

## 0. Introdução

A 17 de Setembro de 2001, comemorou-se o centenário do nascimento de José Régio. Verificou-se que embora a sua obra venha sendo sistematicamente estudada por investigadores como Eugénio Lisboa, alguns aspectos permanecem inéditos. Sabia-se à partida que o

autor de *Poemas de Deus e do Diabo* era um notável coleccionador de Arte, nomeadamente de Escultura. Nas Artes Decorativas, as peças portuguesas tiveram um lugar privilegiado na sua colecção, mas confesso que desconhecia que o escritor tivesse tido alguma actividade relacionada com essa Arte Decorativa por excelência que é a Moda para além da informação de todos conhecida de ter escrito o conto «O Vestido Cor de Fogo».

Assim, o que ora se deixa registado mais não é que o levantamento das referências à indumentária e às suas variações na obra, de José Régio e na sua própria pessoa, procurando-se em conclusão caracterizar a postura do poeta em relação à Moda.

## 1. José Régio e a Moda

Aceitando-se a afirmação do próprio escritor quando, numa carta a Jorge de Sena, considera que as suas melhores foto-

**Qual foi a relação de José Régio com a moda? Dos indícios documentais biográficos, releva uma relação com a indumentária pessoal muito sóbria, muito menos preocupada que a de outros escritores, mas igualmente longe do desleixo. Na sua obra, as descrições de vestuário e as referências à moda são parcas e muito limitadas, e nem mesmo a excepção de ter escrito um conto sobre um vestido questiona uma atitude geral de alheamento e desinteresse.**

\* Professor-adjunto da Escola Superior de Teatro e Cinema.

<sup>1</sup> Jorge de Sena e José Régio, *Correspondência*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1986, p. 190.

grafias haviam sido publicadas no volume antológico editado pela Tavares Martins<sup>1</sup> e tentando-se, a partir desta preciosa fonte iconográfica, traçar um perfil psicossociológico do autor no que diz respeito à indumentária que envergou ao longo da vida, pode-se desde logo considerar que o panorama não é particularmente animador, para mais se cruzadas as poucas referências obtidas, com a evidência de uma relação privilegiada com a Moda, da parte doutros autores, quer seus contemporâneos, quer de épocas anteriores.

Assim, pode desde logo afirmar-se que Régio nunca foi o protótipo de escritor Dandy como o fora Almeida Garrett, nem sequer o elegante como o haviam sido Eça de Queiroz ou Ramalho Ortigão, mas pelo inverso tem preocupações que o afastam do género desleixado cultivado pelo heterodoxo Luiz Pacheco.

Sant'Anna Dionísio traçou do autor de *Jacob e o Anjo* um correcto retrato:

José Régio, exteriormente, é um vulto meão, de cara de donzel. Não tem nada do ar arrebatado e titânico que salta dos seus versos. Não há ninguém mais cortez do que ele. Atura – é o termo... – com igual benevolência os importunos, os mediócrs, os fúteis e os pares. Gosta mais de ouvir do que de falar. E quando fala foge a discutir. Não se exalta, nem perde a «linha» nunca. Mas o certo é que, às vezes, o seu alongado rosto de adolescente toma jeitos inopinados de máscara trágica<sup>2</sup>.

Efectivamente este retrato tomado aos 25 anos, manter-se-ia pela vida fora, com a óbvia excepção do ar de donzel, que seria perdido e duma falta de paciência para aturar, quer os mediócrs, quer os próprios pares, que se viria a desenvolver com a idade e que é expresso à saciedade no seu diário íntimo.

Pode pois levantar-se a questão se a aparência exterior reflectia quer o carácter quer a obra de Régio; a resposta ficou liminarmente registada no texto «O Homem e o Escritor» da autoria de João Pedro de Andrade: «Poucas vezes, pois, se poderá encontrar escritor cuja vida esteja mais estreitamente ligada à obra produzida»<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> João Pedro de Andrade, «O Homem e o Escritor», in AA. VV., *In Memoriam de José Régio*, Porto, Brasília Editora, 1970, p. 503.

Mas essa vida não seria tumultuosa, nem sequer vagamente agitada, como a de outros autores. Pelo contrário, «...Régio evitaria todo e qualquer acidente na sua vida privada, a fim de mais deleitosamente se entregar à sua obra»<sup>4</sup>.

E é essa a postura vestimentar de Régio: absolutamente correcto, absolutamente clássico, absolutamente neutro.

Raras são as imagens de Régio, em que este aparece sem estar formalmente vestido, embora por vezes existam indícios de algumas concessões ao conforto. Assim sucede numa fotografia datada de 1957, onde o escritor surge acompanhado de seu pai José Maria Pereira Sobrinho e seus irmãos João e Júlio. Aí verifica-se que todos envergam fato de três peças, ou seja calças, colete e casaco, enquanto que Régio substituiu o formal colete do fato, por um mais confortável casaco de malha<sup>5</sup>.

No geral vestiria fato, com camisa invariavelmente branca e com gravatas particularmente sóbrias, numa postura aliás não muito diferente da do seu confrade presencista Miguel Torga. Por vezes substituíva o fato pelo menos formal paletó escuro com calças de fazenda. Para trabalhar em casa aligeirava o vestuário, largando a gravata e recorrendo aos casacos de malha como abafo, conforme fotografia de Régio à sua mesa de trabalho da autoria de Manuel de Oliveira<sup>6</sup>.

Não se encontrou, quer nas *Páginas do Diário Íntimo*, quer na sua correspondência<sup>7</sup>, referência às roupas que decerto transportaria consigo no trânsito frequente entre Portalegre e Vila do Conde. Certamente teria roupa pessoal nas duas casas, mas pode especular-se se nestas viagens levaria consigo pelo menos uma mala com objectos pessoais e alguma roupa: O que é certo é que com o carácter metódico que Régio evidencia, o fazer dessa mala estaria longe das características tumultuosas que encontramos descritas n'«O Vestido Cor de Fogo»: «...fui buscar uma pequena mala; enchi-a, quase ao acaso, de roupa minha que remexi nas gavetas...»<sup>8</sup>.

## 2. A moda na obra de José Régio

Procurar referências ao vestuário ou à Moda n'«O Vestido Cor de Fogo» pareceria tarefa fácil, mas uma leitura atenta da obra

<sup>4</sup> *Ibidem*, pp. 293-4. Veja-se a este propósito a descrição do dia em que não comemorou os seus cinquenta e oito anos: «...faço hoje 58 anos. Aqui estou sozinho, às seis horas da tarde, no meu quarto da casa de madrinha Libânia [...] Mais ninguém [...] porque o João Maria está fora. No ano passado, ainda o convidei a ele e ao Orlando, – fomos almoçar juntos. Resolvi, este ano, passar inteiramente o dia como qualquer outro. Almocei só, tomarei um leite à hora do jantar...» (José Régio, *Páginas do Diário Íntimo*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2000, p. 342).

<sup>5</sup> AA. VV., *In Memoriam de José Régio*, s.p.

<sup>6</sup> Manuel de Oliveira, «José Régio à sua mesa de trabalho», in AA. VV., *In Memoriam de José Régio*, p. 373.

<sup>7</sup> Vide a título de exemplo a já citada obra Sena e Régio, *Correspondência*.

<sup>8</sup> José Régio, «O Vestido Cor de Fogo», in *Histórias de Mulheres, Contos e Novelas*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2000, p. 200.

vem provar exactamente o contrário, já que essas referências são mínimas, esparsas e pouco elucidativas, mesmo quando José Régio se torna mais descritivo.

## Poesia

Na Poesia apenas se podem encontrar raras alusões a peças de indumentária, por vezes procurando a expressão, como por exemplo «...frio manto de brocado gasto...»<sup>9</sup> ou «Modelei-o num fraque bem talhado / Que lhe vincasse os gestos e a estatura»<sup>10</sup>, mas nunca existindo qualquer concessão à descrição.

## Teatro

Procurar no Teatro de Régio encontrar descrições de peças de indumentária é tarefa inglória, já que estas são praticamente inexistentes e embora nas didascálias exista frequentemente a referência à composição do cenário, não há sequer a descrição de uma peça de roupa.

No entanto não deixa de ser sabido o grau de exigência a este respeito do autor de *Benilde*, que tantas vezes o levou a negar a subida à cena de textos seus, conforme as suas próprias palavras: «Continuo a receber convites de Grupos de Teatro Experimental para representação de peças minhas. Infelizmente tenho que lhes dizer não! Infelizmente esses Grupos não podem dispor dos recursos exigidos»<sup>11</sup>. Chega mesmo a afirmar, a propósito de um pedido de José Cayolla relativo a *Jacob e o Anjo*, que para que se «...realize cenicamente a peça exige um palco vasto, um desempenho difícil e condigno, cenários e guarda-roupa ricos, efeitos de luz [...] Muito dinheiro...»<sup>12</sup>.

## Contos e Romance

É nos contos e nos romances que, por vezes, Régio se estende nas descrições das características das roupas que as suas personagens envergavam.

Em «Davam Grandes Passeios aos Domingos», Régio dá ao leitor alguns elementos da indumentária na época do final da 2.<sup>a</sup> Guerra Mundial. Assim, quando Rosa Maria desembarca na estação de Portalegre, o registo de um artigo obrigatório, também na bagagem de uma jovem rapariga era a caixa do chapéu<sup>13</sup>.

Um aspecto a que Régio recorria para falar de riquezas passadas era a referência à preservação de velhas colecções de vestidos. Este aspecto merece ser analisado, já que daí se podem tirar ilações curiosas. Assim, numa situação de ruína pode-se recorrer à venda das propriedades e dos diversos bens móveis, mas verifica-se que o valor do vestuário em segunda mão é absolutamente residual, nomeadamente o vestuário de Alta Costura, para o qual não existe mercado de usados; assim estas peças não são alienadas, situação que Régio regista por diversas vezes. Desta forma e ainda em «Davam Grandes Passeios aos Domingos», a arruinada tia Vitória, «...da sua brilhante existência passada, conservara sempre algumas jóias, meia dúzia de bons vestidos...»<sup>14</sup>.

Estas jóias a que o autor se refere não são peças particularmente valiosas, já que, se tivessem existido, teriam sido certamente vendidas, para assegurar a subsistência. Tratar-se-ia, pois de meros artefactos sem outro valor que não o simbólico e cuja venda logicamente não compensaria. Régio podia mesmo estar a referir-se à bijuteria que se disseminou a partir do primeiro quartel do século XX.

Extrapolando, pode também afirmar-se, sem cair em erro grosseiro, que recorrentemente o escritor vila-condense evoca velhos guarda-roupas *démodés* para mostrar decadência, inépcia, que o autor indubitavelmente associa à incapacidade das mulheres obterem sustento após a morte do marido ou pior, perante a possibilidade de permanecerem solteiras até à idade em que o casamento se torna impossível, o que leva a uma situação a raia a loucura como o caso de menina Olímpia em «Menina Olímpia e a sua Criada Belarmina», da qual é traçado o quadro de decadência e ridículo mais completo a partir das trapagens que envergava:

...vestidinhos primaveris: Pois não vão bem às suas faces roseas, aos seus cabelos negros? Assim de há muitos anos veste menina

<sup>13</sup> José Régio, «Davam Grandes Passeios aos Domingos», in *Histórias de Mulheres*, p. 25.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 29.

<sup>9</sup> José Régio, «Experiência», in *Biografia*, s.l., Portugalia Editora, ed. de 1969, p. 36.

<sup>10</sup> José Régio, «O Manequim», in *Biografia*, p. 36.

<sup>11</sup> Régio, *Páginas do Diário Íntimo*, p. 341.

<sup>12</sup> *Ibidem*.

Olímpia os mesmos vestidos rosa-chá, azul-celeste, verde-mar, só um pouco desbotados, hoje: sim um pouco desbotados! Só com as rendas e guarnições um pouco amarrotadas; talvez quase rotas aqui e além...<sup>15</sup>,

<sup>15</sup> José Régio, «Menina Olímpia e a sua Criada Belarmina», in *Histórias de Mulheres*, p. 107.

tendo-se salvo «...os vestidos, os sapatos, os chapéus, até leques e luvas, até capinhas, bichos para o pescoço...»<sup>16</sup> acrescentando ainda que

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 108.

...aquela trapagem foi de ela própria, foi de sua mãe, foi de sua tia. Para a menina Olímpia, há muito não corre o tempo [...] para menina Olímpia, esses gastos ouropéis continuavam na moda, frescos e galantes, como há trinta, há sessenta anos<sup>17</sup>,

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 107.

o que fica complementado com uma pintura desadequada, com um vermelhão que o autor apelida de teatral<sup>18</sup> e que levava os «labregos» a dizer que «O diacho da mulher parece um Entrudo»<sup>19</sup>.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 104.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 102.

Régio não nos fala da sua postura em relação à Moda, mas descreve perfeitamente as reacções às suas mudanças, pelas gerações mais idosas, nomeadamente quando afirma que «...a geração de tia Vitória [não poderia] apoiar que Dona Alice exibisse vestidos ora demasiado curtos ora demasiado compridos, (imposições da moda)...»<sup>20</sup>.

<sup>20</sup> Régio, «Davam Grandes Passeios aos Domingos», pp. 30-31.

Embora muito raramente, o autor alarga-se na descrição de um arranjo; aqui vem à tona o Régio coleccionador que mais do que descreve, inventaria quase arqueologicamente as peças de indumentária:

...tia Vitória [...] saiu-se com o capricho de querer *fantasiar* Rosa Maria [...] Abriu o imenso guarda-vestidos [...] e pôs-se a tirar os preparos. Surgiu um velho e lindo vestido azul pálido, com preciosos raminhos cor de oiro, – relíquia de qualquer bisavó. Guarnecido a franzidos duma larga fita de seda marfim antigo, levantava-se atrás em tufados e laços [...] saiu-se ainda com finos sapatinhos de cetim, que não ficavam mal [...] embora um bocadinho largos; meias a dizer; fitas para enastrar nos cabelos com flores de veludo, um leque de marfim; e até um lindo colar (fossem ou não valiosas as pedras) [...]. A *toilette* levou-lhes muito tempo: Era preciso ajustar, coser aqui e além [...]. O decote era bastante ousado, via-se aparecer o fino sulco entre os seios solevados pelo corpete espartilhado [...] meteu-lhe no decote uma rosa de renda

que velava o nascer das suaves redondezas. Pôs-lhe depois, aos ombros uma capa muito rica, toda veuada de reflexos marmoreados, – também desencantada no maravilhoso guarda-vestidos...<sup>21</sup>.

<sup>21</sup> *Ibidem*, pp. 49-51.

Descrita a *toilette* de forma quase sistemática, nada nos diz o autor da forma como o vestido interagiu com o corpo, ou seja como a roupa vive.

Mas podemos ter uma ideia muito aproximada da *toilette* que nos foi descrita, recorrendo ainda ao uso da *tournure* e com espartilho, típica dos primeiros anos do século XX, eventualmente Arte Nova e que poderia ser assinada por um criador francês como Doeillet ou mesmo pelos herdeiros da célebre Casa Worth.

Por vezes manifesta-se alguma incoerência na sua obra quando tem que tratar o tema da indumentária, assim em «Sorriso Triste», ao descrever Dulce refere que o «...arranjo do cabelo dizia com o seu todo; embora um pouco fora de moda...»<sup>22</sup> para logo de seguida afirmar que o «...que, parece, estava na moda era o seu vestido, aliás um belo vestido que surpreendia. Mas [...] não seria, também, excessivamente sério, quase monacal?», acrescentando: «Dir-se-ia, também, que outrem lhe impusera esse belo vestido para ir a um serão tão distinto, – sendo embora do seu gosto o corte monacal»<sup>23</sup>.

<sup>22</sup> José Régio, «Sorriso Triste», in *Histórias de Mulheres*, p. 82.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 82.

Régio não tinha que justificar quais os mecanismos que o levavam a fazer qualquer destas afirmações. Todavia, não só os mesmos não são óbvios, como os pressupostos em que parece ter-se baseado se afiguram erróneos.

As tendências da Moda, reflectem-se nos seus textos. Assim e ainda em «Sorriso Triste» narra uma *soirée* dançante num casino de praia nos arredores da cidade do Porto, onde se dançava «...ao ritmo do jazz» com as mulheres em «...toilette de grande gala – as costas nuas, os braços nus, o colo nu...»<sup>24</sup>.

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 96.

Esta descrição reflecte uma das mudanças mais significativas da forma de dançar, o que levaria a modificações vestimentares extremamente importantes, a nova forma de dançar agarrado, impensável até então e que teria como implicação a passagem dos decotes dos vestidos para as costas.

No entanto, considera-se que esta referência não tem de forma alguma a riqueza e sobretudo a força da descrição que o modernista António Ferro, em *Viagem à Volta das Ditaduras*, traçou da ligação do traje à dança na era do *Jazz*<sup>25</sup>.

A agitação frenética de Ferro, dá lugar à contenção em Régio, podendo ver-se dois mundos em confronto à volta de um vestido e uma mesma dança.

Seria Régio profundamente conservador? Efectivamente pode-se considerar que o que em Ferro surgia como modernidade, nomeadamente o *Jazz*, fenómeno cosmopolita, arauto de novas e melhores realidades, via Régio decadência, relaxamento de costumes, associado à música que as prostitutas de casino dançavam quando na busca de clientes.

### A questão da elegância

O interesse, ou falta dele, de José Régio relativamente às oscilações do gosto a que se convencionou chamar Moda é bem evidente quando se confronta com o conceito de elegância em *O Jogo da Cabra Cega*. Discorrendo a propósito da compra recente de um chapéu cinzento-pálido pela personagem Luiz Afonso, refere o narrador que este lhe conferia um ar tal, que o assemelhava ao príncipe de Gales, isto no entender de uma personagem que se arrogava saber dessas matérias:

Era um chapéu cinzento-pálido, recentemente comprado; e que o fazia assemelhar-se ao Príncipe de Gales – no autorizado entender do Celestino. Fôssem lá saber que razões tinham levado Celestino a tomar o Príncipe de Gales por supremo árbitro das elegâncias! Ou que relações estabelecera êle entre a hipotética elegância do Príncipe de Gales (talvez êste simples título – o Príncipe de Gales – sugerisse ao Celestino um determinado ideal de elegância) e a que era conferida ao Luiz Afonso pelo seu chapéu cinzento-pálido!<sup>26</sup>

Aquela afirmação pode levar à conclusão de um alheamento absoluto da parte do autor desta matéria.

Não há dúvidas sobre qual dos herdeiros do trono inglês era referido, o príncipe Eduardo, posteriormente rei com o

número oitavo daquele nome e ainda mais tarde, após a abdição, Duque de Windsor, filho do rei George V, que governou entre 1910 e 1936.

Descontando os posteriores escândalos amorosos que há data ainda não se haviam sucedido, lembre-se que a obra é publicada pela primeira vez em 1934, o príncipe Eduardo havia-se indubitavelmente afirmado como o grande árbitro do gosto europeu e até norte-americano, sendo seguidas as suas propostas vestimentares, mesmo as mais insólitas, sem serem sequer discutidas já que se partia do princípio que o príncipe de Gales sabia melhor<sup>27</sup>. Tal aconteceu por exemplo quando o futuro Eduardo VIII introduziu o uso de sapatos de camurça castanhos com fatos azuis escuros<sup>28</sup>.

Voltando ao texto de Régio, será abusivo considerar que a afirmação transcreve uma dúvida do próprio autor? Efectivamente analisadas as referências à indumentária na obra de Régio verifica-se a existência de mais dúvidas, às quais o autor não procurava sequer encontrar respostas, já que o assunto manifestamente não lhe interessava.

### Os mecanismos da moda

No romance *Príncipe com Orelhas de Burro* há no entanto um momento excepcional na obra de Régio, que embora não alterando o que se disse anteriormente, indicia alguma sensibilidade para o assunto dos mecanismos da Moda.

Assim, perante a absurda universalização do uso do turbante, que o leitor sabe motivado por um defeito físico do príncipe Leonel, primeiro expandindo-se para a corte que gravitava à volta da família real e depois para os que tinham pretensões a aristocratas, Régio descreve o percurso que vai do aparecimento de uma nova tendência à sua generalização:

De modo que, por uma delicada, e, neste caso, inconscientemente genial adulação, desde a mais tenra idade todos os filhos dos nobres da corte haviam passado a usar turbantes, que mantinham em toda e qualquer eventualidade<sup>29</sup>.

<sup>27</sup> 'Whatever the Prince wore, every man of his generation wanted to wear, though trying to keep up with him could be as bewildering as it was expensive. He would not only appear in several outfits a day, but he would keep it up week after week. [...] 'As worn by the Prince' became the catch-phrase of the West End shops, and then of the world. 'His fair and clean-cut good looks were sufficient to make him an idol, considering his position,' an American critic summed up, 'but he possessed just that combination of conventional good taste and slight but never exaggerated whimsy to make him a fashion idol.' With perhaps a touch of exasperation, *Men's Wear* in New York reported that 'the average young man in America is more interested in the clothes of the Prince of Wales than in the clothes of any individual on earth' (Richard Walker, *Savile Row*, New York, Rizzoli International Publications, Inc., 1989, p. 94).

<sup>28</sup> 'The Duke of Windsor once caused a sensation by wearing brown suede shoes with a dark blue suit. But when a bystander expressed surprise at this sartorial *faux pas*, one of the Duke's friends justified it thus: 'It would be wrong if it were a mistake. But the Duke *knows better* – so it's alright' (Paul Keers, *A Gentleman's Wardrobe*, Londres, Weidenfeld & Nicolson, 1987, p. 61).

<sup>29</sup> José Régio, *O Príncipe com Orelhas de Burro*, Lisboa, Editorial Inquérito Limitada, 1946 (2.<sup>a</sup> ed.), p. 81.

<sup>25</sup> António Ferro, *Viagem à volta das Ditaduras*, Lisboa, Empresa 'Diário de Notícias', 1927, pp. 363-4. Vide a este respeito, Paulo Morais-Alexandre, 'António Ferro – O Traje e a Moda', *Brotéria* 141 (1995) 397-411, Lisboa, onde o texto citado é transcrito.

<sup>26</sup> José Régio, *Jogo da Cabra Cega*, Coimbra, Edições 'Presença', 1934, p. 183.

Mas como havia surgido a Moda?

Reparara qualquer nobre dama da corte, mãe de família, que o sítio onde toda a gente tem suas orelhas naturais e normais era, na cabeça do príncipe, o mais embrulhado em ricos tecidos. De forma que nem pontinha das suas certamente naturais e normais orelhas fora alguma vez vista! Vá, então, de capricharem as mais elegantes donas da corte em nada deixar ver das orelhas de seus nobres filhos [...] Com a tendência em todos os tempos manifestada por certos excêntricos, certos cansados, a exagerar as modas, – até no pino do verão exibiam os moços e mocinhos fidalgos as cabeças escrupulosissimamente entroxadas. [...] Da nobreza passara a moda à burguesia com pretensões de nobreza; e da burguesia com pretensões de nobreza passara ao povo com pretensões a burguesia<sup>30</sup>.

<sup>30</sup> *Ibidem*, pp. 81-2.

Efectivamente uma das constantes da moda consiste exactamente na existência de indicadores de gosto, que são seguidos e imitados até nos próprios defeitos, que por vezes são tomados por bons exemplos a copiar. A título de exemplo o defeito de formação da cabeça das princesas filhas do faraó Amenhotep IV ou Akhenaton, motivado pelo trauma do parto, que foi seguido pelas damas da corte que enfaixavam os crânios ou usavam postições com aquele fim<sup>31</sup>.

<sup>31</sup> Cf. Michael Batterberry e Ariane Batterberry, *Fashion The Mirror of History*, Londres, Columbus Books, 1982, pp. 28-9. Atenção: não se confunda aqui uma moda documentada enquanto tal, com as características estéticas maneiristas da Arte no reinado do faraó Akénaton, caracterizada por um alongamento da figura. Um outro exemplo de um defeito tornado moda, pode ser encontrado na corte portuguesa do final do século XIX: a incapacidade da Rainha Dona Amélia, de origem francesa, em dominar a língua portuguesa sem sotaque, levou a que a sociedade da corte copiasse a sua forma peculiar de falar, acentuando os erros, modismo que permaneceu na sociedade cascalense até aos anos sessenta do século XX.

O autor seguia depois a sua descrição apontando os únicos que não seguiam aquelas insólitas modas e quais as razões da rejeição:

Já só os rústicos do campo, os miseráveis dos bairros pobres, os misantropos à margem do mundo, usavam então cabeça e orelhas ao léu: Uns, porque desconheciam as modas, e se vestiam como fosse mais conveniente aos seus trabalhos; outros, porque mal tinham com que cobrir o indispensável; os últimos, porque desprezavam tais preocupações, ou se compraziam até em andar ao invés delas<sup>32</sup>.

Aqui é efectuada uma sistematização relativamente completa do fenómeno de rejeição das modas, a saber: alheamento, incapacidade financeira, necessidade de vestuário adequado à profissão e por último conhecimento seguido da não aceitação, contrariando as tendências vigentes.

<sup>32</sup> Régio, *O Príncipe com Orelhas de Burro*, p. 82.

Régio registou ainda sobre o desconforto e a insensatez de certas modas que chegavam a causar dano à saúde:

Mas será natural ou cómodo, usar cabeleiras postiças sobre as verdadeiras, deslavar amarelo o cabelo negro, entalar a barriga entre varetas armadas, aleijar os pés comprimindo-os em coiro, furar as orelhas, os beijos, o nariz, para lhes meter penduricalhos...?<sup>33</sup>.

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 82.

Se o texto viu renovada a sua actualidade com a vulgarização do *piercing*<sup>34</sup>, não é aventada qualquer explicação para um fenómeno que mereceria reflexão aprofundada.

<sup>34</sup> Veja-se a este respeito a obra de Véronique Zbinden, *Piercing – Rites Ethniques Pratique Moderne*, Lausanne, Favre, 1997.

### O Vestido Cor-de-Fogo

Da prosa regiana a descrição mais significativa é efectivamente a do tal vestido «Cor-de-Fogo»:

...embrulhada num casaco de luxo que não enfiara. [...] Sorrindo [...] ela deixou cair-lhe aos pés o agasalho de luxo. Tinha um vestido cor de fogo, sem enfeites, 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 [...] Era um milagre aquele vestido segurar-se, não cair. Por isso mesmo a imaginação via inteiramente nua aquela mulher, (por baixo dele parecia não haver nada) embora só o estivesse em parte. [...] Sim, estava provocadoramente bela! – e sabia-o...<sup>35</sup>.

<sup>35</sup> Régio, «O Vestido Cor de Fogo», p. 194.

Nada mais, ou talvez tudo, assim na sequência desta descrição a frase mais significativa e mais reveladora: «...Eu não sabia e na realidade aquele vestido cor-de-fogo escandalizaria alguém. A mim, escandalizava profundamente»<sup>36</sup>.

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 194.

E aqui pode surgir a interrogação sobre o carácter autobiográfico de tal afirmação. Não há dúvida de que neste caso, era efectivamente Régio quem falava.

## Conclusão

Nem uma vez a referência a uma marca, a um costureiro célebre, quer do estrangeiro, quer português, nem sequer a identificação de uma modesta costureira de bairro ou de um alfaiate citadino, sendo a referência mais explícita a indicação em «Pequena Comédia» de que Estefânia Soares Medeiros, morena e seca de carnes, mulher abastada que vivia numa vila perto da cidade do Porto «...vestia as melhores coisas, e feitas na cidade...»<sup>37</sup>.

Relativamente à indumentária masculina a informação é limitada ao mínimo indispensável, quase ao lugar-comum, embora por vezes fixando momentos curiosos que podem documentar comportamentos já desaparecidos, como quando em «Os Alicerces da Realidade», o modesto funcionário Silvestre, que posteriormente viria a enlouquecer «...mandara ao mestre André alfaiate para limpar e passar a ferro...»<sup>38</sup> o «...seu fazozinho escuro que era o melhor que tinha...»<sup>39</sup>.

Importa referir por fim e ao nível daquilo a que Roland Barthes chama «vestuário escrito»<sup>40</sup> a utilização de vocábulos que à época haviam já desaparecido da oralidade, como por exemplo «labita»<sup>41</sup>, «glabra»<sup>42</sup> ou «ouropéis»<sup>43</sup>, entre outros, embora não se encontre de forma alguma um vocabulário particularmente extenso ou sequer erudito relativamente à indumentária.

A sua descrição é pois, tendencialmente limitada, destinando-se a apontar meramente a inteligibilidade da mensagem que tenta transmitir e que jamais está relacionada com o vestuário, seja função é mero veículo.

Analisada a postura relativamente à indumentária de Régio, verificou-se que a correcção do vestuário era importante para o autor. Com efeito não se encontrou um só registo, quer fotográfico, quer escrito, onde o seu vestuário aparecesse em desalinho. No entanto, pode afirmar-se que tal não constituía preocupação de maior. Consta-se ainda que as preocupações que sempre teve de riqueza na simplicidade e

depuração, tornaram este tema quase inexistente na sua obra. Pode pois concluir-se que as historietas de um coleccionador de Antiguidades não incluíram jamais o registo de uma visita às adeleiras, pelo que, da sua obra, à qual sacrificou toda a sua vida, se salvou um vestido de mulher, um vestido cor-de-fogo.

<sup>37</sup> José Régio, «Pequena Comédia», in *Histórias de Mulheres*, p. 209.

<sup>38</sup> José Régio, «Os Alicerces da Realidade», in *Há mais Mundos, Contos e Novelas*, p. 331.

<sup>39</sup> *Ibidem*, p. 331.

<sup>40</sup> Roland Barthes, *Sistema da Moda*, Lisboa, Edições 70, ed. de 1999, p. 15.

<sup>41</sup> José Régio, «Os Três Vingadores ou Nova História de Roberto do Diabo», in *Há mais mundos*, p. 247.

<sup>42</sup> *Ibidem*, p. 247.

<sup>43</sup> Régio, «Menina Olímpia e a sua Criada Belamina», p. 107.