

VEREDAS

Revista da Associação Internacional de Lusitanistas

VOLUME 8



PORTO ALEGRE
2007

A AIL – Associação Internacional de Lusitanistas tem por finalidade o fomento dos estudos de língua, literatura e cultura dos países de língua portuguesa. Organiza congressos trienais dos sócios e participantes interessados, bem como co-patrocina eventos científicos em escala local. Publica a revista *Veredas* e colabora com instituições nacionais e internacionais vinculadas à lusofonia. Sua sede se localiza na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, em Portugal, e seus órgãos diretivos são a Assembléia Geral dos sócios, um Conselho Diretivo e um Conselho Fiscal, com mandato de três anos. Seu patrimônio é formado pelas quotas dos associados e subsídios, doações e patrocínios de entidades nacionais ou estrangeiras, públicas, privadas ou cooperativas. Podem ser membros da AIL docentes universitários, pesquisadores e estudiosos aceitos pelo Conselho Diretivo e cuja admissão seja ratificada pela Assembléia Geral.

Conselho Diretivo

Presidente: Regina Zilberman, UFRGS
regina.zilberman@gmail.com

1º. Vice-Presidente: Carlos Reis, Univ. de Coimbra
c.a.reis@mail.telepac.pt

2º. Vice-Presidente: Elias Torres Feijó, Univ. de Santiago de Compostela
fjetorres@usc.es

Secretária-Geral: Maria da Glória Bordini, UFRGS
mgbordini@portoweb.com.br

Vogais: Ana Mafalda Leite (Univ. Nova de Lisboa); Benjamin Abdala Junior (Univ. São Paulo); Cristina Robalo Cordeiro (Univ. Coimbra); Ettore Finazzi-Agrò (Univ. Roma, La Sapienza); Fátima Celeste Ribeiro (Contacto, Serviços de Línguas, Lda); Helena Rebelo (Univ. da Madeira) M. Carmen Villarino Pardo (Univ. Santiago de Compostela); Sebastião Tavares de Pinho (Univ. Coimbra); Rolf Nagel (Univ. Duisburg); Teresa Cristina Cerdeira da Silva (Univ. Fed. do Rio de Janeiro).

Conselho Fiscal

Fátima Viegas Brauer-Figueiredo (Univ. Hamburgo); Laura Calcavante Padilha (Univ. Fed. Fluminense); Thomas Earle (Univ. Oxford)

Associe-se pela *homepage* da AIL:

www.lusitanistasail.net

Informações pelos *e-mails*:

[lusitanistasail@terra.com.br](mailto:ailusit@ci.uc.pt); ailusit@ci.uc.pt

Veredas

Revista de publicação anual

Volume 8 – Agosto de 2007

Diretor:

Regina Zilberman

Diretor Executivo:

Benjamin Abdala Junior

Conselho Redatorial:

Aníbal Pinto de Castro, Axel Schönberger, Claudio Guillén, Cleonice Berardinelli, Fernando Gil, Francisco Bethencourt, Helder Macedo, J. Romero de Magalhães, Jorge Couto, Maria Alzira Seixo, Marie-Hélène Piwnick, Ria Lemaire. *Por inerência:* Ana Mafalda Leite; Carlos Reis; Cristina Robalo Cordeiro; Elias Torres Feijó; Ettore Finazzi-Agrò; Fátima Celeste Ribeiro; Fátima Viegas Brauer-Figueiredo; Helena Rebelo; Laura Calcavante Padilha; M. Carmen Villarino Pardo; Maria da Glória Bordini; Rolf Nagel; Sebastião Tavares de Pinho; Teresa Cristina Cerdeira da Silva; Thomas Earle

Redação:

VEREDAS: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas

Endereço eletrônico: ailusit@ci.uc.pt

Realização:

Coordenação: Luiz Fagundes Duarte

Revisão: Tania Regina Ortiz Vernet

Capa: Atelier Henrique Cayatte – Lisboa, Portugal

Impressão e acabamento:

Evangraf, Porto Alegre, Brasil

ISSN 0874-5102

SUMÁRIO

EDITORIAL	09
LUIZ FAGUNDES DUARTE	
Tempo de perguntar	11
TEORIA E CRÍTICA DA CRÍTICA	
ALMUTH GRESILLON	
La critique génétique: origines, méthodes, théories, espaces, frontières	31
GIUSEPPE TAVANI	
O texto medieval e as suas “misérias e desventuras”	46
VANDA ANASTÁCIO	
Quando o papel interfere com a escrita: reflexões sobre alguns autógrafos do Segundo Marquês de Alorna	75
JOÃO DIONÍSIO	
<i>Criticus fit</i>	104
CRÍTICA E LINGUÍSTICA	
HEITOR MEGALE, SÍLVIO DE ALMEIDA TOLEDO NETO, PHABLO ROBERTO MARCHIS FACHIN, RENATA FERREIRA COSTA, VANESSA MARTINS DO MONTE	
Crítica textual: análise grafemática e pesquisa lingüística	127
LUÍS PRISTA	
Um manuscrito de João Félix Pereira: a <i>Carta</i> sobre a Reforma Ortográfica de Barbosa Leão	147

José Régio: enveredando pelos trilhos da sua criação

ISABEL CADETE NOVAIS

Centro de Estudos Regianos
Biblioteca Nacional de Portugal

Parafraseando René Char, um poeta deve deixar as marcas da sua passagem, não as provas, porque só as marcas fazem sonhar. Nesta perspectiva, os materiais de trabalho de qualquer escritor permitem-nos aceder a essas marcas deixadas no papel daquilo que foi a sua “oficina”, ou seja, os vestígios de uma longa elaboração mental e escritural. Estes sinais, sejam eles linguísticos ou iconográficos, deixam-nos entrever, por entre a espessura do tecido textual, pulsões ou irrupções de escrita que nos transportam para possibilidades interpretativas de níveis subjacentes ao texto. Em certos casos, funcionando em complementaridade, a exploração das representações visuais abrem-nos perspectivas de significação, através dos traços, cores e formas, que se relacionam profundamente entre si. Nestes moldes, estudar os manuscritos autógrafos significa compreender os agentes que fazem parte da idiosincrasia do seu autor: os seus hábitos de trabalho, o ritual de escrita como processo de criação, os suportes que utiliza, e, através dessas marcas, alcançar os mecanismos da gênese da sua obra. O fascínio da descoberta do lado oculto da criação literária sente-se ao percorrer esses materiais,

desde o esboço mais primário ao manuscrito mais depurado, acompanhando as errâncias da mente do criador e sentindo o pulsar das formas possíveis do sonhado, do escrito e do não-dito. E assim acontece com os “papéis” de José Régio.

1. A “oficina” da escrita regiana

Bem sabe o artista, no seu trabalho corrente, que criar é captar uma forma e ele persegue, que é instável, esquiva e ele fixa, que se lhe apresenta corrupta e ele purifica.¹

Graças à sua tendência para coleccionador, José Régio conservou uma grande parte dos materiais de trabalho – apontamentos, cadernos, blocos de notas, versões truncadas, folhas profusamente rasuradas e ilustradas e, ainda, vários conjuntos de provas tipográficas das edições das obras. Hoje, todo esse acervo revela-se precioso para o investigador, na medida em que abre janelas para o real vivido, testemunhando o modo como o escritor geriu a sua produção literária, ao longo de meio século, e o grau de exigência nos projectos em que se envolveu. A 31 de Julho de 1937, confessou, nas páginas de um dos caderninhos que lhe serviam de diário:

Há em mim um estudantinho do primeiro ano do liceu que gosta de se apurar na caligrafia, sublinhar a vermelho, apresentar bem os seus cadernos....

Eis a razão por que os manuscritos de trabalho de Régio possuem um valor não apenas literário, pelo que deixam transparecer desse árduo labor mental e textual, mas também estético, pela riqueza plástica que apresentam, já que o desenho e a ilustração competem quase sempre com os textos, quando não acontecem os substituírem por completo, como ele próprio revelou, referindo-se ao período de internamento no Sanatório do Lumiar, em Lisboa.²

¹ RÉGIO, J. *Em torno da expressão artística*. p. 31.

² Carta dirigida a Adolfo Casais Monteiro, em 11 de Julho de 1968.

Durante esses meses, quase não consegui escrever nada. Sentia por demais, e nada me vinha para o papel.[...] Quando digo que nada, então “me vinha para o papel” não estou a ser exacto: vi-nham-me desenhos, a que chamava então os meus poemas. Decerto muito insuficientes de técnica, mas originais e expressivos.

O arreigado hábito de utilizar a velha caneta de aparo e a veia de desenhista que lhe pulsava terão potenciado o apuro caligráfico e a actividade de copista minucioso, transformando muitos dos seus autógrafos em peças de arte, fruto de um ritual de aperfeiçoamento plástico e gráfico. “Homem artista” assim se designou Régio num dos escritos de teoria literária, definindo-se como sendo *aquele que tem coisas a dizer, tendo simultaneamente, a necessidade e o dom de dizê-las*.³

Uma visão de conjunto permitiu-nos distinguir diferentes tempos de trabalho criativo, que agrupámos em três grandes períodos da sua vida literária:

1. um primeiro período dito académico, situado nos anos 20, coincidente com a sua estada em Coimbra. Escasseiam os escritos anteriores, ou seja, dos tempos da adolescência, visto ele próprio ter destruído muitas dessas primícias poéticas. Do tempo de Coimbra, predominam as folhas de papel tipo almaço, cortadas de modo irregular, escritas a caneta de aparo e tinta normalmente preta. Em alguns autógrafos, pelas dimensões exageradas dos caracteres e dos títulos dos poemas, no traço largo e forte das ilustrações e, ainda, nos esgares das figuras esboçadas, pressentem-se não apenas a natural inclinação para as artes plásticas e para o teatro, já manifestas desde a infância, como também as influências modernistas de cunho presencista, caracterizadas por uma inovação artística de postura expressionista, aliás, idênticas à forma como a revista *presença* se impôs e também muitas das obras editadas sob a sua chancela.

³ RÉGIO, José. A expressão e o expresso. In: *Três Ensaios sobre Arte*. p. 82-3.

A intersecção das linguagens verbo-visuais,⁴ obtida nas marcas de plasticidade gráfica e textual dos autógrafos produzidos nas décadas de 20 e de 30 (por conseguinte, conotados com a estética da revista), confere evidentes tendências para a expressão espectacular e teatral, devido à conjugação de vários factores: imagem, cor, dinâmica e espessura dos traços, dimensões dos caracteres, e ainda pelo excesso de pontuação. A sua escrita transforma-se, assim, num desdobramento de falas e rostos, num diálogo contínuo do eu com os outros, isto é, do eu com as suas próprias máscaras, muito próximo de jogos de dramatização, dos quais resulta uma redundante intertextualidade e, consequentemente, múltiplas leituras, tanto no campo estético como semiótico. Segundo o geneticista Philippe Willemart, todos “esses signos de ocupação do fólio formam uma nova cartografia que acumula indícios importantes para a interpretação”.⁵

Da época de Coimbra, existem raros vestígios de textos preparatórios ou rascunhos. Destacam-se autógrafos de fases avançadas de elaboração da escrita: uma cópia do manuscrito de *Poemas de Deus e do Diabo* (usada para a 2.^a edição), versões reescritas de poemas soltos, alguns deles publicados em *Biografia* e em *As Encruzilhadas de Deus*, e ainda os dois cadernos autógrafos, confeccionados em papel almaço, com capas em papel pardo e lombadas cosidas com linha grossa, aos quais deu o título de *Novos Poemas de Deus e do Diabo*⁶. Estes manuscritos, datados entre 1926 e 1929, contêm poemas e desenhos destinados a um projecto poético de continuidade temática da primeira obra publicada. As anotações e correcções à margem dão conta das sucessivas reformulações, até terem sido definitivamente abandonados como projecto. Os suportes continuaram a receber produção mais tardia, pelo menos ao longo das décadas de 30 e 40. Pelas suas características poéticas e plásticas, são os manus-

⁴ Na sua obra *Ver. Escrever. José Régio, o texto iluminado*, Eunice Ribeiro estuda as componentes plástica e gráfica dos autógrafos regianos.

⁵ *Bastidores da Criação Literária*. p. 52.

⁶ Sobre estes manuscritos, a autora desta linha desenvolveu o estudo, apresentado como dissertação de mestrado (1994), *N. P. D. D. – Génese e memória de um projecto abandonado*. Entretanto, a Câmara Municipal de Vila do Conde publicou uma edição fac-similada dos cadernos.

critos mais significativos da fase académica e constituem inegáveis indícios do íntimo prazer que lhe dava a produção caligráfica e como a intenção plástica lhe esteve associada, desde sempre.

2. Um segundo período de intensa actividade literária, durante a permanência no voluntário recolhimento da sua casa de Portalegre (as três décadas seguintes). Nessa época, Régio trabalhava, preferencialmente, sobre folhas de papel comercial de quadrícula alongada, sebatas e bloco de carta. Com as primeiras, utilizava caneta de aparo e tinta azul ou preta, enquanto que com os restantes suportes, habitualmente usados para trabalhar nas mesas dos cafés, servia-se de esferográfica, apenas por razões práticas. A este período de frenética produção escrita corresponde o maior número de documentos relativos às fases embrionária e de reformulação textual quer de poesia quer de teatro ou mesmo de ficção. Os escritos produzidos nessas décadas, denotam grande preocupação quanto aos conteúdos textuais e rigor estilístico, no entanto, vão perdendo a exuberância plástica dos tempos da *presença*. São autógrafos mais sóbrios do ponto de vista gráfico, mas profusamente trabalhados nas estruturas sintagmáticas, por vezes, com várias campanhas de correcção a diferentes cores. Régio justificou esses procedimentos:

O que procuro é, geralmente, a simplicidade na densidade, e a justeza do termo. Às vezes, todavia, deixo-me começar a imitar, pelo próprio estilo, a flutuação dos pensamentos dos meus personagens, ou o seu falar particular mesmo quando sou eu que falo por eles... E arranjo, então, construções de frases que talvez desconcertem um pouco o leitor.⁷

O desenho, sobretudo da figura humana, não é apenas usado como elemento decorativo ou mera digressão mental. Na maioria das situações, surge antes da escrita com a função de enriquecer e visualizar a linguagem verbal. Estando as imagens mais próximas da representação mental do imaginário, elas

⁷ Passagem de carta enviada a Joaquina, amiga e colega do liceu de Portalegre, *Páginas do Diário Íntimo*, 20 jan.1948, p. 106.

constituem a parte mais genuína da criação. Os traços e as cores adquirem maior expressividade do que a escrita constrangedora, carregada de regras que inibem o fluir das ideias. Daí que esta surja em segundo plano, procurando traduzir os traços de expressão mais livre e mais imediata. Assim, os textos combinam-se com os desenhos, de forma a alcançarem insondáveis níveis de significação, numa circularidade metalinguística perfeita. Talvez por isso, a caligrafia de Régio esteja tão próxima do desenho. Por vezes, quando os autógrafos não foram datados, os suportes, as tintas e até certos traços caligráficos ajudam a determinar o tempo da sua realização.

Régio trabalhava de forma organizada e metódica (normalmente, datava os materiais de trabalho, paginava as folhas e fazia anotações nas margem dos textos), na aparente desordem dos riscados, acrescentos, hesitações e desmultiplicações textuais. Muitas das páginas das primeiras redacções deixam transparecer a agitação emocional e sentimental com que criava as suas personagens e construía a trama ficcional: setas e bifurcações com acrescentos e digressões à margem, riscados sobrepostos, são provas da irregularidade do fluxo de uma escrita processual que se ia alicerçando com os avanços e interrupções próprios de quem tem de obedecer aos impulsos da criação. Parágrafos apenas assinalados com dois traços oblíquos a marcar a precipitação e urgência da fixação das ideias no papel, e consequente economia de tempo e de espaço gráfico, contrastam com parágrafos do acto da escrita, denunciadas nas páginas em branco ou parcialmente ocupadas com esboços de figuras humanas e paisagens, executados na mesma tinta, em deriva despreocupada do fluir criativo, sugerindo espaços deliberadamente deixados tanto para posteriores acrescentos, como para complementos visuais da mensagem verbal. Estes escritos reflectem uma escrita que ia sendo construída e aperfeiçoada, num processo gradual, em sucessivas camadas, dando tempo ao amadurecimento das ideias e das formas. Há “dossiers” genéticos de obras em que os manuscritos revelam vários anos, por vezes, décadas de trabalho, até serem dados por concluídos (certos poemas sofreram alterações

ao longo de quarenta anos), coincidindo esse apuro com a preparação de uma nova edição.

3. Ainda, um terceiro período da sua actividade literária (década de 60), onde se destacam textos de poesia e ensaio. Estes autógrafos caracterizam-se por uma caligrafia irregular e descuidada devido ao uso frequente de esferográfica, tendo perdido, por esse motivo, parte da sua riqueza plástica. Atendendo a que chegaram até nós mais testemunhos das fases embrionárias dos textos poéticos, é possível tomar consciência de situações de caos textual visto as palavras e os versos terem sido lançados desordenadamente no papel, à medida que os impulsos criativos lhe afluíam à mente. Os testemunhos das campanhas de correcção seguintes já revelam as ideias ordenadas e as estruturas sintácticas seleccionadas e corrigidas.

Dada a riqueza documental de certos “dossiers” genéticos das obras e tendo em conta a metodologia de trabalho do autor, concluímos que Régio produzia com tempo (escrevia, rasurava, riscava, acrescentava e reescrevia), sem necessitar de grandes pesquisas ou esquemas prévios, embora obedecendo a um plano mental, longamente amadurecido, e só depois, submetia essas ideias a uma pulsão escritural intensa. Lançada a primeira versão para o papel, seguiam-se, então, as sucessivas campanhas de correcção e aperfeiçoamento dos textos, até alcançar a versão definitiva. Nas *Páginas do Diário Íntimo*, refere-se, com frequência, aos projectos e à génese de algumas obras já concluídas ou em curso:

Enquanto escrevia, hoje, estas páginas, algumas vezes o tumulto das emoções e dos sentimentos me obrigava a levantar-me, a parar, a passear pela sala grande conversando comigo mesmo e com os meus personagens. Pena que pouco fique, no papel, do tumulto e da riqueza que então me solevam! Tenho de parar de escrever; – e perco muita coisa no intervalo.⁸

⁸ Idem. 18 maio 1948, p. 89.

Corrigir os meus primeiros textos: Cortar todas as palavras a mais; acrescentar pormenores que enriqueçam; substituir por concretas todas as expressões abstractas que não pertençam a páginas de análise; preferir às ligações convencionalmente gramaticais – as aparentes interrupções que mais subtilmente revelam a coesão íntima.⁹

A produção literária consistia, assim, num longo ritual à mesa do seu escritório, muitas vezes, noite dentro, já que as suas obrigações docentes, a actividade de coleccionador e as tertúlias com os amigos, que muito prezava, lhe absorviam grande parte das horas do dia. Régio queixava-se, frequentemente, dessa falta de tempo que o impedia de manter actualizada a correspondência com os amigos. Daí o seu desejo de enveredar por uma vida de recolhimento, quase monástica, que lhe permitisse uma maior entrega à obra:

[...] renunciar a toda a vida de relação que me não seja necessária; e fechar-me com a Obra que ainda sonho levar a cabo. Fechar-me com ela, vivendo para ela, tanto quanto possível indiferente a qualquer sua hipotética repercussão no mundo contemporâneo. Trabalhar em suma para o Futuro. Trabalhar na serenidade e na paciência, no vagar, deixando ao Futuro a responsabilidade dum juízo definitivo sobre esse trabalho. E conseguir, assim, nos intervalos desse trabalho [...] os deliciosos e fecundos ócios que a minha natureza tanto exige, e tão necessários me são para verdadeiramente criar!¹⁰

Passando à análise dos “dossier” genéticos das obras, reconhecem-se diferentes fases redaccionais, mediante o grau de aperfeiçoamento dos textos. Assim, distinguimos:

1. uma fase embrionária, dos borrões e rascunhos, caracterizada pela negligência nos cuidados caligráficos ou estéticos, bem como pela falta de uniformidade dos suportes e dos materiais de escrita. A redacção dos textos apresenta-se confusa quando sur-

⁹ Idem. 30 jun. 1951, p. 185-86.

¹⁰ Idem. 5 maio 1953, p. 256.

gem os riscados, as sobreposições e os acrescentos nas entrelinhas e nas margens, chegando mesmo a tornar-se num torvelinho de frases, setas e bifurcações em que, por vezes, é difícil penetrar.

2. As fases intermédias, de aperfeiçoamento redaccional, identificam-se pela reescrita dos textos, pela introdução de variantes e correcções mais ou menos profundas das estruturas sintácticas, de modo a enriquecer o tecido discursivo nos domínios do léxico, construções verbais, efeitos estilísticos e ainda pontuação: os ambientes adensavam-se, adquirindo cor e vida, as personagens dramatizavam-se, plenas de emotividade e densidade psicológica. Nesses momentos de transfiguração do real, o autor recorria ao desenho, como linguagem plástica e espectacular, para, através dele, evidenciar traços do seu próprio sentir, em perfeita simbiose com a expressividade da linguagem escrita. O aspecto de alguns manuscritos levam a pensar que, por vezes, Régio passava a limpo os textos à medida que os ia corrigindo, tal a coincidência da posição das frases e das tomadas de tinta, em versões consecutivas.
3. Os autógrafos correspondentes à fase terminal da reescrita, destinados ao envio para a tipografia, já se destacam pelo estado de aperfeiçoamento do texto e dos suportes (títulos desenhados e sublinhados a lápis de cor, ilustrações, o uso intencional dos materiais e um só tipo de papel). No entanto, a finalidade da passagem a limpo não impedia que o autor ainda fizesse pequenas correcções ao correr da escrita.
4. Quanto às provas tipográficas, embora correspondendo a uma fase de menor importância em termos genéticos, não deixam de reflectir um trabalho exaustivo devido às exigências de rigor e perfeição próprias de Régio.

Além do acervo dos manuscritos literários, também a produção epistolar regiana merece um destaque especial, por duas razões distintas: uma, porque constitui um manancial de informação incontornável para investigadores; a outra, porque também foi palco das

efabulações estéticas de Régio. No isolamento da casa da Boavista, em Portalegre, era frequente recorrer à ilustração das cartas não apenas como puro prazer pelas digressões do pensamento poético, como também para economia da linguagem escrita. Muitas das cartas, para amigos e familiares, ultrapassam a simples função de misivas para espelharem a necessidade que o esteta tinha de se expressar sempre de forma múltipla e ao mesmo tempo singular, fundindo o seu estilo no requinte e subtileza da linguagem poética.

O espólio, arrolado em cerca de trinta mil autógrafos e vários milhares de peças epistolares, está ainda longe de reunir todos os manuscritos e cartas que ainda se encontram dispersos na posse de particulares. Esses documentos, ainda desconhecidos pelos investigadores, poderão vir a revelar grande importância não apenas no percurso genético de algumas obras, mas também em estudos de análise textual ou de crítica literária, ou até na compreensão de toda a vida de relação com contemporâneos do universo sociocultural e político da época, sem esquecer a importância crucial para o conhecimento da vida da *presença*, durante os treze anos de existência da revista.

2. Um caso paradigmático de complexidade e perfeição: a génese de *Jacob e o Anjo*

O testemunho mais antigo, que faz referência ao título “Jacob e o Anjo”, é o poema “O Anjo da Espada de Fogo”,¹¹ inserido no primeiro de dois cadernos autógrafos de poesia, intitulados “Novos Poemas de Deus e do Diabo”, datados de 1926-27 e 1927-29. 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”. O poema é introduzido, na folha anterior, por um desenho 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,

¹¹ A génese deste poema já foi tratada no estudo publicado no *Boletim*, n. 1, p. 33-7, dez. 1997, do Centro de Estudos Regianos de Vila do Conde.

seguido da serpente do mal. Tanto no canto superior direito, como na margem esquerda da primeira página de texto, o autor anotou, a tinta preta, o seguinte:

A definitiva redacção dêste poemeto foi publicada no n.º 16 da presença. Esta é apenas o esboço dessa. José Régio.¹² No segundo caderno se encontra, tal como saiu na presença, a única redacção publicável dêste poema. José Régio 1929.

De facto, 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*. O projecto poético a que estavam ligados estes cadernos nunca chegou a ser concretizado, tendo sido a maioria dos poemas recolhida em *As Encruzilhadas de Deus* (1936-1937). A partir deste momento, o autor deu início ao texto dramático *Jacob e o Anjo*. Entretanto, em 1930, este título “Jacob e o Anjo” apareceu na revista *presença*, com o subtítulo “ou a história do rei e do bobo, escrita em seis diálogos aumentados de cenários, dum monólogo do rei e dum epílogo”. Dos seis diálogos anunciados, apenas dois foram publicados, o primeiro e o quarto,¹³ desconhecendo-se, até hoje, a verdadeira razão de não terem sido publicados os restantes. Interrogamo-nos se terão sido escritos na sua totalidade, de acordo com o projecto inicial, mesmo sem nunca terem sido publicados, admitindo, nesse caso, o extravio dos autógrafos, ou se, pelo contrário, o Autor decidiu pôr de parte esse projecto, pensando em algo mais ambicioso, dada a sua apetência para o espectáculo teatral, como acabou por acontecer sete anos mais tarde. Apesar das intenções expressas no cabeçalho do primeiro diálogo: “O diálogo que segue é o primeiro por ser qualquer um dos que o bobo e o rei tiveram antes dos mais importantes”, inclinamo-nos a aceitar a hipótese de os mesmos nunca terem sido escritos. Faz-nos supor que existiriam razões objectivas a justificarem a ausência do segundo e do terceiro, tanto mais, consi-

¹² Esta nota foi escrita depois de novembro/1928, data em que foi publicado o n. 16 da *presença*.

¹³ O primeiro diálogo é publicado na *Presença* n. 28, ago./out. 1930 e o quarto no n. 32, mar./jun. 1931.

derando que Régio dominava todo o conteúdo da história, é possível que tenha optado por antecipar o quarto diálogo, visto este corresponder a um dos momentos mais significativos da luta dialéctica do protagonista, já desenvolvida no poema. Se cotejarmos esse diálogo com o texto dramático produzido posteriormente, concluímos que coincide com o conteúdo do Terceiro Acto de *Jacob e o Anjo*, um dos pontos de maior concentração dramática da peça. Só em 1937, começou a ser publicada na *Revista de Portugal*¹⁴ a peça *Jacob e o Anjo*, com o subtítulo “Mistério em três Actos, um Prólogo e um Epílogo”. Finalmente, em 1940, foi feita a edição de *Primeiro Volume de Teatro*,¹⁵ que integrou *Jacob e o Anjo*, uma outra peça em um acto intitulada *Três Máscaras*, e um posfácio, de cariz ensaístico, sobre Teatro.

Tanto o título do poema escrito em 1926, “O Anjo da Espada de Fogo”, como as suas variantes “Velha História” e “Jacob e o Anjo”, remetem de imediato para a formação religiosa de José Régio, povoada de mitos bíblicos da tradição judaico-cristã, entre eles, “a expulsão do Paraíso”, e “a luta de Jacob com o Anjo”, da qual Jacob saiu abençoado por Deus. É óbvio que tais temas já estariam presentes na mente do autor quando realizou o poema. Assim se justifica que tenha abandonado “Jacob e o Anjo”, como variante do título do poema, e tenha optado por “Velha História”, porque, na verdade, o episódio da “perda do Paraíso” constitui, no imaginário da civilização judaico-cristã, o mito mais antigo da História da Humanidade. Assim, o título “Jacob e o Anjo” ficou disponível para um novo projecto de trabalho: o poema em prosa (diálogos), em que se debatem um Rei e o seu Bobo (o ser humano e o seu duplo, ou seja, a sua componente espiritual) num confronto semelhante ao de Jacob com o enviado de Deus. Desta luta, o homem sairá vencedor, resgatando a salvação que há muito havia perdido, processo só possível através do sofrimento (*catharsis*) e da morte. Esta é a ideia-síntese apresentada na epígrafe retirada do *Génesis*, com que abrem os diá-

¹⁴ *Jacob e o Anjo* foi publicado na *Revista de Portugal*, n. 1, out. 1937 (Prólogo e 1º Acto), 2 jan. 1938 (Segundo Acto), 4 jul. 1938 (Terceiro Acto) e 6 jan. 1939 (Epílogo).

¹⁵ [s.l.: s.n.], imp. 1940 (Porto: Imprensa Portuguesa).

logos e o texto dramático escrito posteriormente: *Ficou só; e eis que um varão lutava com ele até pela manhã*.¹⁶

Voltando à poesia regiana, produzida nas décadas de 20 e 30, constatamos que o Poeta tinha uma concepção dramática da expressão poética. Todos esses poemas foram construídos numa linguagem encenada, espectacular, diremos mesmo, exuberante e enfática, servindo de suporte a um drama pessoal, estilizado numa pluralidade de *eu* (Eu, o Outro, Deus, Diabo, Espírito, Carne), que reflectem um poeta fragmentado, ainda que vivendo um conflito individual (marca indelével da estética modernista, continuada por alguns presencistas). Daí a grande afinidade com os textos dramáticos, produzidos em sua sequência. Digamos que a ideia central se expande progressivamente: do poema (análise introspectiva do *eu*) passa ao debate (monólogo dialogado entre o *eu* e o seu duplo) e, por fim, num universo mais complexo (entre mito e realidade), ao confronto com o seu semelhante. Em carta para João Gaspar Simões, Régio explicou a génese da sua obra:

Jacob e o Anjo foi primeiramente concebido como um poema dramático em prosa, dialogado mas irrepresentável. À ideia medular do poema (ainda não evidente nos diálogos publicados) quero eu tanto bem por a sentir organicamente minha, que por isso mesmo deixei o poema em esboço: espero ocasião. Entretanto, pensando em fazer teatro, lembrei-me, efectivamente, de transformar o poema numa tragédia metafísica e poética, fora de todos os cânones do nosso teatro, e talvez representável... [...] Esta nova forma de *Jacob e o Anjo* é a que hoje prevalece. Mas ao entrarem na peça, os diálogos publicados na presença terão de ser totalmente refundidos.¹⁷

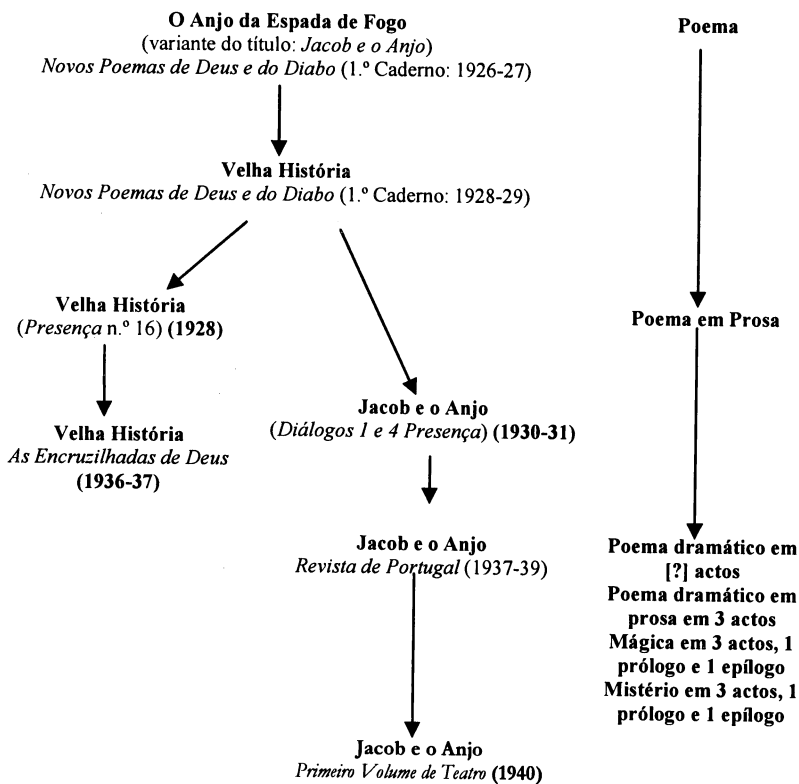
Nessa sequência, damos, em forma de estema, o conjunto dos testemunhos que se apresentam directa e indirectamente relacionados com o processo genético de *Jacob e o Anjo* e estabelecem a passagem gradual do texto poético ao texto dramático. Deste modo, constatamos que se trata de uma longa génese tendo em conta,

¹⁶ Génesis. *Bíblia*. cap. 32, 25.

¹⁷ Carta enviada em 7 jul. 1935.

como gérmen da peça, a versão mais antiga do poema “O Anjo da Espada de Fogo” (1926) e como termo do percurso genético a edição *ne varietur* do mistério *Jacob e o Anjo* (1964). Na realidade, entre estes dois tempos, temos para análise um elevado número de testemunhos e dois caminhos perfeitamente distintos para percorrer. O primeiro diz respeito ao percurso natural do poema publicado individualmente (*Presença*, 1928)¹⁸ e em livro (*As Encruzilhadas de Deus*, 1936-37).¹⁹ Quanto ao segundo, é o início de um novo projecto, desta vez desenvolvido num processo dramático, embora retomando a temática do poema.

Estema da génese de *Jacob e o Anjo*, a nível do subtítulo e da estrutura externa



¹⁸ N. 16, nov. 1928.

¹⁹ [s.l.: s.n. (Coimbra: Tip. Atlântida).], 1936-37

Assim, reconstituindo o percurso evolutivo de toda a produção textual que esteve na origem do texto dramático, verificamos a presença de tópicos semânticos que foram sendo mantidos ao longo das consecutivas transformações: referimo-nos aos elementos intertextuais míticos e históricos utilizados como base em que se movimenta e expressa um eu, durante todo o tempo em que vive em conflito existencial. Sob o ponto de vista da construção exterior da malha textual, as transformações são profundas. Basta pensarmos que estamos perante géneros literários diferentes: **poesia, prosa dialogada e drama**, o que implicaria, logo à partida, estruturas sintácticas, escolhas lexicais e ritmos discursivos adaptados à progressão dramática. Porém, se analisarmos os subtítulos atribuídos pelo autor, verificamos que a ideia poética nunca foi abandonada. Régio tinha razão ao afirmar:

Há numa peça de teatro tal como as concebo, [...] duas cousas capitais: um poema íntimo e um espectáculo.²⁰

De facto, as alterações sucessivas são significativas sob o ponto de vista da construção da peça, sobretudo se tivermos em conta a evidente vontade do autor em enveredar pelos moldes do teatro clássico, mais concretamente, a estrutura da tragédia, de forma a conseguir o tom de um poema dramático e a espectacularidade próprios de uma obra dessa natureza. Assim, toda a peça se desenvolve segundo a lei das três unidades do teatro clássico: uma acção que decorre rapidamente e sem rodeios até ao final trágico – a degradação progressiva do Rei até à sua morte em cena; uma história contada *in media res*, em tempo limite (a partir do momento em que se desencadeia a tragédia de um casamento não consumado, a loucura galopante do Rei, sua deposição do trono, resignação e morte), compreendendo o período pós matrimonial (1667)²¹ até morrer (1683), ou seja, dezasseis anos concentrados em quarenta e oito horas, iniciada durante uma noite e terminada ao amanhecer do terceiro dia; espaços fechados, propícios ao isolamento e à concentração

²⁰ Passagem da carta para A. Casais Monteiro, de out. 1937.

²¹ Embora não explícito na peça, existe uma grande afinidade entre o protagonista e a figura do rei português D. Afonso VI.

psicológica das personagens (quarto de dormir do Rei; quarto interior nos aposentos da Rainha; quarto-cela do Rei).

No processo genético de textualização de *Jacob e o Anjo*, distinguimos quatro fases:

1. Uma primeira, a que chamamos “textos preliminares”, onde reunimos os três autógrafos mais antigos [ms. A, B, C]. Estes testemunhos contêm apenas a parte inicial da peça, visto os textos se encontrarem truncados, provavelmente por extravio dos fólhos.
2. Uma segunda fase de profundo trabalho redaccional, todo contido num só testemunho [ms. D],²² após quatro campanhas de correcção, Régio atingiu quase a redacção definitiva da obra, ainda que nalgumas partes, o autor tivesse deixado o apontamento de que precisaria de refazer o texto.
3. A terceira fase [ms. E], que intitulámos de “autógrafo definitivo”, corresponde à passagem a limpo do texto a ser enviado para a tipografia, contendo, no entanto, algumas correcções relevantes.
4. A quarta fase, a que demos o título genérico de “provas”, engloba todos os impressos com ou sem emendas. As intervenções verificadas nestes testemunhos revelam um tipo de preocupações próprias de uma fase final de trabalho. Régio fixou-se sobretudo no enriquecimento da expressão literária, apuro estilístico e pontuação, acertos relevantes nos aspectos prosódicos como ritmo e entoação do discurso.

Assim, fazendo corresponder a cada campanha de correcção um nível genético, constatamos, pelo quadro que se segue, que, ao longo de todo o processo de produção textual, foram atingidos dezasseis níveis de aperfeiçoamento da escrita, ou seja, dezasseis versões diferentes do mesmo texto, entre o ms. A e a versão *ne varietur*.

²² O autor classificou de “primeira redacção”, embora já tivesse usado essa mesma designação nos autógrafos anteriores.

<i>Testemunhos</i>	<i>Tipo de documento</i>	<i>Níveis genéticos</i>	<i>Fases</i>	
A	manuscritos autógrafos	1 2	1. ^a textos preliminares	
B		3 4		
C		5 6		
D		7 8 9 10	2. ^a primeira redacção	
E		11 12	3. ^a autógrafo definitivo	
RP		impressos	13	4. ^a provas
1. ^a publ. (1937-39) ²³				
T1 (1940)			14	
T2 (1940)			15	
T3 (1940)				
Ed. 1940 (MT ²⁴ TN ²⁵)				
JA1 (1953)				
JA2 (1953)				
Ed. 1953				
JA3 (1964)	16			
Ed. 1964 (<i>ne varietur</i>)				

Quanto a nós, *Jacob e o Anjo* constitui uma peça paradigmática tanto no debate das ideias (pelo que contém de pessoal, universal e actual), como na sua “arquitectura”. Na mesma obra, Régio conciliou, de uma forma hábil, tradição clássica e modernidade, mi-

²³ Foi publicado parcelarmente na *Revista de Portugal*.

²⁴ *Primeiro Volume de Teatro*. Exemplar que pertenceu a Amélia Rey Colaço, hoje propriedade do Museu do Teatro. Apresenta alterações para encenação feitas pelo punho de Régio.

²⁵ *Primeiro Volume de Teatro*. Exemplar existente na Biblioteca do Teatro Nacional Dona Maria II. Contém as mesmas alterações feitas por Régio.

to e realidade histórica, drama individual e colectivo. 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 a unidade na diversidade, análise e síntese do “grande Poema” com que o poeta sempre sonhou. Sem limites espacio-temporais, *Jacob e o Anjo* actualiza-se a cada leitura e projecta-se no porvir.