

REPRESSÃO E FRUSTRAÇÃO DO DESEJO FEMININO EM *UMA ABELHA NA CHUVA*

Jiayi Yuan

Maria Manuel Rocha Teixeira Baptista

| 7

RESUMO

O presente trabalho pretende demonstrar o mundo subjetivo de D. Maria dos Prazeres, que é a figura feminina principal do filme *Uma Abelha na Chuva* (1972), adaptado do romance homónimo de Carlos de Oliveira, por Fernando Lopes. O trabalho tenta compreender a obediência amarga do casamento por conveniência, a repulência e a indiferença ao seu marido e a repressão e a frustração do desejo de D. Maria dos Prazeres, através das análises feitas em relação aos sofrimentos que ela aguentava há vinte anos de vida conjugal. O trabalho propõe mostrar que todas estas experiências infelizes de D. Maria dos Prazeres determinavam o mundo subjetivo convulsivo, infeliz e reprimido dela. O trabalho ainda propõe as análises dos olhares, das expressões faciais e dos gestos corporais, interpretados pelos atores (Laura Soveral, João Guedes, Adriano Reis, etc.), articulados com os sons, as músicas e outras técnicas de montagem, que no filme estão condensados na representação da figura de D. Maria dos Prazeres, uma vítima da ideologia sociocultural antiquada que era defendida pelo Estado Novo. Enfim, o trabalho tenta referir que sendo enclausurada pelo casamento baseado nas negociações entre prestígio e dinheiro, e mortificada pelos desejos insaciados, a figura de D. Maria dos Prazeres é uma representante de muitas das mulheres portuguesas que viviam e sofriam, silenciosamente, no quadro de repressões múltiplas e violentas, provenientes duma moral social estagnada e dos costumes e pensamentos velhos do povo português, que era enganado pela governação ditatorial do Estado Novo.

PALAVRAS-CHAVE

Casamento por conveniência; relação conjugal conflituosa; desejo extraconjugal; repressão do desejo; desejo frustrado.

Introdução

No século XX, durante o governo ditatorial de Salazar, Portugal ficava isolado do mundo exterior. Neste país fechado e medieval, a ditadura impedia as denúncias das condições sociais vividas pelo povo, estrangulando as ideias e as vozes da libertação. Naquela época, só as vozes que agradavam às políticas ditatoriais podiam ser aprovadas pela censura rigorosa; fora disso, a sociedade enterrava-se num silêncio deserto e todos pareciam surdos. Nesta ocasião, o povo português era enganado pelos governantes, tornando-se cada vez mais ignorante sobre a vida miserável em que se atolava. Sem conhecimento do que se passava para lá das suas fronteiras, os pensamentos estagnados e os costumes antiquados que o povo guardava eram os ranços e bufos que oprimiram violentamente as vontades dos indivíduos e o progresso da sociedade.

A história depressiva de *Uma Abelha na Chuva* ocorria nestas circunstâncias sociais. Em 1953, foi lançada a primeira edição do romance *Uma Abelha na Chuva*, escrito por Carlos de Oliveira. Quanto ao lugar que o romance ocupa no campo literário, Carolin Overhoff Ferreira indica que “estilisticamente, o romance é considerado tanto herdeiro como inovador do neorrealismo” (Ferreira, 2014:120).

O filme homónimo foi realizado pelo cineasta Fernando Lopes. A adaptação começou em 1968 e só se completou em 1971. O filme é considerado um marco do novo cinema em Portugal, e é o objeto de investigação do presente trabalho.

No filme, vemos que há três classes sociais que são envolvidas no enredo. A primeira classe é a nobreza, cuja representante é D. Maria dos Prazeres. A segunda é a burguesia, representada por Álvaro Silvestre. A terceira é o proletariado, representado pelo cocheiro do casal Silvestre, Jacinto. Na representação do filme, reconhecemos que as demarcações e os insulamentos que existem entre estas classes são claros. Os pertencentes de diferentes classes têm as respetivas maneiras de viver e qualquer tendência de ultrapassar tais limites ou de se libertar das regras que regulam a rotina das classes diferentes é esforço vão.

Porém, no filme, por um lado, a nobreza já perdeu o seu poder, e a família paterna de D. Maria dos Prazeres estava em decadência. Mesmo assim, D. Maria dos Prazeres guardava, de pedra e cal, o seu orgulho de ser uma fidalga e a sua consciência de superioridade perante o seu marido e outros personagens. Por outro lado, a burguesia era a classe que possuía as riquezas e os capitais. Álvaro Silvestre era “comerciante e lavrador no Montouro” (cf. minutos 5:32 até 5:34). Ele também era o patrão de Jacinto e Clara. Após ganhar as riquezas, os burgueses começavam a desejar a dignidade social. Nesta situação, surgia o fenómeno ridículo e desumano realizado entre os nobres e os burgueses: as negociações entre o prestígio e o dinheiro, ou mais claramente, o arranjo paternal dos casamentos por conveniência. Em tal matrimónio, a troca de sangue por dinheiro parecia justa e perfeita, exceto para os noivos.

Sem dúvida nenhuma, este tipo de aliança era o culpado principal dos conflitos implacáveis que existiam entre o casal Silvestre, da sua vida conjugal infeliz e dos desejos insaciados de D. Maria dos Prazeres. Nestas circunstâncias, durante vinte anos de casamento, o casal Silvestre não compartilhava nada. D. Maria dos Prazeres nunca queria aceitar o facto de que Álvaro Silvestre é o seu marido, nem tomá-lo como o seu objeto sexual. Portanto, ela prestava a atenção ao seu cocheiro, Jacinto. Assim, na consciência dela, surgiam os desejos impróprios e as imaginações amorosas por Jacinto, e tais desejos eram revelados pelos olhares furtivos e ardentes dela ao cocheiro.

Todavia, D. Maria dos Prazeres sentia ser humilhada por tais desejos e imaginações, porque era uma fidalga casada, e qualquer relação extraconjugal entre ela e o seu cocheiro não iria ser aceite pela ética da nobreza. Então, na sua consciência, surgia a angústia de se tornar numa mulher escandalosa e leviana. Neste sentido, tal angústia servia como motor que a compelia a exercer o recalçamento dos seus desejos pelo cocheiro, assim, vemos que os olhares de D. Maria dos Prazeres lançados ao cocheiro eram logo recolhidos.

Contudo, o cocheiro descobriu o segredo da sua patroa, e o rapaz escolheu ignorá-lo, escarnecendo, à toa, do casal Silvestre com a sua namorada.

Enfim, no filme, conhecemos que os desejos de D. Maria dos Prazeres nunca foram satisfeitos. O seu destino era chafurdar no seu casamento infeliz até ao fim da sua vida e ao mesmo tempo nada podia trazer prazeres para ela, nem ela própria, nem o seu marido e nem as suas imaginações irrealizáveis. Nesta situação, podemos dizer que na representação do filme, D. Maria dos Prazeres vivia como se fosse um fantasma e que era uma figura feminina consumida pela repressão e frustração dos desejos.

Para demonstrar o mundo subjetivo de D. Maria dos Prazeres, caracterizado pelos sofrimentos e as aflições mentais que ela suportava no seu casamento repleto de solavancos,

e pelos recalamentos e frustrações dos desejos sexuais e amorosos, que a apoquentavam alternativamente, o presente trabalho desenvolve-se em três capítulos. Isto significa são recolhidos do filme três excertos que se tratam da interpretação da figura de D. Maria dos Prazeres, e em cada capítulo, é feita uma análise correspondente a um destes excertos.

O primeiro capítulo trata-se da viagem de charrete para Montouro, neste excerto, indicamos que o foco central da representação do filme é a manifestação dos desejos sexual e amoroso de D. Maria dos Prazeres. Para alcançar o efeito, o realizador utiliza os olhares e gestos da atriz (Loura Soveral), certas expressões da voz íntima dela (em *voz off*) e *flashbacks* de imagens carregadas de simbolismo. Destas formas, o filme nos mostra claramente as repelências e indiferenças de D. Maria dos Prazeres ao seu marido, o surgimento dos desejos escandalosos dela pelo cocheiro, os olhares oscilantes e complexos dela que pairavam entre Álvaro Silvestre e Jacinto, e os comportamentos frenéticos dela depois de ser incomodada pela irresponsabilidade do marido e pela frustração dos seus desejos.

O segundo capítulo concentra-se na análise do excerto que acontecia após a viagem de charrete. Neste excerto, explodiu o maior conflito entre o casal Silvestre e neste conflito, podemos sentir a escassez de comunicação entre o casal e o menosprezo que D. Maria dos Prazeres guardava em face do seu marido. Além disso, ouvimos as réplicas e injúrias que Álvaro Silvestre exercia contra a sua esposa e vemos a bofetada violenta que ele lhe deu. Através da análise feita neste capítulo, conhecemos diretamente as contradições inveteradas que se travavam entre o casal, bem como os sofrimentos e as aflições físicos e mentais que ambas as duas pessoas suportavam na sua relação conjugal mórbida e perturbada. Neste capítulo indicamos que Álvaro Silvestre e D. Maria dos Prazeres são os representantes dos homens e mulheres que eram atrelados, violentamente, um ao outro, pelos matrimónios baseados nas negociações extremamente desumanas.

No último capítulo, analisamos a conversa realizada entre o casal Silvestre em que Álvaro Silvestre confessou o seu sentimento de culpa pela morte do cocheiro a D. Maria dos Prazeres. E como resposta, a esposa revelou o seu aborrecimento do casamento ridículo, a sua repelência ao seu marido impotente e o desapontamento profundo em relação à sua vida.

No nosso entender, a representação do filme presta uma grande atenção na interpretação da figura de D. Maria dos Prazeres, revelando minuciosamente os seus pensamentos mais íntimos, os seus desejos frustrados e o seu rancor profundo e indizível. Entretanto, o filme contribui para denunciar as opressões densíssimas e as limitações terríveis que predominavam na sociedade portuguesa da época, bem como as manias nocivas que se enraizavam nos comportamentos de todos os personagens, e ainda o arranjo paternal dos casamentos que atuavam popularmente na sociedade e a obediência dos indivíduos a tais normas e interdições sociais.

A realização do presente trabalho tenta oferecer uma nova visão na compreensão do mundo subjetivo de D. Maria dos Prazeres, que era produto deformado da ideologia opressiva e castradora que caracterizava a sociedade e a cultura de Portugal de Salazar. Enfim, o presente trabalho tenta inspirar outros trabalhos académicos sobre este filme, este tempo, este contexto político, ideológico e cultural.

1. Na viagem de Charrete: a representação dos desejos de D. Maria dos Prazeres

10 | No filme, este excerto demora 6 minutos e 15 segundos. A viagem começa ao minuto 7:49 e acaba ao minuto 14:04. Desde o início da viagem, ouvimos o tumulto da chuva, os sons dos guizos presos nos cachacos dos cavalos e o ritmo produzido pelas ferraduras que batem na terra. De seguida, vemos uma paisagem sem vivacidade: um caminho sinuoso, cheio de lama e coberto de água, prolonga-se até à extremidade longínqua. Dos dois lados do caminho só cresce mato silvestre. Um tronco pontudo e torto de árvore morta ergue-se obliquamente no centro do atoleiro, dividindo a cena em duas metades, revelando o confronto e a separação que refletem a relação conjugal entre D. Maria dos Prazeres e Álvaro Silvestre (cf. minutos 7:49 até 7:59).



Um tronco de árvore divide a cena em duas metades, refletindo o confronto e a separação que existem entre o casal Silvestre (cf. minuto 7:54).

Uma *voz off* revela-nos as ideias de D. Maria dos Prazeres:

Penso que sonho. Se é dia, a luz não chega para alumiar o caminho pedregoso. Se é noite, as estrelas derramam uma claridade desabitual. Caminhamos e parece tudo morto. O tempo ou se cansou já desta longa caminhada e adormeceu, ou morreu também. Esqueci a fisionomia familiar da paisagem e apenas vejo um longo ondular do deserto, a silhueta retorcida e carnuda dos cactos, as pedras bicudas da estrada. Chove... qualquer coisa como isso. (cf. minutos 8:00 até 8:45)

Nesta expressão a solo dos pensamentos de D. Maria dos Prazeres, revela-se que, durante a viagem, um grande aborrecimento estava a atormentá-la, de tal modo que ela já não conseguia distinguir se era dia ou noite. No seu espírito, só restava uma imagem turva e baça da realidade.

Além dos sons monótonos da chuva, dos guizos e cascos de cavalo e da paisagem erma, não havia mais nada. Era como se D. Maria dos Prazeres, Álvaro Silvestre e o cocheiro estivessem a percorrer uma linha sem fim e, nesta caminhada prolongada e cansativa, até o tempo perdesse o seu sentido.

Depois, D. Maria dos Prazeres diz que vê “um longo ondular do deserto” (cf. minutos 8:31 até 8:33). Neste contexto, a ideia de deserto oferece-nos uma paisagem de terra arenosa em que raramente crescem plantas. De fato, esta imagem apresentada por D. Maria dos Prazeres refere-se à sua vida árida e estagnada. Banhando-se neste estado de imobilidade estéril, a vivacidade e a esperança no futuro estão ausente no espírito de D. Maria dos Prazeres.

Ela vê ainda “a silhueta retorcida e carnuda dos cactos” e “as pedras bicudas da estrada” (cf. minutos 8:34 até 8:39). As únicas plantas que povoam o deserto que ela vê são os cactos retorcidos e carnudos. Esta descrição é uma expressão metafórica do facto de que, para D. Maria dos Prazeres, embora o tempo tenha perdido o seu significado e ela mesma esteja a chafurdar num estado de imobilidade, em que já morreram as expetativas, restam ainda os desejos fartos e fortes. No entanto, esses desejos são recalcados e deformados. Quanto ao simbolismo das pedras bicudas deitadas na estrada, elas dão-nos uma impressão de tenacidade e dureza. As pedras são completamente mortas e não têm emoções. Assim, essas pedras correspondiam implicitamente a Álvaro Silvestre, o marido de D. Maria dos Prazeres, que sempre fica entorpecido e indiferente a tudo.

Por fim, D. Maria dos Prazeres menciona a chuva que cai incessantemente. Por um lado, a chuva complica a caminhada dos três personagens, tornando o deserto que vê D. Maria dos Prazeres num lamaçal, embora em nada alterasse as pedras; por outro lado, a chuva nutre o crescimento dos cactos. Desta forma, no sentido figurado, a chuva que acompanha a longa caminhada faz alusão ao tédio que se sente por D. Maria dos Prazeres, e ao mesmo tempo a chuva revela uma impaciência dela que deteriora os seus sentimentos arrevesados que são escondidos sob a sua consciência e que incentiva os desejos sexuais recalcados no corpo dela.

No final deste excerto começa uma melodia estranha e melancólica cujo ritmo é lento. Parece que as cordas do instrumento são arrastadas e retesadas. Usando esta melodia, Fernando Lopes fortifica o ambiente isolado da paisagem e o humor deprimido de D. Maria dos Prazeres, entretanto pré-anuncia que a paciência de D. Maria dos Prazeres chegou à margem de esgotamento (cf. minutos 8:46 até 9:50).

Nas cenas que se seguem, as imagens mostram que o cocheiro conduz dois cavalos corpulentos, que servem aqui do símbolo da potência sexual masculina. Podemos ver que o cocheiro e os dois cavalos formam um triângulo. De fato, esses três seres são exclusivamente os que mostram o vigor e a energia (cf. minutos 9:30 até 10:05). Assim, a aparência destas imagens pré-anuncia a erupção dos desejos sexuais, ou seja, da vontade impetuosa de uma mulher de obter satisfação sexual de um corpo masculino e essa mulher corresponde a D. Maria dos Prazeres que se senta na charrete.



O cocheiro e os dois cavalos formam um triângulo firme (cf. minuto 9:52).

No filme Fernando Lopes concentra-se na representação dos desejos sexuais de D. Maria dos Prazeres, da repressão que ela exercia sobre si própria para os sufocar e da sua histeria provocada pelo recalçamento de sempre destes desejos. Para apresentar a interpretação depurada dos desejos de D. Maria dos Prazeres, a estratégia principal que usa Fernando Lopes é a repetição das mesmas imagens.

12 | Quanto à relação conjugal violenta e cheia de problemas, o filme apresenta-a nas cenas em que D. Maria dos Prazeres e Álvaro Silvestre se sentam lado a lado na charrete. Esta cena repete-se 8 vezes (cf. minutos 10:20 até 10:31, minutos 10:34 até 10:46, minutos 10:56 até 11:08, minutos 11:27 até 11:31, minutos 11:42 até 11:56, minutos 12:23 até 12:44, minutos 13:01 até 13:12, minutos 13:34 até 13:36).

Quando o casal aparece junto na mesma cena pela primeira vez, vemos que a contemplação de D. Maria dos Prazeres do cocheiro se interrompe pelo corpo pesado de Álvaro Silvestre que se inclina sobre o corpo dela. Desta forma, a mulher tem de desviar o seu olhar das costas do cocheiro e passa a olhar, de uma maneira álgida e indiferente, para o seu marido, repelindo o corpo do marido com o cotovelo. Nos olhares, nos movimentos corporais e no rosto severo de D. Maria dos Prazeres, que são representados diretamente na cena, entendemos a grande rejeição e o desgosto profundo que ela guarda contra a existência do marido (cf. minutos 10:20 até 10:31).



D. Maria dos Prazeres olha o seu marido de uma maneira álgida e indiferente (cf. minuto 10:25).

Pela segunda vez, D. Maria dos Prazeres recolhe, de novo, o seu olhar do corpo do cocheiro e desta vez ela baixa as pálpebras. Nos doze segundos seguintes em que o casal aparece junto, uma atmosfera fúnebre emana da cena: o pano do fundo é totalmente negro. D. Maria dos Prazeres situa-se no lugar central da cena. O pano e a manta de veludo escuro constituem um contraste forte com o seu rosto, que é tão pálido e ao mesmo tempo um pouco terrível. Franzindo os lábios finos, é possível que ela tenha sido absorvida pela sua meditação. Talvez alguma memória amarga roa o seu coração. Tal como se revelou anteriormente na expressão, o estado mental dela cai na estagnação estéril, e surgem, somente, na sua consciência, os sentimentos angustiantes e desoladores. Parece que ela vai chorar. Encostado no seu flanco, Álvaro Silvestre ocupa um recanto escuro. O rosto dele apresenta a mesma cor cinzenta do seu vestuário. Ele dorme e o seu corpo mole e pesado agita-se a cada solavanco da charrete. Ressona, para revelar que ainda está vivo. Durante estes doze segundos, só ouvimos o som perpétuo dos guizos e o ritmo inalterável produzido pelos cascos de cavalo. Entre o casal não existe comunicação nem conversação e, as duas pessoas atuam como se fossem dois mortos que foram enterrados no mesmo caixão (cf. minutos 10:34 até 10:46).



D. Maria dos Prazeres baixou as suas pálpebras, meditando (cf. minutos 10:35).

Pela terceira vez, o cocheiro obriga os cavalos a parar, porquanto precisa de examinar as feridas dos cavalos. Neste momento, D. Maria dos Prazeres pergunta-lhe: “O que foi, Jacinto?”. Entretanto, mantendo-se na sonolência, Álvaro Silvestre continua a soltar roncos e gemidos e até estar com preguiça de abrir os olhos. Esta atitude indiferente e irresponsável do marido aumentou a cólera de D. Maria dos Prazeres. Nesta ocasião, surge um grito irritante no fundo do seu coração:

Com que então indiferente, vejam bem, superior às canseiras que me dá, ao lamaçal que me obriga a trilhar, Sua Excelência cabeceia, Sua Excelência dorme, indiferente ao que eu digo, indiferente ao mundo. Ressona há vinte anos e há vinte anos que me mexo no bico dos pés para não o acordar. (cf. minutos 10:56 até 11:26)

Acontece a quarta vez, em que o casal Silvestre aparece junto na cena, quando o cocheiro se volta para atrás e lhes explica a situação da ferida do cavalo. Nesta altura, vemos que D. Maria dos Prazeres arranca seu olhar do corpo do cocheiro e, ao mesmo tempo, ela recusa ver o seu marido. Talvez, no coração dela, atribua a culpa da ferida do cavalo àquela viagem estúpida e ao seu marido louco e asqueroso. Ao ouvir as respostas do cocheiro, Álvaro Silvestre finalmente sai da sonolência e manda: “Deixa ir, vai andando!”. Esta indiferença de Álvaro Silvestre espanta a mulher e ela volta-se para ele, lançando-lhe um olhar como se ele fosse um monstro de sangue-frio (cf. minutos 11:27 até 11:31).

Na quinta vez em que D. Maria dos Prazeres e Álvaro Silvestre aparecem juntos na mesma cena, a viagem continua. Neste excerto, podemos ver que, dentro da charrete, a mulher abraça-se, acariciando um dos braços com a outra mão, entretanto, Álvaro Silvestre retorna ao sono (cf. minutos 11:42 até 11:56).



Ela recusa ver o seu marido (cf. minutos 11:29).



A mulher abraça-se, acariciando um dos braços com a outra mão e ao mesmo tempo, na sua cara, se mostra uma expressão triste (cf. minutos 11:46).

Na sexta vez em que se repete a cena de que o casal aparece junto, preocupando-se com a mazela do cavalo, D. Maria dos Prazeres brama ao cocheiro: “ Para, Jacinto! E vê se o cavalo vai manco!” O grito dela desperta Álvaro Silvestre daquela modorra sem fim. Franzindo as sobrancelhas, Álvaro Silvestre fita, confusamente, os olhos no rosto dela, enquanto ela prega o olhar zangado no cocheiro. Logo depois, ela declina os seus olhos. Recusando ver o seu marido, o olhar dela incide, desatinadamente, no lado oposto de Álvaro Silvestre. Neste momento, é claro que D. Maria dos Prazeres tenta reprimir a impaciência e a fúria que se agitam implacavelmente na sua consciência (cf. minutos 12:23 até 12:44).

Quando a cena de que o casal aparece junto se repete pela sétima vez, a viagem recomeça pela terceira vez. Na cena, vemos que dentro da charrete, os corpos de D. Maria dos Prazeres e de Álvaro Silvestre balançam com o movimento da carruagem. Lentamente, o corpo negligente e pesado de Álvaro Silvestre precipita-se ao corpo da mulher e ela repele-o, imediatamente, com as suas mãos, para o lado oposto. Em seguida, ela lança um olhar furioso ao marido e, de repente, ela despe a sua manta e salta para frente da carruagem. Ao assistir a esta série de atos realizados por D. Maria dos Prazeres, compreendemos que, finalmente, o cansaço da longa viagem e a negligência de Álvaro Silvestre desfazem a paciência de D. Maria dos Prazeres (cf. minutos 13:01 até 13:12).

Quando o casal Silvestre aparece junto na charrete pela última vez, a esposa acaba de chicotear os cavalos e volta para dentro da charrete. Entretanto, a sua cara bonita mostra uma expressão de violenta fúria. O marido acorda totalmente, olhando o rosto da mulher confusa e silenciosamente. Ainda, ela recusa comunicar com ele.



D. Maria dos Prazeres repele, zangadamente, o corpo do seu marido, com as suas mãos, para o lado oposto (cf. minutos 13:09).



A paciência de D. Maria dos Prazeres está esgotada e na sua cara bonita se revela uma violenta fúria (cf. minutos 13:11).

Através da análise destas cenas, vemos diretamente que as únicas ligações que existem entre o casal Silvestre são os olhares aborrecidos, impacientes, irónicos e furiosos de D. Maria dos Prazeres que aparecem cinco vezes (cf. minutos 10:20 até 10:26, minutos 10:29 até 10:31, minutos 11:31 até 11:32, minutos 12:54 até 12:55, minutos 13:07 até 13:09) e a rejeição dela ao seu marido que se repete duas vezes. (cf. minutos 10:22 até 10:24, minutos 13:07 até 13:09). Nestas condições, não há possibilidade nenhuma de D. Maria dos Prazeres satisfazer os seus desejos sexuais na sua vida conjugal com Álvaro Silvestre.

Sem outro remédio, sustentando ressentimentos vários contra o marido e vendo-se obrigada a reprimir o seu desejo, D. Maria dos Prazeres lança olhares ardentes ao cocheiro.

Na representação do filme, Fernando Lopes impõe grande atenção a esses olhares que D. Maria dos Prazeres lança ao cocheiro. Interessa-nos, por isso, investigar a estratégia que Fernando Lopes usa para representar o desejo de D. Maria dos Prazeres pelo cocheiro.

No início e no fim da viagem, a cena em que o cocheiro está a conduzir a charrete aparece duas vezes (cf. minutos 9:30 até 10:05, minutos 13:07 até 13:09). Como já mencionamos que a imagem, na qual o cocheiro e os dois cavalos formam um triângulo, contém um sentido sexual. Organizando assim a imagem, Fernando Lopes tenta mostrar-nos a força e a vivacidade do corpo masculino e, ao mesmo tempo, pré-anuncia a escolha desviada do objeto sexual que se realiza furtivamente na consciência de D. Maria dos Prazeres.

Assim, nas cenas posteriores, que juntamente constituem a representação daquela caminhada longa e cansativa, vemos que D. Maria dos Prazeres lança ao cocheiro vários olhares desejosos, também podemos notar a angústia dela sobre seu desejo impróprio, e ainda percebemos o sentimento de desilusão manifestado por D. Maria dos Prazeres, quando estes desejos amorosos têm sido reprimidos. De acordo com os sentidos diferentes que se revelam pelos olhares de D. Maria dos Prazeres, podemos agrupar tais olhares que ela lança ao cocheiro em três grupos.

O primeiro grupo de olhares de D. Maria dos Prazeres ao cocheiro é constituído pelas contemplações prolongadas. Fernando Lopes representa-nos estas contemplações com a repetição dum excerto de longa duração. Neste excerto se veem as costas do cocheiro, que ocupam mais de um quarto da dimensão da tela. Vale a pena mencionar o detalhe de que a margem da capa da charrete paira sobre a cabeça do cocheiro, ocupando quase a metade da tela. Este excerto repete-se seis vezes (cf. minutos 10:11 até 10:18, minutos 10:32 até 10:33, minutos 11:57 até 12:02, minutos 12:08 até 12:22, minutos 12:45 até 12:48, minutos 12:55 até 13:01). Nestas seis vezes, a margem da capa da charrete permanece sempre em cima da cabeça do cocheiro. Este detalhe, na nossa opinião, indica o facto de que D. Maria dos Prazeres, constantemente, tenta reprimir os seus impulsos sexuais, os quais, veementemente, estão a espreitar uma ocasião em que podem ser satisfeitos.



A visão de D. Maria dos Prazeres. Nestes momentos, ela estava a contemplar a figura de costas do cocheiro (cf. minutos 11:55).

Quanto à repressão dos desejos sexuais, Maria Inês França afirma o seguinte, no seu livro *Psicanálise, Estética e Ética do Desejo*:

Em 1926, Freud estabelece uma inversão em relação à angústia e ao recalque que marca a diferença entre a primeira e a segunda teoria. Em *Inibição, Sintoma e Angústia*, a angústia

passa a ser o motor para o Eu exercer o recalque, deixando de ser a angústia uma decorrência do recalque. Freud faz sua demonstração a partir da angústia enquanto sinal do perigo, perigo de determinado gozo vir a se realizar. (França, 1997:24)

16 | Aplicando esta constatação de Freud sobre a angústia e o recalque do desejo ao caso particular de D. Maria dos Prazeres, o gozo perigoso que se iria realizar pode corresponder ao amor extraconjugal ou até à relação sexual proibida entre ela e o cocheiro. Se tais possibilidades viessem a ser realizadas, mesmo que os desejos corporais dela fossem satisfeitos, a sua conduta de modo nenhum iria ser aceite pela sua classe social. Assim, ela tornar-se-ia numa mulher escandalosa. A partir do momento em que ela reconhece o desvio na sua escolha de objeto sexual, pressente claramente o risco que ela carregaria por tais pensamentos pecaminosos. Por conseguinte, derrama-se, concomitantemente, uma angústia na sua consciência, sobre as consequências severas e até as punições que poderiam ocorrer.

Tal como Maria Inês França considera, referindo-se à teoria freudiana, “é esta angústia suscitada como sinal que determina o recalque, pois ela é o anúncio da proximidade do recalcado” (França, 1997:24). Desta forma, percebemos que, na consciência de D. Maria dos Prazeres, surgem também os recalques com origem na sua angústia. Tal recalque deixa ela resistir ao seu desejo pelo cocheiro. Porém, no filme, estes recalques mantêm-se subentendidos.

No filme, Fernando Lopes mostra-nos que os recalques estão a funcionar na consciência de D. Maria dos Prazeres pela apresentação da face exterior da capa da charrete que ocupa a tela inteira. É uma capa negra que cobria cerradamente o casal. Esta cena surge duas vezes (cf. minutos 10:08 até 10:11, minutos 12:04 até 12:08) e durante estes períodos ouvimos os roncões de Álvaro Silvestre.

Agitando-se com o movimento da charrete, a capa parece ser grossa, pesada e impermeável à água. Esta imagem causa-nos um sentimento de depressão e, sem dúvida nenhuma, esta capa tem o simbolismo de se referir à repressão que, nestes momentos, está a dominar o juízo de D. Maria dos Prazeres. Isto significa, o desejo e o recalque dele juntamente despertam uma luta violenta no espírito de D. Maria dos Prazeres e tais contradições são apresentadas pela agitação da capa da charrete.

Vale a pena mencionar as presenças dos roncões de Álvaro Silvestre: estes roncões exercem a função de advertir D. Maria dos Prazeres que devia regressar à realidade, lembrando-se da sua identidade: uma fidalga e esposa de Álvaro Silvestre, um homem mole como se fosse um naco de massa.

O segundo grupo de olhares é representado duma maneira direta, em que D. Maria dos Prazeres prega os olhos no cocheiro. Pelo menos em seis momentos, ela olha o cocheiro como se fosse uma pobre mulher, faminta e miserável, que está a esperar esmola para se alimentar. Nos seus olhos grandes faísca a luz fusca do desejo. Entretanto, podemos notar que o tom básico enraizado nos seus olhos, que é composto pela arrogância e superioridade, nunca mudou. Este detalhe deixa-nos a perceber que D. Maria dos Prazeres guarda de pedra e cal o seu orgulho de ser uma fidalga (cf. minutos 10:19, minutos 10:44 até 10:45, minutos 11:03 até 11:07, minutos 11:20 até 11:23, minutos 11:48 até 11:56, minutos 12:51 até 12:54).

Neste grupo de olhares, pretendemos analisar apenas os mais representativos: ao mandado de D. Maria dos Prazeres, o cocheiro examina de novo as mataduras do cavalo. Quando o moço volta a sentar-se na boleia, a patroa zangada já readquiriu a compostura. Neste mo-

mento, ela olha tenuemente o cocheiro. No seu olhar podemos sentir uma angústia e até um fulgor do desejo. A seguir, a patroa e o cocheiro conversam cara a cara. Ela pergunta: “Então?” e o cocheiro responde: “Vai manco como eu disse”. Quando se realiza esta conversa, no rosto do cocheiro não há expressão nenhuma, e as palavras dele são curtas, em que não se envolve qualquer emoção; mesmo assim, o olhar de D. Maria dos Prazeres ainda finca nele. Piscando os olhos ao moço, ela manda: “Está bem, está bem, vai devagar Jacinto” (cf. minutos 12:23 até 12:53).

Em seguida, lançando um olhar de ironia ao seu marido, que está a adormecer, ela continuava: “Mesmo que te mandem esfolar o cavalo, não o esfoles”. Aqui aparece um detalhe muito interessante: parece que D. Maria dos Prazeres mostra de propósito o seu desprezo do marido ao cocheiro. Porém, é óbvio que o cocheiro não tem interesse nenhum em responder à fúria e aos olhares ansiosos da patroa. Portanto, ele volta-se para frente, deixando as suas costas viradas para ela. Neste contexto, embora não se trate do movimento psíquico do cocheiro, usando os olhares, as expressões faciais, os gestos corporais e os diálogos dos personagens, Fernando Lopes mostra-nos que o cocheiro despreza e ignora as manifestações amorosas de D. Maria dos Prazeres (cf. minutos 12:54 até 12:58).



D. Maria dos Prazeres gravou os seus olhos no cocheiro (cf. minutos 12:49).



O cocheiro conversa com a patroa sem qualquer emoção (cf. minutos 12:51).



A mulher olhou com ironia e grande aborrecimento ao seu marido (cf. minutos 12:54).

No terceiro grupo de olhares, os olhos de D. Maria dos Prazeres oscilam entre o cocheiro e o seu marido. Por diversas vezes, vemos que ela recolhe o olhar ardente do corpo de Jacinto, simultaneamente, o brilho de desejo que cintila nos seus olhos extingue-se. Desta forma, sentimos a frustração e a morte do desejo nas expressões faciais de D. Maria dos Prazeres (cf. minutos 10:18 até 10:21, minutos 10:25 até 10:31, minutos 10:34 até 10:44, minutos 11:42 até 11:56, minutos 12:04 até 12:08).

Pela primeira vez, na cena vemos que a contemplação de D. Maria dos Prazeres ao cocheiro é interrompida pelo peso desconfortável que ela sentia, imposto pelo corpo de Álvaro Silvestre. Em quatro segundos, os seus olhos hesitam duas vezes entre o cocheiro e o marido (cf. minutos 10:18 até 10:21).

Uma segunda vez, vemos que os olhares de D. Maria dos Prazeres pairam de novo entre o rosto de marido e as costas do cocheiro. Por fim, o seu olhar pousa nas costas do cocheiro. Nestes olhares, ainda podemos sentir o desejo de D. Maria dos Prazeres e a intenção dela de aliviar a tensão sexual através dos atos de espiar a silhueta erguida e robusta do cocheiro. Porém, como já mencionámos, a angústia surgida na consciência dela vai organizar novos impedimentos a este desejo e a sua tendência humilhada de ver furtivamente o cocheiro seria logo reprimida (cf. minutos 10:25 até 10:31).



Os olhares de D. Maria dos Prazeres pairavam entre a figura das costas do cocheiro e o corpo do marido, entretanto sentimos o desamparo profundo nos olhos dela (cf. minutos 10:26 até 10:31).

Por uma terceira vez, obedecendo à força do recalçamento, D. Maria dos Prazeres abandona a contemplação das costas do cocheiro e baixa os olhos. Ela remete-se à meditação, entregando-se aos conflitos entre o impedimento do desejo e a pulsão de espreitar o cocheiro. Quando o cocheiro para a charrete, ela olha-o de novo (cf. minutos 10:34 até 10:44).

A quarta vez em que os olhos de D. Maria dos Prazeres hesitam entre os dois homens, surge no recomeço da viagem (cf. minutos 11:42 até 12:08). Desta vez, os olhares de D. Maria dos Prazeres ao cocheiro tornam-se complicados. No início, ela acaricia o seu corpo. Os olhares dela são distraídos e cobertos por uma bruma melancólica. Parece que o recalçamento já teria esmagado os seus desejos escandalosos (cf. minutos 11:42 até 11:46). Todavia, a seguir, vemos que, lentamente, os seus olhos incidem no corpo do cocheiro. Este olhar é passageiro e rapidamente ela baixa os olhos, soltando um suspiro ligeiro com tristeza (cf. minutos 11:47 até 11:53). Talvez, nestes momentos, D. Maria dos Prazeres já soubesse claramente que nenhuma imaginação amorosa ou paixão sexual pelo cocheiro conseguiria vir a realizar-se. Enfim, as torrentes do impulso sexual compelem-na a lançar novamente os olhares ansiosos e ardentes ao cocheiro (cf. minutos 11:54 até 12:02). Nesta condição, Fernando Lopes apresenta, pela segunda vez, a imagem simbólica da capa exterior da charrete (cf. minutos 12:03 até 12:08), revelando que, de novo, ela tenta reprimir este comportamento vexante de olhar furtivamente o cocheiro.



Os olhares complicados e hesitantes que D. maria dos Prazeres lançava ao cocheiro (cf. minutos 11:43 até 12:56).

Em referência à conclusão da análise feita destes três grupos de olhares de D. Maria dos Prazeres, notamos que a maior parte da representação da viagem de regresso é constituída pelos olhares dela, que revelam o processo completo de variação dos seus sentimentos mais íntimos. Usando a precisa interpretação destes olhares, realizada por Laura Soveral, Fernando Lopes mostra-nos o rancor de D. Maria dos Prazeres em face do seu marido, o aborrecimento que ela sente sobre a vida, o tumulto do seu desejo sexual e amoroso pelo cocheiro, a angústia que surge na sua consciência, o recalçamento destes desejos que ela faz e a consternação que ela experimenta, depois da frustração dos desejos.

Desta forma, podemos pensar numa metáfora em que a consciência de D. Maria dos Prazeres parece funcionar como uma panela. Os desgostos, os rancores e as insatisfações dela em face do seu marido, e os desejos sexuais perversos dela em relação ao cocheiro são a água na panela. A viagem longa e monótona causada pelo capricho irresponsável de Álvaro Silvestre, bem como a apatia absoluta dele e o corpo firme do cocheiro unem-se e funcionam como o fogo ardente que faz a água a ferver na panela.

D. Maria dos Prazeres nota o perigo de que a água fervente pudesse transbordar. Assim, ela tenta cobrir a panela com tampa. Porém, o vapor da água rebenta para fora, soerguendo a tampa imposta em cima da panela. Desta forma, ficando nervosa e angustiada pela fervura da água, ela vai ser atingida pela água fervente. Portanto, reconhecemos que D. Maria dos Prazeres está a fazer um esforço vão para impedir a irrupção dos seus rancores e dos seus desejos sem satisfação, porque a viagem continua, o inútil Álvaro Silvestre é sempre o seu marido e o corpo do cocheiro está ainda na sua frente. Por conseguinte, os sentimentos negativos e convulsivos debatem-se sempre na sua consciência como se fossem a água que constantemente está a ferver na panela.

Recordamos aqui que Maria Inês França emite a sua consideração na relação que existe entre os impulsos, a angústia e o recalçamento, referindo que: “trata-se de uma operação de impedimento da satisfação da pulsão quando se fala de recalque, e a angústia o [o recalque] determina porque [a angústia] anuncia que ele [o recalque] está prestes a se desfazer e que a realização de um desejo imperioso está próximo a acontecer” (França, 1997: 24).

Usando esta opinião, podemos explicar a razão pela qual a face exterior da capa da charrete aparece pela terceira vez na tela, e nesta última vez, a capa é retirada violentamente. Esta cena faz alusão ao facto de que, finalmente, o ressentimento em face da realidade, a angústia em relação aos desejos infames e a desolação pela frustração dos desejos, todos estes sentimentos depressivos que se apertam violentamente na consciência de D. Maria dos Prazeres vão estilhar ferozmente o recalçamento que ela exerce sempre a si própria.

A seguir, vamos analisar bem a representação da erupção da cólera de D. Maria dos Prazeres, que acontece no desfecho da viagem de charrete.

A última vez em que aparece a capa exterior da charrete é precedida pela sétima vez em que D. Maria dos Prazeres e Álvaro Silvestre aparecem juntos. Durante estes momentos, nos olhos de D. Maria dos Prazeres perde-se o brilho ansioso, que cintilava quando ela olhava o cocheiro, e até se resolver o fulgor arrogante e álgido que ela mantinha para sustentar a sua compostura e esconder a angústia. Assim, sentimos que as labaredas furiosas do desejo que estalavam no seu coração consumiram-se, tornando-se num montão de cinzas.

Por conseguinte, vemos que D. Maria dos Prazeres apresenta uma cara amarga, e ao mesmo tempo o seu rosto bonito se deforma. Parece que o vigor e a esperança já a abando-

naram e que o que se sente ali é o seu corpo entorpecido no qual se encontra a sua alma cansadíssima e cheia de feridas. Afligida pelo sentimento de frustração, a nova pressão exercida pelo corpo viscoso de Álvaro Silvestre serve como uma ponta de sal que se polvilhe nas feridas da alma de D. Maria dos Prazeres. É neste contexto que aparece, pela última vez, a capa exterior da charrete. Na tela, podemos ver que a capa é retirada impetuosamente. Esta cena alude ao facto de que as últimas paciência e compostura de D. Maria dos Prazeres já estão devoradas, e os desejos recalçados na sua consciência converter-se-ão numa vontade violenta de destruir (cf. minutos 13:01 até 13:11).

De repente, D. Maria dos Prazeres atira a sua manta de viagem e salta para frente da charrete. Ela assume o chicote das mãos do cocheiro e começa a chicotear inexoravelmente os cavalos. As chicotadas repetem-se quatro vezes. Por este meio violento, a mulher que se compele à histeria pelo seu casamento infeliz, pelo seu marido inútil, pelo desejo humilhante em relação ao seu cocheiro, pela angústia que tal desejo lhe incentiva, pela ignorância e recusa silenciosas do cocheiro e pelo desejo que não se cumpre, propõe-se recobrar o equilíbrio espiritual. Os silvos ásperos produzidos pelas chicotadas ressoam, deixando-nos ver diretamente “as dores visíveis” de que trata o romance (cf. minutos 13:14 até 13:32).



D. Maria dos Prazeres começa a chicotear inexoravelmente os cavalos (cf. minutos 13:20).

No fim da representação da viagem, vemos que os cavalos vêm a custo da extremidade do caminho até à nossa frente, respirando ofegantemente (cf. minutos 13:37 até 14:04).

Quanto à conclusão da análise da representação da viagem para Montouro, podemos dizer que Fernando Lopes enfatiza absolutamente a interpretação da figura de D. Maria dos Prazeres. No que diz respeito à representação desta figura, o autor Manuel Gusmão considera que:

Ela era uma personagem psicologicamente complexa, porque ela vive humilhada e procura humilhar; desejando, recusa esse desejo, mas recusando esse desejo recusa-se no fundo a si mesma enquanto mulher. (*Companhia de Ideias*, 2010: minuto 5:58 até 6:14)

Em síntese desta análise, vemos claramente que, na representação do filme, na viagem de charrete, falharam os desejos sexuais e amorosos de D. Maria dos Prazeres. Fernando Lopes concentra a sua atenção na interpretação dos comportamentos violentos da figura feminina principal perante o seu marido, do desejo perigoso e escondido dela em relação ao cocheiro, das suas angústias e mágoas indizíveis, da repressão que ela exerce sobre o desejo e das suas reações frenéticas depois de tal desejo se encontrar em frustração.

2. O conflito violento entre o casal: a representação da relação conjugal dura e perturbada

No filme, Fernando Lopes destaca a manifestação da relação conjugal tensa e conflituosa em que chafurdam D. Maria dos Prazeres e Álvaro Silvestre, pela demonstração das contradições que surgem constantemente entre o casal. A fim de sublinhar estas contradições, para além da organização dos gestos corporais, dos olhares e das expressões faciais dos atores (Laura Soveral e João Guedes), o realizador concentra-se na constituição duma atmosfera asfíxiante, em que raramente se realizam as conversas calmas e tranquilas entre o casal.

No filme, encarando a esposa, a maneira brutal de falar, a atitude dura e os procedimentos violentos de Álvaro Silvestre deterioram os conflitos das duas pessoas.

Quanto à maneira brutal de falar e à atitude dura de Álvaro Silvestre, depois da viagem prolongada e cansativa de charrete para Montouro, na sala grande da casa do casal Silvestre, rebenta o conflito mais grave entre eles. Quando D. Maria dos Prazeres interroga o motivo que levou o marido à redação, Álvaro Silvestre está a beber brandy. A seguir, ele dá-lhe a carta do seu irmão, Leopoldino. D. Maria dos Prazeres lê: "(...) o sobra deu-me trinta pretos, dois elefantes, bagagens e duas pretas para o meu uso pessoal (...)". A seguir, a mulher dobra a carta e volta-se para Álvaro Silvestre. Neste momento, na sua cara, flutua uma expressão zangada. É óbvio que ela se sente humilhada pelo que acaba de ler (cf. minutos 15:33 até 16:41).



D. Maria dos Prazeres interrogava ao marido o motivo que o levou ao jornal (cf. minutos 15:49).



A mulher sentia ser humilhada pelo conteúdo da carta que acabava de ler (cf. minutos 16:41).



Ela reconheceu que foi enganada pelo marido (cf. minutos 16:51).

Álvaro Silvestre, que está bêbedo, de um tom leviano, continua a narração da carta, interrompida pela mulher: "(...) não leia esta passagem à cunhada, mas fica sabendo que uma preta, bem espremida, deita mais sumo do que uma laranja. A questão é enchê-las dumas aguardentes lêvedas que por aqui há e eu quero ver onde é que está a branca que dê um rendimento destes (...)". Ao repetir estes detalhes repletos de referências ao desejo sexual, parece que Álvaro Silvestre está muito contente e até solta um riso subtil (cf. minutos 16:41 até 16:57).

Na mesma altura em que o marido recorda os conteúdos perversos da carta de Leopoldino, a cólera e o sentimento de vexame acumulam-se no peito de D. Maria dos Prazeres. Ela aperta com força o papel da carta e atira-o em frente do seu marido. Nesta ocasião, ela começa a bramar: "o que foste fazer ao jornal?!" Esta frase curta e ríspida desperta a réplica de Álvaro Silvestre. Assim, o conflito estala: "Larga-me!" o homem responde-lhe com impaciência. "Quanto estiveres menos bêbedo!" repreende-o D. Maria dos Prazeres. "Quem é que está bêbedo?! Quem?!" Álvaro Silvestre rebela-se contra a sua esposa como se fosse um malandro e seguem-se as injúrias soltadas da boca do marido: "Sua fidalga de merda! Muito conde, muitas lérias. Mas há vinte anos que me comes as sopas!" (cf. minutos 16:41 até 17:15).



“Larga-me!” gritou o marido, naquele momento, foi irritado pela interrogação da esposa (cf. minutos 17:00).



“Sua fidalga de merda! (...) Mas há vinte anos que me comes as sopas!” o marido soltou as injúrias à esposa (cf. minutos 17:15).

O orgulho de D. Maria dos Prazeres é derreado por esta afronta. O corpo dela estremece ligeiramente, mas ela continua a briga: “Meu pai tinha em Alva um cocheiro que falava mais ou menos assim (...)” (cf. minutos 17:15 até 17:17).

De repente, Álvaro Silvestre dá-lhe uma bofetada com toda a força, interrompendo-lhe a briga. A bofetada é tão impetuosa que produz um som agudo e doloroso. O corpo de D. Maria dos Prazeres perde o equilíbrio e o seu cabelo, sempre bem penteado, torna-se desgrenhado. Mesmo assim, ela continua a sua reclamação cheia de desprezo ao seu marido: “(...) e de uma vez ele não teve outro remédio senão chicoteá-lo. Se ele fosse vivo, havia de fazer o mesmo a ti, que és mais bêbedo e mais ordinário do que todos os cocheiros!” (cf. minutos 17:18 até 17:30).

Nesta sequência, a consciência de Álvaro Silvestre fica completamente clara. No filme, ele usa o conteúdo depravado da carta a enganar a sua mulher, humilhando-a. A bofetada violenta e dolorosa que ele dá à sua mulher nesta sequência leva o conflito ríspido entre o casal Silvestre ao clímax.



Álvaro Silvestre deu, violentamente, uma bofetada sonora a D. Maria dos Prazeres e ela perdeu o equilíbrio (cf. minutos 17:18).



O cabelo de D. Maria dos Prazeres tornou-se desgrenhado, mas ela continuava a sua briga (cf. minutos 17:18).

Através desta análise da representação do filme, percebemos que Fernando Lopes su-blinha com sucesso a representação dos conflitos que surgem constantemente naquela relação conjugal dura. Para confirmar o efeito de tal representação, o realizador aplica a técnica de *flashback* a esta sequência. Em *flashback*, o realizador retira inteiramente o diálogo, mas mantém o som mecânico do relógio. Este som prolongado e monótono evoca o aborrecimento e a perturbação na consciência dos espetadores, e ao mesmo tempo, refere-se ao facto de

que para D. Maria dos Prazeres e Álvaro Silvestre, que são enclausurados naquele casamento cheio de problemas, injúrias e despezos, a infinidade do tempo torna-se no maior castigo.

Em síntese da análise deste conflito, podemos concluir que no casamento castrador entre o casal Silvestre, nunca existia nenhuma conversa com calma, nem comunicação com ternura. Do ponto de vista de D. Maria dos Prazeres, o seu marido era inútil e boçal, além disso, era mais bêbedo e ordinário do que todos os cocheiros. Nesta situação, ela tratava-o sempre com menosprezo e tentava controlar-lhe os procedimentos. Na opinião de Álvaro Silvestre, a sua esposa era uma fidalga cuja família já decaiu. Para ele, a identidade nobre de D. Maria dos Prazeres já não valeu nada, mesmo assim, o orgulho e a arrogância que a mulher guardava teimosamente eram insuportáveis. Nesta ocasião, perante as interrogações da mulher, Álvaro Silvestre escolheu a realizar as réplicas e saltou-lhe as injúrias. Enfim, ele bateu na cara da sua mulher. Mas as brigas vão continuar, os conflitos vão surgir incessantemente, ninguém tem a vontade de fazer mudança e nada vai melhorar naquele casamento estagnado e sem esperança. O casal Silvestre tem caído num beco sem saída.

3. O sentimento íntimo de D. Maria dos Prazeres revelado na conversa do casal

No fim do filme, o cocheiro foi morto. Ele morreu por ser o objeto sexual imaginado e desejado por D. Maria dos Prazeres; pelos escárnios e as injúrias que soltou contra o casal Silvestre; pela descoberta de tais injúrias por Álvaro Silvestre; pela denúncia do amor de curral entre ele e Clara, realizada por Álvaro Silvestre ao mestre António; e porque este amor destruiu a intenção do mestre António de sair da pobreza, através do casamento da filha com um lavrador rico. Porém, Álvaro Silvestre atribuiu a culpa da morte de Jacinto a si próprio e caiu no pavor profundo de que os aldeões que se juntavam na entrada da sua casa iriam matá-lo. Foi nesta ocasião que surgiram as conversas seguintes entre o casal Silvestre.

Tens de me ouvir Maria, porque podem matar-me e não quero morrer com este peso na consciência. Não me abandones, não me deixes. O cocheiro gabava-se dos teus olhares. Riam-se de nós e da nossa vida. Mataram-no e a culpa foi minha. Fui dar com o velho, contei-lhe que a sua filha e Jacinto queriam fugir juntos e [os namorados] dormiam na palha dos currais. [O mestre António] Deu-lhe [ao cocheiro] cabo da raça. Ante que me tivesse calado! (cf. minutos 59:03 até minutos 59:28)

Com efeito, Álvaro Silvestre fez uma confissão à sua esposa pela denúncia do amor secreto dos namorados ao pai de Clara que ele tinha feito, e pela consequência severa que esta denúncia tinha provocado. Durante este período, o foco concentra-se em D. Maria dos Prazeres. Ouvindo indiferentemente a confissão do marido mole e cobarde, ela deu-lhe a sua figura de costas (cf. minutos 59:06 até minutos 59:12). Só quando Álvaro Silvestre referiu que o cocheiro tinha feito ostentações pelos olhares desejosos dela, D. Maria dos Prazeres tornou a olhá-lo. Na cara dela, podemos ver a arrogância indelével, o cansaço e o aborrecimento, mas quando conheceu que o cocheiro lhe escarnecia com a sua infelicidade e sofrimento, franziu a testa. Nos olhos de D. Maria dos Prazeres, manifestaram-se o assombro que as palavras do marido lhe deu, o sentimento de ser humilhada pela descoberta dos seus desejos escandalosos e o ressentimento tanto ao seu marido como àquele maldito cocheiro (cf. minutos 59:13 até minutos 59:16). Logo a seguir, ela deixou novamente as suas costas

ao marido. Naqueles momentos, na sua cara, já não houve nenhuma expressão, porque a realidade cruel bateu na sua consciência como um calhau num vidro. Os desejos e as perspectivas dela foram estilhaçados (cf. minutos 59:17 até minutos 59:24).

24 | Desde do início da confissão de Álvaro Silvestre, ouvimos o sibilo deserto do vento. Quando ele falava sobre o plano dos namorados a fugir juntos, ouvimos o soluço ligeiro duma mulher. Era provável que o soluço pertencesse a Clara que estava a chorar pela morte do seu amor (cf. minutos 59:18 até minutos 59:20). Usando estes sons desamparados, o realizador destacou, com sucesso, a atmosfera depressiva e melancólica. No desfecho do filme, os desejos de todos os personagens sofreram a frustração fatal.



A confissão de Álvaro Silvestre denunciou o desejo escandaloso de D. Maria dos Prazeres pelo cocheiro. A realizada cruel estilhaçou de novo as ilusões dela (cf. minutos 59:12, minutos 59:14 e minutos 59:19).

Depois de ouvir a confissão de Álvaro Silvestre, D. Maria dos Prazeres saiu do foco, deixando o marido afligido e preocupado para trás. Entretanto, ela expressou os seus sentimentos:

Não te matam, descansa! Sonhos sobre sonhos, enganos sobre enganos, sempre, para te esquecer e a nossa vida. O que nunca supus foi tê-lo dado a perceber e agora, mesmo depois de morto, odeio este maldito cocheiro, talvez te sirva de consolo, odeio-o, por ter dado conta do que era só comigo, tão íntimo, que o esconderia na minha alma própria se pudesse. Que te admiras tu que eu sonhe, Álvaro? (cf. minutos 59:29 até minutos 1:00:08)

Nesta expressão, D. Maria dos Prazeres apresentou os seus sentimentos mais ocultos. Ela revelou precisamente o estado estagnado em que se atolava: o seu casamento com Álvaro Silvestre era totalmente um engano ridículo. A sua vida conjugal era como se fosse um túmulo frio em que a mocidade, as alegrias e a felicidade normal do casal foram enterradas e consumidas desde cedo. No romance homónimo, Carlos de Oliveira descreveu a expressão das ideias íntimas de D. Maria dos Prazeres com a maior atenção:

Ela gritou por fim:

— (...) posso lá ter tamanha sorte; hei-de aturar-te até ao fim da vida, até que Deus me leve deste inferno que é a tua casa. Tenho nojo de ti, nojo, entendeste? Que te admiras tu que eu sonhe? Sonhos sobre sonhos, sempre, para esquecer a tua cama, o pão da tua mesa. (Oliveira, 2013:114)

D. Maria dos Prazeres queixou-se, com tanta ironia, da sua vida com Álvaro Silvestre. Já tinha pressentido bem o seu destino amargo: vai ser enclausurada naquele casamento noco, sendo mortificada para sempre pelo seu marido louco e nulo, reprimindo todos os seus

desejos. Na sua opinião, a casa do marido era o inferno, e ela mantinha sempre a grande repugnância contra ele. Pobre mulher! Sem remédio para acalmar as consternações que lhe atormentava a alma, nem para curar as feridas frescas e as cicatrizes crônicas rascadas por tantas frustrações do desejo, a única coisa que D. Maria dos Prazeres podia fazer era agasalhar-se no seu mundo subjetivo constituído pelos sonhos e as fantasias românticos. Desta forma, ela esperava que pudesse esquecer o seu marido asqueroso, o casamento humilhante e a vida perturbada sem fim. Ao mesmo tempo, perante Álvaro Silvestre, D. Maria dos Prazeres admitiu as imaginações irrealizáveis e os desejos insaciados que ela guardava em relação ao cocheiro. Só que naquele momento, desvaneceram todas as ilusões que se concebiam na consciência de D. Maria dos Prazeres.



Ao ouvir as palavras de D. Maria dos Prazeres, no rosto de Álvaro Silvestre fluía uma expressão preocupada. Este homem rude, entorpecido e covarde também estava mortificado pelo seu casamento (cf. minutos 59:30, minutos 59:40 e minutos 59:49).

No fim desta conversa, o casal voltou para casa, fechando a porta da entrada. Era óbvio que ambas as duas pessoas sentiam a consternação na sua vida conjugal, mas ninguém conseguia saltar para fora.

Conclusão

O presente trabalho escolhe o filme *Uma Abelha na Chuva* como o seu objeto de investigação, concentrando-se na análise da representação da figura feminina principal, D. Maria dos Prazeres, no filme. Sob a orientação das teorias psicanalíticas em relação ao desejo e através das análises feitas nos três capítulos, o trabalho demonstra o mundo subjetivo de D. Maria dos Prazeres, constituído pela consternação profunda que ela sentia, proveniente do seu casamento infeliz, cuja essência era a troca desumana entre prestígio e dinheiro; pela aflição asfixiante e ressentimento inexprimível, que a atormentavam a cada instante na sua vida conjugal, oriundos da repressão do desejo, que ela exercia a si própria e pela desilusão turva, que ela suportava silenciosamente, provocada pela frustração fatal do seu desejo.

No que se refere à vida conjugal de D. Maria dos Prazeres e Álvaro Silvestre, sintetizamos que chafurdando no seu casamento por conveniência, D. Maria dos Prazeres nunca gozou de amor, de afeto ou de satisfação dos impulsos sexuais. Neste sentido, este casamento era a raiz pecaminosa dos seus sofrimentos.

Através das análises feitas no nosso trabalho sobre os desejos insaciados de D. Maria dos Prazeres, demonstramos que ela vivia depressivamente, concebendo, incessantemente, sonhos e imaginações inúteis sobre o amor, a fim de aliviar as mágoas produzidas pela repressão e frustração dos desejos, porém, a realidade cruel demolia sempre as suas alucina-

26 | ções. Nestas circunstâncias, concluímos que, no filme, D. Maria dos Prazeres é uma figura que representa o desespero absoluto, ou mais precisamente, Fernando Lopes tratou-a duma figura condensada, composta pelos desejos múltiplos. Consumindo-se na espera vã por amor e por satisfações corporal e mental, D. Maria dos Prazeres dirigia-se, enfim, às desilusões mais profundas. A frustração e a morte dos seus desejos aludiam à ruína do seu mundo espiritual e à perda de sentido da sua existência. Nesta situação, a figura de D. Maria dos Prazeres não contribuía nada para a sociedade em que vive. Atrás desta figura, havia um grupo de mulheres, cuja maneira de viver era idêntica à de D. Maria dos Prazeres. Podemos dizer que a existência dessas mulheres e a sua vivência já se converteram num fardo pesado da sociedade daquela época, empecendo-lhe o progresso.

Com efeito, os desejos simbolizam as esperanças sobre o futuro. Assim, falar dos desejos frustrados é de facto o ato de advertir a dissipação do futuro, ou seja, a morte do futuro. Como Manuel de Gusmão considerou neste tema do filme: “uma questão é central no resultado de todos eles: é a morte do desejo. E o desejo que não se realiza provoca o desejo de morte” (*Companhia das Ideias*, 2010: minutos 25:26 até 25:38).

Após estas análises, inferimos que D. Maria dos Prazeres era uma vítima da repressão e das restrições sociais, que se sobrepunham violentamente às vontades individuais, e que, no filme, Fernando Lopes nos mostra a vida mais representada que vivida e mais sonhada que representada dela, bem como os conflitos e as perseguições subentendidos e violentos que se travavam entre o casal Silvestre, e ainda um ambiente social, repressivo e sufocante, em que os pequenos gestos eram logo escondidos e as exteriorizações das vontades eram logo lamentadas.

Bibliografia

- AREAL, Leonor (2011). *O que há de novo no cinema*. In: *Cinema Português—Um País Imaginado — (Extra-coleção)*. 1.º Volume: Antes de 1974. Edições 70. pp. 367-378.
- AREAL, Leonor (2011). *Uma Abelha na Chuva, Fernando Lopes, 1968-71-72*. In: *Grande Plano: Análise*. In: *Cinema Português—Um País Imaginado — (Extra-coleção)*. 1.º Volume: Antes de 1974. Edições 70. pp. 495-503.
- FERREIRA, Carolin Overhoff (2014). *Uma Abelha na Chuva, Fernando Lopes, Portugal (1968-1971)*. In: *O Cinema Português através dos seus Filmes*. Edições 70. Lisboa. pp. 118-127
- FRANÇA, Maria Inês (1997). *Desdobramentos da Primeira Teoria da Angústia*. In: *Psicanálise, Estética e Ética do Desejo*. Editora Perspectiva. São Paulo. pp.14-24
- FRANÇA, Maria Inês (1997). *Angústia e Recalque: A Segunda Teoria da Angústia*. In: *Psicanálise, Estética e Ética do Desejo*. Editora Perspectiva. São Paulo. pp.24-29
- FREUD, Sigmund (2001). *Desvios Relativos ao Objeto Sexual*. In: *Três Ensaios sobre a Sexualidade*. Coleção Vida e Cultura. Edição Livros do Brasil. Lisboa. Tradução de Ramiro da Fonseca. pp. 22-45
- FREUD, Sigmund (2001). *Desvios Relativos ao Fim Sexual*. In: *Três Ensaios sobre a Sexualidade*. Coleção Vida e Cultura. Edição Livros do Brasil. Lisboa. Tradução de Ramiro da Fonseca. pp. 46-60
- OLIVEIRA, Carlos de (2013). *Uma Abelha na Chuva*. Assírio & Alvim, Porto Editora. 5.ª edição. Porto.

Filmografia

Uma Abelha na Chuva 1968-1971

Realização: Fernando Lopes

Produção: Média Filmes
 Argumento: Fernando Lopes
 Fotografia: Manuel Costa e Silva
 Som: Alexandre Gonçalves
 Música: Manuel Jorge Veloso
 Montagem: Fernando Lopes
 Realização: Fernando Lopes

Intérpretes/Personagens: Laura Soveral (Maria dos Prazeres), João Guedes (Álvaro Silvestre), Zita Duarte (Clara), Adriano Reis (Jacinto, o cocheiro), Ruy Furtado (Mestre António), Carlos Ferreiro (Marcelo), Fernando de Oliveira (Medeiros, o diretor do jornal *Comarca de Corgos*), Companhia de Teatro Desmontável de Rafael de Oliveira

| 27

Web-grafia

LOPES, Fernando (1971). *Uma Abelha na Chuva*. Média Filmes. Filme disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XYXUi-imbbM>

OSÓRIO, João (2010). *Grandes Livros — ‘Uma Abelha na Chuva’*. Companhia de Ideias. <http://ensina.rtp.pt/artigo/uma-abelha-na-chuva-de-carlos-de-oliveira/> (consultado no dia 20 de abril de 2016).

Créditos fotográficos

As fotografias que se apresentam neste trabalho são captadas no filme *Uma Abelha na Chuva*. Filme disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XYXUi-imbbM> (consultado no dia 16 de julho de 2016).