

O GESTO CRIADOR EM JOSÉ RÉGIO

Isabel CADETE NOVAIS¹

RESUMO: Para qualquer investigador que queira trabalhar o processo genético da produção literária de José Régio é indispensável penetrar na imensidão do seu espólio literário, constituído por manuscritos autógrafos, provas tipográficas das obras, desenhos e tantos outros materiais complementares que fazem parte do acervo documental do escritor. É o estudo desses resíduos, hoje considerados os germes profundos da sua produção, que revelam as pistas para o entendimento da construção dos seus livros, não apenas como unidades circunscritas, mas também como parcelas dum pensamento mais alargado e coerente do autor, enquanto «homem-artista» preso aos conceitos estéticos modernistas que lhe moldaram o raciocínio, o talento e a escrita. Nesse sentido, todos os materiais de trabalho deixados por José Régio são fonte inesgotável de informação para uma melhor compreensão da sua escrita.

PALAVRAS-CHAVE: José Régio. Acervo documental. Espólio literário. Manuscritos. Autógrafos. Rascunhos. Desenhos. Escrita regiana. Génese literária. *Presença*.

THE CREATOR GESTURE IN JOSÉ RÉGIO

ABSTRACT: To any researcher who wants to work on the genetic process of José Régio's literary production, it is essential to penetrate the immensity of his literary collection, consisted of autograph manuscripts, typographic proofs of the works, drawings and many other complementary materials that make up part of the documentary collection of the writer. It is the study of these residues, today considered to be the deep seed of his production, that reveal the clues for understanding the construction of his books, not only as circumscribed units, but also as parts of a broader and more coherent thought of the author, as "man -artist" stuck to the modernist aesthetic concepts' that shaped his reasoning, his talent and his writing. In this sense, all the work materials left by José Régio are an inexhaustible source of information for a better understanding of his writing.

KEYWORDS: José Régio. Documentary collection. Literary estate. Manuscripts. Autographs. Drafts. Graphics. Regian writing. Literary genesis. Presence.

1 Presidente da Direção do CER – Centro de Estudos Regianos, Vila do Conde. Endereço eletrónico: <revistametalinguagens@gmail.com>.

“Ao tomar nas suas mãos alguns dos desperdícios do mundo, o Homem pôde inventar um novo mundo que lhe pertence. [...] A arte começa pela transmutação e continua na metamorfose.”

(Henri Focillon)

“O verdadeiro criador desaparece perante a sua criação.”

(José Régio)

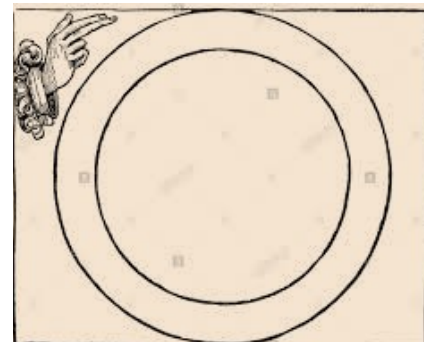
Para quem teve o privilégio de organizar e estudar o espólio literário de José Régio, são várias as hipóteses de abordagem daquele acervo documental. O objetivo deste testemunho não é, nem seria possível no contexto em que se insere, dar conta, de forma exaustiva, do trabalho desenvolvido ao longo do tempo que temos vindo a dedicar aos autógrafos do escritor. Isso obrigaria a uma exposição extensa e pormenorizada dos materiais que constituem o dossier genético de cada obra. Antes, parece-nos de relevante importância, para o investigador interessado na *scriptura persegui* de Régio, descrever as características mais significativas das géneses dos textos, agrupando-os e hierarquizando-os por fases de elaboração da escrita, para que possam ser interpretados à luz da personalidade do escritor, das emoções e das circunstâncias em que foram produzidos. Através da extensíssima documentação de trabalho, inúmeras pistas de pesquisa se traçam sobre a vida de relação intelectual e artística, sobre as marcas de leituras, de influências, de experiências, ou seja, sobre todo um mundo de informação ignorado por quem apenas tem conhecimento do autor através da obra publicada.

Seduzidos pelo fascínio que exerce o misterioso fenómeno do ato criador, tomamos a atitude do *voyeur* e abrimos cautelosamente a porta de acesso à oficina da escrita de José Régio, para deixar entrever o seu universo de produção textual, normalmente vedado ao

domínio público. No âmbito da crítica genética, vamos efetuar uma incursão pelos manuscritos regianos, no sentido de surpreender os textos nos seus processos de transformação e inferências, percorrendo os trilhos deixados no afã diário do escritor, de modo a reconstituirmos uma sequência lógica e cronológica do *ductus* da escrita.

Para melhor discernirmos os movimentos dialéticos entre mente e gesto e acompanharmos a complexa teia da criação, vamos, através de um breve flash analógico, remontar a descrições e representações das origens cosmogónicas, já que, à escala humana, a criação do Universo é tomada como um arquétipo da perfeição artística.

Num dos primeiros fólios do incunábulo *Liber Chronicarum* (*Crónica de Nuremberg*, 1493), de Hartmann Schedel, deparamos com uma imagem impressa que nos transporta de imediato para uma analogia com a génese da obra de arte. Essa imagem representa dois círculos concêntricos encimados, à esquerda, pela mão divina apontando para o «nada» neles contido.



A “criação do Mundo” (1º dia), Hartmann Schedel, *Liber Chronicarum* 1493.

O autor da gravura, Wohlgemuth, influenciado pela tradição bíblica, terá querido ilustrar o vazio e o caos — *rudis indigestaque moles*² — anteriores à criação do mundo. A sequência de imagens nos fólhos seguintes introduz-nos nas sucessivas etapas da “Criação de Deus”, de acordo com a narração do *Génesis*.

A similitude que encontramos entre a sucessão das gravuras de Wohlgemuth³ e a dinâmica do processo criativo permite-nos relacionar esse movimento criador com o trabalho progressivo, longo e quase sempre penoso que se revela subjacente à escrita, não apenas regiana, mas em quase todos os acervos documentais deixados pelos escritores. Porém, tomando como referência a ideia contida na epígrafe de Focillon, transcrita no início deste texto, parece estar claro que o Homem, face à sua redutora condição humana, não cria do «nada», ao contrário do poder divino. O impulso criador vai buscar o seu alimento às fontes da memória, às imagens do mundo real vivido e assimilado pelo artista. Este, com a sua apurada sensibilidade, criatividade e sentido estético, irá dar origem a uma nova realidade. Como diz António José Saraiva, «a arte nasce da realidade, desprende-se da realidade e renasce da realidade. Só a existência subjetiva da emoção prova a existência objetiva da obra como arte» (SARAIVA, 1993, p. 18). Portanto, a obra de arte será sempre uma outra visão do mundo, trespassada pela subjetividade do artista que a concebe, e estará sempre sujeita a uma infinidade de leituras, tantas quantos os indivíduos que a apreciarem, visto que cada um fará o seu juízo de valor, segundo a sua própria subjetividade e a sua forma de ver o mundo.

Falando dos manuscritos literários, compete ao crítico genético interpretar todas as marcas, passos e metamorfoses da construção da escrita, visíveis e deduzíveis nesses registos

2 «massa confusa e informe», definição de caos dada por Ovídio, Pub. Ouidij Nasonis, *Metamorphoseon libri xv, liber primus*. Parisiis: apud Flieronymim de Marnef, 1560. p. 13.

3 Philippe Willemart faz referência a estas gravuras no seu texto «O inacabado e o tempo no manuscrito» (WILLEMART 1999).

documentais. Ao manusear o espólio de um escritor, o investigador depara com a revelação de um domínio único e privado que se abre aos seus olhos. Por isso, trabalhar o espólio de um escritor não significa apenas conhecer os meandros da sua atividade literária, os seus métodos e hábitos de trabalho. Significa também penetrar na sua vida e na sua intimidade. Em cada página dos rascunhos, nos apontamentos autobiográficos, nos resíduos epistolares estão refletidos explícita ou implicitamente os seus anseios e conflitos, as suas angústias e alegrias, insuscetíveis de se encontrarem inscritos no registo de nascimento. Daí a singular individualidade de qualquer espólio, a sutileza da sua textura, a peculiaridade do respetivo percurso, em todas as suas modulações diacrónicas. A maior ou menor nitidez do retrato obtido do escritor, na sua dupla face, homem e obra, depende sobretudo do acervo documental recuperado e do estado e condições em que foram preservados os *dossiers* genéticos das obras. Estes dão acesso a um domínio semi-invisível e obscuro, construído em formulações mentais, emocionais e afetivas, que é o da criação literária. Porém, por muito extenso e complexo que o espólio se revele, pode não representar mais do que uma parcela das criações do escritor, se tivermos presente que o processo criativo deve ser analisado, na sua origem, como uma íntima necessidade de expressão, isto é, um percurso que tem início num projeto mental, parcial ou totalmente inconsciente⁴, no qual as ideias mais claras e consistentes vão progressivamente tomando forma, enquanto outras surgidas de forma mais ténue se desvanecem, porque constituem materiais da memória que não foram usados na formação do ato mental. Ao transpor para o papel o discurso mentalmente organizado, o escritor depara com as dificuldades inerentes ao ato da escrita, caminho tortuoso que implica normalmente alterações frequentes do tecido textual. Daí o aspeto fragmentado e

4 A propósito das relações entre consciência e linguagem, Freud observa que «tudo de que podemos libertar-nos são ideias intencionais que nos são conhecidas; assim que houvermos feito isso, ideias intencionais desconhecidas — ou, como dizemos sem precisão "inconscientes" — tomam conta e, daí por diante, determinam o curso das ideias involuntárias» (FREUD, 1994, p. 15).

desorganizado que muitas vezes os manuscritos apresentam, já que a prioridade do escritor em obter a expressão ajustada à complexidade do pensar e sentir sobrepõe-se ao interesse em produzir uma página graficamente cuidada. Nesse momento, está em causa não apenas a tradução textual das ideias, mas também a capacidade de encontrar o tom próprio de as transmitir. Por essa razão se explica a reserva de alguns criadores em desvendarem os bastidores das suas obras, particularmente aqueles que manifestam um certo pudor em dar a conhecer os labirínticos percursos genéticos das mesmas, optando, por vezes, por destruir os borrões, rascunhos e outros materiais de trabalho.

José Régio não se inclui no grupo dos escritores para quem a revelação da génese das suas criações constitui uma área interdita aos olhares exteriores. Apesar de lhe serem conhecidos acessos de timidez, quando confrontado com exposições públicas forçadas, é ele próprio quem afirma, nas *Páginas do Diário Íntimo*, ser «pouco tímido como artista». Régio explica, em certos casos, a origem e evolução dos seus textos, os quais, excetuando as primeiras produções juvenis que não escaparam às «chamas purificadoras» de um ou outro «auto-da-fé», foram zelosamente conservados com a consciência perfeita de que um dia seriam alvo de significativo interesse e estudo.

Na sequência do trabalho que desenvolvemos sobre o acervo literário regiano, verificámos que o escritor, na sua tendência para colecionador, conservou uma grande parte dos materiais de trabalho — apontamentos, cadernos, blocos de notas, versões truncadas, folhas profusamente rasuradas, outras ilustradas e ainda uma grande parte de provas tipográficas das várias edições das obras. Esses materiais revelam-se preciosos para o investigador, na medida em que abrem janelas para uma realidade vivida, testemunhando o modo como Régio conduziu a sua produção literária e o grau de entrega nos projetos em que esteve envolvido.

modernista de Régio e a forma como ele e todos os que comungaram os ideários estético e artístico herdados do *Orpheu* entenderam a arte. A versatilidade do artista era assim posta à prova sem perder, no entanto, a sua individualidade: “Individualidade artística ou estilo, será, pois, a maneira pessoal, característica, espontânea, fatal, dum artista conceber e realizar.” (RÉGIO, 1928, p. 1-8).

Com o aparecimento da revista *presença*, em 1927, fundada por José Régio, João Gaspar Simões e Branquinho da Fonseca, esses princípios estéticos e artísticos são então afirmados e valorizados, tendo Régio tido uma influência determinante, tanto na vida da revista⁵ como no grupo que à volta dela se formou. Segundo João Gaspar Simões, «foi a Régio, realmente, que a geração da *presença* confiou o estandarte da sua revista. É ele que, de facto, assina o artigo doutrinário do seu primeiro número e a ele pertence, em verdade, a orientação estética, no capítulo das ideias, pelo menos, até ao número-manifesto, intitulado «Literatura livresca e literatura viva», publicado em fevereiro de 1928, um ano depois do aparecimento da folha.» (SIMÕES, 1958, p. 20). No texto-editorial do primeiro número da *presença*, intitulado «Literatura viva», Régio afirma:

Em arte, é vivo tudo o que é original. É original tudo o que provém da parte mais virgem, mais verdadeira e mais íntima duma personalidade artística. A primeira condição duma obra viva é, pois, ter uma personalidade e obedecer-lhe. Ora como o que personaliza um artista é, ao menos superficialmente, o que o diferencia dos mais (artistas ou não), certa sinonímia nasceu entre o adjectivo⁶ *original* e muitos outros, ao menos superficialmente aparentados; por exemplo: o adjectivo *excêntrico, estranho, extravagante, bizarro...* Eis como é falsa toda a originalidade calculada e astuciosa. (RÉGIO, 1927, p. 1-2)

5 Tanto a correspondência como os materiais existentes no espólio regiano, relacionados com a atividade da *presença*, são reveladores do nível de responsabilidade e da profunda intervenção de Régio no tocante à planificação, coordenação e produção da revista.

6 Grafia conforme original.

A *presença* surgia, assim, com o objetivo de evidenciar o artista naquilo que ele possuía de genuíno e original, ou seja, a expressão da sua individualidade. Mantendo estes valores como divisa presencista, Régio conciliou dois outros grandes objetivos na sua produção literária: a fruição dos sentidos, que denominou «emoção estética», e a busca quase obsessiva de comunicação total com o leitor, como forma de atenuar o drama da incomunicabilidade humana. Razões mais que suficientes para justificarem o trabalho laborioso dos manuscritos, quer no que diz respeito à depuração das frases quer em relação à composição e ilustração dos textos.

A intersecção das linguagens verbo-visuais⁷, obtida nas marcas de plasticidade gráfica e textual da produção regiana (particularmente nos autógrafos que foram produzidos nas décadas de 20 e de 30 e, por conseguinte, conotados com a estética da revista), com evidentes tendências para a expressão espetacular e teatral, devido à conjugação imagem, cor, dinâmica e espessura dos traços, dimensões dos caracteres, e ainda pelo excesso de pontuação, coloca a sua escrita num desdobramento de falas e rostos, num diálogo contínuo do *eu* com os outros, isto é, do *eu* com as suas próprias máscaras, muito próximo de jogos de dramatização, dos quais resulta uma redundante intertextualidade e, conseqüentemente, múltiplas leituras, tanto no campo estético como semiótico. Segundo o geneticista Philippe Willemart, todos «esses signos de ocupação do fólio formam uma nova cartografia que acumula indícios importantes para a interpretação» (RIBEIRO, 2000, p. 52).

Quanto aos escritos produzidos nas décadas seguintes, embora denotem grande preocupação no respeitante a aprofundamento das ideias, conteúdos textuais e rigor estilístico, vão perdendo a exuberância plástica dos tempos da *presença*. São autógrafos mais sóbrios do ponto de vista gráfico, no entanto, profusamente trabalhados nas estruturas

7 Na sua obra *Ver. Escrever: José Régio, o texto iluminado*, Eunice Ribeiro estuda as componentes plástica e gráfica dos autógrafos regianos (RIBEIRO, 2000).



sintagmáticas, por vezes, com várias campanhas de correção a diferentes cores e ilustrações sobretudo da figura humana.

O desenho em Régio não é apenas usado como complemento decorativo ou mera digressão mental. Na maioria das situações, surge antes da escrita e funciona como um elemento enriquecedor da linguagem verbal. Estando a imagem mais próxima da representação mental do imaginário, ele constitui a parte mais genuína da criação. Os traços e as cores adquirem maior expressividade do que a escrita constrangedora carregada de regras que inibem o fluir das ideias. Daí que esta surja em segundo plano, procurando traduzir os traços de expressão mais livre e mais imediata. Talvez por isso a caligrafia de Régio esteja tão próxima do desenho.

A relação afetiva que o escritor travou com os materiais de escrita (os papéis, a caneta de aparo, os lápis de cores, o pincel e o nanquim) justifica que a caligrafia seja um elemento muito peculiar do seu estilo e, em certos casos, parte integrante da sua produção artística.

A grande maioria dos seus escritos refletem um trabalho metódico e sistemático, próprio de uma escrita que vai sendo construída e aperfeiçoada num processo gradual, em sucessivas camadas, dando tempo ao amadurecimento das ideias e das formas. Há dossiers genéticos de obras, em que os manuscritos apresentam vários anos de intervalo desde que foram iniciados até à sua conclusão, por vezes décadas mesmo, reveladores do grau de exigência do autor quanto ao profundo sentido das palavras e rigor da expressão, razões para que os textos tenham sido longamente pensados, estruturados e reescritos. Por vezes, a utilização e o estado de conservação de certos suportes, os materiais e até alguns traços caligráficos ajudam a determinar o tempo da sua realização, nos casos em que os autógrafos não foram datados.

[...] não faço o que me proponho ou resolvo, ou quero fazer: faço o que quer a minha natureza profunda. Depois de criada a obra, penso muito sobre ela: Penso ao reescrevê-la, ao corrigir-lhe as provas, ao relê-la impressa, ao meditar o que sobre ela dizem os críticos que mais estimo... E chego a ter ideias bastante claras sobre o que quis dizer, e fazer, na mesma obra. Tudo isto, porém, é depois... As intenções profundas e complexas de qualquer minha obra, [...] a sua construção própria, a forma que deve assumir, os episódios e intervenções — aparentemente secundários — que nela devem representar as intenções concomitantes, — tudo isso me vem do subconsciente, ou, se quiser, e me permitir, da inspiração, sem que a minha vontade voluntária, racional, deliberativa, intervenha senão humildemente, no pormenor. (RÉGIO, 1994, p. 160 [28.02.50])

Mas o que é que se sabe das práticas de escrita de José Régio, da sua maneira de gerir o espaço gráfico e da forma de se entender nos labirintos textuais dos autógrafos? Sabe-se que a sua metodologia de trabalho se manteve quase inalterável de obra para obra, e que os seus hábitos escriturais conservadores constituíam uma espécie de ritual diário. Sabe-se também que possuía um espírito rigoroso e perfeccionista que o obrigava a muitas horas de aturado trabalho de produção, correção e reescrita dos textos, à mesa do seu escritório, noite dentro, já que as suas obrigações docentes, a atividade de colecionador e as tertúlias com os amigos, que muito prezava, lhe absorviam grande parte das horas do dia. Régio queixava-se dessa falta de tempo que o impedia de manter atualizada a correspondência com os amigos. Daí o seu desejo de enveredar por uma vida de recolhimento que lhe permitisse uma maior entrega à criação literária:

[...] renunciar a toda a vida de relação que me não seja necessária; e fechar-me com a Obra que ainda sonho levar a cabo. Fechar-me com ela, vivendo para ela, tanto quanto possível indiferente a qualquer sua hipotética repercussão no mundo contemporâneo. Trabalhar em suma para o Futuro. Trabalhar na serenidade e na paciência, no vagar, deixando ao Futuro a responsabilidade dum juízo definitivo sobre esse trabalho. E conseguir, assim, nos intervalos desse trabalho a que só a lembrança da morte poderá

dar pressa, — os deliciosos e fecundos ócios que a minha natureza tanto exige, e tão necessários me são para verdadeiramente criar! (RÉGIO, 1994, 256 [05.05.53])

Dado o elevado número de testemunhos que constituem os dossiers genéticos das obras e as características já apontadas da sua oficina literária (porque o autor escrevia, rasurava, riscava, acrescentava, reformulava, reescrevia) podemos afirmar que se tratava de uma escrita processual, ou seja, um tipo de escrita lentamente produzida e ponderada, mas que não obedecia a grandes pesquisas ou esquemas prévios, embora obedecendo a um plano mental que ia sendo desenvolvido e enriquecido durante a fase redaccional. Aliás, quase toda a produção regiana passou por um longo percurso mental, sobretudo as obras dramáticas, as quais, segundo Régio, surgiam em «estado de sonho», sendo, depois de muito pensadas e amadurecidas, submetidas a uma pulsão intensa da escrita. Lançada a primeira versão para o papel, seguiam-se então as campanhas de correção e aperfeiçoamento dos textos, até alcançar a versão definitiva. Nas *Páginas do Diário Íntimo*, refere-se, com frequência, aos projetos e à gênese de algumas obras já concluídas ou em curso, em particular da dramaturgia, parte muito significativa da sua produção e, no entanto, a menos compreendida e apreciada pela crítica. Falando das peças *Benilde ou A Virgem-Mãe* e *El-Rei Sebastião*, o dramaturgo revela um pouco das suas gêneses:

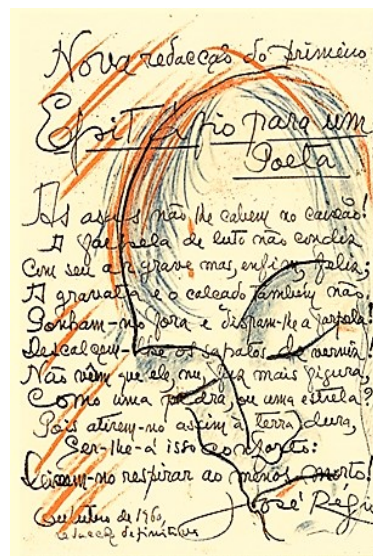
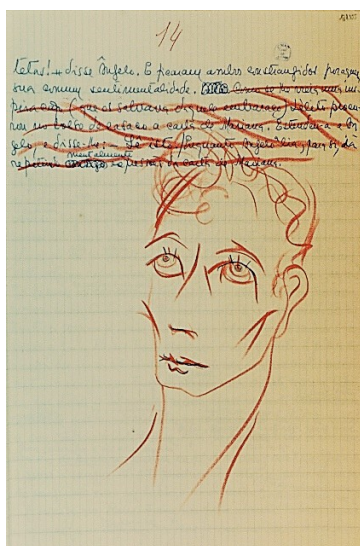
Trouxe em mim a *Benilde* durante uns vinte e tantos anos, sem chegar a pensar claramente o que queria dizer com ela, ou como a realizaria. Quando comecei a escrevê-la, tudo aquilo veio pegado e daquela forma. O *El-Rei Sebastião* foi escrito num estado de inspiração (pois não sei que outro nome lhe dar) como só em alguns dos meus poemas ou nas minhas outras peças experimentei. (RÉGIO 1994:160 [28.02.50])

Quando se percorrem os dossiers genéticos das obras de Régio, distinguem-se os materiais correspondentes às diferentes fases redacionais, mediante o grau de aperfeiçoamento dos textos. Na fase embrionária dos borrões e rascunhos, são evidentes as marcas da fixação das ideias e a procura da expressão adequada, sem qualquer tipo de cuidados caligráficos ou estéticos. Normalmente, nessa primeira fase, verifica-se uma falta de uniformidade que nos leva a concluir que o escritor não se preocupava em dar continuidade ao suporte, pois o tipo de papel era muito variável, nem se prendia à cor da tinta, nem, tão-pouco, seguia o alinhamento da escrita ou uma paginação regular. Preocupava-se, antes, em registar os impulsos da inspiração, para em fases seguintes os depurar e enriquecer. Todavia, a sua escrita apresenta-se no começo ordenada e clara, só se tornando confusa quando surgem os riscados, as sobreposições e os acrescentos nas entrelinhas e nas margens, chegando mesmo a tornar-se num torvelinho de frases, setas e bifurcações em que, por vezes, se torna difícil penetrar. Tratando-se de textos em prosa, para economia de tempo e de espaço, Régio não fazia parágrafos. Assinalava-os apenas com dois traços verticais, no início das frases.

Ainda nessa fase, como que respondendo à urgência da inspiração momentânea, utilizava folhas já parcialmente preenchidas com textos, rabiscos e desenhos abandonados, para registar ideias, planos, ou excertos poéticos, chegando, desta forma, a juntar no mesmo testemunho temas e textos totalmente díspares. Era também prática frequente do autor ocupar, em primeiro lugar, todas as páginas frontais dos cadernos, e só depois os versos das folhas, escrevendo então na posição invertida dos suportes.

Nas fases intermédias de trabalho, Régio reescrevia os textos experimentando variantes e correções mais ou menos profundas das estruturas sintáticas, de modo que o tecido discursivo ia sendo progressivamente elaborado e enriquecido nos domínios do léxico, construções verbais, efeitos estilísticos e ainda pontuação. Os cenários ganhavam forma e dimensão, os ambientes adensavam-se, adquirindo cor e vida, as personagens dramatizavam-

se, plenas de densidade psicológica. Era nesses momentos de transfiguração do real que Régio recorria, com frequência, ao desenho como linguagem plástica e espetacular, para, através dele, evidenciar traços do seu próprio sentir, em perfeita simbiose com a expressividade da linguagem escrita.



Introdução do desenho em momentos diferentes da escrita:
à esquerda, um rascunho em que as palavras são substituídas pela imagem;
à direita, um autógrafo para oferta em que o desenho é sobreposto,
como forma de ilustrar o poema.

Por vezes, em períodos de férias em Vila do Conde e sobretudo na década de sessenta, após a aposentação, alguma produção literária ia sendo corrigida e continuada à mesa dos cafés, fora do seu aconchego doméstico. Por isso, os aspetos diversos que apresentam hoje devem ser interpretados como quebras na rotina de trabalho: nessas ocasiões, a caneta de aparo e o tinteiro eram substituídos por esferográfica azul ou preta e, com menos frequência, vermelha, ou ainda, mais raramente, por outras cores e materiais como a grafite ou lápis de cor. Nessas circunstâncias, utilizava suportes e utensílios de escrita

mais práticos, para facilitar o transporte na sua pasta — os bifólios de papel comercial frequentemente usados eram substituídos por cadernos e blocos de apontamentos ou de papel de carta. Isso verifica-se sobretudo na produção da poesia da década de 50. O uso dos diferentes materiais permite-nos, nalgumas situações, datar e situar, por aproximação, as intervenções textuais e detetar se as mesmas iam sendo feitas em simultâneo com a elaboração dos textos, ou numa fase posterior, após períodos de maturação das ideias. Por vezes, o aspeto dos manuscritos leva a pensar que o escritor passava a limpo os textos, à medida que os ia corrigindo, tal a coincidência da posição das frases e das tomadas de tinta, em versões consecutivas. Numa fase posterior do trabalho, destacam-se os autógrafos reescritos para a tipografia. Estes, apesar de apresentarem ainda pequenas correções e rasuras, eram considerados pelo autor como definitivos e, por isso, já revelam uma qualidade gráfica de reparo — títulos desenhados e sublinhados a lápis de cor, ilustrações, o uso intencional dos materiais e um só tipo de papel, o adotado por Régio e conhecido pela designação «comercial reticulado».

Ainda que se encontrem vestígios pouco significativos no acervo documental do escritor, não devemos deixar de mencionar os diversos autógrafos produzidos exclusivamente para ofertas a amigos. Quase sempre contendo poesia, estes manuscritos eram cuidadosamente reescritos em folhas de papel almaço branco ou pautado e enriquecidos com cores, desenhos e, por fim, rematados com dedicatórias⁸.

De igual modo, não pode deixar de ser referida a produção epistolar regiana. Pelos exemplares conservados até hoje, à guarda de instituições ou permanecendo nas mãos dos destinatários, eles constituem parte muito significativa, enquanto testemunhos, para o estudo da escrita literária, dos comportamentos emocionais e afetivos do autor e do seu perfil cultural, graças à riqueza informativa acerca da génese de algumas das suas obras, bem como

8 Ver p. 10, manuscrito com poema “Epitáfio para um Poeta”, feito para oferta a Maria Aliete Galhoz.

sobre a vida da presença, durante os treze anos de existência da revista, e, ainda, sobre toda a vida de relação com familiares, amigos e contemporâneos do universo cultural. Quando as crises de nostalgia o assolavam no isolamento da casa da Boavista, em Portalegre, era frequente recorrer à ilustração das cartas, umas vezes usando os desenhos como prolongamento do pensamento poético e economia da linguagem escrita, outras, como simples devaneios circunvagantes, puras manifestações do afeto e da sensibilidade do esteta.

Extenso e diverso, porém, revelando unidade nos aspetos temáticos e na forma de os trabalhar, o espólio literário de José Régio abre-se, cada vez que é revisitado, a diferentes pistas de pesquisa que podem levar à descoberta de significados ocultos da escrita e, na conjugação texto-imagem, a uma infinidade de desdobramentos do sujeito ficcional. Acima dos nossos esforços, dirigidos no sentido de conhecermos e interpretarmos as muitas sutilezas e fundões da sua escrita, o escritor mantém-se silencioso, deixando, contudo, no ar a denúncia enigmática das suas palavras que são estímulo continuamente renovado para enveredarmos por novas leituras:

[...] as minhas ideias mais minhas, os meus pontos de vista mais pessoais e sérios morrerão comigo. Comigo, para sempre. Ninguém os descobrirá nos meus livros ou artigos já publicados, — onde, todavia, estão em imagens ou em gérmen. (RÉGIO 1994:267 [22.07.53])

REFERÊNCIAS

FREUD, Sigmund. *Textos essenciais sobre literatura, arte e psicanálise*. Seleção, prefácio, revisão científica e notas de José Gabriel Pereira Bastos e Susana Trovão Pereira Bastos. Lisboa: Europa-América, 1994.

RÉGIO, José. Literatura viva. *Presença*, v. 1, 10.03.1927, p. 1-2, 1927.

RÉGIO, José. Literatura livresca e literatura viva. *Presença*, v. 9, 09.02.1928, p. 1-8, 1928.



RÉGIO, José. Em torno da expressão artística» In: *Três ensaios sobre arte*. v. 2. 2. ed. Porto: Brasília Editora, 1980, p. 7-78.

RÉGIO, José. A expressão e o expresso. In: *Três ensaios sobre arte*. v. 2. 2. ed. Porto: Brasília Editora, 1980, p. 78-101.

RÉGIO, José. Vistas sobre o teatro. In: *Três ensaios sobre arte*. v. 2. 2. ed. Porto: Brasília Editora, 1980, p. 103-170.

RÉGIO, José. *Páginas do diário íntimo*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1994.

RIBEIRO, Eunice Maria da Silva. *Ver. Escrever: José Régio, o texto iluminado*. Braga: Universidade do Minho, 2000.

SARAIVA, António José. *Ser ou não ser arte*. Lisboa: Gradiva, 1993.

SIMÕES, João Gaspar. *História do movimento da «presença»*. Coimbra: Atlântida, 1958.

WILLEMART, Philippe. O inacabado e o tempo no manuscrito. In: *Bastidores da criação literária*. São Paulo: Iluminuras, 1999.

Envio: Outubro de 2020

Aceite: Outubro de 2020