

ISABEL CADETE NOVAIS

Jacob e o anjo

O DRAMA INTEMPORAL DA CONDIÇÃO HUMANA

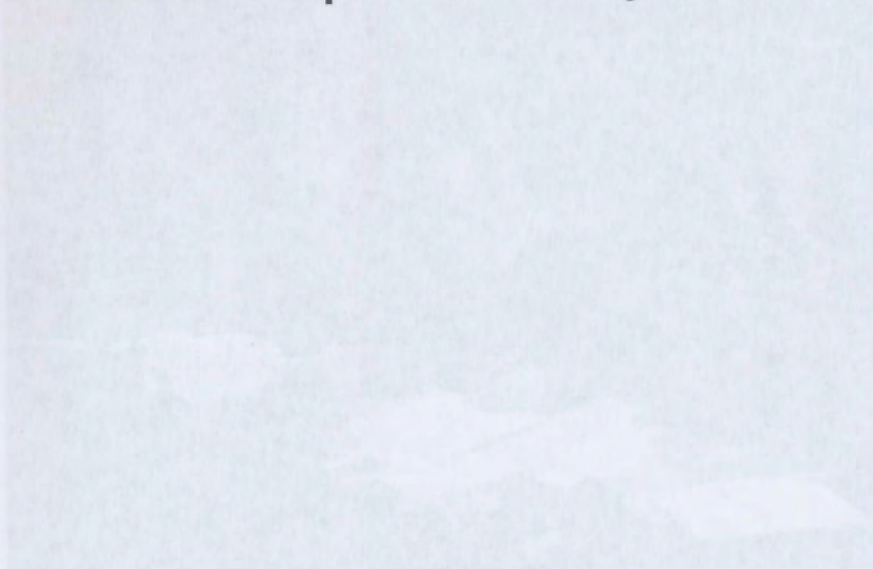


OFERTA

821.134.3.03 2013/1347

Jacob e o Anjo

O Drama Intemporal da Condição Humana



5/11/2014





Nota: por decisão da autora, esta obra não foi sujeita às alterações impostas pela recente reforma ortográfica da língua portuguesa. Além disso, tratando-se de um estudo crítico-genético, apresentamos todas as transcrições nas grafias originais.

Isabel Cadete Novais

Jacob e o Anjo

O drama intemporal da condição humana

(Estudo crítico-genético da peça de José Régio)

CER

CENTRO de ESTUDOS REGIANOS



FICHA TÉCNICA

Título

Jacob e o Anjo – o drama intemporal da condição humana
(estudo crítico-genético da peça de José Régio)

Autor

Isabel Cadete Novais

Editor

Centro de Estudos Regionais

Depósito Legal

307117/10

ISBN

978-989-96471-1-4

Tiragem

500 exemplares

Apoios

Câmara Municipal de Vila do Conde

Impressão

Minerva, artes gráficas – Vila do Conde

Capa

Marta Albernaz (com desenho de José Régio)

ÍNDICE

Preâmbulo	9
PARTE I – A Escrita Dramática Regiana	11
1.1 INTRODUÇÃO	13
1.2 A GÉNESE DA ESCRITA DRAMÁTICA REGIANA	18
PARTE II – A Génese de <i>Jacob e o Anjo</i>	35
2.1 UM TEMA RECORRENTE COMO <i>LEITMOTIV</i>	37
2.2 ANTECEDENTES GENÉTICOS	47
2.2.1 «O ANJO DA ESPADA DE FOGO»/«VELHA HISTÓRIA»	50
2.2.2 «JACOB E O ANJO» (DIÁLOGOS)	66
2.3 <i>JACOB E O ANJO</i> : A PEÇA EM <i>CRESCENDO</i>	79
2.3.1 DESCRIÇÃO FÍSICA DOS MATERIAIS GENÉTICOS	125
2.3.2 ANÁLISE DO PROCESSO GENÉTICO	132
PARTE III – Entre o Texto e a Encenação	155
3.1 DO TEORIZADOR AO DRAMATURGO	157
3.2 ALTERAÇÕES À PEÇA <i>JACOB E O ANJO</i> PARA EFEITOS DE ENCENAÇÃO	184
PARTE IV – Memória da Génese e das Encenações de <i>Jacob e o Anjo</i>	213
4.1 CRONOLOGIA DOS ACONTECIMENTOS	215
4.2 RECOLHA EPISTOLAR SOBRE OS PROJECTOS DE ENCENAÇÃO DE <i>JACOB E O ANJO</i>	217
4.3 DOCUMENTOS RELACIONADOS COM <i>JACOB E O ANJO</i>	277

Epílogo	355
Apêndice Documental	359
I. POST-FÁCIO DE <i>PRIMEIRO VOLUME DE TEATRO</i>	361
II. ARTIGOS DE JOSÉ RÉGIO SOBRE TEATRO (Publicados na imprensa periódica entre Janeiro/1924 e Março/1969)	374
Bibliografia de Referência	569
1. OBRAS DE JOSÉ RÉGIO	571
1.1 TEATRO	571
1.1.1 OBRA TRADUZIDA	571
1.2 POESIA	572
1.3 ROMANCE, NOVELA E CONTO	572
1.4 ENSAIO E CRÍTICA	573
1.4.1 EM LIVRO	573
1.4.2 EM PUBLICAÇÕES PERIÓDICAS	574
1.4.2.1 SOBRE TEATRO	574
1.4.2.2 SOBRE CRIAÇÃO ARTÍSTICA	578
1.5 ESCRITOS ÍNTIMOS	581
1.6 CORRESPONDÊNCIA	582
2. OBRAS SOBRE JOSÉ RÉGIO: MONOGRAFIAS, ENSAIOS E TESES UNIVERSITÁRIAS	582
3. ESTUDOS SOBRE CRÍTICA TEXTUAL	594
4. BIBLIOGRAFIA GERAL	597

ABREVIATURAS E SIGLAS USADAS

OBRAS DE JOSÉ RÉGIO

<i>Benilde</i>	<i>Benilde ou a Virgem Mãe</i>
<i>Cântico</i>	<i>Cântico Suspenso</i>
<i>Colheita</i>	<i>Colheita da Tarde</i>
<i>Confissão</i>	<i>Confissão dum Homem Religioso</i>
<i>Diário</i>	<i>Páginas do Diário Íntimo</i>
<i>El-Rei</i>	<i>El-Rei Sebastião</i>
<i>Encruzilhadas</i>	<i>As Encruzilhadas de Deus</i>
<i>Histórias</i>	<i>Histórias de Mulheres</i>
<i>H. Feliz</i>	<i>O Homem Feliz</i>
<i>H. Moral</i>	<i>Sou um Homem Moral</i>
<i>Jacob</i>	<i>Jacob e o Anjo</i>
<i>JA</i>	<i>Jacob e o Anjo</i>
<i>Jogo</i>	<i>Jogo da Cabra Cega</i>
<i>Judeu</i>	<i>O Judeu Errante</i>
<i>M. Mundos</i>	<i>Há Mais Mundos</i>
<i>Mário</i>	<i>Mário ou Eu-Próprio – O Outro</i>
<i>Mas Deus</i>	<i>Mas Deus É Grande</i>
<i>Meu caso</i>	<i>O meu Caso</i>
<i>Música</i>	<i>Música Ligeira</i>
<i>Novos Poemas</i>	<i>Novos Poemas de Deus e do Diabo</i>
<i>P.V.T.</i>	<i>Primeiro Volume de Teatro</i>
<i>Poemas</i>	<i>Poemas de Deus e do Diabo</i>
<i>Príncipe</i>	<i>O Príncipe com Orelhas de Burro</i>
<i>Salvação</i>	<i>A Salvação do Mundo</i>
<i>Sonho</i>	<i>Sonho de uma Véspera de Exame</i>
<i>T</i>	<i>Primeiro Volume de Teatro</i>
<i>T. Máscaras</i>	<i>Três Máscaras</i>
<i>T. Ensaio</i>	<i>Três Ensaio sobre Arte</i>
<i>T. Peças</i>	<i>Três Peças em um Acto</i>
<i>V. Casa</i>	<i>A Velha Casa</i>
<i>Vestido</i>	<i>O Vestido Cor de Fogo</i>
<i>Vol. Teatro</i>	<i>Primeiro Volume de Teatro</i>

OUTRAS ABREVIATURAS

A.	ano; autor	Il.	Ilustrado(a); (os)/(as);
AA.VV.	Autores vários	imp.	Impresso(a); (os)/(as)
acresc.	acrescento; acrescentado	inc.	incipit
actual.	atualizado(a)	INCM	Imprensa Nacional Casa da Moeda
adapt.	adaptação	introd.	Introdução
anot.	anotado(a)	M.	Margem(ns)
ant.	anterior a	MT	Museu do Teatro
APE	Associação Portuguesa de Escritores	ms(s).	Manuscrito(a); (os)/(as)
ass.	assina; assinatura	nº(s)	número(s)
aut.	autógrafo	org.	organização; organizador
BN	Biblioteca Nacional	orig.	original
BNF	Bibliothèque Nationale de France	p.	página
BPMM	Biblioteca Pública Municipal de Matosinhos	policop.	policopiado
BPMP	Biblioteca Pública Municipal do Porto	posf.	posfácio
c/	com	post.	posterior a
ca.	cerca de	pp.	páginas
CCO	Círculo Católico de Operários	pref.	prefácio
Cejr	Centro de Estudos José Régio	pseud.	pseudónimo
CER	Centro de Estudos Regionais	publ.	publicado; publicação(ões)
cf.	conforme	PUF	Presses Universitaires Françaises
CMM	Câmara Municipal de Matosinhos	rec.	recolha
CMP	Câmara Municipal de Portalegre	resp. inq.	resposta a inquérito
CMPV	Câmara Municipal da Póvoa do Varzim	rev.	revista
CMVC	Câmara Municipal de Vila do Conde	RP	<i>Revista de Portugal</i>
CNRS	Centre National de Recherches Scientifiques	rubr.	rubrica
col.	coleção	S.	série
com.	comentário	s.a.	sem autor
coord.	coordenação	s.d.	sem data
corrig.	corrigido	s.l.	sem local
ct.	cota(s)	s.n.	sem nome (de editor)
cx.	caixa(s)	s.t.	sem título
dact.	dactiloscrito	seg.	seguido(s)
des.	desenho(s)	sel.	selecção
desdobr.	desdobrável	sep.	separata
dir.	directão; direito(a)	supl.	suplemento
doc(s).	documento(s)	t.	tomo
ed.	edição(s)	tb.	também
em.	emenda(s)	TN	Teatro Nacional
entrev.	entrevista	tip.	tiposcrito(s); tipografia
Esp.	Espólio	tit.	título
esq.	esquerdo(a)	trad.	tradução
ex.	exemplar	transc.	transcrição
f.	folha	USP	Universidade de São Paulo
FCG	Fundação Calouste Gulbenkian	v.	ver; verso
fac-sim	fac-símile(s)/fac-simulado(s)	v.l.	vários locais
fasc.	fascículo(s)	vol.	volume
ff.	folhas	vv.	versos
fol.	fotografias		
fragm.	fragmento(s)		
ICLP	Instituto de Cultura e Língua Portuguesa		

PREÂMBULO

Quando se analisa o cânone literário de José Régio, ressalta a escassez da sua produção dramática, em relação ao extenso número de obras publicadas. E isso não deixa de ser curioso, sendo Régio assumidamente um homem de teatro. Mas foi essa postura de homem de teatro “total” que acabou por se revelar negativa para a sua dramaturgia.

Segundo ele, a acção do dramaturgo não se esgota no papel. Pelo contrário, deve ser centralizadora e determinante na materialização e dimensão do espectáculo, assim como na selecção e desempenho das personagens, porquanto ninguém melhor que o autor dramático sabe retirar as virtualidades espectaculares da sua peça, de acordo com o modo como a idealizou. Raramente esta forma de conceber o espectáculo teatral foi bem aceite pelos outros elementos da arte do palco que dificilmente admitem a submissão ao texto e à visão do autor. Além disso, o seu profundo e apurado conhecimento da estética teatral e do bom uso dos recursos cénicos impunham-lhe níveis de exigência e rigor que condicionavam a concretização dos projectos. E esse foi sempre o grande constrangimento de Régio face ao seu teatro: dificuldades de vária ordem levaram a constantes adiamentos nos trabalhos de encenação e até ao cancelamento dos ensaios. Peças difíceis e exigentes em recursos cénicos, dirigidas a uma faixa reduzida de público, também ele exigente e culto. Num país pobre e sem hábitos de ver bom teatro, acabavam por não ter viabilidade financeira para se concretizarem em palco.

Das criações teatrais de José Régio, o mistério *Jacob* e o *Anjo* é, sem dúvida, a obra paradigmática. Por um lado, pela forma como trata a questão mais recorrente no seu imaginário criador: a eterna e, talvez por isso, a mais complexa problemática com que a Humanidade se confronta desde as origens, ou seja, o drama da condição terrena

e finita do ser humano. Por outro, por ser uma obra transversal a toda a sua produção literária, tanto sob o ponto de vista estrutural como temático. Um típico *work in progress*, como aliás quase todo o seu processo de escrita, *Jacob e o Anjo* é uma peça cujo tema central emergiu nas primeiras experiências poéticas da juventude do autor e, desde então, revelou-se a grande questão recorrentemente trabalhada no decurso da sua vida literária. O que se nos afigura surpreendente, quando se analisa a génese desta obra, é o trabalho de reescrita, ao longo de duas décadas, e os sucessivos ajustes ao género literário, forma, dimensão, intensidade dramática e teatralidade exigidos pela intertextualidade da peça. Nela se intersectam vários planos – o mítico, o sagrado, o histórico e o simbólico – num jogo de tensões, desde o delírio grotesco aos momentos mais íntimos e despojados de um ser agónico, em processo de sofrimento e expiação, em crescendo, até à libertação ascensional do espírito.

Por tudo isto, *Jacob e o Anjo* constitui a matriz dramática resultante da fusão dos dois pilares que suportaram a existência de José Régio: A Vida e a Arte. O duelo que travou ao longo dos quarenta anos de vida literária, entre coerência e fidelidade aos seus ideais e as múltiplas tentativas de os transmitir, de forma artística e perdurável, constituiu a sua luta com o Anjo.



1.1 INTRODUÇÃO

São demasiado evidentes a apetência e o interesse de José Régio, manifestos desde sempre, em torno de tudo o que tem a ver com a arte dramática. As primeiras manifestações teatrais, evocadas em *Confissão Dum Homem Religioso*, vêm do tempo em que, ainda criança, brincando com os irmãos e primos, improvisava pequenas peças de teatro como “na *Commedia dell’Arte*, e confeccionava o guarda-roupa com restos de indumentária familiar posta de parte”¹. Por essa altura, terão contribuído as influências recebidas do lado paterno, visto seu pai ser um entusiasta pelas lides do palco e responsável pelas actividades de um pequeno grupo dramático local². Régio revelava-se consciente dessa herança paterna ao escrever nas páginas do seu *Diário Íntimo*, por altura da representação de *Benilde*, no Teatro Nacional de Dona Maria II:

[...] num certo sentido, nasci para o teatro.³

Na adolescência, à medida que foi desenvolvendo as suas tendências literárias e artísticas, foi também apurando o gosto pela arte dramática, através da leitura e da escrita. É dessa época uma cópia dactiloscrita, de dez folhas, contendo uma pequena peça intitulada *Peça teatral – Revista (inérita)*, assinada com o nome civil, José

1 – *Confissão*, p. 27.

2 – Seu pai ensaiava o grupo de teatro do Círculo Católico de Operários, em Vila do Conde: “Meu pai foi sempre muito amante de teatro. Quem, senão ele, (com aquele seu boné de pala que, não sei porquê, usava nessas ocasiões) ensaiava os sucessivos grupos de amadores vila-condenses? Ouvi depois que chegara a querer seguir a carreira do palco, e sem dúvida tinha jeito. Sobre tudo para o cómico. Uma vez por outra, quando estava de maré, nos fazia rir com breves entremezes do seu repertório”. *Confissão*, p. 26.

3 – *Diário*, 20/Dez./1947.

Maria dos Reis Pereira e datada, Porto – 1917-1918⁴. A peça conservou-se inédita nas mãos de familiares do autor, desconhecendo-se a existência do autógrafo e do original dactiloscrito. Como refere João F. Marques,

*A estrutura é, de facto, a da revista/opereta, com tipos e símbolos alegóricos, música de fado, coros, danças e diálogos poéticos. A encenação, a marcação e movimentação cénica, bem como o elenco figurativo, guarda-roupa e caracterização estão de acordo com a natureza da peça, cujo esquema construtivo e cenografia denota conhecer. Há mesmo uma adulta percepção e domínio do espectáculo teatral que surpreende.*⁵

Durante a sua estada em Coimbra, Régio não perdia as oportunidades de se manter actualizado, quer através das leituras de autores estrangeiros que lhe iam chegando às mãos, quer assistindo às peças que por lá iam sendo representadas. Os registos do Diário, iniciado em 1923, permitem saber com rigor esses *itinerários* culturais – quando e em que circunstâncias leu esta ou aquela obra, ou assistiu a espectáculos. Para ilustrar o que atrás foi dito, seleccionámos algumas passagens que transcrevemos:

Coimbra, 14 de Março de 1923.

*Fui há dias ver o Grande Amor de Dario Nicodemi, pela companhia Aura Abranches, Sacramento, Adelina Abranches, etc. Também já vi, de Nicodemi, a Alma Forte, pela companhia Alves da Cunha – Berta de Bivar.*⁶

Coimbra, 1 de Maio de 1923.

Peças que tenho visto ou lido:

Bernstein:

A Garra (C. Alves da Cunha – Berta Bivar)

A Rajada (C. Lucília Simões – Erico Braga)

O Segredo (C. Amélia Rey Colaço – Robles Monteiro)

4 – Esta peça foi recentemente publicada no *Boletim* do CER, n.º 10-11 de Junho-Dezembro/2002, cedida pelo actual proprietário e amigo pessoal de José Régio, João Francisco Marques. O Pde. João Marques, como era conhecido, fez parte do Grupo da Póvoa, tertúlia que se reunia à volta de Régio, no Diana-Bar da Póvoa de Varzim, durante a década de 60.

5 – J. Marques, «José Régio: percurso de um inédito da juventude», *Boletim* do C.E.R., n.º 10-11 de Junho-Dezembro/2002, p. 8.

6 – *Diário*, p. 11.

Dario Niccodemi:

O Grande Amor (*Aura Abranches – Sacramento*)

Alma Forte (*Alves da Cunha – Berta de Bivar*)

A Migalha (*Luz Veloso – Rafael Gomes*)

Bataille:

Li: Soeurs d'Amour

L'Animateur (*Palmira Bastos – Henrique de Albuquerque*)

Maman Colibri (*Samwell Dinis*)

Pierre Frondaie:

Casa Cercada (*C. Palmira Bastos – Henrique de Albuquerque, Samwell Dinis*)

Li: Appassionata

Carlos Selvagem:

Entre Giestas

Ninho de Águias { *C. Am. Rey Colaço – Robles Monteiro, Ribeiro Lopes*

O Herdeiro }

Irmãos Quintero:

O Centenário (*C. José Ricardo – Ilda Stichini*)

Marianella

As Flores (*Rey Colaço – Robles Monteiro*)

Pierre Wolff:

As Asas Quebradas (*Rey Colaço – Robles Monteiro*)

Júlio Dantas:

A Severa (*Ângela Pinto*)

Soror Mariana (*Alves da Cunha – Berta de Bivar*)

Mac Donald:

O Comediante Sullivan (*C. Aura Abranches – Sacramento – Intérprete: Alexandre de Azevedo*)⁷

Vila do Conde, 18 de Dezembro de 1923.

Ando a ler, agora em férias peças teatrais:

Les Petites Curieuses – *Tristan Bernard*

La Maison sous l'Orage – *Émile Fabre*

La Chasse à l'Homme – *Maurice Donnay*

Une Faible Femme – *Jacques Duval*

L'Âme en Folie – *François de Curel*

Mon Père Avait Raison – *Sacha Guitry*

Béranger – *Sacha Guitry*⁸

7 – Idem, pp. 15-16.

8 – Idem, p. 28.

Vila do Conde, 8 de Setembro de 1924.

Duma carta ao José Marinho:

[...]

Vi, cá em Vila do Conde, pela Companhia Rey Colaço – Robles Monteiro:

A Ondina – 4 actos de Mário Praga

Cristalina – 3 actos dos Quinteros

A Migalha – 3 actos de Niccodemi

e 2 ou três comédias sem importância.⁹

Igualmente relevante foi a intervenção de José Régio ao longo da existência da *Presença*, no tocante às artes de palco. Embora as suas preocupações estéticas, bem como dos outros elementos do grupo, se dispersassem por todas as manifestações artísticas, merecem realce as vinte colaborações sobre arte dramática, publicadas ao longo dos cinquenta e seis números da revista, das quais onze se apresentam de cariz teórico e as restantes dedicadas à produção de texto dramático. Da exclusiva responsabilidade de Régio, destacam-se sete dessas colaborações, distribuídas por dois *ensaios*, três textos dramáticos (dois diálogos de *Jacob e o Anjo* e a peça em um acto *Três Máscaras*), um texto crítico e um comentário.

Ao transferir a sua vida para o Alentejo, a pacatez portalegrense não impediu que o autor de *Jacob e o Anjo* continuasse a interessar-se particularmente pela arte teatral. Aí produziu a maioria das suas peças, assim como os escritos mais significativos sobre arte dramática. Também aí viveu os dias mais emocionantes, da sua carreira de dramaturgo, ora jubilados com as felicitações dos admiradores da sua obra, ora toldados de angústia com os ataques, por vezes mal fundamentados, dos críticos às suas peças.¹⁰ Numa carta enviada a Alberto de Serpa, a certo momento, desabafa:

As críticas da imprensa, mais ou menos, as terás visto: Aprovam, desaprovam, põem reservas, etc. No fim e ao cabo, quase só dizem coisas levianas ou incompreensivas. Mas... o teatro expõe assim o autor a toda a espécie de juízos! Confesso-te que, desta primeira experiência, me não ficaria muita vontade de continuar, se não tivesse em mim um tão poderoso pendor. Ah, quanto é bem melhor atirar um livro ao público, – e ficar longe! Ser representado é cair nas mãos de toda a gente, sofrer toda a espécie de

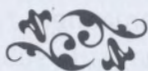
9 – Idem., p. 31.

10 – Referimo-nos à peça *Benilde ou a Virgem Mãe*, levada à cena no Teatro Dona Maria II, em 1947, e posteriormente *Jacob e o Anjo*, representado em Paris, em 1952.

*encontrões. Até no aplaudir há uma espécie de brutalidade, – e uma espécie de impudor no aceitar e agradecer tais aplausos. No entanto, suponho que continuarei...*¹¹

De regresso a Vila do Conde, já no final da vida, o autor de Jacob não abrandou o ritmo da sua actividade cultural. Alternando espectáculos de teatro e cinema, nas habituais idas ao Porto e, por vezes, a Lisboa, continuou a manter-se activo e determinante na sua acção crítica em relação às artes do espectáculo¹², bem como na defesa das suas ideias sobre escrita dramática. No entanto, ia sendo cada vez mais notório um certo desânimo por não ser entendido, quando por vezes desabafava com os amigos:

*No fim e ao cabo, nunca o meu nome e o meu retrato andaram tanto nos jornais, e tudo isso redundava em reclame, e por mais ultrapassado que me queiram continuo impertinentemente sobrevivente... Oh céus! Que tempos estes! Torna-se difícil dirigir a gente o seu frágil barco nestas águas turvas e agitadas.*¹³



11 – Portalegre, 2/12/1947, *Correspondência*, p. 203.

12 – Um dos artigos de Régio, publicado no suplemento «Literatura & Arte» do jornal *A Capital*, de 21/2/1968, sobre o filme *Bonnie e Clyde*, do realizador Arthur Penn, provocou forte contestação da parte de Vasco Granja, Natália Nunes e Fernando Pernes.

13 – Carta enviada a Eugénio Lisboa, de 5/2/1969, in *José Régio – A Obra e o Homem*, p. 151.

1.2 A GÉNESE DA ESCRITA DRAMÁTICA REGIANA

A poesia e o teatro é, em mim, obra de inspiração. Não faço o que quero mas o que a Musa me dá.

José Régio¹⁴

O meu teatro nem sequer é o que eu suponho que virá a ser antes de o realizar: é o que sai –, é obra quase de médium.

José Régio¹⁵

Ninguém parece crer que as minhas obras de teatro são inspiradas, me saem como saem, e perante elas ou o Demónio que me vai guiando ao fazê-las, ou já ao ideá-las, nada posso senão obedecer.

José Régio¹⁶

As citações em epígrafe poderiam levar-nos a pensar que José Régio considerou a sua produção dramática, em certa medida, obra do acaso. Nada mais errado seria que admitir tal hipótese, no que toca à génese das peças deste dramaturgo. Na realidade, os manuscritos de trabalho, assim como uma parte substancial da correspondência trocada com amigos do mesmo “ofício”, e ainda um número considerável de passagens do *Diário Íntimo* revelam-nos precisamente o contrário – Régio “ruminava” o seu teatro até quase à exaustão, antes de o eternizar no papel. Ao passá-lo à escrita, embora consciente do que queria escrever, o trabalho complicava-se em exigências de depuração. Seleccionámos alguns excertos elucidativos desse processo de criação:

Estimo que o Jacob e o Anjo lhe tenha agradado. [...] Tenho-o ruminado durante anos, por isso o escrevo agora com muita facilidade. Isto é: Tenho dificuldade em desenterrar as intenções

14 – Carta a José Marinho, 16/12/1948.

15 – Carta a Adolfo Casais Monteiro, 13/1/1952.

16 – *Diário*, pp. 157-158

essenciais de todas as ideias parasitas que inutilmente as foram complicando.¹⁷

Há uns bons vinte e cinco anos que Benilde vivia em mim [...] Criando a Benilde, eu criava uma obra de arte cuja densidade me vinha lá de insondáveis funduras... Aquela sua simplicidade que alguns têm por esquematismo e segura, é, no meu entender, benefício da longa depuração que em mim suportou a obra antes de realizada.¹⁸

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.¹⁹

A ideia de O Meu Caso apareceu-me subitamente uma noite, acordando eu a meio da noite, – e não andando a pensar em escrever qualquer nova peça. Talvez por isso, porque veio das obscuridades (talvez do mistério do sono e do sonho), diz mais do que à primeira vista poderá ver-se, ou eu mesmo vi.²⁰

Como podemos inferir das palavras de Régio, quase todos os seus textos dramáticos sofreram um processo lento de “incubação mental”. Mesmo antes de estabelecidos quaisquer planos no papel, as peças já estavam sendo mentalmente arquitectadas, durante longos períodos, por vezes anos ou mesmo décadas, e desenvolvidas numa espécie de “estado de sonho” ou semiconsciência até ao dia em que o autor era impelido a dar início à redacção. Nessa altura, a escrita processava-se de forma torrencial e como que ditada por uma “voz interior”, seguindo-se, então, o apuro sintáctico e estilístico do esteta.

Quando, em devido tempo, analisámos os autógrafos deste Escritor, demos conta de que a maior parte dos suportes relativos a textos dramáticos são constituídos por bifólios de papel comercial de quadrícula alongada, sobretudo os produzidos a partir da década de 30, ou seja, altura em que Régio decidiu abraçar a carreira literária, instalando-se definitivamente na sua “toca” da Boavista, em Portalegre. As tentativas de escrita dramática dos tempos da juventude apresentam características diferentes quanto aos papéis em que foram produzidos, o mesmo acontecendo com outros escritos do mesmo

17 – Carta a Vitorino Nemésio, s.d. [1937].

18 – *Diário*, 7/1/1948, pp. 98-99.

19 – *Idem*, 28/2/1950, p. 160.

20 – *Idem*, 19/2/1958, pp. 349-350.

período. São elas: um dactiloscrito identificado com o seu nome civil e intitulado *Peça Teatral – Revista* (inédita), datada de Porto, anos 1917-1918, conservado até hoje na posse de um familiar do autor, e um autógrafo em tiras de papel almaço, com o título *A Compreensão*, assinado com o pseudónimo *João Bensaúde*, não apresentando data nem local de produção²¹. Estes trabalhos, considerados como experiências juvenis de futuro dramaturgo, não estão nivelados com a restante produção literária regiana, e obviamente não constam do cânone das obras do autor, factor que dificultou o seu acesso, até terem sido publicados.

A preferência pelo papel comercial ter-se-á devido, quanto a nós, a questões de conveniência da escrita: escrever sobre as quadrículas alongadas ser-lhe-ia não só cómodo (tendo em conta a sua caligrafia desenhada e volumosa), como também lhe permitiria rasurar e acrescentar texto entre as linhas. Observámos ainda que, na emergência da produção de primeiro jacto, os registos textuais revelavam uma escrita fluente e em moldes quase definitivos, apesar de serem lançados para o papel sem grandes preocupações sintácticas ou estéticas. Pelo cotejo com outros escritos das mesmas fases de trabalho, concluímos que essa aparente facilidade com que improvisava o discurso era a prova de que as ideias gerais das peças e até certas falas e comportamentos das personagens já estavam devidamente consolidados na sua mente. No momento da escrita, limitava-se a transferir para o papel toda a arquitectura mental. Nas fases seguintes da produção textual, graças ao seu temperamento perfeccionista, Régio não deixava de intervir criticamente sobre os textos, ainda que para isso tivesse de os submeter a várias campanhas de aperfeiçoamento linguístico, até mesmo durante a revisão de provas, se bem que fizesse poucas alterações, ao nível da estrutura profunda das frases. Uma análise atenta dos autógrafos dos textos dramáticos permite-nos concluir que as intervenções posteriores à escrita de primeiro jacto se verificam mais ao nível dos pormenores: as descrições dos ambientes tornam-se mais envolventes e intimistas; também as personagens ganham maior teatralidade sobretudo pelo ritmo das falas transmitido pela pontuação. É ainda na procura da transposição artística do real

21 – O dactiloscrito foi publicado, como inédito, em *Boletim* n.º 10-11, V. C., Junho-Dezembro/2002, seguido de um comentário de João Francisco Marques. Actualmente encontra-se incluído no espólio literário de Alberto de Serpa, na Biblioteca Municipal do Porto. O segundo texto foi publicado, como inédito, no número comemorativo do cinquentenário da *Presença* (Março/1977).

que Régio recorre por vezes ao desenho, como meio de expressar através do traço, da cor e da pincelada, o espectacular e até o indizível pela palavra. Esboços de figuras humanas, de indumentárias ou mesmo de cenários valorizam os autógrafos pertencentes à fase de redacção febril e torrencial, devido à interacção de linguagens que proporcionam ir mais além da escrita. Nos suportes em que é feita a passagem a limpo dos autógrafos, salientamos, como componente ilustrativa, além dos títulos desenhados e sublinhados e das vinhetas nos cabeçalhos e fechos de página, o uso de duas cores de tinta (vermelha e preta ou vermelha e azul), de forma a destacar as didascálias das falas das personagens.

Mas, na produção do Autor de *Jacob e o Anjo*, não devemos circunscrever a escrita dramática àquela que diz apenas respeito a textos para teatro. Na verdade, toda a produção literária regiana, particularmente a poética, tende para um tom oratório, declamativo, confrontativo, por vezes, confessional e intenso de emoções tumultuosas em que se destacam vozes implícitas, além da do *eu* que incita ao diálogo. E isso tem a ver com a cisão da sua personalidade – O *eu* e o seu *duplo*. O Poeta actua como se estivesse na presença de outrem com quem trava acesas lutas dialécticas. O uso frequente de imperativos, interrogações, exclamações e pausas, que implicam inflexões de voz sobre o interlocutor, sugerem o apelo do Autor a respostas da parte daquele. Daí, verificarmos a tendência para que os monólogos líricos dêem origem a diálogos dramáticos. A poesia regiana denuncia, assim, a veia teatral e expressionista do poeta, presente desde as mais imberbes manifestações artísticas e desenvolvida durante os anos de Coimbra, nos contactos com as correntes modernistas e as influências das novas ideias estético-literárias que se difundiam pela Europa, através de nomes como Ibsen, Strindberg, Brecht, Beckett, Maeterlinck, Claudel e Pirandello, para só referirmos alguns dos dramaturgos que mais se destacaram pelas suas experiências teatrais inovadoras, abordando quase todas a problemática da existência humana, das quais chegaram ecos a Portugal, nas primeiras décadas do século XX.

Em muitos dos versos das primeiras obras poéticas (*Poemas de Deus e do Diabo* e *As Encruzilhadas de Deus*), publicadas já sob o pseudónimo “José Régio”, estão patentes a inquietação psicológica e a indagação religiosa, propícias à dualidade dialógica *eu/tu* ou *eu/vós* (observáveis nos confrontos entre o *eu* e o *outro*, o *indivíduo* e

a sociedade, o ser humano e Deus) e, conseqüentemente, as reacções desses confrontos ricos de acção, gestos e jogos de mímica como se decorressem num palco diante dos nossos olhos. Numa carta enviada a José Bacelar, em Fevereiro de 1950, Régio revela ter plena consciência dessas marcas de teatralidade na sua poesia:

Em certos dos meus poemas das Encruzilhadas (por exemplo: «Fantasia sobre um velho tema»; «Elegia bufa»; «Ámen»; etc.) estão patentes, os germes profundos do meu teatro. Julgo que uma coisa convém ser lembrada na apreciação desse teatro, quaisquer que sejam as suas deficiências: É que ele é profundamente dialéctico, e até nos recursos postos em jogo.²²

Transcrevemos excertos dos poemas apontados pelo poeta e ainda de outro escrito na década de 20, portanto de profunda influência modernista, onde estão presentes as marcas de grande afinidade com o seu teatro, “os germes profundos” a que o Autor se refere, ou sejam, o tom dialogante e interpelativo dos versos, o uso do vocativo, a pontuação reforçando as funções fática, emotiva e apelativa da linguagem e ainda uma escolha vocabular ligada ao campo semântico do teatro e a apelar aos sentidos e às acções:

*Subi ao púlpito negro
Por minhas mãos levantado;
Levantado
Por minhas mãos esgarçadas...
E, da tribuna mais alta,
Arrepelando os cabelos,
Gritei à malta:*

– «Camaradas...!

*«Eh, camaradas...! ouvi,
«Que vou dizer-vos quem sois,
«Pois vou dizer-vos quem sou.»²³*

*«Deixa-me ser vulgar!
«Pois se não posso ser o que tu és,
«Por que me hei-de agarrar, e rastejar,
«Como um grilhão, aos teus pés?»²⁴*

22 – *Diário*, pp. 161-162.

23 – *Poemas*, «Na praça pública», p. 146.

24 – *Encruzilhadas*, «Fantasia sobre um velho tema», p. 56.

«Senhores!»,
– Grita o palhaço da entrada,
Todo listrado de cores –
«Entraí, que não custa nada!
«À saída é que se paga...»²⁵

Acuso!, protesto!, acuso!
De que me vale?

...Teus versos,
São sérios, ou mangação?²⁶

Também na ficção, tanto curta como longa, encontramos inúmeras situações em que se destacam marcas de dramatismo e teatralidade, sobretudo em diálogos gesticulados, plenos de tensão emocional e movimento, como os que a seguir transcrevemos, respectivamente, da novela *O Vestido Cor de Fogo*, incluída em *Histórias de Mulheres*, e de *Os Avisos do Destino*, quarto volume da saga romanesca *A Velha Casa*:

[*O Vestido Cor de Fogo*]

Passou os dedos, muito de leve, pelo cabelo, a compor-se, e apanhou o casaco do chão. Deu um passo para a porta, ia sair, e eu gritei:

– Maria Eugénia!

– Que é?

– Queres que te diga que acho esse vestido pouco decente? Não basta dizer-te que não gosto dele?

– Haverá quem goste.

– Não me faças perder a cabeça, Maria Eugénia! Tu és uma mulher casada, e honesta, não és uma estrela de palco!

– Olha que não sei se sou honesta – disse ela com uma frieza propositada.

Cresci para ela, a tremer:

– Tu calas-te?!

– Não! – Repetiu ela com o mesmo furor concentrado, afrontando-me – não sei! Não sei se sou uma mulher honesta! Não gosto de agradar só a ti. E não é o que pensas de mim? Anda, diz lá, não é?»²⁷

25 – *Idem*, «Ámen», p. 161.

26 – *Idem*, «Elegia Bufa», p. 37.

27 – P. 268.

[Os Avisos do Destino]

Aquela mudança no rosto de Livinha sobressaltara-o; e as suas palavras conciliadoras, todavia dúbias, não lhe tinham vindo senão porque uma ponta de verdadeiro ciúme o picara como um espinho. Pronunciando-as, ele observava-a.

- Quem te falou no Galvão? – tornou ela, quase com violência.
- No Galvão...? Eu não conheço o Galvão?
- Quem te falou no Galvão a meu respeito?
- Não podia ter sido ele mesmo... que me falasse de ti?
- Não foi!

Também Lelito ficou sério; e também os seus olhos se tornaram perscrutadores, mergulhando nos lindos olhos, agora turvos, de Livinha.

- Conhece-lo muito bem, pelos vistos. Como é que afirmas isso com tanta certeza?
- Quem eu conheço é quem te meteu essas desconfianças na cabeça!
- Desconfianças...?! Ó Livinha! Eu estava a brincar. Agora é que poderia ficar desconfiado...
- Ora vês?! Vês como foi ele? Vês como ele já te envenenou?
- Mas quem?! Ele quem?!²⁸

Se fixarmos a nossa atenção nas construções sintácticas dos diálogos, constatamos a predominância de frases simples, todavia, adensadas devido à precipitação e emotividade das falas transmitidas pelos sinais de pontuação de maior carga expressiva (reticências, expressões exclamativas e interrogativas) que traduzem o dinamismo próprio de um confronto verbal alterado, com as suas inflexões emocionais, hesitações e pausas, numa articulação perfeita, permitindo ao leitor a visualização das acções e a vivência do dramatismo das personagens.

Portanto, quando falamos em escrita dramática regiana, é forçoso pensar nos vários géneros em que o Escritor produziu – poesia, ficção e obviamente teatro. Sabemos que uma escrita com características dramáticas não se limita apenas à ideia redutora de texto destinado a ser representado como peça de teatro. Um poema pode ser profundamente dramático quando centrado em questões do foro psicológico do poeta (a *persona*) sem, no entanto, desenvolver uma acção dramática. Um romance pode conter uma ou várias acções

28 – Pp. 262-263.

dramáticas sem deixar de ser uma estrutura narrativa onde se conjugam várias formas de discurso – descrição, narração, diálogo, monólogo, reflexão, etc. A grande diferença é que o texto dramático, concebido como tal, só se completa em palco: as acções presentificam-se aos olhos dos espectadores, substituindo a narração e a descrição próprias da ficção. O romance pode, todavia, ser adaptado ao teatro, desde que lhe sejam criadas condições para tal: concentração das acções e respectiva transferência para as actuações das personagens, substituição das partes descritivas e narrativas pelos cenários, guarda-roupa, cor, local e ritmo, todos eles elementos indispensáveis ao espectáculo teatral, podendo-se juntar outras componentes artísticas como música, coros e dança, etc. Não esqueçamos que o romance surgiu como uma derivação do teatro, a partir do século XVIII, em consequência das alterações socio-culturais vividas na Europa, e passou a ser moda, sobretudo durante a época romântica, prolongando-se até finais do século XIX, altura em que atingiu o seu apogeu e maior divulgação.²⁹ Ao contrário das teorias clássicas, que defendiam a pureza dos géneros (épico, dramático e lírico), todos eles destinados a execuções públicas, ou pelo menos orais, (recitações acompanhadas de um instrumento musical adequado ao género), e ainda uma classificação social segundo os temas neles versados (a tragédia e a épica tratavam de questões da nobreza, a comédia retratava a burguesia, enquanto a sátira e a farsa se ocupavam unicamente dos comportamentos do povo), na actualidade, há espécies literárias concebidas para a leitura silenciosa, como a poesia e a escrita ficcional (romances, novelas e contos). No entanto, o texto dramático continua a exigir a representação em palco, ainda que não deixe de contemplar um público duplo – o leitor silencioso e o espectador.³⁰ As modernas teorias, mais descritivas do que normativas, admitem a miscegenação dos vários géneros e espécies literárias e aceitam novos modelos (como no caso da tragicomédia), valorizando os elementos estruturais e/ou temáticos comuns que os aproximam ou identificam, deslocando e ajustando as categorias clássicas e, sobretudo, tirando partido dos processos usados e dos efeitos alcançados. Actualmente, fruto do

29 – Estudo desenvolvido por V.M. Aguiar e Silva, na sua *Teoria da Literatura*.

30 – Em certos dramaturgos (como no caso de Bernard Shaw, no seu drama, *Santa Joana*, 1924), as indicações cénicas são descritas até ao pormenor, de modo que o leitor pode facilmente visualizar as cenas e toda a movimentação cénica, quando se verifica a impossibilidade de realização do espectáculo.

interesse crescente que se tem verificado pelo fenómeno evolutivo, designado por genética literária, estes novos modelos provenientes do inter-relacionamento dos géneros têm sido alvo de análises que permitem um conhecimento intersticial dos conteúdos formais e textuais e respectivo valor estético, assim como uma contextualização mais universal dessa evolução não só a nível das teorias literárias como também do comportamento humano face a toda a expressão artística.

Embora defensor e mentor da estética modernista, José Régio não rejeitou os preceitos da doutrina clássica que constituíram as bases da sua formação académica firmadas nos “velhos” moldes da construção dramática em três momentos ou actos (a *protase* ou exposição do argumento, a *epítase*, desenvolvimento da tensão com o seu ponto *clímax*, e a *catástrofe* com o seu desfecho), assim como outras marcas do teatro da Antiguidade, e por isso estão presentes nas suas peças. Mas, o que verdadeiramente deve ser evidenciado é a sua percepção profunda e abrangente da obra teatral e do importante papel unificador do dramaturgo, enquanto personalidade criadora não só do texto como de todo o espectáculo. Vejamos o que nos diz, a esse respeito, no seu ensaio «Em Torno da Expressão Artística»:

*Ora uma obra dramática é não só um texto literário – como uma prefiguração e um plano de um espectáculo teatral. O poeta dramático é não só o autor de um texto literário como o sonhador de um espectáculo artístico.*³¹

Segundo Régio, a unidade é uma exigência estética e ôntica inerente a qualquer criação artística. É interessante verificar que essa unidade, que o escritor reclama para cada obra, se observa não apenas individualmente, mas também no conjunto formado por toda a sua produção literária cujos vectores temáticos atravessam a poesia, a ficção e o teatro, numa constância que lhe confere uma coesão globalizante – toda a sua obra seria assim o grande Poema que o poeta refere em «Fonte de água viva»:

Toda a vida sonhei escrever um grande Poema, em que me desse inteiro! com toda a minha abissal complexidade; e toda a minha unidade luminosa.

[...]

31 – T. *Ensaaios*, p. 157.

*Pela vida fora vos fui dando pequeninos poemas; fragmentos do grande Poema sempre sonhado, nunca dado; migalhas caídas da imensa mesa nunca posta.*³²

Por isso, no nosso ponto de vista, o teatro regiano não deve ser entendido como um corpus de obras isoladas umas das outras, mas sim como peças (no sentido etimológico da palavra) de um todo, ligadas entre si por objectivos comuns – a penetração psicológica e a problemática do drama humano que se realiza em Régio como por desdobramentos sucessivos que se vão apurando no sentido de alcançar a essência da palavra.

Régio construiu a sua dramaturgia na confluência de três correntes de pensamento – o alegorismo poético post-simbolista (onde se podem enquadrar as primeiras produções incluindo *Jacob* e *Anjo*, com as suas personagens-símbolos), o realismo-naturalismo (verificado em *Benilde* ou *a Virgem-Mãe*, no confronto entre o dogmatismo religioso e o conhecimento científico em que a fragilidade física e psicológica da protagonista se vê espartilhada) e ainda o expressionismo, como posição contestatária em relação ao *statu quo* do teatro burguês puramente comercial, não deixando, contudo, de se manter fiel a um certo classicismo estrutural e terminológico das peças, ao ajustar as respectivas classificações aos temas e à intersecção de outras formas de arte exigidas por cada uma. Sobre esta questão, Jorge de Sena expressa o seguinte:

*Estas classificações, e Régio em prefácios e post-fácios mais do que uma vez mostrou a que ponto era ciente da problemática teatral, claramente revelam dois aspectos importantes, sobretudo se acentuarmos que elas encaixam exactamente em cada uma das peças a que foram apostas: a sua sistemática experimentação com a forma (já que, como se vê, não repetiu nenhuma, pelo menos na sua intenção), e o didactismo que informou grande parte da sua actividade literária, e sem o entendimento do qual ela é, em grande parte, incompreensível no seu sentido último.*³³

Álvaro Ribeiro, no seu estudo sobre o teatro de Régio, também evidencia essas marcas de uma formação básica das origens do Teatro da Antiguidade, mas refere que o génio imaginativo revelado pelo

32 – Colheita, p. 69.

33 – Sena (1988), p. 322.

autor de *Jacob e o Anjo*, assim como a sua agudeza na abordagem das questões psicológicas, renovaram a dramaturgia clássica:

*Em vez de servir a rotina simplista dos sujeitos habituais com predicados também habituais, José Régio instala a contradição nas consciências que falam, e logo insinua um elemento romântico numa construção essencialmente clássica. Assim as roupagens, os predicados ou títulos atribuídos às personagens por uma sociologia simplista sofrem na acção uma inversão que os torna irreconhecíveis ou que dissipa as ilusões tradicionais e desse modo denuncia as contradições através das quais se transforma a sociedade contemporânea.*³⁴

O quadro-síntese, que a seguir apresentamos (**Quadro 1**, p. 28 A), tem como função primordial mostrar a evolução da dramaturgia regiana a partir da cronologia da sua produção e do confronto das características essenciais de cada peça – classificação, estrutura formal e componentes artísticas inerentes a cada concepção cénica (elenco figurativo, música e dança), confronto que pode ser conduzido a dois níveis:

- dentro de cada peça – a relação e sintonia de todos os elementos constitutivos;
- no conjunto das peças – a classificação atribuída a cada uma, face às escolhas temática e formal, ao elenco figurativo e a outras formas de arte integradas.

Se dirigirmos a nossa atenção para as primeiras produções até meio da década de 30, verificamos que estas se resumem a experiências teatrais com características muito próximas umas das outras, mas produzidas em circunstâncias diversas: peças em um acto em que predomina o simbolismo alegórico. As duas primeiras, como já referimos, só recentemente vieram a público, em contextos diferentes, embora convergentes num ponto – o facto de se tratar de inéditos (ainda que vistos como exercícios literários da juventude) de um autor consagrado. Quanto à fantasia dramática *Três Máscaras*, tendo como base o simbolismo tradicional da comédia italiana, ela é construída num esquema pirandelliano, também a fazer lembrar o teatro de vanguarda de Almada Negreiros, concretamente a sua peça *Pierrot e Arlequim*, de 1924. Tendo em conta que aborda uma das temáticas mais recorrentes na obra de Régio – a questão do

34 – Ribeiro (1969), p. 216.

QUADRO 1: CONSTITUIÇÃO

DATA	TÍTULO	CLASSIFICAÇÃO	EST
1917-1918	Peça teatral	Revista [opereta]	
[déc. 20]	A Compreensão	Fantasia	
1934	Três Máscaras	Fantasia Dramática	
1935	Sonho de uma Véspera de Exame	Fantasia	
1937	Jacob e o Anjo	Mistério	Três pró
1947	Benilde ou a Virgem-Mãe	Drama	T
1949	El-Rei Sebastião	Poema Espectacular	T
1954	A Salvação do Mundo	Tragicomédia	T
1957	O Meu Caso	Farsa	
1957	Mário ou Eu-Próprio – O Outro	Episódio Tragicómico	

DA DRAMATURGIA REGIANA

STRUTURA	ELENCO FIGURATIVO	COMPLEMENTOS ARTÍSTICOS
Um acto	Um jovem (João), três raparigas, três rapazes, figuras alegóricas	Três coros, música de fado, danças
Um acto	O poeta, dez figuras alegóricas	Apenas diálogo
Um acto	Columbina, Mefistófeles, Pierrot, mulheres e homens mascarados	Terceto toca música de baile
Um acto	Alunos do liceu, figuras alegóricas	Orquestra, música de violino e piano, hino patriótico, cantigas, coro
s actos, um prólogo e um epílogo	Rei (louco), Rainha, Duque, Anjo-Bobo, figuras da corte	Bailado, coro, orquestra, rumores de multidão
Três actos	Benilde (alucinações), Eduardo, pai de Benilde, mãe de Eduardo, criada, médico, Padre	Solo de violino, efeitos sonoros
Três actos	Rei (alucinações), Rainha, Bobos, Sapateiro Santo, figuras da corte	Bailado simples, sons de clarim (toque de alvorada) e de viola
Três actos	Rei, Rainha-Mãe (louca), Profeta, figuras da corte, figuras do povo	Alto-falante, sons de órgão e de cítara, rumores de multidão
Um acto	Um desconhecido, Empregado, gente de palco, espectadores	Peça centrada na actuação da personagem
Um acto	Mário, o Outro, gente de circo	Acompanhamento musical em surdina, sons de latas, apitos, chicotes, pratos, ambiente de folia

desdobramento – designaremos esta pequena peça um pórtico para a dramaturgia regiana de maior fôlego, exceptuando naturalmente a fantasia alegórica *Sonho duma Véspera de Exame*, imaginada e escrita, em 1935, especificamente para jovens estudantes liceais.

Deste modo, podemos dizer que as peças verdadeiramente significativas no conjunto das obras do dramaturgo e no quadro da moderna dramaturgia portuguesa se situam nas duas décadas balisadas entre 1937 e 1957, ou seja, a partir da publicação de *Jacob e o Anjo* na *Revista de Portugal*. São obras que abandonam a componente lúdica dos primeiros exercícios teatrais e se afirmam tanto pelo carácter metafísico e simbólico como por ambientes de profundo misticismo e dramatismo. Consideramos neste grupo as quatro peças em três actos, concretamente *Jacob e o Anjo*, *Benilde ou a Virgem-Mãe*, *El-Rei Sebastião* e *A Salvação do Mundo*. Excluindo o drama *Benilde* cujo conteúdo põe em causa os dogmas, as restantes apresentam semelhanças entre si: são obras concebidas a partir de intercepções temáticas, nas quais o autor se socorre de intertextos conhecidos quer das Escrituras Antigas quer da História, pondo em confronto o poder humano e o poder divino, através de figuras históricas que vivem como anti-heróis os seus próprios dramas.

O rigor na designação adequada às características de cada uma delas, é, quanto a nós, revelador de que existia, da parte do Autor, um certo receio que as suas obras não fossem devidamente compreendidas por quem as pusesse em cena, prejudicando, desse modo, o espectáculo e os espectadores que, ao perderem o seu pleno sentido, as não pudessem vir a apreciar em toda a sua dimensão e magnitude. Só assim se justifica a criteriosa classificação que impôs a cada peça, chegando, no caso de *Jacob e o Anjo*, a proceder a três alterações sucessivas, como, a seu tempo, iremos referir.³⁵

Gostaria de chamar poemas trágico-espectaculares a essas híbridas produções, (aceito que são híbridas, contando que se aceite que tendem para uma unificação dos diversos elementos expressionistas) gostaria, repito, de lhes chamar poemas trágico-espectaculares, porque bem sinto que as anima o espírito da tragédia. E até lhe chamaria tragédias, – se não soubesse que ia, assim, facilitar o seu confronto com a tragédia clássica, e em grande parte, a sua legítima condenação. Para mim, a Benilde é quase uma tragédia clássica. No Jacob ou no Sebastião já intervêm, porém, elementos,

35 – Ver PARTE II – A Génese de *Jacob e o Anjo*, p. 35.

e, sobretudo, impera uma forma de composição, de construção, que me levam a preferir, para eles, a qualificação de poemas espectaculares.³⁶

As dúvidas e receios implícitos nas palavras de Régio, assim como as tentativas abortadas quanto à designação a dar a Jacob são reveladoras para o crítico textual de que a *mistura* das espécies pode causar algum embaraço a um autor que vacila entre a formação de base ditada pela rigidez das normas clássicas, defensoras da pureza dos géneros, e as modernas teorias literárias permissivas à sua miscigenação.³⁷ Num outro momento, no ensaio «Vistas Sobre o Teatro», o dramaturgo volta a abordar a mesma problemática, justificando em certa medida o que se passou com o seu próprio teatro:

Algumas vezes o abalo na classificação dos géneros se manifesta por um regresso (que será progresso em relação às formas estereotipadas e vácuas), por um regresso, dizia, às manifestações originais e primitivas. Algumas vezes antes se combina esse regresso com o espírito inovador, – sendo, em qualquer caso, de notar que nunca o puro regresso é possível.³⁸

Convém ter presente que José Régio pertenceu a uma geração de intelectuais e artistas determinados em fazer frente às formas tradicionais da literatura e da arte suas contemporâneas, presas a modelos “bolorentos” e castradores da originalidade individual, aceitando, em contrapartida, todas as novas experiências criativas, desde que estas partissem da genuína sensibilidade dos artistas. Tendo como estandarte os textos programáticos que assinou na revista *Presença*, intitulados «Literatura Viva» e «Literatura Livresca e Literatura Viva», já atrás citados, Régio procurou pôr em prática essa capacidade criativa fundamentada na expressão genuína do artista:

Os processos e as formas que eles [criadores autênticos] descobriram eram os mais aptos a revelar a sua sensibilidade; e por certo foram inovação no seu tempo. É natural que a sensibilidade contemporânea já não caiba nessas fórmulas, consagradas por e para sensibilidades diferentes. Natural é, portanto, que os grandes artistas de hoje sigam o exemplo dos grandes artistas de ontem.

36 – De um carta enviada a José Bacelar, em Fevereiro/1950, *Diário*, p. 161.

37 – *Jacob e o Anjo* não é uma tragédia (embora se aproxime nas suas estruturas) porque a morte da personagem não é vista como um mal mas sim como um bem, uma libertação para uma vida espiritual (ver quadro 4).

38 – *T. Ensaio*, «Vistas sobre o Teatro», p. 113.

*O fundo eterno, imutável, contínuo, da humanidade e da arte manter-se-á poderosamente na obra de todos os grandes. E direi que é sobretudo nos inovadores que esse fundo aparecerá mais virgem.*³⁹

Nos vários escritos programáticos, no decorrer da sua vida literária, o criador de «Cântico Negro» não se cansou de acentuar que inovar significa fazer frente à literatura enfadonha, mecânica, sem vida própria, não significa recusar os clássicos. Pelo contrário, esses deverão ser sempre os modelos a seguir em todas as épocas, porque são os únicos que nunca passarão de moda. Régio ficou como um desses modelos – as capacidades imaginativa e artística, reflectidas nos vários géneros em que trabalhou, fazem da sua produção literária um “caleidoscópio” de experiências inovadoras, tendo sempre como núcleo o *eu* do escritor. Combinando o que de imutável retirou de cada época e com o que de verdadeiro e original possuía na sua personalidade artística, segundo observação de Manuel Simões,

*[...] toda a obra de Régio é paradigmática dos processos de transformação das formas tradicionais, actuados em relação às mudanças da sensibilidade literária.*⁴⁰

Retomando o quadro síntese que temos vindo a analisar, podemos agora compreender melhor a evolução operada aos vários níveis apontados na dramaturgia regiana: o crescendo de dramaticidade patente na classificação atribuída às peças que se foram seguindo exige uma progressiva consistência nos processos de construção das mesmas, pois não só se verificam estruturas mais extensas, com repartições em cenas e actos, logo mais próximas dos moldes clássicos, como diferenças significativas em relação aos elencos figurativos: sobressaem as personagens que se debatem com os seus próprios dramas ou alheios, em situações verosímeis, mesmo aquelas que se revestem de carácter simbólico e metafísico como é o caso do Anjo-Bobo, em *Jacob e o Anjo*, ou de um misticismo exacerbado como o de Benilde, em *Benilde ou a Virgem-Mãe*. Um ponto comum que se destaca em quase todos os protagonistas é a condição trágica que os arrasta para estados de loucura ou alucinação, patamar que

39 – «Literatura Viva», *Presença* n.º 1, pp. 1-2.

40 – «O duplo obscuro, a tensão entre o ser e o parecer no teatro de José Régio», comunicação proferida no «Encontro Internacional José Régio, Trinta Anos Depois», Roma, 1999, recolhido nas *Actas*, *Boletim* n.º 6-7, V. C., 2000.

lhes permite ascender, pelo grotesco e pelo sofrimento, a um outro universo libertador pautado pela verdade e pela transcendência.

“Teatro é espectáculo artístico”,⁴¹ afirma o Autor de *Benilde*, num dos seus textos sobre teoria teatral, ao acentuar a importância da representação cénica para que uma obra dramática seja dada por completa. Num dos seus escritos sobre arte teatral, o ensaísta afirma:

*Se em verdade não sentiu o autor nenhuma necessidade dum espectáculo para que as suas intenções plenamente se realizem em obra, – por outras palavras: se, para plenamente se exprimir, lhe bastou a simples realização literária, mesmo recorrendo esta a processos teatrais, – probabilidade há de pouco ter a ver com teatro a sua produção. E porquê? Porque o espectáculo teatral lhe não acrescentaria nada; porque naturalmente dispensa tal produção, para sua afirmação integral, qualquer realização cénica; porque o autor, ao compô-la, a não viu num palco. Não só a mera leitura de tais obras esgota o seu conteúdo, como se poderia arriscar a hipótese de ser a compreensão desse conteúdo prejudicada por qualquer outro elemento.*⁴²

Régio não aceita que um autor dramático possa ficar totalmente satisfeito, vendo as suas obras serem apenas lidas: “O que ele quer é ser visto, ouvido, contactado por um público”,⁴³ porque o teatro exige comunicação expressiva, espectáculo completo. E acrescenta:

*Só, por igual, a experiência no palco demonstrará a eficiência ou deficiência da linguagem duma obra teatral: linguagem que nesta se não pode reduzir a literariamente superior, pois o há-de ser também espectacularmente. Sem dúvida existe uma linguagem espectacular.*⁴⁴

Assim se entende que o autor de *Jacob e o Anjo* tenha lidado mal e sofrido com as dificuldades e contratempos em que viu envolvidas as representações do seu teatro, apontado por alguns críticos como sendo demasiado literário e intelectualizado, sendo por isso difícil, e não menos arriscado, levá-lo à cena para um público indiferenciado. No entanto, a crítica não lhe alterou a forma de pensar e sentir a dramaturgia nem impediu o ritmo da produção das suas

41 – T. *Ensaíos*, p. 115.

42 – *Idem*, pp. 107-108.

43 – *Idem*, p. 106.

44 – *Idem*, p. 107

peças, que continuaram a ser publicadas com uma regularidade quase pendular, até final da década de 50, percorrendo uma panóplia diversificada de espécies teatrais, inovando, combinando estilos e efeitos, como numa ânsia de ser ouvido e de tocar todos com a sua mensagem multiforme. A sua grande paixão pelo teatro e a apurada sensibilidade, própria do “homem-artista”, levaram-no a que para além dos componentes cénicos inerentes ao espectáculo teatral, como cenários, guarda-roupa e efeitos especiais de luz e som, Régio recorresse com frequência a outras formas de arte (bailado, coros e música) integrando-as nos seus textos dramáticos, de forma a valorizá-los em termos de expressividade, pois entendia o teatro como espectáculo “complexo por composto de meios expressivos muito diversos”.⁴⁵ Sem dúvida que esses elementos contribuíam para a coesão interna das acções dramáticas, mas era sobretudo o que eles significavam em termos da espectacularidade da obra, no seu entender, essencial para que esta pudesse, em toda a sua acepção, ser considerada teatro.

*Começa então o teatro onde, independentemente da intenção ou vontade do autor, à obra literária se possa ajuntar um espectáculo que a prolongue, enriqueça ou complete.*⁴⁶

Por isso, quase todos os seus textos dramáticos complementam-se com outras formas de arte, como podemos constatar através do quadro. Às intenções apontadas, um outro objectivo que poderemos designar de “assumidamente utópico” mas nem assim impeditivo de prosseguir a sua obra – alcançar uma total comunicação na confluência das múltiplas formas de expressão artística, ou seja, a tão desejada unidade da obra de arte na diversidade de linguagens, marca da sua modernidade e do ideário estético que apresentou nas páginas da *Presença*.

Falta-nos fazer referência às últimas peças assinaladas, ou seja, às duas peças em um acto, *O Meu Caso* e *Mário ou Eu-Próprio* – *O Outro*, escritas em 1957 e publicadas nesse mesmo ano, num volume intitulado *Três Peças em um Acto*, juntamente com *Três Máscaras*. Estes textos surgem como experiências teatrais diferentes das anteriores, tanto sob o ponto de vista formal, dado que apresentam

45 – *Idem*, p. 139.

46 – *Idem*, p. 115.

estruturas simplificadas de um só acto, como no aspecto temático: em ambas estão ausentes dois elementos típicos da dramaturgia regiana – o metafísico e o dogma religioso, pelo menos de forma explícita; outro aspecto digno de realce é que as acções principais concentram-se num só indivíduo que se debate com problemas existenciais, muito caros a Régio, e por isso amplamente explorados na restante obra: a incomunicabilidade humana e a dialéctica entre as duas faces do eu, isto é, do “ser real” e do “ser ideal”, características que as aproximam do teatro modernista de cariz expressionista europeu, e provavelmente inspiradas nos modelos pirandellianos que Régio conhecia desde os primeiros anos da *Presença*, sobre cujo autor se refere nestes termos:

*Poeta de ideias que se fazem carne! Malabarista esfomeado de Absoluto, arrastando os homens à compreensão irónica de todos os seus relativismos.*⁴⁷

Voltando aos aspectos definidores da génese da dramaturgia regiana, podemos concluir que esta se desenvolve segundo os parâmetros transportados da poesia os quais assentam sempre em dualidades constrativas com que o eu poético se debate: Mal vs. Bem, Carne vs. Espírito, Homem vs. Deus, Indivíduo vs. Sociedade, ou seja, o diálogo interminável do ser humano na sua dupla essência – física e espiritual. O processo dramático evolui no sentido de uma comunhão dos planos da vivência e do transcendente que embora se interpenetrem nunca se unificam. Daí o conflito que reside e se eterniza precisamente na consciência dessa impossibilidade.

Jacob e o Anjo constitui, quanto a nós, a peça paradigmática desse drama humano, pelo que contém de pessoal e de universal, tanto no debate das ideias como na sua “arquitectura”. Na mesma obra, José Régio conciliou tradição clássica e modernidade, mito e realidade histórica, drama individual e colectivo, de uma forma hábil em que as coordenadas tempo e espaço atravessam a trama ficcional sem se fixarem em épocas ou lugares, mas apenas remetendo para a memória dos homens. Esta peça representa, assim, a unidade na diversidade, análise e síntese do “grande Poema” com que Régio sempre sonhou. Sem limites espácio-temporais, *Jacob e o Anjo* actualiza-se a cada leitura e projecta-se no porvir.

47 – «Literatura Livresca e Literatura Viva», *Presença* n.º 9, 1928, p. 8.

PARTE II

A Gênese de *Jacob* e o Anjo

2.1 UM TEMA RECORRENTE COMO LEITMOTIV

Há muitas coisas espantosas, mas nada há mais espantoso do que o Homem.

Sófocles, Antígona.

Antes de passarmos à análise dos materiais genéticos chegados até aos nossos dias, sobre a peça *Jacob e o Anjo*, fixemo-nos, por alguns momentos, nas motivações que terão levado José Régio a trabalhar tão intensa e longamente a temática da condição humana, tornando-a numa ficção interminável de si próprio e espelho reflector onde se transfigura e revê a humanidade.

Face a tão persistente conteúdo, colocam-se-nos, de imediato, as seguintes questões:

– Porque se manifestou este tema, e não outro, na mente de José Régio?

– Que influências terão tido, na criação desta obra, o imaginário criado a partir das histórias e mitos contados na infância, assim como as imagens impressas em livros existentes na biblioteca da família, a apertada educação religiosa, as leituras orientadas desde os verdes anos, segundo uma moral conservadora e, já na idade adulta, as obsessões existenciais e metafísicas que se foram instalando no espírito do escritor?

José Régio responde, em parte, às nossas indagações:

Lido embora fragmentariamente, o Velho Testamento fascinava-me pela sua grandiosidade, a sua diversidade e a presença, nele, dum Deus que me parecia absurdo e tanto mais misterioso: tão perto dos homens seus escolhidos (como um grande chefe onipotente dos seus favoritos) e afinal tão distante pelo menos de mim. Creio, hoje, ser sobretudo de ordem artística a minha sedução pelo Velho Testamento. Já não direi exactamente o mesmo da influência (fascinio) que sobre mim exerciam – e nunca, realmente, deixaram de exercer – os Evangelhos e não menos a Imitação de Cristo,

*livro verdadeiramente admirável, refúgio incomparável de todas as naturezas religiosas, que não hesito em considerar a maior obra mística por mim conhecida.*⁴⁸

Como já referimos, a problemática da condição humana revelou-se no jovem Reis Pereira, desde que se iniciou na escrita literária, ainda em Coimbra, como uma prioridade nas escolhas temáticas, quase a ponto de se poder considerar uma fixação. As questões de pendor religioso e existencial sempre atraíram a sua imaginação criativa, pois provam-nas as primeiras experiências literárias, tanto em prosa como em verso. Mais tarde, já escritor assumido, Régio continuou a trabalhar temas religiosos, sendo os temas da finitude terrena e da salvação espiritual coordenadas muito relevantes na sua obra, e talvez as mais insistentemente trabalhadas, sobretudo no concernente às preocupações metafísicas em torno da condição terrena do homem e da sua projecção *post-mortem*.

*A propósito confessarei que algumas vezes, exprimindo por conta própria a melancolia, o desespero, a angústia, sentia como que um aconchego íntimo, um bem-estar: quase me sentia feliz por não ser verdade ou realidade o que estava manifestando! E todavia não saberia, não poderia, não quereria exprimir senão aquilo mesmo: como se já soubesse (e não sei se o sabia) que apenas ainda não era verdade o que um dia viria a sê-lo. [...] De tudo isto concluo que se me abrisse o labirinto (em que principiara a errar ainda como divertido) daquela contraditória e complexa posição religiosa em que tenho vivido ao longo dos anos.*⁴⁹

Vendo numa perspectiva mais abrangente, poderíamos dizer que toda a poesia produzida entre as décadas de 1920 e 1940, assim como o teatro e a prosa de ficção mais significativa do mesmo período, estiveram circunscritas à problemática existencial e religiosa, tendo, quase sempre, como núcleo conflitual um *eu* espartilhado entre forças contrárias procurando, desesperadamente, afirmar-se “em corpo e alma” e “ser absolutamente sincero” na sua arte, tal como Régio preconizava no seu artigo-manifesto «Literatura viva», publicado no primeiro número da *Presença*, porque só assim, segundo o seu próprio desabafo, poderia exprimir “o eterno Sofrimento dos homens”, seu “único Sonho” e “única razão duma Vida”,⁵⁰ ou seja,

48 – *Confissão*, p. 65.

49 – *Idem*, p. 75.

50 – *Diário*, pp. 29-30.

falar de si para falar dos outros, mas também falar dos outros para falar de si. Nestes moldes, estamos perante textos que se constroem num processo que poderemos designar por espelhamento, ou seja, na confluência e tessitura intertextual de vários discursos, de fragmentos, de variantes, na multiplicidade de fábulas e mitos, que reflectem uma verdade compósita de diferentes sujeitos, as faces do *eu* – o *eu escrevente*, metamorfoseado através do pseudónimo, o *eu escrito*, (ficcionado) e o *eu inscrito* (integrado no discurso intertextual). Por isso, a “travessia” da escrita regiana realiza-se sem âncoras de tempo e de espaço, mas, em contrapartida, por camadas de registos vivenciais que apelam às capacidades do leitor para entender a mensagem, à sua sensibilidade e à sua cultura, o que pressupõe que a leitura seja também uma reescrita do texto em movimento contínuo e circular.

Os mitos bíblicos do *Velho* e *Novo* Testamentos, assim como as narrativas da História, que povoaram o seu imaginário na infância e adolescência e se mantiveram na memória, ao longo da idade adulta, constituíam um excelente “alimento” para um espírito imaginativo e analítico como o de Régio. Terá bastado, por isso, uma ideia com base numa urdidura intertextual, para desencadear todo o processo criativo. A ideia surgiu: “a luta de Jacob com o Anjo” era, sem dúvida, um velho mito que lhe perturbava o espírito. É possível que as primeiras produções textuais (poemas e diálogos), embora funcionando como matriz, não tenham alcançado o efeito desejado pelo autor, que provavelmente se terá apercebido que o tema exigia um trabalho mais complexo e verosímil. Faltava actualizá-lo, isto é, inseri-lo num universo próximo do mundo actual, e dar-lhe uma estrutura adequada à matéria densa que se propunha tratar. O intertexto histórico de que se serviu, baseado nos últimos anos da malograda vida de D. Afonso VI, continha em si conteúdo dramático fecundo para apresentar uma tragédia pessoal e existencial, desde que o *modus operandi* escolhido para fazer chegar a peça ao leitor/espectador (eventos, linguagem, tom e ritmo) assim como o enquadramento poético e místico exigido pelo tema não transfigurassem os referentes, nem o efeito de autenticidade inerente ao dramatismo do discurso coloquial das personagens (ainda que, por vezes, denote um certo artificialismo arcaizante), mas antes garantissem uma contextualização verosímil. Competia, portanto, ao talento e engenho do criador concebê-lo em moldes artísticos, mas originais. Régio tinha um velho “sonho” para a construção da sua obra: procurar

a “expressão integral lançando mão de vários recursos vindos de vários ramos de arte”.⁵¹ O objectivo foi alcançado, concretizando-se num poema dramático em prosa que designou de “Mistério”, onde fez convergir várias artes e vários modelos literários, vindo a ser considerado por alguns críticos, “uma obra-prima” da dramaturgia portuguesa do século XX.

Experiências idênticas, no que diz respeito à busca do método mais conveniente para a construção da trama ficcional desejada, foram temas de reflexão para muitos outros autores. Eliot, por exemplo, no seu ensaio *Poetry and Drama*, aborda a problemática da linguagem dramática e comenta a sua adequação ao verso e à prosa, consoante o efeito a produzir no público, questão igualmente já tratada por Edgar A. Poe, no pequeno estudo «The Philosophy of Composition», que acompanha o seu poema *The Raven*.⁵² Baseado na própria prática da escrita dramática, Eliot comenta:

[...] *people are prepared to put up with verse from the lips of personages dressed in the fashion of some distance age; [...] What we have to do is to bring poetry into the world in which the audience lives and to which it returns when it leaves the theatre; not to transport the audience into some imaginary world totally unlike their own, an unreal world in which poetry can be spoken.*⁵³

Em relação a *Jacob e o Anjo*, a inovação do dramaturgo teria de ser tanto maior porquanto este acontecimento histórico já fora tema trabalhado por diversos autores, particularmente durante o séc. XIX, para outras criações literárias. João Andrade Corvo, por exemplo, escrevera o romance histórico *Um Ano na Corte* (1850-1851), Oliveira Martins dera corpo ao drama em quatro actos *D. Afonso VI* (ca. 1870), embora a obra tivesse sido esquecida durante mais de um século,⁵⁴ sendo apenas dada à estampa, em 1989, numa edição preparada por Guilherme de Oliveira Martins. Este tema, no entanto, não deixou de continuar a atrair a criatividade dos artistas.

51 – *Diário*, 26/9/1948, p. 119.

52 – Ob. cit. (v.tb. I, 1., p. 31), na tradução portuguesa de Fernando Pessoa, *O corvo e outros poemas*.

53 – P. 31.

54 – Guilherme de Oliveira Martins, no prefácio da edição que preparou, expõe as razões que levaram esta obra a não ter sido publicada no seu tempo: Oliveira Martins, não sendo um homem de teatro, terá pedido um parecer sobre a sua peça a Jaime Batalha Reis, Antero de Quental e Guerra Junqueiro. Após longas conversas e reunidas as opiniões a respeito da viabilidade do espectáculo, estes concluíram que a peça seria pouco viável em termos de representação, pelo que o autor esfriou o entusiasmo, quanto a essa experiência, ficando o manuscrito da obra na posse de familiares de Batalha Reis, durante mais de um século.

Em 12 de Março de 1890, é representado, pela primeira vez e com grande êxito, no Teatro Nacional de Dona Maria II, o drama em cinco actos, *D. Afonso VI*, da autoria de D. João da Câmara, tendo sido, nesse mesmo ano, publicado em livro. É muito provável que José Régio tenha lido esta peça, tanto mais que chegou a escrever na imprensa periódica, já tardiamente na década de 60, sobre o teatro daquele dramaturgo,⁵⁵ e sendo um profundo estudioso da literatura portuguesa, também não é menos possível que conhecesse o romance de Andrade Corvo. Mesmo tendo tido contacto com estas obras, o facto de ter trabalhado aquela realidade histórica não inibiu a sua criatividade. A nosso ver, pelo contrário, pode ter constituído estímulo acrescido para reavivar no espírito do público esse drama nacional, o qual, atendendo ao referencial humano que encerra, perdeu as marcas do tempo, tornando-se paradigmático do eterno sofrimento do homem de qualquer época. Combinando vários géneros e valorizando especialmente a componente espectacular (com a introdução da música e do bailado), Régio concebeu a peça, liberta de referências históricas explícitas, num crescendo emocional centrado na luta dialógica dos contrários do indivíduo, ou seja, a sua parte humana e sofredora e a sua componente espiritual.

Porém, não se esgotaram com o drama regiano as abordagens à história trágica do monarca português, na dramaturgia nacional do séc. XX. Quatro décadas mais tarde, surge o mesmo tema histórico, como questão fulcral de mais uma peça teatral. *Afonso VI*, concebida e escrita numa perspectiva existencial por António Augusto Fonseca Lobo, foi publicada em 1983 e posta em cena pelo Teatro de Almada, em 1987, vindo a ser galardoada com o Prémio da Associação dos Críticos de Teatro. Já na entrada deste novo século, a história de *Afonso VI* volta aos tabladros do teatro amador, desta vez, pela ACTA – A Companhia de Teatro do Algarve, com uma encenação da peça *A Solidão da Casa do Regalo*, da autoria de Álamo de Oliveira.⁵⁶

Quanto ao intertexto bíblico usado por José Régio, “a luta de Jacob com o Anjo”, trata-se de um tema que, pela sua carga mítica e simbólica, sempre inspirou artistas, ao longo dos tempos. Nas artes, como a literatura, a pintura, a escultura, a música e o bailado,

55 – José Régio publica um longo artigo intitulado «Uma peça de D. João da Câmara», repartido por dois números, no diário portuense *O Comércio do Porto*, de 27/4 e 22/6/1965.

56 – Obra galardoada com o Prémio Almeida Garrett, atribuído pela Direcção Regional da Cultura dos Açores, 1999.

é possível encontrar trabalhos preservados em bibliotecas, museus, igrejas e sinagogas, dispersos pelo mundo, nos mais diversos suportes como manuscritos, desenhos, telas, frescos, baixos-relevos e painéis de azulejos, retratando não apenas aquele episódio, como também outros não menos significativos da vida do patriarca.

Na literatura, as duas manifestações mais antigas datam dos séculos XII e XIII e dizem respeito a primeira a um drama alegórico, *Ordo de Ysaac et Rebecca et Filiis Eorum Recitandus*, e a segunda a um poema inglês *Jacob and Iosep*. Nos séculos XVI, XVII e XVIII, este tema voltou a suscitar as atenções, particularmente em Inglaterra e na Alemanha, onde surgiram diversas produções teatrais, entre elas duas comédias, *Jacob and Esau*, escrita por Nicholas Udall, em 1557-1558, e *Comedie von dem Patriarchen Jacob, Joseph und seinen Brudern*, de Adam Zacharias Puschmann (1592), a balada de Isaac Cohen de Lara, *La Fuga de Jaacob de Barsheva* (1699), e os dois textos épicos *Jacob und Joseph* (1751) e *Jacob und Rachel* (1752), atribuídos ao poeta e dramaturgo Johann Jacob Bodmer. No século XIX, destacaram-se os trabalhos *Shirei Tiferet* (1840), do poeta hebreu Feivel Schiffer, a novela *Jacob* (1891), do escritor norueguês Alexander Kielland, e *Jakob und Esau* (1896), do dramaturgo alemão Wilhelm Schaefer. Durante o século XX, assistiu-se a um crescente interesse dos autores em reavivarem o mito bíblico. Destacamos a inacabada trilogia dramática, *Jaakobs Traum; ein Vorspiel* (1918), de Richard Beer-Hofmann; o drama *Das Hirtenlied* (1921), do poeta e dramaturgo alemão Gerhart Hauptmann; *Les Faux-Monnayeurs* (3.^e partie: «Bernard et l'ange», 1925), de André Gide; a novela *Jacob* (1925), do escritor francês Bernard Lecache; o romance *La Lutte avec l'Ange* (1.^e partie, 194-), do escritor francês André Malraux, traduzida para português por José Augusto, e publicada em 1944; e ainda a novela *Jacob* (1941), do americano Irving Fineman. Já no pós-guerra, surgem trabalhos como o ensaio *Jacob et l'Ange* (195-), de Pierre Blanchard, traduzido para português por Henrique Barilaro Ruas e publicado em 1958; a peça *Jacob's Ladder* (1950), de Laurence Housman; a novela *Saint Jacob* (1954), do autor francês Jean Cabriès; o drama *Een ladder tegen de maan* (1957), do escritor holandês W. Barnard; e ainda a novela *Ya'akov uVanav* (1958), da autoria de Ben-Zion Firer.

Para os artistas plásticos, foram igualmente inspiradores os episódios da vida do patriarca Jacob, os quais desde a Idade Antiga, mereceram inúmeras interpretações. São de realce os frescos do

séc. III, na Sinagoga de Dura Europos (Mesopotâmea), e do séc. VIII em Santa Maria Antica (Roma), e ainda os do séc. XI, na Catedral de Hagia Sophia (Kiev), como também os manuscritos medievais, bizantinos e cristãos, *Hortus Deliciarum*, *St. Louis Psalter* e *Sarajevo Haggadah*. Na pintura, merecem destaque as obras de Raphael e Baldassore Peruzzi, séc. XVI, (Loggia – Vaticano, e Stanza d’Eliodoro), Ribera, séc. XVII (Museu do Prado), Murillo, séc. XVII (Museu do Hermitage, St. Petersburg), Rembrandt, séc. XVII, (Museu de Berlim e Dresden Gallery), Claude Lorrain, séc. XVII, (Museu do Hermitage, St. Petersburg), Eugène Delacroix, séc. XIX, (Igreja de Saint Sulpice, Paris), e Marc Chagall, séc. XX, (Museu do Louvre, Paris). Na escultura do séc. XX, uma referência à obra de Sir Jacob Epstein, representando *Jacob e o Anjo* (Museu do Louvre, Paris).

Em outras manifestações artísticas, como a música e a dança, os temas em causa tiveram também repercussões. É o caso da cantata n.º 157, de Johann Christoph Bach, intitulada *Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn*, publicada no séc. XIX, em inglês, com o título *I wrestle and pray*; da oratório de Marcel Dupré, *La vision de Jacob* (1900), e da adaptação para ópera da peça de Richard Beer-Hofmann, *Jaakob’s Traume*, por Bernard Bergel. Em 1913, Arnold Schoenberg compôs *Die Jakobsleiter*, peça que só foi apresentada ao público em 1961. Ainda em 1941, Karol Rathaus compôs *Jacob’s Dream*, e oito anos mais tarde, Darius Milhaud retomou o mesmo tema numa peça para ser dançada, intitulada *Les Rêves de Jacob*, espectáculo apresentado num festival de dança, no estado Massachusetts (USA).

Certamente, algumas das referidas obras seriam conhecidas de José Régio, sobretudo criações literárias e pinturas, o que nos parece natural, tendo em linha de conta as suas preferências temáticas, o que, à partida, poderia fazer supor que o Autor das *Encruzilhadas* se terá deixado atrair por tão inesgotável matéria. Devemos, no entanto, ter presente que a sua vida académica e artística foi fortemente marcada pelos ideais modernistas, tanto importados como herdados da geração do *Orpheu*, que impuseram à arte uma forma de expressão individualizada, arrancada ao mais particular e íntimo sentir do artista. Não podemos deixar de referir que a *Presença* constituiu um laboratório de experiências criativas. Os seus principais mentores e colaboradores partilharam essas experiências, das quais terão resultado influências mútuas, acabando por cada um definir o seu próprio rumo artístico.

Não obstante a forte personalidade literária do jovem autor dos *Poemas de Deus e do Diabo*, este também não ficou isento de influências. Uma marca concreta é a proximidade estrutural e temática ao drama em um acto, de Branquinho da Fonseca, *A Posição de Guerra*, publicado na *Presença*, em 1928,⁵⁷ e *Jacob e o Anjo*, de Régio, dado ao público na mesma revista, dois anos mais tarde, em fragmentos dialogados. No entanto, os traços mais visíveis dessa semelhança situam-se no Primeiro Acto da peça, publicada na *Revista de Portugal*, em 1936. Façamos o cotejo de dois excertos das peças:

O Amigo num tom de piedade – És um miserável.

(Agarra-lhe o braço). Ouve!

O Dono da Casa, ironicamente – Estou a ouvir.

O Amigo – Tenho sido... (Fita a janela, que lhe está diante. O Dono da Casa volta-se e olha também. Pela janela que se abriu sem ruído, entre uma claridade que vai crescendo... Até que um Anjo poisa sobre o peitoril da janela, com as asas todas abertas para cima. A fisionomia do anjo é a do Amigo. Silêncio. O Amigo ficou em pé onde estava. O Dono da Casa recuou contra a parede).

O Amigo para o Anjo, mecanicamente – Que deseja?

O Anjo – Sou o teu Anjo.

O Amigo – Que queres?

O Anjo – Venho guardar-te.

O Amigo, erguendo o braço diante dos olhos – Deixa-me! Chego para mim!...

O Anjo – Está escrito que eu te guarde e te proteja.

O Amigo – Vendi a alma...

O Anjo – A tua alma é só de Deus!⁵⁸

Aparece de pé no peitoril da janela, em silhueta, a figura do Anjo.

[...]

Bobo (anjo) – Estou aqui, rei de baralho de cartas!

[...]

Bobo (Anjo) – Obrigado, Senhor! O que quero é viver junto de ti.

[...]

Bobo (Anjo) – A minha acção é sobre as almas. O medo dos Anjos e dos Demónios é um medo da alma. Vós trocastes a alma pela maravilhosa animalidade do vosso corpo...⁵⁹

57 – *Presença*, n.º 16, Novembro/1928, pp. 9-11

58 – *Posição de Guerra*, *Ibidem*.

59 – *Jacob*, passagens ao longo da obra.

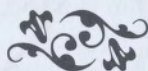
A reforçar aquilo que poderemos apelidar de “cumplicidade” literária, Régio desenhou um anjo, com tinta preta e traços estilizados, na folha que antecede o rosto da primeira edição da peça de Branquinho.⁶⁰ Como se pode constatar pelo fac-símile que se segue, trata-se de uma figura muito parecida com aquelas que fez acompanhar alguns dos poemas autógrafos das décadas de 1920 e 1930. Este facto prova que existiam preocupações estéticas comuns, ainda que os modos de sentir e pensar derivassem, originando criações de cunho individual, tal como os presencistas preconizavam, em teoria, a verdadeira concepção artística.



A tendência para a auto-análise, a introspecção e indagação sobre as razões da vida e da morte, assim como a busca da verdade individual e colectiva justificam, em certa medida, o retorno às origens míticas do ser humano, para deles recriar novos motivos para a existência.

60 – Exemplar existente na biblioteca da Casa de José Régio, em Vila do Conde.

Além disso, o recurso aos mitos primitivos reforça a ideia tantas vezes manifestada na escrita regiana de que a tradição é a base de sustentação das evoluções, funcionando o próprio processo evolutivo como um filtro que deixa cair o que não presta. Na sua dupla dimensão de intemporalidade e infinitude, os mitos constituem os registos do passado, sucessivamente filtrados e esteticamente transfigurados na sua trajectória via o futuro. A necessidade de cada geração os revisitar é prova de que as raízes ancestrais alimentam o imaginário e constituem o suporte para a perpétua transformação na continuidade.



2.2 ANTECEDENTES GENÉTICOS

*Pela noite além,
Quando tudo dorme em derredor de mim,
Fico-me a sonhar...
E que visões lindas eu vejo adejar,
De asas de cetim,
Pela noite além...*

José Régio

Passemos agora à génese profunda de *Jacob e o Anjo*, confrontando os textos que estiveram na matriz embrionária da peça ou, pelo menos, mostram ter estado relacionados directamente com ela, ainda que, como dissemos, pela constância temática abordada, possamos estabelecer pontes de relacionamento com vários escritos do autor, mesmo desde os anos da adolescência. Tenhamos presente que algumas características idiossincráticas foram certamente exacerbadas em consequência da sua formação e educação conservadoras, das fantasias oníricas da infância, e ainda, em parte, devido a certos estados de debilidade e depressão vividos durante um longo período da adolescência.

Comecemos por tomar contacto com o conteúdo do soneto «Amor», escrito e dado à estampa em 1916, o que significa que é o texto mais antigo publicado por Régio, quando este tinha apenas catorze anos de idade:

AMOR

*O outrora ele era um séptico; jamais
crera nos céus, no amor, no paraíso;
nunca entreabrira a boca num sorriso,
ralado por torturas imortais.*

*Na ciência buscara a dores tais
um lenitivo em vão; e sem juízo,
chamara pela morte, o bem preciso,
que não ouviu seus brados infernais.*

*Mas um dia, da sua desventura
À deusa escuridão, desceu dos céus
Um anjo, uma visão cândida e pura...*

*Então, perante a luz dos olhos seus,
O preceito, o descrente, essa alma escura,
O séptico, amou e... creu em Deus.*

VENUS

Desde logo, a nossa atenção recai sobre a relação que se estabelece entre o pseudónimo mitológico "Venus", associado ao título do poema «Amor»: a deusa romana da beleza, do amor e da sensualidade. Neste caso, tratando-se de um pseudónimo feminino numa autoridade masculina, escolhido numa fase da vida em que os jovens têm necessidade de afirmar a sua masculinidade, conjecturamos duas hipóteses que poderão ter estado na motivação da escolha, de alguma forma bizarra: a primeira segue o raciocínio de que sendo esta divindade ligada à arte e ao prazer espiritualizado da estética, poderá ter havido um propósito de iniciação no simbolismo venusiano; a segunda prende-se à ideia de que poderá ter sido inspirada nas descrições da bela deusa de "angélico semblante" e "afeiçoada à gente lusitana", feitas nos *Lusíadas*, já que a escrita do poema coincide sensivelmente com a época em que o jovem poeta, ainda estudante liceal, teve obrigatoriamente de estudar a epopeia de Camões. Ambas as hipóteses parecem-nos aceitáveis, tanto mais que no segundo poema publicado, já dá mostras de querer alterar o pseudónimo, ao assinar com o composto "Phebus (Vénus)".

A aproximação que fazemos a este soneto visa demonstrar até onde poderemos chegar na busca retrospectiva de antecedentes genéticos de uma obra. Com efeito, o poema, incluído no conjunto dos textos que o poeta designou "poemas proféticos",⁶¹ é particularmente revelador da existência (ainda de forma inconsciente) do gérmen matricial da temática que irá ser desenvolvida em *Jacob e o Anjo*: a presença de um ser torturado pelo sofrimento físico e pelo ceticismo da descrença que procura a cura apenas no saber e poder dos homens, até ao dia em que recebe, através da mensagem divina, o alívio redentor para os seus males.

61 – *Confissão*, p. 75

Este tema não foi, pois, esporádico nas obsessões de juventude de José Maria. Vários outros poemas, contemporâneos do que transcrevemos acima, abordam o “pesado fardo” emocional de quem, apesar da idade, compreendia tão profundamente a degradação humana. A quadra seguinte, pertencente ao poema «A elegia do mar», igualmente integrado no livro *Primeiros Versos, Primeiras Prosas*, organizado por Pacheco Neves, não só reforça esta nossa ideia como nos remete, de imediato, para o drama *Jacob e o Anjo*, escrito vinte anos mais tarde:

*Sou um velho cansado a carpir, a chorar
O passado ridente, o tempo que não volta.
Leão preso que tem ímpetos de revolta,
Pobre rei destronado afeito a soluçar...*

Estamos perante uma escrita construída por espelhamento, na medida em que José Maria experienciou situações próximas daquela que é descrita pelo sujeito poético – crises depressivas que o marcaram física e psicologicamente, como ele próprio viria a comentar, muitos anos mais tarde, no seu livro de memórias *Confissão Dum Homem Religioso*:

Creio que, se não aniquila ou diminui, a experiência do sofrimento é fecunda para qualquer homem. Ainda mais para um escritor. Esses tempos sombrios foram-me, afinal, muito fecundos, pois me proporcionaram uma espécie de maturidade precoce – desenvolvendo faculdades de análise que certamente me eram naturais (natas), mas, não sei porquê, a doença excitava ao máximo.⁶²

As inseguranças, as angústias e as transformações psicofisiológicas, próprias da adolescência, foram, no caso pessoal de Régio, dificilmente vividas e ultrapassadas, tendo deixado no seu espírito frágil de artista, cicatrizes profundas, que nunca se dissiparam completamente, acabando por minar os fundamentos dos trabalhos futuros, sobretudo a poesia contida em *Poemas de Deus* e do *Diabo*, *Biografia e As Encruzilhadas de Deus*, os três livros que antecederam *Jacob e o Anjo*.

62 – *Idem*, pp. 71-72

2.2.1 «O ANJO DA ESPADA DE FOGO»/«VELHA HISTÓRIA»

O texto trágico de hoje tenta defender-se sobretudo com a recuperação dos mitos do passado.

Vergílio Ferreira

O autógrafo mais antigo, existente no espólio literário de José Régio,⁶³ onde fomos encontrar a designação «*Jacob e o Anjo*», encontra-se inserido no primeiro de dois cadernos autógrafos de poesia, intitulados «*Novos Poemas de Deus e do Diabo*» (identificados com a cota 65 e datados de 1926-27 e 1927-29). Nesse testemunho foi escrito o poema «O Anjo da Espada de Fogo»⁶⁴ com que abre o referido suporte. Em rodapé, no canto inferior esquerdo da primeira página, lê-se a seguinte anotação escrita a tinta azul, pelo punho do autor: «variante do título: Jacob e o Anjo».

Este texto apresenta-se escrito a tinta preta e é composto de sessenta versos que ocupam as páginas um e dois do caderno. O poema é introduzido na folha anterior, por um desenho de página, executado a nanquim, e encimado pelo mesmo título, representando o quadro bíblico da “expulsão do Paraíso”: um anjo empunhando uma espada, indica o caminho ao homem assustado, seguido da serpente do mal. No canto superior direito da primeira página de texto, lê-se uma nota acrescentada posteriormente pelo Autor:

A definitiva redacção dêste poemeto foi publicada no n.º 16 da Presença. Esta é apenas o esboço dessa. José Régio.⁶⁵

Na margem esquerda existe uma outra anotação, também a tinta preta:

No segundo caderno se encontra, tal como saiu na Presença, a única redacção publicável dêste poema. José Régio 1929.

As emendas nos versos são feitas a tinta de cores azul (a) e vermelha (v). Na margem esquerda da página 1, abaixo do título, existe um T maiúsculo em caligrafia desenhada e riscado a preto.

63 – Referimo-nos ao acervo documental que é propriedade da Câmara Municipal de Vila do Conde.

64 – A génese deste poema já foi tratada no estudo publicado no *Boletim*, n.º 1, de Dezembro/1997, do CER, pp. 33-37.

65 – Esta nota foi escrita depois de Novembro/1928, data em que foi publicado o n.º 16 da *Presença*.

Ainda na margem esquerda da página 2, na vertical ascendente, foi acrescentada, a tinta vermelha, a última estrofe do poema, com a indicação de “sextilha final”. Em jeito de fecho da página, executado a nanquim, um rosto de perfil, de olhar suspenso dirigido para o alto. As correcções foram feitas a duas cores diferentes daquela em que foi escrito o texto e correspondem a dois patamares genéticos, se bem que sejam muito próximos um do outro. Embora, numa primeira análise, tenhamos afirmado que as correcções a tinta vermelha correspondiam a uma primeira campanha de revisão do texto, numa abordagem mais atenta, concluímos o contrário, ou seja, as correcções a tinta azul terão sido feitas inicialmente e, numa segunda campanha, a tinta vermelha, o poeta não só reafirmou as alterações a azul como acrescentou na margem esquerda, na vertical de baixo para cima, uma estrofe a fechar o poema:

O ANJO DA ESPADA DE FOGO

[1.º caderno; ms A1; cota 65.5]⁶⁶

- Testa nua percutindo
Que terremotos cativos!
~~Fachada de ossos~~ [?? **Lívida lápide**]^{a/v⁶⁷} abrindo
Às ventanias zunindo,
5 Sarcófago resumindo
Corpos de heróis mortos-vivos; [?...!]^a
- Olhos terríveis, movíveis
Para todos os sentidos,
Com lágrimas invencíveis
10 E chamaz inextinguíveis
Contando as iras terríveis
~~De~~ [? **De que**]^a invencíveis vencidos; [?...!]^a
~~Riso e com guizos~~ [? **e palavras**]^a na boca,
Boca de estátua de sal; [?...!]^a

66 – As alterações feitas pelo Autor estão assinaladas a negrito.

67 – O acrescento à margem é antecedido de um pequeno triângulo, eventualmente marca de confirmação do lugar onde a nova lição deverá decorrer; o riscado é feito a tinta azul.

- 15 ~~Que a palavra é coisa pouca, [? Palavras!... Coisa tão pouca~~
~~Fútil ressonância ôca, Para tudo o que tal boca,~~
~~Para tudo o que tal boca Se a língua de fogo a toca,]~~^{a 68}
Tenta exprimir de imortal; [?...!]^a

- Braços no ar torcionados,
20 Contorcinados no ar,
Maleáveis remos quebrados,
Dúcteis mastros esgarçados
De navios encalhados
Que não podem ~~navegar~~; [? naufragar...!]

- 25 Rins maguados de desejos,
Flancos de cavalo moiro,
Ventre sôfrego de beijos,
Com tremuras como harpejos,
Mas sexo murcho entre brejos

- 30 De anéis de cabelos de oiro; [?...!]^a

- Grandes pernas singulares,
Engrinaldadas de músculo,
Direitas como pilares
Mas ágeis, tentaculares,
35 E só rasgando nos ares,
Vôos de Ícaro minúsculo; [?...!]^a

- Pés verdes do esforço vão
De desmentir (não desmentem)
A circumnavegação
40 Dos presos que veem – vão
Nos três metros que lhes dão
Para que se movimentem; [?...!]^a

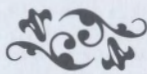
Sim! Assim, sim! É que eu sou
Torre de Babel truncada,

68 – Tanto o conjunto de versos riscados como o acrescento à margem são antecidos por três pequenos triângulos, em forma de estrela, marca de confirmação do lugar onde a nova lição deverá decorrer. O riscado é feito a tinta vermelha.

45 Que o Anjo que me expulsou
Quando Deus me condenou,
Na porta que se fechou
Gravou: "É proibida a entrada".

Mas eu, ~~eu pertence~~ à Estrela [? **sei que sou da**]^a
50 Que em todo eu tenho inscrita,
E acho esta loucura bela
De agarrar minh'alma, erguê-la,
E bater, bater com ela,
Na porta que me limita!

55 A porta não se abrirá.
O meu Astro é quem me arrasta...
Minh'alma espedaçar-se-á.
Meu pó se dispersará.
Mas eu sei que Deus é Lá!
60 Não sei mais nada!... – Isto basta.



O ANJO DA ESPADA DE FOGO

A defini-
tiva
redacção
deste poema
foi publi-
cada no
n.º 16 da
Presença
Esta é a
pena o es-
boço desta
José Régio

Esta rua persectando
Que torramentos calivos!
~~Exibido de olhos abertos~~
As ventanias d'arrastando
Pareço fogo resuando
Corpos de heróis mortos-vivos!

Olhos teríveis, morri-veis
Para todos os sentidos,
Com lagrimas invencíveis
E chamadas inextinguíveis
Contando as veas teríveis
De que os invencíveis secedor}....!

Risos ~~na~~ ^e palavras
Boa do estátua do sal...
~~Que a palavra é coisa poética~~
~~Fútil testemunha de~~
~~Para tudo o que tal boca~~
Festa espumante de inextinguível}....!

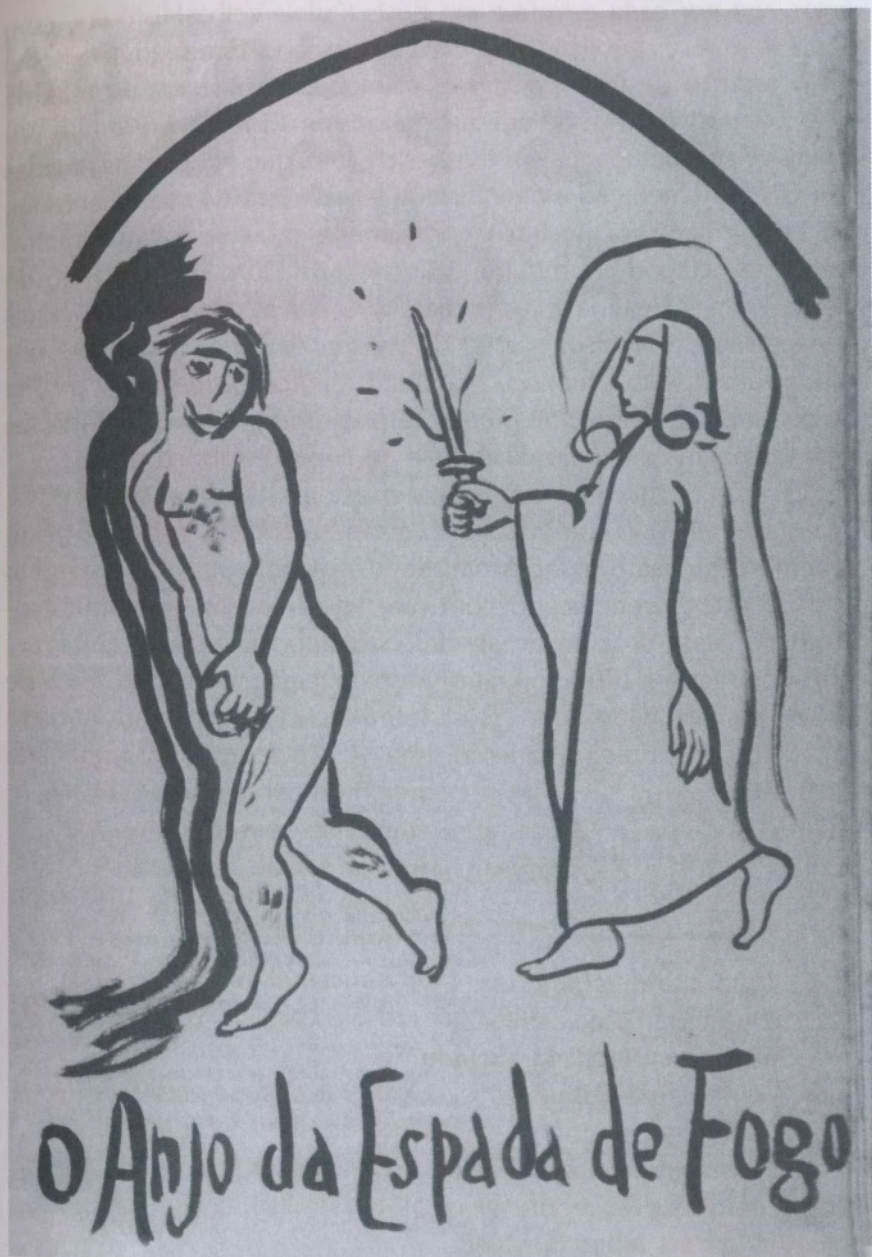
★
Palavras!... coisa tão poética
★
Para tudo o que tal boca
Se a língua do fogo a toca,

No 2.º Caderno
se encontra, tal
como saiu na
Presença, a uni-
ca redacção pu-
blicável deste
poema
José Régio

Buracos no ar torcidos,
Pontos arredados no ar,
Maleáveis remos quebrados,
Dúcteis mastros agachados,
De marcos em alto dos
Que não podem ~~manter~~
manter-se}....!

Rins moqueados de deslizes,
Flameos de cavallo morto,
Festee no jogo de beifor,
Com tuas tuas como barbeiros,
Mas sem muito entre losos
De anéis de cabelos de ocos} 1....!

Variante do Título:
JACOB E O ANJO



Dois anos mais tarde, este poema foi reescrito no segundo caderno, sofrendo várias reformulações, entre elas, um aumento de dez versos, um por cada estrofe e um novo título «Velha História», com o qual veio a ser publicado na *Presença*, n.º 16. Esta segunda versão tem o aspecto de uma passagem a limpo, sem rasuras, da referida anteriormente. Trata-se de um autógrafo a tinta preta, constituído por setenta versos, agrupados em estrofes de sete, que ocupam as páginas 60 e 61 da numeração a nanquim. À semelhança da versão anterior, esta composição foi ilustrada com um desenho de página inteira, também executado a nanquim, ao qual foi dado o mesmo título do poema. Trata-se de uma imagem masculina, tendo por detrás os ícones da expulsão do Paraíso: o anjo da espada de fogo, a serpente e a árvore com o fruto proibido. No canto inferior esquerdo da página 60, podemos ler a seguinte anotação: “Ver, no primeiro caderno, as notas do poema «O Anjo da Espada de Fogo» – esbôço dêste”.

O manuscrito não apresenta qualquer tipo de correcções. No entanto, feito o cotejo com a versão anterior, o corpo do texto contém alterações profundas em todas as estrofes, não apenas pelo facto de estas terem ficado com sete versos cada, mas principalmente por uma procura de aperfeiçoamento linguístico e estético, correspondendo a trinta e quatro versos alterados, ou seja, cerca de metade da totalidade dos versos do poema. Tal como foi afirmado pelo Autor, no primeiro caderno, esta versão é a que foi publicada na *Presença*:

VELHA HISTÓRIA

[2.º caderno; ms A2; cota 65.86]⁶⁹

Testa nua percutindo
Que terramotos cativos!
Marmórea fachada abrindo
Às ventanias zunindo,
5 Sarcófago resumindo,
Sufocando e descobrindo⁷⁰
Multidões de mortos-vivos...!
Horríveis olhos movíveis

69 – As alterações feitas pelo Autor estão assinaladas a negrito.

70 – V. acresc.

Em mil possíveis sentidos,
10 Com lágrimas **insensíveis**
E chamas inextinguíveis
Contando as iras terríveis
Dos vencidos invencíveis
E semi-deuses traídos...!

15 **Chaga com palavras – bôca,**
Grito da estátua de sal...
Palavras!... Coisa tão pouca,
Vã ressonância tão ôca.⁷¹
Para tudo o que tal boca,
20 Se a língua de fogo a toca,
Tenta exprimir de imortal...!

Braços no ar torcionados,
Contorcionados no ar,
Maleáveis remos quebrados,
25 Dúcteis mastros esgarçados
De navios encalhados
Em Atlânticos gelados⁷²
De ignotos polos do mar...!

Flancos nus de triunfador,
30 **Continuamente corruptos**
Pelo açoite do senhor
E a vil volúpia da dor...!
Ventre sôfrego de amor
Com, sob as tangas de côr,
35 **Um sexo incapaz de frutos...!**⁷³

Grandes pernas singulares,
Engrinaldadas de **músculos,**
Direitas como pilares,
Mas ágeis, tentaculares...

71 – Idem.

72 – Idem.

73 – Idem.

- 40 E só rasgando nos **ares**
Semi-vôos circulares⁷⁴
De Icarozinhos minúsculos...!

Pés verdes do esforço vão
De desmentir (não desmentem)

- 45 A circumnavegação
Dos presos que veem – vão
Moendo, comendo o chão⁷⁵
Dos três metros que lhes dão
Para que se movimentem...!,

- 50 **Eis como eu sou! Isto sou!,**
Sou esta torre truncada...!
...Que o Anjo que me expulsou
Quando Deus me **renegou**,
Na porta que se fechou

- 55 **Tal qual sou me desenhou**
Com fogo da sua espada...⁷⁶

Ora eu sei que sou da Estrela
Que em todo eu tenho inscrita!
E esta loucura, acho-a bela,

- 60 De agarrar minh'alma, erguê-la,
E bater!, bater com ela,
Na parede sem janela
Da prisão que me limita...

O muro não se abrirá,

- 65 **Que em vão meu Astro me arrasta...**
Meu corpo se desfará,
Meu pó se dispersará,
Meu nome se apagará,⁷⁷

Mas eu sei que Deus é Lá...

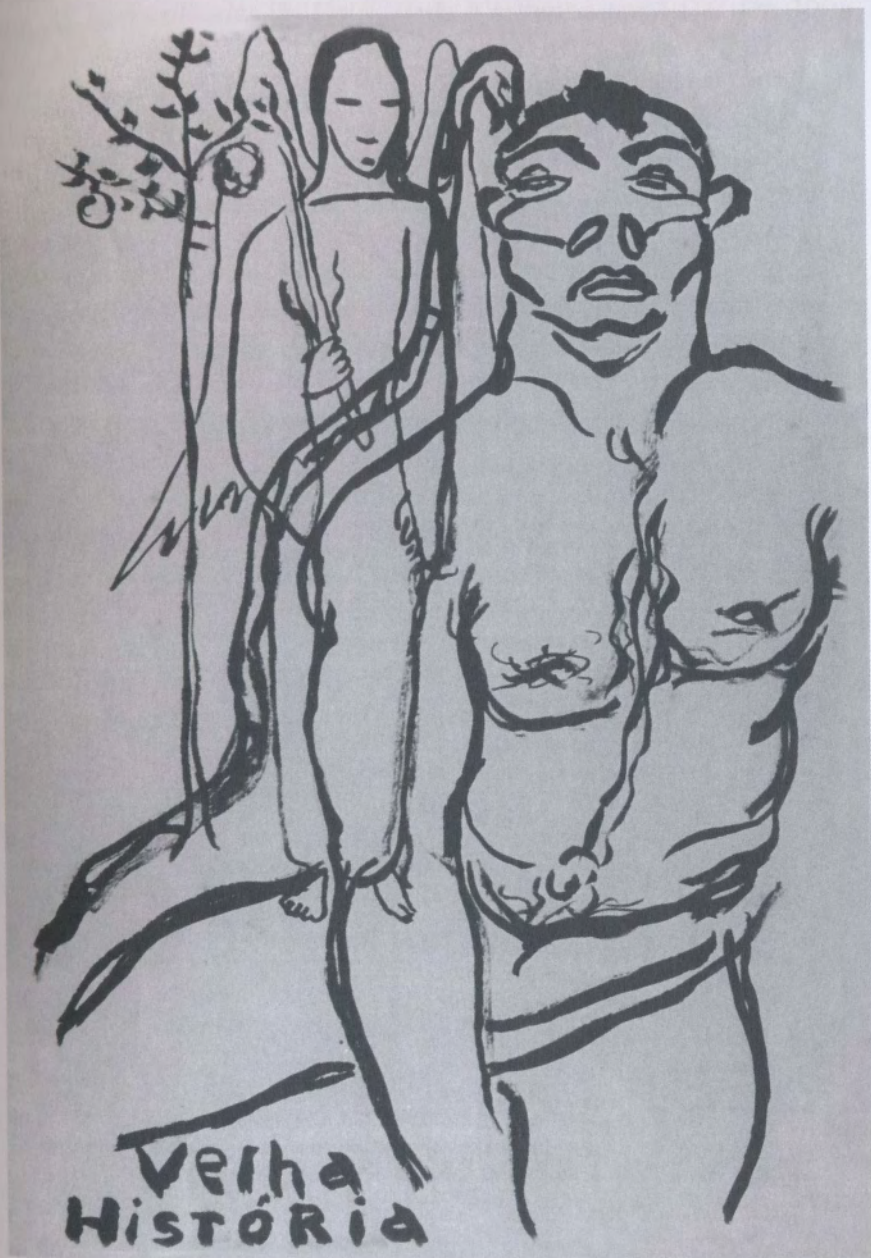
- 70 Não sei mais nada! Isto basta.

74 – Idem.

75 – Idem.

76 – Idem.

77 – Idem.



Velha Historia

Festa mea percutindo
Que terramoto cativo!
Marmórea falcada alirindo
As ventanias deusindo...!
Larcofago resumindo,
Lufocando e desceberindo
Multidões de mortos-vivos...!

Horribeis albos morribeis
Em mal possi-beis revoltidos,
Com lágrimas insensíveis
E ebanas inextinguíveis
Contando as iras terríveis
Dos venecidos invencíveis,
E semi-deuses traídos...!

Chaga com palavras — bôca,
Grito da estátua de sal...
Palavras!, coisa tão pouca,
Tã ressonância tã ôca,
Para tudo o que tal bôca,
Se a língua de fogo a toca,
Tenta exprimir de imortal...!

Bracos no ar torcionados,
Contorcionados no ar,
Maledveis rastos quebrados,
Queleis mastros esgarçados,
De navios encalhados
Em Atlânticos gelados
De ignoto polo do mar...!

60

Ver, no primeiro
no 'Paderno, as
notas do fog
luz a briga da
Espada de fogo
— e a briga da
ta.

Flancos nús do triunfador,
Continuamente corruídos
Pelo açêite do ventor
E a vil volúpia da dor...!
Ventre só frego de amor

O projecto poético a que estavam ligados estes cadernos nunca chegou a ser concretizado, sendo a maioria dos poemas recolhida em *As Encruzilhadas de Deus*, dada à estampa em 1936. Em 1995, na sequência do estudo que desenvolvemos sobre estes materiais,⁷⁸ foi publicada uma edição fac-similada, prefaciada por David Mourão-Ferreira, e com a fixação do texto e notas da nossa responsabilidade.⁷⁹

O poema «Velha História», transcrito no manuscrito destinado ao envio para a tipografia, volta a apresentar variantes em relação à versão publicada, desta vez, em onze versos. Além disso, existem duas pequenas rasuras, na sequência da escrita, que nos suscitaram dúvidas de interpretação: a primeira, no v. 21, levou-nos a admitir tratar-se de um mero erro de cópia, visto a pontuação usada já ter sido aceite pelo Poeta nas lições anteriores. Quanto à segunda rasura, no v. 57, revelou-se-nos de maior complexidade, já que este verso foi alvo de transformações sucessivas, apresentando variantes em todas as lições até este testemunho, inclusive; por essa razão, duas hipóteses foram consideradas: ou tratar-se de uma súbita hesitação sintáctica, provocada pela substituição da conjunção integrante «que» da lição anterior pela adversativa «porém», ou simplesmente um erro de cópia do último membro do verso. Esta segunda hipótese pareceu-nos a mais provável, atendendo a que o Poeta tomou esta lição como definitiva:

VELHA HISTÓRIA

[Encruzilhadas; ms C; cota 34.104]⁸⁰

- Testa nua percutindo
Que terramotos cativos!
Marmórea fachada abrindo
Às ventanias zunindo...!
5 Sarcófago resumindo,
Sepultando e descobrindo
Multidões de mortos-vivos...!

78 – *Novos Poemas de Deus e do Diabo: génese e memória de um projecto abandonado*, Tese de Mestrado em Literatura e Cultura Portuguesas, Universidade Nova de Lisboa, 1995.

79 – Edição da Câmara Municipal de Vila do Conde – Casa de José Régio, 1995.

80 – As alterações feitas pelo Autor estão assinaladas a negro.

1. OBRAS Bibliografia de Referência

1.1. TEATRO

Santa Digna Vespéra de Évora, Portugalês (representação), 1995.
1.^a ed., Vila do Conde: CAIVC, 1989.

Primeiro Volume de Teatro inclui as peças *Jacó e o Anjo* e *Três Máscaras*, seg. de um posfácio, Porto: Imprensa Portuguesa, 1960.

Berlinda ou a Virgem-Mãe, Porto: Portugalês, 1967; 1.^a ed., Porto: Brasília, 1983.

El rei Sebastião, Coimbra: Tip. Atlântica, 1949; 2.^a ed., Porto: Brasília, 1978.

Jacó e o Anjo, 2.^a ed., Vila do Conde: Frl. Sas, 1953; — teatro de José Régio — 1.^a 4.^a ed., Porto: Brasília, 1975.

A Salvação do Mundo, Lisboa: Inquérito, 1954; 3.^a ed., Porto: Brasília, 1984.

Três Peças em um Acto inclui *Três Máscaras* (2.^a ed.), *O Mar*, *Cato e Mário ou Eu Fui Rei* — o Dueto, Lisboa: Portugalês, 1952; 3.^a ed., Porto: Brasília, 1981.

1.1.1. OBRA TRADUZIDA

Berlinda ou a Virgem-Mãe, trad. italiana de G. Rusconi e Oreste Cocchi, *La Commedia*, A. IV, n.º 6, Dezembro 1948.

Jacó e o Anjo, trad. italiana de Giuseppe Gatti, *Espos*, in *Frans. Antologia* e *Brasiliana*, Maio 1956.

Jacó e o Anjo, trad. espanhola de Victor Ruiz, in *Teatro*, *Antologia*, Madrid, 1961.

Jacó e o Anjo, trad. francês de Pierre Raynaud, *Espos*, 1967.

1. OBRAS DE JOSÉ RÉGIO

1.1 TEATRO

Sonho Duma Véspera de Exame, Portalegre (representação), 1935; 1.^a ed., Vila do Conde: CMVC, 1989.

Primeiro Volume de Teatro (inclui as peças *Jacob e o Anjo* e *Três Máscaras*, seg. de um posfácio), Porto: Imprensa Portuguesa, 1940.

Benilde ou a Virgem-Mãe, Porto: Portugália, 1947; 3.^a ed., Porto: Brasília, 1983.

El-Rei Sebastião, Coimbra: Tip. Atlântida, 1949; 2.^a ed., Porto: Brasília, 1978.

Jacob e o Anjo, 2.^a ed., Vila do Conde: Ed. Ser, 1953 – «Teatro de José Régio – I»; 4.^a ed., Porto: Brasília, 1978.

A Salvação do Mundo, Lisboa: Inquérito, 1954; 3.^a ed., Porto: Brasília, 1984.

Três Peças em um Acto (inclui *Três Máscaras* [2.^a ed.], *O Meu Caso e Mário* ou *Eu Próprio – o Outro*), Lisboa: Portugália, 1957; 3.^a ed., Porto: Brasília, 1980.

1.1.1 OBRA TRADUZIDA

Benilde o la Vergine-Madre, trad. italiana de G. Becchari e Oscar Cecchi, *La Commedia*, A. IV, n.º 6, Dezembro/1948.

Giacobo e l'Angelo, trad. italiana de Giuseppe Carlo Rossi, in *Teatro Portoghese e Brasileiro*, Milão: 1956.

Jacob y el Angel, trad. espanhola de Victor Aúz, in *Teatro Português Contemporâneo*, Madrid: 1961.

Jacob et l'Ange, trad. francesa de André Raibaud, cópia dact., 1947.

1.2 POESIA

Poemas de Deus e do Diabo, Coimbra: s. d. [1926: ed. privada]; 11.^a ed., In *Poesia*, Lisboa: INCM, 2000.

Biografia, Coimbra: Ed. Presença, 1929; 7.^a ed., In *Poesia I*, Lisboa: INCM, 2000.

As Encruzilhadas de Deus, Coimbra: Tip. Atlântida, 1936; 8.^a ed., In *Poesia I*, Lisboa: INCM, 2000.

Fado, Coimbra: Arménio Amado, 1941; 6.^a ed., In *Poesia I*, Lisboa: INCM, 2000.

Mas Deus É Grande, Lisboa: Inquérito, 1945; 5.^a ed., In *Poesia II*, Lisboa: INCM, 2000.

A Chaga do Lado, Lisboa: Portugália, 1954; 5.^a ed., In *Poesia II*, Lisboa: INCM, 2000.

Filho do Homem, Lisboa: Portugália, 1961; 4.^a ed., In *Poesia II*, Lisboa: INCM, 2000.

Cântico Suspenso, Lisboa: Portugália, 1968; 3.^a ed., In *Poesia II*, Lisboa: INCM, 2000.

Música Ligeira, Lisboa: Portugália, 1970 [ed. póst.]; 3.^a ed., In *Poesia II*, Lisboa: INCM, 2000.

Colheita da Tarde, Porto: Brasília, 1971 [ed. póst.], ed. org. por Alberto de Serpa; 3.^a ed., In *Poesia II*, Lisboa: INCM, 2000.

16 Poemas dos não Incluídos em «*Colheita da Tarde*», ed. org. por Alberto de Serpa, s. l., s. d. [Póvoa de Varzim: 1971]; 2.^a ed., In *Poesia II*, Lisboa: INCM, 2000.

Novos Poemas de Deus e do Diabo, [ed. póst.], ed. facsim., pref. de David Mourão-Ferreira, transc. e not. de Isabel Cadete Novais, Vila do Conde: CMVC, 1994.

Não Vou por Aí! (antologia poética: selec. e org. de Isabel Cadete Novais), V. N. Famalicão: Ed. Quasi, 2000, 3.^a ed., 2001.

1.3 ROMANCE, NOVELA E CONTO

Jogo da Cabra Cega, Coimbra: Ed. Presença/Tip. Atlântida, 1934; 4.^a ed., Porto: Brasília, 1982.

Davam Grandes Passeios aos Domingos, Lisboa: Inquérito, 1941; 6.^a ed., In *Contos e Novelas*, Lisboa: INCM, 2000.

Príncipe com Orelhas de Burro: história para crianças grandes, Lisboa: Inquérito, 1942; 8.^a ed., Lisboa: INCM, 2001.

A Velha Casa: I – Uma Gota de Sangue, Lisboa: Inquérito, 1945; 4.^a ed., Porto: Brasília, 1981 (ed. consultada); 5.^a ed., vol. I, Lisboa: INCM, 2002.

Histórias de Mulheres, Porto: Portugalíia, s. d. [1946]; 7.^a ed., in *Contos e Novelas*, Lisboa: INCM, 2000.

A Velha Casa: II – As Raízes do Futuro, Porto: Educação Nacional, 1947; 3.^a ed., Porto: Brasília, 1982 (ed. consultada); 4.^a ed. vol. I, Lisboa: INCM, 2002.

A Velha Casa: III – Os Avisos do Destino, Vila do Conde: Ed. Ser, 1953; 3.^a ed., Porto: Brasília, 1980 (ed. consultada); 4.^a ed. vol. II, Lisboa: INCM, 2003.

A Velha Casa: IV – As Monstruosidades Vulgares, Lisboa: Portugalíia, 1960; 2.^a ed., Porto: Brasília, 1972 (ed. consultada); 3.^a ed. vol. III, Lisboa: INCM, 2003.

Há Mais Mundos, Lisboa: Portugalíia, 1962; 5.^a ed., In *Contos e Novelas*, Lisboa: INCM, 2000.

A Velha Casa: V – Vidas São Vidas, Lisboa: Portugalíia, 1966; 3.^a ed., Porto: Brasília, 1985 (ed. consultada); 4.^a ed., vol. IV, Lisboa: INCM, 2003.

1.4 ENSAIO E CRÍTICA

1.4.1 EM LIVRO

Pequena História da Moderna Poesia Portuguesa, Lisboa: Inquérito, 1941; 4.^a ed., Porto: Brasília, 1976.

Ensaio de Interpretação Crítica, Lisboa: Portugalíia, 1964; 2.^a ed., Porto: Brasília, 1980.

Três Ensaio sobre Arte – «Em torno da Expressão Artística», «A Expressão e o Expresso» e «Vistas sobre Teatro», Lisboa: Portugalíia, 1967; 2.^a ed., Porto: Brasília, 1980.

Páginas de Doutrina e Crítica da Presença [ed. póst.], Porto: Brasília, 1977.

1.4.2 EM PUBLICAÇÕES PERIÓDICAS

1.4.2.1 SOBRE TEATRO

«Raul Brandão e os seus dois últimos livros», *Bizâncio*, n.º 6, Coimbra: Janeiro/1924.

«Uma peça de Pirandello: *Sei personaggi in cerca d'autore*», *Presença*, n.º 7, 1.ª S., Coimbra: 8/1/1927.

«Atravez duma peça de Ibsen: *O Pato Bravo*», *Presença*, n.º 11, 1.ª S., Coimbra: 31/3/1928.

«Crónica teatral – Companhia Adelina-Aura Abranches», *Alto Alentejo*, n.º 4, Portalegre: 15/12/1930.

«Pormenores do nosso Teatro Contemporâneo. O nosso teatro afunda-se!», *Revista de Portugal*, n.º 1, Coimbra: 1937.

«Pormenores do nosso teatro contemporâneo. Página Indiscreta.», *Revista de Portugal*, n.º 3, Coimbra: 1938.

«Bem de nós todos, teatro ligeiro», *Jornal de Notícias*, Porto: 7/2/1944.

«Teatro português», *Jornal de Notícias*, Porto: 15/1/1945.

«Teatro para rir», *Jornal de Notícias*, Porto: 19/2/1945.

«Teatro 'irrepresentável' ou algumas sugestões a bem do teatro português», *O Primeiro de Janeiro*, Porto: 14/3/1945.

«Poesia dramática», *O Primeiro de Janeiro*, Porto: 25/5/1949.

«A Pátria de Junqueiro e o teatro», *O Primeiro de Janeiro*, Porto: 26/4/1950.

«Teatro e espectáculo», *Vértice*, Revista de Cultura e Arte, vol. XI, n.º 99-101, Lisboa: Novembro/1951 – Janeiro/1952.

«Ter, ou não ter, teatro», *Ler – Jornal de Letras, Artes e Ciências*, rubr. "Coisas de Teatro", n.º 1, Lisboa: Abril/1952.

«O juízo do público», *Ler – Jornal de Letras, Artes e Ciências*, rubr. "Coisas de Teatro", n.º 3, Lisboa: Junho/1952.

«José Régio em Paris» (entrevista), *Jornal de Notícias*, supl. Literário, Porto: 22/2/1953.

«A nossa literatura dramática interessa-nos?», *O Comércio do Porto*, supl. "Cultura e Arte", Porto: 26/5/1953.

«Presença e ausência do teatro português (uma opinião sobre o nosso teatro)», *Ler – Jornal de Letras, Artes e Ciências*, n.º 19, Lisboa: Outubro/1953.

«A um jovem teatrólogo sobre um seu plano de um novo teatro experimental», *Diário Popular*, rubr. «Cartas de Vários sobrescritos – V», Lisboa: 1/2/1954.

«A um crítico teatral sobre o teatro e o público», *Diário Popular*, rubr. "Cartas de vários sobrescritos – IX", Lisboa: 1/4/1954.

«O problema da linguagem no *Frei Luiz de Sousa*», *O Comércio do Porto*, supl. "Cultura e Arte", rubr. «Coisas Nossas», Porto: 27/7/1954; v. tb. *Estrada Larga I*, antologia do supl. de *O Comércio do Porto*, s. d. [1957]; contém artigos publicados entre 1952 e 1956; org. de Costa Barreto.

«A João Villaret sobre coisas de poesia e teatro», *Diário Popular*, rubr. "Cartas de vários sobrescritos – XXVI", Lisboa: 25/2/1955.

«A um cronista mais ou menos teatrólogo sobre as várias categorias de teatro», *Diário Popular*, rubr. "Cartas de vários sobrescritos – 28", Lisboa: 21/3/1955.

«A um crítico sobre a situação do teatro português», *Diário Popular*, rubr. "Cartas de vários sobrescritos – 34", Lisboa: 17/5/1955.

«José Régio atribui a preponderância do teatro estrangeiro nos nossos palcos a certa forma de cabotinismo nacional e a determinado provincianismo que se tem por civilizado», *Diário de Notícias*, rubr. "Falamos os escritores", Lisboa: 29/9/1955.

«A um crítico sobre a actual crise do teatro português», *Diário Popular*, rubr. "Cartas de vários sobrescritos – 43", Lisboa: 30/9/1955.

«Sobre o teatro de António Patrício», *O Comércio do Porto*, supl. "Cultura e Arte", Porto: 25/10/1955; v. tb. *Estrada Larga II*, antologia do supl. de *O Comércio do Porto*, s. d. [1958], org. de Costa Barreto.

«Teatro no Porto», *O Comércio do Porto*, supl. "Cultura e Arte", 20/1/1956.

«Ao leitor, sobre a oportunidade ou inoportunidade de actualmente se representar Ibsen», *Diário Popular*, rubr. "Cartas de vários sobrescritos", Lisboa: 30/1/1956.

«Teatro português», *O Comércio do Porto*, 15/4/1956.

«O teatro e a autenticidade», *Diário de Notícias*, Lisboa: 3/5/1956.

«A Manuela de Azevedo sobre uma noção de teatro», *Diário Popular*, rubr. "Cartas de vários sobrescritos", Lisboa: 16/5/1956.

«Divertimento e espectáculo artístico», *Diário de Notícias*, Lisboa: 24/5/1956.

«Limites ou características do nosso teatro?», *O Comércio do Porto*, supl. "Cultura e Arte", rubr. "Coisas nossas", 28/8/1956.

«Teatro e as suas questões – teatro germinal», *O Comércio do Porto*, supl. "Cultura e Arte", 9/10/1956.

«Fialho, crítico de teatro», *O Comércio do Porto*, supl. "Cultura e Arte", 7/5/1957; v. tb. *Estrada Larga*, antologia do supl. de *O Comércio do Porto*, s. d. [1963], org. de Costa Barreto.

«Teatro português e teatro brasileiro», *O Primeiro de Janeiro*, Porto: 14/11/1957.

«O Judeu e outros a propósito da representação das *Guerras de Alecrim e Mangerona*», *O Comércio do Porto*, supl. "Cultura e Arte", 12/12/1957.

«Teatro Português de ontem, hoje, amanhã», *O Comércio do Porto*, supl. "Cultura e Arte", 22/4/1958.

«O papel do "texto"», *O Comércio do Porto*, supl. "Cultura e Arte", 10/6/1958.

«O criador e o público», *O Comércio do Porto*, supl. "Cultura e Arte", Porto: 12/8/1958.

«Teatro é espectáculo artístico», *O Comércio do Porto*, supl. "Cultura e Arte", 25/11/1958.

«Mas que «acção»?», *O Comércio do Porto*, supl. “Cultura e Arte”, 24/3/1959.

«Duas peças», *O Comércio do Porto*, supl. “Cultura e Arte”, 23/6/1959.

«Claudel e os outros», *O Primeiro de Janeiro*, supl. “Artes e Letras”, Porto: 19/11/1959.

«A sua liberdade», *O Comércio do Porto*, supl. “Cultura e Arte”, rubr. “Teatro & Teatro”, 24/11/1959.

«Perplexidades sobre Ionesco», *O Comércio do Porto*, supl. “Cultura e Arte”, 26/1/1960.

«Interesse pelo teatro português», *O Comércio do Porto*, supl. “Cultura e Arte”, 22/11/1960.

«O espectáculo teatral», *O Primeiro de Janeiro*, Porto: 9/1/1963.

«O teatro e a cultura», *O Comércio do Porto*, supl. “Cultura e Arte”, 3/5/1964.

«Conversa preliminar sobre o cinema e o teatro portugueses», *O Comércio do Porto*, supl. “Cultura e Arte”, rubr. “Coisas Nossas”, 8/12/1964.

«Uma peça de D. João da Câmara», *O Comércio do Porto*, supl. “Cultura e Arte”, rubr. “Coisas Nossas”, 27/4/1965.

«Uma peça de D. João da Câmara (conclusão)», *O Comércio do Porto*, supl. “Cultura e Arte”, rubr. “Coisas Nossas”, 22/6/1965.

«Fragmento sobre o teatro», *Espiral*, Cadernos de Cultura, A. II, n.º 6-7, Lisboa: Verão/1965.

«Situação do teatro em Portugal» (resposta a inquérito), *Vértice*, Revista de Cultura e Arte, vol. XXVIII, n.º 292, Coimbra: Janeiro/1968.

«Sobre a representação de *Jacob e o Anjo*», *A Capital*, n.º 104, Lisboa: 5/6/1968.

«José Régio – uma conversa sobre teatro», *Flama*, n.º 1066, Lisboa: 9/8/1968.

«Teatro português» (com.), *A Capital*, supl. “Literatura & Arte”, Lisboa: 12/3/1969.

1.4.2.2 SOBRE CRIAÇÃO ARTÍSTICA

«O movimento de arte modernista em Coimbra» (sobre um Manifesto e uma Conferência), *Humanidade*, Jornal de Estudantes de Coimbra: A. I, n.º 2, 1/4/1925.

«A um rapaz de hoje, sobre a concepção de “humanidade” na arte», *Seara Nova*, n.º 549, rubr. “Cartas do nosso tempo – X”, Lisboa: Fevereiro/1938.

«Arte; vida artifício», *Diário Popular*, Lisboa: 2/12/1942.

«Arte religiosa», *Jornal de Notícias*, Porto: 3/4/1944.

«Condição do escritor português», *Jornal de Notícias*, Porto: 2/10/1944.

«A arte e as circunstâncias», *Jornal de Notícias*, Porto: 20/8/1945.

«Um artista e um comentador ou a liberdade da Arte», *Jornal de Notícias*, Porto: 21/1/1946.

«Ainda sobre a liberdade da Arte», *Jornal de Notícias*, Porto: 28/1/1946.

«A arte literária», *Mundo Literário*, Semanário de Crítica e Informação Literária, Científica e Artística, rubr. “Da literatura e da crítica”, Lisboa: 28/9/1946.

«Da análise psicológica na literatura portuguesa», *O Primeiro de Janeiro*, Porto: 22/1/1947.

«O que é arte pela arte?», *O Primeiro de Janeiro*, Porto: 21/4/1948.

«Objecto da arte», *O Primeiro de Janeiro*, Porto: 26/5/1948.

«Da falsa e da verdadeira originalidade na obra de arte», *O Primeiro de Janeiro*, Porto: 27/10/1948.

«Escrever poeticamente», *O Primeiro de Janeiro*, Porto: 17/11/1948.

«A arte e o hábito», *O Primeiro de Janeiro*, Porto: 24/8/1949.

«Categorias do humano», *O Primeiro de Janeiro*, Porto: 14/9/1949.

«O eclipse da inspiração», *O Primeiro de Janeiro*, Porto: 19/10/1949.

«O individual e o comum no fenómeno artístico», *O Primeiro de Janeiro*, Porto: 30/11/1949.

«Subjectivismo e humanidade na criação artística», *O Primeiro de Janeiro*, Porto: 18/1/1950.

«Condição do escritor português», *O Primeiro de Janeiro*, Porto: 8/3/1950.

«Da compreensão da obra de arte», *O Primeiro de Janeiro*, Porto: 17/5/1950.

«Nacionalismo e internacionalismo da criação literária», *O Primeiro de Janeiro*, Porto: 12/7/1950.

«A um adversário sobre a já velha questão de arte dirigida», *Diário Popular*, Lisboa: 18/1/1955.

«A um jovem literato sobre a inanidade dos conselhos em arte», *Diário Popular*, Lisboa: 4/7/1955.

«Como reconhecer a autenticidade de uma obra?», *O Primeiro de Janeiro*, Lisboa: 5/10/1955.

«A um amigo sobre a concepção da arte pela arte viva», *Diário Popular*, Lisboa: 2/11/1955.

«Os sinais da autenticidade. Fidelidade do criador a si próprio», *O Primeiro de Janeiro*, Porto: 26/1/1956.

«Os sinais da autenticidade – a técnica pessoal», *Diário de Notícias*, Lisboa: 22/3/1956.

«Sobre a Arte e os ‘problemas do nosso tempo’ a um jornalista meu amigo», *Diário Popular*, Lisboa: 20/12/1956.

«Terá conteúdo a expressão “arte ultrapassada”?», *Diário Popular*, Lisboa: 1/8/1957.

«O artista e o crítico», *O Primeiro de Janeiro*, Porto: 24/10/1957.

«O fenómeno artístico», *O Primeiro de Janeiro*, Porto: 20/2/1958.

«A diversidade das criações artísticas», *O Primeiro de Janeiro*, Porto: 10/4/1958.

«O criador e o público», *O Comércio do Porto*, supl. “Cultura e Arte”, 12/8/1958.

«O poder da criação», *O Comércio do Porto*, 31/8/1958.

«Condições de trabalho do escritor português», Autores, n.º 2, Lisboa: Outono/1958.

«A arte é uma coisa séria», *O Primeiro de Janeiro*, Porto: 19/3/1959.

«Depoimento de José Régio», rubr. 'O ofício de escritor', *Gazeta Musical e de todas as Artes*, A. IX, vol. V (2.ª S.), n.º 105, Lisboa: Dezembro/1959.

«O autor e a obra», *O Primeiro de Janeiro*, Porto: 26/9/1962.

«A obra de arte e a colectividade», *O Primeiro de Janeiro*, Porto: 11/12/1962.

«A inspiração poética», *O Primeiro de Janeiro*, Porto: 30/1/1963.

«O homem e o artista», *O Primeiro de Janeiro*, Porto: 20/2/1963.

«A questão dos géneros literários», *O Primeiro de Janeiro*, Porto: 24/4/1963.

«A criação e o cálculo», *Diário de Lisboa*, 20/6/1963.

«O abstracto e o figurativo em arte», *O Primeiro de Janeiro*, Porto: 14/8/1963.

«Sobre o decorativo em arte», *O Primeiro de Janeiro*, Porto: 28/8/1963.

«Sobre os defeitos e virtudes na obra de arte», *O Primeiro de Janeiro*, Porto: 22/1/1964.

«Desumanização da arte», *O Primeiro de Janeiro*, Porto: 5/2/1964.

«A arte em crise ou ter ou não ter que dizer», *O Primeiro de Janeiro*, Porto: 25/3/1964.

«Da facilidade na criação artística», *O Primeiro de Janeiro*, Porto: 22/4/1964.

«O monólogo e o colóquio», *O Primeiro de Janeiro*, Porto: 13/5/1964.

«A psicologia e a literatura», *O Primeiro de Janeiro*, Porto: 29/7/1964.

«O artista e a sua gente», *O Primeiro de Janeiro*, Porto: 11/11/1964.

«A extravagância e a originalidade», *O Primeiro de Janeiro*, Porto: 28/4/1965.

«Problemática humana», *O Comércio do Porto*, supl. "Cultura e Arte", Porto: 12/6/1966.

«Arte e evasão», *O Comércio do Porto*, supl. "Cultura e Arte", Porto: 17/7/1966.

«Os escritores falam do que escrevem», *O Primeiro de Janeiro*, Porto: 23/3/1967.

«Quando os escritores pintam e desenhavam», *Eva*, Lisboa: Maio/1967.

«Loucura, poesia e modernismo», *O Primeiro de Janeiro*, Porto: 28/6/1967.

«Humanidade e desumanidade na arte», *O Primeiro de Janeiro*, Porto: 27/9/1967.

«Da autenticidade na obra de arte», *O Primeiro de Janeiro*, Porto: 24/1/1968.

«A arte e a técnica», *A Capital*, Lisboa: 10/4/1968.

«O escritor artista», *O Primeiro de Janeiro*, Porto: 19/6/1968.

«Dois tipos de escritores», *O Primeiro de Janeiro*, Porto: 25/9/1968.

«Dois tipos de estilos», *O Primeiro de Janeiro*, Porto: 9/10/1968.

«Sobre três acepções do termo 'estilo'», *O Primeiro de Janeiro*, Porto: 24/4/1968.

«Diversidade da arte», *A Capital*, Lisboa: 8/1/1969.

«O artista original», *O Primeiro de Janeiro*, Porto: 26/3/1969.

«Subjectivismo e objectivismo na criação artística», *O Primeiro de Janeiro*, Porto: 9/7/1969.

1.5 ESCRITOS ÍNTIMOS

Confissão Dum Homem Religioso [ed. póst.], 1971; 2.^a ed., Porto: Brasília, 1983; 3.^a ed., Lisboa: INCM, 2001.

Páginas do Diário Íntimo [ed. póst.], s. l. [Lisboa]: Círc. de Leitores, 1994; 2.^a ed., Lisboa: INCM, 2000.

1.6 CORRESPONDÊNCIA

Jorge de Sena/José Régio: correspondência (org. e not. de Mécia de Sena), Lisboa: INCM, 1986.

José Régio/Flávio Gonçalves: os caminhos de uma amizade (org. de João Francisco Marques), Póvoa de Varzim: 1989.

A Companhia Rey Colaço-Robles Monteiro. Correspondência, (cartas trocadas c/ várias personalidades, entre as quais, José Régio), Lisboa: Museu Nac. do Teatro, 1989.

José Régio/António Sérgio: correspondência, 1933-1958 (org. de António Ventura), Portalegre: CEJR, 1994.

Correspondência (intr. e rec. de António Ventura; not. de António Ventura e Luís Amaro), s. l. [Lisboa]: Círc. de Leitores, 1994.

José Régio: correspondência familiar (intr. e not. de António Ventura), Portalegre: CEJR, 1997.

José Régio: correspondência familiar. Cartas a seu irmão Apolinário (org. de A. Piloto e A. Monteiro dos Santos), Vila do Conde: s. n.[ed. dos autores], 2001.

José Régio: correspondência com Vitorino Nemésio (apres. e ed. de Isabel Cadete Novais e Manuela Vasconcelos), Lisboa: INCM, 2007.

2. OBRAS SOBRE JOSÉ RÉGIO: MONOGRAFIAS, ENSAIOS E TESES UNIVERSITÁRIAS

AA. VV., *In Memoriam de José Régio*, Porto: Brasília, 1970.

ABREU, Ana Maria, *O Teatro de José Régio: contributo para o seu estudo*, tese de mestrado em Literatura Portuguesa, Universidade de Coimbra, 1996.

ALMEIDA, António Ramos de, «Teatro de José Régio – *Benilde ou a Virgem-Mãe*», *Vértice*, vol. IV, n.º 51, Coimbra: Outubro/1947.

ALVARENGA, Fernando, «A irracionalidade possível em José Régio. O tempo no tempo humano-artístico», *Colóquio/Letras*, n.º 91, Lisboa: 1986.

_____ «O pensamento estético-sociológico de José Régio na *Presença*», *O Diário*, Lisboa: 27/12/1981; 24/1, 21 e 28/2/1982.

ANDRADE, Carlos Santarém, «*Presença*: uma revista, um movimento», *Boletim da Bibl. da Universidade de Coimbra*: vol. 35, 1980.

ANDRADE, João Pedro de, *A Poesia da Moderníssima Geração – génese duma atitude poética*, Porto: Latina, 1943.

_____ «O Homem e o Escritor», In *Memoriam de José Régio*, Porto: Brasília, 1970, pp. 288-295.

ANTUNES, Manuel, «José Régio, Poeta», *O Comércio do Porto*, 14/6/1960; v. tb. *Estrada Larga*, (3), Porto: s. d., pp. 262-266.

_____ «Três poetas do sagrado – Pascoaes, Pessoa, Régio», *Brotéria*, vol. LXV, n.º 1, Lisboa: Julho/1957, pp. 42-61; v. tb. *Do Espírito e do Tempo*, Lisboa: ed. Ática, 1960, pp. 147-182.

BENITE, J., «Sá-Carneiro e Régio na Casa da Comédia», *Diário de Lisboa*, 1969.

BLANQUET, M., «Au Studio des Champs-Élysées Jacob et l'Ange grâce à J. B. Jeener nous révèle José Régio dramaturge portugais», *France Soir*, Paris, 5/1/1953.

BOAVIDA, M., «*Benilde ou a Virgem-Mãe* – peça de José Régio», *Gazeta do Sul*, Montijo: 1947.

Boletim, Centro de Estudos José Régio, (dir. António Ventura), n.º s 1-5, Portalegre: CEJR/CMP, 1989 – 2002.

Boletim, Centro de Estudos Regianos, (dir. Eugénio Lisboa, org. e coord. Isabel Cadete Novais), n.ºs 1-11, Vila do Conde: CER/CMVC, 1997-2003; (dir. editorial João Francisco Marques/Isabel Cadete Novais), n.ºs 12-19, 2004-2009.

BORRALHO, Maria Luíza Malato, «Os pactos da intertextualidade: “Lisbon revisited” e o “Cântico Negro”», *Cadernos de Literatura*, n.º 20, Universidade Coimbra, 1985.

BOTELHO, Maria Antónia, *O Grotesco em "Jacob e o Anjo", Mistério de José Régio*, tese mestrado, Universidade do Rio de Janeiro, 1974-75.

BRILHANTE, Maria João, «O dito e o interdito in: "Os Três Vingadores" de José Régio», sep. da *Revista da Faculdade de Letras*, 4.^a S., 1, Lisboa: Faculdade Letras, 1997.

CABRAL, Eunice, *A Ilusão Amorosa na Ficção de José Régio*, Lisboa: Vega, 1998.

CACHADA, Lucinda Maria Miranda, *Metamorfoses de Narciso na Poesia de José Régio* [texto policop.], tese mestrado em Estudos Portugueses e Brasileiros, Universidade Porto, 2000.

CARDOSO, A. Marques, «A simbologia cristã na poética de José Régio», In *Memoriam de José Régio*, Porto: Brasília, 1970, pp. 15-24.

CARLOS, Luís Adriano, «O classicismo modernista de José Régio», sep. da *Revista da Faculdade de Letras. Línguas e Literaturas*, 2.^a S., vol. 8, Porto: 1991.

CARVALHO, Maria de Fátima Almeida, *Transfigurações de Arte e Vida num Romance Modernista: Jogo da Cabra Cega de José Régio* [texto policop.], tese mestrado em Teoria da Literatura Portuguesa, Braga: Universidade Minho, 1999.

CASTRO, Augusto de, «Em José Régio, o Anjo venceu Jacob», Colóquio, *Revista de Artes e Letras*, n.º 57, Lisboa: 1970.

CÉSAR, Amândio, «*Benilde ou a Virgem-Mãe*», de José Régio», *A Nação*, Lisboa: 1947.

A Cidade, [número especial dedicado a José Régio], Portalegre: CMP, 1984.

COELHO, Miguel, «Uma verdade por semana – *Benilde ou a Virgem-Mãe*... no D. Maria II», *Ecos de Sintra*, 4/12/1947.

CRESPO, Firmino, «O inconformismo espiritual na obra de José Régio», *Bolletín of Hispanic Studies*, vol. XXXIII, n.º 3, Liverpool: 1956.

José Régio: traços da sua personalidade humana, Castelo Branco: Gráf. S. José, s. d. [1970].

CRUZ, Duarte Ivo, comentário à estreia de *Jacob e o Anjo*, rev. Rumo, n.º 137, Lisboa: Julho/1968.

_____ «José Régio: uma peça inédita e outra desconhecida» Colóquio/Letras, rubr. "Not. e Comentários", n.º 99, Lisboa: 1987.

_____ «O século XX – Dramaturgos da Presença (José Régio)», in *Introdução à História do Teatro Português*, Lisboa: Guimarães, 1983.

_____ «José Régio ou a grande intervenção teatral», in *História do Teatro Português*, Lisboa, Verbo, 2001.

CRUZ, Liberto, «Três peças de J. R.», *Diário de Notícias*, Lisboa: 6/11/1969.

DIONÍSIO, Sant' Anna, «Teatro de José Régio [c/ foto de J. R.]», *Seara Nova*, n.º 1285-1286, Lisboa: Fevereiro/1954.

FALCÃO, Victor, «José Régio e o polimorfismo da sua personalidade literária», *Diário de Notícias*, Lisboa: 17/1/1963.

FARIA, Duarte, «Um fantástico de imersão social em José Régio», *Colóquio/Letra*, n.º 18, Lisboa: 1974

_____ *Metamorfoses do Fantástico na Obra de José Régio*, Paris: Fond. Calouste Gulbenkian/Centre Culturel Portugais, 1977.

FARIAS, Hermínia Maria Rapoula, *O Jogo Intertextual entre Les Faux-Monnayeurs de André Gide e o Jogo da Cabra Cega de José Régio*, tese de mestrado em Literatura Francesa, Universidade de Coimbra, 1999.

FEIJÓ, Rui, «A propósito de *El-Rei Sebastião*, de José Régio», *Vértice*, vol. VIII, n.º 76, Lisboa: 1949.

FERREIRA, Armando Ventura, «O Teatro de José Régio», *O Comércio do Porto*, 8/11/1955; v. tb. *Estrada Larga* (2), Porto: s. d. [1958], org. de Costa Barreto.

FERREIRA, Costa, «*Benilde ou a Virgem-Mãe* no Teatro Nacional», *Portucale*, vol. II, n.º 122, Porto: Novembro-Dezembro/1947.

FERREIRA, Vergílio, «Na morte de Régio» in *Espaço do Invisível II*, Lisboa: Bertrand, 1976.

GALHOZ, Maria Aliete, «Notas a *Jacob e o Anjo*, de José Régio», *A Capital*, Lisboa: 2 e 9/10/1968.