individual, e em certos aspectos muito sujeita a esse colectivo da *Malta*. Bem interessante, Coimbra, para se conhecer a juventude duma época, as reacções... as aspirações de rapazes vindos de todos os cantos da nação! Terei eu chegado a compartilhar dessa vida? Vivi em Coimbra... mais ou menos fiz o que os outros lá fazem... Coimbra deu-me certas experiências... mas não sei se verdadeiramente convivi. Não posso pertencer a maltas!”⁴⁰³

Revela-se, assim, em Lèlito, a par do seu criador, um certo desprezo pelo colectivo do grupo, em detrimento do individualismo. E inicia-se a grande luta de Lèlito – manifesta em toda a sequela romanesca de *A Velha Casa* – contra a perda da identidade, da individualidade e da genuinidade, na generalidade da integração na grande colectividade que constitui a sociedade e na especificidade dos grupos e da camaradagem pseudo-intelectual e/ou meramente social, independentemente das singularidades de condutas e ambições que compõem cada qual:

“Quaisquer outros seus amigos ou conhecidos de Coimbra, como, por exemplo, em extremos opostos, os seus amigos da Rua do Loureiro ou «os intelectuais» de Montes Claros, também não ligavam senão somenos importância à política, à sociologia, aos seus heróis.”⁴⁰⁴

Lèlito contacta, entretanto, com vários e distintos grupos, ao longo da sua vida (e de toda *A Velha Casa*). Não se imiscuindo com eles pois que se considera sempre um Ser individualista, convive sobranceiramente, sem estabelecer laços permanentes com todos eles. Efectivamente, o convívio com a grande variedade de grupos constitui uma sequência de etapas na vida de Lèlito que contribuem para formar o Ser ficcional que valoriza indiscutivelmente o individualismo e a genuinidade.

Entrementes, os restantes agregados com quem Lèlito contacta representam entidades colectivas que rejeitam o individualismo e a autenticidade e que adoptam a hipocrisia e o mundanismo. Todavia, denunciam-se neles especificidades que os distribuem em três grandes agregados, designadamente de carácter pseudo-intelectual e artificioso (o

⁴⁰¹ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa III – Os Avisos do Destino*, p. 103.

⁴⁰² Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa V – Vidas São Vidas*, p. 71.

⁴⁰³ Cf. José Régio, *Ibidem*.

⁴⁰⁴ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 368.

Grupo de Pedro Serra; o Grupo de Montes Claros e os frequentadores do Café Brasileira, mais tarde designados como “o grupo do Chave de Ouro”⁴⁰⁵); de carácter boémio e mundano (os amigos de Marciano e o grupo de Eulália); e o de carácter sociopolítico (“os camaradas” de Joaquim Cancela e de João Trigueiros⁴⁰⁶ ou simplesmente “os amigos de João”⁴⁰⁷).

Por fim, existe uma colectividade que importa salientar na NFR: a maioritariamente composta por elementos femininos que dissimuladamente praticam a intriga e professam a intolerância, ocultando-se atrás de práticas de benevolência e de carácter religioso. Embora com uma natureza nitidamente distinta em relação aos grupos anteriores, esta representa, também, uma colectividade de carácter social, pois que fundamentada no artifício e na falsidade e na beatice artificiosa.

6.1. A Colectividade Social Pseudo-intelectual e Artificiosa

Assim, no agregado em que se visa o carácter pseudo-intelectual e mundano, começamos por salientar “o Grupo” encenado no romance do *Jogo da Cabra Cega*. Na verdade, este agregado assume também um papel vital na formação do protagonista que (tal como Lélito), vai descobrindo a sua individualidade, cultiva-a e nela se refugia; negando a colectividade, a sociedade e todas as máscaras de que ela se serve, pois, segundo o mesmo: “Eu paio independente, alheio, livre, puro espectador de quanto façam, digam, exprimam quaisquer homens lá na vida dos homens uns com os outros à face da terra.”⁴⁰⁸

Deste modo, “o Grupo”⁴⁰⁹ é formado por cinco indivíduos, na maioria referencializados com o prenome acompanhado de apelido, designadamente Luís Afonso, Celestino, Zé Baía, o Sombra e o narrador-protagonista, Pedro Serra. Este agregado de amigos e cúmplices nos ideais socioculturais é constantemente referencializado com o substantivo colectivo, grafado com inicial maiúscula. Salienta-se, concludentemente, a excepcionalidade da união, da cumplicidade, dos saberes, sabores e quererem em comum que tinham cinco personagens todavia tão distintas entre si, na sua individualidade:

“Todos sonhávamos correr mundo; ou, pelo menos, morar em Lisboa. Todos preferíamos dizer *uma mulher bela* a *uma bela mulher*. Todos tínhamos modos de vida mais ou menos precários, (se é que os tínhamos) vivendo ainda mais ou menos ajudados de pais ou parentes. Na realidade, todos esperávamos que se nos revelasse uma vocação onipotente, ou se nos deparasse um acaso excepcional. E todos amávamos ou julgávamos amar a Arte: palavra que entre nós escrevíamos com A grande, e a pequeno perante os que abusivamente a maiusculavam.”⁴¹⁰

⁴⁰⁵ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa V – Vidas São Vidas*, p. 158.

⁴⁰⁶ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa IV – As Monstruosidades Vulgares*, p. 124.

⁴⁰⁷ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 269.

⁴⁰⁸ Cf. José Régio, *Jogo da Cabra Cega*, p. 202.

⁴⁰⁹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 25.

⁴¹⁰ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 28.

Com efeito, o uso e a repetição do designador pronome “todos” evidencia a cumplicidade e a união dos elementos deste agregado, todavia, assume ainda outra conotação que se anuncia no designador “o Grupo”: a da ironia que se estabelece perante um agregado em que se perde a individualidade, a originalidade, a genuinidade distintas de cada qual. Efectivamente, neste conjunto de personagens comunga-se das mesmas ideias, vive-se da aparência, da hipocrisia, da afectação, do artifício e do artificioso. Em suma, uma colectividade pseudo-intelectual que não contempla a divergência de ideias particulares e a análise e a discussão das mesmas.

A conotação do colectivo intelectual que rejeita o individual criador e inovador concretiza-se, então, na diegese, depois da personagem principal enfrentar Luís Afonso e se afastar dele. Com efeito, esta última personagem representa o membro do grupo que assumia o papel de líder e que não tolerava divergências, diferenças. Mesmo no processo de referencialização identificativa desta personagem, esta é privilegiadamente referencializada através do prenome seguido de apelido, demarcando-se nela uma vertente eminentemente social, castradora da individualidade, que se especifica no culto de uma forma de intelectualidade fundamentalista com perfil de liderança. Na verdade, a certa altura o narrador-protagonista destaca “a intelectualidade de Luís Afonso”⁴¹¹ e refere que “Luís Afonso era na opinião pública o único [de nós] que «*poderia chegar a fazer alguma coisa*».”⁴¹² Apenas quando a personagem principal discute com Luís Afonso e se apercebe de que, afinal, este último era diferente do que julgara até então, referencializa-o com o seu prenome. Procedo-se, deste modo, à materialização da originalidade, da essência desta personagem que se manifesta no seu querer estar e ser colectivo.

Por fim, quando Pedro se encontra, pela última vez, com os restantes membros do grupo, constata sentir-se arredado dos mesmos. Na verdade, a par da expansão da independência e individualização no protagonista, cresce também a noção de que “o Grupo” passara a ser-lhe um elemento exterior que, ainda por cima, lhe era desafecto, pois que nele não se respeitava o individualismo e a genuinidade, mas a colectividade e o mundanismo:

“Qualquer conspiração se travara no Grupo contra mim – desde o meu último diálogo com Luís Afonso: uma dessas subterrâneas, pequeninas, ardilosas, violentas conspirações, por vezes só semiconscientes, que resolvem e trazem a lume todos os detritos depositados; e que geralmente se entretecem nos círculos de mulheres, artistas ou mundanos.”⁴¹³

Ao considerarmos a sequela romanesca de *A Velha Casa*, constatamos que, no âmbito de toda a NFR, é a mais rica e variada no âmbito da custódia de entidades colectivas. Assim, nela encontramos o grupo global de jovens do colégio Familiar já analisado e os grupos intelectual e boémio, em Coimbra e em Lisboa, e político, também nas duas cidades.

Assim, como grupos que cultivam a aparência de uma intelectualidade que se revela falsa, pois que denunciam a mediocridade de análise, a prepotência sociocultural e o floreado

⁴¹¹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 31.

⁴¹² Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 29.

⁴¹³ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 322.

e artifício desnecessários, começamos por destacar “o Grupo de Montes Claros”⁴¹⁴. Este é frequentado pelos elementos, cujos designadores se pautam predominantemente pelo prenome acompanhado de apelido: Olegário, Dr. Estêvão Caldeira, Jaime Franco, Mário Linhares, Carlos Frederico de Andrade Faria Taveira, entre outros. Ao ser referencializado com o substantivo colectivo, com inicial maiúscula, neste grupo salienta-se a excepcionalidade da união, da cumplicidade, da ambição intelectual em comum que tinham estas personagens todavia tão distintas entre si:

“Olhe: nós, cá no *Grupo* [sublinhado nosso], (que, a bem dizer, não somos nenhum grupo...) juntamos o apreço do passado vivo ao gosto da mais audaciosa antecipação do futuro. O que é preciso é que tudo seja Presente! Ignoro se compreende o que lhe estou dizendo, aliás nos termos simplistas que de momento julgo mais adequados...

(...)

A nossa condescendência vai ao ponto de não só escutarmos, como até animarmos, os frutos naturalmente ainda verdes... muito verdes... do seu hipotético engenho literário. (...)⁴¹⁵

Este designador assim grafado anuncia ainda outras conotações: a do sarcasmo perante um grupo cheio de aparência, cujo diálogo se pautava pela hipocrisia, pelo floreado, artificial e artificioso. Em suma: pela pseudo-intelectualidade que é denunciada pelo próprio Jaime Franco em conversa com Lèlito (“(...) Comunicar, eu, nesta miserável cidadezinha oca e iletrada..., com quem? com os nosso amigos de Montes Claros? Valha-nos Deus! (...)”⁴¹⁶) e pelo próprio protagonista (“Lèlito nem chegara a rir: Só um quase sorriso lhe aflorara aos lábios, de que mal tivera ele próprio consciência. A verdade é que lhe estava parecendo haver ali um excesso de *rapazes extraordinários*”).⁴¹⁷

Além disso, conota-se a coesão e o fecho em si mesmo professados por tal agregado, aspectos materializados no espaço pelo grupo frequentado e referencializado, por Carlos Frederico, como o “covil”⁴¹⁸. Com efeito, vinca-se assim um elitismo que é substantificado no episódio em que Lèlito vai visitar os seus membros ao “covil” e tem, nitidamente, dificuldades de integração⁴¹⁹.

Na verdade, o vazio cultural, o artificialismo letrado, o elitismo sociocultural deste grupo fazem-se marcar na variada e ironizada referencialização que lhe é feita, nomeadamente “o tal Grupo dos Montes Claros”⁴²⁰, “esses rapazes «*extraordinários*»”⁴²¹, “o Grupo”⁴²², “a gente dos Montes Claros”⁴²³, “os literatos de Montes Claros”⁴²⁴, “essa gente de Montes Claros”⁴²⁵, “os nosso amigos de Montes Claros”⁴²⁶ e, por fim, “Os *Alarmistas*”⁴²⁷.

⁴¹⁴ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa III – Os Avisos do Destino*, p. 112.

⁴¹⁵ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 28.

⁴¹⁶ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 333.

⁴¹⁷ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 36.

⁴¹⁸ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 115.

⁴¹⁹ “Como recém-chegado, e alheio ao Grupo, naturalmente era Lèlito convidado a dar a sua opinião; numa certa medida, a arbitrar o debate.” (Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 119).

⁴²⁰ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 113.

⁴²¹ Cf. José Régio, *Ibidem*.

⁴²² Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 119.

⁴²³ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 155.

Este último designador com que se referencializa este grupo visa a ironia das ambições intelectuais do mesmo, pois que se prende com a relação (de criação e colaboração) deles com a revista literária *Alarme*:

“Quanto à revista da gente de Montes Claros..., oh, *Alarme* dera nas vistas! Subtitulava-se «Folha de Pensamento, Artes e Letras». *Esgrimia* (o termo era dum semanário local) uma capa toda modernista, a qual pôs uma nota em verdade alarmante nas rotineiras montras das livrarias da Baixa.(...)”

Os *Alarmistas*..., – assim desde logo começaram a ser cognominados os directores e colaboradores de *Alarme*; coisa com que muitos folgaram e se lisonjearam os próprios!”⁴²⁸

Demarca-se, assim e mais uma vez, ironia e desprezo por um grupo que se julgava onnipotente e onisciente em termos intelectuais e que representava apenas e metaforicamente “barulho” e “agitação” inconsequentes na sociedade vigente.

Mais tarde, alguns elementos deste grupo vão integrar outro com as mesmas características: “os intelectuais do Chave de Ouro (tinham-se transferido da Brasileira do Chiado para o Chave de Ouro)”⁴²⁹. Por conseguinte, assim referencializado de modo a estabelecer-se relação com os locais em que se reuniam e a ironizar-se também a sua natureza artificial e plena de ambições intelectuais, este grupo mantém-se fiel às suas raízes, pois “A sua gente, o seu ambiente e o seu meio em Lisboa eram infelizmente aqueles da Brasileira, que os jovens da *outra banda* satirizavam como decadentistas, burgueses, ultrapassados.”⁴³⁰

E, mais uma vez, este grupo é frequentado por personagens privilegiadamente referencializadas com o prenome acompanhado de apelido (Olegário, Marciano, Valadinhas, Mário Linhares, Carlos Frederico e Emílio Pontes) e representa a futilidade, a ambição e inconsequente intelectualidade:

“De facto, Lèlito voltou a aparecer. Não teve, pois outro remédio senão conhecer os três ou quatro mais íntimos de Olegário; além de ser apresentado a vários indivíduos cujo nome logo esquecia, e que apareciam, brilhavam, desapareciam, reapareciam, como pirilampos. Algo em comum havia entre todos, – uma espécie de espirituosa futilidade que emprestava tom amável a uma invariável falta de respeito pelo quer que fosse: inclusive por si próprios. Conciliar esse auto-respeito com visíveis pretensões megalomaniacas – parecia difícil. Neles, era fácil. Lèlito acabou por compreender que a sua inconsciência explicava muita coisa. E, quando não estava de humor a irritar-se ou desgostar-se, divertia-se com eles. Porque eles chegavam, muitas vezes mal se sentavam; – mas bastava a aniquilarem um livro com uma *blague*, abalarem uma personalidade com uma anedota, resolverem um problema com um paradoxo. No fim não

⁴²⁴ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 174.

⁴²⁵ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 189-190.

⁴²⁶ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 333.

⁴²⁷ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 351.

⁴²⁸ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 350-351.

⁴²⁹ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa V – Vidas São Vidas*, p. 153.

⁴³⁰ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 131.

aniquilavam nada, não resolviam nada, não abalavam nada, não resolviam nada..., só deixavam no ar como que uma pulverização de espírito, decadentismo, pessimismo inválido.”⁴³¹

Com efeito, Lèlito, como elemento exterior do grupo do Chave de Ouro (pois que não exclusivo e não se identificando com a sua natureza e conduta), assume apenas a vertente lúdica do convívio com este agregado pseudo-intelectual, todavia denunciando-lhe sempre a isenção de seriedade. Na verdade, mais tarde, saudosamente recorda mesmo que “Ganhara o vício de Lisboa: desse convívio superficial e moderno, desses cafés em movimento, desses cinemas que também eram um dos seus refúgios, dessas ruas em que ao menos havia animação exterior, até da frívola intelectualidade do grupo do Chave de Ouro; – mas sem quaisquer ilusões [sublinhado nosso].”⁴³².

6.2. A Colectividade Social Boémia e Mundana

No ciclo romanesco de *A Velha Casa*, predominam também colectividades que professam um carácter boémio e mundano. Caracterizadas pela prática da pândega exacerbada, inconsequente e até excêntrica, mesclada com o culto da falsa intelectualidade, denotam um libertinismo que desprende o Ser genuíno da espiritualidade e da individualidade e o enleiam em circunstâncias e condutas meramente sociais e colectivas. E Lèlito, a par do convívio com grupos de natureza e caracteres diferentes, confraterniza, também, com este tipo de agregados que se fazem representar nos amigos de Marciano e no grupo de Eulália.

Deste modo, o grupo de amigos do Marciano denuncia logo, na referencialização que é feita à maioria dos seus elementos, o traço social da aparência e da futilidade, através dos designadores axiónimos, das formas de tratamento socioprofissional, dos apelidos e dos prenomes acompanhados de apelido como: D. Adalgisa, o poeta João Salvador, a colaboradora de revistas de moda, o jornalista Carmo Freire, o actor Amândio Trindade, capitão Valeixo, Marciano e Jaime Franco, entre outros.

Este grupo é apenas contemplado num único episódio – pequeno mas intenso – do 4º volume deste ciclo romanesco em que se relatam: as declamações afectadas de poemas, da parte do poeta João Salvador, acompanhadas ao piano tocado por Jaime Franco; as discussões estético-literárias supérfluas e ocas em torno da poesia de João Salvador da parte do jornalista Carmo Freire; a interpretação caricata, pelo actor Amândio Trindade, de alguns trechos dramáticos; as investidas transparentes de carácter sexual, da parte do capitão Valeixo, tanto à sua esposa, como a João Salvador e ao próprio Lèlito; a denúncia de uma vivência adúltera e desprendida de afectos, da parte de Marciano e de sua esposa. Em suma, neste episódio grava-se o culto da boémia, de uma vária e frívola intelectualidade, da aparência e do mundanismo social que contrastam mais uma vez com a genuinidade, a

⁴³¹ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa IV – As Monstruosidades Vulgares*, pp. 264-265.

⁴³² Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 161.

autenticidade do protagonista, o qual, em conversa com Jaime Franco, remata mesmo: “Não! Não gosto disto! Não me cheira bem. Venho doutros meios, sou homem doutra raça...”⁴³³

Todavia o grupo de Eulália ultrapassa o anterior em termos de intensidade no que concerne à variedade boémia e inconsequente. Na verdade, além da própria diegese o desenhar, há uma clara intencionalidade na dominância de membros referencializados através dos diminutivos Lali ou Lá-Lá, Jó-Jó, Mimi, Mirita, Plá-Plá, Balau, Té-Té, Milá e Zeca-Zèquina⁴³⁴. Com efeito, através dela se denota a musicalidade e a alegria e conota a inconstância, inconsciência e inconsequência infantis dos membros desse grupo, fruto de uma sociedade pautada pela simplicidade e pobreza de valores, pela aparência e pelo mundanismo e desnutrida de conhecimentos, de cultura e de espiritualidade:

“Aliás, nulidade de escrúpulos e cinismo é que davam o tom geral do grupo, – tudo embrulhado num humorismo que muitas vezes enfastiava por artificial, voluntário, e quase entristecia ou inquietava quando espontâneo. Nada mais em desfavor destes jovens (e eram vários, rapazes e raparigas) do que o «*sentimentalismo burguesóide*».”⁴³⁵

Do mesmo modo, os designadores que identificam este grupo – o nome comum “a Roda”⁴³⁶ e o diminutivo “a Rodinha”⁴³⁷ – traçam ironicamente a leviandade e mundanismo que tanto o caracterizam. Na verdade, “a roda” sugere a instabilidade, a inconstância do movimento, mas também o cerco, a união, a cumplicidade:

“No grupo de Eulália, (e não fora senão por atenção à *caloirice* de Lèlito que Eulália empregara o termo *grupo*, cujos componentes preferiam o de roda ou rodinha: «*Cá na Roda...*» «*A nossa Rodinha...*») pois no grupo de Eulália, umas vezes era imediatamente seguida qualquer moda, mormente se ainda mal implantada em Portugal, outras desafiada e contrariada.”⁴³⁸

E assim se representava o grupo que não somente ladeava Eulália, mas compartilhava também da mesma inconstância e de uma certa tutela, pois que predominantemente era referencializado como “a Roda de Eulália”⁴³⁹. Todavia quem lidera este grupo é António Passos, o único elemento associado a este agregado que é referencializado com o prenome seguido de apelido, demarcando-se, assim, determinado estatuto socioeconómico, a excentricidade e a dissimulação de carácter social, o culto de uma frivolidade intelectual e a faixa etária avançada em relação aos membros da “Roda de Eulália”. Respeitado, estimado e venerado pelos elementos que presidia, estima-se então que, além de influenciar directamente tais personagens, representasse também um exemplo a perfilhar.

⁴³³ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 312.

⁴³⁴ No vocábulo “Zeca-zèquina”, visamos o uso do acento grave na antepenúltima sílaba, grafia adoptada nas edições da Brasília que serviram de base a este estudo (e que mais se aproximam temporalmente da grafia adoptada pelo próprio autor), estando todavia cientes que há discrepâncias em relação à grafia existente nas Edições da Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

⁴³⁵ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 150.

⁴³⁶ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa V – Vidas São Vidas*, p. 143.

⁴³⁷ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 143 e 145.

⁴³⁸ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 143.

⁴³⁹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 152 e 158.

“Não podiam mas é dispensar a maledicência. Não é a maledicência como que o sal da terra? Conseguiriam, sem ela, exercitar as suas faculdades intelectuais ou imaginativas, sustentar as conversas, colher prazer em se reunirem, perdoar uns aos outros os mútuos agravos às vezes irresponsáveis, fazer brilhar o seu ligeiro verniz de cultura...? Quem assim reflectia e falava era o António Passos, que, segundo se constava, frequentava meios diversos e falava conforme os interlocutores e os meios. Alguma razão teria. Porque às vezes fina, inventiva, realmente espirituosa nos momentos mais felizes, — pela sua superioridade mundana se fazia então desculpar essa maledicência aguda. E se outras vezes se tornava feroz, revelando complexos e ressentimentos, estes pareciam então a parte mais viva, por mais dolorosa, daqueles indivíduos.”⁴⁴⁰

Justifica-se, assim, como resultado de imitação deste ideal tão superior e quase inatingível, a falsidade e a dissimulação, a afectação social, artificial, artificiosa e a frívola intelectualidade que germinava nesta colectividade e respectivos elementos.

E mais uma vez, Lèlito deixa transparecer uma certa ironia e desprezo pelo modo de vida fútil do grupo, com o qual não se identificava quer como Ser social, quer como individual.

“Depois teve oportunidade de pensar que tais gentes pertenciam a um certo sector do mundo... um sector do mundo efectivamente moderno; o qual tanto poderia alastrar, contaminar massas mais extensas, tornar-se inquietante e perigoso, como ficar limitado a ridículos pequenos grupos — aquela Rodinha, por exemplo — de jovens mais ou menos superficiais ou doentes, pretensiosos, *desempregados* em todos os sentidos.”⁴⁴¹

6.3. A Colectividade Social Política e Inócua

Comparando os grupos de amigos de Eulália e do Café Brasileira ao dos amigos de João (e antigos camaradas de Joaquim Cancela), Lèlito despreza o vazio e mundanismo dos anteriores e valoriza mesmo este último pelos interesses político-culturais:

“Frequentemente se interrogava: «Que faço eu entre esta gente?» Certas noites chegava cansado, enfasiado, nulo, oco. Por vezes, pois apesar de tudo o preocupava o juízo de «*essa gente*», com uma penosa impressão de vexame: Não podia deixar de se reconhecer *pesado*, sem espírito, nesse mundo brilhante e ligeiro. Mal compreendia como continuava a merecer o interesse de Eulália. «Que estou a fazer em Lisboa?» Tinha, sim, a vizinhança do irmão, que levava ali ao lado uma vida muito diferente. Dele vinha, mesmo não o procurando, o sopro humano que ainda podia aquecer-lhe os dias.”⁴⁴²

“Alheia à Brasileira, uma nova geração parecia estar surgindo (talvez novas gerações viessem engrossando, na antevisão dum futuro ainda mal distinto) que até em literatura afirmava como premente dever a luta por um mundo melhor: um mundo económica e socialmente mais

⁴⁴⁰ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 152-153.

⁴⁴¹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 145.

⁴⁴² Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 161.

bem organizado, mais justo. Disso recebera notícia pelos visitantes do irmão, em fragmentos de conversas que pudera apanhar; ou através de jornais, publicações, revistas, que o irmão recebia. Era isso com *outra gente*. Noutros bairros de interesses e cultura. A sua gente, o seu ambiente e o seu meio em Lisboa eram infelizmente aqueles da Brasileira, que os jovens da *outra banda* satirizavam como decadentistas, burgueses, ultrapassados.”⁴⁴³

Na verdade, os amigos de João representavam um grupo político que tivera a sua origem em Coimbra, em pequenas reuniões clandestinas presididas por Joaquim Cancela em sua casa e em locais secretos. Concentravam-se com propósitos de intervenção política num sistema que consideravam injusto porque socialmente vigoroso e elitista.

“Divagavam, sobretudo os mais novos, sobre coisas extraordinárias que estavam para acontecer: transformações por que ia passar o mundo! Dos sonhos e utopias tanto passavam a discussões de ideias (que se lhe tornavam monótonas, a ela que as não podia seguir) como a pormenores e factos que outros julgariam somenos, mas a ela lhe importavam mais. Falavam muito num espanhol que (julgou compreendê-lo) emprestara dinheiro ao Joaquim, – e exercia funções importantes naqueles enredos políticos que tanto lhe lembravam a ela tramóias de gaiatos, como a não deixavam sossegar, pois lhe parecia poderem vir a produzir catástrofes.”⁴⁴⁴

Referencializados com o nome comum “«os camaradas»”⁴⁴⁵ grafado sempre em itálico e cercado de aspas estabelece-se uma certa ironia perante a existência de tal grupo político que representava uma entidade colectiva que, não obstante, julgava e não tolerava a colectividade. Com efeito, não aceitava a individualidade e a identidade de pensamento, por isso condenava todos os seus elementos a um mesmo estatuto, a um mesmo designador:

“Também aos amigos do marido começara de chamar, com insistência, «os camaradas»; (como eles se chamavam falando uns dos outros). «*Estão aí os camaradas*». «*Chegou o primeiro camarada*». ”⁴⁴⁶

Em Lisboa, as ideologias utópicas professadas por este grupo, ao invés de apenas se acentuarem, acabam mesmo por distanciar-se em direcção a caminhos mais artificiosos, falsos e intolerantes; menos cândidos, genuínos. Mesmo a diferença de carácter e conduta que distingue o grupo quando em diferentes locais e com diferentes superintendências – o primeiro, em Coimbra, era presidido por Joaquim Cancela; o segundo, em Lisboa, por João Trigueiros – patenteia-se inequivocamente na referencialização dos respectivos elementos. Com efeito, o grupo inicial é formado por personagens que se revelam genuínas – aspecto bem patente na referencialização de cada qual mediante os designadores representados pelos prenomes “Januário”⁴⁴⁷, “Rúdio”⁴⁴⁸ e diminutivo (embora aliado ao apelido) “Zé Olívio”⁴⁴⁹.

⁴⁴³ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 131.

⁴⁴⁴ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 327.

⁴⁴⁵ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa IV – As Monstruosidades Vulgares*, p. 124.

⁴⁴⁶ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 324.

⁴⁴⁷ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 13.

⁴⁴⁸ Cf. José Régio, *Ibidem*.

⁴⁴⁹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 14.

No que concerne ao segundo grupo, existem três especificidades a apontar no que concerne à referencialização dos seus elementos, que anuncia a génese de traços falsos e artificiosos nos mesmos. A primeira diz respeito ao facto de um dos seus antigos membros ser referencializado já só com o prenome – e não diminutivo – acompanhado de apelido, neste caso “José Olívio”⁴⁵⁰. A segunda respeita o facto de os novos elementos serem referencializados apenas com os designadores prenome acompanhado de apelido: “Ângelo Nogueira”⁴⁵¹, “Vicente Calha”⁴⁵², “Jacinto/Joaquim Costa”⁴⁵³ e “Henrique Dordio”⁴⁵⁴. A terceira prende-se com o facto de esta última personagem se adequar a uma referencialização identificativa vária que denuncia o mistério, a dissimulação, a falsa intelectualidade e a afectação social em: “um desconhecido”⁴⁵⁵, “o homem do canto, cujo nome Lèlito ainda ignorava”⁴⁵⁶ e “o *intelectual*”⁴⁵⁷. Alie-se a estes traços o facto de esta última personagem ser a única que é algumas vezes referencializada com o axíónimo a acompanhar o prenome seguido de apelido (“o senhor Henrique Dordio”⁴⁵⁸) e a manifestar determinado estatuto sociointelectual e uma distanciação em relação às outras:

“«Henrique Dordio!» bradou mentalmente Lèlito «é o Henrique Dordio! Como não reparei no seu nome?» Diversas vezes ouvira esse nome entre os amigos do irmão, quando, uma vez por outra, acontecia ouvir algum deles. Embora o discutissem, pois nem todos os camaradas apoiavam as suas ideias ou posições, todos, mais ou menos, mostravam por ele um interesse que não era simpatia, e quase se aproximava do temor. O seu nome de publicista gozava duma aura crescente. Acabara de publicar um volume de ensaios que obtivera excelente acolhimento do público, principalmente dos jovens, mas desagradara a grande parte dos literatos estabelecidos. À margem destes sectores, também certos críticos independentes (dos que não escrevem nas gazetas) lhe torciam o nariz, pondo em dúvida a seriedade duma obra em que abundavam os paradoxos propositados.”⁴⁵⁹

Conquanto se manifeste, então, um grupo com ambições sociais divergentes do anterior, continuam a professar atitudes revolucionárias, utópicas e intolerantes que visam a colectividade, em detrimento do individualismo; aspecto que acaba por apartá-los do seu líder, João Trigueiros:

“— No meu entender, o João Trigueiros peca por ser optimista a respeito dos homens. Bem sei... as suas observações de pormenor são antes pessimistas; e bastante sagazes! Não obstante, o João Trigueiros crê na possibilidade do progresso moral de cada indivíduo; no

⁴⁵⁰ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa V - Vidas São Vidas*, pp. 284 e 403.

⁴⁵¹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 406.

⁴⁵² Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 237 e 401.

⁴⁵³ Esta personagem apresenta estes dois prenomes, provavelmente por lapso do autor, pois que “Joaquim” consta em vez de “Jacinto” nos *Rascunhos para o 6º volume de A Velha Casa*. (Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa V – Vidas São Vidas*, pp. 236 e 403.) Na verdade, estes rascunhos não foram alvo de revisão por parte do autor, pois que esta parte da obra foi publicada após a sua morte.

⁴⁵⁴ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 267.

⁴⁵⁵ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 237.

⁴⁵⁶ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 259.

⁴⁵⁷ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 268.

⁴⁵⁸ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 265.

⁴⁵⁹ Cf. José Régio, *Ibidem*.

progresso de todos pelo de cada um. Assim tem vindo regressando à democracia burguesa, ao cristianismo sem religião, ao falso socialismo... Isto depois dos anos em que andou entretido com uma acção mais intensa. Julga que somos assim optimistas, nós?!”⁴⁶⁰

Esta política, independentemente dos ideais que a povoam, visa, assim, a colectividade que não contempla a individualidade e a identidade do sujeito e que Lèlito mais uma vez combate ferozmente:

“(…) Mas penso... lá isso não posso deixar de pensar, deve ser uma alienação de burguês!, penso que os casos particulares à nossa volta também merecem alguma atenção. Claro que para esses não há medicinas prescritas. As sociologias não se ocupam dos homens, ocupam-se de sociedades. A Doutrina e o Partido não fornecem regras de conduta para os casos particulares... é natural! Naturalíssimo. O pior é que eu sou um caso particular; e o João Trigueiros é um caso particular; e o Joaquim Cancela foi um caso particular... até o senhor José Olívio ou o senhor Vicente Calha podem ser casos particulares! Bem sei, isto não interessa aos amigos da Humanidade! aos zeladores da felicidade dos homens. Na verdade, que tem a ver com os casos particulares, que são sempre excepções, <a organização da sociedade em bases mais justas>?”⁴⁶¹

6.4. A Colectividade Social Beata e Intriguista

Muitas personagens da NFR formam grupos específicos que se escondem, hipocritamente, atrás da religião e dos pressupostos de uma conduta correcta e honesta para estabelecerem juízos de valor, argumentar e criticar o que não é considerado socialmente adequado. Pertencem, assim, a grupos de beneficência sociorreligiosa, regidos e regedores de ditames de carácter moralista, maioritariamente compostos por elementos femininos com condutas beatas e de estatutos socioeconómicos elevados. Entretanto, estes últimos denunciam-se numa referencialização em que predominam os apelidos e os axiónimos “Dona” abreviados e, pontualmente, com títulos socioprofissionais.

Assim, no conto “O Fundo do Espelho” (*Há Mais Mundos*), encontramos as personagens femininas “D. Liberata”, “D. Revocata”, “D. Libória” e “D. Gregória” que são aludidas, pelo narrador-protagonista, no intuito de apelar a que este tenha uma atitude social comedida, regida pelo cumprimento de obrigações religiosas:

“(…) E vejo no espelho uma figurinha mole, untuosa, branca, doce, que lamuria bamboleando a cabeça careca, juntando as mãos papudas:

– Fuja sempre das más companhias! Nunca deixe de ir à sua missinha! Siga sempre os conselhos do senhor Padre Barrocas!

⁴⁶⁰ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 269.

⁴⁶¹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 289-290.

– É um homem de Deus! É um santo padre! – salmodia mais ao fundo um coro que não distingo, mas sei composto pela D. Liberata, a D. Revocata, a D. Libória, a D. Gregória...”⁴⁶²

Em “Os Paradoxos do Bem” (*Há Mais Mundos*), “D. Hermenegilde” e “D. Atalaia” fazem parte da “União das Servas de Cristo”⁴⁶³, na verdade, um agregado sociorreligioso composto por personagens que apregoavam o bem e a religião, sugerindo-se, no exacerbamento de tais actos, a existência de um artifício social:

“Não só, como escritor condenado, tenho certas razões de ressentimento contra as excelentes senhoras da *União das Servas de Cristo*, (que, mesmo sem as conhecerem, haviam excomungado as minhas raras literaturas publicadas) mas também, como frequentador da casa de Luís Silvério, algumas vezes *estive a ponto de perder a paciência com as suas piedosas assiduidades* [sublinhado nosso].”⁴⁶⁴

As personagens “a senhora viscondessa de Caldas Soares”, “o senhor cónego Trindade”, “as senhoras Limas de Paiva”, “a irmã do Dr. Pires de Sousa e Vasconcelos”, “a senhora Madalena Barradas” formam com “a D. Piedade Passos” de “Davam Grandes Passeios aos Domingos...” (*Histórias de Mulheres*) um dos grupos socioeconómicos e profissionais mais representativos e elevados da diegese e dedicavam-se a “obras de beneficência, combinadas com intuítos de propaganda religiosa e activos serviços na celebração das cerimónias do culto”⁴⁶⁵. Na verdade, representam uma colectividade que vive na aparência da exemplaridade espiritual em detrimento da material e do mundanismo. Todavia, na prática que lhes é atribuída de actos religiosos e do bem-fazer, não há uma natureza sincera e pura; há sim a natureza hipócrita de camuflar uma existência passada de mundanismo e presente de sobranceira e de maldizer:

“Igual evolução haviam sofrido as suas amigadas de outrora: o que lhes permitira nunca se terem perdido de vista, – conjugando hoje no cuidado dos altares da Sé, na comemoração do mês de Maria, na novena da Imaculada, nos peditórios para bodos aos pobres (legitimamente casados que não amancebados), na catequese das raparigas em via de perdição e noutras formas de actividades por igual meritórias, os mesmos esforços que antigamente haviam reunido para a realização de bailes e festas de carácter absolutamente mundano.”⁴⁶⁶

“A par da inevitável, inesgotável, saborosa intrigazinha, falavam das suas devoções e caridades. Discutiam os méritos, no confessionário ou no púlpito, dos senhores padres Fulano e Beltrano; (além da pureza dos seus costumes). Apregoavam a superioridade milagreira desta Nossa Senhora sobre aquela outra, divergindo nas opiniões, mas reprovando todas, asperamente, a heresia da Sousa e Vasconcelos, que entendia não ser mais poderosa a Senhora de Fátima que a da Penha, por exemplo. Alvitravam medidas a tomar na propagação da moral e da fé, desgraçadamente tão abaladas nos tempos correntes! (...)”⁴⁶⁷

⁴⁶² Cf. José Régio, *Obras Completas: Há Mais Mundos – Contos*, pp. 63-64.

⁴⁶³ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 154-155.

⁴⁶⁴ Cf. José Régio, *Ibidem*.

⁴⁶⁵ Cf. José Régio, *Obras Completas: Histórias de Mulheres – Conto e Novela*, pp. 16-17.

⁴⁶⁶ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 16.

⁴⁶⁷ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 81-82.

Em “Pequena Comédia” (*Histórias de Mulheres*), deparamo-nos, também, com um grupo constituído exclusivamente por personagens femininas que, em virtude do seu avultado estatuto socioeconómico, e “Como sempre fora timbre da boa sociedade da vila, umas e outras, casadas, solteiras, viúvas, se dedicavam muito a obras de devoção e beneficência.”⁴⁶⁸ Assim, “a D. Assunção Meireles”, “a D. Maria Luísa Campos Figueiredo”, “a D. Henrieta Seixas Maia”, “a D. Gertrudes Malafaia” e “a D. Maria Salomé” constituem um grupo que era representado social e simultaneamente nas “*Filhas de Maria*”⁴⁶⁹ e na “*Liga das Mães Cristãs*”⁴⁷⁰. Este agregado é caracterizado pelo cultivo da intriga, da maledicência e de atitudes intolerantes de carácter moralista perante personagens com comportamentos considerados socialmente desviantes e infames. Serve-se, assim, este grupo (tal como os anteriores) da hipocrisia; da aparência de uma vida exemplar, pautada pelas práticas religiosas e pelo bem-fazer com elas relacionado:

“Não obstante a denominação adoptada, nem todas as componentes da meritória Liga eram mães, ou, sequer, esposas, ou, sequer, tias. Todas, porém, desenvolviam o mais sincero zelo em quaisquer assuntos de moralidade do lar: Baptizar crianças que o desleixo dos pais deixava ir crescendo «como brutinhos fora a alma»; unir pelos sagrados laços do matrimónio esses mesmos pais conviventes em escandalosa mancebia; preparar meninos e meninas para a primeira Comunhão, ensinando-lhes a Doutrina; reconduzir ao bom caminho os maridos transviados pelas astúcias do Demónio; procurar converter as suas cúmplices (algumas já tão encardidas no pecado!); salvar e proteger as raparigas em perigo moral; atizar em todos os lares o fervor religioso, o cumprimento dos santos mandamentos, e, em especial, a devoção da Sagrada Família – cuja imagem circulava de casa em casa num oratorozinho portátil – tais os propósitos, indiscutivelmente beneméritos ou, pelo menos, evidentemente inocentes, da prestimosa Liga.”⁴⁷¹

Na verdade, conquanto sejam detentoras de um elevado estatuto social – ironicamente marcado na referencialização “representantes do melhor «*senhorame*» da terra”⁴⁷² –, focalizam os seus sentidos em situações fúteis, vulgares, ordinárias e secundárias. Na verdade, têm como centro das suas atenções, dos seus comentários e das suas invectivas com intuítos moralistas: a relação extraconjugal de Feliciano Medeiros e da Clarinha dos doces e a atitude passiva, aparentemente desconhecedora de tal situação e ilusoriamente feliz da esposa deste, Estefânia Medeiros.

Por fim, outro grupo, maioritariamente feminino e marcado pelo elevado estatuto socioeconómico, beato em práticas religiosas, incisivo nas críticas, promotor de intrigas e

⁴⁶⁸ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 290.

⁴⁶⁹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 298.

⁴⁷⁰ Cf. José Régio, *Ibidem*.

⁴⁷¹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 299.

⁴⁷² “E D. Maria Luísa Campos Figueiredo, D. Henrieta Seixas Maia, D. Assunção Meireles, D. Gertrudes Malafaia, D. Maria Salomé e várias outras representantes do melhor «*senhorame*» da terra («*senhorame*» era um colectivo sarcástico do Paulo Azeredo, e que aliás se emprega aqui sem qualquer intenção de sarcasmo) profundamente se mortificavam com a cegueira em que vivia «aquela pobre senhora.»” (Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 300).

pregador de moralismos de índole social, é o das “Mães Cristãs”⁴⁷³, também referencializado como “a Associação das Mães Cristãs”⁴⁷⁴ e “a «Liga das Mães Cristãs»”⁴⁷⁵ em *A Velha Casa*. Na verdade, composto por “D. Joana Telo”, “D. Revocata”, “D. Lucinda Mendonças” e “D. Almerinda Freitas”, este conjunto de personagens é mesmo referencializado, pela primeira vez, com os designadores “a heróica Associação das Mães Cristãs”, com o intuito de, num primeiro impacto, o leitor ser levado a identificar irónica e sarcasticamente um grupo de mulheres religiosas que tinham a pretensão de representar os padrões sociais das virtudes e funções femininas na vida conjugal, em que a mulher, submissa perante a tutela do marido, ficava em casa a cuidar dos filhos e desenvolvia uma vida social caracterizada por acções benéficas de carácter religioso:

“Pertencentes à heróica Associação das Mães Cristãs, – industriadas, desde o colégio, na ideia do absolutismo de submissão da esposa cristã ao marido, fossem quais fossem os desvios deste!”⁴⁷⁶

E, à semelhança do que se passara em “Pequena Comédia” (*Histórias de Mulheres*), estas personagens deixam transparecer atitudes e aspectos negativos, pois que eram hipócritas, intriguistas e intolerantes e focalizam e martirizam também situações e personagens em específico. Neste caso, uma delas, D. Violante Graça, representa uma mulher separada que, por não ter formalizado o divórcio (estigma patente no persistente uso do apelido do ex-marido) e viver sozinha sem tutelas, é alvo de críticas. Deste modo, o uso do apelido representa inequivocamente (e mais uma vez...) um traço social que denuncia uma tutela: a marital.

D. Violante é, inclusive, designada, pela “Associação das Mães Cristãs”, como «a divorciada», demarcando-se, assim, e ironicamente, o ostracismo a que as mulheres separadas eram votadas na sociedade envolvente. Demarca-se, também, a inveja de que eram alvo por parte de algumas que não tinham coragem de fazer frente aos preconceitos sociais de carácter nitidamente machista:

“Isto as vexava perante «a divorciada». (Assim lhe não deixavam de chamar, posto soubessem, das suas investigações, que não houvera divórcio; o que bem as descontentava, pois um divórciozinho teria marcado iniludivelmente a orgulhosa D. Violante). Do ressentimento perante uma audácia que nos escandaliza, mas em segredo admiramos, nasce, muitas vezes, a ofendida e raivosa condenação que lhe opomos. Decerto convinha a essas magoadas e sacrificadas mães de família, – cujos maridos, no geral, procuravam extra lar, na Vila ou na Póvoa, atracções incompatíveis com os virtuosos lares – confundirem a sua passividade própria e as suas conveniências mundanas com uma resignação cristã que, sincera, atinge o sublime. Aonde o seu cristianismo não chegava – era à caridade, também lididamente cristã, perante as fraquezas ou

⁴⁷³ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa IV – As Monstruosidades Vulgares*, pp. 39, 40, 43 e 59 e José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa V – Vidas São Vidas*, p. 453.

⁴⁷⁴ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa IV – As Monstruosidades Vulgares*, p. 38 e José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa V - Vidas São Vidas*, pp. 23 e 453.

⁴⁷⁵ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa V – Vidas São Vidas*, p. 420.

⁴⁷⁶ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa IV – As Monstruosidades Vulgares*, p. 38.

irregularidades alheias. Assim naquele malicioso *porquê*, tão prenhe de insinuações, – porquê..., a separação de D. Violante Graça? porquê..., pouco feliz a sua experiência conjugal? – se infiltravam os diversos complexos daquelas damas azurarenses.”⁴⁷⁷

Com efeito, duas das vozes mais fortes das “Mães Cristãs” são representadas pela D. Joana Telo e pela D. Lucinda Mendonças que muitas vezes são referencializadas sem o axiónimo, e apenas pelo apelido – “a Telo”⁴⁷⁸ e “a Mendonças”⁴⁷⁹ –, promovendo-se a aproximação dos outros que as rodeiam mas unicamente em relação às ideias e preconceitos sociais vigentes e nunca em relação à sua verdadeira natureza, individualidade e genuinidade, que estaria representada nos respectivos prenomes.

Por fim, muitos destes grupos são compostos escassamente por elementos masculinos que se metamorfoseiam numa atitude semelhante, pois que pactuam com as intrigas e mexericos e simultaneamente se camuflam numa conduta de carácter benemérito e religioso, pautando-se pela aparência social e pela crítica castradora em relação ao diverso, ao que não é socialmente correcto. Estes, representando especificamente estatutos socioprofissionais ou apenas sociais com algum relevo, são referencializados com axiónimos que atestam uma forma de cortesia como “o Dr. Pires de Sousa e Vasconcelos” (“Davam Grandes Passeios aos Domingos...”, *Histórias de Mulheres*) ou com apelidos que atestam uma conotação meramente social como “o Ilídio Esteves”⁴⁸⁰ ou “o jovem Sant’Ana”⁴⁸¹, em *A Velha Casa*.

7. A Mordacidade de Alguns Diminutivos

Um número expressivo de diminutivos – 53, tanto na forma de nomes comuns e prenomes derivados por sufixação como na de truncamentos – serve a referencialização identificativa de personagens com determinadas características na NFR. Na verdade, são assim diferenciadas de outras personagens pois que deixam transparecer a ironia perante traços de carácter ou condutas que se pautam pela hipocrisia, mundanismo e frivolidade.

Por conseguinte, estes designadores não servem estes Seres de papel como forma de acarinhamento, mas sim de destaque, de sarcasmo perante a sua pequenez de valores imbuídos de falsidade, futilidade, vazio e afectação social.

⁴⁷⁷ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 39.

⁴⁷⁸ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa IV – As Monstruosidades Vulgares*, pp. 57 e 359.

⁴⁷⁹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 40 e 41.

⁴⁸⁰ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 55 e José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa V – Vidas São Vidas*, pp. 23, 40 e 42.

⁴⁸¹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 358.

7.1. A Mesquinhez dos Diminutivos Formados por Derivação Sufixal

Deste modo, os diminutivos que são formados por derivação sufixal, e que na referencialização identificativa das personagens lhes servem de designadores, vincam e ridicularizam a falsidade, a futilidade, o vazio e a afectação sociais que contaminam estes seres que nunca se resguardam na sua autenticidade e que, por isso, nunca crescem na sua individualidade, mas apenas na sociedade. Por conseguinte, com estes designadores, sustentamos que, conquanto o traço semântico da pequenez em termos de inocência e infantilidade subjaza à palavra “diminutivo”, se visa, neste âmbito, de forma irónica, o traço semântico da pequenez, da mesquinhez de valores e condutas, pois calculada e adulta e de carácter indubitavelmente social.

A intensificar a intencionalidade sarcástica da denúncia da mesquinhez da frivolidade social, nos diminutivos formados por derivação sufixal no âmbito da referencialização identificativa, há uma particularidade. Na verdade, parte dos designadores são representados por prenomes derivados por sufixação acompanhados de apelidos e/ou de axíónimos e/ou de formas de tratamento socioprofissional, ou então, resultam de uma derivação sufixal dos próprios apelidos, demarcando-se nas personagens que os portam uma vertente social mais marcada do que nas referencializadas com diminutivos dos prenomes com tal processo de derivação.

De um modo geral, as personagens cujos designadores constituem diminutivos resultantes de uma derivação sufixal na NFR são: Nandinho, Chiquinho Paleiros, Dr. Caldeirinha, Caldeirinha pai, Saraivinha (“Davam Grandes Passeios aos Domingos...”, *Histórias de Mulheres*); Jacintinho Sacristão (“Menina Olímpia e a sua Criada Belarmina”, *Histórias de Mulheres*); Assunçãozinha Meireles, Clarinha, Albaninho Pontes (“Pequena Comédia”, *Histórias de Mulheres*); senhor Pedrinho, Senhor Belinho (*Jogo da Cabra Cega*); Joãozinho, Senhora Dona Emilianinha, Livinha, Nandinho Ruas, Ilidinho, Menina Armandinha, Valadinhas, Joãozinho Salvador, “a *Rodinha*”, Zeca-Zèquinha e Mirita (*A Velha Casa*).

Deste modo, entre o grupo de personagens apresentadas pertencentes à diegese que integra a novela “Davam Grandes Passeios aos Domingos...”, Nandinho é a única personagem que, com este designador, se objectiva socialmente e apresenta esporadicamente alguns traços de autenticidade. Com efeito, apresenta-se à prima Rosa Maria com os diminutivos para criar uma maior empatia, servindo de ponte a uma época que era muito grata à protagonista: a sua infância. E é mesmo lembrado, por Rosa Maria, com os diminutivos, denunciando-se a felicidade que sentira ao situar o primo na sua infância feliz:

“Apesar da sua tristeza, de novo Rosa Maria teve uma réstia de sorriso. O Fernando! O Nandinho! O Nando! Crescera muito, sim; e fizera-se um belo rapaz, parecia, com os ombros já largos, e aqueles olhos e aqueles dentes que brilhavam na penumbra... Mas não passava ainda de uma criança. Que idade teria agora? dezanove? vinte? vinte e um? Devia ser uns quatro ou cinco anos mais novo do que ela. Uma verdadeira criança! Tentando recompor um recado grave e triste: «A mamã chocou-se imenso... Todos nós sentimos muito...».

Pela primeira vez durante o longo dia todo arrastado nessa melancólica viagem, a caminho dum destino que entrevia enevado, pluvioso, baço como o próprio dia, – tinha Rosa Maria uma impressão de conforto íntimo; um sopro de calor no coração”⁴⁸².

A vertente social que implica o uso de uma máscara e de determinada conduta que se revela fútil substantiva-se noutro contexto em que é referencializado, pelos familiares e amigos, com o diminutivo “Nandinho”, denotando o excesso de resguardo em que fora criado e que contribuirá para formar um sujeito superprotegido, caprichoso e mundano.

Chiquinho Paleiros, Dr. Caldeirinha, Caldeirinha pai e Saraivinha representam elementos da sociedade com perfis materialistas, utilitaristas e mundanos, que praticam a dissimulação de modo exímio, de forma a adequarem-se a uma sociedade que assim o exigia. Com efeito, Chiquinho Paleiros representa o filho de lavradores com estatuto social elevado e economicamente abastado que se sustenta das rendas e que consoma apenas uma vivência mundana social. Representa o objecto do protectorado de uma sociedade que visa apenas o estatuto socioeconómico, em detrimento do carácter e da conduta do indivíduo moral. Este aspecto marca-se na referencialização que lhe é feita, quando se alude às investidas amorosas a Rosa Maria aplaudidas pelo facto de que a protagonista, por pertencer a uma categoria socioeconómica inferior, serve apenas de “brinquedo” para os devaneios amorosos de tal personagem: “– Sei lá?! Entre tantos admiradores... O Chico Paleiros, por exemplo; o Chiquinho Paleiros! É um grande conquistador...”⁴⁸³

O Dr. Caldeirinha revê-se no mesmo paradigma do seu progenitor, o Caldeirinha pai: uma personagem socioeconomicamente ambiciosa que não olha a meios para atingir os seus fins. No respeitante ao primeiro, após ter consumado matrimónio com a estimada e cobiçada Alice Moreno (ou “Lili Moreno”⁴⁸⁴), com o claro intuito de ascender e categorizar-se na sociedade circundante, é-lhe conhecida a ligação amorosa extraconjugal com Rita Carrajola. No que concerne ao Caldeirinha pai, este enriquecera a sua família à custa de uma casa de penhores que explorara fria e calculadamente:

“Bem certo que a paixão do Dr. Caldeirinha (assim era conhecido, em solteiro, o filho do Caldeirinha dos penhores) chegara aonde não chegara a dos mais: ao matrimónio. Com o que, porém, só ele fora o honrado – talvez em seu próprio entender; mas pela certa no da noiva. Morto Caldeirinha pai, bem raras vezes no lar de Caldeirinha filho (cuja esposa logo empreendera extirpar o diminutivo) se fizera alusão à sua memória; vez nenhuma à casa de penhores com que formara e enriquecera o filho, aproveitando as angústias dos pobres. Muito naturalmente, nem por isso Portalegre esquecera tais coisas: O pai Caldeirinha fora implacável no alevantado dos juros, na depreciação dos objectos, no rigor dos prazos. Sobre a sua memória pesavam muitas pragas dos necessitados a quem sugara suor e sangue! Quem, todavia, lembraria tais coisas a D. Alice Moreno Calado Caldeira – de seu nome completo?”⁴⁸⁵

⁴⁸² Cf. José Régio, *Obras Completas: Histórias de Mulheres – Conto e Novela*, pp. 12-13.

⁴⁸³ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 70.

⁴⁸⁴ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 18.

⁴⁸⁵ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 19.

A referencialização do Dr. Caldeirinha mediante o diminutivo do apelido, e seguida do nome “filho”, assegura, assim, o fraco carácter genético da mesma, e denuncia o seu próprio parco e mesquinho carácter e personalidade. Na verdade, o apelido – a herança e tutela parental – transformado num diminutivo, além de denunciar as raízes familiares, a origem da personagem, satiriza-as. E a forma de tratamento socioprofissional a anteceder o diminutivo escarnece ainda mais o portador deste designador, pois que assim se manifestava ser apenas formado em termos académicos e não morais.

O Saraivinha é referencializado quando sentado “ao piano, atacava uma valente valsa”⁴⁸⁶, de modo a metamorfosear-se no ambiente cénico, faustoso e fútil da festa do carnaval, na casa da serra, assumindo-se como uma personagem também eminentemente social.

Jacintinho Sacristão representa a única personagem que é referencializada com o seu prenome na forma de diminutivo seguido de indicativo ou forma de tratamento socioprofissional. Pretende-se com este processo associar a conduta do “mexeriqueiro do Jacintinho Sacristão”⁴⁸⁷, de carácter eminentemente social, em termos da dissimulação, da intriga e da coscuvilhice anunciadas no uso irónico do diminutivo, a um cargo profissional que supostamente deveria ser isento de tais aspectos.

Assunçãozinha Meireles e Albaninho Pontes constituem personagens cuja referencialização é feita mediante o diminutivo do prenome acompanhado de apelido. Acentuam-se, deste modo, na generalidade, ironicamente, a feição social da falsidade e da dissimulação. Especificamente, na primeira, a da astuciosa intriga em função de destruir a felicidade dos outros, e no segundo, a da aparência de uma vivência conjugal socialmente correcta. Todavia, Clarinha, personagem da mesma diegese, não sofre uma referencialização com intenções tão veementes. Na verdade, pretende-se com a referencialização simples do diminutivo do prenome aludir-se ironicamente à aparência social que esta personagem inicialmente denunciava, a de que “A Clarinha dos doces era honesta”⁴⁸⁸:

“O que mais os intrigara, os irritara, os desconcertara como um poderoso desmentido às suas ideias-feitas sobre mulheres e outras coisas, fora o enigma duma mulher daquelas... – honesta. *Afinal, a Clarinha, ainda bem!, revelava-se da mesma costela das outras* [sublinhado nosso].”⁴⁸⁹

Não obstante, outro aspecto se pode auferir neste designador imbuído de sarcasmo: o facto, também ele social, de que a jovem é amante de um homem casado, cuja conduta é apenas justificada numa sociedade eminentemente masculina que visa o estabelecimento de ligações extraconjugais como forma manifesta de varonilidade.

O senhor Pedrinho e o senhor Belinho constituem designadores esporádicos das personagens a que se aplicam. Alie-se a este aspecto, outro: o de que esta referencialização

⁴⁸⁶ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 62.

⁴⁸⁷ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 143.

⁴⁸⁸ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 295.

⁴⁸⁹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 297.

tem a especificidade de ser representada no diminutivo antecedido de axíónimo. Em ambos, o objectivo é o mesmo: o de socialmente se fazer uso deste conjunto de designadores, com o fim de agradar a quem os porta e de obter, com isso, favores⁴⁹⁰. Enfim, representam, assim, a hipocrisia social.

Outras personagens são referencializadas com o diminutivo do prenome através do processo de formação por derivação sufixal, denunciando-se nelas a ironia perante a hipocrisia e uma vivência social afastada da genuinidade, da autenticidade. Assim, a Senhora Dona Emilianinha sustenta o destaque do estatuto socioeconómico de ser dona de uma pensão de estudantes e de almejar para a sua protegida sobrinha e afilhada, Livinha, um casamento socioeconomicamente destacável; por sua vez, esta representa a jovem casadoira falsamente inocente; Nandinho Ruas, o membro apagado e fiel elemento do grupo dos Montes Claros que cultiva a frivolidade intelectual; Ilidinho representa o maldizente e falso beato; a menina Armandinha, uma personagem anónima envolvida amorosa e intimamente com um padre; o Valadinhas, elemento activo do grupo pseudo-intelectual do café Brasileira; o Joãozinho Salvador, que, por demonstrar uma pose de afectação e excentricidade artística, é protegido e aplaudido pela sociedade; a Rodinha, que constitui um grupo caracterizado pela excessiva boémia e mundanidade, e Mirita e Zeca-Zèquinha, que representam elementos expeditos deste mesmo agregado.

7.2. O Supremo Mundanismo dos Truncamentos

À semelhança da referencialização identificativa mediante o uso dos truncamentos dos prenomes, em personagens genuínas e individualistas, estes designadores traduzem e intensificam a especificidade de um traço, de uma feição particular. Deste modo, no corte da palavra raiz, conseguimos observar o seu interior e a singularidade que o caracteriza em relação a outros diminutivos formados por derivação sufixal. Na verdade, deixam transparecer, nas personagens a que se reportam, além do carácter geral da ironia que acusa traços sociais como a hipocrisia e a frivolidade, a feição específica do mundanismo, da inconsequência, da falta de cultura e do desprezo em relação à mesma, em virtude de se possuir um estatuto socioeconómico elevado. Além disso, superam, em termos de intensidade, a intencionalidade geral da referencialização mediante todos os outros designadores – como os axíónimos, formas de tratamento socioprofissionais e apelidos –, que se reportam à relevância de determinado estatuto socioeconómico e colectivo e a comportamentos a ele associados.

Assim, sustentamos existirem, na NFR, truncamentos elementares posto que formalmente representam o corte de uma palavra. Em termos gerais, remetem para a constatação da mesma característica específica do mundanismo e de uma conduta leviana,

⁴⁹⁰ No primeiro, de carácter sexual, e no segundo, de carácter económico.

em personagens como: Nando, Chico Paleiros, Zé Santa, tio Lino, Zeca Laranjo, Bina, a Zé, em “Davam Grandes Passeios aos Domingos...” (*Histórias de Mulheres*); Chico e Zé Lixa, em “História de Rosa Brava” (*Histórias de Mulheres*); Zé Baía e Necas Seixas, no *Jogo da Cabra Cega*; Chico Brás, Zé Meira, Zé Lapa, Zé Olívio, madrinha Minda, Milá, Flá, Quim, em *A Velha Casa*.

Particularmente, a maioria destes truncamentos reporta-se às palavras raiz “José” e “Francisco”, de modo a reportar-se a uma sociedade colectiva que se impunha até pela similaridade dos designadores, visando-se mais uma vez a negação da individualidade que mira a diferença, a singularidade. Além disso, a natureza colectiva e indubitavelmente social destes designadores está patente no facto de muitos dos truncamentos serem associados a apelidos, que, mais uma vez, remetem para um enquadramento social da personagem e, conseqüentemente, para a sua falsidade, frivolidade e artifício. No que respeita à especificidade social do mundanismo destas personagens assim referencializadas, esta traduz-se em todas elas, posto que todas frequentam espaços sociais libertinos e/ou manifestam condutas deste carácter.

Deste modo, por exemplo, Nando, Chico Paleiros, Zé Santa, tio Lino, Bina e a Zé (“Davam Grandes Passeios aos Domingos...”, *Histórias de Mulheres*) representam personagens predominantemente sociais que se presentificam em cenários e eventos de carácter eminentemente mundano como: o convívio e/ou a integração na “geração novíssima, a da Lá-Lá e do Nando”⁴⁹¹, na casa de D. Alice Moreno; o desfile deslumbrante de carnaval; o assalto alegre e faustoso à casa da serra. Em todos estes acontecimentos, estas personagens movem-se de forma descontraída e libertina e apresentam condutas inconsequentes, pois que norteadas apenas pelos seus papéis e “obrigações mundanas”⁴⁹² e sociais. Além disso, não observam a instrução e a cultura e a necessidade de usufruírem dela, pois que a sociedade circundante considera tudo isso “fardos” desnecessários e supérfluos:

“Levado na órbita estonteante do mundanismo da mulher, (tudo é relativo, e o estonteante dessa órbita naturalmente o era ao marasmo da trôpega cidade) passara Dr. Lino Caldeira a viver uma vida elegantemente incolor: vida de homem rico, sem ideais, marido duma mulher distinta, pai de dois jovens da moda.”⁴⁹³

“Quando Chico Paleiros, menino, tentara o liceu, e, a despeito dos bons esforços dos professores (bem convidados pelo pai, dizia-se), três anos reprovava a fio, toda a gente exclamara com ar enternecido e finório: «*Estudar..., o Chiquinho Paleiros? Para quê?! Aquele não precisa...*» De sorte que desde os cueiros, se me dão licença, alimentava Chiquinho Paleiros a ideia de que o seu dinheiro era soberano, e o seu poder sem limites”⁴⁹⁴.

Do mesmo modo, Chico, o irmão da protagonista de “História de Rosa Brava”, é descrito como um indivíduo com porte vincadamente másculo que, pelo seu estatuto

⁴⁹¹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 16.

⁴⁹² Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 27.

⁴⁹³ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 20.

⁴⁹⁴ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 41.

socioeconómico elevado, experimenta uma vida social, com traços de mundanidade inconsequente, também sem a ambição de frutuosos estudos:

“Fisicamente parecido com o pai ia o rapaz crescendo, talvez menos violento – quanto ao moral – mas ainda mais egoísta; de modo que não só cria Rodrigo reconhecer-lhe saudáveis propensões para dominador, senão que também se revia na sua figura como num espelho que o devolvesse à juventude. (...) Pouco tardariam a preferir o *patrãozinho novo* as criaditas galantes, as mulheres da apanha da azeitona, as raparigas que vinham para a chacina, e até qualquer *caça* mais fina das vizinhanças. (...) Comprara-lhe um cavalo. Intimamente, gostava de o ver também amar os cavalos e preferir a caça aos estudos. Nem os estudos eram muito pesados na Escola Agrícola, onde o pusera. E para que precisaria o moço de grandes letras? Precisava, sim, como todo o herdeiro de terras, de vir a governá-las. Era o que esperava lhe ensinassem lá na Escola de Évora.”⁴⁹⁵

No que respeita a Zé Lixa, este é referencializado apenas com o intuito de se focar a família a ele ligada, em “a família do Zé Lixa”⁴⁹⁶. Todavia, urge focar esta personagem e este agregado na medida em que neles se destaca o mundanismo e a leviandade de conduta. Na verdade, cultores da irresponsabilidade e da indolência, desprezam as terras de Rodrigo, pai de Rosa Brava, pelas quais eram responsáveis como rendeiros:

“Ora, quando pensava nas suas terras, (e algumas vezes lhe era isso forçoso) o pensamento de Rodrigo ensombrava-se: Estarem desaproveitadas, depois que mais ou menos fora ele desistindo dos seus caprichos de lavoura moderna, ainda não era o pior. Decerto poderiam render o triplo do que, na sua curteza de vistas, escassez de meios e parcimónia de esforços, lhes sugavam, arruinando-as por não saberem nem poderem tratá-las, os filhos da ti’Ana Cuca, o Julião Panasco ou a família do Zé Lixa.”⁴⁹⁷

Entretanto, Zé Baía e Necas Seixas representam personagens também mundanas. A primeira, membro do grupo do protagonista, revela-se imponderada nas suas observações e conclusões acutilantes, frutos de uma excentricidade e de uma inconstância de conduta (marcada também na alternância de designadores que lhe são atribuídos, designadamente “José Baía” e “Zé Baía”) que o integram inequivocamente numa sociedade mundana:

“Entre Celestino e Zé Baía havia grandes afinidades; mas que antes os separavam do que os aproximavam. José Baía preferira fazer obra de arte da sua vida: impunha a si próprio uma personalidade *estranha*, lançava gravatas ou nós de gravatas provocantes, e amava Wilde. «*Ainda amava Wilde!*» suspirava ironicamente o Celestino. A verdade é que mais ou menos criticamente, todos ainda amávamos Wilde. Havia um mistério na vida de José Baía: Ninguém sabia ao certo donde lhe vinham os recursos de que dispunha; mas ele era o único de nós a vestir-se em Lisboa.”⁴⁹⁸

Por fim, Chico Brás, Zé Meira, Zé Lapa e madrinha Minda têm também, em comum, a mundanidade de conduta, mas são enquadrados em realidades diferentes: o primeiro, numa

⁴⁹⁵ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 164.

⁴⁹⁶ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 165.

⁴⁹⁷ Cf. José Régio, *Ibidem*.

⁴⁹⁸ Cf. José Régio, *Jogo da Cabra Cega*, p. 30.

atitude despreocupada e imprudente, sustentada por um estatuto socioeconómico abastado, no colégio Familiar no Porto; os segundos, na vida boémia, libertina e inconsequente, em Coimbra, e a última é localizada na atitude leviana e mundana com que geria os seus negócios de prostituição. Já no que concerne a Milá, Flá e Quim, membros do grupo de Eulália, caracterizam-se, tal como a colectividade que integram, pela vivência da boémia inconsequente e mundana.

No âmbito destes designadores, que não constituem apenas vocábulos truncados, mas sim redobrados silabicamente e denotadores de musicalidade, há uma especificidade a salientar. Com efeito, as personagens que assim são referencializadas, além de mundanas e inconsequentes, sustentam uma leviandade tal que as coloca num patamar extremo da máscara e da hipocrisia social: o do oco, do vazio interior que apenas enverga uma máscara manifesta no exterior da musicalidade dos seus designadores. À vertente social da referencialização destas personagens acresce, ainda, o facto de algumas terem, a acompanhar o truncamento, o apelido. Deste modo, visamos os designadores: “Lili Figueiredo”⁴⁹⁹ em “Os Namorados de Amância” (*Contos Dispersos*); “Lá-Lá”⁵⁰⁰ e “Lili Moreno”⁵⁰¹, em “Davam Grandes Passeios aos Domingos...” (*Histórias de Mulheres*); “«Lu-Lu»”⁵⁰², em “História de Rosa Brava” (*Histórias de Mulheres*); “Lèlito”⁵⁰³, “Lali”⁵⁰⁴ ou “Lá-Lá”⁵⁰⁵, “Jó-Jó”⁵⁰⁶, “Mimi”⁵⁰⁷, “Plá-Plá”⁵⁰⁸, “Té-Té”⁵⁰⁹ e “Bibi”⁵¹⁰ (*A Velha Casa*).

Lili Figueiredo é, assim, uma personagem cuja referencialização se sustenta, de modo exclusivo, mediante os designadores apelido – que marca a alta posição socioeconómica – antecedido do redobro silábico do truncamento – que destaca o modo leviano e oco como se move na sociedade que a rodeia:

“Lili era a mais bonita das raparigas que principiavam, agora, a sua carreira mundana... As flores da nova geração. Quanto a outras seduções, bastará dizer que era filha única do Figueiredo milionário.”⁵¹¹

Na verdade, demonstra-se uma personagem feminina vazia, pois que mantém uma postura infantil, mordaz e caprichosa perante o facto de o seu noivo tanto dançar com Amância numa festa em casa da senhora Andrade.

Lá-Lá é a filha daquela que, na sua juventude, fora referencializada como Lili Moreno. Com efeito, esta tinha sido uma das jovens mais cobiçadas na sociedade e região

⁴⁹⁹ Cf. José Régio, *Obra Completa: Contos e Novelas*, pp. 370-371.

⁵⁰⁰ Cf. José Régio, *Obras Completas: Histórias de Mulheres – Conto e Novela*, p. 16.

⁵⁰¹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 18.

⁵⁰² Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 174.

⁵⁰³ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa V – Vidas São Vidas*, p. 149.

⁵⁰⁴ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 133.

⁵⁰⁵ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 149.

⁵⁰⁶ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 143.

⁵⁰⁷ Cf. José Régio, *Ibidem*.

⁵⁰⁸ Cf. José Régio, *Ibidem*.

⁵⁰⁹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 150.

⁵¹⁰ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 325.

⁵¹¹ Cf. José Régio, *Obra Completa: Contos e Novelas*, pp. 370-371.

circundantes pelo seu estatuto socioeconómico elevado, aspecto bem patente no facto de ser referida também mediante o apelido:

“Bons, bons tempos em que vinham galanteá-la rapazes de Elvas, Estremoz, Alter, Castelo de Vide...! Quanto às amigas da mesma idade, raparigas do seu tempo de rapariga, menos lhe perdoavam certos minúsculos despeitos que outrora as fizera remoer *essa quase celebridade da Lili Moreno* [sublinhado nosso].”⁵¹²

Não obstante, a juventude que tanto fizera dela a “celebrada Lili Moreno”⁵¹³ serve de mote à sua conduta, enquanto adulta: uma mulher eminentemente mundana e social, esvaziada de personalidade, oca em acções e atitudes, que se rende a todas as faixas etárias, de modo a manter ilusoriamente o estatuto e a cobiça que tanto a distinguiu socialmente:

“Agora se vingavam achando que, por um lado, ela se avelhentava com a sua mania de cultivar tão nobres «*reliquias do passado*», (alusão às relações com as nobres senhoras Limas de Paiva, o senhor cónego Trindade, o Dr. Pires de Sousa e Vasconcelos, a senhora Viscondessa de Caldas Soares, etc.) por outro se ridicularizava afectando com os amigos dos filhos liberdades da gente novíssima. E os amigos de Nando e Lá-Lá, quando Nando e Lá-Lá não estavam presentes, pouco hesitariam em declarar que a gentilíssima Lili Moreno tão cortejada de seus pais... — já ia passando a «*canastrão*!»”⁵¹⁴

Lá-Lá é uma jovem fútil, libertina, caprichosa, sem valores e sem ambições culturais. Enfim, representa o fruto da educação e vivência mundana de seu pai e oca de sua mãe. Todavia, conquanto seja desprovida de virtudes morais, sustenta um estatuto socioeconómico e uma futilidade que a destaca e promove perante os que a circundam. Além disso, é solenizada, pela sociedade circundante, pelo simples facto de não revelar algum interesse pelas aulas de labores e piano tuteladas pela sua prima, Rosa Maria; por nunca ter terminado os seus estudos liceais; por ter fracos e duvidosos gostos culturais e literários considerados socialmente suficientes para a sua instrução:

“Ah, se Rosa Maria alimentara a ilusão de que Lá-Lá, por sua parte, com algum esforço correspondesse aos seus — desanimasse! Tendo conseguido fazer exame do terceiro ano dos liceus, (para o que fora preparada particularmente, como quase todas as meninas das melhores casas da cidade) Lá-Lá declarara não pretender ser mais sábia. Comprados ou antes alugados no Silvino, Max du Veuzit, Ardel e quejandos lá iriam completando a sua educação literária. Também várias revistas cinematográficas contribuíam a formar-lhe a sensibilidade e o gosto, fornecendo à sua imaginação um alimento condigno. Dos ases ou estrelas mais em voga, tinha uma colecção de fotos «*bestial*». «*Ó menina! Isso agora também é de mais! Não digas essa palavra!*» intervieria D. Alice. Desses conhecia ela todos os dados biográficos; especialmente os eróticos. Para quê, para quê matar a sua cabeça com mais estudos?! «*Graças a Deus, não precisa...*» corroborara D. Alice às amigas, em conversa de senhoras. D. Lourdes Malcata opinara que as raparigas que se metem a

⁵¹² Cf. José Régio, *Obras Completas: Histórias de Mulheres — Conto e Novela*, p. 18.

⁵¹³ Cf. José Régio, *Ibidem*.

⁵¹⁴ Cf. José Régio, *Ibidem*.

muitos estudos «*se tornam uma cabras, Deus me perdoe!, que ninguém pode com a vida delas! Perdem todas as maneiras, e até, as mais das vezes, os princípios da santa religião...*»⁵¹⁵

Ao atentarmos o conto “História de Rosa Brava”, no que concerne à referencialização de Rogério, há uma especificidade que traduz o primo da protagonista como representante de um estrato socioeconomicamente cobiçável na sociedade feminina vigente e, por isso, “justificável” em acções e condutas pouco ligadas à individualidade, à sinceridade, ao culto do verdadeiro sentimento, em detrimento do interesse, do cálculo e da futilidade. Na verdade, Rosa, ao atribuir-lhe o designador “Lu-Lu”, como forma de alcunha, visa ironicamente incluí-lo no vazio e no mundanismo que caracterizava a sociedade circundante:

“Resta-nos citar uma sua última prenda: a de pôr alcunhas. Eis a principal razão por que, geralmente, bem pouco morriam de amores por ela quaisquer familiares ou visitantes da casa. Tirante o velho Dr. Simão, ou a velha Gertrudes, que a estes poupava Rosa um pouco, todos tinham sido baptizados. Assim a D. Laurentina era a «*Pata Choca*»; sua filha Matilde a «*Tem-te não caias*»; o amigo senhor Fernandes o «*Clarinete*»; Dr. Rovisco o «*Barriga de Borracha*» — tudo por aí fora em termos assim. Até o pelém do primo Rogério — Rogério Luís — desde pequeno era o «*Lu-Lu*».”⁵¹⁶

E, efectivamente, Rosa apenas o referencia deste modo, enquanto nega a possibilidade de que ele seja diferente dos outros e que não se meça pelas circunstâncias e ditames sociais; até ao momento em que ela se apercebe de que este constitui um Ser individual, autêntico e genuíno nos seus sentimentos⁵¹⁷.

No ciclo romanesco de *A Velha Casa*, Lali ou Lá-lá, Jó-Jó, Mimi, Plá-Plá, Té-Té, Bibi, e até Lèlito, são referencializados, de modo a serem enquadrados no grupo de amigos boémios e mundanos da primeira personagem feminina: a “Roda de Eulália”. Todos eles abjuram os seus prenomes e apelidos originais e sustentam orgulhosamente estes designadores como se de um distintivo se tratasse, denunciando um sentido de colectividade, de vivências e de ambições comuns caracterizadas por serem frívolas e ocas:

— [Sou Manuel. Já lhe disseram o meu nome.] Você chama-se Jó..., Jó-Jó?

— Para a Mimi. E para as outras.

— As outras...? — interveio Mimi — quais outras?! Você quer ver, Jó-Jó, como lhe dou um estalo?

— Sou Jorge Henrique Sampaio de Melo e Bastos. A Roda simplificou o meu nome, que é genealógico; ou folclórico, não sei bem o sentido destas coisas. Tenho confiança nele para vir a caçar uma herdeira rica; lá para diante... mais tarde. Mas degenerarei de todos esses apelidos. Talvez com excepção do de Sampaio. Descobri um Sampaio na Árvore que esteve preso por dívidas... e era devasso...”⁵¹⁸

Formaliza-se, então, neste episódio, o facto de os truncamentos dos prenomes superarem outros designadores — como os axiónicos, as formas de tratamento

⁵¹⁵ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 25-26.

⁵¹⁶ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 173-174.

⁵¹⁷ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 182-190.

⁵¹⁸ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa V – Vidas São Vidas*, p. 150.

socioprofissional e apelidos – na intencionalidade de traduzirem mais intensamente mundanidade, frivolidade e futilidade. E, de forma notória, nega-se e condena-se, através da própria musicalidade vocabular, a individualidade, a genuinidade, e até a literacia:

“– Ah! – Fez uma longa pausa. E depois: – O Dantas tem ciúmes da sua prosa? Ou você versifica? Cultiva o soneto? Olhe, cá na Roda, só a Lá-Lá é que lê livros que prestem. Às vezes, claro. Eu prefiro os obscenos sem pretensões. Quando muito, chego ao romance policial. Mesmo assim, leio pouco; muito pouco. Mas também versifico, quer ver? e à moda:

Só a Lá-Lá é que lê,
Lá-Lá
Lê, lê...”⁵¹⁹

Curiosamente, a própria musicalidade que estes designadores traduzem – e que acusa uma conduta boémia, uma vivência galhofeira, irresponsável e inconsequente – é notada e intencional, da parte dos seus membros. Com efeito, de modo a promover a ambientação de Lèlito no seio do grupo, Jó-Jó diz uns versos com o designador predominante do protagonista repetido, produzindo um redobro silábico do seu diminutivo.

“– Lèlito...! – considerou Jó-Jó – é bonito. Cai bem na Roda. Você chama-se Lèlito?

Lèlito...
É bonito!
É de gritos
Os Lèlitos...”⁵²⁰

Na verdade, até àquele momento, Lèlito representara uma personagem complexa, só, pensativa, um literato. No convívio com o grupo de Eulália adquire, então, uma conotação que surpreende, pois que se revela também uma personagem oca, vazia, fútil, que se deixa levar, embora temporária e episodicamente, pelo mundanismo do grupo de Eulália.

⁵¹⁹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 149.

⁵²⁰ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 149.

IV. A Anonímia na Referencialização de Algumas Personagens

“Sentia-me empalidecer, porque uma voz gritara em mim: «É *ele!*» Só então me lembrei de que em verdade *ele* não era conhecido na terra. E se logo me aparecera como desconhecido, a esta qualificação de desconhecido não ligara eu a significação concreta de alguém que nunca vira pelos pequenos centros locais, nem parecia dever ser amigo, ou parente, de qualquer nosso conhecido. Para que o termo desconhecido que eu logo lhe aplicara se concretizasse, fora preciso que só com se referir a *ele* (pois sem duvida se lhe referia) o meu interlocutor o trouxesse a um plano mais real...”

(José Régio, *Jogo da Cabra Cega*, p. 38)

1. A Referencialização Identificativa dos Seres Ficcionais

Anónimos na NFR

A palavra “anónimo” destina-se, normalmente, a alguém que não tem, que não revela o nome ou que é obscuro, desconhecido. Todavia, não podemos afirmar que um Ser anónimo é um Ser não referencializável apenas porquanto não é identificado mediante um designador de carácter nominal. Efectivamente, outras categorias morfossintácticas servem o processo de referencialização, e conseqüentemente de identificação de Seres incógnitos. Assim, uma personagem anónima – conservando o carácter incógnito que a caracteriza – pode ser referencializada através de inúmeros designadores de carácter morfossintáctico e de carácter nominal. E, realmente, este aspecto é bastante manifesto em inúmeras personagens da NFR.

Todavia, há duas particularidades de feição generalista que importa destacar no respeitante ao processo de RIP anónimas existentes no *corpus* focado e que abrange cerca de 30% destes Seres ficcionais: 201, na verdade.

A primeira deve-se ao facto de, conquanto o anonimato possa sugerir uma certa anulação da personagem devido ao seu carácter ignoto, neste caso serve precisamente o inverso: o destaque da mesma, do seu papel, de algum modo determinante, ou o destaque de traços que a imbuem e que importa relevar na respectiva diegese.

Outra singularidade reporta-se ao facto muitas serem referencializadas com designadores de carácter nominal representados em, designadamente prenomes e prenomes e

apelidos. Poderá deduzir-se, assim – e erradamente –, que o carácter desconhecido e inominável destes Seres ficcionais se perde na sua identificação mediante designadores nominais. Na verdade, as personagens que representam Seres desconhecidos, e até com parco relevo na acção, vêm, assim, a sua anonímia mais acentuada, pois que manifestam de forma segura e inabalável o seu carácter desconhecido, surpreendendo o leitor que se prepara constantemente para enfim “conhecer” tais Seres ficcionais.

No âmbito da referencialização identificativa das personagens anónimas da NFR, evidenciam-se ainda alguns traços específicos que, aliados aos de carácter generalista já referidos, as caracterizam e singularizam, repartindo-as por quatro grupos que urge analisar. Deste modo, existem personagens anónimas que, com a função de narrador, assumem na maioria das diegeses, em termos de relevo, o papel principal⁵²¹ e cuja referencialização é feita predominantemente mediante designadores de carácter morfossintáctico representados em pronomes pessoais e possessivos. Este grupo merece-nos destaque não só pela sua especificidade, mas também pelo facto de que, com esta feição, formam um grande conjunto de protagonistas com a mesma referencialização dominante⁵²².

O segundo grupo a contemplar é caracterizado por ser constituído por personagens anónimas referencializadas com designadores de carácter morfossintáctico representados por nomes comuns, adjectivos substantivados, pronomes, numerais e perífrases. Estes geralmente apontam para uma riqueza de traços descritivos, que perpassam perfis físicos, psicológicos, de conduta, profissionais, de laços de parentesco e familiares.

O terceiro agregado é representado por algumas personagens anónimas que, conquanto sejam referencializadas mediante designadores de carácter nominal (prenomes e apelidos), mantêm e/ou acentuam o seu carácter de anonimato.

Por fim, o último grupo é constituído por apenas duas personagens homónimas cuja referencialização se faz mediante o uso inicial de plurais designadores de carácter morfossintáctico que, subitamente, são substituídos por outros de carácter nominal (os que acarretam o carácter de homonímia) que possibilitam apenas a nomeação – e nunca a concretização – do Ser ficcional em causa, pois que este permanece sempre misterioso e ignoto.

2. O Carácter Ignoto dos Narradores Auto e Homodiegéticos Anónimos

Na NFR, certificamos a existência de um vasto grupo constituído por narradores que desempenham o papel de protagonista na acção por eles narrada (narradores autodiegéticos)

⁵²¹ Do grupo de narradores, apenas um é homodiegético, nomeadamente em “Paradoxos do Bem”, *Há Mais Mundos*.

⁵²² Na NFR, num número total de 24 protagonistas, são referencializados predominantemente: 8 com pronomes, 1 com diminutivo e 9 com pronomes.

ou que narram uma acção em que intervieram, mas não protagonizaram (narradores homodiegéticos). Representando, enfim, personagens que têm a particularidade de serem anónimas; merecem-nos, com efeito, uma análise aprofundada, no concernente às respectivas referencializações identificativas.

Por conseguinte, destes narradores autodiegéticos, a maioria faz-se representar em Seres ficcionais anónimos referencializados unicamente por designadores de carácter morfossintáctico consistentes em pronomes pessoais e possessivos, em designadamente “Os Paradoxos do Bem”, “As Historietas dum Coleccionador de Antiguidades” (*Há Mais Mundos*); “Uma Anekdota de Gaiatos”, “O Caminho”, “A Porta e a Chave” (*Contos Dispersos*) e “O Vestido Cor de Fogo” (*Histórias de Mulheres*).

O narrador-protagonista de “Sorriso Triste” (*Histórias de Mulheres*), também ele é referencializado pelos designadores mencionados, todavia alternados com axiónimos. Deste modo, vinca-se ainda mais o anonimato desta personagem, pois que, com estes designadores, são aprofundados traços gerais que em nada concretizam, identificam a personagem, mas que apenas acusam informações relativas à sua vertente socioprofissional e económica. Com efeito, de modo a exacerbar a diferença social existente entre o protagonista e Dulce, a personagem com quem se envolvera amorosamente, a banheira, quando questionada acerca do paradeiro desta, refere:

“Puseram-se a andar sem me pagarem cheta. Barraca alugada, banhos, cadeiras p’r’aqui, recados p’r’acolá... pois senhores: nem chapa miúda! Freguesia desta... Olhe, *menino* [sublinhado nosso], aquilo é gente de pouco mais ou menos. Bem fez o *menino* [sublinhado nosso]... Desculpe, já o conheço de lhe dar banho nuzinho, não há maneira de me habituar a tratá-lo como deve ser. Bem fez o *senhor doutor* [sublinhado nosso] que se foi aproveitando lá pelo pinhal...”⁵²³

Posteriormente, esta personagem é de novo referencializada com um axiónimo que apenas precisa a profissão que a personagem exercia em jovem idade, salientando-se, assim, a notoriedade social a esta actividade associada:

“E passou um ano, e outro, e outro... Ao fim de seis anos, eu fazia advocacia. Meu pai, já cansado, gostosamente me ia passando a clientela; e não se sentia infeliz porque essa clientela começava a preferir o *doutor novo*.”⁵²⁴

Em “O Fundo do Espelho” (*Há Mais Mundos*) e *Jogo da Cabra Cega* encontramos outras duas personagens anónimas, narradores-protagonistas, predominantemente referencializadas com pronomes pessoais e possessivos, todavia alternados com outros designadores, mas de carácter nominal. No entanto, existe uma particularidade de uso destes designadores que não é unívoca nas duas personagens.

⁵²³ Cf. José Régio, *Obras Completas: Histórias de Mulheres – Conto e Novela*, p.109.

⁵²⁴ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 114.

Deste modo, a personagem que diz respeito a “O Fundo do Espelho” (*Há Mais Mundos*) é uma única vez referencializada com um designador de carácter nominal. Curiosamente este serve de “ingresso” para a alienação que o protagonista vivencia ao longo da diegese:

“(…) Vejo-me o eixo da terra, e novamente fecho os olhos. Quando os reabro, descubro que entrei.

– José! – chama ao fundo dos meus ouvidos, muito dentro do meu crânio, uma voz conhecida.”⁵²⁵

Deste modo, não podemos nós assim auferir que o prenome – no fundo, a chave da alienação –, constitui também ele resultado da própria alienação? Ou então, não podemos nós entender que este designador serve apenas de gatilho para aceder ao verdadeiro eu de um indivíduo? Efectivamente, quem o referencializa com o prenome é a sua mãe, uma “voz conhecida”, aludindo, assim, a um plano real (ou imaginativo?).

Na verdade, a loucura que asoberba a imaginação desta personagem manifesta-se de tal forma intrincada e complexa que acaba mesmo por agravar o carácter anónimo deste Ser ficcional que nunca se concretiza e sempre se abstrai. Sendo assim, o designador nominal que referencializa inicialmente esta personagem contribui apenas para a manutenção do estado de anonimia desta, que se exacerba com uma referencialização dominante de pronomes pessoais e possessivos.

No *Jogo da Cabra Cega*, o anonimato do narrador-protagonista é anunciado e desenvolvido durante uma parte expressiva do início da narrativa com os pronomes pessoais e possessivos. Na verdade, só a partir do VI capítulo é referencializado com o nome próprio (prenome e apelido), no âmbito da apresentação social mútua desta personagem a Jaime Franco:

“Então, Celestino tomou-me pela cinta e *designou-me* [sublinhado nosso] a Jaime Franco:

– O mais racionalista dos extravagantes...: *Pedro Serra* [sublinhado nosso].”⁵²⁶

Com efeito, o anonimato desta personagem tinha sido, até ao momento, fecundado a par do da personagem que então lhe fora apresentada. E, por conseguinte, só a partir deste momento, o narrador-protagonista é referencializado no seu círculo de amigos pelo prenome, anunciando, aparentemente, um ansiado (mas, no fundo, derrocado) futuro conhecimento deste Ser individual.

Não obstante, esta referencialização várias vezes realizada apenas entre os membros do grupo representa uma “máscara” social, porquanto a personagem em nada se identifica com as ambições, a maneira de ser e de pensar que se pretendia coesa naquele grupo de amigos. E este aspecto substantifica-se primeiro, quando o protagonista se isola e alheia fisicamente do convívio com estes:

“(…) A pequena frase irónica do Luís Afonso e o facto de ele se abster de me convidar é que repentinamente me tinham decidido a esta resposta. Luís Afonso falou:

⁵²⁵ Cf. José Régio, *Há Mais Mundos*, p. 59.

⁵²⁶ Cf. José Régio, *Jogo da Cabra Cega*, p.53.

– É natural!: Depois daqueles momentos em que a imaginação voa até ao nosso perfeito esquecimento do corpo...

E deteve-se. Olhei-o, supreso; mas pela posição em que estávamos, não distinguia bem o seu rosto. Súbito, não sei porquê, senti oprimir-se-me a respiração. Esbocei um gesto, como de protesto ou súplica... Mas Luís Afonso concluía:

– ...O regresso a este planeta é sempre doloroso; *dégoutant...*, disse hoje o Jaime Franco. Compreende-se que o Pedro prefira agora subir à sua Torre de Marfim..., em casa da Senhora Dona Felícia. Nem sempre os amigos podem elevar-se ao mesmo nível.”⁵²⁷

Mais tarde, durante pequenas quezílias acesas com elementos desse agregado, o verdadeiro eu da personagem vai desabrochando e vincando um carácter estranho e desconhecido, tido, pelos outros, como uma transformação, mas, no fundo, uma concretização do seu verdadeiro ser – um desconhecido que nada se identifica com os outros:

“– Já te não interessam, essas coisas?... – perguntou-me ele com os olhos brilhantes e fitos.

– E a ti?... interessam-te?

– O mesmo que sempre. Não mudo em tão pouco tempo.

– Bem sei que não mudam... - chasqueei olhando ora Celestino ora José Baía.

José Baía abria a cigarreira a tirar um cigarro; e disse lentamente, sem erguer os olhos para mim:

– Não nos vais agora censurar... por não acompanharmos as tuas evoluções!”⁵²⁸

A anomínia, posteriormente acentuada pela referencialização mediante os pronomes pessoais e possessivos, serve assim, de forma inequívoca, esta personagem pois, conforme refere Maria Aliete Galhoz, “O herói-narrador mostra-se, então, *um ser ainda indecifrado* [sublinhado nosso], aspirando à metamorfose, experimentando angustiosamente (porque não naturalmente desenroladas, porque sondadas e precipitadas nas direcções todas do campo informe do inacabado) as suas fases intermédias e enigmáticas e receando pavorosamente a definitiva”⁵²⁹. Deste modo, o que o protagonista considera ser um crescimento interior representa nada mais do que a descoberta do seu cerne, do seu verdadeiro eu: um Ser estranho insondável, complicado; um Ser alienado que se debate consigo próprio.

Mesmo no capítulo XII, intitulado “Breve Entreacto Metafísico num dos Bancos do Jardim Público”⁵³⁰, a anomínia desta personagem é manifestamente explorada. Efectivamente, o protagonista considera que, após tantas peripécias, se tornara num “eu” presente que se distingue de um “outro” passado. Revela-se, neste processo, uma espécie de alienação e de fuga de si próprio – fuga de uma personagem anónima com determinadas características – e de ida ao encontro do seu estatuto de narrador, também ele anónimo e também ele detentor de específicas feições:

⁵²⁷ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 208.

⁵²⁸ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 329.

⁵²⁹ Cf. Maria Aliete Galhoz, *Op. Cit.*, p. 18.

⁵³⁰ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 201-203.

“Ora esse *outro* é cheio de risos e soluços histéricos, de astuciazinhas, de vaidade, de ressentimentos, de contradições, de impotência. Mas *Eu* que simultaneamente o julgo (se é que *Eu* julgo) com imparcialidade, (pois o contemplo) com leal benevolência, (pois o compreendo) com humildade (pois o excedo) – *Eu* não devo ser definido por ele nem responsabilizado pelos seus actos. *Eu* paio independente, alheio, livre, puro espectador de quanto façam, digam, exprimam quaisquer homens lá na vida dos homens uns com os outros à face da terra.”⁵³¹

Assim sendo, sustentamos que o uso de designadores de carácter nominal, no âmbito da referencialização destas personagens, não anula de forma alguma a anónimia que os imbui. Na verdade, entendemos até que, independentemente do uso dos de carácter morfossintáctico, representados especificamente nos pronomes pessoais e possessivos, muitos são os designadores que servem este propósito. Por conseguinte, o Ser ficcional com o estigma do anonimato é, com os designadores nominais, enriquecido e dotado de outros contornos que acentuam inequivocamente esta feição.

3. Os Designadores Morfossintácticos na Referencialização de Personagens Anónimas

Existe um grupo extenso de personagens exclusivamente referencializadas com designadores de carácter morfossintáctico representados em nomes comuns, adjectivos substantivados, pronomes pessoais, demonstrativos, indefinidos, numerais, perífrases e axiónimos. Alguns destes designadores, usados de forma exclusiva ou alternados apenas uns com os outros, identificam a totalidade das 143 personagens anónimas.

Além disso, estes Seres ficcionais tanto se reportam a narrativas cuja diegese se caracteriza pelo seu carácter indeterminado e demarcadamente anónimo, como a narrativas cujas categorias acção, tempo, espaço e personagens se reportam a uma concretização que se afasta indubitavelmente do carácter vago das outras.

Por fim, não obstante o carácter incógnito que caracteriza estas personagens, elas assumem uma materialização, uma riqueza de traços, um destaque e um papel na acção que lhes nega um suposto estatuto de meros espectros, sem contornos singulares e com simples figuração. Efectivamente, estes designadores alvejam, até, traços de descrição específicos de feição física, psicológica, socioprofissional, de conduta, de laços de parentesco e familiares que as particularizam.

⁵³¹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 202.

3.1. A Materialização e a Concretização

Efectivamente, algumas narrativas curtas regianas são caracterizadas pelo facto de denotarem todo um universo diegético fantasioso, indeterminado, marcado pelo tempo, espaço e personagens indefinidos: traços inequívocos do conto fantástico tradicional. Nelas, habitam Seres incógnitos concretizados por determinadas feições, materializados pelos respectivos designadores identificativos. E, neste âmbito, um número vasto de personagens anónimas é referencializado pelos designadores de carácter morfossintático perífrases, nomes comuns, numerais e pronomes indefinidos, pessoais e possessivos com uma significação descritiva ampliada, alternados entre si ou usados isoladamente.

Deste modo, na acção do pequeno conto “Os Três Reinos” (*Há Mais Mundos*), o universo ficcional é todo ele representado por personagens anónimas⁵³², cujos designadores são vários e distintos: “um rei”⁵³³ que “Dois filhos legítimos tivera: gémeos e tão diferentes”⁵³⁴ e “um filho adoptivo”⁵³⁵. Esta referencialização salienta elementos descritivos alusivos à natureza e conduta destas personagens na acção, nunca se promovendo a sua identificação. Na verdade, nela se patenteiam apenas os traços descritivos dos filhos consanguíneos egoístas e do filho adoptivo altruísta; dos herdeiros legítimos incapazes e do herdeiro ilegítimo talhado para reinar. Com efeito, a legitimidade ao trono atribuída a dois descendentes de um rei saíra malograda (um suicidara-se e o outro fugira), legitimando-se só assim a ascendência ao trono por parte de um filho adoptivo.

Em “O Velho Sábio e o Jovem Príncipe” (*Contos Dispersos*), encontramos “o velho sábio”⁵³⁶ e “o jovem príncipe”⁵³⁷. O primeiro⁵³⁸ representa um homem idoso, experiente e sábio que, farto do convívio com o homem corrupto, se refugiara num ermo para aprofundar alguns conhecimentos e morrer em paz. O segundo⁵³⁹, jovem, inseguro, inocente, puro, inspira ao velho sábio o sentimento de protecção, de carinho, que só nutriria por um mancebo com estas virtudes, num mundo onde vingava o homem com as suas manhas e falta de escrúpulos. Na verdade, este sentimento paternal, que germina no velho sábio, leva-o

⁵³² Ressalva-se, assim, a respectiva indeterminação que caracteriza a acção do conto, também ela num tempo e espaço indeterminados.

⁵³³ “um rei”, “o rei”; “*a velha raposa astuta*” (Cf. José Régio, *Há Mais Mundos*, pp. 177 e 186.)

⁵³⁴ “dois filhos gémeos”, “dois filhos”, “os príncipes”, “dois príncipes gémeos”, “dois irmãos”, “os seus dois filhos legítimos”, “os dois herdeiros naturais” (Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 177, 178, 184-186). Um dos príncipes é referencializado individualmente através dos designadores: “herdeiro do trono”, “o jovem príncipe”, “o sábio príncipe”, “Sua Alteza”, “o moço príncipe”, “o príncipe herdeiro” e “jovem príncipe herdeiro”, “o irmão suicida” (Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 178-181). Ao outro príncipe são-lhe atribuídos os seguintes designadores identificativos: “o ex-futuro cunhado”, “o irmão gémeo do morto”, “este”, “ele”, “O príncipe”, “filho herdeiro do trono”, “o príncipe herdeiro”, “o príncipe real”, “Sua Alteza”, “o jovem príncipe herdeiro” (Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 181-184).

⁵³⁵ “um filho adoptivo”, “o tal adoptivo”, “o moço”, “o jovem”, “jovem”, “moço”, “o seu jovem protegido”, “o moço”, “o filho” (Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 177-178, 184-187).

⁵³⁶ Cf. José Régio, *Obra Completa: Contos e Novelas*, p. 357.

⁵³⁷ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 359.

⁵³⁸ “um homem”, “o nosso velho sábio”, “o velho sábio”, “o velho” (Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 355, 357-358).

⁵³⁹ “um homem”, “o desconhecido”, “o moço”, “o jovem”, “o príncipe”, “o jovem príncipe” (Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 357-359).

mesmo a decidir-se a regressar para junto dos homens, a fim de acompanhar o jovem e inocente príncipe, protegendo-o com a sua sabedoria, com a sua convivência e preparando-o para a sua futura vida de rei:

“Depois curvou-se e beijou-o na testa, adoptando-o por filho: Sabia que também aquele viveria num ermo, – e terrível, o mais terrível dos ermos!, o que se vive entre os homens. Seria, pois, a sua companhia, enquanto pudesse. Regressaria ao mundo para acabar os seus dias na luta com os homens cegos, desgraçados, maus...”⁵⁴⁰

Em “O Caminho” (*Contos Dispersos*), deparamo-nos com personagens anónimas que gradativamente figuram num caminho que o narrador-protagonista – também ele anónimo – percorre. Assim, ao longo desse percurso, encontra dois rapazes – um deles, “o monstrozinho”⁵⁴¹, um anão disforme, e outro, “um rapazote espigado”⁵⁴², que o acompanhava –, “um homem”⁵⁴³ desconhecido, “duas mulherzinhas”⁵⁴⁴ esquisitas e “um velho”⁵⁴⁵ que o observa. Estes Seres ficcionais enigmáticos e estranhamente apáticos ignoram os seus pedidos de auxílio para encontrar o caminho exacto para Vila Meã. Representam figurações, ilustrações de um espaço também ele misterioso que cultivam no protagonista a angústia de se encontrar perdido. E esta angústia reporta-se nada mais do que ao reflexo onírico da realidade do protagonista: a de um sujeito pobre, um trabalhador minado por uma vida insípida, repetitiva e pouco profícua que subitamente acordara e verificara que tudo o que vivenciara não passara de um sonho.

Tanto no “Conto do Natal” (*Há Mais Mundos*), como em “Nasceu o menino” (*Contos Dispersos*), duas versões diferentes da mesma narrativa breve, a personagem principal é representada por um Ser anónimo, com contornos misteriosos, cuja referencialização identificativa traduz directa e comumente um monstro. Não obstante, a primeira versão do conto (“Nasceu o Menino”, *Contos Dispersos*)⁵⁴⁶ é a única que sustenta designadores indicativos de traços físico-psicológicos que particularizam este monstro, pois que nela é referencializado como um “monstro coberto de pêlos”⁵⁴⁷ e um “homem-bicho”⁵⁴⁸.

Não obstante estas pequenas disparidades de designadores existentes nestes dois contos, o monstro é também referencializado com os mesmos em ambos, principalmente quando se visa uma conduta social análoga aos animais, distinta dos humanos. Na verdade, “aquele estranho ser”, ao sustentar uma similaridade física com os animais, identifica-se e convive apenas com eles:

⁵⁴⁰ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 359-360.

⁵⁴¹ “um dos rapazes”, “este”, “o monstrozinho”, “ele” (Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 396-397).

⁵⁴² “o outro”, “o rapaz” (Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 397).

⁵⁴³ “a criatura” (Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 397).

⁵⁴⁴ “duas mulherzinhas”, “elas”, “os estafermos”, “as bruxas” (Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 398-399).

⁵⁴⁵ “alguém” (Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 399).

⁵⁴⁶ Conforme é referido na nota de rodapé que ilustra o início deste conto: “Publicado na revista *Eva*, Lisboa, Dezembro de 1953. Constitui a primeira versão do «Conto de Natal» incluído em *Há mais Mundos (...)*” (Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 375).

⁵⁴⁷ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 376.

⁵⁴⁸ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 378.

“Decerto não era um homem como os outros *aquele estranho ser* [sublinhado nosso], todavia com forma claramente humana. Por vários aspectos antes se diria mais parente dos bichos que dos homens. Como o dos bichos se apresentava o seu corpo coberto de pêlos. Demais, com os bichos se entendia ele muito bem: de igual para igual brigavam pela posse duma presa comum.”⁵⁴⁹

“Decerto mal chegava a ser homem, um homem como os outros, *aquele estranho ser* [sublinhado nosso] todavia com formas claramente humanas. Por vários aspectos, antes se diria da raça dos bichos. Como os dos bichos da floresta, se apresentava coberto de pêlos o seu rude corpo gigantesco. De igual para igual brigavam pela conquista duma presa comum, ele e os bichos.”⁵⁵⁰

Esta personagem apresenta-se, pois, distante dos humanos, próxima dos animais, se bem que não pertencendo a estes últimos. E este ser desconhecido, estranho, anónimo, abstracto é, depois, predominantemente referencializado, em ambos os contos, com pronomes pessoais, concretizando-se apenas no designador pontual “monstro”⁵⁵¹.

Curiosamente, a segunda variante desta narrativa apenas acrescenta um designador a esta personagem – “o ex-monstro sepulto”⁵⁵² –, marcando, também ele, a profundidade desta versão que, por isso, podemos, até, sustentar ser acrescentada. Com efeito, nesta diegese, embora todos os Seres humanos que tivessem visto o monstro morto constatassem o caso estranho de que ele se apresentava distintamente numa figura humana com linhas perfeitas e sublimes, o pastor da flauta é o único que vislumbra a sua figura disforme, animalesca, coberta de pêlos, verificando que “esses membros e esse focinho, essas orelhas e esses olhos, *assim bestiais como se apresentavam eram belos!* [sublinhado nosso]”⁵⁵³. A verdadeira identidade desta personagem – a de um monstro – é apenas e singularmente apreciável em todos os seus contornos, que não apenas os de “besta” – os “bestiais” – por aquele que foi merecedor de tal, pois que um Ser inocente, ainda não corrompido pelos preconceitos sociais que menosprezam a monstruosidade física. E assim, só no âmbito de tal sociedade, o monstro se revela, pelo seu aspecto físico humano derradeiro, merecedor de um destino final indulgente, pois que “Até lhe tinham dado sepultura no seio da terra. E o lugar lá ficou marcado por uma alta rocha que levava dias a ser arrastada, e um engenhoso do sítio trabalhara.”⁵⁵⁴

Ao abeirarmo-nos do conto “Os Três Vingadores ou Nova História de Roberto do Diabo” (*Há Mais Mundos*), a meio da diegese, três personagens nos são apresentadas de forma anónima e misteriosa num ambiente, também ele, misterioso:

“Só a embaciada luminosidade da lua mergulhava em palor a pequena clareira do bosque. Só o gorgolejar de qualquer fonte ali perto nem chegava a quebrar, antes o embalava, o

⁵⁴⁹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 375.

⁵⁵⁰ Cf. José Régio, *Há Mais Mundos*, p. 75.

⁵⁵¹ Cf. José Régio, *Obra Completa: Contos e Novelas*, p. 376 e José Régio, *Há Mais Mundos*, p. 88.

⁵⁵² Cf. José Régio, *Há Mais Mundos*, p. 89.

⁵⁵³ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 87.

⁵⁵⁴ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 89.

silêncio como expectante. De redor era uma espécie de negra muralha, mas cuja profundidade se adivinhava, formada de arvoredos compactos em que não entrava luar.

Por um espaço aqueles três vultos haviam ficado mudos, cada um só atento ao seu monólogo interior (...)”⁵⁵⁵

Então, uma delas é referencializada mediante designadores como: “o maior”⁵⁵⁶; “o que primeiro falara”⁵⁵⁷; “pelo que primeiro falara”⁵⁵⁸; “a imponente robustez do *primeiro* [sublinhado nosso]”⁵⁵⁹ e “o primeiro”⁵⁶⁰. A outra por: “o segundo vulto”⁵⁶¹; “o designado como homem de letras”⁵⁶²; a “estirada estatura do *segundo* [sublinhado nosso]”⁵⁶³ e “o segundo”⁵⁶⁴. E a última por: “o terceiro”⁵⁶⁵; “o interpelado”⁵⁶⁶; “o mais novo, o mais querido de nosso pai”⁵⁶⁷; “o que permanecia sentado”⁵⁶⁸; “o homem do dedo”⁵⁶⁹; “o mais novo”⁵⁷⁰ e “o moço”⁵⁷¹.

Assim, estas figurações apresentam-se no episódio em que se estabelece uma ligação de identidade entre estas; os príncipes que querem vingar o seu pai, um rei destronado, e as figuras misteriosas e anónimas que tinham procurado afrontar o rei destronado (Roberto do Diabo), designadamente o Cavaleiro da Máscara, o Monge Negro e “*alguém*”⁵⁷². Esta última personagem – o “terceiro” vulto do episódio mencionado – merece-nos uma especial atenção pois que: além de, na acção, representar um Ser misterioso que utiliza vários disfarces (não se concretizando em ninguém em específico, portanto), destaca-se dos restantes dois elementos, ao ser alvo de uma referencialização distinta, materializada no pronome indefinido, que lhe acentua, por sua vez, o carácter anónimo e obscuro.

“Ainda mais misteriosa do que as outras. Ainda mais paradoxalmente em cena, pois, ao mesmo tempo, mais oculta em desconhecidos bastidores. Porventura só os que têm o dom de ver o comumente invisível – teriam podido descortinar a sua vera efigie. Falavam, estes, dum cavalo agora alvo de neve, (como não havia nenhum outro!) perpassando na linha do horizonte, – montado por *alguém* [sublinhado nosso] cujo manto não menos alvo como que levava as nuvens atrás. Mas eram videntes, estes: eram lunáticos, poetas, semiloucos, solitários, possessores do mal sagrado. Com toda a razão desconfiavam das suas visões as pessoas de senso firme. Até estas, porém, houveram de reconhecer o que era um facto: *Alguém* [sublinhado nosso] que parecia revestir diversas formas, assumir variados disfarces, – e só voar nas nuvens, diziam os videntes,

⁵⁵⁵ Cf. José Régio, *Há Mais Mundos*, p. 39.

⁵⁵⁶ Cf. José Régio, *Ibidem*.

⁵⁵⁷ Cf. José Régio, *Ibidem*.

⁵⁵⁸ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 42.

⁵⁵⁹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 45.

⁵⁶⁰ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 46.

⁵⁶¹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 40.

⁵⁶² Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 42.

⁵⁶³ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 45.

⁵⁶⁴ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 46.

⁵⁶⁵ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 40.

⁵⁶⁶ Cf. José Régio, *Ibidem*.

⁵⁶⁷ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 41.

⁵⁶⁸ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 44.

⁵⁶⁹ Cf. José Régio, *Ibidem*.

⁵⁷⁰ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 46.

⁵⁷¹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 45, 52.

⁵⁷² Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 33.

quando recuperando a figura autêntica – se removia com inacreditável presteza dum a outro extremo do reino.”⁵⁷³

Após a apresentação desta personagem na acção, o designador pronome indefinido passa a ser grafado em itálico, traduzindo, mesmo, uma certa ironia, pois que referencializa um Ser desconhecido e abstracto, sem contornos e dons concretos que superara a fama e o mistério de Seres com qualidades e poderes tão específicos e fantásticos, como o Cavaleiro da Máscara e o Monge Negro. E este “alguém” apenas se substantifica no anonimato de “o [nosso] mais recente triunfador”⁵⁷⁴, que ganha adeptos entre o povo, e do “desconhecido salvador”⁵⁷⁵, que granjeia a admiração por parte do rei que via que, enfim, o seu reino regressava à normalidade.

Por conseguinte, e reportando-nos novamente ao episódio em que os três vultos anónimos se reúnem, o terceiro deles destaca-se dos outros, num patamar de anonímia que se deveria subentender equitativo. Na verdade, tanto sofre uma referencialização distinta dos outros, maior em termos quantitativos (é alvo de uma referencialização com mais designadores) e qualitativos (a variedade de designadores é avultada), como representa este “alguém” descrito como incógnito e abstracto que, por isso, sai vitorioso.

Por fim, no romance *O Príncipe com Orelhas de Burro* – uma narrativa longa, plena de fantasia e imbuída de alguns perfis indeterminados⁵⁷⁶ –, importa destacar, dentre várias, uma personagem que se releva na acção, tanto pelo seu papel, como pelas suas acções, não obstante, nunca se concretizando numa identidade, mas sim numa anonímia: o Aio do príncipe.

Efectivamente, a anonímia que assinala esta personagem inicia-se com a referencialização mediante epítetos que transportam o leitor para outra dimensão: a da fantasia, dos contos de fadas. Evidenciam-se, deste modo, os designadores “o Génio da Floresta”⁵⁷⁷, “um enorme velho”⁵⁷⁸, “O gigantesco velho”⁵⁷⁹, “Homem da Floresta”⁵⁸⁰ para referencializar uma entidade sobrenatural, anónima, misteriosa. Este génio é conotado mesmo como uma figura maléfica com desígnios ininteligíveis a partir do momento em que, contrariando as três pragas de perfeição lançadas pelas fadas, destina ao tão ansiado príncipe um traço monstruoso, um traço de imperfeição, que resulta num “príncipe perfeito com orelhas de burro”⁵⁸¹.

Quando esta personagem assume o papel socioprofissional de “o Aio”⁵⁸² ou “o Aio do príncipe”⁵⁸³, reflecte-se a intencionalidade de manter e agravar o anonimato deste Ser

⁵⁷³ Cf. José Régio, *Ibidem*.

⁵⁷⁴ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 35.

⁵⁷⁵ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 37.

⁵⁷⁶ Embora misturada com alguns bastante concretos e identificáveis, como é o caso do espaço (O reino na Traslândia, o palácio, as ruas da cidade, a taberna da Zizi Gorda, etc.).

⁵⁷⁷ Cf. José Régio, *O Príncipe com Orelhas de Burro*, p. 14.

⁵⁷⁸ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 23.

⁵⁷⁹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 53.

⁵⁸⁰ Cf. José Régio, *Ibidem*.

⁵⁸¹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 23.

⁵⁸² Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 58.

ficcional. Na verdade, só entre linhas e em breves episódios se associa esta personagem ao génio da floresta, pois o mistério que se alia à sua proveniência visualiza-se em inúmeros designadores como “o diabólico desconhecido”⁵⁸⁴, “o estrangeiro”⁵⁸⁵.

Na verdade, a origem obscura, a conduta insociável, a autoridade inquestionável “daquele homem”⁵⁸⁶ para com o príncipe, o próprio rei e na corte fazem com que esta personagem seja alcunhada com outros designadores que reflectem o orgulho ferido de cortesãos que tinham sido preteridos do cargo de preceptor de Leonel, porquanto “Assim, até os mais renitentes adversários do «*estrangeiro*», do «*intruso*», do «*desconhecido*», do «*charlatão*», – por simples cansaço, aliás derivado da impotência, mais ou menos se conformavam agora com o seu domínio.”⁵⁸⁷. A grafia do vocábulo “Aio” reporta-se mesmo à evidência do poder e do papel activo d’“o preceptor”⁵⁸⁸, pois que aparece ao longo da narrativa iniciado por maiúscula, quando os vocábulos “príncipe” e “rei”, que se reportam a um papel hierárquico superior, são grafados com todas as letras em minúsculas.

Quando o príncipe Leonel regressa ao palácio – depois de ter vagueado pela cidade e de muito ter ponderado a sua conduta e a sua (im)perfeição –, é recebido de braços abertos pelo Aio. Demarca-se, então, além da cumplicidade da revelação do defeito físico do príncipe, a protecção e o conforto que o seu preceptor lhe proporcionava. Com efeito, é nessa altura que ele confronta as semelhanças que existem entre o Aio e outras personagens com quem tinha convivido – o Pata Rachada, o Sancho Legista e o Cego – e muito aprendido acerca da vida e do conceito da “perfeição”:

“Leonel ficou a olhá-lo. De repente, uma suspeita lhe faiscou no espírito. Uma suspeita...? Mas não uma suspeita! Qualquer coisa tão indefinível entre uma reminiscência e um pressentimento, que nem era pressentimento, nem reminiscência, nem suspeita, e não acertaria mais quem lhe chamasse adivinhação ou intuição: para iluminações, desconfianças, ou o quer que seja desta ordem, – as palavras são demasiado pesadas e adstringentes; ou, então, será simplesmente que ainda não há nome para coisas em que os homens se não dignam reparar. O caso é que o príncipe Leonel olhava o seu protector, fremia, e simultaneamente pensava, se era pensar, em Pata Rachada, em Sancho Legista, no Cego.”⁵⁸⁹

O papel, a autoridade e a designação de “preceptor”⁵⁹⁰ torna-se, então, inquestionável, ao longo da diegese, porquanto tem princípio no afecto, na cumplicidade e na protecção. E, por isso, no episódio que ultima a narrativa e contempla a morte (e libertação) de Leonel, acompanha de forma tutelar e fiel o príncipe, abonando os contornos mágicos, obscuros e anónimos de “o misterioso Aio”⁵⁹¹:

⁵⁸³ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 61.

⁵⁸⁴ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 59.

⁵⁸⁵ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 64.

⁵⁸⁶ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 110.

⁵⁸⁷ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 74.

⁵⁸⁸ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 108 e 213.

⁵⁸⁹ Cf. José Régio, *Ibidem*.

⁵⁹⁰ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 213.

⁵⁹¹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 310.

“Se, primeiro, vários exemplos de levitação não fossem hoje tidos por autênticos; segundo, não dessem referência do fenómeno os mais sérios historiadores; terceiro, não houvesse em toda a história do príncipe Leonel de Traslândia tão larga intervenção do sobrenatural (ou do mistério) – poderia o cronista mais recente hesitar em dar por histórico o segundo caso estranho (talvez ainda mais que o suor de sangue) presenciado pela multidão nessa memorável tarde. Assim, não me permiti hesitação. E creio eu próprio que a multidão o visse, nesse momento, erguer-se do seu estrado, e, liberto da força da gravidade por uma contrária mais poderosa, pairar uns segundos acima do solo. Só uns segundos! Que já um grito uníssono, de espanto, reboava nos ares e ecoava na abóbada, quando o príncipe oscilou, poisou no solo, titubeou... e *teria dado consigo em terra, se o não apanha o Aio nos braços. Mas em toda esta última parte da sessão o Aio se não afastara dele* [sublinhado nosso].”⁵⁹²

3.2. A Riqueza e a Profundidade

Nas NFR com categorias determináveis, evidenciam-se, também, personagens anónimas, mas concretas, identificáveis e principalmente ricas e profundas, pois que alvo de uma referencialização abonada e vária em designadores de carácter morfossintáctico como nomes comuns, adjectivos substantivados, pronomes pessoais e indefinidos, perífrases e axiónimos. Deste modo, no início da diegese de “As Historietas dum Coleccionador de Antiguidades” (*Há Mais Mundos*), é-nos apresentada, pelo designador “a senhora”⁵⁹³, uma personagem anónima que, através deste axiónimo, é encaixada numa determinada faixa social e etária⁵⁹⁴. Quando este designador é substituído por “a velha empoada”⁵⁹⁵, que diversas vezes referencializa este Ser ficcional feminino, foca-se a faceta fútil de quem pretende camuflar a idade avançada (pois que estava cheia de pó de arroz) e indicia-se metaforicamente que ela escondia algo e era artificial.

Então, sobrevém e repete-se algumas vezes o designador “a velha”⁵⁹⁶, vincando-se, assim, a idade avançada da personagem e uma certa manha oriunda da vasta experiência de vida. E da parte do autor e narrador-protagonista desta diegese confessa-se o desprezo e a repugnância perante tal carácter e perante o facto de esta personagem feminina idosa se pautar pelos ditames da sociedade através dos designadores que entretanto se destacam: “a criatura”⁵⁹⁷ e o pronome pessoal “ela”⁵⁹⁸. Na verdade, na casa dessa “senhora” vivia uma menina – a sua afilhada “Maria Mandioca”⁵⁹⁹ – que a personagem escondia, pois que dela se envergonhava por pertencer a uma classe inferior e não se apresentar bem vestida ou com

⁵⁹² Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 309-310.

⁵⁹³ Cf. José Régio, *Há Mais Mundos*, p. 225.

⁵⁹⁴ “Pertencera, esta, a uma família que «*vivera bem*», e a senhora que me apareceu era a última representante feminina da família.” (Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 225).

⁵⁹⁵ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 228.

⁵⁹⁶ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 228-230.

⁵⁹⁷ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 229.

⁵⁹⁸ Cf. José Régio, *Ibidem*.

⁵⁹⁹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 230.

modos aprováveis na sociedade imperante. Do mesmo modo, não tinha consideração e carinho por tal menina, a qual não queria que se vendessem ao colecionador de antiguidades três imagens de santos em marfim às quais estava tão apegada.

Entrementes, volta a vingar o designador “*a senhora*”⁶⁰⁰, mas grafado em itálico, ilustrando a ridicularização e a ironização de alguém que, além de revelar mesquinhez de carácter e inumanidade em relação a tal criança, tinha uma ascendência social alta, mas manifestava um comportamento impróprio e baixo pois que bebia regularmente:

“De novo me recebeu *a senhora da véspera* [sublinhado nosso], agora reintegrada no seu papel de *senhora*: de única representante feminina numa família que vivera bem, e pertencia à nobreza. (Lembrava-me agora de ter ouvido dizer que era gente nobre.) Hoje não bebera.”⁶⁰¹

Por fim, com o designador “*a senhora da véspera*”⁶⁰², o narrador-protagonista alude a um presente em que se salientam as características da senhora da véspera: o artificialismo, a desumanidade, a insensibilidade que se reportam a meras condutas factícias de vivência social.

Na seqüela romanesca *A Velha Casa*, nomeadamente no episódio em que o protagonista e o seu irmão, João, se dirigem até determinado local onde decorreria uma reunião política clandestina arrolada por Joaquim Cancela (na qual o irmão de Lèlito iria proferir uma conferência), destaca-se uma personagem anónima que lhes serve de guia:

“Ao cabo duns minutos, chegou *um rapaz* [sublinhado nosso] de capa e batina, magro, com um ar desconfiado e grandes óculos, que passeou em roda como procurando alguém. João soergueu-se, e o *outro* [sublinhado nosso] aproximou-se.”⁶⁰³

Na verdade, esta personagem aproxima-se de Lèlito e João, sendo referencializada com designadores que marcam indubitavelmente o anonimato – “o outro”⁶⁰⁴ –, acusando apenas o seu sexo, a sua faixa etária, o seu estatuto profissional e o seu papel – “um rapaz”⁶⁰⁵, “o recém-chegado”⁶⁰⁶, “o estudante”⁶⁰⁷ e “o guia”⁶⁰⁸ –; espelhando, por conseguinte, a clandestinidade e a solenidade do evento.

Então, no intuito de se conservar o seu anonimato, é designado por “o desconhecido”⁶⁰⁹ e “o [seu] lacónico guia”⁶¹⁰ que guardava o recato próprio de quem pratica um acto secreto, clandestino, simultaneamente imponente. Assumindo uma certa cumplicidade ao chegarem ao local pretendido, é, por fim, referencializado por Lèlito com o

⁶⁰⁰ Cf. José Régio, *Ibidem*.

⁶⁰¹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 233.

⁶⁰² Cf. José Régio, *Ibidem*.

⁶⁰³ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa III – Os Avisos do Destino*, p. 389.

⁶⁰⁴ Cf. José Régio, *Ibidem*.

⁶⁰⁵ Cf. José Régio, *Ibidem*.

⁶⁰⁶ Cf. José Régio, *Ibidem*.

⁶⁰⁷ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 389 e 392.

⁶⁰⁸ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 390.

⁶⁰⁹ Cf. José Régio, *Ibidem*.

⁶¹⁰ Cf. José Régio, *Ibidem*.

designador “o seu companheiro”⁶¹¹: com efeito, o seu papel de guia distante terminara; iniciava-se, então, o papel de parceiro, de cúmplice, ao assistir a tal reunião.

Ainda n’A *Velha Casa*, encontramos inúmeras personagens colectivas anónimas que se concretizam numa riqueza de traços. Por exemplo, Lélito, quando estudante da academia de Coimbra, “Relacionara-se com *uns rapazes do Norte* [sublinhado nosso] que viviam na Rua do Loureiro, e com quem dava grandes passeios pelos arredores, em discretas pândegas familiares. Gente simples e alegre!”⁶¹². O designador que visa a região de onde estas personagens eram oriundas induz apenas uma pequena apresentação daqueles que, com a continuidade do convívio e convivência boémias, se tornariam “os seus amigos da Rua do Loureiro”⁶¹³. Posteriormente, especifica-se a reduzida dimensão d’“o pequeno grupo da Rua do Loureiro”⁶¹⁴ que, todavia, não obsta o desenvolvimento de uma amizade sólida, embora recente, motivada pelo sentimento de sinceridade, união e cumplicidade d’“os seus novos amigos da Rua do Loureiro”⁶¹⁵, que se contrapõe à convivência artificial de mera falsa intelectualidade do grupo de literatos dos Montes Claros.

Outros Seres ficcionais colectivos anónimos de *A Velha Casa* são referencializados de modo rico e vário, vincando-se a união da corporação e estabelecendo-se e/ou destacando-se traços que caracterizam cada qual, designadamente “os literatos de Montes Claros”⁶¹⁶, “a heróica Associação das Mães Cristãs”⁶¹⁷, “«os camaradas»”⁶¹⁸, “os intelectuais do Chave de Ouro”⁶¹⁹ e “o grupo de Eulália”⁶²⁰. Os vários designadores que referencializam cada qual reportam traços de conduta, de descrição de várias feições que contribuem para que cada um tenha a sua própria representatividade, a sua identidade, a sua singularidade, não obstante o carácter generalista que os une e que urge aprofundar num outro momento: o da colectividade.

3.3. O Destaque e o Fulgor

Existem, ainda, na NFR, algumas personagens anónimas cuja referencialização identificativa se caracteriza pelo uso de um único designador morfossintáctico, desempenhado por um nome comum ou um adjectivo substantivado, por vezes acompanhados de adjectivos, numerais, ou mesmo, nomes comuns antecidos da preposição “de”. Estes

⁶¹¹ Cf. José Régio, *Ibidem*.

⁶¹² Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa III – Os Avisos do Destino*, p. 103.

⁶¹³ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 103, 143 e 368.

⁶¹⁴ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 105.

⁶¹⁵ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 168.

⁶¹⁶ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 174.

⁶¹⁷ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa IV – As Monstruosidades Vulgares*, p. 38.

⁶¹⁸ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 124.

⁶¹⁹ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa V – Vidas São Vidas*, p. 152.

⁶²⁰ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 143.

Seres ficcionais desconhecidos, embora aparentemente meros figurantes de espaços físicos e ambientes sociais, desempenham um papel relevante nas diegeses a que dizem respeito.

Com efeito, e reportando-nos concretamente à narrativa *O Príncipe com Orelhas de Burro*, designadamente ao episódio em Leonel se refugia na cidade⁶²¹, o protagonista depara-se, então, com inúmeras personagens individuais e colectivas anónimas que representam quadros sociais e humanos que ele desconhecia pois sempre tinha vivido na ilusão da aparência, da perfeição, da vida na corte, longe da realidade (des)humana:

“Também era a primeira vez que deixava, tão incerto do regresso, aquele imenso casarão em que nascera, brincara, se criara, – aquele seu mundo em que vivera a sua vida cega e feliz: uma vida que nunca, nunca mais recuperaria!”⁶²²

E, assim, estes Seres ficcionais distinguem-se pois servem de mote a uma transfiguração da consciência psicológica, social e humana do príncipe: à formação de um novo pensamento; ao enriquecimento do seu interior. Na verdade, perante Leonel, inúmeros representantes e figurantes anónimos de uma realidade concreta circundante – a do mundo também imperfeito, mas feliz e/ou adaptado à sua imperfeição – figuram em: pessoas simples que confraternizam animada e despreocupadamente, em grupo (“um rancho”⁶²³, “homens”⁶²⁴ e “mulheres”⁶²⁵); uma avó e um neto, dois pólos familiares distantes pela idade, mas próximos pela ternura e amor incondicionais (“uma velha”⁶²⁶ ou “a velha”⁶²⁷ e “o neto”⁶²⁸, “o rapazinho”⁶²⁹ ou “rapazito”⁶³⁰); a família numerosa e pobre, mas unida pelo amor (“uma [numerosa] família”⁶³¹, “o homem”⁶³², “um dos filhos”⁶³³ ou “o pequenino”⁶³⁴ e “a mulher”⁶³⁵); o homem que, por pertencer a uma classe superior, despreza todos os outros, revelando-se egocêntrico e egoísta (“o homem”⁶³⁶); a promessa de um amor inocente, num casal de namorados distraídos e apaixonados (“um casal”⁶³⁷; “o homem”⁶³⁸ ou “o namorado”⁶³⁹ e “a rapariga”⁶⁴⁰); o homem agressivo e rude, que age de forma directa, sem artifícios (“um grandalhão”⁶⁴¹, “o grande”⁶⁴² ou “o seu agressor”⁶⁴³); o jovem inocente que

⁶²¹ Leonel, tendo sido confrontado, pela primeira vez, com a realidade monstruosa das suas orelhas de burro, resolvera abandonar o palácio e refugiar-se na cidade.

⁶²² Cf. José Régio, *O Príncipe com Orelhas de Burro*, p. 122.

⁶²³ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 127.

⁶²⁴ Cf. José Régio, *Ibidem*.

⁶²⁵ Cf. José Régio, *Ibidem*.

⁶²⁶ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 128.

⁶²⁷ Cf. José Régio, *Ibidem*.

⁶²⁸ Cf. José Régio, *Ibidem*.

⁶²⁹ Cf. José Régio, *Ibidem*.

⁶³⁰ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 129.

⁶³¹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 133.

⁶³² Cf. José Régio, *Ibidem*.

⁶³³ Cf. José Régio, *Ibidem*.

⁶³⁴ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 134.

⁶³⁵ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 133 e 134.

⁶³⁶ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 137.

⁶³⁷ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 140.

⁶³⁸ Cf. José Régio, *Ibidem*.

⁶³⁹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 141.

⁶⁴⁰ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 140.

⁶⁴¹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 156.

cegamente se deixa levar pela conduta da multidão (“um rapazola”⁶⁴⁴); a mulher que, consciente das injustiças e do despotismo político e social, é cautelosa na sua conduta, de modo a proteger-se a si e aos seus filhos (“uma mulher”⁶⁴⁵ ou “a mulher”⁶⁴⁶); a inocência dos filhos de um casal do povo (“dois garotitos”⁶⁴⁷); o povo miúdo a quem é negada a participação em determinados eventos⁶⁴⁸ (“o público”⁶⁴⁹, “a multidão”⁶⁵⁰); o homem que, por circunstâncias da vida, se refugia na bebida e no convívio existente na taberna da Zizi Gorda (“um matulão”⁶⁵¹ ou “o bêbado”⁶⁵²); aqueles que são meras marionetes de um jogo verbal e se deixam dominar pelo poder oratório de alguns agitadores (“um camarada”⁶⁵³ ou “o homem”⁶⁵⁴); a sabedoria do idoso que tudo ouve e nada fala (“um velho”⁶⁵⁵); e o recurso à prostituição para sustento da família (“mulheres”⁶⁵⁶).

Efectivamente, o nome comum que designa uma personagem desconhecida, insondável e também vulgar, aponta para um certo destaque da mesma na diegese. Por isso, em “Sorriso Triste”, os padrinhos de Dulce, diferenciados por uma conduta socioeconómica que se revelara ordinária e falsa, são referencializados individualmente com os designadores “a mulher”⁶⁵⁷ e “o homem”⁶⁵⁸. E este realce é um aspecto concretizável em outros Seres ficcionais anónimos cujos designadores exclusivos são nomes comuns ou colectivos ou adjectivos substantivados acompanhados, ou não, de adjectivos, numerais ou nomes comuns antecidos da preposição “de”, como por exemplo: “o vizinho [de quarto]”⁶⁵⁹ em “O Fundo do Espelho” (*Há Mais Mundos*); “os [meus] amigos”⁶⁶⁰ em “Uma Anedota de Gaiatos” (*Contos Dispersos*); “[dois jovens] figurinos [da praia]”⁶⁶¹ em “Sorriso Triste” (*Histórias de Mulheres*); “o [pobre] louco [desmancha-prazeres]”⁶⁶² e “os recém-casados”⁶⁶³ (ou “os [jovens] príncipes”⁶⁶⁴) em *O Príncipe com Orelhas de Burro*; “[dois] homens [gordos]”⁶⁶⁵, “seu

⁶⁴² Cf. José Régio, *Ibidem*.

⁶⁴³ Cf. José Régio, *Ibidem*.

⁶⁴⁴ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 160 e 163.

⁶⁴⁵ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 162.

⁶⁴⁶ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 163.

⁶⁴⁷ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 162.

⁶⁴⁸ Neste episódio, é negada ao povo a participação na missa cantada em honra do aniversário do seu príncipe – uma regalia das classes altas e da corte – pelo que se viu, ainda, obrigado a dolorosamente desbravar caminho apenas para visualizar a família real (“Nem sonhava ele quando, entronizado na sua bela carruagem (...)– nem sonhava ele então quanto, afinal, custava a rasgar o seu fácil caminho!”, Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 164.).

⁶⁴⁹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 162.

⁶⁵⁰ Cf. José Régio, *Ibidem*.

⁶⁵¹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 170.

⁶⁵² Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 170 e 172.

⁶⁵³ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 172.

⁶⁵⁴ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 175.

⁶⁵⁵ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 179.

⁶⁵⁶ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 206.

⁶⁵⁷ Cf. José Régio, *Obras Completas: Histórias de Mulheres - Conto e Novela*, pp. 107 e 110.

⁶⁵⁸ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 110.

⁶⁵⁹ Cf. José Régio, *Há Mais Mundos*, p. 68.

⁶⁶⁰ Cf. José Régio, *Obra Completa: Contos e Novelas*, p. 391.

⁶⁶¹ Cf. José Régio, *Obras Completas: Histórias de Mulheres - Conto e Novela*, p. 119.

⁶⁶² Cf. José Régio, *O Príncipe com Orelhas de Burro*, p. 91.

⁶⁶³ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 259.

⁶⁶⁴ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 271.

⁶⁶⁵ Cf. José Régio, *Jogo da Cabra Cega*, p. 11.

defunto”⁶⁶⁶ (ou “o [querido] extinto”⁶⁶⁷) e “um homem”⁶⁶⁸ em *Jogo da Cabra Cega*; e “um camarada”⁶⁶⁹, “um colega”⁶⁷⁰, “os bêbados”⁶⁷¹, “um vulto”⁶⁷² (ou “um homem”⁶⁷³), “um cavalheiro de meia idade”⁶⁷⁴, as “*santas-almas*”⁶⁷⁵ e “a *Malta*”⁶⁷⁶ em *A Velha Casa*, entre outros.

Sustentamos ainda uma especificidade da referencialização identificativa na NFR pois que, no âmbito deste processo, mediante particularmente o designador nome comum, patenteia-se uma distinção de sexos, promovendo-se mesmo um destaque do feminino pela maior quantidade de Seres desta natureza assim designados. Deste modo, predomina na NFR um universo feminino anónimo que marca determinadas narrativas e episódios, por exemplo, no *Jogo da Cabra Cega* (“a mulher”⁶⁷⁷, “a senhora”⁶⁷⁸), n’*A Velha Casa* (“uma mulher”⁶⁷⁹, “a mulher”⁶⁸⁰, “uma velha senhora”⁶⁸¹, “a mulher”⁶⁸², “criatura”⁶⁸³ e “uma mulher”⁶⁸⁴), entre outros.

3.4. A Actuação e o Percurso

Existe, na NFR, um grupo extremamente pequeno, mas expressivo de personagens anónimas que são referencializadas unicamente com os designadores morfossintácticos representados por perífrases. E, assim, além de figurarem em determinados episódios, arguindo a ilustração de um espaço ou um ambiente, acusam mesmo um papel actuante nos mesmos.

Em *O Príncipe com Orelhas de Burro*, quando Sancho Legista profere um discurso oportunista de carácter moral e sociopolítico na taberna da Zizi Gorda, “o seu admirador mais ardente”⁶⁸⁵, um sujeito bêbedo, aplaude-o. Na verdade, Sancho Legista, consciente do seu poder de oratória, pretende, de forma indubitável, arrastar consigo multidões e dominar o escrúpulo colectivo. E, efectivamente, o próprio príncipe Leonel reconhece: “O certo é que ainda há momentos vira claramente naquele indivíduo um ambicioso inteligente, vulgar, sem

⁶⁶⁶ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 149.

⁶⁶⁷ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 150.

⁶⁶⁸ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 379.

⁶⁶⁹ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa I – Gota de Sangue*, p. 78.

⁶⁷⁰ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 104.

⁶⁷¹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 220.

⁶⁷² Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 226.

⁶⁷³ Cf. José Régio, *Ibidem*.

⁶⁷⁴ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa IV – As Monstruosidades Vulgares*, p. 194.

⁶⁷⁵ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa V – Vidas São Vidas*, p. 35.

⁶⁷⁶ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 71.

⁶⁷⁷ Cf. José Régio, *Jogo da Cabra Cega*, p. 124.

⁶⁷⁸ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 125-128.

⁶⁷⁹ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa I – Gota de Sangue*, p. 218.

⁶⁸⁰ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 230.

⁶⁸¹ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa IV – As Monstruosidades Vulgares*, p. 194.

⁶⁸² Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa V – Vidas São Vidas*, p. 129.

⁶⁸³ Cf. José Régio, *Ibidem*.

⁶⁸⁴ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 290.

⁶⁸⁵ Cf. José Régio, *O Príncipe com Orelhas de Burro*, p. 178.

escrúpulos, pronto a estribar-se na ignorância ou rudeza de seus infelizes companheiros para ascender ao poder e aos bens.”⁶⁸⁶

Portanto, este Ser ficcional anónimo que é pontualmente referencializado com tal perífrase representa aquele que cega perante o dom da palavra de um bom orador, tornando-se num fiel seguidor que não tem a capacidade de perceber o verdadeiro carácter artificial de aquele que admira.

No *Jogo da Cabra Cega*, quando o protagonista discute fervorosamente com Luís Afonso, num café, uma personagem anónima – “um de ponta chupada colada ao lábio”⁶⁸⁷ –, repara nesta alteração. E fá-lo assumidamente, de forma indiscreta, sem recato:

“– Não!... – gritei eu de novo arquejante. Mas o piano calara-se, M.lle Dora fazia agora intervalo, e a sala recaía no seu burburinho usual. Na mesa mais próxima, um de ponta chupada colada ao lábio notara a extravagância dos meus gestos; e olhava-me com uma curiosidade humilhante.”⁶⁸⁸

Na verdade, esta personagem assinala mesmo – ao longo da discussão a que assiste e que se constrói demoradamente entre Pedro e seu amigo – a conservação da atitude de interesse e de atenção, marcada pela sugestão da imagem pausada referencializada como “o do cigarro colado ao lábio”⁶⁸⁹.

No início da diegese de *A Velha Casa*, quando o jovem Lèlito, fugindo do colégio, sozinho percorre as ruas do Porto, vão sucedendo personagens anónimas de carácter sombrio e misterioso que ilustram um percurso errante e o espaço físico e social obscuro e simultaneamente assustador caracterizado pelo crime, pela pobreza e pela doença:

“Para não ter de voltar por onde já passara, – o que poderia chamar a atenção sobre a sua pessoa – continuava seguindo em frente, ao acaso. Aliás, esse era o seu impulso natural: seguir sempre em frente, como quem foge sem o querer mostrar. Porém o aspecto das ruas tornara-se tão inquietante, que foi obrigado a reparar nelas. O vento começava de soprar mais frio, carregado de humidade. Lembrou-se, então, de que atravessara um largo em declive, com a estátua, no meio, de um homem de braço estendido. Esta rua que se despenhava no escuro poderia ir dar ao rio. Embora já conhecesse muita coisa do Porto, Lèlito ignorava o nome da grande maioria das ruas, travessas e praças. *Só percebia que se afastara do centro da cidade; e que estas eram ruas sinistras, as que desembocavam no cais, ruas do trabalho miserável e do lixo humano. Afundadas, agora, em silêncio e treva aparentes, deveriam, na realidade, pulular de antros a que se acolhia o crime, o vício, a pobreza irremediável...* [sublinhado nosso].”⁶⁹⁰

E a representar o doente pobre, miserável e maltratado, figura uma personagem anónima que é referencializada, numa actuação em que se destaca a sua fragilidade física em “uma tosse débil”⁶⁹¹. A forma negligente como “quem quer que tossia”⁶⁹² (“a tosse”⁶⁹³) é

⁶⁸⁶ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 185.

⁶⁸⁷ Cf. José Régio, *Jogo da Cabra Cega*, p. 228.

⁶⁸⁸ Cf. José Régio, *Ibidem*.

⁶⁸⁹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 231.

⁶⁹⁰ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa I – Gota de Sangue*, p. 219.

⁶⁹¹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 221.

⁶⁹² Cf. José Régio, *Ibidem*.

tratado pelos vizinhos indiferentes e infames visa-se no protesto que “alguém”⁶⁹⁴ (contextualizado mais tarde como “o vizinho”⁶⁹⁵) faz perante o barulho da tosse e que, representando “a voz do que primeiro resmungara”⁶⁹⁶, se intensifica em severas e empedernidas imprecações. E, entre tais protestos, sobressai a intervenção de outro anónimo: uma criança referencializada por “uma voz muito fraca”⁶⁹⁷ e agudizada mais tarde com o designador “a voz agonizante”⁶⁹⁸. Esta personagem – frágil pela sua faixa etária e fragilizada pela doença –, ao ser menosprezada pelos vizinhos, denuncia uma sociedade circundante egoísta, insensível e putrefacta:

“A tosse [sublinhado nosso] que há pouco ouvira, com a *brutalidade do vizinho* [sublinhado nosso] e a *voz agonizante que chamara* [sublinhado nosso], – ecoavam num escarinho, até então como tapado, da sua alma.”⁶⁹⁹

No fim da diegese desta sequela romanescas, em Lisboa, quando Lélito já adulto se encontra num café com Eulália, depara-se com uma situação estranha: um ser anónimo referencializado como “o homem que entrara”⁷⁰⁰, que se sugere ter tido algum tipo de envolvimento sentimental e físico com tal personagem feminina. Representa, assim, simultaneamente um rival para o protagonista e o indício da prática de infidelidade por parte de Eulália:

“Logo da porta viu uma mancha clara do seu vestido, e, adiantando uns passos, os olhos dela erguidos para *o homem que entrara* [sublinhado nosso]. Estava direita, distinta, sentada a uma pequena mesa sobre cujo mármore cinzento poisava um copo com um líquido colorido. Esta imagem ficou-lhe.

– Adeus, Eulália – disse ele com os olhos nos dela, e demorando na sua a mão que ela lhe estendera. Mas essa mão fina, tão bem tratada, estava quente, um pouco húmida, e o seu contacto ao mesmo tempo lhe foi quase desagradável e excitante: como evocativo das suas intimidades. Sentou-se ao lado e mandou vir um café. Ela baixara as pálpebras levemente retocadas a lilaz, (em Lisboa já Eulália voltava a pintar-se) e Lélito pôde examiná-la enquanto não diziam nada.”⁷⁰¹

⁶⁹³ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 223.

⁶⁹⁴ Cf. José Régio, *Ibidem*.

⁶⁹⁵ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 222.

⁶⁹⁶ Cf. José Régio, *Ibidem*.

⁶⁹⁷ Cf. José Régio, *Ibidem*.

⁶⁹⁸ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 223.

⁶⁹⁹ Cf. José Régio, *Ibidem*.

⁷⁰⁰ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa V – Vidas São Vidas*, p. 475.

⁷⁰¹ Cf. José Régio, *Ibidem*.

3.5. O Relevo Socioprofissional e a Sociedade

Outras personagens anónimas são referencializadas com designadores de carácter morfossintáctico que dizem respeito apenas a nomes comuns ou perífrases que apontam para o respectivo perfil socioprofissional⁷⁰². Não obstante a figuração da mera sugestão de somente uma actividade profissional, é no exercício desta que as personagens desempenham um papel fulcral na acção, ou então, que se marcam episódios importantes das diegeses a que se reportam. Estas personagens representam, por conseguinte, Seres desconhecidos perfeitamente identificáveis, com um perfil profissional e um papel concreto num ponto em que a acção se revela basilar.

Neste âmbito, podemos destacar, em “Sorriso Triste” (*Histórias de Mulheres*), três personagens anónimas que constituem marcos na respectiva diegese, pois que através deles o narrador-protagonista enfrenta a dura realidade da constatação da verdadeira natureza psicológica, moral e socioeconómica de Dulce: “a banheira”⁷⁰³ que informa o narrador-protagonista da partida brusca de Dulce e da conduta desprezível e ordinária dos familiares que a acompanhavam; “o gerente”⁷⁰⁴ do hotel (“– o melhor da terra –”⁷⁰⁵) em que estes se tinham hospedado, que lhe comunica o facto de estas se revelarem pessoas artificiais, falsas, pois tinham-se preparado para partir sem pagar; “um par de bailarinos”⁷⁰⁶ que dançavam sensualmente, ilustrando o espaço e ambiente pouco adequados à frequência de senhoras de certo nível social em que a personagem principal vira pela última vez Dulce e o seu estado e conduta decadentes.

As “criadas” constituem personagens anónimas frequentes em várias diegeses e, além de ilustrarem o copioso e faustoso ambiente socioeconómico circundante, marcam de forma particular alguns episódios de certas narrativas. Por exemplo, em “O Vestido Cor de Fogo” (*Histórias de Mulheres*), as criadas são referencializadas para ilustrar os interesses e a vida fútil de Maria Eugénia⁷⁰⁷ e o resguardo da vivência conflituosa do casal que o protagonista procura salvaguardar até no íntimo da sua casa (e não só no espaço de convívio com a sociedade...), de modo a outorgar a aparência de uma vivência comum feliz e harmoniosa⁷⁰⁸. Ainda como outro exemplo relativo às personagens anónimas que desempenham este papel

⁷⁰² Cerca de 24 personagens são assim referencializadas.

⁷⁰³ Cf. José Régio, *Obras Completas: Histórias de Mulheres – Conto e Novela*, p.109.

⁷⁰⁴ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 110.

⁷⁰⁵ Cf. José Régio, *Ibidem*.

⁷⁰⁶ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 118.

⁷⁰⁷ “O caso é que seria feliz se a deixasse palrar (e então se exprimia com vivacidade, graça, pitoresco, verve...) sobre as coisas que a ela em verdade lhe importavam, [e a mim não]: questões com as criadas, bisbilhotices a respeito dos vizinhos, os namoros ou os casamentos das amigas, os pequeninos escândalos da roda das nossas relações, bagatelas de toilette, divertimentos...” (Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 253.)

⁷⁰⁸ “Dei uns passos, ao acaso, fui contra um móvel, estive parado uns instantes, sem pensar em nada. Lembrei-me, nem sei como, de averiguar se as criadas teriam dado fé da cena. Fui até ao fim do corredor, e ouvi-as falar na cozinha. «Não deram por nada» pensei quase satisfeito. E voltei para dentro do meu gabinete.” (Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 271.) “Viveríamos atolados na indignidade, na perversão, – e ricos, sem filhos, oferecendo as mais brilhantes aparências mundanas aos olhos exteriores. Ou, então, as criadas acabariam por dar conta do nosso viver. Falariam.” (Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 273.)

profissional, no volume V de *A Velha Casa*, a presença de uma criada na casa do Dr. Damião indicia o facto de esta personagem viver um ambiente socioeconómico abastado, induzindo em Jaime Franco a acção de chantageá-lo, exigindo-lhe uma grande maquia de capital, pois “Tinha agora dinheiro para as mais urgentes despesas da [minha] escapada.”⁷⁰⁹

Os “criados”, personagens também incógnitas, ilustram ambientes que se distinguem dos anteriores pela decadência e desmoralização: na verdade, desempenham o papel de empregados de espaços pervertidos, em episódios e com personagens marcantes das narrativas *Jogo da Cabra Cega* e *A Velha Casa*. Assim, na primeira, quando o protagonista vê, pela primeira vez, num café “espaçoso mas banal... quase reles”⁷¹⁰, o misterioso Jaime Franco e, ao procurar segui-lo para a rua, é interpelado pelo “criado”⁷¹¹ de modo a pagar a dívida que distraidamente deixara; no “*Café do Preto*”, de modo a ilustrar o espaço de convívio favorito do seu grupo de amigos caracterizado pelo ambiente pouco aceitável em termos socioeconómicos, ironizado pela forma como estes referencializam o empregado de balcão: “*Garçon*”⁷¹²; e no Café Portugal, em que o protagonista confraternizara, pela primeira vez, com Jaime Franco e em que “Por rápidas inspecções, conservava da casa uma impressão de clientela equívoca; tanto mais que sobre o seu proprietário, um tal Senhor Elicídio Gomes, (Talvez o homem do balcão) me tinham também chegado vagas referências de tramóias e habilidades escuras...”⁷¹³. Assim, denunciando esta companhia e espaço misteriosos, artificiosos e perversos, “o criado”⁷¹⁴ é também referencializado como “o criado untuoso”⁷¹⁵ ou “aquele criado ignóbil”⁷¹⁶.

No volume III de *A Velha Casa*, Lèlito, o protagonista, convive com o misterioso Jaime Franco – homónima personagem do *Jogo da Cabra Cega* – num “Café, taberna, restaurante, cervejaria... até casa de espectáculos de variedades. Esplêndido local [, meu jovem amigo,] para quem seja curioso da fauna humana”⁷¹⁷, em suma: um espaço com ambiente duvidoso e ordinário. Neste espaço, em que se destaca a intervenção de uma personagem anónima representada por “um criado pouco limpo, que se inclinava numa atitude mesureira e, ao mesmo tempo, quase excessivamente familiar (...)”⁷¹⁸, Jaime Franco procura fomentar, fracassadamente, o diálogo cúmplice e uma amizade com o protagonista. Na verdade, perante Lèlito, tanto o ambiente como as personagens que nele se destacam – o criado e Jaime Franco – representam o mistério, o desconhecido, a abstracção que têm contornos obscuros, decadentes e ordinários, dos quais o protagonista se afasta fisicamente pois que por eles sente aversão e repugnância:

⁷⁰⁹ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa V – Vidas São Vidas*, p. 334.

⁷¹⁰ Cf. José Régio, *Jogo da Cabra Cega*, p. 12.

⁷¹¹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 16.

⁷¹² Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 36.

⁷¹³ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 82.

⁷¹⁴ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 83.

⁷¹⁵ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 93.

⁷¹⁶ Cf. José Régio, *Ibidem*.

⁷¹⁷ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa III – Os Avisos do Destino*, p.324.

⁷¹⁸ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 326.

“Levantara-se quase bruscamente, e entendia-se com o criado. Lèlito passou os dedos pelas pálpebras, apertou a cara com as mãos. Fazia um esforço para se concentrar e recuperar a sua normalidade, sentindo vagamente que deveria responder o quer que fosse, mostrar ao outro que o ouvira e entendera; embora, na verdade, quase nada houvesse entendido daquelas coisas abstractas, confusas, que não pudera seguir com a necessária atenção.”⁷¹⁹

No volume V de *A Velha Casa*, o protagonista marca encontro com Eulália numa “leitaria da Baixa”⁷²⁰, em Lisboa. Aí, depara-se com esta personagem feminina que, frágil, procura disfarçar a ansiedade de acabar com o carácter secreto da relação deles. Entretanto, “o criado”⁷²¹ figura e destaca-se no espaço em que decorre este episódio marcante que promete outro desfecho no âmbito da vida até então declaradamente solitária de Lèlito.

Existem, ainda, outras personagens anónimas que abundam em várias diegeses e que se reportam, também, a espaços e ambientes decadentes e vulgares, representando outra actividade profissional, desta vez socialmente proscrita, e que – por pudor do narrador? por resguardo do escritor? – nunca figura no seu mais comum designador: as prostitutas. Estas, embora, na maioria, designadas com nomes comuns representados pelo vocábulo “mulher”, são assinaladas, em tais ambientes e espaços, com perífrases como “a mulher caiada”⁷²², no *Jogo da Cabra Cega*, e, em *A Velha Casa*, como “mulheres pintadas”⁷²³, “uma figura de mulher”⁷²⁴ e “uma rapariga seminua ao colo”⁷²⁵.

Por fim, uma variedade de perfis socioprofissionais assinala ainda outras personagens anónimas da narrativa regiana, num relevo que perpassa a secundarização ou a simples figuração. Assim, em “Os Três Vingadores ou Nova História de Roberto do Diabo” (*Há Mais Mundos*), figura “a rainha”⁷²⁶; em “O Vestido Cor de Fogo” (*Histórias de Mulheres*), “um oficial reformado”⁷²⁷ e “aquele Apolo de Circo”⁷²⁸; em *O Príncipe com Orelhas de Burro*, os “pobres reis estéreis”⁷²⁹, as “Três boas fadas”⁷³⁰, “a fidalgaria da corte”⁷³¹, “a Ama”⁷³², “o

⁷¹⁹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 337.

⁷²⁰ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa V – Vidas São Vidas*, p. 476.

⁷²¹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 478.

⁷²² Cf. José Régio, *Jogo da Cabra Cega*, pp. 214 e 215. Esta personagem é também referencializada com o designador “a mulher” (Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 213).

⁷²³ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa I – Gota de Sangue*, p. 81.

⁷²⁴ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 228. Esta personagem é também referencializada com o designador “a mulher” (Cf. José Régio, *Ibidem*).

⁷²⁵ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa IV – As Monstruosidades Vulgares*, p. 169.

⁷²⁶ Cf. José Régio, *Obras Completas: Há Mais Mundos - Contos*, p. 51.

⁷²⁷ Cf. José Régio, *Obras Completas: Histórias de Mulheres - Conto e Novela*, p. 233.

⁷²⁸ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 243. Esta personagem é também referencializada com o designador “um homem” (Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 242).

⁷²⁹ Cf. José Régio, *O Príncipe com Orelhas de Burro*, p. 10. Estas duas personagens contempladas de forma colectiva são também referencializadas com os designadores “um casal”, “triste casal”, “pobres cabeças régias” (Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 9-10).

⁷³⁰ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 22. Estas três personagens contempladas de forma colectiva são também referencializadas com os designadores “três velhas muito velhas” e “três bruxas” (Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 21).

⁷³¹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 271. Estas personagens contempladas colectivamente são também referencializadas com os designadores “os mais distintos nomes do reino” e “a corte” (Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 57 e 96).

⁷³² Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 71.

jovem mesteiral⁷³³, “um rancho”⁷³⁴, “o tocador”⁷³⁵ e “o Físico”⁷³⁶; no *Jogo da Cabra Cega*, “o senhor guarda”⁷³⁷ e, em *A Velha Casa*, “as poveiras”⁷³⁸, “a cozinheira”⁷³⁹, “um polícia casado”⁷⁴⁰, “o homem do carrinho de mão”⁷⁴¹, “o velho operário”⁷⁴², “a mulher dos recados”⁷⁴³, “um estudante”⁷⁴⁴, “um chulo”⁷⁴⁵, “o estudante”⁷⁴⁶, “uma rapariga que escrevia em revistas de modas”⁷⁴⁷, “a mulher dos recados”⁷⁴⁸, “o homenzarrão gordo do balcão”⁷⁴⁹, “o operário”⁷⁵⁰, “o editor”⁷⁵¹, “o consultor literário”⁷⁵², “a jovem artista”⁷⁵³, “o médico de Vila do Conde”⁷⁵⁴ e “a mulher da limpeza e dos recados”⁷⁵⁵.

3.6. Os Laços Familiares: entre o Afecto e o Utilitarismo

É de salientar, na NFR, a existência de várias personagens anónimas que figuram na acção num âmbito meramente familiar, ou seja, com elas se destacam determinados parâmetros e condutas relacionais verificáveis em certo estatuto familiar. Visa-se a sua referencialização através de designadores de carácter morfossintáctico representados por nomes comuns e perífrases que apontam singularmente para um laço familiar⁷⁵⁶.

O maior grupo de personagens assim referencializadas diz respeito ao da parentalidade. Na verdade, este presentifica-se em várias narrativas e reporta-se a pais e

⁷³³ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 90.

⁷³⁴ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 127.

⁷³⁵ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 200. Esta personagem é também referencializada com os designadores “aquele homem”, “o desconhecido”, “o homem”, “o cego”, “aquele homem que o não podia ver” (Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 191 e 193).

⁷³⁶ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 298-302.

⁷³⁷ Cf. José Régio, *Jogo da Cabra Cega*, p. 216. Esta personagem é também referencializada com o designador “um polícia” (Cf. José Régio, *Ibidem.*)

⁷³⁸ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa III – Os Avisos do Destino*, p. 53.

⁷³⁹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 93.

⁷⁴⁰ Cf. José Régio, *Ibidem.* Esta personagem é também referencializada com os designadores “o amigo polícia”, “o próprio polícia” (Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 94,95 e 102).

⁷⁴¹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 349. Esta personagem é também referencializada com os designadores “o homem” e “o homem do carrinho” (Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 348-350).

⁷⁴² Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 399. Esta personagem é também referencializada com os designadores “alguém” e “o homem” (Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 395).

⁷⁴³ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 423.

⁷⁴⁴ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa IV - As Monstruosidades Vulgares*, p. 169.

⁷⁴⁵ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 176. Esta personagem é também referencializada com o designador “o outro” (Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 177).

⁷⁴⁶ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 193.

⁷⁴⁷ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 281. Esta personagem é também referencializada com o designador “a colaboradora de revistas de moda” (Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 282).

⁷⁴⁸ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 318.

⁷⁴⁹ Cf. José Régio, *Ibidem.* Esta personagem é também referencializada com o designador “o Lourenço” (Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 343).

⁷⁵⁰ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 348. Esta personagem é também referencializada com os designadores “um homem” e “o desconhecido” (Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 344 e 346).

⁷⁵¹ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa V – Vidas São Vidas*, pp. 204 e 205.

⁷⁵² Cf. José Régio, *Ibidem.*

⁷⁵³ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 332. Esta personagem é também referencializada com o designador “uma jovem” (Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 331).

⁷⁵⁴ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 403.

⁷⁵⁵ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 470.

⁷⁵⁶ Cerca de 24 personagens são assim referencializadas.

mães anónimos que se destacam pela sua negligência no acompanhamento afectivo, na educação e na formação moral e socioafectiva dos filhos. E assim, destacamos, por exemplo: a mãe⁷⁵⁷ de Amância, em “Os Namorados de Amância” (*Contos Dispersos*); a mãe⁷⁵⁸ do narrador-protagonista de “Uma Anedota de Gaiatos” (*Contos Dispersos*); os pais⁷⁵⁹ de Maria do Ahú, em “Maria do Ahú” (*Histórias de Mulheres*); os pais⁷⁶⁰ de Feliciano Medeiros, em “Pequena Comédia” (*Histórias de Mulheres*); a mãe⁷⁶¹ de Jaime Franco, no *Jogo da Cabra Cega* e os pais de Jaime Franco⁷⁶², no volume V de *A Velha Casa*. O facto dos designadores que referencializam este último grupo de personagens anónimas serem acompanhados, na sua maioria, de determinantes possessivos ou do uso da preposição “de” (determinando também ela a posse) aponta directamente para o fruto medíocre de tal acompanhamento e educação parentais representado nomeadamente nos filhos Amância, Felisberto, Maria do Ahú, Feliciano Medeiros e Jaime Franco e respectivos comportamentos e condutas socioafectivas desviantes.

Em toda a NFR, e no âmbito das personagens anónimas representantes dos laços familiares da parentalidade, urge salientar uma em especial. Não a incluímos no agregado anterior pois que, além de não ser referencializada com um único designador, não denota os mesmos traços negativos das anteriores. Com efeito, reportamo-nos à “mãe de Maria Teresa”⁷⁶³, uma personagem anónima que, tendo tido um papel afectivo e educacional sólido e inquestionável, criara uma das personagens mais extraordinárias em termos de valores morais e socioafectivos de *A Velha Casa*: a mãe do seu protagonista. Designada mais tarde com a alcunha «*a avó da vila*»⁷⁶⁴, grafada em itálico, anuncia-se uma valorização das suas qualidades e o afecto e carinho de que era alvo, da parte dos que a rodeavam.

Outros laços familiares e parâmetros relacionais deles advindos se descrevem com a presentificação de personagens anónimas cuja respectiva referencialização predomina em determinados designadores. Deste modo, a cumplicidade entre irmãos é representada pelas personagens anónimas “Os irmãos”⁷⁶⁵ de Maria do Ahú, em “Maria do Ahú” (*Histórias de Mulheres*) e “os dois irmãos Pessegueiro”⁷⁶⁶, em *A Velha Casa*; a relação de interesse na submissão cobarde, pois que comprada⁷⁶⁷, de “esse irmão Júlio”⁷⁶⁸, do “irmão Henrique”⁷⁶⁹ e

⁷⁵⁷ Designadamente no designador “mãe” (Cf. José Régio, *Obras Completas: Contos e Novelas*, p. 362).

⁷⁵⁸ Nomeadamente no designador “a nossa mãe” (Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 389).

⁷⁵⁹ Respectivamente, nos designadores “o pai de Maria” e “a mãe” (Cf. José Régio, *Obras Completas: Histórias de Mulheres - Conto e Novela*, p. 203).

⁷⁶⁰ Respectivamente, nos designadores “a mãe” e “o pai” (Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 284 e 288).

⁷⁶¹ Designadamente no designador “minha mãe” (Cf. José Régio, *Jogo da Cabra Cega*, pp. 119-122).

⁷⁶² Respectivamente, nos designadores “meu pai” e “minha mãe” (Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa V - Vidas São Vidas*, pp. 295 e 301).

⁷⁶³ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa II – As Raízes do Futuro*, p. 112.

⁷⁶⁴ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 126.

⁷⁶⁵ Cf. José Régio, *Obras Completas: Histórias de Mulheres - Conto e Novela*, p. 207.

⁷⁶⁶ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa I – Gota de Sangue*, p. 81.

⁷⁶⁷ Os dois irmãos de Madrinha Libânia, “Henrique” e “Jorge”, sofrem, até, uma referencialização demarcadamente irónica que sinaliza negativamente o proveito, o comodismo, o conformismo e a obediência perante a irmã benfeitora ao sustentarem os designadores: “mano Henrique” e “mano Jorge” (Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa II – As Raízes do Futuro*, pp. 107-111).

⁷⁶⁸ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 11.

⁷⁶⁹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 105.

do “irmão Jorge”⁷⁷⁰ perante a autoridade inquestionável e o protectorado familiar, social e financeiro da Madrinha Libânia; a filha cuja educação é menosprezada e a saúde negligenciada, por uma mãe egoísta, presentifica-se em “a mais nova”⁷⁷¹ da Tò-Carocha (“a filha doente”⁷⁷², “uma filha paralítica”⁷⁷³ e “a filha entrevada”⁷⁷⁴); a relação de afecto e amor incondicional independentemente da grande distância de idades e de geração familiar entre “o neto”⁷⁷⁵ (“o rapazelho”⁷⁷⁶ e “rapazito”⁷⁷⁷) e a sua avó, “uma velha”⁷⁷⁸, em *O Príncipe com Orelhas de Burro*; o dever meramente social da proximidade e assistência “familiar” entre primos, em “uma prima”⁷⁷⁹ (“a velha asmática”⁷⁸⁰) em “Marina e a Camélia” (*Contos Dispersos*) e “as primas de Alfarelos”⁷⁸¹ (“as visitas”⁷⁸²) em *A Velha Casa*; a tutela marital em “a minha mulher”⁷⁸³ e “a [tua] companheira”⁷⁸⁴ de João Trigueiros; “a mulher do Brito Sacristão”⁷⁸⁵; “o marido”⁷⁸⁶ de D. Violante Graça, (“um homem bastante mais velho”⁷⁸⁷ e «*Um velho devasso*»⁷⁸⁸); “a mulher do capitão”⁷⁸⁹ Valeixo e “o tal marido pai de Jerónimo”⁷⁹⁰, em *A Velha Casa*.

Na verdade, o facto de a família na sua variedade de ligações, representada em distintas personagens anónimas, ser referencializada tão incisiva e proficuamente, não só patenteia a riqueza e a variedade destes Seres ficcionais na NFR, como – e principalmente – testemunha a importância que o próprio autor lhes quer dar.

⁷⁷⁰ Cf. José Régio, *Ibidem*.

⁷⁷¹ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa III – Os Avisos do Destino*, p. 93.

⁷⁷² Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 94.

⁷⁷³ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 102.

⁷⁷⁴ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 353.

⁷⁷⁵ Cf. José Régio, *O Príncipe com Orelhas de Burro*, p. 128.

⁷⁷⁶ Cf. José Régio, *Ibidem*.

⁷⁷⁷ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 129.

⁷⁷⁸ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 128.

⁷⁷⁹ Cf. José Régio, *Obra Completa: Contos e Novelas*, p. 383.

⁷⁸⁰ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 383-384.

⁷⁸¹ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa III – Os Avisos do Destino*, pp. 315 e 319.

⁷⁸² Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 316.

⁷⁸³ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa II – As Raízes do Futuro*, p. 199.

⁷⁸⁴ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 201.

⁷⁸⁵ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa III – Os Avisos do Destino*, p. 44.

⁷⁸⁶ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa IV – As Monstruosidades Vulgares*, p. 38.

⁷⁸⁷ Cf. José Régio, *Ibidem*.

⁷⁸⁸ Cf. José Régio, *Ibidem*.

⁷⁸⁹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 295.

⁷⁹⁰ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa V – Vidas São Vidas*, p. 350.

4. Os Designadores Nominais na Referencialização de Personagens Anónimas

Existe um grupo de 45 personagens anónimas referencializado com nomes próprios que se repartem, à semelhança do que acontece em outras personagens concretas e concretizáveis, em prenomes simples e prenomes com apelidos ou simplesmente apelidos. E da mesma forma que as personagens, ao serem designadas por prenomes simples, apresentam traços de maior genuinidade e autenticidade, ao serem-no com prenomes com apelidos ou apelidos demarcam caracteres de falsidade e frivolidade.

4.1. A Genuinidade dos Prenomes

O grupo de personagens anónimas cuja referencialização identificativa é feita mediante prenomes simples destaca-se pela sua grande dimensão. Na verdade, constituem cerca de 36 Seres ficcionais que se fazem representar por: “o Rogério”⁷⁹¹, em “Davam Grandes Passeios aos Domingos...” (*Histórias de Mulheres*); “o Filinto”⁷⁹², “o Rolando”⁷⁹³, “o Marçal”⁷⁹⁴ e “o Rosendo”⁷⁹⁵, em *O Príncipe com Orelhas de Burro*; “o Rodrigues”⁷⁹⁶, “a Joana”⁷⁹⁷ ou “a Júlia”⁷⁹⁸, “a Irene”⁷⁹⁹, “o Nelson”⁸⁰⁰, “o Santana”⁸⁰¹, “o Júlio”⁸⁰², “o Henrique”⁸⁰³, “o Jorge”⁸⁰⁴, “a Margarida”⁸⁰⁵, “o Aurélio”⁸⁰⁶, “o Adelino”⁸⁰⁷, “o Ezequiel”⁸⁰⁸, “o Alcino”⁸⁰⁹, “a Carlota”⁸¹⁰, “o Januário”⁸¹¹, “a Hermínia”⁸¹², “o Políbio”⁸¹³, “o Emílio”⁸¹⁴, “o Alberto”⁸¹⁵, “a Benedita”⁸¹⁶, “o Margarido”⁸¹⁷, “o Miguel”⁸¹⁸, “o Renato”⁸¹⁹, “o Laureano”⁸²⁰,

⁷⁹¹ Cf. José Régio, *Obras Completas: Histórias de Mulheres – Conto e Novela*, pp. 52 e 63.

⁷⁹² Cf. José Régio, *O Príncipe com Orelhas de Burro*, pp. 57 e 271.

⁷⁹³ Cf. José Régio, *Ibidem*.

⁷⁹⁴ Cf. José Régio, *Ibidem*.

⁷⁹⁵ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 57, 271 e 300.

⁷⁹⁶ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa I – Gota de Sangue*, pp. 8 e 80.

⁷⁹⁷ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 75.

⁷⁹⁸ Cf. José Régio, *Ibidem*.

⁷⁹⁹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 77.

⁸⁰⁰ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 80.

⁸⁰¹ Cf. José Régio, *Ibidem*.

⁸⁰² Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa II – As Raízes do Futuro*, p. 9.

⁸⁰³ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 9-10.

⁸⁰⁴ Cf. José Régio, *Ibidem*.

⁸⁰⁵ Cf. José Régio, *Ibidem*.

⁸⁰⁶ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa III – Os Avisos do Destino*, p. 7.

⁸⁰⁷ Cf. José Régio, *Ibidem*.

⁸⁰⁸ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 28.

⁸⁰⁹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 37.

⁸¹⁰ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 93.

⁸¹¹ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa IV – As Monstruosidades Vulgares*, p. 13.

⁸¹² Cf. José Régio, *Ibidem*.

⁸¹³ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 25.

⁸¹⁴ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 26.

⁸¹⁵ Cf. José Régio, *Ibidem*.

⁸¹⁶ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 251.

⁸¹⁷ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 323.

“o [jovem] Políbio”⁸²¹, “o Ricardino”⁸²², “a Leontina”⁸²³, “a Josefa”⁸²⁴, “o Alvim”⁸²⁵ e “o Rodrigo”⁸²⁶, em *A Velha Casa*.

Assim, “o Rogério” (“Davam Grandes Passeios aos Domingos...”, *Histórias de Mulheres*) representa uma personagem anónima inegavelmente cúmplice e fiel a Lá-Lá, a prima fútil da protagonista, nos intuitos maldosos de deixarem Rosa Maria mal vista no dia do baile; “o Filinto”, “o Rolando”, “o Marçal” e “o Rosendo” (*O Príncipe com Orelhas de Burro*) representam validados membros superficiais do governo e da corte⁸²⁷, detentores de todos os vícios e baixos traços de carácter; em suma, maus governadores. E esse aspecto assinala-se mesmo no enriquecimento dos designadores que a eles respeitam. Efectivamente, os prenomes simples que referencializam estas personagens são predominantemente antecidos de adjectivos substantivados que estabelecem ironicamente, em cada um destes Seres ficcionais, aquelas que deveriam ser as ideais características dos elementos de uma corte e de um governo, designadamente a sabedoria, a notabilidade, a discrição e a proficiência. Este processo serve, assim, um nítido sarcasmo, pois Filinto, Rolando, Marçal e Rosendo representam inconfundivelmente o oposto nas inúmeras passagens em que figuram:

“E nas mesas das bodegas, nos mictórios, na cal dos muros, apareceram vivos e sujos epigramas que envolviam ou sugeriam *os nomes do ilustre Froilão, do sábio Filinto, do notável Rolando, do discreto Marçal, do proficiente Rosendo* [sublinhado nosso]...”⁸²⁸

“Dir-se-ia que toda a fidalguia da corte (e em especial *um ilustre Froilão, um sábio Filinto, um notável Rolando, um discreto Marçal, um proficiente Rosendo* [sublinhado nosso]..., isto é: os conselheiros e ministros mais directamente intrometidos no andamento da coisa pública) esperava com mal disfarçada inquietação o regresso dos seus príncipes.”⁸²⁹

“À frente do seu assento de honra, o Generalíssimo das Forças de Terra mantinha-se perfilado. Igualmente o Almirante das Forças de Mar à frente do seu. E da mesma sorte o ilustre Froilão, *o notável Rosendo* [sublinhado nosso], todos os ministros e conselheiros, o Supremo Administrador da Justiça, os mais chegados membros da família real e, em suma, todos os verdadeiros governantes de Traslândia – se haviam levantado e quedavam hirtos, inflexíveis, monumentais, com a mesma expressão como estereotipada de indignação e dureza nas máscaras imponentes.”⁸³⁰

⁸¹⁸ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa V – Vidas São Vidas*, p. 91.

⁸¹⁹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 129.

⁸²⁰ Cf. José Régio, *Ibidem*.

⁸²¹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 145.

⁸²² Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 152.

⁸²³ Cf. José Régio, *Ibidem*.

⁸²⁴ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 184.

⁸²⁵ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 479.

⁸²⁶ Cf. José Régio, *Ibidem*.

⁸²⁷ Neste grupo também se insere “o Froilão” ou “o ilustre Froilão”, personagem cujo designador é analisado no capítulo III da presente tese.

⁸²⁸ Cf. José Régio, *O Príncipe com Orelhas de Burro*, p. 57.

⁸²⁹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 271.

⁸³⁰ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 300-301.

E, entre as várias personagens anónimas que frequentam o universo diegético de *A Velha Casa*, destacamos, a título de exemplo, “Joana”, que representa o objecto da paixão e dos poemas apaixonados de Olegário. Esta personagem é também referencializada com o seu pseudónimo – “Júlia” –, indiciando-se, denotativamente, a vertente romântica sonhadora e inocente de Olegário, e conotativamente uma relação e uma paixão sincera e correspondida, mas forjada, falsa; na verdade, criada com o fim de clarificar a orientação sexual desta personagem masculina⁸³¹:

“Bem apuradas as contas, a *etérea Júlia* [sublinhado nosso] chamava-se *Joana* [sublinhado nosso] de seu verdadeiro nome; era costureira de roupa branca; vinha muito por casa de uns tios com quem Olegário passava um mês de praia; e fora ela quem, nas últimas férias, quase violentara o menino, após debalde ter provocado a sua iniciativa com voluptuosas languidezas à Pina Menichelli.”⁸³²

Outras personagens como “Henrique”, “Jorge” e “Margarida” são referencializadas com os prenomes simples de modo a demarcar-se a simples figuração e o anonimato de que são alvo os irmãos de Madrinha Libânia, ressaltando-se a genuinidade de um comportamento passivo e servil em relação a esta última (pois que dela dependiam familiar, social e economicamente), avultando-se, enfim, o poder e a autoridade inquestionáveis desta personagem feminina. Por fim, outra personagem anónima com um papel figurativo – “Januário” – é apresentada como o amigo e companheiro político de Joaquim⁸³³. Representa a genuinidade do homem exclusivamente dedicado à política, que defendia determinadas “ideias avançadas”⁸³⁴ que visavam “o amor livre, a extinção das classes, o «homem novo», outras irregularidades ou excentricidades de tal natureza”⁸³⁵, mas que, na sua privacidade, não as seguia radicalmente. Este traço de carácter vislumbra-se na relação sólida e monogâmica que mantinha com a sua companheira – “a Hermínia” –, uma personagem também anónima.

4.2. A Frivolidade dos Prenomes com Apelidos e dos Apelidos

Representantes de um grupo mais pequeno, mas nem por isso inferior, 9 personagens anónimas são referencializadas com designadores representados por prenomes com apelidos ou apenas apelidos. Estas são indiciadoras de traços já verificados noutro momento com as personagens concretas e identificáveis, pois que representam condutas e caracteres imbuídos

⁸³¹ Na verdade, a orientação sexual de Olegário manifestara-se dúbia aquando da referência à relação deste com Adélio (tanto da parte de Pedro Sarapintado, como da parte do próprio Adélio).

⁸³² Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa I – Gota de Sangue*, p. 75.

⁸³³ “Quer a respeito dos seus entendimentos com os «*camaradas*», (algumas vezes Januário e ele se referiam aos «*camaradas*») quer das suas relações, no Colégio, com os outros professores e o director (...)” (Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa IV – As Monstruosidades Vulgares*, pp. 14-15).

⁸³⁴ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 14.

⁸³⁵ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 13.

de frivolidade, mesmo do vazio que caracteriza a salvaguarda da aparência social e da colectividade; a fuga à genuinidade, à autenticidade do sujeito.

Assim, na novela “Davam Grandes Passeios aos Domingos...” (*Histórias de Mulheres*), começamos por destacar “a Rita Carrajola”⁸³⁶ que vive declaradamente, aos olhos da sociedade ambiente, uma relação amorosa com o marido de D. Alice Caldeira, o abastado Dr. Adelino Caldeira. Embora assuma com esta última personagem o estatuto ou vínculo de ligação extraconjugal imperecível, nunca lhe é aplicado um axíónimo, aspecto que a relega inegavelmente para um plano social vulgar, ordinário. E, efectivamente, a musicalidade que se obtém com a aliteração do r demarca mesmo a leviandade e a vulgaridade que caracterizam esta personagem feminina.

Na mesma diegese, urge focar outra personagem, “Florindo Mendes”⁸³⁷, que começa por ser apresentada na diegese com o prenome simples⁸³⁸. Não obstante, no episódio que marca o evento social da festa de carnaval, é referencializada com o nome e apelido, assinalando-se, assim, a sua categoria social. Deste modo, com o apelido justifica-se o ingresso e a participação deste Ser ficcional em tal evento caracterizado pela futilidade.

No ciclo romanesco de *A Velha Casa*, começamos por encontrar “Júlio Trigueiros”⁸³⁹: o único dos irmãos de Madrinha Libânia que, a par de outros designadores que o referencializam⁸⁴⁰, é identificado com o prenome e o apelido. Na verdade, conforme sofre a predilecção de madrinha Libânia, sofre a particularização de lhe ser adicionado o apelido como designador pois o facto de esta o escolher dentre os restantes irmãos para viver na velha casa junto dela promove a sua ascensão social ou, pelo menos, sublinha-a. Deixa assim de ser apenas “o Júlio” ou “esse irmão Júlio” e frivolamente passa a ser o “Júlio Trigueiros”, que faz, assim, a sua inserção na sociedade azurarense:

“E a sua primeira decisão fora escolher para sua companhia precisamente o mais remediado e menos cortesão dos irmãos, – esse irmão Júlio a quem a mulher deixara um filho e uma pequena fortuna. Com invejoso espanto da parte dos outros, antes fora Júlio Trigueiros quem hesitara em sair de Vila do Conde para aceitar tão prometedor hospitalidade. Só a consideração do futuro do filho o decidira.”⁸⁴¹

Outras personagens anónimas de *A Velha Casa* caracterizadas pela futilidade, pela vivência de carácter meramente social repartem-se em vertentes sociais frívolas que se particularizam na intelectualidade artificial, na boémia inconsequente, no fundamentalismo da política e na crítica literária vaga e sem fundamentos.

Assim, “Alexandre Veiga”⁸⁴² é mais uma personagem anónima referencializada com o prenome e apelido. Embora não tenha uma intervenção extraordinária na acção, representa

⁸³⁶ Cf. José Régio, *Obras Completas: Histórias de Mulheres – Conto e Novela*, pp. 21 e 24.

⁸³⁷ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 60.

⁸³⁸ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 42.

⁸³⁹ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa II – As Raízes do Futuro*, p. 11.

⁸⁴⁰ Conforme já previamente analisado, esta personagem é referencializada com o prenome “Júlio” e “esse irmão Júlio” (Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 9 e 11).

⁸⁴¹ Cf. José Régio, *Ibidem*.

⁸⁴² Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 37.

um entre tantos que falsamente apresentam uma projecção intelectual e social, no grupo dos Montes Claros, em Coimbra:

“– É o mesmo que nada. Diz o Carlos Frederico que mais vale ser péssimo... do que não ser senão bom rapaz. Mas aparecem lá em casa o Mário Linhares, o Alcino, o Castro Maldonado, o *Alexandre Veiga* [sublinhado nosso], o Emílio Pontes...

Citava estes nomes como celebridades, cuja reputação Lélito devera conhecer [sublinhado nosso].”⁸⁴³

“Bernardo Alvim”⁸⁴⁴ é uma personagem anónima que, quando referencializada através do apelido, é enquadrada no “cenário” social e intelectual do grupo de amigos de Olegário, do Café Brasileira, em Lisboa; metamorfoseando-se, assim, na artificialidade do colectivo intelectual.

Por outro lado, “Galvão”⁸⁴⁵ e “Seixas”⁸⁴⁶ representam personagens anónimas que, no âmbito do companheirismo e da cumplicidade boémia, privavam com o protagonista de *A Velha Casa* na academia de Coimbra.

Por fim, “Paulo Bastos”⁸⁴⁷ representa um amigo e companheiro político de Joaquim; uma personagem anónima referencializada no rumo comum e cego da colectividade e do fundamentalismo partidário; e “Sérgio Lousada”⁸⁴⁸ representa apenas um crítico literário sensacionalista. O apelido concede-lhe somente o estatuto e a projecção social e profissional necessárias para assegurar uma credibilidade que se revelaria pouco abonável.

4.3. A Singularidade do Prenome com Apelido em Dois Homónimos

No âmbito do grupo de personagens anónimas referencializadas com prenomes acompanhados de apelido, urge avultar uma singularidade: a de dois Seres ficcionais que, não obstante o facto de pertencerem a dois universos diegéticos distintos, apresentam uma curiosidade comum a destacar. Com efeito, nos romances *Jogo da Cabra Cega* e *A Velha Casa*, encontramos duas personagens – dois Jaime Franco – que são referencializadas de forma similar e que representam traços análogos de conduta e de carácter misteriosos conquanto as diegeses sejam diferentes. A acrescentar, estas personagens distinguem-se das anteriormente analisadas, pois que são personagens secundárias que actuam de forma relevante e massiva na acção. Não obstante, apresentam-se de forma enigmática e denotam desígnios insondáveis; patenteando-se Seres ficcionais verdadeiramente desconhecidos e invulgares no

⁸⁴³ Cf. José Régio, *Ibidem*.

⁸⁴⁴ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa V – Vidas São Vidas*, p. 129.

⁸⁴⁵ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa III – Os Avisos do Destino*, p. 91.

⁸⁴⁶ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 170.

⁸⁴⁷ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa IV – As Monstruosidades Vulgares*, p. 323.

⁸⁴⁸ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa V – Vidas São Vidas*, p. 222.

ambiente que os circunda; vincando, então, uma inegável anonímia apenas e simultaneamente materializada e profícua.

No *Jogo da Cabra Cega*, Jaime Franco é, pela primeira vez, referencializado de modo a cultivar-se um mistério à volta da sua identidade e da sua conduta com designadores de carácter morfossintáctico. Estes especificam-se em substantivos, substantivos acompanhados de adjectivos ou de determinantes, sendo que, nos segundos, se anunciam alguns traços descritivos de carácter físico e psicológico da personagem. Assim, este Ser ficcional misterioso é-nos apresentado como: “um homem”⁸⁴⁹, “o indivíduo magro”⁸⁵⁰, “esse homem”⁸⁵¹, “aquele homem”⁸⁵², “aquele desconhecido”⁸⁵³, “um desconhecido qualquer”⁸⁵⁴. Entretanto, a referencialização desta personagem (com a mesma tipologia de designadores) vai indiciar determinado papel actuante na acção pois que se anuncia um futuro convívio frutífero com o grupo do protagonista-narrador com os designadores “um novo conhecimento; uma aquisição”⁸⁵⁵, “um homem interessante”⁸⁵⁶ e “o teu novo conhecimento”⁸⁵⁷. Não obstante, a par da iminência da respectiva apresentação a tal agregado de amigos e da promessa de um convívio excepcional, vinca-se o mistério que caracteriza tal personagem, através do predomínio da referencialização com pronomes pessoais e relativos, sendo que alguns são mesmo, para este efeito, propositadamente grafados em itálico:

“Sentia-me empalidecer, porque uma voz gritara em mim: «É *ele!*» Só então me lembrei de que em verdade *ele* não era conhecido na terra. E se logo me aparecera como desconhecido, a esta qualificação de desconhecido não ligara eu a significação concreta de alguém que nunca vira pelos pequenos centros locais, nem parecia dever ser amigo, ou parente, de qualquer nosso conhecido. Para que o termo desconhecido que eu logo lhe aplicara se concretizasse, fora preciso que só com se referir a *ele* (pois sem duvida se *lhe* referia) o meu interlocutor o trouxesse a um plano mais real...

– Já conheço *o teu novo conhecimento* [sublinhado nosso] – arrisquei de repente. E sem que me fosse fácil averiguar porquê, senti que esta frase tão simples me custara um esforço.

– Não é provável... – disse ele – chegou ontem à tarde. O Celestino conheceu-o [sublinhado nosso] em Lisboa dum modo... romanesco, segundo quer fazer acreditar. Bem sabes como o Celestino gosta de imaginar circunstâncias misteriosas. Foi ele quem mo [sublinhado nosso] apresentou ontem à noite. Já vêes que não podes saber de *quem* [sublinhado nosso] se trata. A não ser que esta manhã...

– Sei..., vais ver como sei. E não o [sublinhado nosso] encontrei esta manhã, nem ao Celestino. Ora ouve: É um homem mais alto que baixo, ou proporcionado a ponto de parecer alto; o rosto comprido, magro, pálido... com uns olhos esverdeados ou azulados muito claros. Uma boa

⁸⁴⁹ Cf. José Régio, *Jogo da Cabra Cega*, p. 12.

⁸⁵⁰ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 14.

⁸⁵¹ Cf. José Régio, *Ibidem*.

⁸⁵² Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 15.

⁸⁵³ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 16.

⁸⁵⁴ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 22.

⁸⁵⁵ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 38.

⁸⁵⁶ Cf. José Régio, *Ibidem*.

⁸⁵⁷ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 39.

testa, um princípio de calvície aos cantos. Só apesar de distintas, as maneiras chegam a ser... pareceram-me...”⁸⁵⁸

E, se nos detivermos mesmo no episódio limítrofe à apresentação de Jaime Franco, o uso do designador pronome relativo “quem”⁸⁵⁹ repetidamente avultado, promove no próprio leitor a ânsia de conhecer a identidade da personagem em causa e, quiçá, de desmistificar o mistério que a rodeia; com o fim de colocar Jaime Franco num patamar real e concreto.

Não obstante, o convívio próximo desta personagem com este grupo não traz consigo uma concretização da mesma; um descortinar ou um conhecimento sequer superficial dela. Na verdade, o seu carácter e a sua conduta são insondáveis e constantemente surpreendem, tanto o leitor, como o próprio protagonista, e até o respectivo grupo de amigos.

Entretanto, a referencialização pontual feita de aí em diante visa, através do prenome simples, marcar a originalidade desta personagem; a sua excelência, a sua excentricidade; em suma, a sua excepcionalidade; e, quando alternado com o prenome acompanhado de apelido, o propósito de a enquadrar socialmente:

“Depois desta apresentação prévia, a figura que tanto me impressionara há duas noites perdera na minha imaginação muito da sua confusa auréola. Agora, essa figura tinha um nome. Por acaso, *Jaime Franco* [sublinhado nosso].”⁸⁶⁰

Assim, esta personagem passa a ser referencializada, pelo protagonista-narrador, com o prenome simples, sugerindo-se, assim, que Jaime Franco era mais genuíno e despido de floreios quando sozinho com Pedro; enquanto, em grupo, é referencializado com os designadores de cunho social prenome e apelido.

Efectivamente, Jaime Franco acaba mesmo por confessar/revelar ao protagonista que as conversas que tinha à frente dos outros tinham um carácter social, meramente superficial – aspecto que em nada reflectia a sua verdadeira personalidade:

“V. Ex.^a não deve tomar a sério este floreio de palavras, num café. Tanto mais que sou incorrigível na mania de erigir castelinhos de cartas... Quando V. Ex.^a me conhecer melhor (e os seus olhos insistiam: «Quando tu me conheceres melhor...») verá que é esse um dos meus muitos defeitos, o menos grave, ainda assim, dos meus tremendos defeitos...”⁸⁶¹

Entrementes, Pedro começa a conhecer o verdadeiro eu, genuíno, despido de artifícios sociais, de Jaime Franco:

“Decorreram dias. Falou-se de Jaime Franco. (...) Ao fim desses dias, *Jaime* [sublinhado nosso] aparecia-me como um intelectual inteligente e snob.”⁸⁶²

E, a partir do momento em que o protagonista priva mais frequente e intimamente com Jaime, constata-se entre eles um convívio antagónico pois que calmo/tempestuoso,

⁸⁵⁸ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 38-39.

⁸⁵⁹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 43-44.

⁸⁶⁰ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 52.

⁸⁶¹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 68.

⁸⁶² Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 73.

cheio de cumplicidade/alienação, atenção/tédio/repulsa. Na verdade, Jaime Franco e Pedro “despem-se” de subterfúgios, de discursos ornamentados e descortinam-se psicologicamente num ambiente de cumplicidade e confiança tal, que o próprio protagonista-narrador acaba por se comparar e se rever nesta personagem, fazendo dela um seu prolongamento:

“Os seus olhos, assim, olhando-me frios, brancos, pareciam-me enormes e como artificiais; mas ao fundo da sua fixidez, da sua frialdade de globos de vidro, eu via não sei quê de escondido e presente, *comum a nós dois* [sublinhado nosso], que a um tempo me aterrava e atraía.”⁸⁶³

“Admiras-me, odeias-me, aborreces-me, és atraído para mim ou repeles-me..., e tudo isso quer dizer que estamos ligados um ao outro. Mas por que te comparas de mais comigo? [sublinhado nosso]”⁸⁶⁴

Não obstante o convívio próximo entre estas duas personagens, resiste a excentricidade, o mistério, a insondabilidade de Jaime Franco. E, por isso, a certo momento, se promove a alternância dos pronomes pessoais Tu/Você e Ele (mais uma vez, este último grafado em itálico) como forma de referencialização desta personagem: na verdade, o pronome ao substituir o nome permite, também, que se humanize quem o porta. E, assim, esta personagem sofre (inutilmente) um processo de humanização:

“Tu... Jaime Franco, tu... Desculpa-me!: tu só pensas em ti. E eu também só penso em mim. Eles é que não sabem... Sabem lá! Eu tenho a minha vida. Afianço-te que tenho a minha vida!... E tu... perdão!: Você... Tu, tu queres viver em mim? Pareces-me um bom pedaço de asno!”⁸⁶⁵

“Falava como de mim para mim, embora com a noção de me dirigir a outrem, a *ele*: Jaime Franco aparecia-me já simplesmente como *ele* e não com o nome Jaime Franco.”⁸⁶⁶

Não obstante, o uso dos pronomes pessoais com intuito de humanizar vai promover a confusão entre a personagem principal e Jaime Franco, criando uma espécie de amálgama e identificação entre estas:

“Foi quando mentalmente repetia «*Ele e eu...*, *ele e eu...*» que um arrepio me eriçou a espinha, as gengivas, a raiz dos cabelos”⁸⁶⁷

“É que falando intimamente de Jaime Franco, eu o fora identificando comigo; e principiara a não pensar em *Jaime* [sublinhado nosso] nem em mim. Pensava numa como *justaposição de nós ambos*; e procurava definir este fantasma quando o mistério se me abrisse... Mas que mistério? [sublinhado nosso]”⁸⁶⁸

Por fim, quando o narrador se distancia fisicamente de Jaime Franco, este passa a ser referencializado com o prenome e apelido. E, simultaneamente, como uma miragem, passa a

⁸⁶³ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 98.

⁸⁶⁴ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 138.

⁸⁶⁵ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 103.

⁸⁶⁶ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 104.

⁸⁶⁷ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 155.

⁸⁶⁸ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 156.

ser visto como a causa da sua conduta e carácter anormais. Efectivamente, segundo Maria Aliete Galhoz, “(...) Jaime Franco é exactamente o companheiro posterior, o que não tem implantação real fora da crise do herói-narrador, o que surge e desaparece sem antes nem depois necessários, uma vez que é apenas o elemento de precipitação do paroxismo que dele precisava para se esgotar.”⁸⁶⁹ Assim, Jaime Franco já não representa somente um Ser misterioso: é também a causa de um estado letárgico, de uma conduta imprópria. Esta personagem apregoa, assim, uma anormalidade que tem origem no permanente mistério que rege o seu ser e que carrega os seus passos no universo diegético de *Jogo da Cabra Cega*:

*“Mais forte do que o exercício normal da razão é esta vaga impressão de terror dos momentos de angústia mal definida. Assentemos pois neste primeiro ponto incontestado: o meu estado anormal. Assentemos já num segundo: Estou assim por causa dele. Pronunciemos corajosamente o seu nome: Estou num estado anormal por causa de Jaime Franco [sublinhado nosso].”*⁸⁷⁰

O Jaime Franco de *A Velha Casa*, homónimo e com alguns traços de carácter e conduta similares ao do *Jogo da Cabra Cega*, é todavia diferente deste último. Na verdade, a grande afinidade entre as duas personagens prende-se com o facto de representarem ambos Seres misteriosos e enigmáticos. Não obstante esta similitude, o processo de referencialização de tais Seres misteriosos é mesmo distinto. Com efeito, os designadores que anunciam o segundo são sempre de carácter nominal e alternadamente representados pelo prenome acompanhado de apelido ou apenas pelo prenome.

Assim, Jaime Franco é, pela primeira vez, referencializado no volume III deste ciclo romanesco, através do prenome com apelido, pois que se visa com a sua apresentação não só afilar a curiosidade perante um Ser desconhecido, como promover uma certa distanciação e excepionalidade no âmbito dos membros pseudo-intelectuais do grupo dos Montes Claros.

“– E são! Quero dizer: podem gostar de brincar uns bocadinhos... a princípio; de experimentar as pessoas. A bem dizer, o Carlos Frederico é assim com toda a gente, sejam caloiros ou não... Mas verás depois, quando o ouvires falar a sério. Que ele parece que nunca fala a sério, mas fala. Digo-te que nunca ouvi a ninguém o que lhe tenho ouvido a ele! Só, talvez, o Jaime Franco...”

– Quem é o Jaime Franco?

– Não é estudante. Está agora para Lisboa. Foi o Carlos Frederico que o levou lá por casa. É um homem extraordinário... Hás-de conhecê-lo.”⁸⁷¹

Posteriormente, a referencialização desta personagem mediante a repetição dos designadores prenome e apelido antecidos do adjectivo “célebre” serve não só o cunho da excepionalidade e da excelência que a caracterizam, mas também o agravo da aura de mistério que a circunda:

“– (...) Quanto a este... é o célebre Jaime Franco [sublinhado nosso].”

⁸⁶⁹ Cf. Maria Aliete Galhoz, *Op. Cit.*, p. 16.

⁸⁷⁰ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 146.

⁸⁷¹ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa III – Os Avisos do Destino*, p. 35.

Já depois de se terem cumprimentado, o célebre Jaime Franco segredou a Lèlito:

– Não vá supor que alguma vez possa eu ser célebre! Ou deseje-me que nunca o seja. Triste celebridade seria!”⁸⁷²

Assim, no acto da apresentação a Jaime Franco, perante a constatação de que este representava um Ser excepcional que se destacava dos outros na diferença de carácter e conduta e por traços de mistério indescritíveis, cria-se no protagonista um certo desconforto no convívio com ele:

“Lèlito ficou sem saber que responder. Ele, então, sorriu com um sorriso afectado, caricaturalmente afável, – como o dum artista de circo após qualquer habilidade aplaudida; e *Lèlito sentiu adensar-se-lhe certa vaga impressão de mal-estar que lhe causara esse homem* [sublinhado nosso]. Era um homem antes baixo, todavia muito bem proporcionado, e certamente mais forte do que à primeira vista pudera parecer. Tinha feições talvez belas; pelo menos correctas, ou até finas, apesar do queixo fendido e a boca um tanto grande, fria. Mas a verdade é que, de princípio, *os seus olhos cinzentos muito claros, quase brancos, mal permitiam ver as linhas do seu rosto* [sublinhado nosso]. Possível era que as mulheres o achassem atraente; ou ele despertasse nelas uma curiosidade de ordem sensual e mórbida. *Porque a sedução que se lhe podia reconhecer enraizava num quer que fosse de inquietante, que, por outro lado, o poderia tornar repulsivo* [sublinhado nosso].”⁸⁷³

Não obstante esta impressão de mal-estar, a certa altura esta personagem é referencializada, por Lèlito, com o prenome, evidenciando-se uma proximidade entre os dois, a formação de uma certa cumplicidade e intimidade: o conhecimento da autenticidade, da genuinidade de Jaime Franco. Tal acto é repudiado por Estêvão, anunciando-se, mais uma vez, o carácter misterioso de Jaime Franco que, pela sua intangibilidade, se anuncia pernicioso no convívio com os outros.

“– Já dizes «o Jaime»?

Lèlito sentiu-se corar; e, sem bem saber porquê, pensou que era bom não poder Estêvão notar esse pormenor.

– Sim..., o Jaime Franco.

– Tu..., – ripostou Estêvão – por que é que logo pensaste que eu te pedia impressões sobre ele?

Lèlito acendeu um cigarro, demorando-se a responder. A verdade é que o não pensara logo. Mas calou-se; – a hipótese do amigo não deixava de o lisonjear. E só ao fim duns momentos, com o sentimento de estar sendo arrojado, tornou:

– Porque é o mais interessante de todos! Bem o sabes.

Na penumbra, cada vez mais densa, que os viera envolvendo, todo o corpo de Estêvão se voltou para o seu lado:

– Não! – quase gritou, com uma paixão que surpreendeu Lèlito – eu não o acho interessante! Para mim, já tais homens perderam todo o interesse. O que são é doentes...

⁸⁷² Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 125.

⁸⁷³ Cf. José Régio, *Ibidem*.

anormais... Detesto a anormalidade! Pelo menos a desses, que não cria nada. Doença e vazio, confusão e secura, é o que têm dentro de si. Mas o seu mal é contagioso. Podem ser perigosos para um rapaz como tu. Quis prevenir-te: Não te iludas com as aparências sedutoras do teu «Jaime»!»⁸⁷⁴

Entretanto, após o episódio em que o protagonista sofre o choque de ser confrontado com a verdadeira conduta leviana da sua namorada Livinha, Lèlito, desnordeado, é conduzido por Jaime Franco até um café recôndito. Aí, esta personagem – referencializada alternando-se os designadores prenome e o prenome acompanhado de apelido – manifesta indícios da sua genuinidade. Todavia, o predomínio da referencialização mediante o prenome com apelido coincide com a manifestação clara da faceta artificiosa e artificial desta personagem; eclipsando-se, mais uma vez, a promessa da clarificação da sua autenticidade. Deste modo, manifesta, de forma clara e directa, a sua complexidade e vinca a sua insondabilidade, magnetizando o protagonista e simultaneamente dilatando nele a aversão e repugnância que já se anunciara aquando da apresentação de ambas personagens:

“Jaime Franco suspendeu-o com um gesto. Os seus olhos, que já de novo o não largavam, pareciam espia-lo, como se ele temesse que a sua nova presa lhe fugisse ao primeiro descuido. E, sem dúvida, produziam em Lèlito uma particular fascinação, ou toda a pessoa de Jaime e o que ele dizia uma inquietante curiosidade (até a obscura repulsa que lhe ele inspirava alimentava essa fascinação e essa curiosidade) pois o seu movimento de revolta se gorou, e Lèlito continuava sentado.”⁸⁷⁵

E, por isso, mais tarde, no volume IV de *A Velha Casa*, já numa vivência afastada da academia de Coimbra, quando se visa o prenome e apelido desta personagem vai-se estabelecer uma relação ao passado estudantil de Lèlito, no qual Jaime Franco representava um Ser social e artificial que aludia ao sentimento de repúdio e desprezo no protagonista:

– Não me disseste que viria encontrar aqui o Jaime Franco – disse Lèlito.

– Não pensei no Jaime Franco. Tem assim tanta importância?

Lèlito olhou-o, e sorriu consigo. Em pequeninas coisas reconhecia o seu Olegário.

– Não sei. Tu é que lha davas, em Coimbra.

O tom de Olegário parecia demonstrar que, de facto, Jaime Franco perdera a seus olhos muito do antigo prestígio; ou ele afectava que sim. «Deve estar ressentido com ele» aventou Lèlito.

– Ainda dou alguma – retorquiu Olegário. – Continuo a achá-lo um tipo curioso. Tu é que julguei que embirravas com o homem. Na verdade, ele abusa. Toma atitudes. Muitas vezes se torna ofensivo. E, pensando bem, que autoridade é a dele? Nada faz que se veja... nem demonstra ser mais inteligente que os outros...”⁸⁷⁶

Deste modo, a RIP mediante o prenome acompanhado de apelido predomina no volume V desta sequela romanesca. Estabelece-se, então, com estes designadores,

⁸⁷⁴ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 157-158.

⁸⁷⁵ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 333-334.

⁸⁷⁶ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa IV – As Monstruosidades Vulgares*, p. 285.

simultaneamente, uma ligação ao passado de aversão por uma personagem meramente social, poucas vezes autêntica (poucas vezes referencializada pelo prenome), e ao presente em que vive hipocritamente, com tiques e artifícios sociais, devido a uma origem e percurso de vida pervertidos⁸⁷⁷. O seu artificialismo visualiza-se ainda mais no facto de conviver com dois grupos opostos, antinómicos – o intelectual, do Chave de Ouro e o mundano e boémio, da Eulália. Não obstante, Lèlito referencializa-o pontualmente com o prenome, denotando já uma maturidade que permite a leitura de novas tonalidades e interpretações da genuinidade de Jaime Franco. O protagonista rejeita o repúdio a que votara Jaime Franco e manifesta, então, uma maior empatia e um maior à-vontade para com esta personagem que nos *Rascunhos para o 6º Volume de A Velha Casa* representa apenas um figurante, uma lembrança aludida pelo protagonista; um mistério por resolver.

⁸⁷⁷ E que Jaime Franco acaba por descrever a Lèlito no seu manuscrito autobiográfico (Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa V – Vidas São Vidas*, pp. 293-351).

V. A Etimologia e o Percurso dos Designadores

“Pela vida fora, estabelece-se uma osmose entre o prenome e o comportamento individual de cada um, de tal forma, que somos modelados pelo nome próprio que nos “veste”.”

(Ana Belo, *Mil e Tal Nomes Próprios*, p. 8)

1. O Étimo: um Estigma Intencional no Percurso dos Prenomes

Segundo Jean Lauand, “Na Idade Média, ansiava-se por saborear a transparência de cada palavra; para nós, pelo contrário, a linguagem é opaca e costuma ser considerada como mera convenção (e nem reparamos, por exemplo, em que coleira, colar, colarinho, torcicolo e tiracolo se relacionam com colo, pescoço).”⁸⁷⁸ Serve-se desta reflexão este estudioso contemporâneo não só para destacar a actual minorização da importância, expressão e intencionalidade subjacente à etimologia das palavras, mas também para focalizar um dos grandes cultores da etimologia na Idade Média: Isidoro de Sevilha⁸⁷⁹.

Deveras, a etimologia de uma palavra assumia, para Isidoro de Sevilha, um papel de destaque na medida em que possibilitava informações sobre a própria realidade referida. Todavia, este grande erudito medieval reconhecia, também, a hipótese da inexistência da intencionalidade etimológica em alguns nomes usados, na medida em que muitas vezes estes eram aplicados de uma forma arbitrária⁸⁸⁰.

No que respeita à etimologia dos designadores nominais na RIP da NFR, apurámos não existir uma arbitrariedade na escolha autoral de alguns. Na verdade, verifica-se mesmo uma

⁸⁷⁸ Jean Lauand, “Algumas Etimologias de Isidoro de Sevilha”, in *Videtur*, n.º 25, s. d.

⁸⁷⁹ Isidoro de Sevilha é autor de *Etymologiarum Libri XX*, uma obra composta por vinte livros em que é explanada a etimologia de inúmeras palavras de vários e distintos ramos do saber.

⁸⁸⁰ “2. O conhecimento da etimologia é frequentemente necessário para a interpretação do sentido, pois, sabendo de onde se originou o nome, mais rapidamente se entende seu potencial significativo. O exame de qualquer assunto é mais fácil quando se conhece a etimologia.

Contudo, não foi a todas as coisas que os antigos impuseram nomes segundo a natureza, mas alguns foram impostos arbitrariamente, tal como nós mesmos também fazemos quando damos a bel-prazer nomes a nossos servos e propriedades.

3. Por isso nem sempre podemos achar a etimologia dos nomes, pois há alguns que foram dados pelo arbítrio da vontade humana e não segundo a qualidade com que foram criadas as coisas”. (Tradução de Isidoro de Sevilha, *Etimologias*, Livro I, Capítulo 29 (“A Etimologia”) por Jean Lauand, *Idem, Ibidem.*)

intencionalidade notória e inequívoca, pois que a etimologia de muitos – circunscritos apenas no âmbito da categoria nominal dos prenomes simples – denuncia traços de descrição física e psicológica, de carácter e de conduta de alguns destes Seres ficcionais. De facto, o primeiro momento em que se procede à referencialização identificativa de tais personagens mediante tais designadores propicia-nos *a priori* indícios da respectiva descrição e da conduta das mesmas.

Conquanto o étimo do prenome de algumas personagens denuncie, num primeiro contacto, algumas feições acerca delas, importa também estabelecer que o percurso que ele tem substantiva outros traços. Com efeito, ao longo da acção, estas personagens descortinam-se perante o leitor através de um designador dominante (que alterna, ou não, com outros), que cunha a personagem com determinados traços, indícios que se vão destacando e acentuando ao longo da diegese. Todavia, em algumas personagens, este designador deixa de ser dominante e sofre um apagamento, mediante a sua substituição por outro que, não obstante, não destrói a essência que o anterior criara no Ser ficcional.

Sustentamos, assim, que, tendo alguns prenomes etimológica e intencionalmente um papel caracterizador da personagem, constituem, também, o ponto de partida no percurso que os restantes designadores desenham ao longo da acção. Efectivamente, estas personagens não perdem a primeira identidade, a primeira descrição que nos é anunciada no estigma que constitui o designador preambular – o prenome intencionalmente escolhido pelo autor –, marcado pela sua origem etimológica e pelo significado que se aufere na sua génese.

Ainda, na NFR, tanto encontramos diegeses com uma só personagem como com várias, cujos designadores denunciam o estigma etimológico que se prende intimamente com os seus caracteres e, conseqüentemente, as suas condutas. Urge, no entanto, salientar que, nos casos em que esta particularidade de referencialização se reporta a apenas uma personagem (por diegese), há uma clara intencionalidade de a destacar. Do mesmo modo, quando várias personagens que (inter)agem na mesma diegese sustentam a mesma singularidade de referencialização, demarca-se o papel importante que nela têm. Assim, conquanto muitas delas não desempenhem o papel principal na acção, promove-se não só um destaque das mesmas, mas uma valoração das suas feições físicas e psicológicas e das suas condutas.

2. Os Designadores de Personagens Individuais por Narrativa

De 24 narrativas, oito apresentam apenas uma personagem (distribuída por cada qual) cuja pontual ou permanente RI tem determinada origem etimológica que se revê no seu carácter psicológico e até no seu percurso ao longo da respectiva diegese. Estes Seres ficcionais, embora não sendo protagonistas nas respectivas acções, são marcantes pois que, além de excepcionais, são detentores de um papel muito relevante. Outro aspecto há a

acrescentar nos traços que vestem estas personagens: todas elas pertencem ao grupo de Seres individuais, genuínos, que se opõem à conduta social meramente colectiva.

Neste âmbito, destacamos assim: Roberto do Diabo, em “Os Três Vingadores ou Nova História de Roberto do Diabo” (*Há Mais Mundos*); Silvestre, em “O Fundo do Espelho” (*Há Mais Mundos*); Maria Felícia, em “As Historietas dum Coleccionador de Antiguidades” (*Há Mais Mundos*); Marina, em “Marina e a Camélia” (*Contos Dispersos*); Dulce, em “Sorriso Triste” (*Histórias de Mulheres*) e Maria Eugénia, em “O Vestido Cor de Fogo” (*Histórias de Mulheres*).

Roberto do Diabo representa, assim, o usurpador de um trono que os legítimos herdeiros da coroa procuram apartar, em função de cumprir uma promessa a seu pai, o rei deposto moribundo. Assim se justifica o designador/prenome acompanhado de apostrofo que primeiramente lhe é aplicado: “Roberto, o usurpador”⁸⁸¹.

Aliado ao prenome que assegura a referencialização identificativa desta personagem – “Roberto” –, está o facto de este, etimologicamente, derivar do germânico *hord* ‘glória’ e *berht* ‘brilhante, ilustre’⁸⁸². Na verdade, e conforme o narrador manifesta, este designador denuncia a promessa de sucesso e excepcionalidade, que acabaria por se concretizar na sua subida, embora ilegítima, ao trono. Todavia, para se ser grande, há que pagar um preço maior, e esta notabilidade portaria consigo, também, outras feições de carácter funesto, obscuro, misterioso:

“Grandes manifestações de júbilo precederam e acompanharam o nascimento do menino. Era um menino, que foi baptizado com o nome de Roberto. Estranhos horóscopos (se dizia depois) haviam pesado sobre a sua cabecinha infantil. Estranhos: mas sinistros, ou gloriosos? Gloriosos ou sinistros? Ninguém chegara a desvendá-lo.”⁸⁸³

Por isso, ao designador/prenome “Roberto” que acompanha esta personagem desde jovem, é-lhe adicionado o designador/alcunha “do Diabo”, que traduz um traço que com ele amadurece: a maldade maquiavélica e o carácter sombrio e sinistro.

Entretanto, ao longo da acção, a RI predominante desta personagem varia entre “Roberto”, o homem excepcional, “o rei Roberto”, um soberano tirano, e “Roberto do Diabo”, o homem vil com contornos de carácter obscuro que recorre a todos os meios para atingir os seus fins. Porém, a certa altura, há uma correspondência do homem e do soberano à criatura má com contornos diabólicos. Na verdade, a ameaça que pairava sobre si e o seu trono, promovida por personagens misteriosas de carácter enigmático, sobrenatural e obscuro (o “Cavaleiro da Máscara”, o “Monge Negro” e “alguém”), geram nele um terror indizível pois que se equiparam ao que ele realmente é, um Ser sinistro:

“De sorte que já não só o Cavaleiro da Máscara povoava de pesadelos as noites do rei Roberto; – de Roberto do Diabo [sublinhado nosso]. Também, tal como lha descreviam e a fantasiavam, essa delgada figura do Monge Negro se lhe apresentava em sonhos não menos

⁸⁸¹ Cf. José Régio, *Obras Completas: Há Mais Mundos*, p. 19.

⁸⁸² Cf. José Pedro Machado, *Dicionário Onomástico Etimológico da Língua Portuguesa*, Lisboa, Editorial Confluência, 1984, vol. III, p. 1266.

⁸⁸³ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 24.

terríficos, e lhe atirava ao pescoço a corda com que cingia o hábito à cinta. Por vezes se lhe misturavam no mesmo pesadelo os seus dois perseguidores. E então o rei Roberto mandava perseguir, mandava encarcerar, mandava torturar, mandava matar a torto e a direito, só porque nenhum dos seus homens era capaz de lhe trazer, vivo ou morto, nem um nem outro dos seus implacáveis inimigos. Haverá fera pior do que um tirano perverso e apavorado?”⁸⁸⁴

Silvestre, o protagonista de “Os Alicerces da Realidade”, é referencializado constantemente com o mesmo designador – o prenome – que, todavia, sofre distintas nuances significativas, consoante o determinante que o acompanha. Mais uma vez, este prenome tem uma origem etimológica que se revê inequivocamente no carácter e conduta desta personagem.

Assim, derivado do latim *silvestris* cujo significado se concretiza em ‘de floresta, silvestre, coberto de florestas, arborizado’⁸⁸⁵, “Silvestre” serve de referencialização a uma personagem que se revela psicologicamente densa, complexa, inexplorável e insondável. Além disso, não se rende à sociedade e à respectiva vivência mundana; na verdade, é um Ser individual, solitário. Representa o isolamento, a pureza e a singeleza que encontramos na natureza e que se opõe ao artificialismo, à afectação e (con)vivência social e urbana:

“Recolhia a casa logo depois do café, entregava-se aos cuidados da sua colecção de selos, ou outras minudências com que se entretêm os solteirões. Porque Silvestre aposentara-se há uns meses, não era servido senão por uma velha criada de recados, e, desde que se aposentara, procurava encher a vida com uma série de pequenas ocupações calmas e simples.”⁸⁸⁶

Acontece que Silvestre, em dois episódios que marcam o início da diegese, manifesta traços de loucura, designadamente num passeio pedestre, afiguram-se-lhe imagens que espelham desenhos em que ele surge como personagem principal⁸⁸⁷ e, no jantar do ex-director, imagina-se rodeado de um cenário teatral interpretado por fantoches e não pessoas⁸⁸⁸, sendo que nele representava também um “mau actor Silvestre”⁸⁸⁹. Estas vicissitudes marcam, assim, uma personagem privilegiada e alternadamente referencializada com os designadores “o nosso amigo Silvestre”⁸⁹⁰ ou apenas “Silvestre”⁸⁹¹ e, conseqüentemente, o portador de uma grande densidade psicológica.

Todavia, este estado de loucura não perdura nestes moldes; na verdade, no episódio do jantar com o ex-director, agrava-se. A complexidade que caracteriza este Ser ficcional atinge, então, patamares que se coadunam com um estado de loucura e de alienação excepcionais, pois que brota na mente alienada desta personagem a duplicidade de um/“o

⁸⁸⁴ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 30-31.

⁸⁸⁵ Cf. José Pedro Machado, *Op. Cit.*, vol. III, p. 1349; F. Gaffiot, *Dictionnaire Latin Français*, 44^a ed., Paris, Hachette, 1990, p. 1442 e AAVV, *Dicionário de Latim Português*, «Dicionários Editora», Porto, Porto Editora, 1988, p. 1071.

⁸⁸⁶ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 195-196.

⁸⁸⁷ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 191-195.

⁸⁸⁸ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 201-203.

⁸⁸⁹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 202.

⁸⁹⁰ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 191.

⁸⁹¹ Cf. José Régio, *Ibidem*.

outro Silvestre”⁸⁹² que representa um ego mais profundo que analisa “um pobre Silvestre real”⁸⁹³.

Assim, subjugando-se ao lema e à vivência de que «A vida é um sonho»⁸⁹⁴, um eu profundo imaginário – referencializado com os designadores “o actual nosso amigo Silvestre”⁸⁹⁵, “um Silvestre de hoje”⁸⁹⁶, ou simplesmente, “um Silvestre profundo”⁸⁹⁷ – surge como uma força mental que estimula o pensamento e a criatividade de “um Silvestre de outrora”⁸⁹⁸, “um Silvestre superficial”⁸⁹⁹, gerando nele a ideia de que este último – o ainda predominantemente referencializado como “o nosso amigo Silvestre” – estaria apenas a vivenciar um sonho e estimulando nele actos de loucura perante personagens e episódios que julga serem frutos oníricos⁹⁰⁰:

“Todavia, perfeitamente compreensíveis do ponto de vista de Silvestre: Para quem sabe que a realidade não passa de sonho, por certo se tornam duma petulância profundamente cómica – ou profundamente revoltante – os quadros-vivos da humanidade em que nos mexemos. Vê-los de muito perto, em pormenor, ou isolados, não pode senão agravar o caso.”⁹⁰¹

“As maneiras, a linguagem, a conduta do nosso amigo Silvestre haviam evoluído consideravelmente; o que não deve ser motivo de pasmo, dado que também os seus pensamentos eram agora outros. Sim, por que não obedecer aos impulsos, aos instintos, aos sentimentos, aos caprichos, – aliás, até, por vezes justos – se tudo o que fazemos nos sonhos nada é, fica em nada, tudo é sonho...?”⁹⁰²

Densifica-se, assim, uma personagem que se revela profunda, inexplorada e inexplorável, como o próprio prenome que em todos os designadores se presentifica. Há, assim, nestas extensões vocabulares que se acrescentam ao designador simples que constitui o prenome, ramificações da sua complexidade que dificultam ainda mais a sua sondabilidade.

Por fim, de modo a marcar o inequívoco destino de uma vivência num hospício, através da manifestação suprema do estado de loucura, da densidade inextricável e da duplicidade desta personagem, acrescenta-se-lhe um outro designador resultante da visão de outro Silvestre, um aparente espectro que com ele se cruza:

“Uma tarde, ao chegar de fora depois dum dia esquisito (assim qualificava certos dias) Silvestre abriu a porta do seu quarto, deu dois passos, quando estacou súbito: Alguém estava deitado na sua cama. Era o lusco-fusco, por isso talvez Silvestre se não reconhecesse imediatamente. Logo no instante seguinte se reconheceu, e sem réstia de dúvida. Tanto mais que no quarto se fizera luz. Ora a luz tanto podia acender-se da cama, estendendo um pouco o braço,

⁸⁹² Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 202.

⁸⁹³ Cf. José Régio, *Ibidem*.

⁸⁹⁴ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 197.

⁸⁹⁵ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 204.

⁸⁹⁶ Cf. José Régio, *Ibidem*.

⁸⁹⁷ Cf. José Régio, *Ibidem*.

⁸⁹⁸ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 204-205.

⁸⁹⁹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 205.

⁹⁰⁰ Como é o caso do vizinho mestre André alfaiate, a senhora Rosa Quitéria e seu marido polícia ou os frequentadores do *Café Central* (Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 209-211).

⁹⁰¹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 211.

⁹⁰² Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 215.

como à entrada do quarto. Silvestre não sabia qual dos dois a acendera. Tivera um choque violento e ficara com os olhos parados fixos em si mesmo que ali estava na cama, estirado, olhar por seu turno voltado para ele, isto é: para o *Silvestre número dois* [sublinhado nosso] que acabara de entrar. Assim frente a frente, os dois um só. Então, o Silvestre que estava de costas na cama soergueu-se um quase nada, e entreabriu os lábios como se quisesse falar; mas não teve senão um indício de sorriso... como direi?: pudibundo. Levantou a mão não sem custo, e, com o indicador, fez-lhe um pequenino sinal amigável, misterioso, como firmando um entendimento secreto. E mais nada, tinha desaparecido.”⁹⁰³

Na verdade, segundo “o nosso Silvestre”, representava este espectro “o primeiro Silvestre”⁹⁰⁴, ou seja, “o autêntico Silvestre”⁹⁰⁵ que criara no seu sonho um “Silvestre número dois”⁹⁰⁶, que fora acirrado por um “Silvestre profundo”:

“E conhecer o *outro* Silvestre, o *primeiro*, o que estava dormindo e sonhando e assim gerava a aparência que, Silvestre número dois, *ele* era, – ia-se-lhe tornando uma verdadeira obsessão... Foi quando o milagre se deu! Silvestre viu-se; isto é, viu o *primeiro* Silvestre. Quero dizer que viu aquele autêntico Silvestre que o sonhava a ele, gerando a sua existência (aparência) só com estar dormindo e o estar sonhando; o qual *autêntico* Silvestre por seu turno não podia ter senão uma autenticidade relativa, uma flutuante realidade, pois também não dependia a sua existência senão do *Grande Sonhador* que sonhara ou sonhava tudo...”⁹⁰⁷

A referencialização desta personagem e respectivo percurso fazem, assim, jus à origem etimológica do prenome constante nos seus vários designadores que sugere a densidade, a inexplorabilidade de um Ser que, no seu estado de loucura, cria três outros densos e complicados Silvestres: o primeiro, o que sonha; o segundo, o produto onírico e o terceiro, a mente, a razão.

Em “As Historietas de um Coleccionador de Antiguidades”, destaca-se uma personagem referencializada de modo a promover o seu anonimato e um certo mistério à sua volta, no que concerne à sua identidade e à relação que mantém com a velha senhora que pretende vender umas imagens ao coleccionador, o narrador-protagonista. É apresentada, assim, inicialmente com o designador substantivo “rapariga” primeiramente antecedido pelo determinante artigo indefinido que torna a sua identificação um pouco vaga e depois pelo determinante artigo definido que a concretiza, sugerindo-se, então, que se foque a atenção nela e na sua jovem faixa etária. Além disso, indicia-se, com este designador, um certo carácter nesta personagem: o da pureza e da sinceridade que se opõe à hipocrisia que vai criando as suas raízes e desabrocha com a idade.

⁹⁰³ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 218.

⁹⁰⁴ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 217.

⁹⁰⁵ Cf. José Régio, *Ibidem*.

⁹⁰⁶ Cf. José Régio, *Ibidem*.

⁹⁰⁷ Cf. José Régio, *Ibidem*.

Então, “uma rapariga”⁹⁰⁸ e “a rapariga”⁹⁰⁹ acabam por se substantivar na alcunha “Maria Mandioca”⁹¹⁰, desvelada pela velha senhora de modo a distanciar-se afectiva, familiar, etária e socioeconomicamente da rapariga que se opunha à venda d’ «*os santinhos*»⁹¹¹:

“A rapariga era muito mulata, muito nova, e tinha gestos quase selvagens que me chocavam. Estava mal penteada, vestida sem cuidado. Só pela familiaridade com que tratava a outra se via não poder ser uma criada. O que devia era fazer trabalhos de criada, e ter vivido afastada do que se chama *a sociedade*, ou vida mundana. Além disso, e ao contrário da outra, não estava *preparada para aparecer*.”⁹¹²

E, realmente, o anexim composto “Maria Mandioca” indica etimologicamente a humilde condição socioeconómica desta personagem, conforme já analisado num momento anterior. Assim, este designador vai servir de base a esta personagem que, com tal condição, é constantemente repudiada, quer fisicamente, quer pelo seu carácter, sendo até uma única vez referencializada como “estafermo”⁹¹³.

Além disso, acaba por ser predominantemente apresentada e referencializada como “a afilhada”⁹¹⁴ da velha senhora, de modo a apenas se justificar, através de um compromisso sociorreligioso, a sua presença e trato familiar, e a menosprezar-se algum laço afectivo ou de empatia. Na verdade, o seu verdadeiro nome — “Maria Felícia”⁹¹⁵ — acaba por ser desvalorizado⁹¹⁶, tal como a personagem que o fundamenta. Assim, a etimologia que o sustenta⁹¹⁷ — a da felicidade e da sorte — deixa-se ocultar pela infelicidade, pelo infortúnio, pois que no isolamento, no afastamento afectivo e no repúdio social.

Em “Marina e a Camélia”, o designador “Marina” assegura, na sua etimologia⁹¹⁸, uma personagem vivaz e enérgica (não obstante os vários obstáculos representados nas suas debilidades físicas, económicas e familiares):

“Diante de mim, vai saltitando no passeio a Marina. Saltitando e manquejando, (uma coisa não lhe impede a outra) porque tem um pé meio entrapado, do qual só pousa no chão o calcanhar. Seis anos? Sete anos? As pernitias nuas e roxas. Qualquer pano como uma pequena saia travada lhe fica por cima da dobra do joelho, amarrado à cinta sobre um aproveitamento de camisola surrada que lhe cerca o busto raquítico. Leva uma garrafa vazia na mão inchada de frieiras, – vai, decerto, a um recado...”

⁹⁰⁸ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 227.

⁹⁰⁹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 228.

⁹¹⁰ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 230.

⁹¹¹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 228.

⁹¹² Cf. José Régio, *Ibidem*.

⁹¹³ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 231.

⁹¹⁴ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 229 e 234.

⁹¹⁵ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 230.

⁹¹⁶ Apenas uma única vez é apresentado o nome composto “Maria Felícia”, de modo a identificar a personagem que porta o anexim de “Maria Mandioca” (Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 230).

⁹¹⁷ A palavra “Felícia” tem, na sua base etimológica, o adjectivo *felix, icis* (Cf. José Pedro Machado, *Op. Cit.*, vol. II, p. 630), cujos significados dizem respeito a, entre muitos, ‘fértil; feliz; com sorte, favorecido pelos deuses; de bom augúrio; salutar’ (Cf. F. Gaffiot, *Op. Cit.*, p. 658 e AAVV, *Dicionário de Latim Português*, pp. 479-480).

⁹¹⁸ O vocábulo “Marina” deriva etimologicamente do adjectivo *marinus, a, um* (Cf. José Pedro Machado, *Op. Cit.*, vol. II, p. 949), cujos significados dizem respeito a ‘marinho, de mar’ (Cf. F. Gaffiot, *Op. Cit.*, p. 950 e AAVV, *Dicionário de Latim Português*, p. 708).

Cortaram-lhe o cabelo, que ainda conheci todo aos caracóis de oiro; cortaram-lho rente, como o dum rapaz da casa de correcção. Teve, talvez, alguma doença na cabeça! Ou talvez bichos de mais. Vou atrás dela, encolhido na minha gabardina, e ponho-me a reparar em todos estes pormenores com uma atenção porventura um pouco mórbida. Este gelado e soturno Janeiro ataca-me os nervos...”⁹¹⁹

Tal como o mar e a vida nele presente, há nesta personagem uma constante de carácter: a da vitalidade. Existe, ainda, uma particularidade a salvaguardar no designador desta personagem: a musicalidade do mesmo que conota a alegria e a inocência de uma personagem infantil que não estava consciente da infelicidade que vingara no seu passado, povoava o presente e pairava sobre o seu futuro:

“Mas a Marina vai saltitando e cantarolando; apesar do frio, do pé entapado e das frieiras. Não parece infeliz! Talvez se sinta contente, – a infância dispõe de infinitos recursos. Teria tido, na verdade, qualquer doença na cabeça? Ou cortaram-lhe os caracóis pela tal conveniência, de modo que mais parece um rapazito com um trapo à cinta? A mãe de Marina, que também era minha vizinha, morreu há dois anos. A respeito do pai de Marina, temos conversado! Nunca se soube nada. Creio que, na vizinhança, toda a agente sempre mais ou menos admitiu sem dificuldade que a Marina tivesse nascido sem pai. Nasceram vários garotos assim num certo meio. Quem tomou conta dela, depois da morte da mãe, foi uma prima também pobre, que mora mais abaixo, e, além de pobre, é velha e asmática.”⁹²⁰

Dulce, personagem secundária de “Sorriso Triste”, representa uma jovem rapariga por quem o narrador-protagonista se apaixonara também na sua juventude. Inicialmente apresentada num cenário eminentemente socioeconómico e mundano abastado, é acrescentado ao designador prenome que a referencializa, o axiónimo abreviado de origem estrangeira “M.elle”. Conquanto haja, assim, uma tentativa de integrar esta personagem num ambiente social distinto, esta extingue-se rapidamente, pois que “M.^{elle} Dulce”⁹²¹ não é contemplada com um apelido (que se desconhece ou o qual não é distinto e/ou sonoro) e denota-se mesmo pertencer a diferente estrato social:

“Mas não conhecia três raparigas a quem a dona da casa então me apresentou: M.^{elle} Vera Paiva, pianista reputada, além de muito distinta pintora de cravos, rosas e crisântemos; M.^{elle} Maria Helena Campos, fascinante beleza loura que ainda só de longe admirara; e M.^{elle} Dulce... *Dulce qualquer coisa – sobre quem me não deram informação alguma* [sublinhado nosso]. Compreendi que a sua própria apresentação não fora motivada senão por uma rudimentar amabilidade: Estava, nesse momento, junto das outras. *Quanto ao seu apelido de família, tão rápido ou confuso fora pronunciado que eu nem chegara a distingui-lo* [sublinhado nosso]. Até nas casas mais distintas são recebidas, não é verdade?, uma que outra vez, visitas cuja mediocridade não lustra em demasia o gosto da casa ou as exigências da dona.”⁹²²

⁹¹⁹ Cf. José Régio, *Obra Completa: Contos e Novelas*, p. 382.

⁹²⁰ Cf. José Régio, *Ibidem*.

⁹²¹ Cf. José Régio, *Obras Completas: Histórias de Mulheres – Conto e Novela*, p. 95.

⁹²² Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 95.

Conquanto o protagonista conviva com estas três personagens, é pela “terceira conhecida da noite: Dulce”⁹²³ que acaba por ficar encantado. E a razão de tal encantamento ultrapassa o facto, tantas vezes indiciado, de esta personagem não representar a figura feminina socioeconomicamente conveniente e ideal. Presentifica-se, pois, na etimologia⁹²⁴ do designador prenome “Dulce” que predomina nesta diegese: o carácter doce do sorriso misterioso e triste e a conduta discreta desta personagem que, tanto no âmbito do convívio de ambos, como em recordações, são aludidos:

“Os olhos, dum castanho profundo, eram luminosos e meigos. Porém o que era lindo, o que ela tinha de realmente belo, era o sorriso triste e como receoso, meio aberto sobre os dentes iguais e pequenos.”⁹²⁵

“Gostara dos seus olhos castanhos, que tanto se iluminavam como se turvavam a ponto de parecerem negros, e, principalmente, do seu sorriso melancólico e tímido, quase misterioso.”⁹²⁶

“Quanto a Dulce, ao mesmo tempo me perseguia esta lembrança generosa: «ela daria uma boa esposa: é inteligente, meiga, fina...» e este remorso de velho cínico ou rapazola fútil: «por que a não fiz minha amante, se ela me agradava?».”⁹²⁷

No fim, a doçura que caracteriza esta personagem apaga-se numa vida de aparência, de vulgaridade, de prostituição. Na verdade, referencializada com os designadores “essa velha de branco”⁹²⁸ ou “aquele «cadáver ambulante»”⁹²⁹, Dulce é revista, pelo protagonista, no ambiente degradante dum bar, num casino, como um mero espectro artificial isento da posse de algum traço de sensibilidade como a doçura.

Personagem distinta da anterior, e presente numa diegese também ela diversa, Maria Eugénia, de “O Vestido Cor de Fogo”, partilha um traço comum a Dulce, de “Sorriso Triste”, escrupulosamente apresentado por Maria Aliete Galhoz:

“Em ambas estas novelas há a frustração das vocações, dos verdadeiros caracteres ou só temperamentos das duas personagens femininas, pelas barreiras criadas por respeitos de sancionamento mundano («Sorriso Triste») ou por um conjunto de uma hierarquia de valores ético-emocionais e, também, intelectuais («O Vestido Cor de Fogo»).”⁹³⁰

Na verdade, o destino final de Maria Eugénia – também apartado, vulgar e ordinário – apaga com ele a superior origem socioeconómica que cativara o futuro marido, na promessa de um casamento sólido e conivente:

⁹²³ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 97.

⁹²⁴ A palavra “Dulce” deriva etimologicamente do adjectivo latino *dulcis*, e (Cf. José Pedro Machado, *Op. Cit.*, vol. I, p. 522) cujos significados dizem respeito a ‘doce, agradável; suave, agradável, querido’ (Cf. F. Gaffiot, *Op. Cit.*, p. 563 e AAVV, *Dicionário de Latim Português*, p. 405).

⁹²⁵ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 99.

⁹²⁶ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 102.

⁹²⁷ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 111.

⁹²⁸ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 119.

⁹²⁹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 122.

⁹³⁰ Cf. Maria Aliete Galhoz, *Apontamentos às “Histórias de Mulheres” de José Régio*, pp. 17-18.

“Maria Eugénia era filha única dum oficial reformado e uma senhora que, parece, não recebera em solteira grande educação. A posição e as relações do marido lhe tinham dado certo verniz. Não era preciso muito mais para que D. Altina (tal era o nome de minha futura sogra) fizesse no meio burguês que se tornara seu a figura decente de qualquer outra.”⁹³¹

E, embora esta personagem manifestasse outros traços físicos e psicológicos que favoreciam o interesse físico e sensual, não careciam estes de uma excepcionalidade:

“Tudo, na pessoa física de Maria Eugénia, exercia em mim uma atracção de carácter secreto ou fatal. O ela ser pequenina, o ter o pescoço quase demasiado alto, o mostrar, quando ria, (e tantas vezes ria!) um dentinho meio sobreposto aos mais, – bem podia eu entender que se tornassem defeitos para outro.”⁹³²

Por isso, o designador dominante prenome composto “Maria Eugénia” que, no seu segundo elemento, sugere etimologicamente alguém bem nascido, com nobreza de linhagem⁹³³, é apenas uma única vez alternado com outro que marca também, mas ironicamente, a sua distinta origem social: o designador substantivo “*a menina*”⁹³⁴ grafado em itálico.

Assim, a paixão criada no interesse do usufruto de determinado estatuto social e da atracção física acabam por precipitar o casamento do protagonista com Maria Eugénia para o desequilíbrio de um vazio de afectos espirituais e cumplicidades socioculturais *versus* uma plenitude de sensualidade selvagem e erotismo carnis, lançando a personagem feminina a um carácter animalesco, isento de virtudes morais e humanas; enfim, mais um espectro vazio e artificial, isento de nobreza.

3. Os Designadores de Várias Personagens por Narrativa

Em sete diegeses da NFR formam-se agregados de personagens (em que se incluem os protagonistas) com uma característica similar: todos têm designadores dominantes com uma vertente etimológica extraordinariamente importante. Esta anuncia-se mesmo nos seus caracteres individuais e desenvolve-se nas suas condutas, na interacção com os outros e, por fim, no desenrolar da própria acção.

Estes grupos de personagens cujos prenomes são sustentados etimologicamente agregam, assim, tanto aquelas que representam Seres genuínos e individuais como as que são falsas, mundanas e colectivas e presentificam-se nas diegeses: “Os Namorados de Amância”

⁹³¹ Cf. José Régio, *Obras Completas: Histórias de Mulheres – Conto e Novela*, p. 233.

⁹³² Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 234.

⁹³³ Derivado etimologicamente do adjectivo grego *Εύγενής, ῥής, ἔς* (Cf. José Pedro Machado, *Op. Cit.*, vol. II, p. 603), significa ‘bem nascido; de nobre origem, de nobre linhagem, nobre; generoso, de sentimentos nobres’ (Cf. A. Bailly, *Dictionnaire Grec Français*, 43ª Ed., Paris, Hachette, 1991, p. 828 e Isidro Pereira, *Dicionário Grego-Português e Português-Grego*, 4ª ed., Porto, Livraria Apostolado da Imprensa, 1969, p. 235).

⁹³⁴ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 234.

(*Contos Dispersos*); “Davam Grandes Passeios aos Domingos...”, “Menina Olímpia e a sua Criada Belarmina”, “História de Rosa Brava” e “Maria do Ahú” (*Histórias de Mulheres*); *O Príncipe com Orelhas de Burro e A Velha Casa*.

Assim, em “Os Namorados de Amância”, a protagonista predominantemente referencializada com o designador “Amância”⁹³⁵ representa uma figura feminina de origens humildes, mas frequentadora de espaços e ambientes socioeconómicos abastados. Todavia, o principal traço desta personagem reflecte-se numa vivência afectiva instável e indomável patente na consumação de distintas e várias relações amorosas, com o objectivo de atingir o patamar do casamento socialmente perfeito em que se conjuga a felicidade e a estabilidade amorosa e a obtenção de um estatuto socioeconómico superior e de uma vivência mundana.

Por isso, num percurso amoroso atribulado marcado pelo facto de que “Queria gozar a sua juventude, e, sem se comprometer, recolher incenso dos seus vários turíbulos”⁹³⁶, começa por negar a proposta de matrimónio de Domingos pois que, com este, perspectiva um futuro de domínio e de tutela marital, aspecto, aliás, bem patente na base etimológica do prenome deste último⁹³⁷:

“Demasiado sério, talvez já um pouco pesado, muito apegado ao trabalho, muito metido consigo como quase todos os tímidos e surdos, (pois também era um pouco duro de ouvido) Domingos podia muito bem saber amar com uma energia e uma delicadeza cada vez mais raras. Por isso mesmo, porém, que futuro poderia esperar a sua futura mulher? O de uma dona de casa vivendo com o marido, para os filhos, para os cuidados domésticos. Adeus, liberdade de viver como a borboleta, espanejando os seus brilhos ao ar e ao sol!”⁹³⁸

Assim, entre vários (e)namorados que entrementes são atribuídos a Amância, destacam-se: “Abílio Maldonado”⁹³⁹, “o poeta Valério”⁹⁴⁰, “o velho desportista Rodrigo Malafaia”⁹⁴¹ e “o jovem médico João Cerqueira”⁹⁴². Na referencialização de todas estas personagens, predominam os designadores apelido e/ou forma de tratamento socioprofissional associados ao prenome, de modo a destacar o estatuto socioeconómico das mesmas e a salientar-se, mais um vez, o intento da personagem feminina: o de auferir um casamento de carácter elitista e social. Na verdade, estes designadores denunciam, nestas personagens masculinas, um carácter mundano e falso que se opõe à genuinidade da personagem que primeiramente se declarara a Amância e que, na verdade, tinha puras intenções para com ela. E, a corroborar este aspecto, a referencialização de Domingos mediante o prenome é bastante dominante, sendo que nunca lhe é associado algum apelido ou outro designador com traço semântico social. Apenas, de modo a patentear-se o amor

⁹³⁵ Cf. José Régio, *Obra Completa: Contos e Novelas*, p. 361-373.

⁹³⁶ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 364.

⁹³⁷ Derivado etimologicamente do adjectivo latino *dominicus*, a, um (Cf. José Pedro Machado, *Op. Cit.*, vol. I, p. 513), significa ‘do senhor, que pertence ao senhor’ (Cf. F. Gaffiot, *Op. Cit.*, p. 555 e AAVV, *Dicionário de Latim Português*, p. 400).

⁹³⁸ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 364.

⁹³⁹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 365.

⁹⁴⁰ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 368.

⁹⁴¹ Cf. José Régio, *Ibidem*.

⁹⁴² Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 370.

puro, constante, incondicional e permanente deste por Amância, lhe é aplicado, e apenas uma única vez, o designador “o seu namorado fiel”⁹⁴³.

Além disso, os designadores de algumas destas personagens masculinas denunciam, na sua etimologia, traços singulares que se reportam à especificidade de cada uma delas. Assim, “Abílio” é o designador que referencializa o namorado de Amância que possuía todos os traços que ambicionara para o seu futuro cônjuge:

“Rico, engraçado, elegante, com anel de brasão no dedo, trocando carros e inaugurando as mais modernas toilettes masculinas, Abílio Maldonado era o ideal comum das raparigas da época. De modo que todas as amigas de Amância a invejavam, trocando com ela os mais açucarados epigramas, e caluniando-a francamente, ferozmente, quando ela lhes voltava costas.

Quanto a Amância, vivia num sino! Por amar Abílio? Na realidade, ainda não chegara a pensar no que fosse o amor. O que sabia é que o namorado lhe agradava muito. Quando casassem (pois das boas intenções do Abílio já não duvidava!) como seria feliz sendo inteiramente sua, e vivendo ambos uma vida de príncipes! Que lhes faltava para isso? Mocidade, beleza, riqueza, saúde, – não possuíam tudo o que pode fazer feliz um jovem casal?”⁹⁴⁴

O étimo do seu prenome⁹⁴⁵ remete, assim, para uma personagem masculina hábil que recorre a inúmeros artifícios, de modo a criar em Amância a ilusão de uma relação séria e promissora. Além disso, o seu apelido – “Maldonado” – é proveniente da junção dos étimos *malus* e *donatus*⁹⁴⁶, que sugerem que esta personagem é intrinsecamente falsa.

“Rodrigo”, do germânico *hrod* ‘glória’ e – *ric* ‘poderoso’⁹⁴⁷, é o designador de uma personagem que representa um antigo desportista e conseqüentemente uma velha glória socialmente prezada e poderosa. O seu apelido, “Malafaia”, conota também traços de exotismo e de fausto pois se atribui etimologicamente a uma árvore frondosa da América do Sul⁹⁴⁸:

“Velho... entenda-se: não porque fosse velho! Mas simplesmente porque, como desportista, já não poderia ocupar os postos de primeira linha. Não o impedia isto de os continuar ocupando nos jogos do amor. Belo homem, e cheio de espírito, celebrizara-se na terra pelas suas

⁹⁴³ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 373.

⁹⁴⁴ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 365.

⁹⁴⁵ Derivado etimologicamente do adjectivo latino *habilis*, e (*abile*, no séc. XV) (Cf. António Geraldo da Cunha (org.), *Dicionário Etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa Contemporânea*, 2ª ed. rev. e acr. de supl., Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 1997, p. 402), significa ‘do senhor, que pertence ao senhor’ (Cf. F. Gaffiot, *Op. Cit.*, p. 732 e AAVV, *Dicionário de Latim Português*, p. 533).

⁹⁴⁶ Do adjectivo latino *malus*, a, um cujo significado é ‘mau, de má qualidade, desonesto, depravado, detestável, falso, pernicioso, daninho, funesto’, entre outros, (Cf. F. Gaffiot, *Op. Cit.*, p. 943 e AAVV, *Dicionário de Latim Português*, p. 702) e do particípio passado do verbo latino *dono*, as, are, avi, atum que significa ‘dar, presentear, acordar, conceder’ (Cf. F. Gaffiot, *Op. Cit.*, p. 556 e AAVV, *Dicionário de Latim Português*, p. 401).

⁹⁴⁷ Deriva etimologicamente do germânico *hrod* ‘glória’ e –*ric* ‘poderoso’ (Cf. José Pedro Machado, *Op. Cit.*, vol. III, p. 1271).

⁹⁴⁸ “malafaia s.f. angios B árvore (*Cespedesia spathulata*) da fam. das onáceas, nativa da América do Sul, de folhas glabras, grandes e coriáceas, flores amarelas em panículas terminais e frutos capsulares. ETIM orig. obsc.” (Cf. António Houaiss e Mauro de Salles Villar (Coord.), *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, Tomo XII, p. 5198)

aventuras galantes. O seu nome não ficava mal na lista amorosa de Amância. A cada passo, diante de gente, lhe dizia Rodrigo:

– Então, Amância?: quando se resolve a casar comigo? Olhe que só por si eu seria capaz de contrariar os meus princípios...

Mas o seu tom humoristicamente melancólico não deixava que Amância pudesse tomar a sério tal proposta. Demais, a sós, nunca Rodrigo lha fizera; embora se mostrasse muito apaixonado, e a estonteasse com fantasias acompanhadas de pequenas audácias.”⁹⁴⁹

O poeta Valério é uma personagem masculina que denuncia claramente um sentimento puro por Amância, pois propaga-o através da sua poesia e fantasia nesta personagem feminina a imagem virginal de uma musa inspiradora:

“Sem, ainda, lhe haver proposto fosse o que fosse em prosa, já, no seu segundo livro de poemas, a evocara Valério «de branco vestida», mãos cruzadas sobre um florido galho de laranjeira... Quem não reconhecera Amância como inspiradora dos seus mais belos poemas de amor? De guisa que muito legitimamente começara a bela Amância debuxando na mente um ar que o seu poeta povoaria não só de sonhos, não só de carícias, mas também de belos móveis e boas carpetes: porque, apesar de poeta, Valério era rico.”⁹⁵⁰

Assim, denota-se em Valério a valentia e ousadia⁹⁵¹ (que se presentificam na origem etimológica do seu prenome) de proclamar um amor que – conquanto a sua consumação seja gorada pela saúde frágil (que intencionalmente acaba por ironizar o étimo do seu nome) e morte precoce da personagem masculina – prevalece, contraria e provoca os ditames sociais castradores de relações consideradas desequilibradas pois desiguais, em termos de estatuto socioeconómico.

Na verdade, grande parte dos namorados de Amância, e focando Abílio Maldonado e Rodrigo Malafaia em específico, traduzem figuras ficcionais masculinas que, numa sociedade eminentemente elitista e machista, vêem Amância como um objecto de desejo e não como uma futura esposa. Efectivamente, valem-se das avultadas posses económicas e estatuto social para vingarem no mundo feminino, fazendo da mulher de classe social inferior um mero instrumento de diversão. E, assim, Amância fracassa nos seus propósitos, pois que traduz apenas o que a etimologia do seu prenome auspícia: “a que ama”⁹⁵² frequente, variamente e com ligeireza, e “a amante”⁹⁵³ que representa um mero objecto de divertimento pois que de condição socioeconómica inferior, em contraposição ao Ser intocável, de alarde social, que representava a esposa socialmente estatizada.

⁹⁴⁹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 368-369.

⁹⁵⁰ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 369.

⁹⁵¹ Do nome latino *Valerius*, *ii* (Cf. José Pedro Machado, *Op. Cit.*, vol. III, p. 1455), que deriva etimologicamente do verbo *valeo*, *ui*, *itum*, *ere*, significa ‘ser forte, vigoroso, valente; ter saúde, estar bem de saúde; prevalecer, exceder, triunfar’, entre outros (Cf. F. Gaffiot, *Op. Cit.*, p. 1644 e AAVV, *Dicionário de Latim Português*, p. 1220).

⁹⁵² Derivado etimologicamente do participio passado latino *amans*, *tis* (Cf. José Pedro Machado, *Op. Cit.*, vol. I, p. 119), significa ‘que ama, amante, apaixonado, afectuoso’ (Cf. F. Gaffiot, *Op. Cit.*, p. 109 e AAVV, *Dicionário de Latim Português*, p. 85).

⁹⁵³ Como substantivo, tem o valor semântico de ‘amante’ (Cf. F. Gaffiot, *Op. Cit.*, p. 109 e AAVV, *Dicionário de Latim Português*, p. 85).

No conto “Menina Olímpia e a sua Criada Belarmina”, as duas personagens que são visadas no respectivo título e que dominam a acção têm também na etimologia de seus nomes uma essência que se concretiza nos seus caracteres e condutas.

A protagonista, predominantemente referencializada como “Menina Olímpia”, representa uma adulta que vive desfasada da realidade temporal e social circundante, sendo infantilizada e excessivamente protegida pela sua velha criada. Efectivamente, referencializada por esta última com o designador grafado em itálico, “*a menina*”, destaca-se, além de um gesto protector, a distância social que entre elas se entrosa. Na verdade, o prenome “Olímpia” – que denuncia etimologicamente⁹⁵⁴ uma origem endeusada, notável e uma vivência copiosa (equivalente à da moradia dos deuses) – adequa-se, na Menina Olímpia, a uma origem socioeconómica abastada e a uma actualidade plena de apontamentos de fausto. Na verdade, embora pobre, manifesta uma atitude elitista e expressa-se de forma aristocrática; veste-se antiquadamente, mas de forma luxuosamente excessiva e debica pequenos aparatos gastronómicos.

“Belarmina (tal é a graça da criada de menina Olímpia)”⁹⁵⁵ representa a empregada idosa e fiel que, de forma afectuosa e simultaneamente servil, acompanha a menina Olímpia desde pequena. O seu estatuto socioprofissional e a sua fidelidade denunciam-se mesmo nos designadores: “a sua criada”⁹⁵⁶ e “a sua criada Belarmina”⁹⁵⁷.

E, conquanto várias vezes seja desconsiderada pela sua patroa, pois que esta não lhe permite reparos que destruam “a sua felicíssima capacidade de ilusão”⁹⁵⁸, Belarmina, cujo designador/prenome predominante deriva etimologicamente do germânico e significa ‘alma bondosa’⁹⁵⁹, perdoa-a e continua com ela. Protege-a, numa postura benévola e tolerante, das intrigas e vitupérios dos outros, e sustenta continuamente as ilusões e vícios luxuosos da patroa:

“(...) Belarmina afastava-se um pouco da ama. Procurava as esquinas das ruas circunvizinhas, os recatos, os portais; e, afoitando-se com as sombras que vinham descendo ou as névoas que se erguiam dos lados do rio, lamuriava umas palavras tímidas, embaraçadas, estendendo a mão à caridade pública. O seu casaquito preto já verde, o seu ar humilhado e aflito, a sua visível falta de prática na mendicidade, (pois quem alguma vez diria a Belarmina que teria de descer àquilo?) não deixavam de lhe conquistar a simpatia dos transeuntes. Às vezes, aquilo rendia. Várias dessas noites, menina Olímpia e ela tinham os seus goles de vinho fino, pão e queijo, figos passados, até biscoitos doces. Tasquinavam as duas, felizes, encolhidas no canto menos húmido do cubículo; e menina Olímpia falava, falava... Falava do passado, evocando com a sua criada coisas que nunca mais tornariam a acontecer; ou

⁹⁵⁴ “Olímpia” (fem. de Olímpio) deriva etimologicamente do adjectivo latino *olympius*, *a*, *um* (do substantivo grego *Ὀλυμπιάς, ἄδος*) (Cf. José Pedro Machado, *Op. Cit.*, vol. III, p. 1091) e significa ‘Olímpico, habitante do Olimpo’ (Cf. A. Bailly, *Op. Cit.*, p. 1371; Cf. F. Gaffiot, *Op. Cit.*, p. 1077 e AAVV, *Dicionário de Latim Português*, p. 802).

⁹⁵⁵ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 129.

⁹⁵⁶ Cf. José Régio, *Ibidem*.

⁹⁵⁷ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 131-133.

⁹⁵⁸ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 136.

⁹⁵⁹ Cf. José Pedro Machado, *Op. Cit.*, vol. I, p. 234.

discreteava sobre um futuro melhor, sonhando coisas que certamente não aconteceriam tão cedo.”⁹⁶⁰

No conto “Maria do Ahú”, a personagem homónima e protagonista é referencializada com o designador/anexim isolado ou acompanhado da forma de tratamento de carácter socioregional “ti”. Assim, a “Maria do Ahú”⁹⁶¹ (ou “ti’ Maria do Ahú”⁹⁶²) apenas uma única vez é atribuído o seu prenome com apelidos – “Maria Leal Pinheiro”⁹⁶³ –, de modo a concretizar-se a sua verdadeira identidade e assumindo-se, então, a hegemonia do anexim no discernimento da sua genuinidade. Com efeito, esta personagem era assim alcunhada pelo facto de, além de ter um bioco a cobrir-lhe a cabeça e a cara, manifestar atitudes de isolamento, introversão e retracção perante os outros e condutas religiosas extremistas, assemelhando-se, na sua postura, a umas figuras mitológicas designadas “Marias do Ahú”:

“As Marias do Ahú estavam representadas em painéis, nos aletares, ou faziam parte do figurado nas procissões da Semana Santa. Eram, na mitologia do povo, as bentas mulheres que, chorosas e encolhidas nos mantos, acompanharam a paixão e morte de Cristo. Talvez por isso, Maria não desgostou nada de ficar a Maria do Ahú; embora, de seu verdadeiro nome escrito na sacristia, fosse Maria Leal Pinheiro, ou Pinheira, – aqui ninguém da família sabia ao certo.”⁹⁶⁴

Curiosamente, o seu prenome é visado na forma simples – “Maria”⁹⁶⁵ – apenas duas vezes, todavia num mesmo episódio: o do seu envolvimento amoroso com Zé do Bicho. Na verdade, esta personagem feminina já não se assemelhava tanto às beatas “Marias do Ahú” pois que representava uma jovem comum apaixonada.

Maria do Ahú, não obstante os seus traços de anormalidade, revela, assim, ser possuidora de uma feminilidade trivial que se concretiza no facto de adoptar, social, maternal, afectiva e protectoramente, Porfírio. Com efeito, este, em bebé, tinha sido abandonado à porta da protagonista, pelo que Maria do Ahú via nele, e através da religião que vivenciava exacerbadamente, uma dádiva com um propósito milagroso. Deste modo, Porfírio é referencializado na sua infância de forma vária – “o menino”⁹⁶⁶, “o enjeitadinho”⁹⁶⁷, “o criança”⁹⁶⁸, “o Menino Jesus”⁹⁶⁹ ou “o Menino Jesus do Porfírio”⁹⁷⁰ –, aludindo-se não só ao carácter benévolo e meigo da mãe adoptiva, mas também à sua faceta de louca, pois que vê, numa criança frágil e abandonada, um milagre de Deus, um prodígio, uma excepionalidade.

⁹⁶⁰ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 149.

⁹⁶¹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 203.

⁹⁶² Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 222.

⁹⁶³ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 205.

⁹⁶⁴ Cf. José Régio, *Ibidem*.

⁹⁶⁵ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 209.

⁹⁶⁶ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 213-214.

⁹⁶⁷ Cf. José Régio, *Ibidem*.

⁹⁶⁸ Cf. José Régio, *Ibidem*.

⁹⁶⁹ Cf. José Régio, *Ibidem*.

⁹⁷⁰ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 214.

Então, criado nos maiores cuidados e na concretização de todos os seus caprichos, “Porfírio”⁹⁷¹ representa fruto do sangue que não era de Maria do Ahú, mas que resplandecia aos seus olhos como se de seu se tratasse, indiciando-se, assim, a origem etimológica do seu prenome⁹⁷². Porém, tal educação vai desenvolver nesta personagem masculina o oposto do milagre e do amor, pelo que se materializa nele um carácter vadio, turvo e sombrio com o designador/anexim “Porfírio Moinante”⁹⁷³. Enfim, Porfírio pratica a violência física concretizada na “cor de púrpura” (anunciada no étimo do seu prenome) do sangue derramado que o relegará para a prisão e encaminhará Maria do Ahú para uma postura ainda mais demente e beata.

No romance *O Príncipe com Orelhas de Burro*, existem duas personagens que formam um casal, e que, na realidade, estão na origem do cerne na acção: o nascimento de um príncipe que, embora sustentando a perfeição e o ideal masculino e regente, escondia, debaixo de um turbante, o apontamento hediondo de umas orelhas de burro.

Assim, referencializados colectivamente na cumplicidade do amor que os unia e da dor da esterilidade, o rei Rodrigo e a rainha Elsa são inicialmente apresentados como: “um casal”⁹⁷⁴, “o triste casal”⁹⁷⁵, “os pobres reis estéreis”⁹⁷⁶ ou “as pobres cabeças régias”⁹⁷⁷. A certo momento impõe-se uma divisão deste corpo colectivo, pois que a cada qual é cedido um papel e uma responsabilidade; ambos distintos, mas – e como seria de esperar num agregado tão cúmplice – a complementarem-se num querer e bem comum: o filho. Assim, a rainha surge como a força motriz promotora e geradora, ao recorrer à magia do Génio da Floresta de modo a poder gerar um filho; o rei, “o pobre marido”⁹⁷⁸, como a força motriz da subsistência e da protecção, após a morte da esposa no parto e até à morte do próprio filho.

Ao contrário da rainha Elsa, que poucas vezes é referencializada e visada na acção (pois que representa a origem), o processo de referencialização do rei Rodrigo é vário, pois que respeita a linha condutora sinuosa e complexa do seu carácter e da sua conduta nos vários reveses, no decurso da diegese. Todavia a etimologia do prenome do rei⁹⁷⁹ prevalece na sua feição principal pois que com ela se anuncia a excepcionalidade, na glória e no poder, com que esta personagem gere a tarefa intrincada de criar e acompanhar o jovem príncipe.

Assim, o designador “o bom rei Rodrigo” presentifica-se em toda a diegese, demarcando-se a benevolência dominante deste Ser ficcional. Todavia, a amargura da perda da esposa no parto e a insegurança de criar e acompanhar sozinho um filho com tal imperfeição física geram nele angústias profundas que perpassam na referencialização que

⁹⁷¹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 213.

⁹⁷² “Porfírio” deriva etimologicamente do adjectivo grego *Πορφύρεος*, *α, ον* (Cf. José Pedro Machado, *Op. Cit.*, vol. III, p. 1199) e significa ‘cor de púrpura, purpúreo, brilhante, resplandecente, revoltado, turvo, sombrio’ (Cf. A. Bailly, *Op. Cit.*, p. 1608-1609 e Isidro Pereira, *Op. Cit.*, p.475).

⁹⁷³ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 217.

⁹⁷⁴ Cf. José Régio, *O Príncipe com Orelhas de Burro*, p. 9.

⁹⁷⁵ Cf. José Régio, *Ibidem*.

⁹⁷⁶ Cf. José Régio, *O Príncipe com Orelhas de Burro*, p. 10.

⁹⁷⁷ Cf. José Régio, *Ibidem*.

⁹⁷⁸ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 16.

⁹⁷⁹ Deriva etimologicamente do germânico *hrod* ‘glória’ e *-ric* ‘poderoso’ (Cf. José Pedro Machado, *Op. Cit.*, vol. III, p. 1271).

lhe é feita com os designadores “o marido”⁹⁸⁰, “o mísero pai”⁹⁸¹, “o Viúvo”⁹⁸², “o rei”⁹⁸³ e “a trémula Majestade”⁹⁸⁴.

Enquanto o príncipe foge do palácio para junto do povo e passa por um processo de aprendizagem interior que lhe permite reavaliar o conceito de perfeição, destaca-se, então, um rei apagado e solitário cuja missão de proteger o filho fizera descurar o estatuto e a acção profissional de governar justamente o reino. Por isso, nesse momento é referencializado com os designadores: “o pai”⁹⁸⁵, “o Urso”⁹⁸⁶ e “o velho tonto”⁹⁸⁷. Todavia, é no designador “o velho rei”⁹⁸⁸, várias vezes usado no fim da diegese, que se demonstra a tenacidade, a glória e o poder aliados à idade avançada e à sabedoria que este possui, ao apoiar o filho na sua decisão final: a de revelar a sua imperfeição e, assim, redimir-se de toda a aparente perfeição que sempre patenteara e que nada mais representava do que uma verdadeira aberração.

Por fim, e focando especificamente a seqüela romanesca de *A Velha Casa*, várias são as personagens cujo processo de referencialização passa pela posse de designadores capitais enquanto etimologicamente apontadores de características e feições, sendo que presentemente apenas se destacam algumas – as etimologicamente mais significativas – num panorama que se revela tão vasto.

Deste modo, o designador predominante do protagonista de *A Velha Casa*, “Lêlito”, denuncia a genuinidade desta personagem que, embora variadas vezes seja designada pelo prenome acompanhado de apelido ou apelidos, renuncia ela própria, sempre que pode, a este designador em detrimento do primeiro. Na verdade, o próprio protagonista, no âmbito da acção que percorre, denota preferir mesmo – quer no âmbito familiar, pessoal, quer no social – o diminutivo do prenome em relação a este último.

E, efectivamente, em toda a seqüela romanesca, o prenome acompanhado de apelido(s), o apelido antecedido de axiónimo ou simplesmente o axiónimo de carácter socioprofissional – “Manuel Maria de Sousa Trigueiros”⁹⁸⁹, “Manuel Trigueiros”⁹⁹⁰, “o senhor Trigueiros”⁹⁹¹ ou “o senhor doutor”⁹⁹² – são utilizados apenas para referencializar esta personagem em episódios sociais e rituais de apresentação/inserção ou de convívio mundano. Todavia, o protagonista sente-se incomodado com o vazio, a mundanidade, a futilidade e a

⁹⁸⁰ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 26.

⁹⁸¹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 27.

⁹⁸² Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 32.

⁹⁸³ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 33.

⁹⁸⁴ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 53.

⁹⁸⁵ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 156-157.

⁹⁸⁶ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 157-158.

⁹⁸⁷ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 173.

⁹⁸⁸ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 255 e 259.

⁹⁸⁹ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa I – Gota de Sangue*, p. 22.

⁹⁹⁰ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 56; José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa III – Os Avisos do Destino*, pp. 26, 30, 124 e José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa V – Vidas São Vidas*, pp. 40, 122, 159, 203 e 408.

⁹⁹¹ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa I – Gota de Sangue*, pp. 144-152 e José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa III – Os Avisos do Destino*, p. 31.

⁹⁹² Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa V – Vidas São Vidas*, p. 167.

distanciação que estes designadores anunciam e que contrastam com a sua autenticidade, traço aliás bem evidente nos episódios em que dá primazia ao seu diminutivo como forma de referencialização no acto de auto-apresentação a seus futuros e (também) genuínos amigos Olegário, no volume I, e Ângelo Nogueira, no volume III: “Manuel. Manuel Trigueiros. Na minha casa, chamam-me Lèlito. Para mim mesmo, também ainda sou o Lèlito! Um seu amigo, se quiser.”⁹⁹³ e “- Lèlito... ainda lhe não disse que me chamam Lèlito? Sou Manuel.”⁹⁹⁴.

Outros designadores, como “*a menina*”⁹⁹⁵ (sempre grafado em itálico), “o menino”⁹⁹⁶ ou “Lèlito-Lèlito”⁹⁹⁷ (visados, designadamente nos episódios específicos do desenquadrado convívio com os colegas no colégio do Porto, da distanciação social em relação às criadas de sua casa ou da estranha camaradagem mundana com a “Roda da Eulália”) apresentam uma vertente social mais acentuada, plena em falsidade, distanciação, e até mundanismo. Todavia, porque constituem referencializações episódicas e sem eco, consideram-se, por conseguinte, pouco expressivas no âmbito da constatação da genuinidade desta personagem.

Todavia, a alternar com todos estes designadores de feição social e frívola, prevalece o diminutivo. E conquanto Lèlito estabeleça, na sua referencialização com esse diminutivo em adulto, uma certa infantilização ou propriedade infantil, autêntica, também, nela o seu verdadeiro eu, singular e especial:

“«Lèlito»! Quão indevidamente, agora, quão ridiculamente, quase, lhe continuava a ser aplicado esse familiar diminutivo! Algum dia o merecera, sequer, alguém que mal chegara alguma vez a ser criança...? Ou o não fora senão nos aspectos desconcertantes em que perpetuamente o seria...? Lèlito!, – sempre Lèlito fora precoce.”⁹⁹⁸

“Há muito que deixei de ser o Lèlito! Passaram-se muitos anos... ou talvez nem sejam tantos como geralmente me parece. Mas é certo que continuo especial. Os anos que passaram já me não deixam ser o adolescente que fui, nem ainda me fizeram chegar à maturidade. Em certos momentos, sinto-me velho.”⁹⁹⁹

Na verdade, sente-se genuíno e autêntico; em suma, diferente, numa sociedade falsa, de aparências. Além disso, assume-se, ainda, em constante crescimento; incompleto e defectivo; enfim, nunca se aproximando sequer da perfeição de Deus, traço etimologicamente presente no vocábulo que serve de raiz ao prenome “Manuel”¹⁰⁰⁰, que raras vezes é visado na acção.

No que respeita às irmãs do protagonista – Maria Clara e Angelina – é manifesta, nos seus traços pessoais e condutas, a origem etimológica dos seus prenomes. E, conquanto o

⁹⁹³ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa I – Gota de Sangue*, p. 56.

⁹⁹⁴ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa III – Os Avisos do Destino*, p. 399.

⁹⁹⁵ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa I – Gota de Sangue*, pp. 15, 23, 70, 120, 209 e 211.

⁹⁹⁶ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 235-238 e José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa II – As Raízes do Futuro*, p. 69.

⁹⁹⁷ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa V – Vidas São Vidas*, p. 243.

⁹⁹⁸ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa IV – As Monstruosidades Vulgares*, p. 74.

⁹⁹⁹ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa V – Vidas São Vidas*, p. 55.

¹⁰⁰⁰ “Manuel” representa uma forma aferética de Emanuel (Cf. José Pedro Machado, *Op. Cit.*, vol. II, p. 939), que deriva etimologicamente do latim *Emmanuel(e)*, de origem hebraica (*Himmanuel*) e significa ‘Deus (está) connosco’ (Cf. José Pedro Machado, *Op. Cit.*, vol. II, pp. 559-559).

prenome composto dominante “Maria Clara” seja inicialmente apresentado como tendo sido proposto por madrinha Libânia em memória de sua irmã, denunciando-se assim e aparentemente a ausência de alguma intencionalidade que diga respeito à sua etimologia, Maria Clara conota, na sua natureza genuína, directa, sem artifícios – à semelhança da pureza e celebridade da personagem que estivera na origem do seu designador (a tia Clarinha) –, o que o étimo do prenome “Clara”¹⁰⁰¹ anuncia.

No que concerne a Angelina, esta representa um Ser eminentemente espiritual e benévolo: feições auguradas no étimo do prenome que a referencializa. Na verdade, atinge mesmo o puro misticismo quer quando lê o diário de tia Clarinha e procura pôr em prática os preceitos religioso-beatos aí expostos e, até, julga ver e conviver com o espírito da falecida tia; quer quando pratica especificamente a bondade, o carinho e afecto incondicionais para com a irmã viúva atormentada e inconsolável e para com o Pedro (Sarapintado) convalescente.

Esta personagem é várias vezes, principalmente no início da diegese, referencializada com o diminutivo do seu prenome, o truncamento do mesmo ou redobro silábico do truncamento – designadamente “Angelinha”¹⁰⁰², “Lina”¹⁰⁰³ ou “Nini”¹⁰⁰⁴ – de modo a marcar o afecto que, na sua infância e pela sua pureza e bondade, por ela nutriam os seus familiares. Todavia, são os designadores “o meu Anjinho da Guarda”¹⁰⁰⁵, “a minha santinha”¹⁰⁰⁶ e “a minha estrelinha do Norte”¹⁰⁰⁷ que intensificam e substantificam a significação do étimo do designador/prenome, embora alternado mas sempre vigente, “Angelina”¹⁰⁰⁸: um mensageiro de Deus, um emissário da espiritualidade, do amor, da fraternidade e da bondade que Ele representa.

Por fim, importa destacar a personagem predominantemente referencializada na diegese com um designador que denuncia inequivocamente a vertente colectiva e social artificiosa, mundana, frívola e irresponsável da personagem: o redobro silábico do truncamento do prenome “Lá-Lá”¹⁰⁰⁹. Acresce que, a denunciar primeiramente estes traços, esta personagem é referencializada, logo na sua juventude, devido à sua conduta socialmente tida como devassa e leviana, com a alcunha grafada em itálico «*a maluca*»¹⁰¹⁰:

¹⁰⁰¹ “Clara” deriva etimologicamente do adjectivo latino *clarus, ae* (Cf. José Pedro Machado, *Op. Cit.*, vol. I, p. 422) e significa ‘claro, sonoro, brilhante, nítido, manifesto, ilustre, célebre, famoso, glorioso’, entre outros (Cf. F. Gaffiot, *Op. Cit.*, p. 324 e AAVV, *Dicionário de Latim Português*, p. 237).

¹⁰⁰² Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa II – As Raízes do Futuro*, pp. 21 e 178-179.

¹⁰⁰³ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa I – Gota de Sangue*, pp. 29, 30 e 112; José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa II – As Raízes do Futuro*, pp. 179 e 242; José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa III - Os Avisos do Destino*, pp. 60 e 274-275 e José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa V – Vidas São Vidas*, pp. 66 e 421.

¹⁰⁰⁴ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa I – Gota de Sangue*, pp. 29 e 30 e José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa II – As Raízes do Futuro*, pp. 31 e 178.

¹⁰⁰⁵ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa V – Vidas São Vidas*, p. 31.

¹⁰⁰⁶ Cf. José Régio, *Ibidem*.

¹⁰⁰⁷ Cf. José Régio, *Ibidem*.

¹⁰⁰⁸ “Angelina” deriva de Ângelo que, por sua vez, procede etimologicamente do substantivo grego ἄγγελος, *ou* (Cf. “Ângelo”, em José Pedro Machado, *Op. Cit.*, vol. I, p. 136) que significa ‘mensageiro, legado, mensageiro de Deus e anjo’ (Cf. A. Bailly, *Op. Cit.*, p. 8 e Isidro Pereira, *Op. Cit.*, p.3).

¹⁰⁰⁹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 149, etc.

¹⁰¹⁰ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa IV – As Monstruosidades Vulgares*, p. 41.

“(...) Eulália tomava banho de maillot, um maillot tão sucinto quanto possível; passeava com rapazes, às vezes fora de horas; e muita gente a vira nos cafés, diante de um cálice de cor esquisita, o cigarro pendente do lábio pintado.”¹⁰¹¹

Também algumas vezes referencializada pelo prenome composto “Maria Eulália”, representa, assim, na sua essência, uma personagem social e sociável que se movimenta com à-vontade em meios e estratos sociais de destaque. Todavia, neste à-vontade com que frequenta determinados locais e grupos aristocráticos, além de subjazer inequivocamente o facto de ser loquazmente agradável (conforme etimologicamente o sugere “Eulália”¹⁰¹²), está também o facto de tal personagem ser amparada por uma madrinha socioeconomicamente abastada e de ter origens sociais distintas que se evidenciam no uso dos apelidos (misteriosos) de solteira de sua mãe:

“Quando veraneava em casa de sua mãe, sobretudo no tempo de praia, Eulália frequentava o Casino de Vila do Conde. Era um Casino de alta gente *bem!* gente de sangue. Ora os apelidos que a mãe subsumira debaixo do banal Graça, – Eulália os propalara discretamente: o suficiente, porém, a poder frequentar sem favor nem humilhação tão aristocrático meio. Nesse meio acabara, até, por descobrir primos e primas com quem nunca sonhara. Aí chegara a fazer figura de princesa, nalgumas dessas festas a que pressurosamente concorriam, em grande *toilette*, não só as melhores gentes da Póvoa de Varzim e todo o Norte, como de Espinho, da Granja, das duas Fozes (do Douro e da Figueira) e até da capital e suas praias.”¹⁰¹³

Na verdade, indicia-se etimologicamente um Ser ficcional que tinha uma linguagem/uma atitude agradável pois que com ela não só granjeara um reconhecimento social na juventude, como a amizade das irmãs de Lèlito na sua infância. E, assim, apenas uma única vez se destaca o truncamento “Lali”¹⁰¹⁴, curiosamente desvelado pela própria personagem, no sentido de aludir, deste modo, de forma terna à recordação de uma genuinidade individual que, no presente, se revelava camuflada pelo artifício do Ser social que Lá-Lá representava: “Convença-se, Lèlito, é um favor que me faz: nada tenho já com a Eulália de outrora... a Lali.”¹⁰¹⁵

3.1. A Singularidade de Duas “Rosas” em Duas Narrativas

Existem duas narrativas que apresentam respectivamente duas protagonistas cujo designador original e dominante – “Rosa” – manifesta uma vertente etimológica reflectora de alguma similaridade, em termos de caracteres e conduta nestas duas personagens

¹⁰¹¹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 40.

¹⁰¹² “Eulália” deriva da junção do advérbio grego *Eŭ* ao substantivo grego *λαλιά*, *ãç* (Cf. José Pedro Machado, *Op. Cit.*, vol. II, p. 604) que significa ‘que fala bem, loquaz, de linguagem agradável’ (Cf. A. Bailly, *Op. Cit.*, pp. 1166-1167 e Isidro Pereira, *Op. Cit.*, pp. 234 e 341). No Dicionário Etimológico Nova Fronteira, p. 338, estabelece-se o significado de ‘boa maneira de falar, boa dicção’.

¹⁰¹³ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 40.

¹⁰¹⁴ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa V – Vidas São Vidas*, p. 133.

¹⁰¹⁵ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 140.

femininas. Estas estão, também, rodeadas de bastantes personagens relevantes na acção cujos designadores têm, na sua origem, étimos que também se reflectem nas suas feições e percursos.

Assim, em “Davam Grandes Passeios aos Domingos...”, o núcleo familiar que envolve a protagonista, Rosa Maria, e se presentifica activamente no desenrolar da diegese é representado por personagens cujos designadores representam etimologicamente a essência que as move. Em específico, pelos seus atributos femininos mundanos e celebrizados socialmente, aquela que fora designada na sua juventude por “Lili Moreno”¹⁰¹⁶ e que assume depois de casada – por preceito social de tutela marital e de sustentação de determinada posição socioeconómica – o apelido do marido, sendo referencializada por “D. Alice Moreno Calado Caldeira (*de seu nome completo*)”¹⁰¹⁷ ou simplesmente “D. Alice Caldeira”¹⁰¹⁸, acaba por representar, também, “a esposa ultrajada”¹⁰¹⁹ ou “aquela mártir silenciosa”¹⁰²⁰, em virtude da conduta infiel do cônjuge. Predominantemente identificada no designador “tia Alice”, representa, na forma de tratamento sociofamiliar “tia”, a relação social fria que tem com Rosa Maria e o estreito e social convívio com os jovens amigos de seus filhos, como etimologicamente¹⁰²¹, no prenome, o facto de ter uma origem socioeconómica nobre, distinta, que tem continuidade com o seu casamento.

Aquele que representa o marido desta última personagem, o “tio Lino”¹⁰²², cuja forma de tratamento familiar sustenta igual análise e leitura à da esposa (a “tia Alice”), tem a particularidade de se lhe acrescentar o diminutivo que serve o intuito de ironizar a nobreza que etimologicamente subjaz ao prenome “Adelino”¹⁰²³.

Na verdade, filho de um sujeito ambicioso que, sem escrúpulos nem contemplações, enriquecera à custa dos outros com uma loja de penhores, tio Lino é também referencializado com o designador “Caldeirinha filho”¹⁰²⁴ e, como legítimo herdeiro de falhas morais em termos profissionais, é designado até por “Dr. Caldeirinha”¹⁰²⁵ ou “Dr. Lino Caldeira”¹⁰²⁶. A ironia presentifica-se, assim, inequivocamente no diminutivo quer por truncamento, quer por sufixação, que remete para uma personagem parca em valores morais, mas nobre ou rica apenas na aparência, no âmbito do estatuto socioeconómico, por isso poucas vezes referencializada com o designador “Dr. Adelino Caldeira”¹⁰²⁷.

¹⁰¹⁶ Cf. José Régio, *Obras Completas: Histórias de Mulheres – Conto e Novela*, p. 18.

¹⁰¹⁷ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 23.

¹⁰¹⁸ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 16 e 26.

¹⁰¹⁹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 22.

¹⁰²⁰ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 23.

¹⁰²¹ “Alice, f. Do fr. *Alice*, do ant. fr. *Aliz*, antes *Aaliz*, que, segundo *Dauzat*, -F e *Withycombe*, teria origem no germ. *Adal-haid* (*Adal*, «nobre», e *haid*, «espécie», «estirpe» (...))” (Cf. José Pedro Machado, *Op. Cit.*, vol. I, p. 98).

¹⁰²² Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 18.

¹⁰²³ Derivado do ant. alto al. *adal*, *adel*, significa ‘nobre’ (Cf. verbetes “Adelina” e “Adélia” em José Pedro Machado, *Op. Cit.*, vol. I, p. 48). Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 18.

¹⁰²⁴ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 19.

¹⁰²⁵ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 19 e 21.

¹⁰²⁶ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 20.

¹⁰²⁷ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 18 e 24.

Fernando representa o primo de Rosa Maria por quem esta se apaixona perdidamente. O prenome desta personagem é inúmeras vezes preterido pelo seu diminutivo, quer através da forma truncada simples “Nando”, quer da forma truncada derivada por sufixação “Nandinho”. Deste modo, tanto se alude à inocência (que aparenta cultivar) que caracteriza a infância (e que Rosa Maria admira) e à própria infância (na qual a protagonista se revia como feliz) como, ironicamente, ao excessivo protecționismo e capricho em que fora criado por seus pais e que gera nele um Ser engenhoso e requintado.

“– (...) *Sou o primo Fernando* [sublinhado nosso]... lembra-se? Não havia de lembrar-se! *O Nandinho; o Nando* [sublinhado nosso]. Cresci alguma coisa desde a última vez que nos vimos. (...)

Apesar da sua tristeza, de novo Rosa Maria teve uma réstia de sorriso. *O Fernando! o Nandinho! O Nando!* [sublinhado nosso] Crescera muito, sim; e fizera-se um belo rapaz, parecia, com os ombros já largos, e aqueles olhos e aqueles dentes que brilhavam na penumbra... Mas não passava ainda de uma criança.”¹⁰²⁸

“Restava o *Nando. Nando* [sublinhado nosso] frequentava em Coimbra um vago curso livre na Faculdade de Letras. Isso lhe permitia estar ora em Coimbra ora em Portalegre, conforme ao seu humor aprouvesse. Mas para Rosa Maria, o *Nando* [sublinhado nosso] era o sol da casa: dava luz e calor.”¹⁰²⁹

“– Primeiro estariam os dentes do *priminho Nando* [sublinhado nosso]... – esguichou o Florindo com o seu ar melífluo – quanto mais prima...

E terminou o anexim obsceno com gesto condigno.

– *O Nando?... Ora o Nandinho! O Nando* [sublinhado nosso] é *troixa*.

– É, é! Chama-lhe nomes.”¹⁰³⁰

Assim, apenas após se descortinar outro distinto, que não o aparente inocente e protegido “Nando”/“Nandinho”, passa a ser predominantemente referencializado com o designador/prenome “Fernando”. Na verdade, aproximando-se de Rosa Maria, no jardim da casa da Serra, afectando a paz e a timidez que caracterizam a seriedade e a sensibilidade da promessa de uma declaração de amor, acaba por temerosamente agarrá-la e beijá-la agressivamente, denunciando a frieza, a insensibilidade de um capricho regido pela atracção física. Deste modo, esta personagem revela-se detentora de uma personalidade muito mais complexa, indubitavelmente enraizada na etimologia do prenome que a referencializa. Na verdade, tal como “Fernando” deriva etimologicamente¹⁰³¹ do germânico *frid* ‘paz’ e *nands* ‘corajoso, temerário’, a personagem que sustenta tal prenome, embora com traços e condutas pacíficas, reage e cede temerária e violentamente a caprichos físicos.

¹⁰²⁸ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 12-13.

¹⁰²⁹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 27-28.

¹⁰³⁰ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 42.

¹⁰³¹ Cf. José Pedro Machado, *Op. Cit.*, vol. II, p. 633.

A irmã mais nova de Fernando é introduzida na acção de “Davam Grandes Passeios aos Domingos...” com o designador axiónimo a anteceder o diminutivo, em “a menina Lá-Lá”¹⁰³², anunciando-se o protecționismo e a infantilização de que esta era alvo, transtornando-se, à partida, o seu crescimento e a sua maturação psicológica e social. E este aspecto substantiva-se mesmo no designador que domina o processo de referencialização desta personagem: “Lá-Lá”. Na verdade, este diminutivo, na forma de truncamento redobrado silabicamente, com uma vertente claramente musical, denuncia mesmo uma personagem com uma conduta eminentemente mundana, leviana, irresponsável e irreflectida.

Conquanto estes aspectos sejam basilares no percurso desta personagem, um traço que concerne à análise do processo de referencialização desta figura urge ainda salientar. Na verdade, apenas uma única vez ela é contemplada pelo seu prenome composto, “Isaura Alice”:

“Lá-Lá – Isaura Alice de seu nome – poderia ter-se tornado um afectivo interesse para Rosa Maria. A pretexto de lhe ensinar o que sabia de labores e piano fora Rosa Maria chamada e viver com os tios ricos.”¹⁰³³

Na verdade, serve este prenome de ilustração da origem e linhagem distinta da jovem rapariga, tanto na etimologia de “Alice”, como no facto de este prenome representar uma forma de tutela maternal e, por conseguinte, do protecționismo, motivação e influência de D. Alice Caldeira na conduta fútil e vazia da sua filha.

Neste agregado familiar de personagens, antes de nos reportarmos à protagonista, impõe-se que salientemos o processo de referencialização de tia Vitória. Na verdade, esta personagem, além de detentora de um estatuto familiar, etário e social distinto e superior, é bem sucedida na sociedade circundante, conforme a origem etimológica do seu prenome¹⁰³⁴ anuncia:

“Assim tia Vitória – tia e madrinha de tia Alice, portanto tia-avó de Rosa Maria – era como a decorativa representante viva de todo o passado da família; (de todos os costumes, de todos os mortos, de todas as opiniões...); e como tal respeitada e honrada, mormente em público.”¹⁰³⁵

Mesmo depois dos reveses que a sua vida lhe trouxera, pois que ficara viúva e pobre e vivia às custas de sua sobrinha, sujeitando-se a um tratamento ríspido e seco, tia Vitória tem sempre uma atitude vitoriosa:

“Mas da sua brilhante existência passada, conservara sempre algumas jóias, meia dúzia de bons vestidos, um grande baú de coiro e pregaria misteriosamente pesado, um guarda-vestidos

¹⁰³² Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 9.

¹⁰³³ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 24-25.

¹⁰³⁴ “Vitória” deriva etimologicamente do substantivo latino *victoria, ae* (Cf. José Pedro Machado, *Op. Cit.*, vol. III, p. 1483), significa ‘Vitória, triunfo, superioridade, sucesso’ (Cf. F. Gaffiot, *Op. Cit.*, p. 1673 e AAVV, *Dicionário de Latim Português*, p. 1221).

¹⁰³⁵ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 14.

sempre fechado, o respeito da sua categoria social, e muitas boas relações entre as famílias mais distintas de Portalegre ou arredores.”¹⁰³⁶

A etimologia que subjaz ao designador imutável na referencialização desta personagem atinge o seu auge na forma triunfadora como esta disfarça Rosa Maria e a exhibe deslumbrante, perante um público visivelmente surpreendido:

“Tia Vitória pegou na mão de Rosa Maria e entraram na sala. Apesar de o maxixe continuar, requebrado e brutal, alguns pares se detiveram. Os rapazes abriram passagem e deram palmas à recém-chegada. Tia Vitória levava-a de modo a chamar sobre ela as atenções, afastando-a um pouco de si como apresentando-a, num palco, aos aplausos do público. E Rosa Maria avançou, toda a tremer interiormente mas com um sorriso imóvel nos lábios, meio estonteada pelas luzes, defendida, em parte, pela pintura contra a palidez que sentira invadi-la: palidez de orgulho, de temor, de exaltação... Não havia dúvida: era um *sucesso!*”¹⁰³⁷

Com efeito, o objectivo de tal triunfo mede-se, primeiro, pela afronta que assim faz à sua fútil e convencida sobrinha Lá-Lá e, conseqüentemente, à mãe dela, Alice Caldeira. Todavia, esta vitória serve a própria protagonista, pois que neste episódio esta desenvolve uma auto-estima, uma auto-confiança e um sucesso que desconhece possuir.

Por fim, em relação à novela “Davam Grandes Passeios aos Domingos...”, a protagonista Rosa Maria apresenta também uma particularidade de carácter e comportamento que se prende inequivocamente com a raiz que constitui a etimologia de parte do designador – do prenome composto – com que constantemente é referencializada. Assim, Rosa, do latim *rosa*¹⁰³⁸, representa metaforicamente, em relação à flor a que alude, um elemento da natureza caracterizado pela beleza física e, principalmente, por valores como a inocência, a pureza, a honestidade e a simplicidade com que (sobre)vive numa sociedade bravia, pois que pouco virtuosa, machista, elitista e mundana. E, tal como a flor a que alude a etimologia do seu nome, Rosa Maria sustenta abrolhos que impossibilitam que esta seja amputada do seu meio, da sua natureza, ou melhor, seja corrompida pela sociedade vigente, pelo que se mantém incólume e intacta na sua pureza de valores.

O traço da independência e da insubmissão a uma sociedade elitista, machista e castradora concretiza-se também noutra Rosa, a protagonista de “História de Rosa Brava”. Efectivamente, esta era oriunda de uma família de lavradores socioeconomicamente abastada, constituída por vários elementos, todos eles com características psicológicas e condutas distintas e várias; mas todos eles harmonizados ao molde prescrito pelos ditames da sociedade circundante; à excepção de Rosa. Assim, o pai da protagonista constantemente referencializado como “Rodrigo” representa uma personagem que se celebra, numa sociedade machista como a retratada na presente diegese. Na verdade, famoso pelo seu

¹⁰³⁶ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 15.

¹⁰³⁷ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 49-50.

¹⁰³⁸ “Rosa” deriva etimologicamente do substantivo latino *rosa*, *ae* (Cf. José Pedro Machado, *Op. Cit.*, vol. III, p. 1277) que significa ‘rosa’ (Cf. F. Gaffiot, *Op. Cit.*, p. 1369 e AAVV, *Dicionário de Latim Português*, p. 1021).

“autoritarismo frívolo”¹⁰³⁹, a sua glória e poder são, assim, traços claramente denunciados na etimologia do designador que lhe é aplicado¹⁰⁴⁰. Na verdade, são estes mesmos que encantam a sua esposa (e mãe da protagonista), Margarida, e que acabam por recair nela na forma de um poder incontestável e perverso:

“Quanto a Margarida e Rodrigo, os progenitores, nem sempre viviam desafogados. Margarida trouxera em dote uma boa lavoura. Por seu turno, Rodrigo fora criado com mimos de filho único. Talvez por isso, era um homem mandrião, exigente, caprichoso, com raivas tempestuosas se o contrariavam; e que ora abandonava as terras aos rendeiros, entregando-se à caça e aos «cavalos, ora as submetia a pretensos novos métodos que, mal compreendidos, mal assimilados, tentados sem continuidade, só depauperavam o solo. Um fraco, mas violento; um autoritário frívolo. Sua mulher Margarida nunca sonhara opor-se-lhe. Casara por paixão; e com a mesma doentia chama ardia tal paixão ao cabo de muitos anos de matrimónio, – retraída pelo respeitoso temor que lhe inspirara a irritabilidade do marido. Tão respeitoso era, aliás, esse temor, como gostoso: Nele e na submissão que provocava achava Margarida um soturno prazer. E só perdia a cabeça, chegando, então, a descompor-se de gestos e palavras, quando lhe iam meter nos ouvidos algum novo capricho amoroso do consorte.”¹⁰⁴¹

Nesta personagem feminina, gera-se, então, uma paixão doentia que tudo perdoa, desde os maus tratos físicos, às infidelidades sucessivas. Por isso, deste modo, se promove nela o que a etimologia do seu designador fixo anuncia: Margarida representa, pois, um ideal – uma pérola¹⁰⁴² – numa sociedade que ditava a submissão feminina perante a tutela masculina.

“Isabel – a boa, a activa, a discreta, a circumspecta Isabel –”¹⁰⁴³ representa a filha mais velha deste casal. Permanentemente referencializada pelo prenome simples “Isabel”, esta personagem retrata o que a etimologia¹⁰⁴⁴ do primeiro acusa: uma pureza de qualidades

¹⁰³⁹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 155.

¹⁰⁴⁰ “Rodrigo” deriva etimologicamente do germânico *hrod* ‘glória’ e *-ric* ‘poderoso’ (Cf. José Pedro Machado, *Op. Cit.*, vol. III, p. 1271).

¹⁰⁴¹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 155-156.

¹⁰⁴² Derivado etimologicamente do substantivo latino *Margarita*, *ae*, do grego *μαργαρίτης*, *ου* (Cf. José Pedro Machado, *Op. Cit.*, vol. II, p. 947), “Margarida” significa ‘pérola, margarida’ (Cf. F. Gaffiot, *Op. Cit.*, p. 950, AAVV, *Dicionário de Latim Português*, p. 707, Cf. A. Bailly, *Op. Cit.*, p. 1226 e Isidro Pereira, *Op. Cit.*, p.356).

¹⁰⁴³ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 159.

¹⁰⁴⁴ Em relação ao prenome “Isabel”, José Pedro Machado sugere a etimologia do francês antigo “Isabel, *f*. Do ant. fr. *Isabel* (hoje *Isabelle*, ver *Isabela*), de Elisabeth (ver *Dauzat, F.*, s.v. *Isabelle*).” (Cf. José Pedro Machado, *Op. Cit.*, vol. II, p. 808) e “Isabela, *f*. (...) do fr. *Isabelle* (ver *Isabel* e *Isabelle*), mas cujo uso deve ter sido reforçado por influência do adj. *bela*.” (Cf. José Pedro Machado, *Idem, Ibidem*). Segundo Antônio Geraldo da Cunha, “Isabel” apresenta um significado específico, em virtude de um episódio relacionado com a sua origem etimológica: “isabel *adj*. ‘que é de cor amarelada’ 1813. Do antr. *Isabel*. Segundo uma lenda, a arquiduquesa Isabel, filha de Filipe II, rei de Espanha e dos Países Baixos no século XVII, teria feito uma promessa de não mudar de camisa enquanto não se resolvesse o cerco de Ostende (1601-04), e, à época de sua promessa, a cor de sua camisa era amarela; como o voc. já se documenta em francês em 1595 e em Inglês no ano de 1600, outra lenda atribui a origem do vocábulo a episódio semelhante ocorrido com a rainha Isabel, a Católica, durante o cerco de Granada, em 1491.” (Cf. Antônio Geraldo da Cunha, *Op. Cit.*, p. 447). Todavia, Ana Belo atribui a origem etimológica de “Isabel” ao hebraico *Izebel* cuja significação remete para ‘casta, pura’ (Cf. Ana Belo, *Mil e Tal Nomes Próprios: a Magia dos Nomes*, p. 133).

Assim, assumimos que este vocábulo hebraico está na origem do vocábulo *Isabel*, do francês antigo, sendo que adquiriu os traços significativos de “cor do café-com-leite, ou a cor da camurça, ou uma cor

que não é alheia a todos, inclusive ao seu noivo que “(..) rico e galhardo: não faria questão do dote. Bom dote levava – levando mulher activa, dócil, ajuizada e afectuosa como poucas!”¹⁰⁴⁵ E, efectivamente, esta personagem revela-se extraordinariamente genuína na conduta responsável, sensível e judiciosa com que realizava as actividades domésticas e criava os irmãos mais novos – tarefas delegadas por sua mãe de modo a que esta última experimentasse exclusivamente as vivências e as contrariedades do seu matrimónio.

Francisco, sempre referencializado com o diminutivo (truncamento) fixo “Chico”, representa o digno representante e herdeiro do carácter de seu pai, por isso másculo, bruto e, conseqüentemente, autoritário, mundano, relegando o sexo feminino para uma inferioridade sublinhada na submissão perante o sexo masculino. O seu designador/truncamento constante denuncia, assim, e à semelhança de outros já analisados, traços sociais como a frivolidade, a buçalidade, a falta de cultura e o desprezo em relação à mesma, em virtude de a sua família sustentar um estatuto socioeconómico elevado. Todavia, se atentarmos na origem etimológica do prenome que serve de base a este designador, nele já se anunciam tais traços nesta personagem masculina. Na verdade, derivado de *francus*¹⁰⁴⁶, demarca-se, no seu significado, o facto de ser um ‘homem livre’, ou seja, independente de afectos, de sentimentos, de valores e de moralidade. Em suma, uma personagem a quem é dada uma liberdade e uma permissividade total, pois que a um homem tudo é permitido:

“A grande vantagem do Chico era ser rapaz – entre raparigas. Não raro sucede, por tais sítios, sacrificarem-se as raparigas aos irmãos: quer nas atenções devidas, quer nos próprios bens. Se, como no presente caso, o varão é único no meio de irmãs, a quase toda a gente se afigura isso naturalíssimo.”¹⁰⁴⁷

“Marília, a deliciosa Marília”¹⁰⁴⁸, a outra irmã da protagonista, patenteia o ideal feminino: detentora de uma beleza delicada e amorosa, válida de uma saúde delicada e fatora de uma submissão doce. Claramente, a intencionalidade da referencialização desta personagem visa mesmo o destaque da raridade da perfeição de Marília:

“Marília! Até o seu nome era idílico e raro. Dera-lho tia Glória, sua madrinha. Achara-o cantado num livro de versos, pois tia Glória era o membro de mais letras na família. Porventura nem será grande favor – declarar que mais letras tinha tia Glória do que toda a restante família junta.

Flor mimosa, Marília
(*Flor mimosa*,
fresca rosa,

baça, pardacenta, ou uma cor branco-amarelada” com os episódios históricos apresentados por Antônio Geraldo da Cunha e no verbete a este prenome respeitante em António Houaiss e Mauro de Salles Villar (Coord.), *Op. Cit.*, Tomo XI, p. 4744.

¹⁰⁴⁵ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 165-166.

¹⁰⁴⁶ “Francisco” deriva etimologicamente do adjectivo latino *francus*, *a*, *um* (do substantivo *franci*, *orum*) (Cf. José Pedro Machado, *Op. Cit.*, vol. II, p. 666) que significa ‘franco’ (Cf. AAVV, *Dicionário de Latim Português*, p. 500).

¹⁰⁴⁷ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 160.

¹⁰⁴⁸ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 153.

versejara em seu louvor tia Glória, pois tia Glória até fazia versos), flor mimosa, Marília manifestou-se duma saúde extremamente susceptível: Não comia, debicava como um passarinho.”¹⁰⁴⁹

Na verdade, o prenome que predominantemente referencializa esta personagem foi criado e celebrizado, por Tomás António Gonzaga, no poema “Marília de Dirceu”, dedicado à sua bela amada¹⁰⁵⁰. E, intencionalmente, são excertos deste poema que tia Glória tantas vezes profere quando à sua sobrinha e afilhada alude, avolumando ainda mais a expressividade da raridade e excelência do requinte feminino e amoroso da mesma:

“Com razão gostava sua madrinha tia Glória de a contemplar, cantarolando com melodias da sua invenção quer os versos que lhe fizera, quer os do livro onde achara o seu nome:

«Vou retratar a Marília,
«A Marília, meus amores;
«Porém como, se eu não vejo
«Quem me empreste as finas cores?
«Dar-mas a terra não pode;
«Não, que a sua cor mimosa
«Vence o lírio, vence a rosa,
«O jasmim e as outras flores.»

Desde muito nova, demais, se recomendou Marília por seus modos mui afáveis, seus gestos mesurados e macios, seus movimentos de cisne, e um sorriso e um meio baixar de pálpebras tão doces, tão discretos, que eram a sedução de toda a gente.”¹⁰⁵¹

Entretanto, como ideal de mulher que representava, conseqüentemente representava também a esposa ideal para qualquer homem. E, deste modo, a própria tia Glória acaba por cobiçar a afilhada como futura nora, de modo a intensificar o seu espírito de vaidade baseado numa existência socioeconomicamente reputada, previamente anunciada na origem etimológica de seu prenome¹⁰⁵² dominante:

“Tanto que algumas vezes tia Glória se espantara consigo – e não vou jurar que o não chegasse a expressar em voz alta – de terem podido gerar tal prenda a triste da irmã e o bruto do cunhado. Se fora filha dela, tia Glória, sim: Já houvera mais explicação! E por tudo isto e por ser a mais nova, desde logo se tornara Marília o ai-Jesus da casa.

Também por outra razão: uma dessas razões que, mexendo com interesses menos nobres, quantas vezes encafuados no secreto das pessoas!, nem sempre se torna conveniente que o narrador traga a lume. Era o caso que não só alardeava sua madrinha as mais belas letras da família, senão que também as mais belas *notas* em herdades e outros bens. Compreenda o leitor

¹⁰⁴⁹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 153-154.

¹⁰⁵⁰ “Marília, f. Der. de *Maria*. Nome poético formado por Tomás António Gonzaga (1744-1810) para a sua amada, D. *Maria* Joaquina Doroteia de Seixas (1767-1853), no poema *Marília de Dirceu* (1ª parte em 1792, a 2ª em 1799, a 3ª em 1811 ou 1812). (...)” (Cf. José Pedro Machado, *Op. Cit.*, vol. III, p. 1271).

¹⁰⁵¹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 154.

¹⁰⁵² “Glória” deriva etimologicamente do substantivo latino *gloria, ae* (Cf. António Geraldo da Cunha, *Op. Cit.*, p. 388) e significa ‘glória, renome, reputação, bom nome, espírito de vaidade, orgulho, fanfarronices’, entre outros (Cf. F. Gaffiot, *Op. Cit.*, p. 715 e AAVV, *Dicionário de Latim Português*, p. 523).

que a palavra *nota* vai aqui tomada no sentido que lhe dão as boas gentes de Castelo de Vide, fresca vilazinha alentejana em cujos arredores viviam os heróis desta bem singela história. Claro que tia Glória também tinha prédio no próprio coração da vila, onde passava largas temporadas.”¹⁰⁵³

Na verdade, como viúva economicamente abastada, mulher socialmente bem-sucedida e culturalmente abonada, tia Glória intenta, assim, conservar e intensificar o seu estatuto glorioso e tão considerado na continuidade da linhagem que adviria do casamento do seu filho Rogério com Marília: na consumação de “ver unidos os dois seres que mais amava no mundo”¹⁰⁵⁴.

Entretanto, Rogério é referencializado mediante a alternância do designador prenome com o designador diminutivo “Lu-Lu”¹⁰⁵⁵ que sua prima Rosa, a protagonista, privilegia, de modo a criticá-lo, a ridicularizá-lo, pois que assim o adequa a uma sociedade fútil e vazia, baseada em parâmetros socioeconomicamente elitistas e machistas. Aliás, esta personagem masculina indicia mesmo desde jovem até adulto, na sua educação e no seu carácter, traços que o inserem inequivocamente em tal sociedade, fazendo dele o ideal masculino:

“Filho único, órfão de pai muito novo, Rogério fora criado nas saias da mãe. Era um rapazinho indolente, sensível, sonhador, fino de mãos, de pele, de cabelos, de braços, e tão habituado a obedecer à mãe no que exigisse qualquer iniciativa ou decisão importantes, como, por sua vez, a ser obedecido nos seus caprichos sem consequência séria. Fora um grande sacrifício para tua Glória apartar-se dele! Mas, terminado o curso do liceu à custa de professores particulares, (passara, no liceu de Portalegre, com uma notazinha decente e a boa-vontade dos examinadores) Rogério houvera de partir para Coimbra. Tia Glória queria que o filho tirasse um curso; ainda que, depois, não precisasse de seguir carreira.”¹⁰⁵⁶

“Eis, pois, Rogério abalando para Coimbra. E Coimbra não lhe fez mal. Deu-lhe, pelo menos, uma aparência de vontade, um desembaraço de maneiras e uma facilidade de linguagem que lhe iam bem. Se lhe não deu mais sabedoria, – é que também não era preciso. Para quê, gastar-se em aprofundar aquelas secas ou pesadas ciências jurídicas (pois Rogério se matriculara em Direito) quem sabe não vir a ter precisão de elas? Tanto mais que as distrações, as tentações e as companhias não faltavam àquele rapaz tão bem-parecido, tão bem-educado, e com tão boa mesada.”¹⁰⁵⁷

“Para os tios, tornara-se ele a grande esperança do genro ideal: Tão rico, tão instruído, tão delicado e afável de feitio, impossível era que não fizesse feliz a mimosa Marília.”¹⁰⁵⁸

Conquanto Rogério represente a perfeição, à semelhança da sua noiva Marília, denuncia, a certo momento, traços que a máscara social ocultara. Na verdade, revela-se autónomo, independente e propõe-se mesmo enfrentar a família e a sociedade, ao pretender

¹⁰⁵³ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 154-155.

¹⁰⁵⁴ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 179.

¹⁰⁵⁵ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 174 e 183.

¹⁰⁵⁶ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 177.

¹⁰⁵⁷ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 178.

¹⁰⁵⁸ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 119.

assumir o amor que sentia pela outra prima, Rosa. Deste modo, surpreende-a, pois tendo simulado ser passivo e submisso, acaba por revelar uma interioridade bélica bem patente na etimologia que subjaz ao seu nome¹⁰⁵⁹. Na verdade, pretende combater tudo e todos para assumir uma relação social e familiarmente condenada.

Rosa, a protagonista, apresenta o percurso de referencialização mais variado e rico de todas as personagens que a rodeiam nesta diegese. Na verdade, é apresentada logo no primeiro parágrafo do primeiro capítulo de “História de Rosa Brava” como “a Rosa da nossa história”¹⁰⁶⁰, todavia é apenas introduzida na acção muito depois, nomeadamente no capítulo V, simulando-se, até aí, um apagamento da mesma.

Na verdade, Rosa representa um Ser apagado, pois sem projecção bem querida, numa sociedade mundana, hipócrita, faustosa, vistosa e numa família tão ampla em Seres socialmente ideais. Todavia, a protagonista representa uma personagem genuína, pois muito mais rica em valores, em condutas e na própria independência, insubmissão e intocabilidade que a caracterizam, e que fazem dela uma “rosa”: uma flor em certo modo bela e, tal como Rosa Maria de “Davam Grandes Passeios aos Domingos...”, com espinhos. Por isso, de modo a transpor-se para a diegese essa imagem de uma figura feminina indómita, esta personagem é, então, anunciada com o designador prenome seguido de aposto, mas previamente antecedido dos designadores pronomes indefinidos que indiciam desprezo por ela: “Restava a *outra* [sublinhado nosso]. Sim, ficava a *outra* [sublinhado nosso] de lado, Rosa; Rosa, *a brava* [sublinhado nosso].”¹⁰⁶¹ Então, avultadamente sucedem-se os designadores pronomes indefinidos, mas grafados em itálico – “*a outra*”¹⁰⁶² –, de modo a destacar-se o menosprezo que por ela sentiam todos os outros:

“Pois restava a outra. Não sem um íntimo impulso de hostilidade era o pai forçado a pensar na *outra*. Aliás, não sem o mesmo sentimento pensavam, geralmente, na *outra* quaisquer parentes.”¹⁰⁶³

Destaca-se, assim, o carácter indomável que justificava esse menosprezo e que a apartava de seus irmãos, de sua família e da sociedade circundante, pelo que ainda é referencializada com o prenome seguido de aposto, mas já como “Rosa, a filha segunda”¹⁰⁶⁴. Rosa ocupava, então, um plano inferior em relação aos seus irmãos, pois que se manifestava diferente e bastante distante do ideal feminino familiar e socialmente sustentado:

¹⁰⁵⁹ “Rogério” deriva etimologicamente do germânico *hrod* ‘glória’ e *garic* ‘lança’ (Cf. José Pedro Machado, *Op. Cit.*, vol. III, p. 1271).

¹⁰⁶⁰ “Isabel se chamou a primeira filha do casal. Passados dois anos, nasceu a Rosa da nossa história. Veio depois um rapaz: o Chico. Depois outro – o Quim-Quinzito; mas este morreu de ano e meio, por isso nunca chegou a ter outro apelativo na sua breve passagem pelo mundo. Finalmente, nasceu Marília, a deliciosa Marília.” (Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 153.)

¹⁰⁶¹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 166.

¹⁰⁶² Cf. José Régio, *Ibidem*.

¹⁰⁶³ Cf. José Régio, *Ibidem*.

¹⁰⁶⁴ “O caso é que desde tenra idade se revelara Rosa, a filha segunda, uma espécie de monstro na família: um ser anormal, uma criatura incompreensível e agreste, um bicho maligno ou espírito ruim.” (Cf. José Régio, *Ibidem*.)

“E então, não era só ter maneiras impróprias de menina decente; pular para cima de cavalos e mulas como um cigano; desaparecer de casa, irem pilhá-la entre penhascos, ou encolhida nas xaras, como numa toca; assaltar as tapadas; vagabundear por campos e quelhas como um maltês! Sobre tudo isto, fazia de fel e vinagre a pobre Isabel com a mania de *pregar partidas*.”¹⁰⁶⁵

E além de declarar modos pouco feminis, tinha uma conduta misteriosa e incompreensível: andava suja, com a roupa rota; tinha brincadeiras disparatadas; atraía à sua porta gatos e vagabundos esfomeados para tratar ou dar-lhes de comer; “desfazia-se em gargalhadas diabólicas”¹⁰⁶⁶ em circunstâncias pouco convenientes e alcunhava declaradamente familiares e visitantes da casa. Assim, posto que indisciplinável, insubmissa e enigmática, é depreciada e referencializada pelo designador “brava”¹⁰⁶⁷ que irá formar, com o prenome, a alcunha que acompanhará esta personagem até ao fim em “Rosa brava”¹⁰⁶⁸:

“– Eh, brava! – gritava-lhe o pai, como falando a uma vaca aluada. Era quando, a ele próprio, ela parecia fazer frente, varando-o com esses olhos que fuzilavam de provocação. – Eh, brava!

Neste grito punha um misto de espanto e repugnância. Era muito difícil a Rodrigo compreender tal temperamento numa rapariga.

E por tal ficou sendo conhecida em casa, na vizinhança, em todo o lugar, até em Castelo de Vide: a Rosa brava. Simplesmente, não se imagine que neste apelido havia qualquer tom poético ou intenção madrigalesca! Só havia aquele misto de espanto e repugnância que ao próprio pai inspirava Rosa, como se nela fermentassem forças desconhecidas, temíveis, odiosas, que a tornassem um perigoso mistério vivo... Tia Glória também a qualificara de «um Roberto do Diabo de saias»¹⁰⁶⁹

Todavia, esta alcunha que referencializa a protagonista é muitas vezes alternada com o designador prenome “Rosa” seguido do aposto “a brava”. Na verdade, pretende-se com o designador “Rosa, a brava” intuir e demarcar um aspecto também presente no designador “Rosa brava”: este Ser feminino, corajosa e admiravelmente, contraria e defronta uma sociedade elitista, machista e frívola. Sustenta, assim, destemidamente o que esta última considerava serem feições antipáticas e condutas impertinentes e insubmissas, em suma: representa o oposto do ideal de mulher. E por isso, quando defrontada com a declaração amorosa de seu primo, Rosa Brava renuncia ao seu amor, relegando-o para sua irmã, pois sabe que, a concretizar-se um casamento, nunca o poderia fazer feliz numa sociedade que a desconsiderava pela sua imperfeição. E porque só pode ser ditoso numa sociedade tida como perfeita quem a representa verdadeiramente como ideal de perfeição, Marília vence Rosa (“*vence o lírio, vence a rosa, / o jasmim e as outras flores.*”) pois casa-se com Rodrigo. Todavia, antes ainda experimenta fisicamente o grito da angústia e da dor da protagonista

¹⁰⁶⁵ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 169.

¹⁰⁶⁶ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 172.

¹⁰⁶⁷ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 176.

¹⁰⁶⁸ Cf. José Régio, *Ibidem*.

¹⁰⁶⁹ Cf. José Régio, *Ibidem*.

que têm origem na incompreensão e isolamento a que são votados os Seres diferentes e independentes:

“Marília soltou altos gritos! É que, naquele despautério de se atirar a ela, abraçando-a como se tentasse afogá-la, Rosa brava lhe pisara contra os braços nus as rosas que a pobre tão delicadamente andara escolhendo. Dos espinhos das rosas, já gotas de sangue afloravam, como rubis, na branca e acetinada pele de Marília. Mas seriam só os espinhos das rosas? não seriam, também, as afiadas unhas de Rosa brava?”¹⁰⁷⁰

Assim, tal como Rosa Maria de “Davam Grandes Passeios aos Domingos...”, Rosa Brava representa simbolicamente uma flor caracterizada por ter espinhos: um apontamento feio, disforme no âmbito da sua beleza física; um apontamento fero, de agressividade, de força que rivaliza com a sua delicadeza, a sua fragilidade; um apontamento de liberdade, de independência, de insubmissão que contraria o simples acto de a ceifar à sua natureza, ao seu ser, à sua genuinidade.

¹⁰⁷⁰ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 197.

VI. A Referencialização do Criador Literário

“Curiosamente, a identificação da autoria e a instituição da autoridade nem sempre decorrem em linha directa do nome civil do autor.”

Carlos Reis, *O Conhecimento da Literatura*, p. 63.

1. A Referencialização da Autoria na Ficção e na Realidade Regianas

Na NFR assinala-se a existência de três personagens com o mister de autores literários. Estas são contempladas com designadores nominais que, no âmbito da referencialização identificativa, se reportam exclusivamente às categorias dos nomes próprios, na forma de prenome simples associado a um apelido. Por sua vez, tais designadores nominais enquadram-se em três categorias no âmbito da autoria literária: a da ortonímia¹⁰⁷¹, a do nome literário e a da pseudonímia.

Deste modo, visamos, numa breve reflexão, uma personagem que, embora enquadrada na ficção, representa um Ser real referencializado com o nome próprio civil. Na verdade, este designador constitui um célebre ortónimo que assinara uma obra valiosa no contexto da cultura e da literatura portuguesas: Fernando Pessoa.

No que respeita às outras duas personagens, meramente ficcionais, patenteamos dois percursos distintos no âmbito da referencialização da sua autoria literária. Na verdade, uma cunha a sua obra literária com um nome literário que nada mais é do que o respectivo nome próprio civil intencional e esteticamente reduzido; outra, no seu ofício de autor, adopta um nome próprio falso: um pseudónimo. *Ergo*, consideramos, assim, que o pseudónimo, embora constitua também um nome literário¹⁰⁷², representa objectivamente e apenas um nome puramente ficcional, falso. Em contrapartida, o “nome literário”, no contexto da NFR a que aludimos, enquadra-se, não no âmbito do nome fictício, mas no do nome civil genuíno que, propositada e esteticamente segmentado, assinala a autoria de uma obra.

¹⁰⁷¹ E, no caso em específico, indirectamente, a da heteronímia também.

¹⁰⁷² Cf. Carlos Reis, *O Conhecimento da Literatura: Introdução aos Estudos Literários*, p. 63.

Urge, ainda, analisar um aspecto que, não se reportando directamente à RIP na NFR, com ela intimamente se relaciona. Focamos nós o indivíduo criador, o autor da obra em estudo e, especificamente, o designador que escolheu para assinar os seus próprios frutos literários: o nome próprio de José Régio. Neste contorno, contemplamos o que consideramos ser um “quase pseudónimo”, na medida em mantém, do seu nome próprio civil, o seu primeiro prenome, substituindo apenas os seus apelidos por um falso que, mesmo assim, assegura laços etimológicos com os supridos.

Importa, assim, e por fim, destacar a reflexão que se reporta ao quase pseudónimo “José Régio”, na medida em que, na intencionalidade da criação e no uso real deste, há também muitos traços partilhados com os nomes literários e estéticos, ficcionais ou não, das personagens que representam escritores na NFR.

2. A Ortonímia, o “Nome Literário” e a Pseudonímia na Ficção Criada pelo Autor

No âmbito da NFR, particularmente no volume IV de *A Velha Casa (As Monstruosidades Vulgares)*, surpreende-nos a figuração breve de uma personagem que, conquanto inserida numa circunstância ficcional, representa uma pessoa real, um autor que constitui um dos grandes pilares da cultura e literatura portuguesas. Referimo-nos nós a Fernando Pessoa que, embora interprete um figurante num café em Lisboa, se diferencia aos olhos do protagonista:

“Num desses pequenos cafés encontrara Lèlito um homem que lhe atraía a atenção, e depois lhe indicaram como sendo o grande poeta Fernando Pessoa: Estava diante duma bebida branca, um tanto inclinado para a frente, os olhos piscos por trás dos óculos, – mergulhado numa espécie de atenção a nada.”¹⁰⁷³

A RI desta personagem, apesar de pouco variada devido ao carácter episódico e pontual da sua figuração, não deixa de ser rica. Na verdade, favorece logo, num primeiro plano, um certo destaque e brilho, quando referencializado como “um homem que [lhe] atraía a atenção”.

Entretanto, o destaque a que é votado Fernando Pessoa não é gorado no percurso da sua RI: muito pelo contrário, é intensificado e justificado. Deveras, a referencialização mediante o nome civil da personagem – o ortonímico do poeta – antecedido da expressão que o contextualiza no patamar da criação poética (“o grande poeta”) desenvolve a sua notoriedade e justifica-a. Claro está que, aliadas a estes traços que se reportam à RI da personagem, não devemos menosprezar certa postura física e atitude particulares que

¹⁰⁷³ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa IV – As Monstruosidades Vulgares*, p. 257.

denunciam a diferença, a superioridade, a intangibilidade da intelectualidade, do ser e, conseqüentemente, o respectivo brilhantismo e genialidade.

Deste modo, a RI desta personagem concentra, traduz e fundamenta o impacto que uma “simples” figuração de Fernando Pessoa tem no campo visual do protagonista. Na verdade, além de assim homenagear “o grande poeta Fernando Pessoa” (com quem ainda privara a troca de algumas cartas particulares), está o autor de *A Velha Casa* a destacar o ortónimo criador poético por excelência, o fingidor que adopta o seu nome civil para assinar uma obra genial e consagrada no âmbito da cultura e literatura portuguesas.

No âmbito desta RI em específico desenvolvemos, ainda, um outro pólo subliminar que explicará, quiçá, o facto de a figuração do poeta, no quarto volume de *A Velha Casa*, ser breve e frugal. Reportamo-nos, assim, à realidade do primeiro e sumário encontro de JR com o venerado Mestre no Café Montanha. Na verdade, FP, vestindo a pele do heterónimo Álvaro de Campos, dispusera-se segundo “a pose desenvolta do engenheiro sensacionalista”¹⁰⁷⁴, afugentando (e desiludindo) aqueles¹⁰⁷⁵ com quem se reunira. José Régio, sentindo-se fruído pela falta de sinceridade latente naquele episódio (resultado que Fernando Pessoa não intentara, como mais tarde justificaria nas suas missivas¹⁰⁷⁶), alheara-se, então, do mestre.

Se nos reportarmos, ainda, à especificidade do heterónimo com que FP se “mascarara” no referido encontro, não devemos menosprezar a existência de traços comuns entre Álvaro de Campos e JR:

“Foram ambos solitários – grandes tímidos também. Ambos fixaram residência num plano que não era o do homem quotidiano que «dorme sono e come comida», como diz Campos. Ambos rejeitaram ser «de companhia»: Campos exclamou (em «Lisbon Revisited») «Não me peguem no braço!» e José Régio «Sei que não vou por aí».

»Queriam-me casado, fútil, quotidiano e tributável?» insurgia-se Campos nesse citado poema – e presente-se que eu fazia um gesto feio. Régio disse o mesmo por outras palavras mas sem gesto feio e sem palavrões.”¹⁰⁷⁷

Na verdade, o uso da máscara que se revelara tão pouco sincero fora quiçá genialmente engendrado por Fernando Pessoa de modo a criar empatias e cumplicidades pessoais (pois que as intelectuais já existiam) com o discípulo que tanto relacionara com o seu grande amigo Sá-Carneiro.¹⁰⁷⁸

Estabelece-se, assim, uma ponte com outra das vertentes autorais de FP igualmente extraordinária: a da heteronímia. Deste modo, indirectamente, o autor de *A Velha Casa* denuncia um cariz que lhe é intrínseco e que imbui toda a sua obra, pois que paralelamente ao uso dos heterónimos pela parte de FP, JR recorre a máscaras que servem a dispersão da

¹⁰⁷⁴ Cf. Teresa Rita Lopes, “Pessoa e Régio” in *Boletim do Centro de Estudos Regionais*, 6-7, Junho-Dezembro, 2000, p. 19.

¹⁰⁷⁵ O encontro a que se alude não incluía apenas a presença de José Régio, mas também a de João Gaspar Simões.

¹⁰⁷⁶ Cf. Teresa Rita Lopes, *Op. Cit.*, p. 20.

¹⁰⁷⁷ Cf. Teresa Rita Lopes, *Op. Cit.*, p. 22.

¹⁰⁷⁸ Numa carta a JR, Fernando Pessoa assim o denuncia: “Há uma íntima analogia entre o seu modo de sentir e o modo de sentir que distinguia o Sá-Carneiro. O modo de sentir o modo de sentir é que é diferente.” (Cf. Teresa Rita Lopes, *Op. Cit.*, p. 21.)

sua voz única¹⁰⁷⁹, todavia num trajecto próprio e distinto que, delineado por Teresa Rita Lopes, se explica no facto de que:

“Afinal, poderíamos concluir, Régio também praticou, a seu modo, a estética do fingimento. Sem dúvida, porque sem ela – no sentido do fingimento pessoano – não há verdadeira criação literária. Mas fê-lo como Sá-Carneiro: sem corte de cordão umbilical. Quer dizer: as personagens de Sá-Carneiro (que, nos poemas, é de si próprio personagem) existiam como sombras com contorno próprio mas não se desprenderam do corpo que as projectava. Através delas o poeta não «voa outro» (expressão de Pessoa para explicar a sua despersonalização).”¹⁰⁸⁰

O disfarce regiano substantivado em inúmeros aspectos da sua obra – sendo que, no presente estudo, se traduz inequivocamente na vária, distinta e particular RI das personagens da NFR e, até, no próprio nome que o autor adopta para assinar os seus frutos literários – liga-se, especificamente no contexto da RI da autoria literária, aos designadores que JR escolhe para as duas personagens ficcionais com o ofício de escritores e autores. E, nesse sentido, os designadores nomes próprios que se concretizam no “nome literário” e no pseudónimo – em, designadamente “Luís Silvério”, com o nome civil de Luís Fernandes Silvério (“Os Paradoxos do Bem”, *Há Mais Mundos*) e “Ricardo Abrantes”, com o nome civil de Julião Coelho da Silva (*A Velha Casa*) – constituem inequivocamente máscaras que, representando criadores literários, servem a sua camuflagem estético-literária de forma mais ou menos radical.

Entretanto, no que concerne especificamente aos designadores destas duas personagens que categorizam a entidade autorial, urge analisar *a priori* duas diferenças expressivas: na primeira não se denota, no seu nome literário, uma alteração radical do seu nome civil, mas sim uma adaptação do mesmo; na segunda, o nome falso adoptado nula afinidade apresenta com o verdadeiro. Todavia, uma singularidade partilhada nestes designadores convém salientar: em nenhum deles é declarada objectiva e distintamente a razão que motivara a escolha dos respectivos designadores.

Assim, a primeira personagem: “Luís Fernandes Silvério – simplesmente Luís Silvério de seu nome literário”¹⁰⁸¹ representa um escritor já falecido, bastante adulado pelo público pela criação e autoria de uma obra literária imbuída de um extraordinário humanismo.

No que concerne à formação do seu “nome literário”, esta representa uma adaptação ligeira do nome próprio civil, pois que resulta apenas do apartamento de um dos apelidos que o constituem (“Fernandes”). Assim, e predominantemente, referencializado com o designador “Luís Silvério”, denuncia-se nesta personagem alguma densidade, insondabilidade e impenetrabilidade pois que o étimo que enraíza o apelido perfilhado (“Silvério”) é *silva*, *ae* e significa “floresta, selva, mata, arvoredo, vegetação”¹⁰⁸². Ou seja, o portador do nome

¹⁰⁷⁹ Cf. Joana Courteau, “Fernando Pessoa e José Régio: o Conflito Titânico entre a Arte e o Mundo” in *Boletim do Centro de Estudos Regionais*, 12-13, Junho-Dezembro, 2004, p. 91.

¹⁰⁸⁰ Cf. Teresa Rita Lopes, *Op. Cit.*, p. 22.

¹⁰⁸¹ Cf. José Régio, *Obras Completas: Há Mais Mundos*, p. 93.

¹⁰⁸² Cf. F. Gaffiot, *Dictionnaire Latin Français*, p. 1442 e AAVV, *Dicionário de Latim Português*, p. 1071.

verdadeiro identifica-se claramente na sua obra, através de um designador que exacerba inequivocamente a feição de uma complexidade e incompreensibilidade quase inextrincáveis. Na verdade, a máscara que representa o nome literário apenas serve esteticamente a intensificação de traços que a personagem já possuía.

Com efeito, o desvendar do intrincado carácter da personagem constitui mesmo o motor e o cerne da acção do conto “Os Paradoxos do Bem”. A narração é, assim, consumada por um narrador, um escritor apagado, que apresenta, justifica, clarifica e desculpabiliza o paradoxo que, no fundo, constituía o seu amigo, o homem e escritor “Luís Silvério”. Por conseguinte, sustentado numa amizade íntima e conivente – bem patente nos designadores “o meu amigo Luís Silvério”¹⁰⁸³, “o meu defunto amigo Luís Silvério”¹⁰⁸⁴, “o meu defunto camarada”¹⁰⁸⁵, “o meu finado amigo”¹⁰⁸⁶, “o meu finado amigo Luís Silvério”¹⁰⁸⁷, “o meu ilustre amigo”¹⁰⁸⁸, ou simplesmente, “o meu amigo”¹⁰⁸⁹ – ficciona e relata um diálogo mantido com o espírito do falecido escritor, no intento de esclarecer “o caso [sublinhado nosso] de [meu amigo] Luís Silvério”¹⁰⁹⁰.

Começa, assim, por nos apresentar um escritor – “o escritor Luís Silvério”¹⁰⁹¹, “o grande escritor”¹⁰⁹², “o grande homem”¹⁰⁹³, “o grande filantropo”¹⁰⁹⁴, “o amado escritor”¹⁰⁹⁵, “o paladino do bem”¹⁰⁹⁶ – querido dos literatos avançados e conservadores, dotado de uma “*inteligente compreensão*”¹⁰⁹⁷, de um sentimentalismo tocante, de uma imensa bondade e de um optimismo inveterado, bem patentes na sua obra:

“Através de tudo quanto viemos dizendo, tudo quanto poderíamos dizer, – e todas as flutuações a que a obrigava o seu movimento empós as últimas novidades e os interesses mais recentes – sempre a obra de Luís Silvério florescera na apologia do Bem, da Justiça, do Amor da Humanidade. Sempre reconhecera um fundo no próprio homem em que, não obstante todas as fraquezas e contradições da sua condição, refulge o eterno instinto da Caridade, da Verdade, da Fraternidade, da Beleza.”¹⁰⁹⁸

Porém, revela que esta obra de feições extraordinárias tinha sido tecida a par de um Diário editado postumamente (por vontade expressa de seu autor), que revelava

¹⁰⁸³ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 97.

¹⁰⁸⁴ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 101.

¹⁰⁸⁵ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 106.

¹⁰⁸⁶ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 106 e 121.

¹⁰⁸⁷ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 107.

¹⁰⁸⁸ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 126.

¹⁰⁸⁹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 158.

¹⁰⁹⁰ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 93 e 97.

¹⁰⁹¹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 109, 110 e 139.

¹⁰⁹² Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 124.

¹⁰⁹³ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 124 e 133.

¹⁰⁹⁴ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 134.

¹⁰⁹⁵ Cf. José Régio, *Ibidem*.

¹⁰⁹⁶ Cf. José Régio, *Ibidem*.

¹⁰⁹⁷ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 112.

¹⁰⁹⁸ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 113-114.

perversamente “o danado velho”¹⁰⁹⁹, um Luís Silvério sarcástico, pessimista, dotado de ódio pela humanidade, aplaudido agora e apenas por uma pequena minoria:

“(…) o autor pessimista que, durante uma vida e uma obra inteiras, soubera burlar a humanidade pelo emprego da mais calculada, mais refinada hipocrisia, para, postumamente, lhe cuspir na cara aquele formidável autodesmentido. O cinismo, a crueldade, a frieza mais ofensiva que a paixão, a vibração da paixão quando a sustentada frieza pudesse cansar, eis o que eles agora admiravam num autor cujo «*humanitarismo*» não tinham podido sofrer.”¹¹⁰⁰

Na verdade, esta obra maldita tinha nascido com a necessidade de denunciar o mal que convive com o bem e de equilibrar absurdamente ambos. Efectivamente, para não corromper a natureza imaculada da bondade humana patente na sua vasta obra, servira o Diário de instrumento de simultânea acusação e digladição da e perante a maldade humana. Deste modo, Luís Silvério pretendia paradoxalmente assombrar os seus fantasmas; regenerar-se na degeneração e absolver-se na transgressão:

“Talvez eu fosse mais complexo: Como não aborrecer os homens quem os conhece? Mas como, apesar de tudo, não os amar quem nasceu com a vocação da caridade, e vê como as suas baixeiras fazem parte da sua desgraça, e como até nas suas obscuridades sinistras penetra qualquer centelhazinha...? O amor da humanidade na minha obra não podia ser um rótulo, não era um rótulo! Mas, para isso, precisava eu de me vingar da mesquinhice, da maldade, da frivolidade dos meus semelhantes e minhas próprias. Precisava de os acusar, os ferir, os envilecer, os humilhar, aos homens meus irmãos, para lhes perdoar e continuar a amá-los. Assim, de certa idade em diante, quando já o meu fel ia corroer os livros que andava publicando, nasceu este meu famigerado diário. Sobre ele extravasou o meu fel: o meu ódio, o meu desgosto, o meu desespero. Só esse livro secreto permitia que os outros continuassem luminosos e sinceros.”¹¹⁰¹

E, conquanto o bem vença espiritualmente o mal, sofre ainda um percalço material. Com efeito, o narrador recorda que o célebre escritor tentara pedir-lhe algo nos últimos minutos de vida. E eis aqui o capital paradoxo do bem: Luís Silvério revela-lhe ter compreendido finalmente a soberania do bem e do amor e a inutilidade do mal e da vingança, todavia a sua morte levava consigo um desejo, um pedido que poderia anular estes últimos: a destruição do seu famigerado Diário...

“Sim, meu amigo: nessa noite, às portas da morte, me veio este pensamento estúpido e blasfemo. Estúpido e blasfemo, este como outros. Porque afinal, que pode o homem conhecer de Deus? Que mais podemos, os humanos, senão atribuir-lhe a perfeição que só através da nossa imperfeição concebemos, — e depois julgá-lo, nós!, segundo a perfeição que lhe atribuímos? Por amor dos homens ousava eu, às portas da morte, julgar Deus! Mas é que, nesse momento, a minha caridade humana era total: O que nesse momento eu via era a inocência dos homens, (imensos momentos esses, que duns a outros me jogavam!) e o que sentia era só amor por essas vítimas da misteriosa imperfeição divina. Finalmente, só amor; só caridade. Aniquilar o meu

¹⁰⁹⁹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 138.

¹¹⁰⁰ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 137.

¹¹⁰¹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 146-147.

diário, cometer o que só nestes momentos deixaria de ser uma colossal hipocrisia, – foi o último desejo da minha vida; talvez o mais ansioso de toda ela.”¹¹⁰²

Em *A Velha Casa*, destaca-se, por fim, outra personagem: um escritor referencializado inúmeras vezes com o designador nome próprio apresentado na forma de pseudónimo, revelando-se, este último, basilar na referencialização identificativa e movimentação na acção deste Ser ficcional.

Focamos nós “Ricardo Abrantes” introduzido indirectamente na acção através do seu livro – *Porta Fechada* – cuja leitura Estêvão aconselhara a Lélito. Na verdade, este livro era desconhecido e desconsiderado de muitos críticos ignorantes e pseudoliteratos pois que não tivera um alarde sensacionalista que o projectasse no patamar da literatura portuguesa:

“Pretendendo ensinar o público a ler, quase nada compreendiam eles próprios do que liam. Sobre tudo que fosse um pouco mais subtil, íntimo e secreto – e em verdade requintado – passavam como um cego que, trôpego, avançasse tacteando as trevas, à procura de tesouros que sempre ia deixando para trás, sem os poder ver. Era preciso atirar-lhes com o talento à cara; marretar-lhes com o talento na cabeça; fazer render o talento como uma prostituta faz valer as suas graças públicas, – para o reconhecerem. Dir-se-ia não prezarem senão o declamatório, o gesticulante, o violento, o génio em caricatura ou ao *gros complet*. Mas a densidade poderosa e concisa; a riqueza que tem pudor de se mostrar; a verdade que não precisa de retinir campainhas; a profundidade discreta e sóbria; a intimidade que exige sensíveis antenas, – quem?! quem, por dom natural, as via?! Quais os nossos críticos de qualquer ramo de arte sabiam reconhecer a originalidade e o autêntico mérito, em não vindo aleiloados pela imprensa e a crítica estrangeiras? Assim, aspirando ao papel de mentores, se tornavam, afinal, fáceis vítimas das mesquinhas habilidades dos cabotinos.”¹¹⁰³

Todavia, o primeiro e único livro de Ricardo Abrantes era tido, por Estêvão e Lélito, como uma obra-prima dotada de uma criatividade, uma genialidade, uma originalidade e uma complexidade extraordinárias que, por isso, se torna impenetrável para muitos críticos e literatos avassalados pela leitura fácil, comercial, badalada, sensacional e superficial:

“Trata-se de um livro único entre nós, original em qualquer parte do mundo; uma coisa nova... que ficará sempre nova; mas eles só apreciam as novidades que estão na moda! As que vêm de fora. Querem extravagâncias, querem irritar e dar nas vistas... Afinal, é tudo uma brincadeira de garotos!”¹¹⁰⁴

Entrementes, referencializado por Estêvão, por elementos do Grupo dos Montes Claros e pelo próprio narrador heterodiegético, em vários episódios, com os designadores “Ricardo Abrantes”¹¹⁰⁵, “o Ricardo”¹¹⁰⁶ ou, simplesmente, “o velho Ricardo”¹¹⁰⁷, nada leva a presumir que este seria o pseudónimo do escritor. Então, o autor de *Porta Fechada*, num segundo

¹¹⁰² Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 166-167.

¹¹⁰³ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa III – Os Avisos do Destino*, p. 112.

¹¹⁰⁴ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 190.

¹¹⁰⁵ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 158-205.

¹¹⁰⁶ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 190.

¹¹⁰⁷ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 205.

encontro com Lèlito¹¹⁰⁸, na casa do primeiro e respectiva intimidade, despe-se da máscara que constitui o seu pseudónimo e mostra-se em toda a sua autenticidade e genuinidade, como homem vincadamente afectivo e intelectual e apresenta o seu autêntico nome – “Julião Coelho da Silva”¹¹⁰⁹:

“– Li o livro... do senhor Ricardo Abrantes, que me emprestou o Estêvão. O Estêvão...
– Perdão! – interrompeu de novo o outro, com um pequeno gesto da mão comprida –
devo dizer-lhe que me não chamo Ricardo Abrantes: o meu autêntico nome é Julião Coelho da
Silva. Coisas da juventude!, pensa-se em novo que um artista já tem de ter um nome
estético.”¹¹¹⁰

Todavia, os designadores “o velho escritor”¹¹¹¹, “o velho”¹¹¹², “o escritor”¹¹¹³, “o mestre”¹¹¹⁴, “o senhor doutor”¹¹¹⁵, “esse homem”¹¹¹⁶ e “o seu interlocutor”¹¹¹⁷ passam a dominar a acção, aludindo a insígnias valores que caracterizam o escritor, como o genuíno saber e cultura, a pacata sensatez, a verdadeira intelectualidade e a invulgar sensibilidade. Sublinha-se, então, a ilusão presente na falsidade do nome estético que privilegia apenas um preceito artístico. E, embora o escritor sugira mesmo ao protagonista que o trate pelo seu “nome estético”¹¹¹⁸ – a forma de tratamento social por que todos o tratam – a partir deste episódio, é recordado, por Lèlito, simultaneamente com o seu pseudónimo “Ricardo Abrantes” alternado com o designador “o velho”¹¹¹⁹. Vinca-se, assim, com este processo de alternância, a genuinidade, a preciosa sabedoria e a prolongada intelectualidade que tanto caracterizaram o escritor e a sua obra e que, no fundo, se escondiam por detrás da máscara que representara o seu pseudónimo.

3. De “José Maria dos Reis Pereira” a “José Régio”

O escritor com o nome civil de José Maria dos Reis Pereira nasceu em Vila do Conde, a 17 de Dezembro de 1901. Filho do ourives José Maria Pereira Sobrinho e da dona de casa Maria da Conceição Reis Pereira, herdou desta última o temperamento ansioso e errático. De seu pai, adquiriu não só o nome próprio, mas também o gosto pelo teatro.

¹¹⁰⁸ O primeiro tinha-se dado no Café Central e representara uma apresentação mútua de carácter socioprofissional, sem qualquer impacto pessoal ou afectivo (Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 211-214.)

¹¹⁰⁹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 218.

¹¹¹⁰ Cf. José Régio, *Ibidem*.

¹¹¹¹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 216.

¹¹¹² Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 216, 219, 226, 304, 345, etc.

¹¹¹³ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 216.

¹¹¹⁴ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 217.

¹¹¹⁵ Cf. José Régio, *Ibidem*.

¹¹¹⁶ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 221.

¹¹¹⁷ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 219 e 221.

¹¹¹⁸ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 218.

¹¹¹⁹ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa IV – As Monstruosidades Vulgares*, p. 77.

Na verdade, JMRP, desde muito cedo, manifestou um gosto genuíno pela arte, pela criação artística e literária e pela literatura, como objecto de leitura, análise e reflexão. Efectivamente, além da prática e do culto do tracejo e do desenho e da redacção precoce de um primeiro caderno de versos¹¹²⁰, desde muito cedo se revelou um cultor da leitura séria e deleitada de conceituados autores da literatura internacional e de obras universais com valor cultural, histórico e religioso inestimáveis.

Assim, embora, das suas leituras iniciais, fizessem parte, entre os 13 e 14 anos, *Rocambole* de Ponson du Terrail e *Os Dois Garotos* de Pierre Decourcelle, pouco mais tarde, aproximadamente a partir dos 15 anos, enveredou pelas leituras circunspectas e atentas de *Só*, de António Nobre, da obra de Gustave Flaubert, de *Vida de Jesus* de Joseph Ernest Renan, dos Evangelhos, de *O Velho Testamento* e da *Imitação de Cristo*. Com efeito, e segundo Eugénio Lisboa, nessa época, “José Maria é já um leitor atento, apaixonado, fiel aos seus amores, perspicaz, mas não um leitor voraz”¹¹²¹. Na verdade, rejeitava, já em jovem, a leitura ávida e leviana refém da celeridade passível de ser praticada neste acto e da extensão do número de livros, e privilegiava a leitura saboreada, lenta, mental e aprazível que descortina a propriedade do objecto.

JMRP teve, ainda, um percurso escolar matizado por diferentes espaços geográficos¹¹²² que culminou na frequência do curso de Filologia Românica, na Universidade de Coimbra, em 1919. Aí, embora rapaz tímido, reservado e aluno irregular, manteve-se fiel à leitura interessada e intensa, surpreendendo mesmo o seu restrito círculo de colegas e amigos com a divulgação de novidades que representavam, na Coimbra de então, os autores Dostoievski, André Gide, Marcel Proust e Guillaume Apollinaire.

Em 1925, defendeu a sua tese de licenciatura cujo tema – *As Correntes e as Individualidades na Moderna Literatura Portuguesa* – sublinha a querença, o interesse e o saber literário do homem, estudante e futuro professor. Nesse mesmo ano, publicou o seu primeiro livro de poesia – *Poemas de Deus e do Diabo* –, assinando-o com o nome próprio “José Régio”. Este mesmo nome viria, então, a cunhar uma vasta e célebre obra composta por diversos géneros e tipologias literárias que perpassam os textos narrativo, dramático, lírico e crítico/de opinião.

Todavia, já antes da publicação deste primeiro livro, JMRP adoptara este nome próprio para assinar artigos e poemas soltos. Na verdade, segundo as *Páginas do Diário Íntimo*, a primeira vez que JMRP o utilizara servira para assinar uma criação sua que se reportaria a finais de Fevereiro de 1923:

¹¹²⁰ Este caderno de versos fora mencionado a Eugénio Lisboa, pelo próprio autor, como tendo sido elaborado entre os 13 e os 14 anos, intitulado-o de *Violetas*, sendo que nunca foi publicado (Cf. Eugénio Lisboa, *José Régio: Uma Literatura Viva*, Colecção «Biblioteca Breve», Amadora, Instituto da Cultura Portuguesa, 1978, p. 32).

¹¹²¹ Cf. Eugénio Lisboa, *Op. Cit.*, p. 35.

¹¹²² JMRP frequentou a escola primária e o liceu em Vila do Conde até aos 16 anos e desde essa idade até aos 18 anos completou os estudos liceais no Porto, num colégio, como aluno semi-interno. Aos 18 anos, ingressou na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, onde acabaria por se licenciar em Filologia Românica.

“Coimbra, 4 de Março de 1923

(...)

– Quanto a mim, tenho pronta a Legião. Trabalho num 2º livro de versos. E penso coligir *A Máscara, Maria de Magdala, Um Episódio*, etc., etc., num livro de novelas que marquem pela originalidade da forma, independência de processos e acuidade pungente de análise. *Faz hoje uma semana que publiquei na Revolta um artiguezito: «Fantasia do Poente» assinado por José Régio [sublinhado nosso].*¹¹²³

Assim, com este nome próprio se apresentava o embaixador do escritor, do autor, do criador verdadeiro e se espelhava o JMRP interior, neurasténico, irrequieto e ansioso:

“Coimbra, sábado, 8 de Dezembro de 1923

Estou em Coimbra há um mês e alguns dias.

Neurastenias, cansaços, desânimos, dias de abandono, instantes de aturdido, esquecimentos de mim mesmo, recaídas em mim mesmo, alegrias de histérico, melancolias dulçorosas, versos do Anto, do Duro, do Cesário, do Antero, e *os meus versos, os versos de José Régio* [sublinhado nosso]...¹¹²⁴

Entrementes, a par da carreira de professor no Liceu Mouzinho da Silveira, em Portalegre, entre 1929 e 1962 – e fruto de um homem sensível, melancólico e nervoso – fluiu uma veia criadora e artística. E a adir, a experiência da dor indizível, da incompreensão num meio pequeno e tacanho contribuíram para o florescimento da maior parte da sua obra. Na verdade, segundo Eugénio Lisboa, “A dor e o silêncio (a dificuldade de comunicação num meio pequeno e alheio ao mundo das suas obsessões) vão a um tempo oprimi-lo a si e libertar a obra. O trabalho torna-se a diversão, a salvação.”¹¹²⁵

Por fim, em 1966, JMRP regressa à sua cidade natal, acabando por falecer em 1969. Nesse curto espaço de tempo escreveu algumas obras, umas editadas ainda em vida, outras postumamente. José Régio, o nome que adoptara para assinar a sua obra, já tinha, então, assegurado um lugar de destaque no mundo da literatura.

4. A Máscara e a Genuinidade num Quase Pseudónimo

JMRP projectava, na sua obra, a sua interioridade, a sua genuinidade e o seu subconsciente e usava claramente uma máscara para o fazer: o nome próprio “José Régio”. Todavia, esse acto de disfarce não foi intencionalmente profundo, na medida em que escolheu um nome que não se afastava muito do seu nome civil, verdadeiro ou real. Deveras, ao eliminarmos alguns dos seus componentes, de modo a irmos ao encontro do perfilhado pelo autor, constatamos que JMRP opta por manter a raiz do seu nome próprio –

¹¹²³ Cf. José Régio, *Obras Completas: Páginas do Diário Íntimo*, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2000, p. 28.

¹¹²⁴ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 43.

¹¹²⁵ Cf. Eugénio Lisboa, *Op. Cit.*, p. 54.

“José”, o primeiro vocábulo que compõe o seu prenome –, e parte do seu apelido (“Reis”¹¹²⁶) numa forma adaptada (“Régio”). Neste âmbito, não podemos considerar que “José Régio” constitua um puro pseudónimo, pois que representa simplesmente uma adopção e adaptação do nome civil pré-existente e não uma distinta adopção materializada num novo e falso nome.

“José Régio”, o quase pseudónimo que assina toda uma obra crítica, dramática, narrativa e poética representa, assim, um insigne embaixador das temáticas regianas do uso da máscara, da genuinidade e, claro está, da própria individualidade e originalidade. Deste modo, JMRP usava uma máscara genuína, todavia transparente, na medida em que, com ela, deixava manifestar a sua verdadeira identidade e autenticidade: dela a verdade do criador se promanava. Assim, consciente dos riscos que acarreta usar uma máscara, na medida em que esta se pode apoderar do próprio rosto, JMRP era, de forma clara e objectiva, fiel a si próprio, aos seus princípios, à temática que tanto cultivava.

Neste âmbito, a perfilhação do prenome civil no seu quase pseudónimo comprova logo *a priori* que JMRP nunca teve a intenção de usar uma máscara que camuflasse inteiramente a sua verdadeira personalidade. Verdadeiramente, embora seja um prenome bastante comum na língua e cultura portuguesas – aspecto que, numa primeira abordagem, justificaria a intencionalidade desta escolha –, “José” representava o Eu genuíno e integral do escritor: a sua própria existência criada no seu nascimento, aperfeiçoada na sua vida, traduzida e lembrada na sua morte.

JMRP procurou, assim, usar uma máscara que muito de si tivesse, de modo a não destruir e desprezar-se. Por isso, a fidelidade para consigo próprio, para com a sua genuinidade, para com as suas raízes, se visibiliza também na adopção do apelido “Régio” que implica especificamente duas vertentes: a manutenção de um apelido civil em específico e a respectiva derivação linguística.

Na verdade, a adopção do apelido oriundo da sua mãe representa, inequivocamente, uma homenagem e a confissão de uma herança da parte de Maria da Conceição Reis Pereira. Na verdade, JMRP nutria pela sua mãe¹¹²⁷ uma admiração intensa que se aliava ao facto de haver, entre os dois, uma cumplicidade, uma equidade de questões, valores, entendimentos e razões claramente reconhecidos pelo escritor:

“Por certas inclinações de espírito, que aliás também coexistiam com outras muito diferentes, certo minha mãe – Maria da Conceição – pertencia à mesma raça. Quando, nos

¹¹²⁶ Na verdade, embora o nome verdadeiro tivesse a preposição (contraída com o artigo) “dos” a anteceder o apelido “Reis”, não constitui um aspecto significativo no âmbito da tutela maternal, pois o nome de sua mãe não a apresentava. Denuncia-se, assim, algum lapso (ou propósito?) relacionado com o registo do nascimento.

¹¹²⁷ Aliás, esta admiração indizível é notória nos tempos sombrios de depressão e revolta interior por que JMRP passara, após a doença prolongada e morte de sua mãe: “(Portalegre), 9 de Fevereiro de 1947 Continuo a lembrar-me de Ela muitas vezes, nos momentos mais inesperados; a rever, com intensidade, expressões e gestos seus durante a doença, ou em anos muito anteriores. Surpreendo-me a gemer dentro de mim: «Mãezinha! minha mãezinha!» E ainda não pude rezar, depois que Ela morreu, com o fervor e a fé irracional que tinha dantes. Porquê, meu Deus? Porque ma tiraste, reduzindo-a àquela mísera sombra de si própria antes de a levares, e ao mesmo tempo me tiraste a conformação, a melancolia serena, a Graça...? (Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 94).

últimos anos da vida, se pôs a ler a Bíblia não sei porquê, – discutia, levantava questões, punha problemas, que não obstante o primitivismo da expressão, fundamentalmente se reduziam aos que debatera ou ainda debatia eu próprio comigo.”¹¹²⁸

Todavia, também se pode reconhecer, na adopção deste apelido, uma forma de tutela psicológica, emocional e espiritual da mãe sobre toda a sua obra. Na verdade, de forma indirecta, os traços da mãe herdados pelo filho presentificam-se em toda a obra, pois que nela JR espelhara muitas e várias impressões digitais daquela que tinha sido um Ser feminino invulgarmente sensível, inteligente e excelente perscrutador da psicologia humana:

“A instrução que recebera limitava-se à primária. Era então o normal para as raparigas, pelo menos em qualquer vilazinha como Vila do Conde. Minha mãe até se gabava de ser das poucas que fizeram o exame. A sua trabalhosa vida doméstica e a estreiteza do meio não lhe haviam permitido alargar essa rudimentaríssima educação literária. Mas o seu espírito adquirira particular argúcia ou penetração em certos campos. A sua sensibilidade – quando não conturbada pela paixão, pois então facilmente destrambelhava um pouco – revelava-se muito inteligente na apreensão de certos fenómenos da vida psíquica; e os seus juízos eram várias vezes de uma insólita justeza em face dos comuns juízos burgueses, quando não de uma ousadia só temperada quer pela discreção natural, quer por certa hesitação resultante da instrução deficiente. Creio que meu pai sempre reconheceu a sua superioridade, na sensibilidade e na inteligência; – de aí a estima (além do afecto), a quase humildade com que sempre a tratou.”¹¹²⁹

E, de facto, tal como corrobora Eugénio Lisboa, a sensibilidade, a inquietação, o conflito interior e o sentido de justiça maternas são elementos determinantes na obra regiana:

“Foi, no entanto, ao temperamento materno, nervoso, errático, ansioso, doentio, obsessivo, que Régio foi buscar o seu fundo humano-artístico. No quarto volume do seu inacabado romance *A Velha Casa*, José Régio dar-nos-á, em Maria Teresa, mãe do personagem central, Lélito, um impressivo retrato de sua própria mãe: «Decerto, não excediam as suas habilitações literárias qualquer primária cultura das senhoras azurarense. Grandemente as superava, todavia, na esquisitice da sensibilidade e na força duma personalidade nunca inteiramente recalcada. Em virtude do que sempre vivera demasiado metida em casa, dada ao marido, aos filhos, aos trabalhos domésticos, (porventura, também, a um mundo interior desconhecido de todos) e tão afastada dos mexericos indígenas como das associações filantrópicas e organizações beatas ou mundanas».”¹¹³⁰

À escolha do apelido “Reis”, junta-se a vertente específica da respectiva adaptação, através da derivação linguística para “Régio”. Na verdade, com ela se enriquece o apelido com contornos ainda mais complexos: visadas as heranças maternas que se presentificam em toda uma obra, há que retorná-las, moldá-las, adaptá-las ao próprio autor, à sua própria e singular personalidade. Forma-se, assim, uma individualidade sem se menosprezar a raiz que

¹¹²⁸ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 51.

¹¹²⁹ Cf. José Régio, *Obras Completas: Confissão de um Homem Religioso – Páginas Íntimas*, Lisboa, Portugália Editora, 1971, p. 51.

¹¹³⁰ Cf. Eugénio Lisboa, *Op. Cit.*, p. 30.

a concebera. A adir, esta individualidade assim criada é também criadora, pois o significado do vocábulo derivado demarca claramente a feição superior onnipotente, onnisciente e onnipresente que serve de pilar à criação literária.

De uma posse e legado maternal bem evidentes na preposição que antecede o apelido “Reis” (no nome próprio “José Maria dos Reis Pereira”) e da centelha intrínseca que consome a escolha desse próprio apelido, parte-se confiantemente para um poder criador soberano, sem se alhear dos anteriores. O autor joga, assim, com a acepção do vocábulo que o representa e traduz a sua realidade, apresentando-se como supremo ostentador de todos os poderes da escrita, como criador, escritor e autor literário. Escora, assim, as raízes vitais e maternas que imbuem a sua obra, e autonomiza-se: “dos Reis”, herança, influência e tutela, passa a “Régio”, autónomo e pai de toda uma obra; um criador absoluto.

Na posse de um nome real que apresenta semelhanças indiscutíveis com o pseudónimo que criara, JMRP atenta atingir um patamar superior e soberano. Criam-se, assim, as circunstâncias que fazem de “José Régio” uma máscara transparente que, ao invés de defender o autor de um anonimato, intensifica simultaneamente a sua origem e a sua originalidade, a sua estirpe e a sua individualidade, a sua criação e o seu poder criador.

CONCLUSÃO

“O à-vontade na vida – eis um dos meus sonhos: uma das minhas projectadas conquistas, e um dos meus meios de revelação. Ora eu achei dois caminhos para chegar a este à-vontade: O primeiro, humanamente mais belo, é a sinceridade absoluta: uma sinceridade tal, que toda a gente sorria julgando que estamos a fingir. O segundo, artisticamente mais belo, é a mentira intencional: uma mentira que encobrindo aos olhos que só olham, descubra aos olhos que vêem. A ironia, o sarcasmo, a *blague*, o símbolo, a parábola - cabem todos dentro desta mentira...”

(José Régio, *Páginas do Diário Íntimo*, p. 52.)

A personagem da narrativa ficcional regiana apresenta características singulares que indiciam um cunho e uma intencionalidade autoral específicos. Neste âmbito, e, particularmente, no deste Ser ficcional, debruçámo-nos, na presente tese, sobre um aspecto que se destaca e que serve a respectiva construção linguística e literária: a sua referencialização identificativa. Na verdade, com este processo visa-se a identificação do referente ficcional a que se reporta e, através dela, é possível conhecer a personagem em vertentes várias que perpassam o seu carácter, conduta, acções e relações com as outras categorias da narrativa. Em suma, arriscamos mesmo afirmar que, através da RIP, eclode a génese e desenvolve-se a vitalidade deste Ser ficcional, na medida em que, através dela, a personagem é identificada e, com ela, apresentada, enriquecida e, até, autonomizada.

Todavia, antes de reflectirmos acerca desta especificidade na NFR, urgiu justificar, no âmbito geral da referencialização identificativa das personagens literárias, a terminologia e o conceito que subjaz a este processo. Reportámo-nos, assim, ao facto de existirem conceitos que são destinados erroneamente a este processo enquanto análise dos traços linguísticos vários que servem para referencializar, designar a personagem, pelo que importou, então, primeiramente estabelecer uma análise dessas mesmas concepções. Deste modo, visámos, não só relevar aqueles que seriam os mais adequados ao presente objecto de estudo – “referencialização” e “designação” identificativas –, como demonstrar que outras designações (como “nomeação”, “denominação”, “etiquetagem”, entre outras) se tornariam menos válidas.

Deste modo, foram basilares os estudos de Saul Kripke e Thomas Pavel que remetem para o facto de a personagem – como “Ser de linguagem” que é – constituir o referente ou objecto de referência de unidades linguísticas que servem para o designar, o referencializar, aninhando-se este processo no conceito de referencialização identificativa, proposto por

Cristina Vieira, e ligado à “teoria causal dos nomes próprios”, sustentada por estudiosos como David Kaplan, Keith Donnellan e Hilary Putnam, e assim designada por Thomas Pavel.

Focando Saul Kripke em particular, para este estudioso, o processo de “nomeação” reporta-se apenas à diligência do nome próprio, sendo que as paráfrases perifrásticas (“expressions de la forme «le x tel que Φx »”¹¹³¹) são designadas como descrições definidas. Ao nome próprio e a estas últimas, enquanto formas de referencialização das personagens, denomina, globalmente, designadores. E, deste modo, etimologicamente se justifica que o processo da referencialização identificativa das personagens seja também o da “designação”.

Além disso, a análise etimológica das palavras “nomeação” ou “denominação” traduz-se, de imediato, numa certa desadequação ao objecto pretendido, ao remeterem univocamente para o vocábulo que lhes serve de étimo – o nome. Não obstante, embora a palavra “nome” apresente uma vasta carga semântica – que mesmo Yves Reuter e Pierre Glaudes sublinham¹¹³² –, a análise do nome apenas enquanto próprio, no âmbito do estudo da referencialização da personagem, revelar-se-ia parca.

Noutra vertente, e perspectivando os designadores como unidades linguísticas cuja função é fixar a referência das personagens, analisou-se, também, o conceito desenvolvido por Philippe Hamon: a “etiquetagem das personagens”. Assim, segundo este estudioso, a personagem é-nos apresentada através de “carimbos” linguísticos, “etiquetas” que se distribuem em dois grupos, designadamente o das marcas estáveis (nomes, apelidos) e o das marcas instáveis (qualificações, acções).

Deste modo, os designadores são simultaneamente traços linguísticos que constroem a personagem, a sua etiqueta; que promovem o processo da sua etiquetagem linguística. Não obstante, não constituem em si mesmos “etiquetas” pois que apenas contribuem para a sua formação. Por conseguinte, não podemos equivaler o conceito de “referencialização” e “designação” ao de “etiquetagem”.

Assim, as denominações “referencialização identificativa” ou “designação identificativa” fundamentam, inequivocamente, o processo com que se contempla a personagem literária, a partir do momento em que analisamos a globalidade dos designadores, em todas as suas variantes, condicionantes de uso, relações de co-referência com outros, entre outros elementos que constroem esta figura ficcional na diegese. Todavia, ao longo da tese, adoptámos apenas a terminologia “referencialização identificativa”, pois que, além de formalizada nos estudos de Cristina Vieira, remete univocamente para um referente, especificamente neste caso: a personagem.

Então, vogando na direcção particular da RIP na NFR, fundamentados na tipologia específica de designadores proposta por P.E. Córdoba, na realidade cultural e linguística que condiciona as formas de tratamento na língua portuguesa estudada por Lindley Cintra e na própria realidade linguístico-textual do *corpus* regiano em análise, promovemos a criação de uma tipologia ou categorização singular dos designadores na NFR. Neste seguimento,

¹¹³¹ Cf. Saul Kripke, *Op. Cit.*, p.13.

¹¹³² Cf. Pierre Glaudes e Yves Reuter, *Op. Cit.*, p. 61.

apuraram-se e descreveram-se duas categorias – uma nominal e uma morfossintáctica –, sendo que a primeira visa uma lista de designadores específicos, exclusivos e individualizantes, que se reportam principalmente à onomástica e, na segunda, listamos vocábulos e expressões de carácter generalista que, negando a restrição ou a particularização, se reportam a classes morfossintácticas ou outros, patentes numa gramática ou num dicionário de língua.

Ainda a salientar, relativamente a este processo de RI neste *corpus* específico, apuraram-se outras particularidades. Na verdade, e principalmente, verificou-se que, conquanto algumas personagens mantivessem o mesmo designador ao longo da diegese em que se enquadravam, noutras estes elementos alternavam com outros, mudavam e diversificavam definitivamente. Dependiam estes aspectos de algumas circunstâncias que se relacionavam com a construção da própria personagem, com os seus traços, as suas propriedades e com a relação com todas as categorias das narrativas: personagens, espaço, tempo, narrador e acção.

Deste modo, derivaram, deste e neste contexto, conceitos, factores e variantes de análise relacionados com os designadores em si, como: o da existência de variantes vocabulares específicas que se reportam ao resultado da junção de vários designadores; o das condições e intencionalidade do predomínio, variabilidade e alternância dos mesmos; e o das cadeias de co-referência que se promovem entre eles.

Por fim, estabeleceram-se as condicionantes que regularizavam a mutabilidade da RIP da NFR, em virtude: da evolução da diegese em que se inseria a personagem; do desenvolvimento de carácter psicológico e da complexidade da personagem; do destaque da multiplicidade de aspectos relativos às personagens que apontam para a sua individualidade, a sua singularidade e a sua excelência; da demarcação do estatuto social, profissional, familiar e/ou afectivo da personagem; e da promoção do mistério e/ou anonimato de personagens excepcionais.

Passando à análise específica da RIP na NFR, sustentámos, então, destacar dois grandes grupos de personagens que, referencializados predominantemente com designadores de carácter nominal, manifestam entre eles uma relação, não só de diferença, mas também de oposição e que espelham, num âmbito generalista, a temática regiana da sinceridade. Deste modo, um deles caracteriza-se por surgir constituído por Seres ficcionais cuja referencialização identificativa é substantivada mediante prenomes simples, prenomes simples antecidos de adjectivos, prenomes compostos; diminutivos (representados na forma derivada por sufixação ou no truncamento da palavra original) e alcunhas simples (representadas pelos designadores adjectivos substantivados, nomes comuns e estrangeirismos) e compostas (através das variantes vocabulares: prenomes simples ou apelidos ligados a nomes comuns mediante a preposição “de”; prenomes simples e truncamentos de prenomes simples sucedidos de adjectivos ou nomes comuns; nomes comuns ligados a nomes comuns mediante a preposição “de”; nomes comuns acompanhados de adjectivos ou numerais; formas compostas com elementos verbais e neologismos). Todos estes

designadores apontam para uma intencionalidade específica: a de referencializar figuras ficcionais com feições e condutas próprias e independentes; genuínas e transparentes; algumas densas e extraordinárias. Todavia cada um dos agregados compostos por estes designadores particulares examina e aprofunda determinada configuração no âmbito desta intencionalidade geral.

Assim, o prenome simples referencializa personagens que se apresentam clara e objectivamente como Seres genuínos ou com traços de genuinidade. Quando ao prenome simples se antepõe um adjectivo, referencializam-se, então, personagens que são genuínas, mas, em virtude de determinado traço singular, de determinada propriedade que as caracteriza e singulariza. Já o pronome composto *cunha*, nas personagens que referencializa, além da genuinidade, a existência de uma maior densidade e complexidade.

No que concerne à RIP mediante o uso de diminutivos, nele se manifesta não só o carinho e a admiração nutridos por estes Seres, mas também o pormenor e a minúcia de traços que as destacam enquanto Seres extraordinários, autênticos. Dos diminutivos representados peculiarmente por truncamentos se foca o interior e extrai o cerne, o traço particular que as lança no patamar da genuinidade e da singularidade.

Por fim, as *alcnhas* ou *anexins* simples denotam inequivocamente uma intencionalidade na referência clara e directa ao carácter anatómico, comportamental, profissional ou, inclusive, a um objecto ou coisa com que se relaciona a personagem e que contribui para o seu carácter extraordinário e genuíno, sendo que, no âmbito das *alcnhas* ou *anexins* compostos, estes traços são alvo de maior e aprofundada discriminação.

O outro grande grupo de personagens referencializadas de forma vária e algo distinta, com uma intencionalidade específica divergente, caracteriza-se genericamente pela RI mediante os designadores apelidos, axiónimos e diminutivos. Apresentam-se, assim, personagens que agem e pensam colectiva, artificiosa, frívola e mundanamente, pautados pelos ditames de uma sociedade proibitiva, castradora e fundamentalista, também ela artificial e vazia, condicionada pelo bem ser e parecer.

Deste modo, os apelidos (em número singular ou plural, antecidos de prenomes) referencializam simplesmente personagens fúteis e vazias pautadas pelos ditames sociais. No que respeita ao uso avultado de distintos axiónimos (“senhor”/“senhora” seguidos de prenome ou de prenome e apelido; “senhor”/“senhora” seguidos de apelido; “Dona” abreviado seguido de apenas prenome ou de prenome e apelido; os axiónimos estrangeiros abreviados “M.lle” ou o axiónimo estrangeiro na forma original “Senhorita”), através deles se indiciam personagens com específico estatuto ou posição social que, de forma gradativa, se vão apartando e quase auferindo um patamar de intangibilidade. Neste âmbito, focámos, ainda, particularmente o axiónimo “menino”/“menina” que, além de marcar algum afecto e protecção pela personagem assim referencializada, indubitavelmente *cunha* uma distância social e uma vivência mundana que era assim hereditariamente assumida, vincada e propalada desde tenra idade.

Embora formas de tratamento familiar, os designadores “Padrinho”/”Madrinha” e “ti” apresentam, na NFR, salvo raras exceções, um cariz social e socioregional indiscutíveis: aspectos que nos levaram a incluir estes designadores no âmbito dos axiónimos. Na verdade, estas formas de tratamento indiciam, não a manifestação de afecto familiar, mas de determinado estatuto socioeconómico (designadamente no que concerne aos primeiros designadores) e de notoriedade social que distinguiam determinadas personagens em certo meio regional (no que respeita peculiarmente aos segundos designadores). Estes aspectos vincam, assim, e apenas, personagens sociais, na medida em que se destacam apenas por determinado estatuto ou posse na sociedade circundante.

Ainda no âmbito dos axiónimos, evidenciámos as formas de tratamento socioprofissionais que referencializam as personagens na NFR. Na verdade, com elas se visa somente destacar a profissão das personagens segundo a posição social que estas ocupavam. E deste modo, mais uma vez, se salvaguarda a projecção social, em detrimento do valor individual que cada profissão poderia representar.

Tendo em conta que o segundo conjunto global de personagens assim referencializadas indicia a futilidade, o artifício, o mundanismo social e colectivo que se opõe ao grupo da genuinidade, à clareza e à independência individual, impôs-se, neste âmbito, focarmos um dos aspectos basilares da temática regiana e da referencialização identificativa das personagens na NFR, nomeadamente o da colectividade dos “grupos” sociais e o da RI da mesma.

Assim, visou-se a RI patente nos apelidos e axiónimos dos membros que compõem os particulares “grupos” ou colectividades e nos nomes colectivos das próprias entidades grupais. Então, segundo a projecção social de cada um, apuraram-se, designadamente uma colectividade social pseudo-intelectual, artificiosa e exuberante; uma colectividade social boémia, mundana e inconsequente; uma colectividade social política e inócua; e uma colectividade social beata e intriguista.

A finalizar a RI do grupo das personagens falsas e fúteis, artificiais e artificiosas, inconsequentes e mundanas, sociais e vazias destacámos o não menos importante designador neste âmbito: o diminutivo. Conquanto este constitua o único designador, na RIP da NFR, que é visado simultaneamente nos dois grandes grupos de personagens apurados, no presente agregado indicia uma intencionalidade inequivocamente assinalada e distinta. Na verdade, neste âmbito, o diminutivo tanto indicia a pequenez de virtudes e a mesquinhez – enquanto formado por derivação sufixal –, como o mundanismo inconsequente e a inconsciência leviana – na musicalidade patente nos truncamentos ou nos redobros silábicos do truncamentos – das personagens que os portam.

Na RIP da NFR, existe ainda uma particularidade que sustentámos analisar: a de um amplo grupo de personagens anónimas cuja referencialização identificativa, através de designadores de carácter maioritariamente morfossintáctico, serve o respectivo destaque e exacerba mesmo o seu carácter misterioso e ignoto. Na verdade, com esta RIP singular visa-se apenas o destaque de personagens que assumem determinado papel e conduta na acção,

conquanto sejam desconhecidas. Assim, num aparente paradoxo, o Ser ficcional anónimo, desconhecido, ignoto e aparentemente abstracto concretiza-se, pois que se manifesta na acção, nela deixando o seu rastro. Assim, mais uma vez se destaca a vocação da sinceridade regiana: mesmo os anónimos têm voz, mesmo os anónimos são genuínos na sua voz.

Neste âmbito, visámos um grupo de personagens constituído por narradores auto e homodiegéticos cuja referencialização é feita predominantemente mediante designadores de carácter morfossintáctico representados em pronomes pessoais e possessivos. Além disso, destacámos as personagens anónimas referencializadas com designadores de carácter morfossintáctico (nomes comuns, adjectivos substantivados, pronomes, numerais e perífrases) que denunciam uma riqueza de traços descritivos de carácter físico, psicológico, de conduta, profissional, de laços de parentesco e familiar. Salientámos, também, numa vertente mais particular, outras personagens anónimas que, conquanto fossem referencializadas mediante designadores de carácter nominal (prenomes e prenomes e apelidos), mantêm e/ou acentuam o seu carácter de Seres anónimos e desconhecidos.

Ainda no âmbito da anonímia das personagens referencializadas na NFR, avultámos duas personagens homónimas cujo processo de referencialização se faz mediante o uso inicial de plurais designadores de carácter morfossintáctico posteriormente substituídos por outros de carácter nominal (os que acarretam o carácter de homonímia). Na verdade, estes últimos promovem apenas a nomeação dos Seres ficcionais em causa, pois que estes permanecem, ao longo das diegeses, figuras abstractas, misteriosas, ignotas e insondáveis.

Aspecto não menos importante, mas a aprofundar apenas depois das análises específicas da RIP na NFR por nós já apresentadas, foi o da origem etimológica de alguns designadores como uma marca inequivocamente intencional de carácter, conduta e acções nas personagens. Traço a aliar a este foi também o do papel do étimo como estigma no percurso dos designadores – mediante um processo de alternância e variabilidade – em personagens singulares de determinadas diegeses e dos designadores de várias personagens numa só diegese. Na verdade, o levantamento e análise deste processo permitiram-nos auferir, além da importância que estes elementos têm na RIP da NFR, o destaque que cedem às personagens referencializadas. Urgiu, também, neste espaço, procedermos à análise comparativa da referencialização de duas personagens com o mesmo prenome – “Rosa”. Todavia, nelas um aspecto se pretendeu salientar: um percurso distinto, vário, rico e genial que traça e destaca a RI de duas das personagens femininas mais interessantes, complexas e extraordinárias da NFR.

Fundamentadas, portanto, as grandes características temáticas da escrita regiana na referencialização identificativa de personagens que reflectem a vocação regiana da sinceridade através da denúncia e do aplauso unívoco em antinomias (como: a genuinidade vs falsidade, a individualidade vs colectividade, a independência vs a subserviência, a exuberância e a verbosidade vs o anonimato, o desconhecido e o misterioso), reverenciámos outra feição temática deste autor: a da máscara. Na verdade, finaliza-se a nossa tese com duas análises distintas mas complementares: a ficcional de três personagens que representam

escritores referencializados com os designadores (nomes próprios nas vertentes literário-artísticas da ortonímia, heteronímia, “nome literário” e pseudónimo) com que assinaram as suas obras literárias e a real de José Maria dos Reis Pereira, escritor (auto)referencializado com o quase pseudónimo de José Régio.

Na intencionalidade da adopção destes designadores vários, de carácter ficcional e real, concluímos visar-se a onisciência, a onipotência e a genialidade do criador e, na motivação do seu uso, encerramos a existência de uma “máscara” de sobrevivência numa sociedade em que todos se camuflam:

“Contínua vida fracassando,
Minha vida é uma série de atitudes,
Minhas rugas mais fundas que taludes,
Quantas máscaras, já, vos fui colando?

Mas sempre, atrás de Mim, me vou buscando
Meus verdadeiros vícios e virtudes.
(– E é a ver se te encontras, ou te iludes,
Que bailas nesse Entrudo miserando...)

Encontrar-me? Iludir-me? Ai que o não sei!
Sei mas é ter no rosto ensanguentado
O rol de quantas máscaras usei...

Mais me procuro, pois, mais vou errado.
E aos pés de Mim, um dia, cairei,
Como num vestido impuro e remendado!”¹¹³³

Todavia, esta aparente dissimulação não serve a falsidade, o artifício, na medida em que não se metamorfoseia com o criador, mas sim dá corpo à verdadeira alma, à sinceridade que traduz a verdade, a genuinidade, a individualidade e a autonomia. Rege, assim, o tema da profundidade e da autenticidade – o da vocação da sinceridade – da alma que, no acto da criação literária, se deve manifestar com toda a genuinidade e independência.

Por isso, e em específico na referencialização identificativa das personagens da narrativa ficcional regiana deste *corpus*, se destacam os valores da autenticidade, da genuinidade, da independência, da originalidade, do anonimato, em detrimento de circunstâncias e esterilizações do foro colectivo e social que, inevitavelmente, se pautam pelo uso de uma “máscara” todavia castradora pois que se cola eternamente à face e que a transforma e desfeia na falsidade, na futilidade, na dependência, no artificialismo e na exuberância identificativa gratuita e vazia.

¹¹³³ Cf. José Régio, “Baile de Máscaras”, *Obras Completas: Biografia*, Lisboa, Brasília Editora, 1969, p. 59.

Referências Bibliográficas

Obras de José Régio

RÉGIO, José, *O Príncipe com Orelhas de Burro*, 4ª ed., Lisboa, Inquérito, s.d.

Obra Completa: A Velha Casa I – Uma Gota de Sangue – Raízes do Futuro, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2003.

Obra Completa: A Velha Casa II – Os Avisos do Destino, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2003.

Obra Completa: A Velha Casa III – As Monstruosidades Vulgares, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2003.

Obra Completa: A Velha Casa IV – Vidas são Vidas, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2003.

Obra Completa: Contos e Novelas, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2007.

Obra Completa: Páginas do Diário Íntimo, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2000.

Obras Completas: A Velha Casa I – Gota de Sangue, 4ª ed., Lisboa, Brasília Editora, 1981.

Obras Completas: A Velha Casa II – As Raízes do Futuro, 2ª ed., Lisboa, Brasília Editora, 1972.

Obras Completas: A Velha Casa III – Os Avisos do Destino, 3ª ed., Lisboa, Brasília Editora, 1980.

Obras Completas: A Velha Casa IV – As Monstruosidades Vulgares, 3ª ed., Lisboa, Brasília Editora, 1985.

Obras Completas: A Velha Casa V – Vidas São Vidas, 3ª ed. aumentada com os *Rascunhos para o 6º Volume de A Velha Casa*, Lisboa, Brasília Editora, 1985.

Obras Completas: Biografia, 5ª ed., Lisboa, Portugália Editora, 1969.

Obras Completas: Confissão de um Homem Religioso – Páginas Íntimas, Lisboa, Portugália Editora, 1971.

Obras Completas: Fado, 5ª ed., Lisboa, Portugália Editora, 1984.

Obras Completas: Há Mais Mundos – Contos, 2ª ed., Lisboa, Portugália Editora, 1962.

Obras Completas: Histórias de Mulheres – Conto e Novela, 3ª ed. aum. com *Davam Grandes Passeios aos Domingos...* e rev. pelo autor, Lisboa, Portugália Editora, 1968.

Obras Completas: Poemas de Deus e do Diabo – Poesia, 7ª ed. com «Introdução a uma Obra (Posfácio 1969)» e ilustrações do autor, Lisboa, Portugália Editora, 1969.

Obras Completas: Jogo da Cabra Cega, 4ª ed., Lisboa, Brasília Editora, 1982.

Obras sobre José Régio e Respectiva Contextualização Histórico-Literária

AAVV, *A Cidade – Revista Cultural de Portalegre: Presença de José Régio em Portalegre*, Número Especial, Outubro de 1984 (n.b.: apenas foram consultadas as pp. 67-75 e 133-136).

AAVV, *Boletim do Centro de Estudos Regianos*, 6-7, Junho-Dezembro, 2000.

AAVV, *Boletim do Centro de Estudos Regianos*, 12-13, Julho-Dezembro, 2004.

AAVV, «Dossier José Régio», *Jornal Letras & Letras*, n.º 96, 2 de Junho de 1993, pp. 5-12.

AAVV, *Jean-Paul Sartre: Vida, Pensamento e Obra*, «Coleção Grandes Pensadores, n.º 17», Lisboa, Edição para o Jornal Público, 2008.

AAVV, *Presença: Edição Facsimilada Compacta*, Lisboa, Contexto, 1993, Tomos I, II e III.

AAVV, “*Presença*” no Alto Alentejo, Portalegre, Edição da Secretaria de Estado da Cultura, 1977.

AAVV, *Presença: Folha de Arte e Crítica*, Publicação Comemorativa do Cinquentenário da Fundação da Presença, Edição da Secretaria de Estado da Cultura, Junho de 1977, vol. III.

AAVV, «Um Perfil, Uma Obra: José Régio», *Revista Vida Mundial*, n.º 1633, 25 de Setembro de 1970, pp. 51-68.

AAVV, *Régio, Casais, a «Presença» e Outros Afins*, Porto, Brasília Editora, 1977.

CARMO, Carina Infante, «José Régio e Carlos Queiroz: Cartas Trocadas – Correspondência Inédita dos Tempos da *Presença*», *Colóquio/Letras*, n.º 140/141, Abril-Setembro de 1996, pp.101-131.

FERREIRA, David Mourão-Ferreira, *Presença da «Presença»*, Porto, Brasília Editora, 1977.

«Na Morte de Régio», *Espaço do Invisível 2: Ensaios*, Lisboa, Bertrand Editora, 1991.

FOKKEMA, Dowe W., *História Literária: Modernismo e Pós-Modernismo*, «Coleção Vega Universidade», Lisboa, Vega Editora, s.d. (n.b.: apenas foram consultadas as pp.11-34).

GALHOZ, Maria Aliete, *Apontamentos às “Histórias de Mulheres” de José Régio*, Estremoz, Círculo Cultural de Estremoz, 1984.

Catorze Ensaios sobre José Régio seguidos de uma Biobibliografia Essencial, Lisboa, Edições Cosmos, 1996.

LISBOA, Eugénio, *José Régio: a Obra e o Homem*, «Estudos Portugueses 16», 2ª ed. rev. e aum., Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1986.

José Régio ou a Confissão Relutante: Estudo Crítico-Biográfico e Antológico, «Rolim Escolar 1», Lisboa, Edições Rolim, s.d.

José Régio. Uma Literatura Viva, Coleção «Biblioteca Breve», Amadora, Instituto da Cultura Portuguesa, 1978.

Ler Régio, Coleção «Temas Portugueses», Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 2010.

Poesia Portuguesa: do “Orpheu” ao Neo-Realismo, Coleção «Biblioteca Breve», Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1980.

«José Régio e os seus Leitores: Encontros e Desencontros - A Ficção», *Boletim Centro de Estudos Regionais*, III, 6-7, 2000.

«Uma Solidão Convivente», *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, XXI, n.º 807, pp. 10-11.

«Uma Velha Casa em Azurara», *Boletim Centro de Estudos Regionais*, n.º 3, Vila do Conde, Centro de Estudos Regionais, Dezembro de 1998.

LOPES, Óscar, *Entre Fialho e Nemésio*, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1987.

MELO, Miguel de Sá e, *O Aceno de Deus na Poesia de José Régio*, Coimbra, Edições Estudos, 1936.

MENDES, João, *Literatura Portuguesa IV*, 2ª ed. rev., Lisboa/São Paulo, Editorial Verbo, 1983 (n.b.: apenas foram consultadas as pp. 311-313).

MOURÃO-FERREIRA, David, *Tópicos de Crítica e de História Literária*, Lisboa, União Gráfica, 1969.

NEVES, Joaquim Pacheco, *Evocação de José Régio: Doença e Morte*, Póvoa de Varzim, Edições Ser, 1978.

NEVES, P.e Moreira, *Inquietação e Presença*, s.l., Edições Juventude, 1942.

NOVAIS, Isabel Cadete, *José Régio: Itinerário Fotobiográfico*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2002.

OLIVEIRA, Manoel de, «O meu Caso no Caso de Régio», *Expresso*, 09-04-1987; in Régio, Oliveira e o Cinema, Vila do Conde, Câmara Municipal de Vila do Conde, 1994.

PIMENTEL, F. J. Vieira, «Em Torno do Movimento da «Presença»: Modernismos e Vanguardas», *Colóquio/Letras*, n.º 140/141, Abril-Setembro de 1996, pp. 241-245.

Literatura Portuguesa e Modernidade: Teoria, Crítica e Ensino, «Ensaio Literatura», Braga, Angelus Novus Editora, 2001 (n.b.: apenas foram consultadas as pp.157-175).

«Régio e os Alicerces Teórico-Programáticos da «Presença»», *A Cidade - Revista Cultural de Portalegre*, n.º 9, 1994, pp. 49-66.

PIVA, Luiz, *José Régio - O Ser Conflituoso*, «Série Compromisso 12», Brasília, Clube de Poesia de Brasília, 1975.

POPPE, Manuel, *José Régio e a Vocação da Sinceridade*, Vila do Conde, Edição do Círculo Católico d’Operários de Vila do Conde, 1999.

José Régio e a Liberdade Poética, Vila do Conde, Edição do Círculo Católico d’Operários de Vila do Conde, 1996.

RIBEIRO, Álvaro, *A Literatura de José Régio*, Lisboa, Sociedade de Expansão Cultural, 1969.

RIBEIRO, Eunice, *Ver. Escrever. José Régio, O Texto Iluminado*, Coleção «Poliedro», Braga, CEHUM, 2000.

- ROCHA, Clara, *Revistas Literárias do Século XX em Portugal*, «Coleção Temas Portugueses», Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1985 (n.b.: apenas foram consultadas as pp. 381-445).
- SALÃO, Nicolau, «Sete Vezes José Régio e Sua Casa», *Agulha - Revista de Cultura, O Texto Iluminado*, n.º 52, Julho/Agosto de 2006.
- SARAIVA, António José e LOPES, Óscar, *História da Literatura Portuguesa*, 8ª ed. cor. e act., Porto, Porto Editora, 1975 (n.b.: apenas foram consultadas as pp. 1079-1101).
- SENA, Jorge de, *Régio, Casais, A «Presença» e Outros Afins*, Porto, Brasília Editora, 1977 (n.b.: apenas foram consultadas as pp. 83-103 e 123-152).
- SIMÕES, João Gaspar, «José Régio e a História do Movimento da «Presença» in Lisboa, Eugénio, *As Vinte e Cinco Notas do Texto*, «Temas Portugueses», Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Lisboa, 1987, pp. 145-149.
- SOBREIRA, Alberto, «De e Sobre José Régio», *Brotéria*, Lisboa, n.º 94, 1972, p. 241.
- TURÍBIO, Ana Isabel e NOVAIS, Isabel Cadete, *Espelhamentos – Herança Literária de José Régio*, Vila do Conde, Centro de Estudos Regianos, 2005.
- VENTURA, António (apresentação e notas), *José Régio: Correspondência Familiar (Cartas a seus Pais)*, Portalegre, Câmara Municipal de Portalegre e Centro de Estudos José Régio, 1997.
- VENTURA, António (apresentação e notas), *José Régio/António Sérgio: Correspondência (1933-1958)*, Portalegre, Câmara Municipal de Portalegre e Centro de Estudos José Régio, 1994.
- VENTURA, António, *José Régio em Portalegre*, Portalegre, Edição Integrada nas Comemorações do 15º Aniversário da Morte do Poeta pelo Atelier de Artes Plásticas, 1984.

Obras sobre a Personagem Literária; a Referencialização/Designação Identificativa e Designadores

- AAVV, *Apelidos Portugueses com Histórias : Nomes de Famílias mais Frequentes e Origens e Personagens*, Lisboa, Edição Prosafeita, 2010.
- AAVV, *Personnage et Histoire Littéraire*, «Chemins Cliniques», Toulouse – Le Mirail, Presses Universitaires du Mirail, s.d. (n.b.: apenas foram consultadas as pp. 157-163, 187-195 e 235-248).
- ACHARD-BAYLE, Guy, «La Désignation des Personnages de Fiction», *Poétique*, 107 (Paris, Septembre 1996).
- ALFORD, Richard, *Naming and Identity*, New Haven, HIRAF Press, 1988.
- BELO, Ana, *Mil e Tal Nomes Próprios: a Magia dos Nomes*, Cascais, Arte Plural Edições, 1997.
- BERGSTRÖM, Magnus e REIS, Neves, *Prontuário Ortográfico e Guia da Língua Portuguesa*, 29ª ed., Lisboa, Editorial Notícias, 1996.
- BRAIT, Beth, *A Personagem*, «Série Princípios 3», 7ª ed., São Paulo, Editora Ática, 2002.
- BARTHES, Roland (Trad. António Massano), *Ensaio Crítico*, «Coleção Signos 11», Lisboa, Edições 70, 1977 (n.b.: apenas foram consultadas as pp.355-378).

- (Trad. Maria da Santa Cruz e Ana Mafalda Leite), *S/Z*, «Colecção Signos 26», Lisboa, Edições 70, 1990 (n.b.: apenas foram consultadas as pp.56-57, 75-77 e 134-135).
- BARTHES, Roland et alii, *Littérature et Réalité*, «Points 142», Paris, Éditions du Seuil, 1982, (n.b.: apenas foram consultadas as pp. 119-168).
- CANDIDO, Antonio et alii, *A Personagem de Ficção*, «Colecção Debates 1», 10ª ed., São Paulo, Editora Perspectiva, 2002.
- CINTRA, Luís Filipe Lindley, *Sobre “Formas de Tratamento” na Língua Portuguesa*, 2ª ed., Lisboa, Livros Horizonte, 1986.
- D’ASCENSÃO, Maria José M. Madeira, *A Construção da Personagem Feminina em Histórias de Mulheres de José Régio*, Dissertação de Mestrado em Língua, Cultura Portuguesa e Didáctica, apresentada ao Departamento de Letras da Universidade da Beira Interior, sob orientação da Professora Doutora Maria Antonieta Garcia, 2004.
- DOLEŽEL, Lubomír, «Proper Names, Definite Descriptions and the Intentional Structure of Kafka’s ‘The Trial’», *Poetics*, vol. 12, n.º 6 (Amesterdão, 1983), pp. 511-526.
- FORSTER, E.M., *Aspects of the Novel*, London, Penguin Books, 1990 (n.b.: apenas foram consultadas as pp. 54-84).
- GLAUDES, Pierre e REUTER, Yves, *Le Personnage*, «Que Sais-Je? 3290», Paris, Presses Universitaires de France, 1998.
- GREIMAS, Algirdas Julien, *Sémantique Structurale - Recherche de Méthode*, 2ª ed., Paris, Presses Universitaires de France, 1986 (n.b.: apenas foram consultadas as pp. 172-191).
- HAMON, Philippe, *Le Personnel du Roman: Le Système des Personnages dans «Rougon-Macquart» d’Émile Zola*, «Titre Courant 12», 2ª ed. cor., Genève, Librairie Droz, 1998.
- «Para um Estatuto Semiológico da Personagem» in Françoise Van Rossum-Guyon et alii, *Categorias da Narrativa*, «Colecção Vega Universidade 28», Lisboa, Vega Editora, s.d., pp. 77-102.
- “Qu’est-ce qu’une Description?”, in *Poétique*, n.º 12, Paris, 1972.
- HARDER, Kelsie B., *Names and their Varieties*, New York, University Press of America, 1986.
- KRIPKE, Saul, *La Logique des Noms Propres* [1972, 1980], traduit de l’américain par Pierre Jacob et François Recanati, Paris, coll. «Propositions», 1999.
- LINSKY, Leonard, *Reference and Modality*, «Oxford Readings in Philosophy», Oxford University Press, Oxford, 1979 (n.b.: apenas foram consultadas as pp. 17-34).
- LOPES, Carminda, *1001 Nomes de Bebés*, 3ª Ed., Lisboa, Texto Editora, 2002.
- LOPES, Maria Helena Trindade, *Os Nomes Próprios no Império Novo* [Texto policopiado], Tese de Doutoramento em Egiptologia, Universidade Nova Lisboa, Lisboa, 1994.
- MACHADO, José Pedro, *Dicionário Onomástico Etimológico da Língua Portuguesa*, Lisboa, Editorial Confluência, 1984, vols. I-III.
- MANCELOS, João de, “A Arte de Chamar Nomes”, *Os Meus Livros*, ano 8, n.º 89, Agosto 2010, p. 35.
- MAURIAC, François, *Le Romancier et ses Personnages Suivi de L’Éducation des Filles*, Paris, Éditions BUCHET/CHASTEL, 1994 (n.b.: apenas foram consultadas as pp. 93-160).

MIRAUX, Jean-Philippe (Dir. por Claude Thomasset), *Le Personnage de Roman - Gèneses, Continuité, Rupture*, Paris, Éditions Nathan, 1997 (n.b.: apenas foram consultadas as pp. 6-21 e 122-128).

PAVEL, Thomas, *Univers de la Ficción* [1986], traduit et remanié à l'intention du public français par l'auteur, Paris, Seuil, coll. «Poétique», 1988.

PRIETO, Maria Helena de Teves Costa Ureña, PRIETO, João Maria de Teves Costa Ureña e PENA, Abel de Nascimento, *Índices de Nomes Próprios Gregos e Latinos*, Coleção «Textos Universitários de Ciências Sociais e Humanas», Fundação Calouste Gulbenkian : Junta Nac. de Inv. Científica e Tecnológica, Lisboa, 1995.

RAMOS, Francisco Martins e SILVA, Carlos Alberto da, *Tratado das Alcinhas Alentejanas*, 2ª ed., Lisboa, Edições Colibri, 2003.

SARAMAGO, José, *Todos os Nomes*, 2ª ed., Lisboa, Editorial Caminho, 1997 (n.b.: apenas foram consultadas as pp. 19-20).

«Blimunda... porquê?», *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, 15 de Maio de 1990, p. 29.

SEARLE, John, «Proper Names», *Mind*, 67, 1958 (n.b.: apenas foram consultadas as pp.166-173).

SEGOLIN, Fernando, *Personagem e Anti-Personagem*, São Paulo, Edições Cortez & Moraes Ltda., 1978 (n.b.: apenas foram consultadas as pp. 35-70 e 107-115).

SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e, *Teoria da Literatura*, 8ª ed., Coimbra, Livraria Almedina, 1991 (n.b.: apenas foram consultadas as pp. 687-695).

TADIÉ, Jean-Yves (Trad. Miguel Serras Pereira), *O Romance do Século XX*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1992 (n.b.: apenas foram consultadas as pp. 39-82).

VIEIRA, Cristina Maria da Costa, *A Construção da Personagem Romanesca: Processos Definidores*, Tese de Doutoramento em Letras apresentada ao Departamento de Letras da Universidade da Beira Interior, sob orientação da Professora Doutora Maria Antonieta Garcia, 2005 (*Tese editada segundo a referência bibliográfica: Cristina Costa Vieira, A Construção da Personagem Romanesca: Processos definidores*, Lisboa, Colibri, 2008).

Bibliografia Geral

AAVV, *Dicionário da Língua Portuguesa 2003*, «Dicionários Editora», 9ª ed., Porto, Porto Editora, 2003.

AAVV, *Dicionário de Latim Português*, «Dicionários Editora», Porto, Porto Editora, 1988.

AAVV, *Dicionário Temático LAROUSSE: Filosofia*, Lisboa, Edição Temas & Debates, 2007, vol. 22.

AAVV, *Dicionário Temático LAROUSSE: Psicanálise*, Lisboa, Edição Temas & Debates, 2007, vol. 25.

- AAVV, *Dicionário Temático LAROUSSE: Psicologia*, Lisboa, Edição Temas & Debates, 2007, vol. 23.
- AAVV, *Dicionário Temático LAROUSSE: Sociologia*, Lisboa, Edição Temas & Debates, 2007, vol. 24.
- AAVV, *Enciclopédia Larousse*, Lisboa, Temas e Debates, 2007.
- AAVV, *L'Analyse du Langage Théologique: le Nom de Dieu* [Actes du Colloque], Aubier, Éditions Moutaigne, 1969.
- ADAM, Jean-Michel e REVAZ, Françoise (Trad. Maria Adelaide Coelho da Silva e Maria de Fátima Aguiar), *A Análise da Narrativa*, 1ª ed., Lisboa, Edições Gradiva, 1997 (n.b.: apenas foram consultadas as pp. 70-75).
- ANGENOT, Marc *et al* (Dir.) (Trad. Ana Luísa Faria e Miguel Serras Pereira), *Teoria Literária*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1995 (n.b.: apenas foram consultadas as pp. 305-331 e 377-396).
- ARISTÓTELES (Tradução, Prefácio, Comentário e Apêndices de Eucloro de Sousa), *Poética*, «Estudos Gerais Série Universitária Clássicos de Filosofia», 6ª ed., Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1986.
- AZEVEDO, Mário, *Teses, Relatórios e Trabalhos Escolares: Sugestões para Estruturação da Escrita*, Lisboa, Universidade Católica Portuguesa, 2000.
- BAILLY, A., *Dictionnaire Grec Français*, 43ª Ed., Paris, Hachette, 1991.
- BERGSTRÖM, Magnus e REIS, Neves, *Prontuário Ortográfico e Guia da Língua Portuguesa*, 29ª ed., Lisboa, Editorial Notícias, 1996.
- BORGES, Jorge Luís e CASARES, Jorge, *Nuevos Cuentos de Bustos Domecq*, »La Biblioteca de Babel», Madrid, Ediciones Siruela, s.d.
- CASTELEIRO, João Malaca (Coordenado por), *Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa*, Porto, Porto Editora, 2010.
- CASTELEIRO, João Malaca (Coordenado por) e INSTITUTO DE LEXICOLOGIA E LEXICOGRAFIA DA ACADEMIA DAS CIÊNCIAS DE LISBOA, *Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea da Academia das Ciências de Lisboa*, Lisboa, Academia das Ciências de Lisboa e Editorial Verbo, 2001, vols. I e II.
- CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain (Trad. Cristina Rodriguez e Artur Guerra), *Dicionário dos Símbolos*, Lisboa, Editorial Teorema, 1994.
- CIRLOT, Juan Eduardo (Trad. Carlos Aboim de Brito), *Dicionário de Símbolos*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2000.
- COELHO, Jacinto do Prado, *Ao Contrário de Penélope*, «Colecção Tempo Aberto», Venda Nova, Bertrand Editora, 1976.
- CUNHA, Antônio Geraldo da (organizado por), *Dicionário Etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa Contemporânea*, 2ª ed. rev. e acr. de supl., Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 1997.
- CUNHA, Celso e CINTRA, Lindley, *Nova Gramática do Português Contemporâneo*, 9ª ed., Lisboa, Edições João Sá da Costa, 1992.

- DUCROT, Oswald e TODOROV, Tzvetan (Trad. António José Massano), *Dicionário das Ciências da Linguagem*, 7ª ed., Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1991.
- ECO, Umberto (Trad. Ana Falcão Bastos e Luís Leitão), *Como se faz uma Tese em Ciências Humanas*, «Biblioteca de Textos Universitários 10», 6ª ed., Lisboa, Editorial Presença, 1995.
- ECO, Umberto, *Leitura do Texto Literário – Lector in Fabula*, «Biblioteca de Textos Universitários», 2ª ed., Lisboa, Editorial Presença, 1993 (n.b.: apenas foram consultadas as pp. 53-70).
- EDÍPICA, Tertúlia, *Dicionário de Sinónimos*, «Dicionários Editora», Porto, Porto Editora, 1977.
- FERREIRA, António Gomes, *Dicionário de Latim - Português*, «Dicionários Editora», Porto, Porto Editora, 1988.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda (Coordenado por), *O Novo Aurélio: Dicionário da Língua Portuguesa – séc. XXI*, 3ª ed., Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 1999.
- FIDALGO, António, *Semiótica: A Lógica da Comunicação*, «Estudos em Comunicação 1», Covilhã, Universidade da Beira Interior, 1998 (n.b.: apenas foram consultadas as pp. 61-77).
- GAFFIOT, Félix, *Dictionnaire Latin Français*, 44ª ed., Paris, Hachette, 1990.
- HOUAISS, Antônio e VILLAR, Mauro de Salles (Coordenado por) e INSTITUTO ANTÔNIO HOUAISS DE LEXICOGRAFIA, *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, Lisboa, Temas e Debates, 2005.
- KAYSER, Wolfgang (Trad. Paulo Quintela), *Análise e Interpretação da Obra Literária (Introdução à Ciência da Literatura)*, 7ª ed., Coimbra, Arménio Amado Editora, 1985 (n.b.: apenas foram consultadas as pp. 388-396 e 399-407).
- KRISTEVA, Julia, *O Texto do Romance*, «Horizonte Universitário 38», Lisboa, Livros Horizonte, 1984 (n.b.: apenas foram consultadas as pp. 85-92).
- MELLO, Cristina, *O Ensino da Literatura e a Problemática dos Géneros Literários*, Coimbra, Livraria Almedina, 1998 (n.b.: apenas foram consultadas as pp. 23-90).
- MONIZ, António e PAZ, Olegário, *Dicionário Breve de Termos Literários*, Lisboa, Editorial Presença, 1997.
- MOISÉS, Massaud, *A Criação Literária: Prosa*, 4ª ed., São Paulo, Editora Cultrix, 1987 (n.b.: apenas foram consultadas as pp. 15-89).
- MOISÉS, Massaud, *Dicionário de Termos Literários*, 3ª ed., São Paulo, Editora Cultrix, 1982.
- MONTEIRO, Adolfo Casais, *O Romance: Teoria e Prática*, Rio de Janeiro, José Olímpio, 1964.
- MORENO, Augusto, JUNIOR, Cardoso e MACHADO, José Pedro, *Dicionário de Morais*, 10ª ed. (rev., corrig., muito aum. e actual.), Lisboa, Editorial Confluência, 1955, Vol. VIII.
- NEVES, Orlando, *Dicionário de Expressões Correntes*, 2ª ed., Lisboa, Editorial Notícias, 2000.
- NUNES, Carmen e SARDINHA, Leonor, *Vocabulário: Regime Preposicional de Verbos*, 1ª ed., Lisboa, Didáctica Editora, 1999.
- ORTEGA, Jorge Puebla, *Los Géneros Literarios: Claves para Entender la Literatura*, «Colección Práctica», Madrid, Editorial Playor S. A., 1996 (n.b.: apenas foram consultadas as pp.9-14 e 53-75).
- PEREIRA, Pe. Isidro, *Dicionário Grego-Português e Português-Grego*, 4ª ed., Porto, Livraria Apostolado da Imprensa, 1969.

- PEQUEÑO, Javier Rodríguez, *Géneros Literarios y Mundos Posibles*, «Puntos de Vista 11», Madrid, Editorial Eneida, 2008.
- PROUST, Marcel, *Em Busca do Tempo Perdido I: Do Lado de Swan*, 3ª ed., Lisboa, Relógio D'Água, 2003.
- PSEUDO-DIONÍSIO (Trad., Pref. e Notas de Maurice de Candillac), *Oeuvres Complètes du Pseudo-Denys, L'Aréopagite*, Paris: Aubier, Éditions Montaigne, 1943.
- REIS, Carlos, *O Conhecimento da Literatura: Introdução aos Estudos Literários*, 2ª ed., Coimbra, Livraria Almedina, 2001.
- REIS, Carlos e LOPES, Ana Cristina M., *Dicionário de Narratologia*, 3ª ed., Coimbra, Livraria Almedina, 1991.
- RICCIARDI, Giovanni, *Sociologia da Literatura*, «Coleção Saber 69», Lisboa, Publicações Europa América, 1971 (n.b.: apenas foram consultadas as pp. 80-89).
- SACADURA, Sílvia (Coordenado por), *Dicionário de Sinónimos e Antónimos da Língua Portuguesa*, «Coleção Universal», Lisboa, Texto Editora, 2003.
- SIMÕES, Guilherme Augusto, *Dicionário de Expressões Populares Portuguesa*, 2ª ed., Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2000.
- TCHECKOFF, Anton, *Contos*, Lisboa, Amigos do Livro, 1978.
- TURABIAN, Kate L. (Trad. Vera Renoldi), *Manual para Redacção: Monografias, Teses e Dissertações*, Martins Fontes, São Paulo, 2000.
- WELLEK, René e WARREN, Austin (Trad. José Palla e Carmo), *Teoria da Literatura*, «Biblioteca Universitária», Lisboa, Publicações Europa América, 1962 (n.b.: apenas foram consultadas as pp. 117-137 e 285-300).
- YOURCENAR, Marguerite (Trad. Mário Rui de Oliveira), “Os Trinta e Três Nomes de Deus”, in *Viragem*, n.º 47-48, Maio-Dezembro 2004, pp. 38-39.
- VENTURA, Helena e CASEIRO, Manuela, *Guia Prático de Verbos com Preposições: 1800 Verbos*, Lisboa, LIDEL - Edições Técnicas, 1996.

Suportes Multimédia

- MACHADO, José e MORAIS, Mário, *Vida e Obra de Fernando Pessoa*, «Aventuras da Educação», Porto, Porto Editora Multimédia, 1998.
- REIS, Carlos, «Do Primeiro ao Segundo Modernismo» in Carlos Reis e Ana Nascimento Piedade, *Literatura Portuguesa Moderna e Contemporânea*, «Aventuras da Educação», Lisboa, Universidade Aberta, s.d., Videocassete 2.

Páginas da Internet

CEIA, Carlos, *E-Dicionário de Termos Literários* [em linha], 2010, www.edtl.com.pt [Consultado entre 2009 e 2011].

HARRIS, Robert, *VirtualSalt: A Glossary of Literary Terms* [em linha], 2008, www.virtualsalt.com/litterms.htm [Consultado entre 2009 e 2011].

THE UNIVERSITY OF NORTH CAROLINA AT PEMBROKE, *All American: Glossary of Literary Terms* [em linha], 1996-2011, www.uncp.edu/home/canada/work/allam/general/glossary.htm [Consultado entre 2009 e 2011].

UNIVERSIDADE DO MINHO, *Projecto Vercial: A Maior Base de Dados sobre a Literatura Portuguesa* [em linha], 1996-2011, alfarrabio.di.uminho.pt/vercial/ [Consultado entre 2009 e 2011].

Artigos Disponíveis em Linha

AAVV, *Santo Isidoro de Sevilha*. In *Infopédia* [Em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2012, [http://www.infopedia.pt/\\$santo-isidoro-de-sevilha](http://www.infopedia.pt/$santo-isidoro-de-sevilha) [Consultado em 06-03-2012].

LAUAND, Jean, “Algumas Etimologias de Isidoro de Sevilha”, in *Videtur*, n.º 25 [em linha], s.d., <http://www.hottopos.com/videtur25/jeanl.htm> [Consultado em 06-03-2012].

NOGUEIRA, Lucila, “Aspectos Narrativos da Poesia de José Régio: Breves Considerações sobre Cântico Negro”, in *Revista de Cultura*, n.º 56 [em linha], março/abril de 2007, www.revista.agulha.nom.br/ag56regio.htm [Consultado entre 23-07-2009].

SAIÃO, Nicolau “Sete vezes José Régio & sua Casa”, in *Revista de Cultura*, n.º 52 [em linha], julho/agosto de 2006, www.revista.agulha.nom.br/ag52regio.htm [Consultado em 23-07-2009].