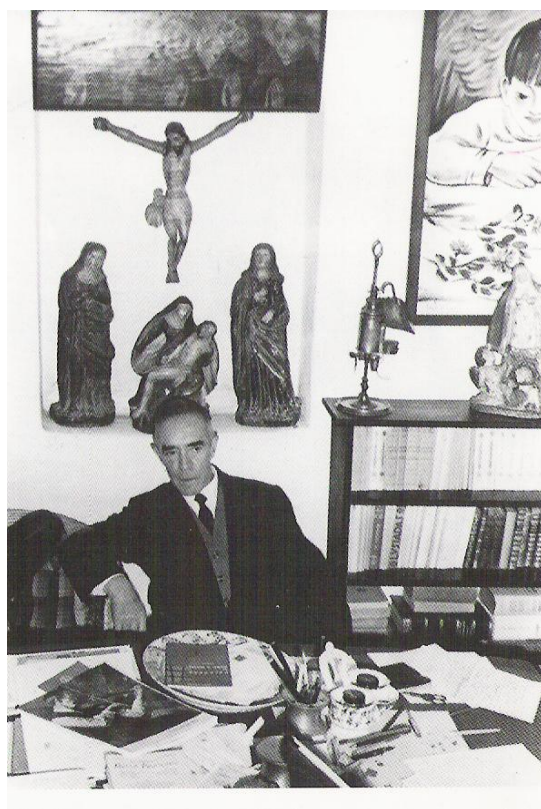


FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DO PORTO
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS E TÉCNICAS DO PATRIMÓNIO

O COLECCIONISMO EM JOSÉ RÉGIO



TERESA PINHAL

DISSERTAÇÃO PARA OBTENÇÃO DO GRAU DE MESTRE EM MUSEOLOGIA

ORIENTADORA: PROFESSORA DOUTORA ALICE SEMEDO

SETEMBRO | 2011

FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DO PORTO
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS E TÉCNICAS DO PATRIMÓNIO

O COLECCIONISMO EM JOSÉ RÉGIO

TERESA PINHAL

DISSERTAÇÃO PARA OBTENÇÃO DO GRAU DE MESTRE EM MUSEOLOGIA

ORIENTADORA: PROFESSORA DOUTORA ALICE SEMEDO

SETEMBRO | 2011

Resumo

Palavras-chave: coleccionador, obsessão, Deus, o *eu*

José Régio assumiu-se como um coleccionador apaixonado. O efeito dessa sua obsessão foi uma colecção numerosa de objectos sacros e profanos, na sua maioria de raiz popular, que preenchem várias divisões das suas duas casas, situadas nas terras que mais o marcaram profundamente: Vila do Conde e Portalegre.

O acto de coleccionar representava para ele muito mais do que um simples hobby, como se poderia, inicialmente, ser levado a pensar, em virtude da sua carreira nas letras ter sido bem mais reconhecida pelo público em geral.

Trata-se, na verdade, de um processo contínuo e metódico, testemunhado por todos os que com ele mais de perto privaram, e que se insere no universo do coleccionismo e da valorização da cultura material. Foi um coleccionador fetichista, atormentado por esta obsessão que se liga directamente com uma outra: *o crer não crendo em Deus*.

O mundo interior de Régio é aqui questionado, construindo-se um discurso narrativo que possa descodificar o imaterial presente nas suas colecções, estabelecendo uma relação directa com o seu *eu*.

Na linha de horizonte deste trabalho está a possibilidade de *ler* Régio através das suas colecções, percepcionando aquilo que poderíamos chamar a sua *distinção individual*.

Abstract

Keywords: collector, obsession, God, the self

José Régio assumed himself as a passionate collector. The effect of his obsession was a large collection of sacred and profane objects, mostly popular art, which filled several rooms of his two houses, situated on the places that had him profoundly touchtone: Vila do Conde and Portalegre.

The act of collecting was for him more than just a hobby, as we might initially think, due to the fact that his career in literature had been much more visible to the general public.

This was actually a continuous and methodical process, witnessed by all those that with him more closely lived, and which falls within the realm of collecting and the valorization of the material culture. He was a fetishist collector, tormented by this obsession that connects directly with another one: *believing not believing in God*.

Here, the inner world of Régio is questioned, constructing a narrative discourse that might decode the immaterial in its collections, establishing a direct relationship with the *self*.

On the skyline of this work, there is the possibility to *read* Régio by his collection, perceiving what could be called as his *individual distinction*.

Résumée

Mots clefs: collectionneur, obsession, Dieu, culture

José Régio s'est assumé, lui-même, comme un collectionneur passionné. L'effet de cette obsession s'est matérialisé en une vaste collection d'objets d'arts sacrés et profanes, dans sa majorité de racine populaire, qui remplissent diverses pièces de ses deux maisons, situées aux endroits qui l'ont le plus profondément marqués: Vila do Conde et Portalegre.

L'acte de collectionner représente pour José Régio, beaucoup plus qu'un simple passe-temps, comme on aurait pu, initialement, être amené à le croire, et ceci en vertu de son œuvre littéraire, bien plus reconnue par le grand public.

En vérité, il s'agit d'un procédé continu et méthodique témoignés par ceux qui lui sont le plus proche, et qui s'incère dans l'univers du collectionnisme et de la valorisation de la culture matérialiste. C'est un collectionneur fétichiste tourmenté par cette obsession qui se lie directement à une autre: *de vouloir ne pas croire en Dieu*.

Le monde intérieur de Régio se questionne et il en ressort un discours narratif pouvant décoder l'immatériel, présent dans ses collections, établissant une relation directe avec son *Moi*.

Par l'interprétation de cet exercice, il est possible de *lire* Régio à travers ses collections, ayant une perception de ce que nous pourrions appeler sa *distinction individuelle*.

AGRADECIMENTOS

À Câmara Municipal de Vila do Conde, ao Dr. Paulo Costa Pinto, director do Museu de Vila do Conde, à Dra. Manuela Laranjeira, do Centro de Estudos Regionais da mesma cidade, à Câmara Municipal de Portalegre, e, também, à Dra. Maria José Maçãs Pires, directora da Casa-Museu José Régio dessa cidade alentejana, o meu sentido obrigado pelo apoio nas minhas pesquisas, que em muito facilitaram e iluminaram o caminho desta tese.

À professora Alice Semedo, a minha mais sincera gratidão pelo incentivo e orientação durante todos este processo de investigação.

ÍNDICE -----	VII
1. INTRODUÇÃO -----	1
1.1 Partindo do mundo da Colecção e do Coleccionismo -----	4
2. A QUEDA DAS MÁSCARAS -----	8
2.1 O Literato e o Desenhador -----	9
2.2 Os Espelhos de Régio -----	15
3. OS PERCURSOS DE UM COLECCIONADOR APAIXONADO -----	27
3.1 O Coleccionador -----	27
3.2 Processos de Coleccionar -----	34
3.2.1 Redes de Contactos -----	43
4. A POÉTICA DA PAIXÃO -----	51
4.1 A Paixão Obsessiva -----	52
4.2. Poéticas do Profano e do Sagrado -----	70
4.2.1 Poética do Profano -----	70
4.2.2 Poética do Sagrado -----	75
4.3- Poética do <i>Eu</i> -----	89
5. LENDO RÉGIO PELA COLECÇÃO -----	103
6. BIBLIOGRAFIA E FONTES -----	VIII
7. ANEXOS -----	XVII

1. INTRODUÇÃO

O coleccionismo é um tema que, no âmbito dos estudos museológicos, se torna fascinante, particularmente, pela vertente psicológica e pela construção de representações que ela implica no universo construído da cultura material.

Se se partir da noção que todos somos acumuladores de objectos e muitos de nós mesmo coleccionadores, pode-se ter uma ideia da abrangência e, também, da importância social associada a este tipo de estudos. Sendo verdade que cada coleccionador é um caso específico, há muitos traços, emoções e acções que ligam todos os coleccionadores entre si e, no fundo, ligam-nos a todos nós. A relação da sociedade com a cultura material é intrínseca, absorvente e reveladora das necessidades, desejos, sonhos e limitações humanas e é, partindo deste pressuposto, que esta dissertação se encaminha, debruçando-se sobre um caso específico: José Régio.

Durante o curso de pós-graduação em Museologia surgiu a oportunidade de, por um lado, conhecer melhor os estudos sobre o coleccionismo, e por outro, descobrir a faceta de coleccionador de José Régio, poeta que suscita admiração pelo seu forte pendor místico e procura sequiosa e sincera do seu *eu*. Num estudo mais aprofundado sobre ele, foi possível encontrarem-se elementos intrigantes à volta da sua relação com as suas colecções, o que conduziu à conclusão que este seria um tema rico de possibilidades exploratórias.

Com esta investigação há a ambição não só de trazer a lume este ângulo menos estudado de Régio, como também, de fomentar a discussão em torno do coleccionismo.

Não obstante o desenvolvimento que mereceu este tema, sobretudo nos anos 80 e 90, assiste-se, ainda, em Portugal, a uma predominância de pesquisas centradas na *criação* (colecções), isto é, a uma *epistemologia baseada no objecto*. O presente trabalho insere-se dentro de um grupo crescente de investigações museológicas que orientam as atenções para o *criador* (coleccionador) e a sua relação com a colecção (sujeito/coleccionador – objecto coleccionado/colecção criada).

Assim, a meta definida para esta dissertação é contribuir para a abertura de novos caminhos de investigação e de entendimento do coleccionismo e da cultura material, tendo como caso de estudo José Régio.

Partindo desta meta, foram delineados três objectivos-base :

- analisar a dimensão psicológica no coleccionismo;
- aferir a metodologia, lógica de actuação e rede de contactos de José Régio no processo de aumento e valorização contínua das suas colecções;
- avaliar a cultura material coleccionada como projecção e reacção da e na personalidade do coleccionador.

Para a sua concretização serão efectuadas leituras de livros e artigos sobre o tema do coleccionismo e sobre José Régio, para além das obras dele. Será realizada, igualmente, uma pesquisa da epistolografia de Régio, publicada e não publicada¹, incluindo as cartas trocadas com Flávio Gonçalves, que, curiosamente, tinha planos para elaborar um trabalho sobre José Régio e suas colecções.²

Gozando do privilégio de poder privar com o poeta, este historiador recolheu preciosas informações que o próprio Régio fazia questão em acompanhar, partilhando, também, as dificuldades que sentia em dar resposta às dúvidas lançadas pelo seu amigo, quanto à origem dos objectos coleccionados (algo bem comum, aliás, neste tipo de investigações): *«Quanto à origem desta peça, nada posso dizer senão que adquiri em Estremoz, a um comerciante. Só com tempo (mas seria preciso tempo) se poderia tentar averiguar onde ele a encontrou; e na incerteza do resultado. Várias circunstâncias impedem, às vezes, de se saber ao certo a origem de certas peças»* (MARQUES, 1989: 147).

¹ Foram consultadas parte das cartas enviadas a Régio, por pessoas que de alguma forma estavam ligadas à sua actividade de coleccionador, que se encontram no arquivo do Centro de Estudos Regionais de Vila do Conde;

² «A estreita convivência que, por felizes circunstâncias pude manter com o grande escritor no último decénio da sua vida, e as abundantes informações e esclarecimentos que o próprio Régio, amável e compreensivelmente, me forneceu, permitiram-me recolher sobre este assunto uma série de dados que julgo de muito interesse revelar. Não obstante a extensão das minhas notas, e bem assim o facto de ainda se não encontrarem concluídos os trabalhos de arrumação e restauro das casas-museus de Portalegre e de Vila do Conde, levaram-me a abandonar o projecto primitivo» (GONÇALVES, 1970: 205);

O conhecido desejo do poeta, longamente acalentado, de deixar escritas as suas *Memórias de um Coleccionador de Antiguidades*, era algo que foi prevendo ser difícil de colocar em prática, depositando no historiador amigo a esperança de o fazer por si (GONÇALVES, 1970: 38). Tal acabou, também, por não se revelar possível, em virtude do falecimento deste último.

Não sendo esta dissertação norteadada pelos mesmos objectivos que teriam os projectos acima apresentados, pretende vir a ser um contributo relevante para um futuro estudo aprofundado das colecções e suas memórias (leia-se memórias de Régio sobre elas), para quem deseje estudar este tema, partindo dos próprios apontamentos deixados por Flávio Gonçalves.³

Seria de todo o interesse e gosto pessoal que desta dissertação resultasse, também, o enriquecimento do discurso expositivo das casas-museu de José Régio, partindo-se da análise das narrativas que, com as pistas deixadas por Régio, amigos e autores dedicados à sua obra, forem sendo possíveis apresentar e analisar, sempre dentro desta relação complexa entre coleccionador e colecção.

³ «O seu espírito metódico até à minúcia não o deixava perder ensejo algum de recolher informes sobre “a proveniência das peças mais importantes” convencido de que só o possuidor lhe poderia dar elementos precisos, na medida em que fosse capaz de rememorar-los. Foi com esse fim que arquivou pacientemente, apontamentos soltos, tomados ao sabor das circunstâncias e guardados a bom recato, para quando os pudesse utilizar» (MARQUES, 1989: 37);

1.1 Partindo da colecção e do coleccionismo

Será pertinente esclarecer que este capítulo tem como objectivo abrir a porta do coleccionismo, destituída de pretensiosismo de ser uma sùmula ou reflexão crítica exaustiva do tema. Com ele, aspira-se a uma contextualização dos paradigmas sobre o coleccionismo ao longo dos tempos e o levantamento dos caminhos ou possibilidades de interpretação que têm surgido nas últimas décadas sobre este assunto, tendo como ponto de partida o conceito de colecção.

Belk definiu desta forma o que é uma colecção: «*We take collecting to be the selective, active, longitudinal acquisition, possession and disposition of an interrelated set of differentiated objects (material things, ideas, beings, or experiences) that contribute to and derive extraordinary meaning from the entity (the collection) that this set is perceived to constitute*» (PEARCE, 1995: 21). Nesta concepção dá-se um salto, relativamente ao que disse Durost e Aristides, ou seja, vai-se muito para além da valorização do conjunto pela pertença a um grupo específico e consequente anulação do valor individual de cada peça, dentro de uma perspectiva sistemática. A colecção passa a ser vista como mais do que a simples soma de todas as partes (PEARCE, 1995: 21), com uma vertente emocional, de memória e de ideias ligadas aos objectos.

Na verdade, a noção do que o que é ou não é uma colecção é tão difícil de conseguir reunir num significado ao estilo dicionário, que passa a ser algo muito discutível e variável de pessoa para pessoa, ou seja, é o que poderíamos chamar de subjectivo. E é neste ponto que Susan Pearce defende que a questão deve permanecer, isto é, se uma pessoa considera que o que está a formar ou formou é uma colecção, e que é um coleccionador, então aceita-se esta posição como um facto. Longe dos academismos e ataques fáceis à lógica de fazer depender um conceito numa perspectiva tão subjectivista e, aparentemente, volátil, a questão essencial aqui é entender como as emoções, associadas às representações sobre nós próprios, tão difíceis de comparar e classificar, têm um papel crucial na relação com a cultura material e com as colecções, em particular.

O acto de coleccionar e transformar algo em *coleccionável* está, assim, ligado a uma componente emotiva, através do qual atribuímos um *valor*. Coleccionar será uma forma de criar um *valor* atribuível às coisas, tão pessoal quanto os nossos sentimentos, o que também implica uma selecção igualmente emocional. Segundo Susan PEARCE «*our collected possessions lie close to our hearts and, like our hearts they remain, in the last analysis, mysterious*» (1995: 27).

Neste seguimento, insere-se o coleccionismo actual, também chamado de pós-modernista, que abandonou os antigos parâmetros culturais (o valor associado à alta cultura, dependente da acção das instituições ou dos grupos mais privilegiados e alfabetizados), afirmando-se como algo mais eclético e pessoal. O coleccionismo popular é muito comum, favorecido por um manancial cada vez maior de objectos produzidos, devido a um capitalismo de produção fabril (e febril) e uma maior democratização cultural (PEARCE, 1995: 149).

Não obstante esta perspectiva de democratização da cultura material, é pertinente, também, salientar o contributo de Paul Martin que aponta a segmentação social como um dos principais factores para a proliferação de colecções nos nossos dias, que funcionam como *máscaras* para o isolamento e/ou solidão (SEMEDO, 2010: 307).

Esta é, apenas, uma das explorações que o tema do coleccionismo tem tido desde os finais do século passado até ao presente.

Recorrendo ao estudo tradicional das colecções e do coleccionismo, conclui-se que estava preso a uma tradição historiográfica para a *alta cultura*, baseada em disciplinas/tipologias, nas biografias de coleccionadores, nas narrativas descritivas de eventos e nas histórias de grandes museus, centrando o seu foco de interesse em escolas, períodos e/ou ateliers (PEARCE, 1998: 7). As exposições e os catálogos produzidos, a gestão de informação museológica e a orientação das investigações de cariz científico eram o reflexo, mais ou menos directo e visível, destes paradigmas. A eles estavam inerentes os valores ideológicos (económicos, sociais e culturais) vividos em cada época.

Entre a década de trinta e de sessenta do século passado, acentuou-se a atenção em colecções de material do século XX (etnologia), a par do interesse em estudos

antropológicos sobre as relações sociais, estudos psicológicos e económicos analisando as teorias relacionadas com o *valor*. Estes estudos caminhavam a par de uma visão passiva dos objectos, como parte integrante de padrões sócio-económicos (PEARCE, 1998:7).

Como já foi referido, nos últimos vinte anos do século passado, a investigação sobre o coleccionismo e a cultura material alteraram os seus princípios reflexivos passando o centro do estudo das colecções para o estudo do processo de coleccionar. Para além disto, deve salientar-se os seguintes aspectos: de uma retórica assumidamente autoritária passou-se a uma de carácter exploratória, de um interesse no *o quê* focou-se o *porquê*, e de uma procura do entendimento do passado humano apontou-se, em sua substituição, para uma preocupação com o passado cultural construído.

O coleccionismo passou a ser encarado como prática social activa no sentido de *fazedor de significados* e parte integrante do tempo longo de Braudel. Como consequência, as colecções são percepcionadas já não somente como pertença do mundo físico (abordagem funcionalista). Os objectos são pensados, por um lado, como história de um passado dinâmico e reconstruído e, por outro, como signos ou símbolos (abordagem simbólica). Aqui, encontram-se as influências da semiótica e do estruturalismo, que encaram as peças colecionadas como transmissores de mensagens que podem ser decodificadas.

A análise das colecções e dos coleccionadores abre-se à consciência de que, aliada a uma natureza museológica, tem que se considerar uma natureza psicológica evidenciada nos diferentes modos de coleccionar e nas suas motivações (até patológicas). Susan Pearce, no seu estudo, distingue, inclusivamente, três tipos de coleccionadores: os de *souvenir/reliquia*, os fetichistas e os sistemáticos (1992: 68,69).

Vários são os trabalhos contemporâneos que promoveram avanços significativos na forma de pensar as colecções e o coleccionismo, e na própria cultura material, vista como um novo sistema de comunicação nas sociedades humanas. Pode-se destacar os estudos de Belk que, apoiando-se em teorias psico-sociológicas, oferece um entendimento do coleccionismo intrinsecamente ligado à materialidade dos objectos no mundo consumista, sem esquecer as questões do valor e de significado (SEMEDO, 2010: 306); os de Susan Pearce, sobre a relação entre o social e o material e no próprio questionamento e

sistematização de modelos de estudo das colecções (1992, 1995, 1998), e os avanços de Sharon MacDonald, quanto às relações epistemológicas que o objecto estabelece com tudo o que o rodeia. Com TABORSKY (1990) mergulhamos nos conceitos de mutabilidade da retórica associada aos objectos, apelidados de *objectos discursivos*, ou, se se preferir, para a multiplicidade subjectiva de narrativas, legitimando-se métodos de análise como a entrevista ou a observação etnográfica. Sandra DUDLEY (2009) tem desenvolvido e apoiado trabalhos na área da recolha das narrativas dos coleccionadores e na importância da memória na interpretação dos objectos.

Essas narrativas que partem do objecto dentro do imaterial interpretativo, colocando a tónica nos processos de descobrimento de significados, conduziram à própria construção de memórias materiais. De uma desmaterialização, passa-se para uma (re)materialização emergente, campo este onde se destacam os estudos de Victor Buchli, Steven Cronn e Susan Crane (SEMEDO, 2010: 309).

Sublinhe-se, por último, os estudos de Bourdieu e Baudrillard no desenvolvimento da investigação na área da psicanálise, sobre a expressão do *eu* nas colecções. Partindo de elementos sócio-psicológicos, Stephen Bann explica como os objectos são usados para constituir uma identidade individual do *eu* que colecciona (SHELTON, 2001: 17). Desta ideia pode-se passar para um outro patamar de entendimento, ou seja, do *eu* pessoal, para o *eu* colectivo ou corporativo de uma instituição religiosa, museológica ou uma fundação, que procuram afirmar a sua identidade, inclusivamente, através da sua política de colecções.

Não obstante a atenção dada a todas as outras, é nesta última linha de pesquisa referida, que a presente dissertação mais se insere, ou melhor, onde encontra o seu fundamento maior. Com efeito, trata-se do pressuposto de que se pode conhecer e reconhecer o *eu* de Régio através da sua colecção, não só pelos objectos em si (ligados à própria identidade do que era, do precisava mostrar de si e para si), mas, também, pelas atitudes, decisões e emoções intrínsecas à sua constituição.

2. A QUEDA DAS MÁSCARAS

MEFISTÓFELES «*Saio antes de caírem todas as máscaras*», *As Três Máscaras* (RÉGIO, 1975: 275)

José Régio apresentou ao longo da sua vida uma diversidade de facetas ligadas às artes e às letras. Estas facetas designam-se, neste trabalho, de *máscaras*, não só para fazer alusão ao teatro, um dos primeiros interesses artísticos que o poeta manifestou, fruto da influência do seu pai⁴, mas também, porque todos assumimos diferentes máscaras consoante os contextos, expectativas e desejos, que nos conduzem mesmo à classificação do que somos. Régio não foi excepção. Ele foi um literato e um desenhador, para além de um coleccionador. Nos livros, nos desenhos e nas colecções encontram-se as máscaras que ele foi elaborando para si e que construíram para ele.

Além destas *máscaras-competências*, há a máscara que o seu *ego* assume perante os outros e perante ele próprio. Descortinar o *eu* de Régio é tarefa tortuosa e inglória, até certo ponto, depois de ele próprio o ter tentado a vida inteira, descobrindo-se e explorando-se até ao limite das suas forças racionais e emocionais. Contudo, não deixará de ser necessário, neste trabalho de investigação tão intimista, procurar uma aproximação a Régio, retirando lentamente as máscaras, através dos sinais deixados pelos amigos e dos *discursos* de Régio, escritos e desenhados.

Se a máscara de coleccionador fica reservada para o capítulo 3, neste expõe-se a máscara mais conhecida, a de literato, e a menos conhecida, a de desenhador. Seguidamente, passar-se-á a uma análise interior de Régio e dos seus espelhos: como ele se vê e como os outros o vêem.

⁴ «Meu pai foi sempre o amante de teatro (...) Eis hereditariamente justificado o meu pendor para o teatro, cujas manifestações infantis não se limitavam à declamação de orações. Também mantínhamos uma companhia de amadores, eu, o Júlio, o Antonino e uma nossa prima da mesma idade – estrela única da companhia» (RÉGIO, 1983: 26);

Pretende-se com isto fazer uma abordagem sintética destes diferentes papéis de modo a iniciar o rompimento da barreira exterior/interior.

2.1 O Literato e o Desenhador

Cai a primeira máscara: o seu pseudónimo. O verdadeiro nome era José Maria dos Reis Pereira.

Nasceu no início do século XX (1901), em Vila de Conde, onde veio a morrer sessenta e oito anos depois, no frio mês de Dezembro. Viveu nesta cidade boa parte da sua infância e adolescência. Deslocou-se, mais tarde, para o Porto, a fim de concluir o 3º ciclo do ensino liceal e viajou, de seguida, para Coimbra, com o fito de se licenciar em Filologia Românica. Nessa altura, começou a sua actividade literária em jornais e revistas.

Em 1916 iniciou a publicação de poesias no semanário vilacondense *O Democrático*, que assinou com os pseudónimos de *Vénus e Phebus*. É de salientar a sua colaboração nas revistas portuenses *Crisálida*, *A Nossa Revista* e nas coimbrãs *Bizâncio* e *Tríptico*. Porém, foi em Coimbra que consolidou as suas qualidades literárias pelo intenso contacto com os livros que o vieram influenciar e o convívio com os intelectuais da sua época.

Terminou o curso, em 1926, com a tese *As Correntes e as Individualidades na Moderna Poesia Portuguesa*, trabalho em que foi feita, pela primeira vez, a apologia dos poetas do *Orpheu*. Nesse mesmo ano, publicou o seu primeiro volume de poesia com *Poemas de Deus e do Diabo*, assinando a autoria da obra, pela primeira vez, como José Régio. Este livro, segundo Maria Bochicchio, «*propondo uma leitura modernista da religião, representa o drama cristão: o homem que quer chegar a Deus levando consigo todas as misérias do corpo, na medida em que o homem para Régio é campo de batalha onde o Mal e o Sumo Bem se enfrentam, sem haver qualquer vencedor*» (2007: 30).

Luiz PIVA apontou, precisamente, como característica fundamental da literatura de Régio «*o dualismo antagónico*», que seria «*o ponto de partida do carácter conflituoso que a*

mesma ostenta e eixo em torno de que gravita boa parte da criação artística do Poeta» (1977: 29). Já Eugénio Lisboa materializa a explicação deste dualismo referindo «*o combate entre o humano e o divino, ou melhor, o da interminável (porque assintótica) aspiração a um divino (a uma pureza) de que o poeta sente que se aproxima sem nunca o atingir (...) O Espírito, o bem, a virtude, a pureza – eis o que tenta Régio e toda uma teoria de heróis seus, aspirados, não pelo pecado, mas pelo Espírito»* (1976: 196).

Na verdade, neste e noutros livros de poesias, nas palavras de Feliciano FALCÃO há «*uma dissecação abismal do seu Eu, oprimido e torturante»* (2003: 60). Neste contexto, os neo-realistas criticaram o psychologismo das suas poesias, que consideravam excessivamente voltadas *para o umbigo*.

Ainda em Coimbra, em Março de 1927, reuniu-se com um grupo de jovens escritores, entre os quais João Gaspar Simões e Branquinho da Fonseca, para a criação da revista *Presença*, de que viria a ser um dos directores. Esta revista durou treze anos e foi considerada o órgão do *Segundo Modernismo*.

No seu artigo-manifesto intitulado *Literatura Viva* lançou os princípios e os alicerces teórico-programáticos de uma literatura que se pretendia diferente. A ideia-base revolucionária era que a literatura deveria ser «*interiorista e psicologista, original e inocente, sincera e honesta, inconsciente e intuitiva, livre e independente, intemporal e perene (...) o escritor de obras literárias tornava-se, simultaneamente um criador e um artista»* (D'ASCENÇÃO, 2007: 27,28). Nas palavras de um dos mais famosos Presencistas, Adolfo Casais Monteiro, a revista «*só reclamava a expressão o mais individual possível de cada artista»* (MONTEIRO, A., 1970: 52). Este desejo de alteração na expressão literária portuguesa iria acompanhá-lo ao longo da vida, traduzido numa recusa clara à cultura institucionalizada e às construções sociais (POPPE, 1999: 37).

A par desta revista foram sendo publicados novos livros de poemas como *Biografia* (1929), *As Encruzilhadas de Deus* (1935), *Fado* (1941) e *Mas Deus é Grande* (1945).

As polémicas e os ataques sofridos à volta da sua poesia e da revista *Presença*, que acabou por desaparecer em 1940, reflectiram-se em Régio e na sua literatura. A partir de 1945, ele «*orienta a sua produção literária para a narrativa e para o teatro, de forma a*

expressar a náusea e a indignação com os eventos sociais que o tinham literalmente devastado» (Bochicchio, 2007: 52).

Efectivamente, depois da estreia em *O Jogo da Cabra-Cega* (1934), marcado pelo recurso à técnica do monólogo interior, retirado do mercado pela censura, e dos romances *Davam Grandes Passeios ao Domingo* (1941) e *O Príncipe com Orelhas de Burro* (1942), Régio avançou, em 1945, com o primeiro volume da que se revelou ser a sua grande empresa a nível ficcional: *A Velha Casa*. O seu fim só aconteceu em 1966, com a edição do último volume *Vidas são Vidas*. À maneira de Proust, um dos seus autores preferidos, ficcionou elementos da sua família e memórias de infância. Em 1946, lançou-se nos contos e novelas com o livro *Histórias de Mulheres* e, anos mais tarde, *Há Mais Mundos*, em 1962. Tanto num como noutro, a linha autobiográfica revela-se não só no conto sobre o coleccionador de antiguidades, mas também pelas histórias das mulheres, pois como o seu amigo Ernesto OLIVEIRA referiu, ele nunca arquitectou uma personagem feminina que não tivesse já conhecido como pessoa (D'ASCENÇÃO, 2007: 142).

Para o teatro escreveu *El-Rei Sebastião* (1948), *Jacob e o Anjo* (1949), mais tarde adaptado e apresentado em Paris, *Três peças em um Acto* (1950), *A Salvação do Mundo* (1957) e *Benilde ou a Virgem-Mãe* (1958). Relativamente ao seu teatro, Eugénio Lisboa referiu a questão vincada sobre a morte e a ressurreição, que perpassa, afinal, por toda a sua obra «*Profundamente impregnado da doutrina de Cristo naquilo que ela poderá ter de mais universal, natural é que Régio fosse buscar à mitologia cristã, para os reviver dramaticamente no teatro, um dos seus símbolos mais importantes: o da Morte e Ressurreição.*» (LISBOA, 1970: 173).

É necessário, também, fazer referência às suas incursões pelos textos ensaísticos, de crítica e de história da literatura, como *Em Torno da Expressão Artística* (1940), *Ensaios de Interpretação Crítica* (1964) e *Três Ensaios sobre Arte* (1967), entre outros.

Contudo, nunca deixou a poesia e foi publicando novos livros, nos quais a temática religiosa marcava presença assídua, fosse em desabafos de crítica, desespero, de dúvida ou de revolta: *A Chaga do Lado* (1954), *O Filho do Homem* (1961) e *Cântico Suspenso* (1968). A

par disto, continuou a ser convidado a participar em jornais e revistas como a *Seara Nova*, *Diário de Notícias* e *O Primeiro de Janeiro*.

O prémio *Diário de Notícias*, distinguindo a personalidade mais em evidência no Mundo das Letras, surgiu em 1961 e, dois anos depois, a obra *Há mais mundos* foi premiada com o Grande Prémio da Novela da Sociedade Portuguesa de Escritores.

De 1970 a 1994 foram publicadas obras póstumas de Régio, como os livros de poemas *Música Ligeira* (1970) e *Colheita da Tarde* (1971). É de salientar a obra incompleta *Confissão de Um Homem Religioso* (1971), sem par a nível nacional, seguindo o paradigma da literatura autobiográfica de Agostinho de Hipona e de Rousseau, que sendo a última que escreveu, curiosamente, é das que mais revela os seus sentimentos, reflexões religiosas e balanços vivenciais.

As suas obras continuaram a ter impacto até aos dias de hoje, tendo sido alvo de adaptações no cinema. O reconhecido realizador português, e amigo de Régio, Manoel de Oliveira (que já tinha adaptado, em 1975, a peça *Benilde ou a Virgem-Mãe*, para o cinema), estreou, em 2005, um seu outro filme intitulado *O Quinto Império*, baseado na peça de Régio *El-Rei Sebastião*.

Sem sombra de dúvida que, graças à sua capacidade espantosa de escrever e nas mais diversas formas literárias (poesia, ficção narrativa, teatro e ensaio) marcou uma época, como um dos modernistas mais activos do seu tempo, e integra a lista das maiores figuras da literatura portuguesa.

O Desenhador

José Régio e o seu irmão Júlio partilhavam o gosto pelas artes plásticas e, desde pequenos, pintavam lado a lado. Este último vestiu a máscara de pintor (com o pseudónimo de Saúl Dias), enquanto Régio assumiu que: «*Eu desviei-me das artes plásticas para a*

literatura, e fiquei um desenhista de domingo que quase só desenha quando não pode escrever; ou que nem desenha durante longos meses e anos» (RÉGIO, 1970: 36).

À semelhança de artistas populares como Rosa Ramalho, ele foi sendo o seu próprio mestre, a sua escola e o seu professor. No entanto, pode-se avançar propostas de influências que terá tido, como Roualt (pela semelhança da sua *Cabeça de Cristo*⁵ com aquela desenhada pelo pintor), Matisse ou Chagall, entre outros, como bem aponta Joaquim Neves: *«Aparece Matisse e os seus traços simples marcados por uma cor e uma luz que nos deslumbram. Surge Chagall a deformar as coisas com uma liberdade que as aproxima. Vem Van Gogh com a sua loucura e os seus períodos de remissão dar-nos uns amarelos gritantes e doentios. Há ainda um Rouault com um Cristo cheio de força e desespero»* (NEVES, 1989: 22).

Da mesma forma que se pretende, nesta dissertação, fazer uma análise de natureza psicológica, partindo dos objectos por ele coleccionados, também Joaquim Neves lançou hipóteses no sentido de fazer leituras descodificadoras dos seus desenhos: *«Não será a tradução do mundo que havia dentro dele e se exprimia através de formas que ele não conseguia dar inteiramente na escrita? Penso que sim»* (NEVES, 1989: 23).

No seguimento desta ideia, tem de se ter em conta o facto de Régio ter utilizado o desenho como substituição à escrita, quando se sentia impedido de a colocar em prática, como aconteceu durante a sua estadia no sanatório Rainha D. Amélia. O poeta confessou, a Flávio GONÇALVES, que quando estava neurasténico não escrevia nada, apenas desenhava, o que levou a que a maioria dos seus desenhos se devesse a períodos de crise (1970: 212).

Apesar de orientações de repouso recebidas dos médicos e enfermeiros, Régio não obedecia e fazia desenhos *para se libertar* explorando temas, incansavelmente, durante as madrugadas solitárias e angustiosas: *«Neste exercício o encontraram por vezes, às duas da manhã, as enfermeiras. Apanhado em falso, metia-se no leito; mas, afastada a enfermeira, levantava-se sem ruído e continuava a desenhava...Cada composição realizada a lápis de cor, ocupava por inteiro uma folha de papel almaço (...) Eram cabeças de Jesus, a Pietà, Adão e*

⁵ v. anexo 1, p. XVIII;

Eva, Salomé, O poeta louco, retratos de mulheres, figuras longilíneas e contorcidas, Máscaras dolorosas, Velhas Meninas, etc» (GONÇALVES, 1970: 212, 213).

Com efeito, os seus desenhos, feitos a lápis, com traços grossos, funcionavam como meio de catarse dos seus mais negros pensamentos, que ficavam traduzidos na expressão de violência, de dramatismo, de tragédia que as suas figuras carregam nos rostos dolorosos, nos contornos dos corpos, como acontecia quando representava a figura de Cristo, normalmente crucificada, ou no retrato de *Marylin Monroe*. Os estados de loucura, desvario, mas também de rancor e ódio estão materializados, claramente, nos desenhos *O Poeta Louco* e *Salomé*.

Joaquim Neves relacionou, ainda, a satisfação sexual do poeta com o acto de desenhar, que será abordado, no subcapítulo 4.1., onde se procurará desenvolver a ideia de um paralelismo com o que acontecia no seu coleccionismo.

É interessante perceber que Régio utilizava o desenho, também, nos seus rascunhos para dar uma corporização ao sentido das suas palavras. Aliás, dada a qualidade percepcionada dos seus desenhos, foi mesmo convidado a ilustrar, em 1958, a colectânea *Poesias de Deus e do Diabo*.

POPPE estabeleceu uma relação entre os desenhos e «*a sua necessidade de se apresentar*». (1999: 14). Talvez, nesta auto-exposição, procuraria Régio se explicar ao mundo.

2.2 Os Espelhos de Régio

*«Ora no espelho em frente, uma caricatura, / Um rosto cego, mudo, escanhado, empoado, /
Garante-me que sou aquela compostura, / Esse Sepulcro caído...»⁶ (RÉGIO, 2001a: 245)*

Do confronto dos diferentes espelhos (o espelho em que Régio se via e os espelhos em que os outros o viam), pretende-se encontrar um caminho de análise da sua personalidade, não como um fim em si próprio de registo de perfil psicológico, mas como um ponto de partida para enquadrar o seu coleccionismo.

As fontes utilizadas são várias, por exemplo, documentos escritos deixados por ele, tais como as cartas, os livros intimistas, que funcionam como testamentos espirituais e literários (*Confissão dum Homem Religioso* e *Páginas de um Diário Íntimo*), os seus poemas, romances, peças de teatro e os testemunhos escritos de amigos, tanto em contexto de homenagem como de análise à sua pessoa e à sua obra literária.

Não obstante Régio ter sido um homem de pudores que *«não apreciava que o definissem a si e aos seus sentimentos»* (POPPE, 1999: 28), este *«Poeta-Psicólogo»*, apelidado assim por Sant'Anna DIONÍSIO (1970: 497), preocupou-se em se auto-analisar, exaustivamente, ao longo da sua trajectória de vida. Acreditava que, tal como escreveu, por carta, a Adolfo Casais Monteiro: *«o conhecimento de nós próprios é um bom amigo que nos defende. Mesmo quando nos não impeça de cair no erro, faz-nos reconhecer depois (ao menos perante nós próprios) esse mesmo erro; e assim nos obriga a remediá-lo ou a evitá-lo de futuro»* (VENTURA, 1994a: 158).

Ele apresentava-se como: *«um doido que por acaso nasceu com juízo»* (RÉGIO, 2000a: 36). Este assunto da sua loucura era situação recorrente no seu pensamento. Inicialmente, apontava para crises físicas, que descambavam em crises psicológicas, pois era *«excepcionalmente sensível às alterações atmosféricas»* (RÉGIO, 2000a: 155), que o

⁶ Jogo de Espelhos. In: *As Encruzilhadas de Deus*;

conduziam a graves perturbações físico-psicológicas: *«Na adolescência e mocidade, sobretudo fisiológicas (...) Com a idade (...) se agravaram as psíquicas»* (RÉGIO, 1983: 149).

Nas palavras dele, em carta a Alberto Serpa, Régio caracterizava-se desta forma: *«Sou um artista doente, muitas vezes, cujo equilíbrio não tem sido conquistado senão à custa de muitas lutas e amarguras. Só eu as conheço. Muitas vezes tenho inibições, cansaços, impossibilidades, esquisitices, que porventura terão difícil explicação racional, mas nem por isso deixam de ser reais»* (RÉGIO, 200a: 150).

Confessou Régio uma crise nervosa quando tinha os seus dezassete ou dezoito anos, que pensou justificar-se pela tristeza dos dois anos em que esteve no colégio do Porto (Escola Académica do Porto), como aluno semi-interno. Contudo, lançou a dúvida *«se é que não foi senão manifestação anómala de qualquer marca minha interior»* (1983: 69). Ele receava, até, ter herdado da mãe o seu espírito nervoso e apreensivo (1983: 32), o chamado *sal da terra* de Proust. Quando saiu do sanatório, onde esteve a recuperar de problemas pulmonares, desabafou com o seu amigo Flávio Gonçalves, dizendo que temia que a origem dos seus problemas fosse, principalmente, de ordem nervosa (MARQUES, 1989: 127, 128).

Os sintomas sofridos na sua primeira grande crise são-nos descritos na sua *Confissão de um Homem Religioso*: *«eu mal comia, mal dormia, não tinha prazer em nada, perdera quaisquer desejos sexuais, mal podia suportar a presença das pessoas ainda há pouco mais queridas e, sofria de perturbações gástricas e intestinais»* (1983: 69); *«À tarde, muitas vezes me subia à garganta ou oprimia o peito uma sufocação, um nó, que cheguei a identificar com o chamado nó histérico»*; *«Noite de insónia e angústia, em que só pela madrugada adormecia de cansaço; ou – o que era pior – só dormia de pequenos sonos entrecortados e febris, povoados de esboços de pesadelos.»* (1983: 71)

Também, na *Velha Casa*, a personagem Lélito, que apresenta algumas similitudes com Régio, passa por momentos em tudo idênticos na sua juventude: *«Assim o pior mal de Lélito era da alma, ou esta o foco da sua verdadeira doença. E da profundidade desse mal ninguém parecia, sequer suspeitar! (...) Quando, pelo fim da tarde, lhe subia ao peito, à garganta, aquele nó que ia inchando e o afogava, o angustiava como se alguma coisa lhe faltasse de mais imprescindível ainda que o ar»* (RÉGIO, 1972: 240).

Este estado tê-lo-ia feito desenvolver uma característica que apontou como sua: a análise de si e dos outros. Assim, *«Condenado, porém, pela doença de obsessivamente me espiar e espiar os que me cercavam, já surpreendendo e analisando certa complexidade das nossas relações, muita coisa aprendi então que geralmente só aprendem os homens mais tarde. Assim a minha precocidade se desenvolveu e marcou logo o meu primeiro livro»* (RÉGIO, 1983: 174,175).

Com efeito, *«Enrolado, embora na minha casca como um caracol, punha-me à janela (era uma expressão minha) tentando não ser visto: espreitava com aguda atenção todos os ditos, expressões, gestos, reacções dos outros. Também os meus próprios. Continuamente os analisava, os tentava aprofundar e às vezes prever»* (RÉGIO, 1983: 72). Esta sua tendência traria problemas de convívio social, como ele próprio admitiu: *«O dom e o gosto da análise – sem dúvida favorecem o literato; mas não facilitam a vida nem o convívio com os humanos!»* (RÉGIO, 1983: 159).

A crise aguda levou-o a decidir que se suicidaria se não melhorasse, por ser, precisamente, nas palavras dele, *«demasiado agarrado à vida»*, por mais contraditório que à primeira vista possa parecer. Esta situação terá mesmo estado na iminência de acontecer (RÉGIO, 1983: 70). A questão do suicídio como porta de saída tida em linha de conta, também pode ser relacionada, em parte, com aquilo que Régio assumia ser uma característica sua: a tendência pessimista sobre a natureza humana e a vida (1983: 72, 155).

Curioso notar que, anos mais tarde, quando se encontrou numa situação de doença respiratória grave e ficou internado no Sanatório Rainha Dona Amélia, voltou a pensar no suicídio (VENTURA, 1994a: 342), devido a um choque psíquico que sofrera (LISBOA, 1976: 150). Desses tempos, ficaram depressões e obsessões (MARQUES, 1989: 140).

Ainda sobre o suicídio, Régio a propósito da morte de Alexandre de Aragão teria dito, segundo POPPE (1999: 57): *«Nunca julguei que, de nós, fosse ele o primeiro a suicidar-se...»*, como se este fosse um caminho quase incontornável, o qual ele também acabaria por percorrer.

E na verdade, a dúvida pairou, após a sua morte, com a análise da hipótese de uma morte consentida por Helder Prista Monteiro, seu amigo e médico, tal era o sofrimento por

que tinha passado no sanatório e que não queria voltar a repetir: «*Ao menos a Velha Casa estava povoada de fantasmas e recordações (...) Morrer, sim, mas a seu modo. No meio dos habitantes daquela Casa...*» (LISBOA, 1976: 155). Prista Monteiro deixou claro acreditar numa espécie de suicídio conivente. Para esta opinião muito terá contribuído a confiança de Régio a ele de que, num dos seus momentos mais críticos a nível de saúde, teria pensado ou em refugiar-se num convento de monges em Singeverga ou em suicidar-se (MONTEIRO, 1976: 31). Além disto, havia referências várias, nos últimos tempos de sua vida, a uma peça de teatro escrita pelo médico, intitulada *Os Imortais*. Esta peça versava a questão do suicídio como libertação da decadência física e psíquica humana e a coragem que implica, obra esta pela qual Régio se sentia atraído, particularmente. Contudo, mostrou-se difícil, até para os amigos mais próximos, descortinar a verdade sobre este assunto.⁷

Da mesma forma que pensava ter ido buscar o nervosismo à mãe (nervosismo este que terá piorado com o tempo), também, em carta dirigida ao pai, levantou a suspeita deste ter uma inclinação neurasténica (VENTURA, 1997: 200). Segundo POPPE, havia em Régio uma obsessão do equilíbrio, relacionado com o tal medo de loucura ligado à família: «*Era um homem cuja inteligência superior se controlava, cuidadosamente*» (1999: 23).

Com efeito, no seguimento da crise que teve ao entrar para a idade adulta, passou a ter outras crises como jovem universitário, que apelidava de neurasténicas, e que se prolongaram ao longo da sua vida.

Encontram-se várias referências a esta neurastenia e seus sintomas nas páginas do seu diário íntimo «*Neurastenias, cansaços, desânimos, dias de abandono, instantes de aturdido, esquecimento de mim mesmo, recaídas em mim mesmo, alergias de histérico, melancolias dulçorosas*» (RÉGIO, 2000a: 43). Estes estados percorreram a sua vida. Em 1952, ao referir a cidade de Lisboa, explicava que nela «*mais ou menos me espreita a neurastenia*» (RÉGIO, 2000a: 194). Três anos depois, deixou registado que essas neurastenias já são em boa parte consequência das suas doenças e do medo da tuberculose (RÉGIO, 2000a: 278).

⁷ «*Inocência ou Suicídio? Como decidir, Régio? Deixaste-nos tão confundidos! Vou contar-te! Sabes o que se passou a seguir? Uns, que tu querias era morrer na tua velha cama junto dos teu crucifixos tendo aos pés a tua velha Benilde – logo, não houvera inocência...Outros, que tu nunca acreditavas ser dessa vez... logo, não houvera suicídio. E os teus projectos connosco, Régio, naquele dia, pareciam querer reforçar mas esta hipótese*» (MONTEIRO, H., 1970: 245);

As doenças físicas agravavam as suas *crises de consciência de si*, nas quais ele se interrogava constantemente. Segundo Régio, estas crises alteravam a sua personalidade ao ponto de não se reconhecer, sentindo-se *outro* ou *outros* (RÉGIO, 1983: 149).

Na sua *Confissão de um Homem Religioso* chegou, por vezes, a avançar com algumas suspeitas, como a de poder ter pendores psicopáticos (no sentido de histéricos), quando tomava consciência de que havia situações que imaginava ou sentia sobre Deus, e que atribuía de imediato as culpas ao *Diabo*: «*Ora a meio das minhas orações aliás breves (...) outros pensamentos irrompiam das tais zonas obscuras e ambíguas, que já nem sequer chamavam Deus a mim: antes se me voltavam contra ele e procuravam repeli-lo, ofendê-lo, humilhá-lo. Na verdade nem eram pensamentos! Eram imagens perversas, recordações obscenas, palavras indecentes e grosseiras. A impressão (?) que eu tinha era a de me inspirar o Diabo*» (RÉGIO, 1983: 135). Esta declaração é acompanhada de uma clara aceitação da realidade no sentido de que se isto se viesse a confirmar, não o deixaria alarmado de todo: «*Não me repugna muito crer nisso, nem me constrange por demais: Sei, hoje, como tais elementos coexistem com a normalidade das pessoas consideradas mais normais – e sobretudo das tidas por superiores.*» (RÉGIO, 1993: 136).

Outro traço que Régio via nele mesmo, e que está em toda a sua obra escrita, era a apetência pelo individualismo: «*Não sei por onde vou / Não sei para onde vou / Sei que não vou por aí!*».⁸ Em carta escrita a João Pedro Andrade afirmava: «*Há pessoas, e hoje muitas a quem a diversidade irrita. A mim (e a outros, felizmente) a uniformidade sufoca-me*» (VENTURA, 1994a: 183).

O trovador do *Cântico Negro* temia, porém, que a sua vontade de expressar o seu individualismo chocasse com o medo de ser diferente e disso ser descoberto, de «*se desmascarar: de que a sua personalidade extraordinária – não ordinária, não comum – se revelasse completamente*» (POPPE, 1999: 25). Em *Avisos do Destino*, Lélito mostrava-se receoso dessa originalidade, da extravagância e do que ela poderia acarretar, conduzindo ao seu isolamento: «*Não era tão anormal como, às vezes, o temia! Outros admirados por grandes, haviam destapado ao mundo, abismos perante os quais deixavam de parecer*

⁸ *Cântico Negro, Poemas de Deus e dos Diabo* (RÉGIO, 2001a: 81);

monstruosas as suas pequenas perversões de sensibilidade, ou complicações de sentimentos. Outros haviam descido muito mais fundo os sinistros degraus do Desespero, e subido mais alto, sempre mais alto, as escadas sem suporte do Ideal». (RÉGIO, 1980: 19).

Este individualismo, tantas vezes criticado, estava, intimamente, associado à sua visão antropológica do homem de pendor claramente egocêntrico, ou melhor, nas palavras de António Louro CARRILHO, é egológica (1984: 26). Na verdade, Régio escreveu sobre o que entendia serem os três graus do seu *eu*:

- o particular: ser único, peculiar, misterioso e egoísta;
- o *eu* pessoal, onde a arte e a espiritualidade têm espaço para se expressarem, grau que abraça a *pessoa*, com interesse gerais de qualquer indivíduo, recorrendo à razão, intuição, imaginação e sensibilidade;
- o *eu* transcendente, aquele que oferece à obra a *Objectividade* do valor intemporal, que liga o ser ao absoluto, em última análise, a Deus.

A ligação com o *outro* tornava-se, assim, bastante complexa. Como bem apontou CARRILHO «*não há propriamente comunicação indirecta eu-eu, mas uma comunicação indirecta, através do estético, seja da obra poética, da literatura, da pintura, da filosofia, etc. A comunicação directa só é possível com o Absoluto, com Deus*» (1984: 27). Isto significa que Régio procurou expressar o seu *eu*, através das máscaras do estético (artes e letras).

Muitas vezes, conotado com o típico intelectual/artista que aprecia a solidão, ele explicou numa entrevista a Manuel Nascimento que não se via como um homem que apreciasse, exclusivamente, a solidão, ou o convívio social. O seu afastamento de círculos sociais acontecia nos momentos *pós-luta* «*contra um certo meio que tanto pode ser portalegrense, europeu ou mundial: a mediocridade, a incompreensão, a secura interior, a tacanhez que se disfarça: e até, nos tempos de hoje, às vezes, ocupa as cátedras da celebridade*» (ARAÚJO, 1970b: 418, 419). RÉGIO confessou, na verdade, no seu Diário, sentir-se «*muito incompreendido. (...) A maior parte das críticas que me fazem os mais popularizados críticos – não estão ao nível das minhas obras* (2000a: 113). O cansaço

resultante dava origem a um sonho de isolamento absoluto e a uma solidão real temporária, que vinha a legitimar a sua posição quanto à dificuldade de comunicação com os outros.

Neste drama existencial, Régio não fugia de quem era, descia «*aos abismos do espelho (...) para o auto-conhecimento, para a dissolução das aparências, a queda da máscara, a preocupação de um quotidiano a desmistificar*». (PIVA, 1977: 57). E o que viam os outros nele?

Os amigos apontaram outros aspectos psicológicos como a rectidão com que tratava todos⁹, o seu racionalismo sagaz¹⁰, e até a coragem de se apresentar, de ser o que era na verdade¹¹. Como amigo, Régio assumia que tinha, por vezes, «*um comportamento um tanto impertinente (embora de uma impertinência cautelosa quase discreta quase subtil – o que talvez se tornasse pior)*» (LISBOA, 1976: 115).

Manuel Poppe referiu uma *vocação para a sinceridade* (1999), presente na sua literatura, mas que também saltava para as suas actuações diárias. De facto, ele deixou-nos provas concretas disso, como, por exemplo, quando a respeito do 2º Salão dos Independentes, lamentava ao seu irmão Júlio, por carta, ter de escrever na *Presença* coisas desagradáveis a este respeito «*É pena, porque todos se me mostram agradáveis quando lá vou; e não mais me perdoarão*» (VENTURA, 1994a: 55). A sua ambição seria poder dizer tudo o quanto pensava (VENTURA, 1999a: 25).

⁹ «*O seu dia-a-dia, o seu convívio mais simples e mais banal, com o Carlos, do Café Central, com o homem dos jornais, com os ajudantes, na arrecadação-oficina, onde guardava e restaurava – e transaccionava – antiguidades, com a empregada que atendia na Casa da Boavista – distinguia-se pelo respeito pelo outro*» (POPPE, 1999: 42);

¹⁰ «*Impressionou-me, deveras, em tais circunstâncias, a fortíssima estrutura racionalista do poeta, e a verdadeira satisfação que mostrava pela intervenção polémica. Estou certo que, nas suas posições, nem sempre defendia aquilo que em verdade pensava, isto na intenção de gerar ou de reacender a discussão. E a sua lógica firme, e o seu poder de rápido cálculo, dificilmente ofereciam brechas. Quem imaginasse Régio só pela obra poética e de ficção ficaria ali surpreendido*» (MARQUES, 1989: 78);

¹¹ «*Esse mentir-se-a-si-mesmo nunca tentou José Régio, para quem a Verdade não era flexível nem sujeita a modas, mas aquele Supremo Fulgor hirto, possivelmente vindo das estrelas, que encontra de uma vez para sempre na adolescência*» (FERREIRA, 1970: 338);

Outros traços de personalidade apontados eram o perfeccionismo na minúcia e rigor em todas as actividades em que se empenhava, fosse como escritor ou como professor¹².

O seu amigo Eugénio LISBOA enumerou várias qualidades que encontrava nele: *«Franco, leal, corajoso, sereno, bom ouvinte, frequentemente calado embora opinando também com gosto, Régio, era, apesar da sua brandura facial, um defensor obstinado e irredutível daquilo que lhe parecia fundamental defender»* (1976: 123).

Também é referido um certo horror em falar em público (OLIVEIRA, E., 1970: 59), timidez e reserva sobre a sua vida mais íntima. Na verdade, os amigos apercebiam-se que havia nele *«recantos a que não admitia visitas, mas fechados esses quartos escuros, era um homem corrente dado com todos»* (CARVALHO, 1970: 75)

Um desses quartos escuros ou semi-escuros era o amor na vida de Régio. Nunca casou e todos os seus relacionamentos ficaram no segredo dos deuses. Sabe-se que terá tido uma filha, que morreu ainda criança, nos tempos em que estudava em Coimbra, a quem dedicou o poema *Enterro do Anjinho*. O seu amigo Ernesto de Oliveira, numa entrevista que dera, explicou que: *«Régio apreciava muito as mulheres e teve duas ou três paixões, embora neste capítulo fosse de uma reserva sem par. (...) Régio só concebia o casamento numa equação desigual e, por isso, nunca poderia unir-se a uma mulher intelectual. É que ele tinha a vocação e necessidade íntima da solidão, aquela solidão que lhe era essencial para a criação artística. Ter uma mulher, filhos, contrair determinados hábitos exigidos pelo lar, tudo para ele era um pesadelo. E Régio tinha consciência que, para se realizar ele próprio, para manter a sua liberdade interior, iria sacrificar a companheira hipotética. Só uma mulher muito especial o poderia servir»* (OLIVEIRA, E., 1970: 61).

Contou Eugénio LISBOA que num questionário, organizado por Jorge de Sena e feito para Régio, o poeta respondeu à pergunta relacionada com o matrimónio e filhos da seguinte forma: *«Se eu resolvi muito novo não me casar (apesar disso, mais do que uma vez estive à borda do matrimónio) foi por me parecer que dedicaria por demais à mulher, aos*

¹² *«Chegou a confessar-me que se sentia cansaço por alguns dos seus poemas, depois de os emendar várias vezes»* (OLIVEIRA, E., 1970: 62); *«Como professor, era meticoloso, talvez distante, austero»*; *«Como professor era eficiente e tinha um cuidado extraordinário em não faltar às aulas, o que nos desgostava»* (LISBOA, 1976: 59);

filhos, à casa – e isso prejudicaria a obra gigantesca (!) que eu me propunha realizar» (1988: 18). Segundo este seu amigo, teria faltado a coragem para o casamento, que *«provou ser um fantasma superior às suas forças. Ou simplesmente incompatível com o exercício delas»* (1988: 19).

Esta noção de impossibilidade entre realizar-se a si por inteiro e viver uma vida ao lado de uma mulher, criando filhos, está bem resumida nas palavras do Anjo-Bobo dirigido à Rainha, como tão bem frisa Eugénio LISBOA: *«Não compreende que o homem não possa associar-se na conquista do Espírito à mulher, cuja carne o perturba?»* (1976: 112).

Régio teria assumido a decisão de permanecer solteiro na procura incessante do seu *eu*, nessa confissão constante, na luta silenciosa e solitária com o seu anjo-bobo, o que foi, aliás, muitas vezes, apontada pelos críticos dos *Presencistas*, como *«indício de exibicionismo patológico»* (LISBOA, 1976: 192).

Com efeito, muitos acusaram-no de se preocupar, exclusivamente, com o seu ego e que *«A sua obra não passaria de um longo relato obsessivo acerca das intrigas entre o eu e o eu ou entre o eu e os outros, quase sempre com vantagem para o eu.»* (LISBOA, 1976: 235).

Contudo, se se acredita que não constituiu família para não se esquecer de se encontrar, foi bastante dedicado à família onde nasceu, como podemos perceber pelas epístolas familiares. De todas as figuras é à mãe a quem dedicava uma afectuosidade muito especial. Curiosamente, pela leitura da correspondência trocada, Régio esquecia-se, com alguma frequência, do exacto dia do aniversário do pai¹³, mas já o da mãe, nunca parecia esquecer. Mostrava-lhe o desejo até de lhe oferecer um reino, pois ela não era uma mulher igual às outras, como escreveu numa das suas missivas (VENTURA, 1997: 24).

Nas palavras de Eugénio LISBOA, a mãe de Régio era *«Fina, reservada, sensível, ansiosa»* (1976: 25) a quem, o poeta, como já foi mencionado, atribuía algumas *culpas* de herança genética do feitio complicado que foi passado a ele e aos irmãos *«os filhos ficaram devendo a sensibilidade artística e a esquisitice de temperamento»* (1976: 23).

¹³ *«Outra coisa: desconfio que o papá já fez anos, pois sei que é este mês mas nunca sei o dia ao certo»* (RÉGIO, 1997: 72);

Régio descreveu-a como *«apaixonadamente dedicada aos filhos, ao marido, à Casa, nossa mãe era quase doentamente apreensiva. Apreensiva era um dos qualificativos com que ela mesma se caracterizava, no significado de preocupada e receosa. Na verdade, toda a vida se preocupou com exagerados e, por vezes, estranhos temores sobre o mal que pudesse acontecer aos seus entes amados»*. Esta sua tendência para o sofrimento marcou Régio e os seus irmãos, desde tenra idade, no controle que exercia sobre eles (RÉGIO, 1983: 23): *«consentia que meu irmão Júlio e eu fôssemos «brincar um bocadinho para a rua», mas «uma condição nos era imposta: a de irmos, a curtos prazos, à porta de casa, e gritar: “Mãe, estou aqui!”»* (RÉGIO, 1983: 32).

A relação com a mãe foi-se estreitando ao longo da vida, e dos pudores de criança e adolescente, ao contrário do seu irmão Antonino¹⁴, passou a uma cumplicidade marcante, como ele próprio confessou: *«Mormente nos últimos anos da sua vida, perfeitamente nos entendíamos em vários pontos, minha mãe e eu. No meio de gente, um esquivo olhar bastava a comunicarmos: às vezes até um involuntário olhar, que por subtis razões gostaríamos de recolher»* (RÉGIO, 1983: 52).

Quanto aos seus irmãos, partilhava gostos comuns com João Maria, Apolinário e Júlio, que se dedicaram à escrita e às artes da pintura e desenho. É interessante notar que, no entanto, era com Júlio que se sentia mais próximo¹⁵. Curiosamente, este foi, também, para além de poeta e pintor, um colecionador de arte popular.

Outras facetas importantes sobre Régio serão tratados nos próximos subcapítulos, a saber:

- como se via como colecionador e os seus sentimentos em relação à sexualidade, no subcapítulo 4.1: *A Paixão Obsessiva*;
- como entendia Deus e a sua religiosidade, o seu labirinto e o *crer não-crendo* místico, que se irá aprofundar no subcapítulo 4.2.2, *Poéticas do Sagrado*.

¹⁴ *«o Antonino era muito afectivo, até sentimental. Nenhum de nós (creio por um estúpido pudor) beijava e abraçava a nossa mãe como ele – manifestações a que ela era muito sensível»* (RÉGIO, 1983: 32);

¹⁵ *«os nossos outros irmãos nasceram depois e nunca chegaram a estar ligados a nós como nós dois então estávamos um ao outro»* (RÉGIO, 1983: 36);

Neste capítulo, várias máscaras de Régio foram apresentadas. Com elas fica presente a pluralidade nos gostos, aspirações, talentos e contradições. Tendo uma *vocação para a sinceridade*, sabia que, inevitavelmente, as trazia consigo:

«Encontrar-me? iludir-me? ai que o não sei! / Sei, mas é ter no rosto ensanguentado /
O rol de quantas máscaras usei...»¹⁶ (RÉGIO, 2001a: 138)

Vários foram os autores a que se recorreu para, depois de apresentadas as máscaras, elas caírem. Curiosamente, o melhor a fazer isto era o próprio Régio.

Dada a personalidade dele, a barreira entre exterior e interior começa por ser rompida por ele próprio, graças à necessidade de se expor e ao seu auto-questionamento permanente.

A diferença entre o que ele se propunha fazer e os outros, que carregavam, igualmente, máscaras (e quem sabe, o desafio que lançava de forma indirecta pelo seu exemplo) era procurar através delas *falar* de si, deixando-as cair à medida que se descolavam de si pela revelação do seu *eu*. Este era o seu método de ser verdadeiro consigo mesmo e, depois, com os outros.

Com efeito, vestindo as máscaras, Régio dava-se a conhecer, viajando pelo seu mundo interior e escrevendo poesia, teatro e narrativa. Dos seus gritos sobre a visão do mundo de cruel dualidade, de procura da morte como passaporte da verdade, saíam os versos dos poemas e as *falas* das personagens em cena. Das narrativas saltavam pedaços de si e dos outros, que ficcionava, construindo a ponte entre a ilusão literária e a sua verdade. Dos seus desenhos derramavam-se os sofrimentos, angústias, medos e desejos que não conseguia passar para palavras, muitos deles feitos nos seus momentos mais críticos. O tema do *eu* não se dissociava da religião, bem pelo contrário, andava a par, com os desenhos e discursos de e sobre Jesus, Deus e o Diabo.

Se se distinguiu na variedade de géneros explorados, os temas eram sempre os mesmos: o culto da originalidade, associado ao seu individualismo feroz (entendido como autenticidade), o *eu* que tem sede do absoluto e que avança sozinho nessa aventura de se encontrar, deixando-se envolver e enredar nas contradições de si para consigo, dentro de

¹⁶ Baile de Máscaras. In: *Biografia*;

uma visão maniqueísta do mundo, entre os binómios Bem/Mal, Espírito/Corpo e Divino/Humano.

Neurasténico e analítico até à exaustão, encontrou graus no seu *eu* insatisfeito da sua condição corpórea, que o afastavam do divino. A sua poesia apresentava uma introversão que, tal como Hélder Prista MONTEIRO referiu, era sugestiva de um esquizóide sensitivo (1976: 26). O seu individualismo conduzia-o e reforçava a conduta diária de homem reservado e tímido, com recantos escuros e misteriosos, com laivos de uma anti-sociabilidade assente no sentimento de ser votado à incompreensão. O sofrimento e apreensão, herança que pressentia ser materna, foram absorvidos pelo seu espírito inquisitivo e nervoso, que juntamente com o seu pessimismo, conduziram-no a pensamentos reincidentes, relacionados com a morte, a ressurreição e, até, o suicídio.

No seu espelho e nos espelhos que os outros ofereciam dele, encontra-se e pressente-se o tal «*homem de pavores, de medos de sombras, de vultos que surgem das paredes, criando-lhe isso uma certa inquietação*» (PIVA, 1977: 17). Vultos reais em paredes verdadeiras, que foi compondo ao longo da vida. Este seu comprometimento para com esses vultos é o que importa agora analisar no próximo capítulo.

3. OS PERCURSOS DE UM COLECCIONADOR APAIXONADO

«Ainda gaiato, eu escapulia-me para um caminho subterrâneo que há em Vila do Conde, nas ruínas do Claustro do Antigo Convento, a procurar caquilhos de louça velha» (RÉGIO, 1965).

Neste capítulo, pretende-se conhecer melhor a máscara de Régio como coleccionador, o desenvolvimento e extensão que foi ganhando a sua colecção, e a metodologia de acção utilizada, que inclui a própria rede de contactos em que o poeta se moveu.

3.1 O Coleccionador

Como se depreende das palavras de Régio, acima apresentadas, ele sentia-se compelido para a procura de antiguidades desde a sua infância. Do seu avô acreditava ter herdado a vontade de coleccionar, pois desde pequeno ia com ele à caça de objectos. Para Régio, a veia coleccionista era algo que estava *«na massa do sangue»* (RÉGIO, 1965). O seu avô *«comprara, no seu tempo, móveis e imagens que tinham sido integrados no recheio da nossa casa, e eu olhava com olhos de curiosidade e de cobiça»* (RÉGIO, 1965). É interessante mencionar a informação que Frederick BAEKELAND deu sobre este tipo de situações similares em tantos coleccionadores *«It is probably no accident that all the collectors I know collected something when they were children. Most of them had adult collectors in the family»* (1994: 208).

Naturalmente que não se deve esquecer, como bem referiu YASAITIS *«Every collection has an inherent and illustrative subjective element that can be traced to the time and society from which the collector came»* (2006: 450). Régio era um homem do seu tempo, tal como o avô. Abrindo o leque macro contextual da história do coleccionismo, há que salientar três aspectos importantes de que Régio seria herdeiro, (especialmente, desde o

século das luzes até ao século XX). Primeiro, a tradição do coleccionismo enciclopédico francês dos gabinetes de curiosidades, o desejo da síntese entre a natureza e as artes, que em Portugal se desenvolveu num sentido de um *«coleccionismo eclético que, acompanhando embora a tendência filosófica da sciencia dos muzeus, mantém ligações à arte (pintura, escultura e gravura) e aos objectos curiosos das ‘indústrias humanas’ em graus diferenciados conforme os gostos (e as posses de cada proprietário)»* (BRIGOLA, 2009: 367). Em segundo lugar, deve-se referir o gosto pelo *brique-à-braque*, o *biblot*, o *objecto de arte*, *curiosidade* ou *antiguidade*, que levou a uma procura de móveis, pratarias e outros objectos de estilos francês e inglês, em especial, e à própria importação ou produção de imitações (VEIGA, 2007). Este gosto não está separado das correntes de finais do século XVIII e do século XIX, como o Romantismo, com a revalorização da época medieval, com a nostalgia pelo passado, a atracção pela ruína arqueológica e a veneração pelo artista e pela arte, e o próprio Dandismo, no qual a figura de um *Dandy* (WATSON, 1999: 20), solteiro refinado, identificava no meio de tantos objectos, os que eram especiais pela raridade e pela antiguidade, garantindo uma posição de erudição e mestria cultural. Em terceiro lugar, há que mencionar que o ambiente republicano propagou o conceito de que a cultura deveria estar ao serviço do povo e que o coleccionador republicano *«tinha a função e o dever de reunir o vasto património cultural, mais vocacionados para as “artes decorativas”, que desta forma salvava da incúria e corria sério risco de perda. Juntava-os criteriosamente em sua casa, com objectivos concretos de preservar a sua identidade no contexto patrimonial nacional, regional e local, e que após a morte estaria ao dispor de todos os portugueses para fruição contemplativa e educacional»* (BORGES, 2010: 1).

Várias figuras ao longo dos três últimos séculos, em Portugal, foram responsáveis por colecções impressionantes em número e valor. Podemos referir Frei Manuel do Cenáculo, Bissaya Barreto, Cupertino de Miranda, Guerra Junqueiro, entre outros.

É de realçar que este tipo de actividades também levava a uma legitimação do *status quo*, que funcionava bem nas classes burguesas de origens humildes que atingiam patamares de riqueza elevados e que procuravam afirmação social, como foi o caso de Manuel José de Barros. Ele foi um *«prolífico coleccionador na transição dos séculos XIX e XX, altura em que a pratica do coleccionismo tinha ganho em Portugal um novo impulso com a*

grande Exposição Ornamental de 1882» (Magalhães, 2005: 174). Este homem simples tornou-se num importante comerciante portuense, que reuniu um conjunto interessante de peças de vidro, cerâmicas, tecidos e mobiliário, entre outros.

Evidentemente que a colecção era proporcional, em número e qualidade, ao poder de compra de cada coleccionador, o que significa que nem todos os que coleccionavam na época de Régio, ou do seu avô, tiveram a projecção que garantisse a constituição de uma casa-museu, de uma fundação ou a incorporação num museu. Contudo, o que se defende aqui são as influências, uma espécie de moda de época(s), em que cada um aderiu de acordo com as suas possibilidades.

Numa entrevista dada em 1958, Régio explicava até, a propósito do seu avô, que *«Ele próprio executava algumas peças e gostava de coleccionar antiguidades. Nos seus últimos tempos, assisti à venda dessas coisas, por baixos preços, às pessoas que visitavam Vila do Conde»* (VENTURA, 2001: 11, 12). Continuou o poeta, na sua adolescência, com vontade de coleccionar e, já um jovem estudante universitário, não descansou enquanto não adquiriu peças do Mestre António Augusto Gonçalves. O irmão Júlio deixou a informação de que este gosto tinha ficado expresso num “testamento de Judas” escrito pelo irmão, quando andava no colégio: *«numa quadra onde se encontra a referência: «Deixo-lhe a minha cacaria velha, p’ra pendurar no mirante”»* (MARQUES, 2000: 44).

Em Portalegre, atingiria a sua independência económica ao ser efectivado como professor de liceu. No Alentejo, foi confrontado com uma vasta oferta de objectos de arte de cariz popular. Por exemplo, ele referiu os *pratos ratinhos*¹⁷ (faiança que levavam os ceifeiros da beiras, ao irem para o Alentejo trabalhar, para trocar por roupas e tecidos), que na maior parte dos casos tinham *«preços até acessíveis à bolsa de um professor»* (RÉGIO, 1965).

Será interessante estabelecer aqui um paralelismo com o início da colecção do seu irmão Júlio, o tal com quem partilhava várias afinidades, como o gosto pela pintura e pelo coleccionismo direccionado para a arte popular. Ele que começou a sua colecção na região alentejana, reuniu um total de mais de três centenas de objectos, na sua maioria barros de

¹⁷ *«era a oferta tão abundante que chegou a desinteressar-se por adquirir os que estavam “gateados”»* (MARQUES, 1989: 42); v. anexo 2, p. XVIII;

Estremoz: *«Comecei a minha colecção por volta de 1943 (...) A primeira peça que adquiri foi comprada no antiquário de Vila Viçosa, João Espanca, pai da Florbela. Depois, no decorrer dos anos, muitas outras aquisições se seguiram em Elvas, Borba, Évora, Vila Viçosa, Estremoz... E algumas (poucas) mesmo em Lisboa e no Porto»* (DIAS, 1971:7).

Circulando por semelhantes espaços geográficos, pode-se aproveitar as suas palavras quanto às condições favoráveis que permitiram tais actividades no interior alentejano: *«O isolamento, o ambiente local e o contacto directo que por vezes houve com os meios rurais foram talvez factores determinantes nesse meu interesse»* (DIAS, 1971:7).

Régio explicou que, depois de alugar um salão adstrito ao seu quarto na Casa da Boavista, de Portalegre, decidiu mobilar *«para animar um pouco o vasto aposento nu»* (RÉGIO, 1965) e encetou aí os seus primeiros contactos como coleccionador, nesta cidade alentejana, com *«umas mulherzinhas que se empregavam em tal negócio»*. Conta-nos Régio que as pessoas já conheciam este tipo de gosto devido à acção de um outro coleccionador na mesma área, Laureano Sardinha (RÉGIO, 1965). Também se conhecia o caso de Emílio Castro, coleccionador portalegrense de pratos ratinhos (VENTURA, 2001). E pode-se afirmar que, a partir daqui, Régio iniciou seriamente a constituição das suas colecções.

Ao mesmo tempo que procurava a privacidade que lhe era negada vivendo numa pensão, ia necessitando, cada vez mais, de novos espaços para acondicionar toda a colecção.

Aliando o útil ao agradável, acabou por alugar a quase totalidade da casa de Portalegre, com excepção do átrio, onde estava um ferrador, e as cavalariças. Em carta à mãe, datada de 1938, escreveu: *«Vivo, finalmente cá no meu buraco, à minha vontade, com os meus livros e as minhas velharias. Só tenho pena que Portalegre não fique um pouco mais perto de Vila do Conde!»* VENTURA (1997: 42). Mais tarde arrendou uma outra casa para armazenar as peças que queria vender e restaurar, fazendo do espaço uma espécie de oficina/loja.

Ao longo de vários anos, José Régio foi coleccionado numerosos objectos, obstinadamente, cujo destino ou era Portalegre ou, em menor número de vezes, a casa de família, em Vila do Conde.

A diversidade das suas colecções contempla as louças, de que se destacam os já mencionados pratos ratinhos, os barros de Estremoz, numerosos móveis dos séculos XVII e XVIII, os estanhos, os ferros forjados¹⁸, os bronzes, a cerâmica, os vidros, as várias pinturas do século XVI, XVII e XX (de artistas como Dominguez Alvarez e Diogo Macedo), ex-votos, as gravuras, as rendas, as peças lapidares, livros do século XVII e XVIII, valiosas obras históricas e literárias, primeiras edições dos mais notáveis escritores portugueses da primeira metade do século XX (com dedicatórias autografadas) e centenas de esculturas de diferentes materiais, versando temáticas religiosas, em que sobressaem os Cristos, as Virgens, os santos e as caixas das *alminhas* do purgatório.

O grande número de peças religiosas em comparação com as outras é um sinal, sem margem para dúvidas, de que o seu centro de interesse colecionista era a arte sacra, que ocupava um expressivo espaço físico na sua vida. Como afirmou João MARQUES: «*atraía-o, mais que tudo, a arte religiosa*» (2000: 48).

Para reunir estas fabulosas colecções, Régio teve de fazer face às dificuldades financeiras que tinha, pelo facto de ter como base de sustento um salário médio de professor e compromissos familiares, aos quais não queria, nem podia falhar: «*Tenho de mandar agora no fim do mês (que afinal está no fim) algumas centenas de escudos que não posso deixar de mandar – pois bem sei, que eles são aí necessários – e que neste momento não tenho, pois pagas, algumas despesas que já me tem vindo atrasadas desde o princípio desta não lectivo, estou sem dinheiro*» (VENTURA, 1997: 131).

Contudo, vezes houve em que essa falha aconteceu, procurando, por isso, soluções que propunha ao seu pai, referidas no próximo subcapítulo.

Após a reforma profissional, em 1962, Régio decidiu *regressar* à sua terra natal e focalizou-se na preservação e divulgação da sua colecção. Mobilizou esforços, e contou com a ajuda de amigos, para a sua venda pelas câmaras de Portalegre e de Vila do Conde. Tal como Susan PEARCE afirmou: «*the collector usually gives considerable thought to the destination of the collection, particularly as he himself starts to grow older*» (1995: 250). Há uma espécie de preparação para a morte (PEARCE, 1992: 26), que se vai desenvolvendo cada

¹⁸ v. anexo 3, p. XIX;

vez mais, no sentido de uma preocupação pela conservação de toda a colecção, sua valorização e, até, pelo usufruto todos, muito ao gosto republicano.

Temos notícia de várias movimentações de Régio na preparação dos seus Museus, sobretudo nos últimos anos de vida, através das cartas trocadas com familiares e amigos. Um aspecto interessante é entender este tipo de comportamento como um rito de passagem, no qual as negociações e os acordos alcançados «*soothe the spirit and give some satisfaction in leave-taking*» (PEARCE, 1995: 250).

A partir dos anos 50, ele demonstrava cuidados na organização das salas (que viriam a ser de exposição), como podemos ver a propósito de uma cómoda que não queria vender, pois «*já fazia parte do meu “museu de Vila do Conde” ainda em início*» (VENTURA, 1997: 267).

Sem dúvida que esta foi uma das suas principais preocupações que, não só lhe ocupava bastante tempo¹⁹, como o obrigava a deslocações várias entre as duas cidades e estadia no Alentejo, durante alguns períodos de tempo.²⁰ No entanto, este era um trabalho que considerava, por um lado, um prazer²¹ e, por outro, despertava nele inquietações e sentido de dever, que não o deixavam descansar, enquanto tudo não ficasse resolvido. Para organizar e entregar o inventário de peças à Câmara de Portalegre, Régio teria estado vários dias sem sair de casa, a escrevê-lo com o seu rigor característico (VENTURA, 2001: 23).

Uma das inquietações centrais de Régio recaía sobre a conservação do carácter da casa e das peças, dentro do seu conceito e do seu gosto. A esse respeito ele confessou ao seu amigo Firmino Crespo, por carta datada de Junho de 1969 (VENTURA, 1994a: 382), que: «*Não quero que me tirem o carácter da casa, nem que me deteriore as peças que por lá andam um pouco em bolandas*» Estava mesmo esperançoso que, após esse trabalho

¹⁹ «Tenho atravessado um período muito cheio de trabalho e preocupações. A minha Casa de Portalegre, que entrou em grandes obras empreendidas pela Câmara, e a de Vila do Conde também ainda em obras e arranjos – são boa parte dessas preocupações» (VENTURA, 1994a: 382);

²⁰ «Fora ainda a Portalegre em finais de Maio e por lá se demorara até princípios de Julho, por causa das obras relacionadas com a sua casa-museu» (LISBOA, 1976: 153);

²¹ «As obras na minha casa vão começar a todo o pano. E, na verdade, tem-me sabido bem o reencontro com estas velhas paredes!» (MARQUES, 1989: 175);

laborioso que tinha a seu cargo, esta seria uma casa-museu bastante original. Aliás, durante as conversações com a Câmara de Portalegre, Régio defendeu, sempre, que se deveria manter, tanto quanto possível o aspecto primitivo da casa (VENTURA, 2001: 25). A este respeito Frederick BAEKELAND afirmou que as colecções «*may have the significance of an only child, a kind of self-portrait its owner want kept intact after he dies*» (1994: 217).

As obras de Portalegre passaram por alguns momentos de estagnação, mas o começo em grande força deu-se, curiosamente, no ano da morte de Régio. Na mesma carta, referida acima, o poeta informou que as obras da casa de Portalegre tinham-se iniciado em grande escala e que caminhavam a par de outras que realizava na morada de Vila do Conde. Neste sentido, veja-se o seguinte excerto: «*Começaram finalmente – e a grande plano! – as obras necessárias na minha “casa-museu”, obras aliás mais completas do que eu esperava. Por exemplo: Tudo vai ser pavimentado a tijoleira, como antigamente era a casa. Obriga a isso a deslocação de móveis, etc., etc., a que eu gostaria de assistir, - mas até vai chegar o momento em que não poderei ocupar aqui o meu velho quarto. As obras abrangerão a Casa toda, embora o ferrador esteja renitente em sair.*» (VENTURA, 1994a: 381).

Para as obras na casa da sua cidade natal, destinava ele parte dos seus recursos vindos de prémios pecuniários das suas publicações, dos lucros da venda de objectos seus em leilões, da quantia mensal paga pela Câmara de Portalegre pela cedência de peças (durante dez anos), estipulada em contrato. Pela cedência das peças, recebia mensalmente um valor de 7000\$00 escudos (BILÉ, 1966, ct. 2370).

Contudo, Régio consagrava parte dos seus recursos na aquisição de novas peças, fruto da sua paixão pelo coleccionismo (MARQUES, 2000: 41), o que significa que a sua colecção só conheceu verdadeiro fim, no sentido aquisitivo, quando ele morreu.

Quatro meses antes de falecer, Régio explicou ao irmão que em Portalegre as obras deveriam demorar ainda um ano. Quanto a Vila do Conde, ainda com obras em curso, já recebia pedidos de visita.²²

²² «*As obras nas Casas continuam: A de Vila do Conde, agora já tão mobilada e arranjada que até já provoca solicitações de visitas (o que não deixa de fazer perder tempo) ainda não está dada por pronta. E a de Portalegre, então, entrou em obras muito completas que a Câmara paga*» (VENTURA, 1994a: 384);

Em 1971, assistiu-se à inauguração da Casa-Museu de Portalegre, enquanto a de Vila do Conde demorou mais algum tempo. O seu amigo Flávio Gonçalves, um dos mais entusiastas com a finalização das obras²³, foi uma das peças-chave para a concretização do contrato de compra e venda por parte da Câmara de Vila do Conde, com a apresentação do seu relatório sobre a importância científica da colecção de Régio, já depois da morte deste.²⁴

Após morosas negociações com a sua família (MONTEIRO, 1972: 24), a Câmara Municipal de Vila do Conde adquiriu a casa, tendo sido aberta ao público, em 1975.

3.2 Processos de Coleccionar

Régio serviu-se de diferentes estratégias, métodos e relações para formar a sua colecção, ou seja, de *Processos de coleccionar*, onde se integram os esquemas de aquisição de peças e as redes de contacto estabelecidas, que funcionavam como a locomotiva do seu acto de coleccionar.

As duas formas de aquisição de peças nas colecções de Régio eram compra e oferta.

Para a compra de peças, Régio tinha um conjunto de soluções que utilizava ao sabor das possibilidades.

Ele fazia viagens de prospecção pelas regiões perto de Portalegre, percorrendo *«aldeias e vilas alentejanas a pé, de carro ou de burro (...) valendo-lhe o empregado do liceu que o acompanhava (...) Foi assim que palmilhou toda a região desde o Marvão a Flor da Rosa – onde chegou a estar, de uma vez, quinze dias, num inverno - de Crato a Alter do Chão,*

²³ *“Também com bom tempo poderão prosseguir mais depressa as obras na sua casa vilacondense; não nego que anseio ardentemente ver pronto o edifício e arrumadas as colecções e os manuscritos»* (MARQUES, 1989: 135);

²⁴ *«Deu, contudo, a sua colaboração valiosa para reforçar e acelerar a convergência ao acordo definitivo entre a boa vontade da família e o desejo de edibilidade vilacondense, logo após o falecimento do poeta de Cântico Negro. O já mencionado Relatório é disso prova cabal, como se poderá comprovar pela sua leitura. Há nele, com a autoridade científica que lhe assistia, expostos alguns aspectos acerca da qualidade histórico-cultural dos objectos reunidos e mesmo a feliz escolha e arranjo de certos interiores da casa do escritor»* (MARQUES, 1989: 43);

de Niza a Alegrete, de Campo Maior a São Julião, em que adquiriu peças populares, obras de pastores.» (MARQUES, 2000: 50).

Pelas suas próprias palavras descreve como se processavam essas viagens de domingo ou de feriado: «Atravessava a cidade com o ar mais ou menos composto que convém a um professor. Às portas da cidade, porém, esperava-me um velho e dedicado companheiro²⁵ (...) com um jerico ou um macho. Eu guardava a gravata no bolso, punha uma boina, proibia ao meu companheiro de tratar-me por senhor doutor. Montava no macho... e lá ia» (RÉGIO, 1965)²⁶. Mais tarde, o carro de aluguer de António Bretanha será o meio mais privilegiado para essas viagens (VENTURA, 2001: 17).

Régio apreciava-as bastante, mais do que as ditas grandes viagens, retirando grande proveito delas: «Ainda não perdi, esse não, o gosto de passear adentro de uma estrita área: os arredores de Vila do Conde, as povoações circunvizinhas de Portalegre... Deliciosas horas tenho passado em tais passeios. Neles tenho enriquecido o meu cabedal de observações e sensações (...) Viajar sim, mas só e se espontaneamente o empreendendo; e sem propósitos ingénuos ou provincianos. Não tenho necessidade de matar o tempo, pois o tempo me falta» (RÉGIO, 2000a: 128). O propósito base estava na obtenção de boas peças para a sua colecção ou para poder negociar mais tarde. Segundo ele, «sempre a minha ansiosa expectativa era mais ou menos compensada» (RÉGIO, 1965). No entanto, pode-se levantar a hipótese séria destas viagens servirem, também, para combater a solidão que sentia no Alentejo:

«Alentejo, ai solidão, / Solidão, ai Alentejo, / Convento do céu aberto! / Nos teus claustros me fiz monge, / Alentejo-ai solidão... / Em ti por ti me fiz monge. / Perdeu-se a terra ao longe, / Chegou-se-me o céu mais perto.» (RÉGIO, 2001a: 419).

Nos contactos directos que ia estabelecendo nas viagens, distinguia-se a sua capacidade comunicativa: «Chegava a conversar horas a fio com uma comunicabilidade e humor admiráveis, sentado à lareira com gente humilde.» (MARQUES, 2000: 50). Para Régio,

²⁵ Manuel Bilé, seu empregado e amigo, que o ajudava na sua oficina/loja;

²⁶ v. anexo 4, p. XIX;

estas viagens eram uma aventura, que afirmou «*me deram alguns dos melhores dias da minha vida*» (Régio, 1965).

Nos últimos anos de vida, já no norte do país, viajava acompanhado por elementos do “*Grupo da Póvoa*” (grupo de intelectuais que se reunia no café Diana-Bar, na Póvoa do Varzim, sábado à tarde, para tertúlias), como por exemplo, Luís Amaro de Oliveira, Orlando Taipa e João Marques (MARQUES, 1989: 77, 2000: 55).

Para além das viagens, poderia obter informações sobre peças através das suas redes de contacto, o chamado “passar a palavra”, por via oral ou mesmo escrita, como acontecia, por exemplo, nas cartas de Manuel Bilé, seu empregado (de cuja importância se fará referência mais à frente, no subcapítulo 2.2.1).

Outra forma de saber que peças estariam disponíveis para venda era através de fotografias que lhe enviavam. O antiquário Joaquim CARNEIRO fez referência ao envio de fotografias de uma «*estante com um nicho*» e de um «*nicho altar com dois retábulos, 1 / anjo guarnecido cheio de talha na parte superior*» (1961, ct. 3250). Contudo, vem a advertência de um bom vendedor «*A fotografia está muito má, porque é muito mais bonita*».

Também lhe podiam ser enviadas as peças para venda, sem compromisso, como se pode verificar num bilhete postal do mesmo antiquário para Régio: «*Tenho uma mesa antiga, boa, do século XVI, / que vou enviar a V^a. Ex.^a., porque estou certo / que gosta dela*» (CARNEIRO, 1962, ct. 3253).

Por último, há notícia que visitava feiras de antiguidades, como a Feira das Indústrias em Lisboa (MARQUES, 1989: 98).

O poeta debatia-se, frequentemente, com problemas de dinheiro, já aqui referidos, pelo facto de que, muitas vezes, ao querer adquirir peças de valor mais elevado do que

poderia suportar, via-se na necessidade de recorrer a empréstimos ao pai, aos amigos mais íntimos²⁷ e, até, na escola onde trabalhava.²⁸

Como tinha que fazer pagamentos mensais para ajudar a família, procurava arranjar soluções para conciliar esta situação com a sua paixão colecionista. Uma delas era o adiamento do envio de dinheiro, como se pode observar no seguinte excerto de uma carta dirigida ao pai: «*Descobri cá nos arredores uma aldeia que ainda não tinha sido explorada pelos antiquários (coisa rara!) e onde fiz esplêndidas compras. Já estou tratando de vender algumas coisas. Ficarei com algumas boas peças de graça, e ainda ganharei dinheiro. Para isso, porém, de momento, fiquei depenado. Lembrei-me que talvez o pai pudesse esperar até ao fim deste mês, valendo-se de algum resto que ainda tenha guardado, para as tais pinturas das janelas. Só se trata de esperar uns vinte e tal dias.*» (VENTURA, 1997: 199, 200).

Uma alternativa proposta ao pai era a amortização das dívidas que ia assumindo: «*Deve ter recebido o meu vale de 1200\$00. O que vai além dos 1000\$00 é para ir sendo descontado à minha dívida. Mas depois da dívida saldada, sempre irá indo...o que puder ser: Nada de desânimos definitivos!*» (VENTURA, 1997:195). Esta situação, a nível psicológico, afectava-o profundamente, conduzindo a um sentimento de culpa, que irá ser tratado mais à frente, no subcapítulo 4.1.

Outra maneira de resolver as questões de impossibilidade de compra imediata era entrar em acordo com o vendedor para o pagamento a prestações, situação que ocorria, sobretudo, com os antiquários que tinham com ele uma relação de maior proximidade, como Venceslau Lobo ou Joaquim Carneiro, apelidado de *Macarrão*..

A este respeito, o seu amigo Joaquim NEVES relatou-nos que «*As peças de mobília que comprara no antiquário da vizinha Póvoa de Varzim foram adquiridas a prestações e pagas em períodos largos*» (1989: 114) e que, para a sua casa de Portalegre «*Havia uma cruz com embutidos, que Régio queria pôr em destaque. (...) Comprara-a no antiquário Macarrão e ficara-a a pagar em prestações, tão avultado fora o seu custo*» (1989:114, 115).

²⁷ Carta a Feliciano Falcão: «*Em virtude dos meus “negócios” de antiquário e de despesas extraordinárias que tive agora em Vila do Conde, - precisaria de 2.000\$00 emprestados, que aliás não levaria muito a pagar*» (POPPE, Manuel, 1999:68);

²⁸ «*muitos meses chegou a pedir emprestado, no Liceu, aos 50\$00 e 100\$00 escudos para o que lhe era de todo em todo necessário*» (MARQUES, 2000: 48);

Em algumas cartas do antiquário Joaquim CARNEIRO, encontram-se referências a prestações que vão sendo pagas, dando o antiquário o aviso de recepção da importância recebida e fazendo menção à *conta* que Régio manteria em aberto (ct. 3244, 3247, 3248, 3249, 3250, 3256, 3257, 3258). Outras facilidades e amabilidades eram-lhe concedidas, visto ele se mostrar um bom cliente, sempre ávido pela compra de peças, como por exemplo, ter a liberdade de pagar quando tivesse disponibilidade para tal «*Quanto ao pagamento, sabe o Sr. Doutor, que paga quando / entender que deve fazê-lo*» (CARNEIRO, 1961, ct. 3251).

Régio também ficou conhecido como sendo um comerciante informal de antiguidades. Para tal, organizou um espaço em Portalegre, como já foi referido anteriormente, para o restauro e venda dos objectos adquiridos, uma arrecadação-oficina onde, juntamente com o apoio de Manuel Bilé, «*restaurava as velharias, mesmo em frente da casa, do outro lado da rua (...) verificava, como entendedor que era, do andamento das obras, sopesava os objectos, que guardava e vendia*» (POPPE, 1999: 47).

O pai, comerciante de ouro, pedia-lhe auxílio na venda de peças de ourivesaria²⁹, da mesma forma que o ajudava na venda de diferentes tipologias de objectos, que ia encontrando entre Vila do Conde e a Póvoa do Varzim. Sabendo do interesse que elas poderiam ter para si próprio, tanto na sua venda, como para se juntar à sua colecção, Régio deixou bem explícito nestas linhas: «*Quando estive aí da última vez, o papá mostrou-me um pequeno Cristo de marfim, que disse ter comprado por 20\$00. Ora, como disse na minha última carta, têm vindo por aqui, ultimamente, uns antiquários de Lisboa, que já me conhecem, e a quem facilmente venderei esse Cristo por 50 ou 60 escudos. No caso de eu gostar muito dele, ficarei eu com ele por esse preço*» (VENTURA, 1997: 133).

Neste sentido, o próprio filho lhe pedia que entrasse nestes seus negócios, procurando peças, que ele as poderia vender, até pelo dobro do preço, como nas de marfim. Esta situação está bem testemunhada neste excerto de uma carta para o pai: «*Todos os santos de marfim que, por acaso, o papá possa encontrar, logo que não sejam muito caros – peço para mos comprar: eu ficarei com os que mais me agradarem venderei os outros pelo dobro do preço – que, duma ou outra maneira, será negócio para o papá. Com a vida como*

²⁹ herdara de seu pai, avô de Régio, a loja que ficava no rés-do-chão de sua casa, que se chamava *Ourivesaria Pereira & Filho* (Régio, 2000a: 83);

está, qualquer lucro é lucro. Até à volta de 100\$00 uma figura de marfim não é cara, e quanto mais escuro, amarelado, etc., estiver o marfim, melhor» (Ventura, 1997: 133).

Como José Régio assumia a responsabilidade de ajudar financeiramente os pais, que ao longo dos anos foram ficando mais apreensivos com este assunto,³⁰ veria nesta ajuda uma outra forma de contribuir para a estabilidade familiar. Numa carta à mãe, Régio escreveu: *«Vendi umas coisitas de antiguidades em que tinha menos empenho, e com algum lucro, claro; pois sem lucro não vendo eu nada, e quero que a mamã participe desse lucro»* (VENTURA, 1997: 64).

Beneficiando de contactos privilegiados, que foi construindo com antiquários e coleccionadores, dispunha de meios para atrair para a sua casa de Portalegre possíveis compradores, muitos vindos de Lisboa, a quem Régio dava preferência de compra, porque, como ele mesmo escreveu em carta dirigida ao pai, a propósito de uma pulseira: *«Só a compradores de Lisboa vale a pena vendê-la, que são os que pagam melhor»* (VENTURA, 1997: 138). Por vezes, também, aproveitava as suas viagens à capital para tentar fazer negócio: *«Eu tenciono partir esta noite para Lisboa (...) Levo os brincos, vamos ver o que se consegue»* (VENTURA, 1997: 141).

Encontram-se várias referências na correspondência epistolar para o pai sobre a venda ou possibilidade de venda de objectos enviados por ele, não só as já referidas peças de ourivesaria³¹ e de marfim, mas também, livros³², objectos de esmalte³³ e esculturas religiosas.³⁴ Devido à sua rede de contactos e conhecimento do mercado, o poeta, também,

³⁰ *«Posso, pois, enviar os 100\$00 que o papá esperava da venda da jarra, - a título de empréstimo ou como depois melhor se combinar – se o papá tem para já necessidade de dinheiro»* (VENTURA, 1997: 138); *«E entretanto, mandei hoje um vale de 500\$00 (para a mamã não estar a afligir-se de mais)»* (VENTURA, 1997: 140);

³¹ *«já recebi os 850\$00 do alfinete (não pude arrancar mais nada ao homem)»* (VENTURA, 1997: 234);

³² *«De facto, os 150\$00 eram produto da venda do Amor de Perdição e de mais dois livros de Camilo que eu trouxera. Os outros dois valeram muito menos. Brevemente mandarei o que der a pulseira, - que está falada mas ainda não foi entregue.»* (VENTURA, 1997: 71);

³³ *«esmaltezinho, por exemplo, não tenho conseguido vendê-lo, porque todos o acham em mau estado»* (VENTURA, 1997: 140);

³⁴ *«Como disse, vendi um dos Cristos por 60\$00 (Judas ainda o vendeu por menos, parece!) e espero vender brevemente o outro ao menos pelo mesmo dinheiro. Quanto à Nossa Senhora, que vale tanto ou mais, do que os dois Cristos juntos, espero que venha comprador de Lisboa que a pague melhor»* (VENTURA, 1997:135);

se disponibilizava a vender quadros do seu irmão, como podemos verificar numa das cartas para o pai: *«Quanto ao telegrama sobre o quadro do Júlio, que o papá deve ter recebido (...) já tinha falado ao Manuel de Oliveira em, talvez, mil escudos por cada cartão pintado.»* (VENTURA, 1997: 80).

Régio utilizava esta via mercatória como mais uma estratégia de aquisição, com o fito de melhorar a qualidade da sua colecção, pois servia de fonte de rendimento para aplicação em peças de maior valor, como ele próprio deu a entender, referindo-se ao transporte de objectos para a sua arrecadação alugada para as artes de comércio e restauro: *«Ando passando para lá as coisas vendáveis (claro, que só as que me não interessam) e espero, para o próximo ano, intensificar um certo comércio à socapa que aumente um pouco os meus vencimentos. Estou resolvido a fazer negócio, sem detrimento da minha colecção, que sempre vai aumentando»* (VENTURA, 1997: 233). Assim, boa parte da fatia do que ganhava servia para a compra de outros objectos que cobiçava, como explicou Joaquim NEVES *«As peças mais mimosas que obrigavam a pronto pagamento, forçaram-no a vender peças de menos valia até totalizar a importância requerida»* (1989: 114).

Num claro paralelismo, observe-se o caso da colecionadora Jeanne Walshott, que, também, era dona de uma loja de objectos africanos, especialmente os que se apelidavam de “Congoliana” (peças provenientes do Congo). O percurso desta mulher foi estudado por Boris Wastiau e sobre esta duplicidade de actuação afirmou algo que poderia aplicar-se, igualmente, a Régio: *«The fact that a dealer such as Walshot is a collector and substracts objects from her dealing may denote integration in such economy of prestige, in which the retention of absolute masterpieces seem to denote taste, power and wealth»* (WASTIAU, 2001: 230). Evidentemente que esta forma de agir do poeta seria sinónimo de um certo prestígio e *status*, dentro dos moldes de uma classe média portuguesa, da primeira metade do século XX.

Pode-se pensar, também, que esta forma de contornar as dificuldades económicas na aquisição de peças acabaria por funcionar como força motriz de selecção, que muitas vezes, o levavam ao arrependimento, como quando vendeu imagens a um antiquário de Portalegre (MARQUES, 2000: 50).

Uma outra modalidade ligada à questão negocial de transacção de antiguidades, podia ser a troca directa entre umas peças por outras ou a troca acrescida de um valor em dinheiro, como nos relatou João MARQUES: *«Tem este antiquário [Venceslau Lobo] várias peças que pertenceram a José Régio. Uma cama e uma pintura com a rainha Santa Isabel do século XVIII. Bem como uma pequenina imagem de S. José. O poeta trocou estas peças por pinturas que no momento mais lhe agradavam. Assim procedia de usual; ou então entregava-as com mais algum dinheiro, a fim de adquirir peças caras que cobiçava, como acontecia na Póvoa, com Joaquim Carneiro, o Macarrão.»* (2000: 50).

O poeta participava, também, em leilões como vendedor, para depois aplicar o dinheiro ganho nas suas colecções e futura casa-museu de Vila do Conde³⁵, como aconteceu no leilão no Porto, feito em Abril de 1968, que Régio confiou à organização Soares & Mendonça (MARQUES, 1989: 41).

Uma estratégia que se pode levantar como hipótese do que poderá ter acontecido é a compra de peças em parceria. Não se pode dizer concretamente que terá ocorrido, pois não se dispõem de dados, neste momento, que o comprovem. Esta hipótese é decorrente de uma carta do seu fiel empregado Manuel Bilé, que propôs uma compra conjunta de peças pelas quais ele se encantou e achou serem um bom negócio, entre as quais estava uma imagem de barro, um Cristo de marfim e um oratório. Os donos eram de Castelo de Vide, para onde se tinha deslocado, tão interessado estava num cântaro de estanho. No entanto, como não disponibilizava de dinheiro para comprar, escreveu o seguinte: *«desejava saber / se ao Senhor Doutor lhe conviria em / comprarmos de sociedade»* (BILÉ, 1967, ct. 2390). Talvez esta não tenha sido uma proposta *filha única* e pudesse ser uma outra forma de adquirir peças, uma vez que estes vendedores (quem sabe à semelhança de outros), utilizaram um método de persuasão comercial e de aproveitamento das circunstâncias: só aceitavam vender o cântaro, vendendo tudo o resto, num mesmo pacote. Pelo menos, desta vez, o negócio de sociedade não se consumou, como se comprova na carta seguinte (BILÉ, 1967, ct2392).

³⁵ «Esta resolução ocorreu-me pela vontade de terminas as obras da Casa da Madrinha Libânia, que têm estado paradas: Preciso de fazer dinheiro. Vamos a ver.» (VENTURA, 1994a: 354);

Para além da aquisição de peças, temos, também, como já foi mencionado, a oferta. Com efeito temos notícias de um conjunto de peças oferecidas a Régio pelo seu amigo Flávio Gonçalves, mais propriamente, barros de Barcelos, que o historiador tinha em sua posse e que entendeu fazer sentido presentear o amigo (MARQUES, 1989: 45).

Assim sendo, encontram-se informação sobre estas ofertas nas cartas do historiador a Régio. Em 1963, por exemplo: «*Ao fazer arrumações na casa dos meus Pais encontrei mais algumas peças dos barristas de Barcelos, poucas, que lhe darei no Natal. Entre elas, o Rei Mago que faltava nos que já levou e a cruz do Senhor dos Passos*» (MARQUES, 1989: 94).

Mais tarde, em 1967, comentando os avanços nas obras da casa de Vila do Conde, Flávio Gonçalves deixou a informação que estava ansioso por ver «*as alminhas, tábuas votivas, os barros de Barcelos que lhe dei (e mais coisas lhe darei, então), possivelmente algum oratório pintado, etc.*» (MARQUES, 1989: 145). Outras ofertas de bonecos de barro seguiram mais tarde, em 1969 «*Creio que o João Maria lhe deu a nova remessa de bonecos de Barcelos, que com muito gosto lhe ofereço. Uns são antigos (c.1950), outros mais recentes. Os rouxinóis e cucos irão mais tarde. Estão a ser fotografados para o meu opúsculo*» (MARQUES, 1989: 172).

Ainda sobre ofertas, temos um outro caso, apontado por Flávio GONÇALVES no seu artigo sobre a *Árvore de Jessé* (1986: 235). Régio fora brindado com imagens pertencentes a um conjunto escultórico do norte do país, por estarem em mau estado de conservação. Muito possivelmente, nas suas viagens de burro, várias pessoas, gentes simples do Alentejo profundo, ter-lhe-iam oferecido objectos aos quais não davam o devido valor (por desconhecimento ou falta de sensibilidade para o tema), ou pediriam por eles valores muito baixos, o que não sendo uma oferta, acabaria por parecer tal. Um exemplo disto foi contado pelo seu amigo Firmino CRESPO (1970: 9). Um homem foi colocar-se à porta de casa de Régio, em Portalegre, com uma escultura tosca, com o fito de a vender, a que preço fosse. Régio não se mostrou interessado, inicialmente. Contudo, tal foi a insistência desse homem que «*Ou por comiseração ou por rebate intuitivo, Régio pegou em dez escudos e deu-os ao homem para se ver livre deste*». Mais tarde, o poeta veio a descobrir que essa peça era uma escultura medieval hispânica, antiquíssima.

3.2.1 Rede de contactos

José Régio estabeleceu uma alargada rede de contactos entre coleccionadores e compradores, antiquários e investigadores, mantendo o seu sistema de aquisições e vendas em funcionamento.

Entre as pessoas que o procuravam, estavam diversos coleccionadores anónimos, de quem se desconhece os nomes, no entanto, ele deixou-nos notícia de um que foi responsável pela aquisição/recuperação de muitos objectos para a Casa de Camilo, o Dr. Pinheiro Torres. A propósito de um armário que o pai lhe informou ter sido de Camilo Castelo Branco, Pinheiro Torres teria manifestado o seu interesse em negociá-lo e Régio confessou, por carta ao pai, que não estava disponível para nenhum acordo nesse sentido, pois na altura em que lhe escreveu (Janeiro de 1956) já tinha reestruturado uma sala inteira só para arranjar lugar para o dito móvel (VENTURA, 1997: 249).

Outros compradores, com quem Régio negociava, encontram-se referenciados na correspondência que o seu empregado Manuel Bilé enviava para Vila do Conde. Surgem nomes como a senhora Vieira da Silva e marido, engenheiro Martinho Lecoq (irmão do governador civil de Portalegre Dr. Martinho Coutinho), Sra. Gertrudes Baptista, Sr. Jardim e Sr. Bensaúde, de Lisboa (BILÉ, 1960, ct. 2312; 1961, ct. 2322a, 1961, ct. 2323; 1964, ct. 2349a e 1967, ct. 2397).

Este seu empregado, marceneiro, restaurador e contínuo no liceu de Portalegre, tinha a seu cargo várias responsabilidades, de tal forma que se poderia dizer que ele era um misto de governante da casa de Portalegre e um assistente ou braço direito nos negócios de Régio. Através da epistolografia enviada por Manuel Bilé, a partir de 1962, compreende-se como a acção dele foi relevante no percurso de Régio-Coleccionador e Régio-Comerciante, sobretudo nos últimos oito anos de vida, em que o poeta continuou, ininterruptamente, a sua actividade.

Na verdade, ele tinha preocupações correntes com a manutenção do estado de conservação da casa (incluindo o jardim), como das peças guardadas nela e com os

pagamentos da renda, da água e da electricidade. Adicionalmente, uma parte considerável do seu tempo era dedicado à loja informal do poeta, fazendo o restauro das peças adquiridas por Régio (para venda ou para a sua colecção), a apresentação e venda das peças aos diferentes compradores que fossem visitando a casa, a compra de peças e o envio de informação relevante sobre as movimentações de objectos no mercado de antiguidades, incluindo juízos de valor sobre a importância das mesmas.

Numa das cartas que ele escreveu a Régio, por exemplo, fez referência a uma peça que o Carlos da Rua de S. André, em Portalegre, tinha para venda *«um Cristo que me parece / realmente fora do vulgar em- / bora lhe falte um braço /. Tem cerca de 60 cm e creio de- / ve ser muito boa época /. Não lhe perguntei o preço pois / êle fala em gótico e deve querer muito dinheiro por ele. Tenho-o tentado aguentar mas / como o Senhor Doutor ainda demora não sei»* (BILÉ, 1966, 2366a).

O empregado, sempre que podia, comprava peças ou para ele próprio, ou porque imaginava que Régio iria apreciar. Noutra missiva comunicava que tinha adquirido um objecto de barro que estava certo ser do interesse dele: *«creio que o Senhor Doutor / gostará muito é de uma imagem de barro / alentejano que comprei recentemente e que / me parece ao mesmo tempo de Estremoz. Tem asas / como um anjo um género de facho numa / das mãos e noutra uma cesta de flores. / É realmente uma bela peça»* (BILÉ, 1967, ct. 2392).

Numerosos foram os antiquários com os quais Régio estabeleceu relações comerciais, especialmente. Com efeito, apresenta-se a seguinte a lista³⁶ com os nomes e locais de proveniência dos homens de negócio com que Régio se relacionava:

³⁶ Informações retiradas dos artigos de António VENTURA (2001) e de João MARQUES (2000) e, posteriormente, completadas com dados recolhidos pela pesquisa das cartas digitalizadas do arquivo do Centro de Estudos Regionais (cartas que vão até à caixa C, dos remetentes com apelido iniciado pela letra “C”, inclusive; as restantes ainda não se encontram digitalizadas);

Nome	Localidade
Albuquerque e Sousa Lda. Sócios: José Manuel Leitão Vera Leitão, António de Sousa Tavares	Lisboa
Álvaro Morais (Casa Bom Pastor)	Vila do Conde ou Póvoa do Varzim
António Gonçalves Ribeiro	Portalegre
António Tiago Durão Cainço	Leiria
Baganha	Porto
Caldas da Maia	Estrada Nacional entre a Póvoa do Varzim e o Porto
Canhão	Estremoz
Carlos Tomás de Almeida	Portalegre
Falcão	Castelo de Vide
Gameiro	Portalegre
Joaquim Carneiro (“Macarrão”) e seu filho “Macarronete”	Póvoa do Varzim
(Mestre) Joaquim Alberto Martinho	Portalegre
José Antunes Chambel	Alter do Chão
Manuel Bilé	Portalegre
Madeira	Viseu
Manuel Marmelo	Portalegre
Rui Nogueira	Elvas
Venceslau Lobo	Borba

Régio explicou que, só mais tarde, é que começou a ter contactos com os comerciantes «*mais finos*», mas nunca em grande escala (RÉGIO, 1965).

A relação entre o poeta e os antiquários era curiosa. Por um lado, temos uma relação com um dos seus antiquários, Venceslau Lobo, que simboliza bem as ligações de cordialidade e amizade que Régio desenvolvia, ao ponto de obter vantagens na aquisição de peças a prestações.

Este antiquário era sensível à paixão de Régio pela arte popular e à dificuldade que tinha na compra de muitas das peças: *«cedia-lhe as peças sem exagerar o preço, por saber que ele as amava, e consentia-lhe pagamentos a prestações, compreendendo bem os sacrifícios que mesmo assim a compra lhe exigia»* (MARQUES, 2000: 50).

Também Régio retribuía a simpatia. Chegou, por exemplo, a oferecer-lhe um desenho seu, com a seguinte afável inscrição: *«Aqui fica este Cristo de papel, em homenagem aos seus irmãos de madeira da esplêndida colecção do Senhor Lobo. Afectuosamente, o seu cliente de há tantos anos, José»* (OLIVEIRA, M., 1970: 410). A escolha de um desenho com um Cristo dever-se-ia ao facto de haver um interesse comum de imagens cristológicas. Actualmente, a Câmara Municipal de Sousel tem em seu poder parte da colecção de Venceslau Lobo, composta por cerca de 1500 peças, sendo a maioria constituída por crucifixos.

Há notícia de um outro coleccionador seu amigo, António CAINÇO, que lhe enviou um convite para que fosse assistir ao casamento da sua filha, procurando facilitar toda a viagem e estadia de Régio: *«Eu sei que o Senhor Doutor é muito avesso a estas / coisas, mas não calcula a alegria que a sua presença daria a todos./ (...) O Senhor Doutor viria de combóio até Coimbra e nós / íamos lá busca-lo de carro. Vinha na véspera e ficava aqui no Hotel, para / no dia seguinte ir de carro para Fátima. Não se preocupe com a instala- / ção em Leiria e com a volta»* (1969, ct. 2845).

Igualmente, é fácil de perceber, pela leitura de algumas cartas de Manuel Bilé, que muitos coleccionadores estabeleciam parcerias/ajudas de forma a poderem alargar os seus contactos e lucros. Como exemplo disto, numa carta, Manuel Bilé deu conta que o comerciante de antiguidades Cainço levou uns possíveis compradores à casa de Régio para verem uma peça *«O senhor Cainço trouxe cá uns se- / nhores que se interessam / pela cama rústica que se encontra na / sala de entrada da oficina»* (BILÉ, 1962, 2330). Numa outra missiva, encontra-se a informação de que uma imagem foi vendida ao Sr. Castro e que o Mestre Martinho (onde trabalhava Manuel Bilé) teria influenciado essa venda, pelo que o restaurador tomou a liberdade de indicar a Régio que daria algum dinheiro em agradecimento: *«Darei alguma coisa / ao mestre Martinho pois que êle bas- / tante pressão fez»* (BILÉ, 1964, ct. 2349a).

Contudo, da mesma forma que mantinha estas relações com os antiquários, também, não deixava de estar presente a situação de competitividade entre eles, exemplificada na história que João Marques contou a propósito de uma conversa entre Régio e Venceslau Lobo. Este último teria falado a Régio sobre um local rico de peças, apelidando-o de *ninho*. Entretanto, seguindo pistas que tinha, Régio encontrou e transaccionou nesse *ninho*, para espanto de Venceslau Lobo, que descobriu mais tarde o ocorrido (MARQUES, 2000: 50).

Numa carta dirigida ao pai, a propósito de um contacto que tinha estabelecido para a venda de umas talhas douradas de uma prima sua afastada, a prima Virgínia, Régio pedia para que a avisasse para não mostrar ao antiquário de Lisboa, que parecia estar interessado em ir visitá-la, as peças que já tinha reservado para ele próprio, «*pois os antiquários cobiçam sobretudo o que os outros querem*». Com uma certa graça, acrescentou, ainda, que não teria a certeza se essa visita se iria concretizar, uma vez que «*Esta gente também varia muito.*» (VENTURA, 1997: 263).

Dentro das redes de contactos de Régio, referiu-se já, de forma recorrente, o nome de Flávio Gonçalves. Na verdade, este importante investigador desenvolvera uma relação de amizade, que resultou em mais do que uma oferta pontual de peças, ou na construção de um conjunto de apontamentos sobre as movimentações de Régio como coleccionador, ou mesmo no empurrão final para a conclusão das negociações entre a Câmara de Vila do Conde e a família de Régio. O historiador foi, a partir do momento em que travaram conhecimento, um dos elementos importante para o enriquecimento das colecções de Régio, através de conselhos e trocas de informação. Terá ajudado, inclusivamente, na própria arrumação das peças na casa de Portalegre (MARQUES, 1989: 44).

A respeito desta influência directa sobre as colecções de Régio, Flávio Gonçalves declarou numa entrevista concedida ao jornalista Viale Moutinho, a propósito da colecção de ex-votos, que: «*Julgo ter responsabilidades na presença da colecção de tábuas votivas – cerca de 30 – na casa de Vila do Conde. Insisti com José Régio para que as trouxesse para cá*» (MARQUES, 1989: 101).

Outro exemplo destes conselhos, deixado na correspondência trocada entre eles, é a compra de uma imagem por parte de Régio, que, inicialmente, tinha recusado a ideia por ser

cara demais, mas num leilão arrematou-a por bom preço: «*o Carneiro da Póvoa também fez um leilão, no qual adquiri três peças que o meu amigo verá. Entre elas está aquele S. Manuel, da antiga capela de Gaia, que me tinha aconselhado a comprar...e eu não comprara pela eterna razão financeira. Pois comprei-a agora, no leilão, pelo preço quase irrisório de três mil escudos, pois felizmente não apareceu nenhuma apaixonada por aquele belo moço martirizado*» (MARQUES, 1989: 163).

Para além disto, o historiador também se disponibilizou a servir de intermediário, quando encontrava alguma peça que achava valer a pena e ser do interesse de Régio. Numa carta, Flávio Gonçalves explicou ter encontrado na loja do filho de Joaquim Carneiro «*uma caixa de alminhas bem conservada, com as almas no fogo pintadas no espelho superior, e uma legenda na caixa propriamente dita, dizendo que as esmolos se deviam enfiar pelo orifício da caixa (a ideia é esta, embora não se fale do orifício declaradamente)*». Continuou a carta dizendo o valor da peça e que, caso Régio estivesse interessado, ele trataria de tudo e concluiu «*O meu intuito foi só de avisá-lo*» (MARQUES, 1989: 115). Noutra altura, escreveu-lhe a propósito de uma caixa de esmolos, e informou-o sobre a vontade que a mulher do antiquário expressara em encontrar para ele, um conjunto de ex-votos, que um padre desejava vender. (MARQUES, 1989: 119).

Outro aspecto interessante nesta relação é a troca de informações que se processa entre os dois apaixonados por arte sacra: Por exemplo, o historiador informou Régio da existência de uma tipologia de pratos ratinhos que não constava da colecção do seu irmão Júlio e que encontrara no Museu da Figueira da Foz (MARQUES, 1989: 130) e, também, de um trabalho sobre pintores vilacondenses dos séculos XVI-XVII, que poderia dar pistas para descobrir o nome do autor da sua *Anunciação* (MARQUES: 1989: 89).

De igual forma, Régio contava nas cartas as averiguações que fazia para ajudar o seu amigo nas suas pesquisas sobre diversas peças, como um painel no convento de Santa Clara (MARQUES, 1989: 95), a *Árvore* na Capela dos Aflitos (MARQUES, 1989: 91), ou a tal imagem que Régio acabara por comprar num leilão e que suscitava dúvidas sobre quem seria a figura representada (MARQUES, 1989: 155, 156, 157).

Régio presenteava o amigo, também, com peças de arte, como por exemplo, oferecendo um prato ratinho e, noutra ocasião *um Cristo* (MARQUES, 1989: 107).

O historiador abria, igualmente, portas interessantes para Régio no contacto com antiquários, como foi o caso de Victor Topa, que possuía duas imagens da *Árvore de Jessé* de Monforte, que fariam (ou não) parte do mesmo conjunto a que pertenciam as imagens de Régio (MARQUES, 1989: 108).

A nível de divulgação da importância científica das suas colecções, Flávio Gonçalves não só incluía nos seus artigos fotografias de peças de Régio, como o colocava em contacto com importantes investigadores. Há dois exemplos de investigadores que contactaram com Régio, através do seu amigo historiador. Um deles era Robert Smith. Numa das cartas a Régio, o historiador refere que *«recebi um postal do Prof. Robert Smith confirmando o desejo que tem de ir, no próximo domingo, a sua casa, pelas 15h30m, a fim de fotografar o ex-voto»* (MARQUES, 1989: 101).

O etnógrafo Fernando Galhano é outro dos exemplos. Numa carta, Flávio Gonçalves avisa o poeta de que *«agora nas férias da Páscoa, vai aí a Portalegre o etnógrafo Fernando Galhano, de Centro de etnologia Peninsular, que o meu Amigo conhece (...) O Fernando Galhano, além de investigador da nossa etnografia, é um excelente ilustrador, desenhando com arte e paciência os motivos populares que encontra. Vai a Portalegre sobretudo para ver o seu Museu e aí apreciar algumas peças (...) dirijo-me ao meu Amigo, rogando-lhe, com insistência, que deixe este estudioso observar a sua riqueza»* (MARQUES, 1989: 121).

Neste capítulo, apresentou-se Régio como um homem, do seu tempo, que desde novo tinha um gosto pelas antiguidades, que acreditava ser herança familiar. A comprovar esta teoria havia o irmão Júlio, que se transformou, também ele, num coleccionador apaixonado por arte popular.

O que começou por ser uma simples vontade de mobilar um salão da sua casa em Portalegre, de molde a se tornar mais confortável, passou a ser um desejo constante, que encheu as salas das duas casas que habitou.

Ao longo dos anos foi-se privando de uma vida de desafogo, em prol de conseguir aumentar e melhorar, continuamente, a sua colecção. Nem as suas obrigações familiares travavam essa vontade de comprar objectos antigos.

Vários foram os esquemas que ia montando, desde empréstimos a adiamentos de pagamentos, passando pelo recurso a um loja informal de revenda de antiguidades, onde restaurava as peças, para conseguir bom dinheiro para novas e boas aquisições. No meio destes malabarismos financeiros contou, também, com ofertas de amigos e conhecidos que sabiam do seu interesse.

Nas suas viagens ia à procura de vultos para cobrir as suas paredes. Outras vezes era procurado pelos antiquários, que o seduziam com as peças das suas lojas. Na sua actividade de coleccionador destacou-se a presença de duas figuras: o restaurador e assistente na direcção do negócio das antiguidades, Manuel Bilé, e Flávio Gonçalves, um apaixonado por arte popular sacra, conselheiro e apoiante incondicional do seu coleccionismo.

As redes de contacto estabelecidas estreitaram laços de amizade, criando novos caminhos de expansão, com novos compradores e vendedores, e de valorização das próprias peças, com investigadores interessados no estudo dos objectos que ia reunindo.

Perceber a história passo a passo da constituição de uma colecção e os métodos utilizados fazem cair a máscara do coleccionador, mas não fazem olhá-lo de frente. Esse é o desafio que se segue no próximo capítulo.

4. A POÉTICA DA PAIXÃO

O título deste capítulo foi escolhido a partir da expressão que Susan PEARCE utilizou no seu livro *On Collecting*, referindo-se à poética do coleccionismo nestes termos: «*The poetics of collecting is principally concerned with how individuals experience the process of collecting in their own lives, how they report on their relationship to it and how things can be analysed by the investigator. It is concerned with the meaning of collecting to the collectors themselves, how it affects their lives, and how, cumulatively, the sum of individual collecting habits interacts with social practice*» (1995:31). O impacto e o significado das colecções na e para a vida do coleccionador conduzem a uma possibilidade: a da dimensão simbólica das colecções, com a ressalva que «*The symbolic nature of collecting can only operate through individuals from whom things are symbolic*» (1995:31).

E, é neste sentido que se pretende ir, procurando justificar que o coleccionismo de Régio é simbólico do que ele é, do seu *eu* (personalidade, gostos, anseios, perturbações, desejos, dúvidas e convicções), enquadrando-o num estilo de coleccionismo específico, o fetichista, e procurando *ler* e *reler* Régio à luz destas novas perspectivas.

Nos próximos subcapítulos far-se-á uma viagem pela paixão de Régio: as histórias que ilustram a sua obsessão, as suas motivações para o coleccionismo de arte popular e em especial, de arte sacra e, por último, encontrar o seu *eu* materializado nas colecções.

4.1 A Paixão Obsessiva

«Muito mais que um gosto! Um amor, uma paixão, uma mania, um vício, e que sempre se vai inflamando mais» (RÉGIO, 1965)

Com esta simples frase de Régio, retirada do seu artigo *A minha casa de Portalegre - Como principia uma colecção de velharias*, consubstancia-se o tipo de coleccionador que era. Os substantivos utilizados não poderiam ser mais claros. A palavra *paixão* repetida, ao longo do artigo, mostra o carácter intenso que ele mesmo atribuía a esta sua inclinação de coleccionar, enquanto a palavra *amor* vinca o modo afectuoso como é encarado este acto. As palavras *vício* e *mania* transportam-nos para um outro campo: o do descontrole, da dependência e, até, de alguma insanidade, que aliadas à paixão e ao amor se completam num jogo de *posse/obsessão* entre o dominador e o dominado. Na verdade, com base no autor William Galasser pode-se dizer que *«The fact that many collectors readily admit to being addicted indicates the power of the attraction or of the social sanction bestowed upon compulsive activity when it is legitimized with the label "collecting". Association with other compulsive collectors further supports this feeling of positive addiction* (BELK, 1994: 319). Talvez Régio tivesse cada vez mais presente esta sua impulsividade e vício, no contacto com outros coleccionadores como ele ou amantes de obras de arte, como o próprio Manuel Bilé, seu empregado e amigo, que também comprava peças para si mesmo, e que numa das cartas que dirigiu a Régio disse ter a *«doença das telas»* (BILÉ, 1962, ct. 2326b).

Interessante perceber a semelhança entre Régio e o seu irmão Júlio nas palavras utilizados, quando este último se referia à sua prática de coleccionar. Numa entrevista dada ao *Diário Popular*, quando falava do início da sua colecção, ele aplicou, também, a palavra *amor*: *«Fui comprando por amor, e assim a pouco e pouco consegui reunir estas 375 peças»* (Dias, 1971: 7).

Como escreveu Susan PEARCE: *«Collectors frequently express themselves as "in love" with their material and use appropriately extravagant language to express their feelings. As Tuan has shown (1984), love is only too compatible with an associated wish to control the*

material world which is the object of affection» (1998: 162). Portanto, este amor, em Júlio ou em Régio, é um amor-posse, ou melhor dizendo, uma possessividade mascarada de amor, onde o centro da questão é o controlo.

Partindo da divisão dos três modos de coleccionismo de PEARCE, é possível enquadrar Régio no tipo de coleccionador fetichista. Veja-se, desde já, a definição dada pela autora sobre este tipo de coleccionismo: *«Powerful emotions are aroused (...) stimulating a need to gather more and more of the same kind (...) the whole process is a deployment of the possessive self, a strategy of desire»* (PEARCE, 1992: 81).

Várias são as pistas que mostram este desequilíbrio, este gosto obsessivo, este vício que se reflectia na sua vida pessoal, nas suas atitudes e vivências. Régio assumiu em vários momentos da sua vida esta mania que o colocava à mercê de uma necessidade insaciável, como se depreende, não só pelas palavras referenciadas em cima, mas também pelos seus actos.

A Casa de Portalegre, uma antiga Igreja das Beatas (FREIRE, 1970: 401), é um bom exemplo disso. Régio contou que, querendo ficar mais à sua vontade, alugara um salão adstrito ao seu quarto, de modo a afastar os estudantes, cujo barulho o importunavam. Teria sido este o momento que deu início à *«conquista do espaço da casa»*, com anexações sucessivas à medida que os hóspedes iam saindo. Segundo o próprio: *«a anexação daquela casa baixa e abobadada foi a fagulha que pegou fogo à carqueja meio escondida e fez crepitar a paixão!»* do coleccionismo (1965). Da vontade de privacidade abriu-se um conjunto de possibilidades que facilitaram e exponenciaram a sua actividade de coleccionador, que libertaram este desejo interior, que seria a tal carqueja prestes a incendiar-se numa paixão desmedida.

O autor Frederick BAEKELAND explicou que, ao contrário de um simples acumulador de objectos ou um amante de arte, o coleccionador *«may sacrifice everything else to his desire to enlarge and improve His collection, which often becomes so large that in any given moment part of it must be relegated to closets»* (1994: 206). Com Régio, não só os armários eram poucos para guardarem as suas peças, como os compartimentos da casa, também o eram. Numa carta ao pai, datada de 1954, Régio explica que *«aluguei uma casita aqui perto*

da minha, para o excesso de antiguidades que a minha já não suporta» (VENTURA, 1997: 233).

Numa carta para a mãe, Régio explicou que: *«Chegando aqui, tive de me instalar numa parte da casa, que eu já tencionava alugar toda, mas só para o ano. Dava-se o caso de ser esta parte a que a senhora cá de casa alugava aos hóspedes. Como, porém, os hóspedes poderiam não estar muito dispostos a sair quando eu quisesse, - ela deixara desde já de a alugar, (...) e apressei a intenção que tinha de alugar tudo»* (VENTURA, 1997: 39). Assim, perto dos quarenta anos de idade, já tinha a sua Casa de Portalegre repleta de objectos coleccionados, que invadiam os seus espaços nas paredes, no chão, nos móveis, nas prateleiras, compradas propositadamente para o efeito, nos compartimentos mais íntimos e mais importantes, como o seu quarto e o seu escritório. Nesta casa os *objectos-hóspedes*, passaram a moradores de direito. Nas suas palavras: *«No fim de contas, estoirara com a pensão! A minha hospedeira tivera de emigrar para outra parte da casa, que possuía de comum com uma das suas irmãs. Assim o exigia a quantidade de coisas que eu ia acumulando»* (RÉGIO, 1965).

Susan PEARCE (1992: 73) referiu um caso de um coleccionador deste tipo: *«Freud's office: the sculptures invade surfaces intended for other purposes: bookshelves, tops of cabinets, writing tables, even Freud's much used desk»*. Como explicou a mesma autora *«Dominating collections are those which, as the collectors says, 'have taken over'. These collections may be described as fetishistic»* (1998: 164). Este domínio funcionava nos dois sentidos, o coleccionador dominava, mas também era dominado pela colecção: *«objects, and the lust for objects can come to dominate the collector, and we call this obsession»* (PEARCE, 1998: 162). A este assunto se voltará mais à frente, no subcapítulo 4.3.

Régio impõe-se a si um limite para esse coleccionismo, provavelmente como forma não só de se auto-regular, mas de mostrar, também, que este *amor viciante* estava, aparentemente, sob controle: *«só terminará (suponho...) quando todo o casarão estiver preenchido pela minha colecção de velharias. Parece não tardar muito»* (RÉGIO, 1965).

Os coleccionadores sistemáticos acreditam acabar a sua actividade no momento em que consigam um exemplar de cada uma das categorias e subcategorias em que integravam

as suas colecções. Neste caso, o limite é o preenchimento total da casa, segundo os parâmetros subjectivistas do que seria entendido como *preenchido*.

Assim sendo, não procurando claramente escolher um objecto dentro de cada uma das sub-tipologias disponíveis, Régio limitou a sua busca no espaço. Esse seu impulso apaixonado não o faria descansar e, talvez, houvesse a noção de que a colecção estava incompleta, necessitando de novas peças: «*what makes a collection transcend mere accumulation is not only the fact of its being culturally complex, but the fact of its incompleteness*» (BAUDRILLARD, 1994: 23).

Da conquista do espaço por Régio, passou-se a um predomínio das colecções nesses mesmos espaços, que conduziu à própria renomeação ou *baptismo* dos compartimentos. Por um lado, as colecções tomaram conta dos espaços, obrigando a uma nova definição dos mesmos, por outro, esta situação representava o próprio sucesso da actividade de coleccionador. João MARQUES explicou que, na casa de Vila do Conde, para guardar os painéis das alminhas e as caixas de esmolos (*caixas das alminhas*)³⁷ «*O poeta mandou mesmo construir no fundo do quintal, um pequeno edifício para nele guardar essa colecção. De brincadeira chamava, a essa dependência, o “Purgatório”. No piso inferior guardava uma colecção de jugos e outra de barros de Barcelos. A essa sala, por se encontrar sob a outra, nós, do mesmo modo, achamo-nos no direito de a designar de “Inferno”*» (2000: 52).

Curiosamente, um outro espaço, talvez em parte por oposição aos já mencionados, e em virtude da sua própria localização, foi chamado de *Antro*, «*situado ao fundo do corredor que liga a porta de entrada da casa e onde o próprio poeta dispôs almofarizes, imagens sacras e retábulos*» (MARQUES, 1989: 44).

Este vício que metamorfoseava espaços acarretava consigo desassossegos e sofrimentos que não desapareciam, nem com o agravamento dos problemas de saúde de Régio. Este escreveu, certa vez, ao amigo Flávio Gonçalves que, estando numa situação complicada a nível de saúde, isto não o impedia «*de nutrir o vício das velharias*» (MARQUES, 1989: 99).

³⁷ v. anexo 5, p. XX;

Aliás, tanto a literatura como o coleccionismo são colocados lado a lado no rol das suas preocupações: «*As velharias e a literatura, com as suas exigências tão diversas de uma para outra actividade, (e até dentro da mesma) ocupam-me todo o tempo e quase todo o espírito*» (MARQUES, 1989: 111). Estas actividades obrigavam-no a uma *vida vertiginosa* e que até contrariava o seu temperamento calmo.

Na voz do seu coleccionador inventado, do conto autobiográfico, espelham-se as suas angústias e a sua raiva neste vício, a propósito de umas imagens religiosas que esta personagem queria comprar: «*Pensava: “Porque não hei-de ter sossego? Amanhã se verá. E para quê incomodar-me com estas coisas? Maldito vício de coleccionador! Tudo isto são ninharias, no fim de contas! A minha vida não é esta, não é isto...”*». *Vãos pensamentos que não podia ir contra a inquietação e a paixão*» (RÉGIO, 2000b: 349). Este aspecto é muito comum nos coleccionadores apaixonados «*Collectors often report feeling both a craving and a loss of control with respect to their acquisition habits, and occasionally experience negative consequences in other spheres of their personal and social activity as a result of their chronic collecting. The coincidence of collecting and chemical dependency, or the incidence of symptom substitution or displacement (from chemicals to collectibles) is sufficiently high as to warrant extended investigation.*» (BELK, 1994: 319). A vida dele era, na realidade, também, *esta*, um vício que lhe oferecia inquietudes e desaguava em arrependimentos vários e em culpas.

Por um lado, Régio interrogou-se várias vezes, segundo o seu amigo João Marques, se esta sua actividade apaixonada de coleccionador teria afectado a sua carreira de escritor, tal como pensava o seu amigo Manoel de Oliveira (MARQUES, 2000: 40). Com isto pode-se pensar que, recusando ele o casamento, pelas razões já expostas no capítulo anterior, Régio acabaria por ter uma espécie de casamento com esta sua colecção, trazendo para si, precisamente, as limitações que via que o matrimónio lhe poderia trazer à sua carreira de literato.

Por outro lado, também se mostrava arrependido com algumas decisões tomadas sobre as suas peças, o que ocorreu, por exemplo, com a venda de imagens da Árvore de Jessé a um antiquário em Lisboa, cujo desabafo de desgosto temos escrito, em carta endereçada a Flávio Gonçalves: «*Que remorso, - perder eu essas belas peças! Muito sofre (a*

ponto de ser obrigado a verdadeiras traições) um coleccionador insaciável e sem dinheiro!» (MARQUES, 1989: 98). Uma vez tentou reaver um oratório, que tinha vendido ao Professor Silva Mendes, mas sem efeito (VENTURA, 2001: 14).

As consequências deste sofrimento eram significativas a nível psicológico, como João MARQUES contou a propósito de uma venda de objectos a um colega: *«Tão arrependido ficou que nas noites seguintes, acordava a pensar no que fizera, em particular por ter vendido aquele Cristo, de que gostava tanto»* (2000: 48). A troca de uma imagem de S. José ao antiquário Venceslau Lobo, também é outro episódio referido pelo mesmo autor, sobre o qual Régio terá dito *«Parece-me impossível ter feito isto»* (2000: 50).

Outras situações houve, em que o arrependimento recaía na decisão de não comprar determinadas peças: *«Na altura ofereciam-lhe, também, uma magnífica Virgem do mesmo género, pedindo por ela quatrocentos escudos e pela Santa Helena duzentos. E, como era uma bela imagem, nunca se consolou do desgosto de não a haver comprado»* (MARQUES, 2000: 48).

A questão económica estava sempre na ordem do dia, como se pode verificar nas cartas que dirigia ao pai. Nelas evidencia-se a vontade que Régio tinha em ajudar a família e como isso colidia com a necessidade de dar uma resposta satisfatória ao seu vício de coleccionador. Numa missiva desculpou-se por enviar menos do que era esperado pelo facto de terem aparecido umas pinturas de altar e nas palavras dele: *«eu não resisti, porque eram baratas e bastante boas. São coisas hoje raras, e que sempre têm quem as procure. De aí eu ficar um pouco embaraçado... e só mandar os 1500\$00»* (VENTURA, 1997: 178).

Numa outra carta enviada ao seu irmão Apolinário, o poeta felicitava-o pelo seu aniversário e mostrava o desejo que tinha em enviar-lhe um vale como presente. Contudo, *«fui descobrir aqui nos arredores, uma aldeia ainda virgem da cobiça dos antiquários. Tinha lá tantas coisas capazes de fazerem perder a cabeça a um coleccionador de arte popular, - que lá gastei tudo o que tinha, e pode dizer-se que fiquei teso até ao final do mês (...) Estas coisas acontecem aos poetas-antiquários com pouco dinheiro e pouca cabeça»* (PILOTO, 2001: 37).

Era uma ilusão ou talvez uma consciência disfarçada (até para acalmar a preocupação paterna com as despesas do filho) a afirmação, em carta para o pai, em 1952: «*Quanto ao vale, está claro que o melhor, quando o pai tiver uma necessidade assim, será escrever-me. Eu sempre farei o possível por dar algum remédio, e não choro esse dinheiro: Comprar uma antiguidade a menos já não é coisa que me apoquente.*» (VENTURA, 1997: 201). Em 1939, Régio escreveu uma carta ao pai explicando ter suspenso a compra de antiguidade e defende-se dizendo «*Já não compro roupa supérflua (agora nem tenho comprado a necessária), abstenho-me de qualquer extravagância e na compra de quaisquer antiguidades. Só durante férias faço algumas despesas que talvez pudesse evitar...se fosse santo*» (VENTURA, 1997: 131).

Como já se fez referência no capítulo 3, tanto quanto se sabe, ele não descansou até morrer, não só com as preocupações relativas à transformação das casas em museus, mas também com a obtenção de mais peças.

Por causa da falta de meios, sentia-se compelido a fazer sacrifícios pessoais como o de não ir visitar a família, aproveitando as férias escolares na Páscoa: «*De modo nenhum me é “mais agradável” ficar aqui, sabe Deus, até, o sacrifício que nisso faço! Sabe Deus, que durante toda a semana que entra amanhã, andarei muitas vezes triste por ter ficado. Mas, além de as viagens estarem horrorosas (o que ainda seria o menos) eu poupo dinheiro ficando, e ao mesmo tempo trabalho muito mais e descanso muito mais*» (VENTURA, 1997: 63). Não havendo a especificação das razões da necessidade de poupança, pode-se adivinhar que a compra de antiguidades seria, de certeza, um bom motivo subjacente. Como ele próprio redigiu «*Todavia mesmo a preços muito convidativos, quanto sacrifício ou quanto sofrimento – exige um gosto assim dispendioso a um professor que ganha o suficiente para ir vivendo!*» (1965).

Repare-se como esta vontade de compra de uma determinada peça pela qual se tinha apaixonado, poderia levá-lo a ficar de um dia para o outro com pouco dinheiro, como foi caso da história contada por António Luís Marcão. Régio para comprar a escultura conhecida como Santa Catarina de Alexandria³⁸ da sua casa de Portalegre (apesar de não

³⁸ v. anexo 6, p. XX;

haver consenso quanto a esta atribuição iconológica) teria gasto todo o seu ordenado daquele mês para a sua aquisição. E foi com «*ar embevecido e triunfante*» (MARCÃO, 1984: 42), que mostrou aos amigos António Marcão e João Tavares a dita peça, dando a entender, assim, de forma bem objectiva que a sua recusa de pagar, uns dias antes, petiscos a estes seus amigos, apesar de convidado a fazê-lo, em virtude de ser o solteirão sem filhos do grupo, tinha uma justificação clara. Régio tinha os seus *filhos*, que diferentes dos biológicos, também lhe davam grande despesa e o impossibilitavam de ter grandes desafogos financeiros.

Na verdade, Aristides, citado por Susan PEARCE, apontou que: «*The pure collector's interest is not bounded by the intrinsic worth of the objects of his desire; whatever they cost, he must have them*» (1992: 48). Já no capítulo 3 referiu-se que, se necessário fosse, Régio recorria a empréstimos aos mais próximos, adiamentos no envio de dinheiro ou amortizações engenhosas, de forma a poder jogar com as oportunidades que lhe iam aparecendo.

Nem sempre as compras eram consumadas. Houve um caso, relatado por Manuel Inácio PESTANA, a propósito de um Cristo raro na posse de Venceslau Lobo. Por mais ofertas que fizesse, o antiquário não cedeu a Régio, pelo que «*a consolação que lhe restou foi a de sempre poder chamar de “o meu Cristo” e que W. Lobo continuasse a identificá-lo perante amigos e visitantes exactamente como “o Cristo de José Régio”*» (1984: 128). Não deixa de ser interessante notar que apesar da peça não ter ficado sua, a paixão por ela levou à necessidade de usar o pronome possessivo *meu* para de alguma forma lhe dar um pouco do prazer que teria se ela fosse realmente sua.

Numa das cartas ao pai explicava a razão de não enviar o dinheiro que devia ao dono da Casa Bom Pastor. Utilizando no seu *discurso* a palavra *cobiçava* e a expressão *não pude resistir*, percebe-se, serem estas pistas claros sintomas de um desejo forte e intenso, próprio de um coleccionador dedicado por completo à sua actividade: «*E eu tinha esse dinheiro, e até mais algum, para enviar...mas o diabo tece-as: (neste caso, nem sei se seria o diabo!). Foi-me oferecida uma pela de mobiliário que eu há muito cobiçava, que vale o dobro do preço apesar de já não ser barata, e... não pude resistir. São coisas como não aparecem muitas vezes na vida, e eu teria grande desgosto de a perder. Não faltaria quem logo a*

adquirisse, recusando-a eu. Anda muita necessidade por toda a parte (a minha qualidade de antiquário bem mo mostra) mas também há sempre quem compre.» (VENTURA, 1997: 227).

Este aceno de drama na iminência da perda de uma oportunidade, que outro irá ganhar, ficando em vantagem, é típico de coleccionadores totalmente comprometidos com a sua actividade. Como afirmou PEARCE «*Competition has always been a clearly-marked feature of collecting from its early practitioners to the present day*» (1992:51).

A competição leva à ideia de caça no terreno, sendo o coleccionador o caçador e a presa, esse troféu apetecível, o objecto a ser adquirido. O poeta dizia sobre as suas viagens que «*eu lá ia à caça*» (RÉGIO, 1965). Nas palavras de Susan PEARCE: «*Hunting for material legitimises a great deal of brooding, and wandering activity, sealed by the capture of finds to add to those already secured*» (1995: 183). Partindo da teoria de Freud de que haveria duas motivações instintivas para a acção, a libido (de que se fará referência mais à frente) e a agressão, Ruth FORMANEK chamou a atenção para o seguinte: «*Collecting might be viewed as deriving not from libido, i.e, anal-erotic impulse, but from the aggressive drive. In many respects collecting resembles hunting*» (1994: 328). A legitimação que traria o resultado da caça, levaria a um reforço da auto-imagem do coleccionador e do seu valor na sociedade. O que significa que se o troféu caçado fosse, afinal, um embuste a situação mudaria radicalmente, ou seja, o que era prestigiante passaria a ser vergonhoso.

Com Régio houve um caso paradigmático desta situação: um jarro que tinha comprado e que parecia a todos ser uma falsificação de um vaso etrusco, menos para ele, na altura em que o adquirira. Zangado consigo próprio, retirou-o das vistas de todos, mas tinha dificuldade em aceitar o erro e, em vez de se ver livre dele, guardou-o numa gaveta com a secreta esperança de que um dia lhe dariam razão³⁹. Do sonho de descobrir algo de

³⁹ «*Régio, ao ouvir a opinião dos mais entendidos e sabendo que eles só vieram confirmar as desconfianças que entretanto se levantaram no seu espírito, pegou no vaso e arrumou-o numa gaveta. Não o queria ver mais. Sempre se julgara um homem com conhecimentos que o punham ao abrigo destes enganos. Mas como ainda tinha umas escassas duvidas, deixou-o ficar na esperança que um dia alguém lhe viesse dizer que os amigos estavam enganados e que o vaso era afinal uma peça etrusca...*» (NEVES, 1989: 114, 115);

fantástico, digno de um verdadeiro arqueólogo, passou-se ao pesadelo de ver em risco a sua *auto-imagem* e *hetero-imagem* manchada pela compra de uma imitação.

A beleza do jarro não parecia ser contestada pelos outros, mas sim a sua data, o que alterava por completo o seu valor. A importância dada à data é fundamental para as questões económicas e para os coleccionadores com uma obsessão pelo passado. Como defendeu Rheims, citado por PEARCE: «*He values it for its associations, that it once belonged to and was handled by a man he can visualize as himself. The object bears witness: its possession is an introduction to history*» (1992: 51). A questão de ser retirado o valor que ele pensava que o jarro tinha, diminuía o valor que ele tinha de si e do que imaginava os outros terem dele. Está-se, assim, a falar de uma *identificação*, que o coleccionador assume entre ele e o objecto coleccionado (BAEKELAND, 1994: 216). Esta identificação relaciona-se, directamente, com a à auto-estima.

A ligação entre o *eu* e a *colecção* é tão intrincada, que se reflecte, noutras situações, onde o *eu* sai afectado se for atacada a *colecção*. Este é um assunto interessante para analisar, de seguida, através das reacções de Régio, que mostram bem o que ele *sentia* em relação aos seus objectos.

Acolhendo um claríssimo reconhecimento por parte dos seus amigos, no que concerne ao seu esforço por reunir a sua colecção, há relatos de situações curiosas. Num episódio contado por Carlos POPPE, Marques Cardoso teria visitado a sua casa, em Vila do Conde, e comentado: «*-Só falta você pôr aqui um empregado a cobrar bilhetes...*», frase que caiu mal em Régio, como podemos perceber pela sua resposta: «*-Meu amigo (...) vamos cortar as relações durante um ano.*» e assim aconteceu (1999: 40). Repugnava-lhe a ideia de que a visita ao seu museu fosse uma fonte de lucro, uma forma de *prostituição* das suas peças, ou que servisse de puro espectáculo visual. Estas ideias retiravam todo o valor que ele via nelas, muito para além do material e estético.

A questão da própria venda dos objectos era um assunto complicado para Régio gerir e *digerir*. Se por um lado utilizava a venda de peças para poder comprar outras que mais lhe agradassem, por outro, era difícil fazer escolhas e encarar as peças como um negócio, o que

lhe trazia dores de cabeça. Relatou no seu *Diário Íntimo*, que tinha tido uma discussão muito séria com o amigo João Tavares, colega do Liceu de Portalegre, porque este «*ia a caminho de ver nelas [antiguidades] uma fonte de lucros, sugestionado por um comerciante de Lisboa*» (RÉGIO, 2000a: 80).

Esta sua sensibilidade também foi ferida quando soube do comentário de um magistrado que tinha ido a sua casa em Portalegre ver as peças: «*Ele vive ali pior do que um presidiário numa cadeia, no meio de santos de meter medo*» (MARQUES, 2000: 46).

Apresentaram-se alguns exemplos que mostram bem como este tipo de coleccionador fetichista assume as suas colecções de forma bastante pessoal, como parte de si, que não aceita que possa de alguma forma ser jocosamente apresentada ou depreciada. Na verdade, «*The fetishistic nature lies in the relationship between the objects and their collector, in which the collection plays the crucial role in defining the personality of the collector, who maintains a possessive but worshipful attitude towards his objects*» (PEARCE, 1992: 84).

Régio demonstrava, também, um sentimento de culpa, como escreveu no seu *Diário Íntimo*: «*o meu sentimento actual é sobretudo de humilhação. O facto de ter ficado para todo o mês, em penosa situação financeira*» (RÉGIO, 2000a: 191); subjacente à situação de desequilíbrio financeiro que este seu vício lhe trazia.

Este tema da culpa já foi estudado por Susan PEARCE, partindo de um estudo estatístico sobre o coleccionismo na Grã-Bretanha, no qual: «*A fifth of the collectors in general admitted to experience some guilt in relation to their collecting habit. This broke down in relation to membership of a family to show that those with families were slightly more likely to feel guilty than those without (22% v. 18%)*» (PEARCE, 1998: 121). Como se sabe, mesmo Régio não tendo família formada por si, a verdade é que tinha encargos familiares assinaláveis.

O poeta também se sentia inclinado a ajudar financeiramente os amigos e, como esta sua paixão o impedia de os auxiliar como desejava, acabava até por contrair empréstimos. Numa carta a Feliciano Falcão expôs, assim, o problema: «*Ora eu, com as minhas maluqueiras de compras de antiguidades superiores às minhas forças financeiras, não só*

estou agora incapacitado de o ajudar, como nem no fim do mês presente o poderei fazer, por já ter compromissos para então que me bastam (...) Pensei, pois, em contrair eu próprio um empréstimo. Bem poucas são as pessoas que me ocorrem ao espírito quando tive de concretizar nomes» (POPPE, 1999: 64, 65).

É interessante notar como o termo *maluqueiras* e palavras da mesma família são utilizadas recorrentemente por Régio para definir esta actividade de coleccionar. Numa carta ao pai, explicou que um antiquário de Lisboa o iria visitar de propósito, colocando entre parêntesis, à maneira de um desabafo «*há muitos malucos com a mesma mania*» (VENTURA, 1997: 224).

Régio admitia que esta sua *loucura* não só lhe trazia um sentimento de vergonha, ao ficar com problemas financeiros, como também era algo que se tinha mostrado incapaz de controlar, procurando, incessantemente, formas de amenizar ou resolver a situação: «*Amargamente me arrependia de me ter deixado arrastar em demasia pela minha paixão, e dava tratos à cabeça a ver se inventava meio de restaurar, também, as minhas finanças. Foi então que me luziu esta saída: 'Mas eu posso vender um livro! Tendo um novo livro de versos pronto quando quiser!'*» (RÉGIO, 2000a: 264).

Apesar destes sofrimentos, o vício/mania de coleccionar poderia servir de prevenção para travar a sua tendência ao delírio/loucura. Como referiu BAUDRILLARD, «*In practice the collector is unlikely to turn into a irremediable maniac, precisely because he collects objects that, one way or another, prevent his regression toward total abstraction or psychological delirium*» (1994:24). Não se pode ignorar, também, que o seu pessimismo, já aqui referido, poderia ser acalmado com a compra compulsiva de objectos. Segundo Frederick BAEKELAND, a compra de objectos de arte funcionaria para certos coleccionadores como um escape: «*having an urge to buy art objects when feel frustrated or depressed, because something has not worked out as they wished*» (1994: 209).

Um outro aspecto do coleccionismo de Régio é o animismo dos objectos. Dentro do processo cognitivo coleccionador-objecto, PEARCE apontou uma característica importante, partindo do estudo da autora Ellen: «*The attribution of qualities of living organism to the object, often (though not exclusively) human*» (1992: 39). Por vezes, esta atribuição de

qualidades humanas aos objectos poderia surgir de pessoas mais tímidas, com dificuldades de sociabilidade, como escreveu Goldberg: *«they practically talk to these objects; they find comfort in being with them and regard them as friends!»* (PEARCE, 1992: 56). Régio era bastante reservado e, por vezes, como foi dito no capítulo 2, ele afastava-se das pessoas, quando se desiludia com elas, refugiando-se na sua solidão. Não seria esta uma *solidão sozinha*, pois os objectos animizados por ele acompanhavam-no sempre.

Alguns relatos caricatos deste animismo chegaram ao conhecimento geral. João Marques e outros amigos dele não estranhavam quando o ouviam dizer em frente às imagens religiosas: *«"Às vezes oiço-as conversar umas com as outras e já lhes tenho ouvido dizer: Este Régio muito tempo e muito dinheiro gasta connosco!"»* (MARQUES, 2000: 40). O mesmo autor refere outro episódio em que Régio comentou: *«"Há dias em que olho para uma peça e não gosto dela. Digo então para comigo: "Se hoje aparecer alguém que te queira, vendo-te logo...Felizmente não aparecia ninguém...Depois eu voltava a gostar da peça, e bendizia o facto de as circunstâncias não terem permitido que me desfizesse dela"»* (2000:50). Não só temos o animismo do objecto, como também é evidente, mais uma vez, a dificuldade de Régio conseguir interiorizar os objectos como matéria negociável por si só, e ainda, uma certa necessidade de negar para si próprio o seu apego a estes. A sua ligação afectuosa impedia-o de agir com a racionalidade que, possivelmente, gostaria. E assim, os objectos ganham uma força especial, uma vida própria, um poder sobre o coleccionador: *«With this quality of animation, collections and individual objects within them immediately acquire what we are accustomed to call a life of their own, the ambiguous relationship of control by objects of people and people of objects»* (PEARCE, 1992: 43). Esta *relação amorosa e possessiva* traz consigo uma outra componente, bem sensível: a questão do prazer sexual. A tal paixão, tantas vezes referida por Régio: *«'Passion' ties up in one world a complex knot of feelings (...) of strong and powerful feeling, and of suffering (...) possession also carries two linked connotations, one material and the other sexual»* (PEARCE, 1995: 221).

Susan PEARCE referiu, a propósito da questão de um certo erotismo associado ao coleccionismo, que os objectos nos ligam ao passado e que há uma complicada tensão que, simultaneamente, nos faz apreender num objecto a presença do passado e a ausência deste mesmo passado nele, a satisfação na sua posse e a angústia de um falhanço nessa

experiência tão desejada (1995: 247). Outros autores debruçaram-se sobre este assunto, como Danet and Katriel, mencionados por PEARCE, que apontaram o aspecto sensitivo de coleccionar «*handling, touching, playing with, caring for the collection*» (1992: 52).

João MARQUES contou uma situação que se pode relacionar com esta necessidade de tocar/manipular: «*Como confessará a íntimos, passava tardes de Domingo a limpar o pó às peças, não só pelo zelo da sua conservação, mas para lhes poder tocar, gozar o prazer de as possuir. Quando os sentia interessados em ver as suas imagens, os seus Cristos, mostrava tudo sem o mais ligeiro movimento de enfado, pois percebia que lhe era dada uma oportunidade de os ter entre mãos, de tocá-los, de vê-los, de apreciá-los. E, como confidenciava, quantas vezes percorria sozinho essas salas onde amorosamente os tinha exposto.*» (2000: 52).

Repare-se que a simples colocação das peças significava uma satisfação muito especial, como ele escreveu numa carta ao seu amigo Flávio Gonçalves, a propósito dumas peças que este lhe tinha oferecido: «*ainda nem tive oportunidade (espero tê-la hoje) para ver os seus bonecos, e gozar o prazer de os instalar na vitrina que lhes é destinada!*» (MARQUES, 1989: 170). Como afirmou Frederick BAEKLAND «*The collector's life is thus one full of anticipation of potential pleasure and excitement*» (1994: 210).

O mesmo autor, a propósito da confusão inconsciente de encarar os objectos adquiridos como objectos sexuais, constatou que muitos homens coleccionadores comparavam o seu anseio em possuir determinado objecto artístico com o sentimento de desejo sexual. Além disto, «*many collectors like to fondle or stroke the objects they own and to look at them over and over from every angle, both up and close at a distance, activities that are impossible in a museum*» (1994: 211). Roger CARDINAL no seu artigo *The Eloquence of Objects* relacionava estas atitudes aos coleccionadores fetichistas «*If fetishists are people who derive a stimulus from the material presence and sensory textures of the object they hold dear – whether the ecstasy they achieve be deemed essentially sexual or spiritual – then collectors are indeed fetishists, for they love to gaze at, stroke and even whisper to the things they have to come to possess*» (2001: 28).

Segundo BAUDRILLARD, o coleccionismo até poderia ser entendido como um mecanismo de compensação em alguns períodos de crise no desenvolvimento sexual de uma pessoa, mas não propriamente como uma actividade substituta, nem equivalente. Seria uma regressão ao estágio de retenção anal, que falava Sigmund Freud, que resultaria numa satisfação libidinosa directamente ligada à percepção dos objectos como objectos amorosos (1994: 9). Igualmente, BAUDRILLARD referiu que o objecto coleccionado «*can bring a reactive satisfaction that is every bit as intense*» (1994: 9).

Boris Wastiau no seu estudo sobre Jeanne Walshot mostrou como ela era um exemplo de uma relação demasiado intrincada com os objectos, que dominavam a sua vida, a sua casa e até a sua forma *africanizada* de vestir. Ela era solitária, uma mulher solteira, vivendo rodeada dos seus objectos preferidos. Esta ideia associa-se a outra, citada por WASTIAU, da autoria de Baudrillard de que «*the libidinal aspect of collecting relates to the fear of death: that which the jealous person sequesters by him/ herself is under the appearance of an object his/her own libido, which s/her attempts to consume in a system of reclusion – the same system thanks to wish the collection resolves the fear of death*» (2001: 231). Com Régio pode-se ponderar se também não se passaria o mesmo. O medo da morte é algo humanamente conhecido e reconhecido. Mesmo vendo Régio na morte o atingir da verdade, do absoluto, não quer dizer que estivesse numa plataforma em que o medo da morte não tivesse lugar. Aliás, ele próprio confessou, perto do fim da sua vida, que a morte era uma ideia que «*aterrava os meus instintos*» (RÉGIO, 1983: 239).

Sobre a questão sexual há um desabafo de RÉGIO que demonstra a sua rejeição pelo acto sexual em si, considerado escravizante, pouco satisfatório e grotesco: «*poder sensitivo que me escravizava; que me parecia reduzir o homem a práticas puramente animais (...) além do mais me desgostava o acto sexual pela sua fealdade: feios os membros ou órgãos que o executam (porventura as mais feias partes visíveis no nosso corpo) e servindo a outras necessidades fisiológicas perfeitamente desgostantes; feias, ou grotescas, as posições em que se realiza: feio, em suma, e de ‘uma estranheza monstruosa que só a prática nos não deixa ver’, o próprio acto em si. Além disso, decepcionante (...) uma coisa que durava uns minutos – continuamente desejada, recomeçada e continuamente insatisfatória*» (1983: 161, 162).

Régio deixou registada a vontade de ser casto, com um dos princípios a levar na vida, quando estava perto dos seus cinquenta anos. Muito provavelmente isto é decorrente da opinião que está transcrita em cima sobre o tema da sexualidade. Este seu manifesto de vontade era bem relativo quanto ao seu cumprimento na totalidade, contudo não deixava de o marcar negativamente, como ele próprio confessou: «*A sexualidade continua em mim poderosa e violenta. Por isso é meritória a castidade (relativa) em que vivo, e que muitas vezes me desequilibra fisiologicamente*» (RÉGIO, 2000a: 251). Aliás, ele comentou uma curiosa situação que ocorria nas vésperas dos dias em que tinha grandes enxaquecas ou outras perturbações nervosas: era atacado por violentas excitações sexuais (RÉGIO: 2000a: 155). Régio reconhecendo a dualidade carne-espírito, procurou lutar contra o desejo do corpo, desejo esse que era recalcado, em prol da pureza do espírito.

Sempre que sentia que não cumpria esse seu voto, emergiam nele sentimentos negativos de mal-estar, como podemos ver no relato que fez de uma das situações em que se deixou levar pelos apelos do corpo: «*me entreguei plenamente ao vício. Tudo nessa noite me correu favorável aos meus vícios. Na manhã seguinte estava todo ruído de escrúpulos e temores; e a imaginação comprazia-se-me em imagens e recordações das que chamam obscenas*» (RÉGIO, 2000a: 315). Muito provavelmente, deve-se ter em conta que, a sua educação católica, desde infância, influenciara a forma como Régio via o corpo e o próprio acto sexual, associando a sentimentos como culpa e vergonha.

Nesta luta, Régio perdia algumas batalhas, mas estava tentado a permanecer na guerra contra os desejos carnis: «*Vivo dias e dias numa luta: porque resolvi não me deixar escravo dessa violenta sexualidade*» (RÉGIO, 2000a: 251). Seriam nestes momentos de frustração que Régio ganharia mais vontade em comprar objectos? Lembre-se, como já foi referido no capítulo 2, que nos momentos de crise neurasténica, preferia desenhar a escrever, o que funcionava como terapia para atenuar estes momentos difíceis.

Poderá isto ser um indício de uma escolha que Régio procurou concretizar (mesmo que sabendo que não conseguia fazê-lo na totalidade), transferindo ou canalizando a sua força sexual, de forma inconsciente, para um prazer que considerasse mais limpo, mais imaculado, mais espiritual, até pelo conteúdo das suas colecções onde predomina o sagrado?

Um interessante paralelismo pode ser aqui feito, como o acto de desenhar. Joaquim Neves, a propósito dos desenhos de Régio sobre mulheres, avançou com a hipótese de haver uma satisfação sexual na sua concretização quando o desenho versava corpos femininos: *«Régio parece deleitar-se a desenhar mulheres tocadas por vícios ocultos (...) parecem fazer parte de um processo psicológico que perseguiu Régio e tentou levar de vencida frustrações amorosas, escondidas ou mal disfarçadas, nos poemas que escreveu e nos desenhos que fez. Era uma forma de catarse, de deixar de sentir um mal aprisionado dentro de si por forças que ele não podia conter e que acabavam por explodir na forma de um soneto ou de um desenho mais ou menos acabado. Para ele, desenhar uma mulher era como senti-la nas mãos, tocar-lhe levemente, afagar-lhe os seios com volúpia, fitá-la trazido de desejos e acabar num espasmo que lhe retesava os músculos e o deixava prostrado. Talvez por essa razão ele repetia os desenhos e os demorava tanto a concluí-los, não fosse fugir-lhe o prazer da criação física e o sentido de beleza criado por suas mãos.»* (NEVES, 1989: 41, 42)

Se nos desenhos espelhava-se o desejo por mulheres mundanas da realidade física, talvez no coleccionismo de esculturas do sagrado, que incluíam uma boa parte de santas e Virgens, o poeta procurasse ter sob controlo a imagem da essência feminina, angelical e sagrada. Esse controle era praticado de forma activa no próprio toque e limpeza das peças, como foi abordado anteriormente, pela referência a que isto faz João Marques.

Assim, o amor possessivo, neste sentido de coleccionismo fetichista, recaía, especialmente, como aliás seria de esperar, nas peças do sagrado, pois eram o centro do seu interesse.

Este era, assim, um amor obsessivo que lhe trazia desgraça (o sofrimento, o arrependimento e a culpa), mas também prazeres (satisfação pessoal). Ele era um coleccionador fetichista, obcecado pela compra de peças, mesmo implicando sacrifícios pessoais. Atormentado por este vício que não conseguia controlar, sentia um prazer especial no controle que exercia sobre as peças, que pareciam falar com ele. Talvez a própria renúncia ao prazer carnal, percepcionado como vil vontade do corpo, pudesse encontrar um escape na dominação que conseguia exercer sobre os objectos (tal como com nos desenhos que elaborava).

Eugénio LISBOA escreveu que *«vários homens trazem consigo um mistério, um crime oculto, um vício interdito, uma segunda vida, uma qualquer mania perigosa, uma personalidade anti-social, em suma, que ao mesmo tempo lhes dá densidade humana e faz a sua desgraça, apesar dos prazeres mais ou menos proibidos que também lhe faculta»* (1976: 215).

Poder-se-ia, de modo arriscado, utilizar esta afirmação como conclusão deste capítulo e como mote ao próximo. O coleccionismo de Régio poderia ser este mistério, esta segunda vida. Seria um mistério não por si só, pois era partilhado com todos os do seu círculo de amigos e conhecimentos, mas nas raízes mais profundas de motivações, desejos e necessidades que o levavam a coleccionar. E é neste sentido que se segue o próximo capítulo.

4.2 Poéticas do Profano e do Sagrado

Neste capítulo pretende-se ir mais ao fundo da questão do gosto viciante de Régio por coleccionar determinadas tipologias de objectos profanos e sagrados, e como isso se relacionava consigo, com os seus contextos e com o seu *eu*. Importa aferir a importância que estas peças tinham para ele e que motivações estavam por detrás deste amor obsessivo, até ao limite do que é possível perscrutar.

A paixão de Régio envolvia peças vindas do folclore e artesanato popular, do dia-a-dia do povo e da fé dos Homens em Deus. Todas as suas peças podem ser vistas como material *profano*, contudo, boa parte delas encerra o *sagrado* (arte sacra).

É neste jogo *poético* do sagrado e do profano, alimento de Régio nas suas casas e escritos, que este capítulo irá centrar-se.

4.2.1 Poética do Profano

«o que caracteriza a arte popular é a sua luminosa ingenuidade» (RÉGIO, 2001c: 193)

Numa entrevista ao *Público*, o seu amigo realizador Manoel de Oliveira contou que: *«José Régio dizia que a vida sem a arte seria um martírio, seria uma coisa horrível. A arte é que dá sentido de beleza à vida. É uma espécie de sublimação das coisas»* (POPPE, 1999, 30). Era conhecida a sua estima especial pela arte popular, escrevendo, ao longo da sua vida elogios rasgados sobre este tema, por exemplo, sobre os barros de Estremoz, os de Barcelos e as Tapeçarias de Portalegre.

Naturalmente que se pode pensar que, dadas as suas possibilidades económicas não serem muito grandes, não permitiriam a obtenção de arte dita erudita. Contudo, Régio sentia mesmo um profundo apreço pela arte feita por artesãos simples do povo. João

MARQUES procurou apontar as motivações que o teriam levado a escolher este género artístico: *«não será de atribuir, (...) esta atracção unicamente à sua abundância na região alentejana, ou da falta de meios para adquirir as outras (...) dado que sempre consagrara a maior estima ao povo – à sua vida, linguagem e costumes»* (2000: 48). Se a abundância de objectos de cariz popular e a bons preços no Alentejo era uma realidade (assunto já mencionado no capítulo anterior), não menos verdade era o fascínio que Régio tinha pela genuinidade e sinceridade dos artistas populares, que nas suas produções via reflectir a *«idiossincrasia de um povo, a sua humanidade ou universalidade»* (MARQUES, 2000: 42). Atente-se às palavras que Régio dedicou à arte popular num artigo seu em que a compara com a arte moderna: *«expressão tão directa, tão espontânea, tão cândida, quer dos sentimentos, quer das impressões, quer das intenções, quer dos gostos, que até no grotesco se torna comovente»* (RÉGIO, 2001c: 193).

A sinceridade na arte era fundamental e fascinante para Régio. Ele mesmo ambicionava ser norteado sempre por ela nas suas criações artísticas: *«só uma coisa quero para a minha Arte: que ela seja eu em corpo e alma. Nenhuma outra regra lhe imporei, porque quero ser absolutamente sincero»* RÉGIO, 2000a: 29, 30).

Em retrospectiva, Régio analisa o seu acto de coleccionar, não só como consequência de uma prática familiar, mas, também, como uma sequência de épocas e do que chamava *manias* *«a mania dos pratos e dos cobres, dos estanhos e dos belos trabalhos dos pastores, das candeias de folha e dos ferros forjados, das imagens de barro e das floridas “lâminas” de freiras, das cadeiras ou mesas rústicas e dos curiosíssimos Cristos alentejanos»* (Régio, 1965). Nas suas próprias palavras *«tudo mais ou menos acabara por me interessar, pois em tudo que sai da mão do homem, transparece um espírito»* (RÉGIO, 1965).

Ao longo dos anos, fruto sobretudo de muitas viagens feitas pelo Alentejo, Régio contactou com pastores, camponeses e outros homens e mulheres simples, reunindo um conjunto heterogéneo de peças, como: marcadores de pão e bolo (*pintadeiras*), dedeiras, jugos, colheres de pastores, azeiteiros, polvorinhos, cornas (chifre), suportes de espeto, fechos de arcas, fechos de postigo, candeias de azeite, balanças e pratos ratinhos, entre outras.

Num artigo sobre barros de cariz popular escreveu que «*o instinto criador de Rosa Ramalho, lá para o Norte, enriqueceu os Bonecos de Barcelos com a inventiva e a singularidade, a espontaneidade e a significação – a originalidade, em suma – que até em criações modestas e primárias imprime o Espírito que sopra onde quer*» (RÉGIO, 1964). Curiosamente, o seu irmão, amante de arte popular também, tornou-se um coleccionador de um importante conjunto de barros de Estremoz. Régio e Júlio organizaram uma exposição chamada de *Barristas do Alentejo* (1962), em cujo catálogo, a propósito das imagens religiosas presentes, eles escreveram: «*Só uma autêntica unção religiosa pode inspirar certos grupos que aí estão patentes, grupos e imagens ricos numa profundidade de sentimentos ao qual a sua ingenuidade não só nada rouba, como antes acrescenta*» (RÉGIO, 2001d: 198).

Será importante fazer uma nova abordagem do posicionamento deste homem no seu tempo. Com efeito, a questão patriótica do amor ao popular pode-se entender dentro do ambiente político em que Régio viveu a maior parte da sua vida, que era dominado pela ideologia do Estado Novo. Os valores nacionais foram exaltados por Salazar, de forma evidente, resultando em recuperações/restauros de centros históricos e monumentos e obras de arte, na organização de exposições e na criação e reestruturação de museus. Neste seguimento, foi dada uma atenção especial às colecções de arte popular e de etnografia, procurando a distinção do que era *tipicamente portugueses*. Entre as várias iniciativas, pode-se salientar o material etnográfico reunido para figurar nas exposições organizadas em Portugal e no estrangeiro, pelo S.P.N./S.N.I (Secretariado de Propaganda Nacional, que passou a ser, em 1945, Secretariado Nacional de Informação, Cultura Popular e Turismo), como a Exposição de Arte Popular Portuguesa (1936), as exposições internacionais de Paris (1937), de Nova Iorque, de S. Francisco (1939) e a *Secção da Vida Popular* na Exposição do Mundo Português (1940). Decorrente, aliás, deste processo, nasceria o Museu do Povo, em 1948, actual Museu de Arte Popular.

Repare-se que , a propósito da música e a literatura, publicou um artigo, no *Comércio do Porto*, em 12 de Abril de 1959, em que procurava relacionar o patriotismo ou o nacionalismo com o interesse pela arte popular.

Num outro artigo do mesmo periódico, Régio explica que *«O que me parece difícil haver é quem verdadeiramente se interesse por arte espontânea ou primitiva, dum povo, e se não interesse pela pátria desse povo, de certa maneira a não ame»* (RÉGIO, 2001e: 199). Aliás, ele defende, precisamente, a relação directa entre a arte popular e a alma da nação que a cria: *«Inculto, primitivo, tosco, rudimentar, geminal – em relação à arte produzida pelos artistas cultos. Nem por isso, todavia, deixará de exprimir e revelar a alma profunda de uma nação; isto é: Aquilo que lhe pode dar unidade»* (RÉGIO, 2001e: 199).

Este amor à pátria, ao que é nacional, associa-se à necessidade de preservar a arte portuguesa e, talvez Régio, se visse como uma espécie de guerreiro na luta em defesa do património nacional, que muito vai beber ao conceito republicano de cultura, já mencionado no capítulo anterior. Neste sentido, e não obstante as políticas mencionadas a nível estatal, ele teceu duras críticas à pouca valorização que os portugueses votavam à própria arte: *«Só resta perguntar, e oxalá conseguíssemos interessar nisso quem pudesse exercer qualquer acção nesse sentido: Quando teremos um museu digno da nossa riquíssima arte popular? A riqueza dessa arte prestam os estrangeiros justiça (nisso nos prestam justiça) parecendo interessar-se por ela mais do que nós próprios»* (Régio, 1964).

O poeta sabia do abandono e da falta de sensibilização que muitas peças estavam votadas em casas particulares ou fruto do desmantelamento de conventos ou mosteiros. A tradição oral conta muitas histórias em que, por desconhecimento da sua relevância, muitas peças eram mesmo queimadas ou retalhadas para outros usos, histórias essas que Régio conheceria bem. Um sentido de salvação patriótica deveria incendiar mais ainda a sua paixão pelas antiguidades, sentindo-se cumpridor de um dever cívico (quem sabe, mesmo *moral*). Muitos devem ter sido esses momentos de assombro em que Régio se sentiu um bombeiro da cultura e da arte popular como aconteceu, por exemplo, com a aquisição de um Cristo, sobre o qual escreveu o poema *Fraternidade*⁴⁰. Flávio Gonçalves contou que no sótão de um sapateiro de Portalegre descobriu os fragmentos de um Cristo Crucificado do século XVI e *«porque a imagem há longos anos abandonada “entre sucata” se achava coberta de percevejos, Régio passou a noite a queimá-los, febril, lançando-lhes pequenos*

⁴⁰ v. anexo 7, p. XXI;

jactos de petróleo e, depois, fogo (que depressa apagava para não prejudicar a escultura)» (GONÇALVES, 1984: 91).

Assim, paralelamente ao fascínio da sinceridade da arte popular, existiria o sentido de dever patrótico de protecção deste tipo de arte.

Há um conjunto de aspectos que justificaram o objecto de interesse do seu coleccionismo: um condicionamento local/regional e financeiro, uma atracção pela autenticidade/pureza de um povo artista e um valor patriótico associado.

Para finalizar este subcapítulo, pode-se lançar uma dúvida, cuja resolução não é de todo fácil, ou mesmo, possível, mas que importa mencionar. O autor Brian DURRANS, a propósito do coleccionador Charles Hose referiu: *«Implicit in most of Hose's activities was the idea of making a lasting contribution to human knowledge and welfare, as in some of his published writing this is set forth explicitly. But the question also arises as to how far he was employing this argument to his own personal ends. Where there is evidently personal commitment to some socially-oriented ideal, then altruism itself may appear as selfishness or vice versa, but suspicion is aroused where high-sounding rhetoric seems to disguise self promotion. Assuming one is neither cynical nor naïve (either of which solves the problem a priori), the difficulty is how to tell when someone is being selfish for noble motives or simply selfish»* (2001: 192). A questão que se pode levantar é precisamente esta: até que ponto estaria Régio a ser altruísta? Até onde esta sua demanda, que saltava aos olhos dos mais próximos, de defesa, de protecção e de necessidade de deixar o seu legado cultural apresentado num museu acessível a todos, seria uma capa para esconder uma necessidade de satisfação do seu ego, da sua paixão insaciável de coleccionar, que ele mesmo chamou de *«egoísta»* (RÉGIO, 1965)?

4.2.2 Poética do Sagrado

«*Deus perseguia-me. Deus marcara-me, escolhera-me*» (RÉGIO, 1983: 131)

Por poética do sagrado deve entender-se a relação de toda a criação artística de Régio e o seu coleccionismo com as suas crenças mais profundamente religiosas.

Dentro do ecletismo notório das suas colecções, que envolvem a arte popular, a sua paixão direccionava-se, especialmente, para as peças do sagrado, o que faz todo o sentido se se pensar que este tema da religião ou de Deus esteve sempre presente na vida do poeta.

O empenho de Régio em trazer este divino para o terreno e o terreno para o divino, pode ser entendido como um *acto poético*. Um exemplo disso é o oratório que escolheu para guardar os volumes dos seus autores preferidos: Camilo, Flaubert, Nobre, Tolstoi (POPPE, 1999: 31). O que era para ele era uma homenagem, pode-se ver como o desejo de transformação do material no imaterial, numa valorização que culmina na própria divinização.

No seu *acto poético*, e neste caso, especificamente dos objectos sacros, centro do seu interesse e dedicação, estas poesias transfiguravam os objectos em peças híbridas. Por um lado, eram corruptíveis, comercializáveis e perecíveis (profanas fisicamente como qualquer ferro forjado ou jugo) e por outro, tinham uma aura de inatingível, de puro e eterno.

Pela importância que a questão de *Deus* teve na vida de Régio, que se revelou na produção literária e na sua colecção, é conveniente entender como este sagrado entrou na sua vida, como se instalou e evoluiu.

Régio viveu uma infância e adolescência onde o sagrado era hóspede permanente em sua casa, visível nos objectos e rituais religiosos. Na sua família existem várias referências

importantes que alimentaram este hóspede: o avô paterno⁴¹, a madrinha Libânia⁴², a mãe, os primos, as tias e as criadas⁴³.

Estas vivências do sagrado marcaram-lhe profundamente, como se depreende pelas linhas a que dedicou essas experiências na sua *Confissão de um Homem Religioso*. Nesta autobiografia da sua consciência moral e religiosa encontram-se relatos das cerimónias que ocorriam nas casas da sua família, entre as quais as missas em honra da Virgem Maria, em Maio, e o Natal, que eram as que mais emoções suscitavam. Régio ficava encantado com os próprios objectos utilizados: «*E como eu saboreava esses dias, que a bem dizer já principiavam nas vésperas! Então vinham para fora as jarras e os castiçais guardados*» (RÉGIO, 1983: 41). Durante as missas, ele sentia «*um inefável sentimento de comunicação com outros mundos, com outras almas cuja aparência física eu nem conhecera, mas nem por isso deixavam de estar ligadas, e talvez acoressem àquela cerimónia em que se rezava por elas...O encanto dessas horas, ou momentos, ainda hoje me obisidia a memória*» (RÉGIO, 1983: 48).

Quanto ao Natal: «*era, de facto, uma boa festa na nossa casa. Sentia-se um íntimo aconchego na grande mesa oval com mesas, porque ainda não havia luz eléctrica e reunida toda a costumada companhia daquela Santa Noite*» (RÉGIO, 1983: 29, 30). Na noite natalícia ficava a contemplar o presépio que ajudara a montar e esse momento era para si: «*um gosto cuja intensidade os outros não poderiam compreender*» (RÉGIO, 1983: 29). Melanie Klein, citada por Susan PEARCE, referiu que a interacção com os objectos sentida na infância «*establishes 'object relations' through the processes of projection whereby states of feeling and unconscious wishes are expelled from the self and attributed to another person or thing and (...) qualities that belong to an external object are absorbed and unconscious wishes*

⁴¹ «*nosso avô tinha a seu cargo a manutenção, digamos, do altar da imaculada Conceição na igreja Matriz, além de que protegia a Capela de S. José no Colégio do mesmo nome, o "Dia da Imaculada" e o "de S. José"*» (RÉGIO, 1983: 41); «*Quer em nossa casa – na outra banda – quer em casa de nosso avô paterno (e esta era o ponto de reunião de quase todo o beatário da vila!) se celebrava em Maio, o "mês de Martia"*» (RÉGIO, 1983:33);

⁴² «*Meu avô presidia, em sua casa, à celebração do mês de Maria (...) [a madrinha Libânia] era quem desempenhava, em nossa casa, o mesmo papel sacerdotal*» (RÉGIO, 1983:33);

⁴³ «*Mas as minhas mestras de então eram velhas criadas beatas, ou alguma parenta igualmente beata e velha*» (RÉGIO, 1983: 25);

regarded as belonging to the self» (1992: 45). O poeta usava a sua capacidade pueril de ilusão para entrar em comunhão com o sagrado, fazendo essa troca de desejos e qualidades.

É de notar que RÉGIO gostava de «*armar presépio, cascatas a Santo António, S. João, S. Pedro, nos seus dias festivos e, dum modo geral, altares nos chamados Dias Santos*» (1983: 27), e explicou que para ele isto significava entrar numa «*irrealidade vibrante, num alheamento de tudo o mais, numa intimidade com outras esferas, cujo prazer nem hoje saberia dizer*». Esta é uma emoção que se repetiu durante a vida: «*Nas mais diversas circunstâncias, ao longo da vida, tenho experimentado por uns breves instantes esse prazer inefável, que não hesito em considerar de ordem mística*» (1983: 29). Talvez, algumas dessas experiências acontecessem quando observava as próprias peças do sagrado que ia colecionando.

Das figuras da sua infância fizeram parte, também, três primos que escolheram a vida sacerdotal. O seu avô chegou a sugerir-lhe o mesmo caminho e Régio confessou que sentia essa vocação. Contudo, afirmava ter *herdado*, igualmente, o desejo de uma vida «*boémia e fantasista*» (RÉGIO, 1983: 49), influenciado pelo lado materno, constituído por homens do mar e embarcações, cujas tendências místicas coexistiam com as de cariz crítico-racionalista.

RÉGIO revia-se na mãe que, nos últimos anos da sua vida, «*se pôs a ler a Bíblia (...)* discutia, levantava questões, punha problemas, que não obstante o primitivismo da questão, fundamentalmente se reduziam aos que debatera ou ainda debatia eu próprio comigo» (1983: 51). Segundo ele, a sensibilidade da mãe revelava-se «*muito inteligente na apreensão de certos fenómenos da vida psíquica; e os seus juízos eram várias vezes de uma insólita justeza em face dos comuns juízos burgueses, quando não de uma ousadia só temperada quer pela discrição natural quer por certa hesitação resultante da instrução deficiente*» (1983: 54).

A religiosidade materna hospedava não só esta visão crítica (tardamente), como o supersticioso, o que, segundo RÉGIO, muito se assemelhava com a religiosidade que tinham as suas tias e criadas (1983: 54). Ele apelidava à devoção da sua mãe de *desconcertante*. Quando ela viajava, sentia necessidade de pedir protecção ao Santo António e nessa altura

dedicava-lhe toda a atenção, a mesma que faltava nos outros dias. Neste culto das imagens via Régio um «*obsuro e atávico feiticismo*» (1983, 56).

Ainda a este propósito, o poeta contou que a primeira experiência religiosa de que se lembrava fora, precisamente, com o culto dos santos: «*estava sentado num vaso em que, pelo menos nesse tempo, as crianças se demoravam às vezes sentadas. Entreteinha-me a rasgar bocadinhos de papel que tentava colar com saliva à parede, personificando-os; melhor diria canonizando-os, pois balbuciava: “Santo António...São José...São João...”*» (RÉGIO, 1983, 23).

Entretanto, o percurso deste *menino das orações*, tal como era chamado, pois conhecia de cor até as menos conhecidas, alterou-se radicalmente.

Entre os seus catorze e dezasseis anos algo instalou-se em RÉGIO: a dúvida. Por respeito e amor ao avô, esperou pela morte deste para declarar aos pais a notícia: «*não voltaria a comungar nem a confessar-me: e só iria à Igreja se me apetecesse*» (1983: 61). Ele sabia que o seu avô ficaria desgostoso com a decisão, tal como ficara com a de um primo seu.

Alguns autores avançam com a hipótese deste afastamento de Régio se dever aos aspectos exteriores da religião, aos formalismos ritualizantes sobre os quais ele estaria cansado e desacreditado, o que levava à recusa não só da Confissão, mas também da Comunhão (AZEVEDO, 1985: 20,22).

Com efeito, ao longo da sua vida, Régio teceu duras críticas ao Catolicismo: «*apesar de todas as espectaculosas fachadas, a Igreja esterilizou-se à falta de fermento místico. Palavras, congressos, paradas... – nada poderá salvar o Catolicismo da secura interior que o mina, se nele não surgem novos Santos; novos Apóstolos do Cristo de sempre, que é o dos Evangelhos. Sem uma acção verdadeiramente cristã, - de nada servirá à Igreja Católica o poder temporal que tão avidamente solicita.*» (RÉGIO, 2000a: 177). Esta posição tem a sua grande expressão no seu livro de poemas *A Chaga ao Lado*, onde se encontra uma «*crítica à ostentação e à superficialidade da Igreja, em contraposição com a profundidade das ideias e dos princípios enunciados nos Evangelhos*» (Bochicchio, 2007: 65).

Um outro bom exemplo disto foi contado por Orlando Taipa. Umas celebrações do 12 de Maio, dedicadas à Nossa Senhora de Fátima, em Portalegre, pareceram a Régio *«tão descomandadas (...) com o mais grosseiro feiticismo, o mais chão paganismo, a mais rasteira idolatria – desde o ridículo dos programas que anunciavam a visita até às arengas de certo frade franciscano – que deveras se indignou»*. (RÉGIO, 1983: 8,9).

O poeta veria, também, com maus olhos *«a extrema e excessiva humanização de certos santos, de muitas imagens de Jesus, e até mesmo, de Nossa Senhora»* (AZEVEDO, 1985: 47-49).

Certo é que, um dos aspectos de forte afastamento de Régio da religião em que fora educado, prende-se com a negação de um dos dogmas essenciais. As suas leituras até chegar à Universidade, que incluíam António Sérgio, *A Vida de Jesus* de Rénan, *A Imitação de Cristo* de Thomas de Kempis, e os Evangelhos⁴⁴, foram no sentido de concluir que uma das bases fundamentais da religião cristã não seria verdade: a divindade de Jesus Cristo e a Santíssima Trindade, que existiria, exactamente, para justificá-la.⁴⁵ No poema *Non Est Hic*, em *A Chaga ao Lado* (2001b: 111) escreveu:

«Mas pior foi que, ressuscitado, / Depois das mil sessões dum teológico Processo, / Fizeram-lhe um Trino abstracto e complicado. / Ou um coração-de-Jesus gesso.»

Depreende-se no seu ensaio *Multiplicidade de Jesus*, incluído na *Confissão*, que foi a partir destas leituras que Régio encontrou matéria para construir as suas dúvidas e as suas rejeições, que colidiam bruscamente com a sua educação religiosa: *«Todavia o confesso. Se há sentimentos que profundamente nos foram incutidos pela educação recebida do meio em que a recebemos, a divindade de Jesus foi em mim um deles»* (RÉGIO, 1983: 82). Para Régio tornava-se difícil assimilar as contradições que encontrava nos Evangelhos: *«Há vários Jesus no Jesus dos Evangelhos. A doutrina de Jesus é aí complexa, porque a sua personalidade o é.*

⁴⁴ *«Creio, hoje, ser sobretudo de ordem artística a minha sedução pelo Antigo Testamento. Já não direi exactamente o mesmo da influência 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 considerar a maior obra mística por mim conhecida»* (RÉGIO, 1983: 65);

⁴⁵ *«À minha Razão não aparecia o dogma da Santíssima Trindade (que em verdade me interessava escassamente) senão uma engenhosa racionalização tendente a justificar a divindade de Jesus»* (RÉGIO, 1983: 80);

Por outras palavras: A Doutrina de Jesus é aí complexa, porque tanto vários dos seus actos como várias das suas palavras aí nos aparecem, por vezes, quase contraditórios, uns dos outros» (RÉGIO, 1983: 88). Ele encontrou o Jesus exigente das bem-aventuranças (1983: 90), outro Jesus mais doce e próximo (1983: 90), o Jesus das parábolas e paradoxos (1983: 99) e o Jesus da Páscoa, que estremece perante a morte, a enfrenta e ressuscita (1983: 104,105).

Importa assinalar a proximidade e o afastamento simultâneo da visão de Jesus e de si próprio. Esta proximidade é clara nas suas palavras *«com Jesus podia eu haver-me num pé de quase camaradagem ou fraternidade.* (RÉGIO, 1983: 79). A Régio interessava *«o Jesus vivo e humano da Galileia, o depois doloroso e crucificado – que parecera ultrapassar os limites do humano da condição humana (...) sem, porém, estar isento de fraquezas e condições bem nossas»*. Era este Jesus que *«nunca mais deixou de ardentemente me interessar»* (1983: 80). Numa carta de Flávio Gonçalves a Régio, depreende-se que este último encarava Jesus como o homem carregado de força espiritual por quem Maria Madalena se teria apaixonado (MARQUES, 1989: 172).

No entanto, havia a tal distância entre ele e Jesus: *«Mas Camarada ou irmão que imensamente me superava – pois sempre Jesus acabava de se me impor como o Homem que mais alto ascenderá até Deus»*. Em última análise, por causa disso, ele seria sempre para Régio *«o melhor, o mais perfeito, o mais excepcional dos homens»* (AZEVEDO, 1985: 24). Será bom frisar que Jesus era um dos temas principais na obra de Régio e nos seus desenhos.

Jesus de Nazaré ocupava um lugar que o nosso poeta chamou de insubstituível na sua vida interior e religiosa, por quem acalentava essa *«admiração ardente e a apaixonada gratidão por um Homem que viveu em tal convívio com Deus (fosse Ele qual fosse!)»* (RÉGIO, 1983: 84). Nas suas confissões, ele levantou o véu mais profundo deste fervor projectado em Jesus: este homem especial funcionava como uma espécie de intermediário seu, entre ele e Deus, *«ou uma espécie de plataforma de compromisso»* (1983: 79).

Logo, no desejo de Jesus, está implícito o desejo de Deus: *«Meu Deus, quando serei Tu?»*. João Gaspar Simões referiu uma *divinomania* em Régio. Havia, na verdade, uma

desmedida ambição de se fundir em Deus, sem deixar ao mesmo tempo de ser ele próprio (POPPE, 1999: 382).

Nessa ambição, coexistia uma ambiguidade de emoções, tanto *«continuava eu a sentir, a pressentir (não sei que Verbo empregue) essa Presença fugida para a sua incomunicabilidade (porque havia os tais intervalos em que a ausência era minha) tão desolado, ansioso, desamparado, angustiado, me achava, ou podia achar-me que me parecia impossível suportar sequer mais uns minutos deste absurdo que então estava sendo a vida»,* como tanto *«a Presença divina era tão própria, tão familiar, que por assim dizer, Deus era um companheiro que caminhava a meu lado e eu tratava tu cá, tu lá»* (RÉGIO, 1983: 226). O poeta suspirava por um Deus como um ser amigo especial: *«Que refúgio e descanso ter assim um Amigo! Um amigo exigente e ao mesmo tempo compreensivo, misericordioso, que sabia tudo quanto se passava dentro de mim e por isso me perdoava;»* (1983: 227).

Relativamente a esses intervalos de que falava Régio, sublinhe-se que, em Coimbra, aconteceu um deles. Aí evidenciara-se um misto de indiferença e de revolta ateuista, o que levou ao início do seu *labirinto* religioso *«daquela contraditória e complexa posição religiosa em que tenho vivido ao longo dos anos»* (1983: 75). Segundo RÉGIO: *«Durante anos vivi assim numa espécie de labirinto quanto à vida religiosa. Isto não só porque em mim se digladiavam a razão e os sentimentos obscuros, profundos, mas também, porque a própria razão se contraditava a si mesma, usando de argumentos contrapostos uns aos outros, e se contrariavam os próprios sentimentos profundos e me atraíam a posições opostas e diversas. Quem era eu afinal – o que pensava de firme? O que sentia de permanente? – perdido neste caos?»* (1983: 107).

O labirinto adensava-se em RÉGIO quanto mais aprofundava a questão religiosa na sua vida. Nas palavras dele *«Na verdade, tão espantoso me aparecia que Deus existisse como que não existisse. Tanto a ideia de uma coisa como de outra podem mergulhar numa espécie de pavor e vertigem o homem nascido para a consciência ou mesmo o sentir menos consciente de tais problemas.»* (1983: 110).

Como então se pode conciliar este labirinto, estes *intervalos* religiosos com o desejo/necessidade de Deus? RÉGIO afirmou que: *«Embora com as intermitências dos*

*períodos de indiferença ou frieza – os tais em que vivi pelos sentidos e o intelecto – rezei toda a vida (...) A oração que sempre tenho preferido, pelo menos desde que me afastei do catolicismo propriamente dito, é o padre-nosso. Sempre me pareceu bela pela sua simplicidade, e pedindo tudo o que mas nos convém pedirmos a Deus. Até o haver sido ensinada por Jesus me encantava» (1983: 133). Aliás, a propósito da morte de sua irmã, escreveu à mãe dizendo que sendo «um católico muito especial como sou, tenho rezado um padre-nosso com a intenção que a mamã sabe, e parece-me que isso antes me consola do que entristece» (VENTURA, 1997: 50). Orar era uma evidência de fé da sua religiosidade e de hábitos familiares adquiridos ao longo dos anos. Na oração ele tinha a percepção de que quase chegava a Deus, através do *silêncio*, que era a «abstenção de qualquer manifestação sensível; o êxtase que todavia não chegava a sê-lo» (RÉGIO, 1983: 137):*

«Abrem-me...em vão! Sou oco e sem segredo. / Falar?!...Porque falar, se não sei nada? / Contemplo, calo, fico... e entendo tudo»⁴⁶ (RÉGIO, 2001a: 162).

Neste espaço por escrever e por dizer é que ficaria a verdadeira compreensão de tudo, ou melhor, do Tudo que seria Deus. No entanto, passou prolongadas temporadas em que «quase nem sequer me lembrava de Deus, e vivia como os outros; ou só de longe a longe me lembrava de Deus» (RÉGIO, 1983: 129).

Os autores Maria AZEVEDO e António Santos avançaram com a hipótese dele ser um «*cristão sem fé*», cristão no sentido de seguidor de Cristo, mas sem fé na sua divindade (1985: 33). Contudo, Régio consubstanciou esta sua contradição numa expressão, bem mais sugestiva: “Crer não crendo”: «*era portanto a minha posição ao mesmo tempo subterrânea e supraterrânea, obscura e sobrepairante. Esta expressão de crer-não crendo me parecia a que mais rigorosamente exprimia o meu caso. Que melhor testemunha ou prova poderia eu achar da minha vocação mística (ousava! Ousava até pensar secretamente que da própria existência de Deus) que essa persistência da crença apesar da descrença?*» (RÉGIO, 1983: 238). Tal como Lélito, esta era a sua posição em relação a esse Deus, pois não conseguia conciliar o que sobre Deus pensava com o que sentia (RÉGIO, 1983: 109) – razão *versus* emoção.

⁴⁶ In: Biografia, *A Esfinge*;

A noção de Deus era, para Régio, realmente difícil de concretizar. Como informou Ernesto de OLIVEIRA, o poeta lançou, certa vez, a ideia de que a criação era um sinal evidente da imperfeição de Deus *«porque para criar é necessário sentir necessidade de o fazer e um ser com necessidade é forçosamente imperfeito. Chegava a pôr a hipótese de haver dois deuses: o bem e o mal»* (1970: 60). Dentro da sua visão maniqueísta do mundo, quando Deus criou o Homem libertou-se da sua imperfeição e o Bem tenderia a triunfar sobre o Mal (RÉGIO, 1983: 119; 1994: 359).

Este Deus, segundo Régio, depois da criação, era um Deus perfeito, o que tornava impossível que ele descesse ao contacto com o Homem, pois se isso algum dia acontecesse, tudo seria destruído. O encontro entre estas duas forças desiguais, de Deus e do Homem, levaria a um colapso (AZEVEDO, 1985: 24).

Contradições fortes foram vividas por ele, conduzindo-o ao *sentimento-ideia* de que *«só há contradições para a nossa razão humana, sendo as contradições lacunas, falhas, interrupções, fíftas denunciativas dos seus limites, - nunca perante a Razão Divina. Perante a Razão Divina fantasiava eu que / tudo se desenrolasse como pura Clareza ou Unidade sem interrupções»* (RÉGIO, 1983: 142,143). E ainda assim, fantasiava, sem certezas, de que fosse real. Depois, percebendo como fantasiosos os seus pensamentos, caía na desesperança e um novo ciclo de dúvidas se iniciava.

Momentos houve em que a sua fé foi abalada, como aquando da morte da sua mãe. Este vai ser um dos acontecimentos mais dolorosos por que terá passado, sentindo uma revolta enorme por essa perda. Nas suas *Páginas de um Diário Íntimo* afirmou que *«ainda não posso perdoar a Deus estas coisas! Porque não a levou ele sem a fazer passar por estas degradações? Depois da sua morte a minha religiosidade baixou. Continua a perseguir-me um profundo movimento de indignação e revolta»* (RÉGIO, 2000a: 83).

No entanto, RÉGIO contornava a forte tendência a entrar na desolação com três estratégias que funcionavam como mecanismo de defesa (1983: 108, 109): a escrita, os períodos de *frieza* (decorrente da sua vocação mística deficiente) e o uso do próprio labirinto em seu favor: *«sendo um homem profundo (tenho de reconhecê-lo) simultaneamente era tão fútil ou superficial, que muito eficientemente me entretinha com*

meras impressões de momento, com pequenas diversões mundanas, com prazeres dos sentidos». Uma vez disse ao seu amigo Ernesto OLIVEIRA que «o seu misticismo lhe era incompreensível, na medida em que sabia ser muito sensorial. Gostava imenso do prazer da vida, que procura esgotar, dentro da sua medida, com o máximo requinte» (1970, 61).

Esta sua vocação mística, embora questionada, não lhe trazia dúvidas sobre a existência, mas na consistência da mesma, pois via-se como *«místico deficientíssimo ou frustrado. Longos e frequentes eram os intervalos na minha vida religiosa, ou por longos períodos me acomodava eu perfeitamente com a minha quase indiferença, frieza ou segura perante as coisas divinas»* (RÉGIO, 1983: 109).

As *Religiosidades* ou o *sentimento de Deus* eram expressões *«com que, à falta de melhor, designarei as minhas tendências místicas»* (RÉGIO, 1983: 145). Na verdade, RÉGIO afirmou que *«O longo e lento decurso dos anos me ensinou (...) que eu tinha uma vida interior de ordem mística muito real, e por mais que pese a minha falsa modéstia confessá-lo, muito densa e variada»* (1983: 182). No capítulo IX da sua Confissão, Régio, inclusivamente, explanou sobre o que chamava de *«caracteres comprovativos do seu misticismo»* ou de *«qualquer misticismo religioso»* (RÉGIO, 1983: 226).⁴⁷

Este seu misticismo apresentava os seguintes traços: necessidade do eterno, a axiologia do absoluto e a afirmação de uma filosofia metafísica da revelação. Pela morte alcançava o absoluto através da revelação. E aqui reside todo o centro da sua filosofia: o conhecimento é decorrente desta revelação, que lhe oferecia a certeza íntima da sua religiosidade (CARRILHO, 1984: 28).

O poeta, tal como um verdadeiro místico, comungava da ideia que a salvação de cada um traz a salvação de todos os seres humanos. Contudo, acreditava que cada pessoa estava sozinha com Deus numa salvação particular. Ele considerava que a forma de alcançar esse Deus variava consoante o grau de entendimento de cada um. Haveria, pois, graus para

⁴⁷ *«os sentimentos referidos a um Ser de fora do mundo, de além vida»: «um sentimento de Presença de Deus» e da nossa dependência em relação a Ele; o «gosto e necessidade do permanente»; «a noção de valores absolutos» e «uma certa visão do mundo, da vida, do homem», tendo em conta a impossibilidade total de saber, se o conhecimento não vier de fora e a constatação de que a soma de todos esses conhecimentos do Homem apenas servirão para a sua vida terrena* (RÉGIO, 1983: 226-234);

alcançar Deus e cada pessoa tinha o Deus que podia ter: *«aquele que lhe permite a sua sensibilidade, a sua experiência, a sua cultura. Mais: cada um de nós, conforme os diversos momentos, tem diversas visões ou apreensões de Deus, - vários graus de Deus»*. Para ele as religiões eram *«aceitáveis e insuficientes (só as pode haver mais ou menos evoluídas até certo ponto de vista) porque todas procuram Deus pelos nossos meios»* (RÉGIO 1983: 143), não passando de *«uma espécie de caricaturas ou paródias da Religião»* (1983: 164).

Este misticismo evidenciava-se na sua criação, tanto na literatura, na qual, *«Escrever é mais um rito para José Régio, do que uma necessidade de se exprimir. A sua natureza íntima é mística, e, portanto, quando escreve, nada o seduz; porque nada o satisfaz, nada do que vê se lhe reflecte no espelho da sua alma.»* (BESSA-LUÍS, 1970: 67), como nos seu desenhos, os quais eram *«desenhos espirituais, místicos, cheios de gestos e intenções humanas onde a expressão artística é sempre comunicação entre a obra e o espectador»* (OLIVEIRA, M., 1970, 409). Por último, encontramos o seu misticismo no seu coleccionismo. Mais do que as dúvidas vertiginosas do seu labirinto, as peças coleccionadas impõem o sagrado, o sagrado de Régio. O seu mundo de dúvidas interiores é também um mundo de necessidade de Deus e da frustração da sua impossibilidade de o alcançar, a que não pode estar alheia, obviamente, a compra deste sagrado em formas profanas.

Do mesmo modo que os objectos pertencem ao mundo material e ao mundo imaterial (pelo significado que transportam), também ele considerava que os Homens partilhavam deste dualismo crónico, com a agravante de terem a consciência desta oposição, sobre a qual teriam de saber lidar da melhor forma, conciliar o aparente inconciliável. No labirinto em que vivia de incoerências e contradições, confrontava-se, também, com este dualismo antropológico; a certeza de ter nascido do *amor* entre *Deus* e o *Diabo* (RÉGIO, 200a: 82), entre a alma feita para Deus e o corpo feito para o Diabo.

O sagrado aqui opõem-se ao profano. Da oposição nasce uma forte identidade afirmativa de cada um dos lados. Com as peças de Régio, obtém-se a leitura de como cada um desses lados fundem-se, não só na vida de Régio, mas em especial, no seu coleccionismo e nas próprias peças coleccionadas. Pode-se afirmar, sem dúvida, que estas estão ligadas ao sagrado, materializando a espiritualidade que o poeta procurava penetrar, até ao seu mais ínfimo pormenor.

As peças coleccionadas por Régio já existiam antes dele nascer e, por princípio, iriam durar muito mais que ele, ou seja, seriam *mais* eternas do que ele. Ao comprar as peças, Régio passava a fazer parte da *vida* que elas já traziam, e reestrutura toda a sua história. Para além de as vermos como menos efémeras do que nós, elas trazem-nos um pouco do passado onde pertenceram, dando a ideia a quem as possui que ganhou mais tempo de vida, que a sua acção conseguiu esticar-se no tempo e tocar num passado que nunca foi seu e, consequentemente, tocar num futuro que nunca será seu. Assim, «*They alone have the power, in same sense, to carry the past into the present by virtue of their 'real' relationships to past events*» (PEARCE, 1992: 24) e, ao mesmo tempo, «*just as the function of dream is to ensure the continuity of sleep, objects ensure the continuity of life*» (BAUDRILLARD, 1994: 18). O nome do coleccionador perpetuará enquanto elas perpetuarem, pois a partir do momento da compra carregam-no na sua história, ganhando, por isso, um novo bilhete de identidade.

Este processo que chamaria de processo de *osmose*, de transporte passivo das características que o coleccionador atribui às peças coleccionadas para si próprio, funcionaria na sua representação mais simbólica. Estas peças sacras, representando a eternidade, o tempo sem fim das figuras do sagrado cristão, dariam a imortalidade a Régio.

O poeta procurou atingir a pureza, pois sentia-se terreno, efémero e impuro como homem que era. Então, a forma de em si as duas forças de carne e espírito conviverem em paz poderia ser a manutenção dos objectos sagrados bem perto, que iam alimentando o *espírito* e neutralizando ou acalmando os *desvirtuosismos da carne*.

Os objectos têm ciclos de vida complexos, onde o coleccionador integra-se e passa a fazer parte. Isto significa que, como apontou BAUDRILLARD ele passa a dominar o jogo da vida e da morte: «*collecting represents the perpetual fresh beginning of a controlled cycle (...) starting out from any term he chooses and confident of returning to it*» (1994: 16). Com efeito, BAUDRILLARD defendeu que «*what a man wants for objects is not the assurance that he can somehow outlive himself, but the sense that from now on he can live out his life uninterruptedly and in a cyclical mode, and thereby symbolically transcend the realities of an existence before whose irreversibility and contingency he remains powerless*» (1994: 17).

Nas suas casas, Régio voltava-se para o divino e para o passado, no diálogo com os seus companheiros preferidos (ANDRADE, 1970: 427). Nesses locais encontrava o espaço para decorar os compartimentos e escrever as suas obras, fazendo poesia, no sentido das tais poesias do sagrado e do profano, das duas forças que o guiavam. Se ele tinha nascido do *amor* entre Deus e o Diabo, também as suas peças, eram fruto desse *amor* confuso, dual e contraditório.

No seu livro *Confissão de Um Homem Religioso* parecia ter encontrado, no fim dessa viagem, algum descanso do seu labirinto, escrevendo: «*Viver (interiormente e exteriormente) como se Deus existisse e eu cresse não só na sua existência mas também na sua comunicação com os homens – já me era pois relativamente fácil. Todas as dificuldades se me tornavam então secundárias por mais que me atormentassem, e até quando me abatessem em razão da minha fraqueza*» (RÉGIO, 1983: 239). Não podia negar a religião, porque ela lhe permitia encontrar a paz que precisava no final da sua vida «*Com Deus – e fosse que Deus fosse ou fosse como fosse – já eu podia viver muito mais contente e aceitar a velhice e a morte* » (RÉGIO, 1983: 239).

Régio carregou, desde a infância, duas possibilidades de se aproximar de Deus: uma espiritualidade profunda (com algum destaque do lado paterno) e uma religiosidade supersticiosa (materna), aceitando as crenças e os ritos familiares, participando deles activamente e sonhando, até, com uma vida monástica.

No entanto, o seu feitio questionador, orientado para a auto-análise e reflexão, associado à rebeldia da adolescência, cortou a doce aquiescência dos dogmas e cresceu a dúvida existencial, que sublimou a ambiguidade do seu drama religioso. O seu *eu* foi esculpindo até ao infinito das suas forças como forma de encontrar respostas e, em última análise, de se encontrar com Deus dentro de si.

O estudo universitário, a leitura e crítica aos evangelhos, e aos livros que seleccionou dos seus autores estimados, que falavam de Deus e da figura de Jesus, foram alimentaram o início do seu labirinto religioso

Neste seu acto poético, procurou guardar o sagrado perto de si, pelos meios materiais que dispunha. O sagrado passou a ser algo que dominava mais facilmente com as

mãos do que com o coração, povoado de dúvidas e medos. Talvez, as peças do sagrado constituíssem o fio de Ariadne do seu labirinto, que, mais do que oferecerem uma saída, davam o consolo da sua presença, ao longo dos seus encontros e desencontros com Deus: «*“Preciso de Deus! nasci para Deus!” gritava às vezes comigo “mas não alcanço a graça...”*» (RÉGIO, 1983: 109).

Talvez Régio tentasse colocar em prática a capacidade que tinha na sua infância de transporte para uma realidade paralela (movida pelo faz-de-conta) que permitia ver santos em papéis e brincar ingenuamente com eles, ou olhar para as figuras do presépio, que tão amorosamente construía no Natal, e «*imaginar-me transformado numa daquelas figurinhas de barro*» (RÉGIO, 1983: 29).

A este propósito pode-se observar o caso curioso da colecionadora Jeanne Walshot. Boris Wastiau no seu estudo, partindo de uma fotografia dela, propositadamente alterada, na qual a cabeça estava escondida por uma imagem de uma sua máscara africana, lançou a hipótese de que «*the collector herself wanted to become the alien, even to become the object itself, that was understood as the artist’s purest expression*» (WASTIAU, 2001: 236).

Pode-se indagar se este processo tão pueril e fácil, típico das crianças, teria ficado armazenado no seu subconsciente, onde se operaria algo de semelhante quando procurava cuidar, melhorar, ter perto de si os objectos do sagrado. Queria ele associar-se, simultaneamente, ao sagrado e à própria arte, cuja sinceridade na expressão admirava?

4.3 POÉTICA DO EU

«Visitei-o, por duas vezes, na sua casa de Portalegre. Mas, não o vi em pessoa. Deparou-se-me a sua sombra, projectada nas suas colecções de velharias, umas de barro, outras de madeira, outras de papel» (CORREIA, J., 1970: 262)

Este subcapítulo é o culminar da dissertação, o exercício final de – após caídas as máscaras, analisados os processos, obsessões e motivações – compreender o *eu* de Régio materializado nas suas colecções.

Na poética do coleccionador foi importante perceber-se as motivações que o levaram a ser um. Nessas motivações estão *poesias* do seu *eu*, que se espelha no conjunto das suas colecções. Esse *eu* não é apenas o que é, mas o que gostaria de ser *«Collections are used not only to express aspects of one's direct experiences; they are also used to express fantasies about the self.»* (BELK, 1994: 323). De qualquer forma é sempre o *eu*, pois também somos as nossas expectativas e desejos.

Atente-se, agora, num outro patamar: *«Collections Serve as Extensions of Self»* (BELK, 1994: 321,322). Encaixando perfeitamente em Régio, mais do que a simples motivação que poderia ser (coleccionar para ampliar o seu *eu*), por si só, traduz o que as suas colecções representam: ele próprio.

Vários foram já os autores que apontaram esta situação como tónica central na compreensão do fenómeno coleccionista. Nas palavras de PEARCE: *«All such 'objects' act as reminders and confirmers of our identities, and probably, our idea of our identity resides more in such objects than it does in any idea of ourselves as individuals»* (1992: 56). Czikszentmihalyi e Rochberg-Halton, citados pela mesma autora, referiram que a energia psíquica dispendida no coleccionismo é parte do *eu*, logo o produto desse acto de coleccionar não se perdia, pois regressava ao *eu* (1992: 56).

As colecções podem ser vistas como o espelho do coleccionador, tal como afirmou BAUDRILLARD, os coleccionadores coleccionam-se a si próprios (1994: 12). Sartre,

mencionado por PEARCE, vai mais longe e avança com a ideia de que a única forma de sabermos o que somos é precisamente olhando o que temos (1992: 56).

Nas colecções fetichistas, como a de Régio, *«the objects are dominant and the collectors respond to this obsessive need by gathering as many items as possible: here, in contrast to souvenir collecting, the objects are allowed to create the self»* (PEARCE, 1993: 32). Em vez de *criar*, pode-se pensar em *recriar* o *eu*, pois há um processo de adaptação entre o que se é e o que os objectos vão *dizer* sobre nós. Estes não vão só *expressar* o que gostaríamos que dissessem, mas o que os outros vão ver que não conseguimos imaginar ou controlar na totalidade. Já se deu o exemplo do magistrado que acusou Régio, depois de visitar a sua casa de Portalegre, de ser alguém que vivia numa prisão mórbida. Se a questão da *paixão* não era discutível, o termo *mórbido* estaria de todo errado na perspectiva de Régio, pois ele não veria a sua colecção dessa forma. Para ele, o magistrado não o teria compreendido e, possivelmente, não teria sido merecedor da honra de ver as suas peças. Até o próprio coleccionador vai ser obrigado a se confrontar e a perceber o *outro* e o que os outros percebem dele: *«they help the collector to alter his perceptions of the other people, and other people's perception of him»* (PEARCE, 1995: 234). Régio ao permitir as visitas às suas casas expôs-se à apreciação individual e, da mesma forma que se sentia incompreendido como literato, ter-se-á sentido assim, como coleccionador, neste caso e noutros que, possivelmente, terá havido. Sobre esta exposição, alguns psicanalistas apontam um certo exibicionismo narcisista *«from a sense of a magical influence on the audience that is related to an unconscious aim of making it feel the same emotions he feels and displays»* (BAEKELAND, 1994: 216).

Peckman, citado por PEARCE, apontou a necessidade humana de um mundo ordenado: *«Collecting is one way of living within the chaos and transforming it, briefly, into sense»* (1992: 55). Se reconstruímos o que somos e o que os outros são, o mundo altera-se à nossa volta. E coleccionar não será, precisamente, uma forma de se organizar a nossa relação com o mundo externo, mundo tão material como as colecções (PEARCE, 1992: 37)? Coleccionar poderá ser uma maneira de dar sentidos ao mundo. Justamente, o mundo para Régio sem Deus seria *«um absurdo, um conjunto caótico, uma série de problemas e contradições inexplicáveis»* (AZEVEDO, 1985: 39), ele encontrou uma forma de habitar com

esse Deus ordenador universal, para conferir organização ao seu próprio mundo do sagrado e profano. Régio escolheu habitar com Deus diariamente, não só no plano mais espiritual, mas no plano físico, nos quartos, nas salas, nos escritórios das duas casas.

As colecções são a projecção e a continuação física de si, são uma forma de se dar a conhecer e de expressar a sua identidade individual. A visão pessoal mais íntima do colecionador seria, assim, recriada num espaço fantasioso seguindo o seu senso individual, que serve para ele se reconciliar consigo mesmo (PEARCE, 1995: 25). Susan PEARCE falava numa espécie de teatro, com um palco onde estão a ser representados sentimentos e pensamentos (1995: 260).

Régio procurou organizar o mundo físico e espiritual, colocando a arte e o sagrado em prateleiras, redefinindo o seu espaço, dando uma ordem sua, muito própria, não deixando de transparecer a ordem universal, que entendia existir. Costuma-se pensar que a forma como arrumamos os nossos objectos pessoais como roupa, ou como organizamos a casa, pode dizer muito sobre a nossa personalidade. Repare-se num aspecto curioso sobre a sua organização das salas de exposição, que se mantém, em boa parte, quase inalterável nas duas casas. Encontramos a disposição por tamanhos, ou mesmo, a alternância estética e sequencial entre os objectos, colocando-os em pares, seja numa vitrina ou em cima de um móvel, como se pudéssemos ter um espelho que reflecte um dos lados.⁴⁸ Esta situação, apesar do lado estético, a nível espacial, pode ter uma relação com o íntimo do poeta. Régio procurava o equilíbrio, aliás tinha uma obsessão pelo equilíbrio (associado ao aspecto psíquico), como já foi referido no capítulo 2. Através da organização simétrica, igualitária, que divide o espaço em partes iguais, o que será, pode-se pensar, uma espécie de imitação/recriação do universo. Também deve-se notar que ao colocar o mesmo número e tipo de peças em cada um dos lados em que vai dividindo as salas, é quase como se mostrasse que reconheceria e aceitaria esse equilíbrio dual da vida, vendo-a como característica inerente à lógica do mundo. Corporeamente, habituamo-nos a ver-nos divididos entre o lado esquerdo e o direito. Régio via o lado esquerdo e o direito de cada espaço, em cada móvel, em cada parede, em cada canto de sala, em cada vitrina. Da mesma forma que se aceita a dualidade física, também se aceita a divisão do dia e da noite, do lado

⁴⁸ Esta situação pode ser verificada observando-se os anexos 6, 7 e 8, pp. XX e XXI;

racional e o lado emocional, e Régio tinha uma visão maniqueísta bem clara sobre o Bem e o Mal, a sua existência e permanência universal.

Com tanta vertigem vivida à volta do seu labirinto religioso, Régio conseguiu nas suas casas ter um mundo organizado à sua maneira e gosto. À semelhança do que acontecia com Jeanne Walshot, rodeada em casa de um estilo africano no mobiliário e com as suas peças a dominarem os espaços (peças que ela própria seleccionava fruto da sua actividade comercial), também Régio assim vivia, a seu modo. Aliás, ele tendo, também, um negócio (mesmo que informal) de transacção de antiguidades, viu-se na situação privilegiada de aumentar grandemente a rede de contactos, favores e amizades, de poder aceder às peças e, ainda, decidir se ficava com elas ou as revendia. Wastiau citou Baudrillard sobre a situação do ficar com as *melhores* peças: «*those jealously kept objects which have no price would be the 'narcissistic equivalent to the self'*» (WASTIAU, 2001: 230). Portanto, esta escolha é mais uma vez a escolha do seu *eu* para o seu *eu*, por causa do seu *eu*, que aspira à comunhão da perfeição, do genuíno e do sagrado. As mais belas peças seriam escolhidas e permaneceriam junto de si. Uma das preocupações, como já foi referido, era preparar todo esse mundo para a abertura das casas-museu, e aí seria o derradeiro acto da sua actividade de coleccionador. Até essa abertura, ele, como coleccionador, tinha total domínio físico sobre elas, tal como PEARCE refere: «*He can determine who see it, and when, and how. He alone, if he wishes, can be allowed to touch it, or know all about it*» (1998: 161). Aliás, nas negociações que estabeleceu com a Câmara de Portalegre, debateu-se para que ficasse estabelecido que, enquanto estivesse vivo, a casa era mostrada a quem ele entendesse (VENTURA, 2001: 20). Depois, passando as casas a museus, esse poder sobre elas desapareceria. Seria o seu último acto na boca de cena da sua peça teatral.

Contudo, o domínio do coleccionador será uma ilusão. Pode-se falar de uma ambiguidade forte entre esta relação coleccionador/objecto, sobre quem é o dominador e quem é o dominado.

Os objectos espelhavam e materializam o seu interesse pela religião e pela cultura popular, mas tornavam esse interesse cada vez mais urgente com a sua presença, enlaçando-o mais ao vício de os adquirir. Ele foi intensificando o seu vício de coleccionar, porque o próprio *peso* da presença dos seus objectos ia aumentando, impelindo-o para uma

maior procura. É bem provável que eles tenham-no influenciado directamente todos os dias, sempre que Régio os observava. Os seus objectos materializavam a sua devoção, as suas dúvidas e os seus anseios, que como já vimos, assolavam, constantemente, a sua mente e espírito.

A sua solidão também estava projectada na sua colecção. Não obstante ter amigos, nunca deixou de afirmar que tinha alguns problemas no relacionamento com o *outro*. Régio era um homem de alguma forma solitário e as suas colecções, e as de arte sacra em especial, preenchiam-lhe a sua solidão. Não é estranho que, por isso, o coleccionismo fosse uma espécie de escape psicológico.

No entanto, se as colecções podem como *não passivos* que são, servirem, por um lado, de fuga aos problemas de relacionamento interpessoal, por outro, podem também contribuir para esse afastamento, porque pedem tempo e espaço físico e não físico: «*the collection can bring the collector prestige and satisfaction, but can leave him alienated from friends and family*» (PEARCE, 1992: 43). Na verdade, Régio via-se na obrigação de desculpar-se do atraso com que respondia aos amigos: «*estas rápidas linhas só para lhe pedir desculpa de tal silêncio e dizer-lhe que o não deve atribuir a nada senão às minhas múltiplas preocupações de literato e antiquário*» (MARQUES, 1989: 125).

Se Régio era um homem preocupado tanto com a sua escrita como com o seu coleccionismo, deve-se ao facto de que, tanto uma como a outra, definiam e sustentavam o seu *eu*. Não conseguia viver sem qualquer uma das duas, pois já faziam parte de si, da sua identidade e do seu mecanismo de equilíbrio para continuar a ser ele mesmo.

Se fica claro que os próprios objectos envolvem o coleccionador, deve-se aceitar a ideia de que os objectos são actores nesse teatro de que falava Susan Pearce. Em todos os compartimentos de Régio temos os palcos de si próprio. Ele concedeu aos seus objectos um espaço dentro do seu espaço, conferiu-lhes uma identidade, tal como eles, por sua vez, também lhe conferiram uma.

Os objectos não são inertes ou passivos, moldam a identidade e o propósito de vida do *eu* de quem os colecciona (PEARCE, 1995: 18). Mas isto não significa que tenham vontade própria. Este *dom* da acção é, na verdade, resultado do factor humano, que manipula o

objecto (KAVANAGH, 2000:103). A mensagem ou o significado dos objectos é a sua história, que é completada pela nossa visão subjectiva sobre elas, as emoções que colocamos nelas, dando-lhes sentidos e representações tão pessoais, misteriosas e profundas, quanto mais longe vamos nas nossas emoções. Quando se procura decifrar um objecto, traz-se não só o que está no objecto, como o que está em nós (PEARCE, 1992: 219-226). Segundo TABORSKY, na demanda de descodificação de um objecto, entra-se numa interacção discursiva com ele.⁴⁹ O significado do objecto não existe *a priori*, mas apenas no momento de efectiva interacção entre o objecto e o sujeito-intérprete. Como resultado dessa interacção temos o *signo*, uma criação social e não uma verdade material.

Além disto, os objectos *convidam* a agir em relação a eles de determinadas formas que, possivelmente, nos darão aquilo que se deseja (PEARCE, 1995: 166). Na realidade, a relação do Homem com o material a isso impele, a que se sinta esse convite, esse fascínio e essa dependência entre o ser e o ter. O que afinal Régio estaria então à espera de receber delas, que resulta, também, na sua própria projecção? Não seriam estes objectos a prova de uma estratégia inconsciente, ou consciente até certo nível, do tal «*mundo de ternura não compensada que até ao fim quis compor*», que referiu Matilde Rosa Araújo (1970a: 16)?

Em especial, os seus objectos *sagrados* estavam lá para lhe lembrar a infância, época rodeada de lembranças carinhosas do seu avô, da mãe, das tias, das criadas, dos lugares queridos como a Capela do Socorro e o Convento de Santa Clara.⁵⁰

RÉGIO tinha consciência de que essa sua herança era muito forte: «*Aquelas velhas tias, aquelas velhas criadas de cujos hábitos religiosos ou supersticioso já falei – não serão elas que ainda hoje ressuscitam em mim as suas ingénuas crenças? Não terei eu sido estigmatizado, para sempre, pelo seu primitivismo religiosos, que então não seria em mim coisa pessoas e propriamente minha, - sim um vício de educação*» (1983: 138).

O facto de ter reunido um conjunto significativo de imagens religiosas também seria um espelho desse *primitivismo religioso*: o culto das imagens praticado, em especial, pela sua mãe. Ou seja, desse feiticismo que «*quem o não entende pouco entende das*

⁴⁹ «I call this interaction 'the action-of-textuality' and it simply means that the meaning of an object is created when you are in the act of 'doing something' or interacting with that object» (1990: 59);

⁵⁰ In: *Fado*, Romance de Vila do Conde (RÉGIO, 2001a: 353, 354);

complexidades da vida religiosa profunda, era ou é vazio de verdadeira espiritualidade» (RÉGIO, 1983: 57). Na verdade, ele acreditava no que a sua mãe e outras pessoas acreditavam: o carácter mágico que as imagens possuíam: *«que elas não são senão imagens, retratos, evocações do verdadeiros Seres vivos e transcendentales que “estão no céu”.* Digamos que servem de intermediários entre os pobres de nós e Esses» (RÉGIO, 1983: 57).

O seu amigo João MARQUES é testemunha da relação que Régio estabelecia com estas imagens: *«lhe agradava de sobremaneira essas estatuetas religiosas, cobertas pela patina dos anos e gastas pela usura do trato e do tempo, pequeninas e rudes, mas tão expressivas. Nelas derramava a sua afectividade e, ao vê-las, vibrava a sua sensibilidade religiosa que se comovia com o mistério de Natal»* (2000: 52).

Entre essas imagens, existem santos e santas, que nos recordam a sua confissão: *«Ser Santo era minha secreta e mais poderosa aspiração, mas eu não conseguia ser santo, nunca o conseguiria! Era uma vocação sem dom»* (RÉGIO, 1983: 116). Não conseguia ser santo, mas em compensação, este seu interesse na santidade reflectiu-se na sua obra *O Pólo Sumo Filho do Homem* e na reunião de um conjunto de imagens de santos bastante significativa, no qual se rodeava diariamente (em particular, de Santo António, por influência de sua mãe). Talvez quisesse de alguma forma absorver destes santos o dom que reconhecia não ter. Régio, como já foi aqui abordado, pensou em ser monge e acalentou de alguma forma esse sentimento até ao fim da sua vida.⁵¹ Revelou, também, a determinada altura no seu *confessionário espiritual* a sua comoção *«com as admiráveis tábuas que há na Igreja de S. Francisco (...), sonhei ficar sempre no meditativo claustro da Sé»* (RÉGIO, 2000a: 62). Em última análise, as suas casas poderiam até funcionar como templos da eternidade, ou a própria eternidade materializada. Anteriormente foi mencionado que ele nomeou e nomearam por ele determinados compartimentos da sua casa de Vila do Conde como Purgatório e Inferno. Régio uniu, de alguma forma, o céu e o inferno nas suas casas.

Dentro do conjunto de imagens religiosas, saliente-se as imagens femininas, fazendo uma ponte entre estas e as *personagens-provação* que apontou Maria D’ASCENSÃO na sua

⁵¹ *«Tivemos a dita de almoçar ao lado de José Régio no “João da Ester” em Vila do Conde e vimo-lo demandar o mosteiro de Singeverga já quase no fim da vida, ávido de encontrar naquele meio de vivência católica e monástica, o Deus que ele, qual filho pródigo da fé, pressentia e desejava»* (AZEVEDO, 1985: 15);

publicação *Histórias de Mulheres*. As *mulheres-provação* da obra de Régio, as *monstruosidades* como alguns estudiosos apelidam, tal como as Virgens⁵² e as santas que colecionou, são «*sensíveis, ingénuas, bondosas e puras*» e destacam-se «*pela dor, pelo sofrimento, sendo que se apresentam também como figuras tristes, infelizes e sofredoras*» (2007: 89). Como acontece em muitas histórias das santas, ou na história da Virgem Maria, através da angústia e após o sofrimento, vinha a divinização destas Evas de Régio.

O poeta acreditava que «*se não aniquila ou diminui, a experiência do sofrimento é fecunda para qualquer homem. Ainda mais para um escritor*» (RÉGIO, 1983: 72). Ele admirava nestes santos e santas a graça de se depurarem pelo sofrimento, ultrapassando-o com fé.

Destacam-se duas *personagens-provação* do Cristianismo, que reinam nas duas casas dentro das colecções de imaginária. Em primeiro lugar, a Virgem Maria. O facto de a mãe ter sido devota da Virgem, mais propriamente da Nossa Senhora do Desterro (a quem teria recorrido para o parto de Régio fosse bem sucedido), explicaria em parte esta sua admiração pela figura feminina por excelência do Cristianismo. Régio via nela, também, não só a tal situação de nobreza de alma pela dor, mas, também, um lado maternal, carinhoso, tocando as recordações ternurentas da sua infância com a sua mãe, que é deveras importante sublinhar. No poema *Colegial*, em *As Encruzilhadas de Deus* (RÉGIO, 2001a: 200), temos uma aproximação da mãe à figura da Virgem e dele próprio à de Jesus:

«À cabeceira do leito, / Dentro dum lindo caixilho, / Tenho uma Nossa Senhora / Que venero
a toda a hora... / Ai minha Nossa Senhora / Que se parece contigo, / E que tem ao peito / Um
filho / (O que ainda é mais estranho) / Que se parece comigo, / Num retratinho, / Que tenho,
/ De menino pequenino...!»

Esta identificação entre a mãe divina e a terrena e o filho divino e ele próprio está presente nas suas colecções, de Cristos, crucifixos e *Piètas*.

Em segundo lugar, outra personagem é, precisamente, Jesus, que dir-se-ia ser o seu próprio modelo, uma espécie de imagem sua «*engrandecida por um espelho transfigurador*» (LISBOA, 1976: 225). Como já foi referido no subcapítulo anterior, de certa forma, Régio

⁵² v. anexo 9, p. XXII;

identificava-se com os sofrimentos de Jesus, a solidão de que padecera e a incompreensão que lhe votaram muitos. Nas suas colecções há imagens de Cristos, crucifixos, como de pinturas e retábulos com a imagem do profeta, que espelham a sua mais íntima obsessão: *«Jesus me inspirava uma apaixonada e obsessiva admiração que se manteve até hoje; e uma curiosidade insaciável, pois também a sua extraordinária personalidade me era simultaneamente presente e enigmática»* (RÉGIO, 1983: 79). Esta paixão teve, então, a sua tradução material. Por um lado é uma figura que norteia grande parte dos seus escritos, poemas e romances. Também, os seus desenhos de figuras dolorosas incluíam Jesus crucificado, torturado, amargurado. Por outro lado, José Régio juntou notáveis colecções de crucifixos e de imagens de Cristo, que marcam as suas casas⁵³. É a figura que ansiava profundamente ter conhecido e, dada a impossibilidade, mantinha-o presente, perto de si, nas suas duas moradas:

*«Por isso choro em mim a mágoa verdadeira / De ter nascido tarde, e só te vir achar, / Feito em marfim, pedra, madeira, / No cimo dum altar!»*⁵⁴ (RÉGIO, 2001a: 79)

Segundo Joaquim NEVES, Régio ao desenhar os seus Cristos *«entrava num terreno místico cheio de doçuras e de transportes que o desapegavam do mundo e o elevavam a umas alturas inimagináveis»* (1989: 43). Algo semelhante aconteceria, também, pode-se pensar, quando observava e cuidava dos seus Cristos.

No entanto, deve-se referir outra situação: o significado da ressurreição, tão caro para Régio. Nas suas peças de teatro fica evidente que, para ele, ressurreição significava chegar ao conhecimento. A morte era um veículo imperfeito para se atingir a sonhada verdade (LISBOA, 1970: 174). Régio ansiava por esse momento de fusão com o divino:

*«Sim, descera da tua mão compadecida, / Meu Deus em que não creio! E porá fim à minha vida. / E uma serra sem flor e uma pedra sem nome / Saciarão a minha fome.»*⁵⁵ (RÉGIO, 2001a: 268)

A imagem de sofrimento dos seus Cristos crucificados era o símbolo da chegada próxima à vida plena, aquela despojada do corpóreo. Rodeava-se desta esperança que via

⁵³ v. anexo 10, p. XXII;

⁵⁴ In: *Poemas de Deus e do Diabo*, Quinta Feira Santa;

⁵⁵ In: *Poemas de Deus e do Diabo*, O Silêncio.

muito para além dos rostos macerado de sofrimento dos seus Cristos crucificados. É de notar que não só nas imagens colecionadas, mas também nos desenhos, Régio não O procurou nem O desenhou em circunstâncias de paz e de tranquilidade. Os momentos de dor eram os que gostava de ter perto de si, de os apresentar, pois esses eram os momentos em que Jesus terreno chegava mais perto do *céu*, da eternidade. Novamente surge a questão da dor como depuração, que aqui se mencionou quanto aos santos.

Já se verificou o interesse que Régio tinha pela genuinidade da arte popular, mas repare-se, agora, como ele valorizava a arte sacra antiga, que vai colecionando: «*Como a arte religiosa era forte, grande, sincera, comovente, ao mesmo tempo humana e divina – nesses tempos em que o artista convivia familiarmente com o sobrenatural! Hoje, andamos quase todos a mentir: os verdadeiros artistas são raríssimos*» (RÉGIO: 2000a: 62). Tendo em conta o que foi dito até ao momento, não seria também, este convívio que os artistas tinham, que ele queria retomar para ele, de que se queria apropriar ou fazer parte? Acreditaria ele numa aura mística que o ligava a estes intermediários, que o ligavam, por sua vez, a Deus? Pensaria ele que pela sinceridade da arte, pela sinceridade dos sentimentos chegar-se-ia a Deus? Teriam os artistas, dentro do seu grau de *eu*, que lhes permitia ter acesso à sensibilidade artística, o tal *eu pessoal*, em que acreditava Régio, capacidade de criar a ponte para o *eu transcendente*, para o contacto com o divino? Talvez essa fosse a ponte de que Régio se queria apoderar ou se associar. Ele próprio comungaria dessa criação artística quando desenhava os seus Cristos ou escrevia sobre o seu Deus do absoluto.

Sublinhe-se, mais uma vez, que a arte sacra tocava-o profundamente. Nas suas *Páginas de um Diário*, ele assume que há uma imagem de um anjo em Évora, na Sé ou na Igreja de S. Francisco, «*diante do púlpito que apetece chorar*» (RÉGIO, 2000a: 62). As imagens das suas personagens-provação preferidas, também despertavam de tal modo a sua sensibilidade poética, que produziu poemas inspirados nelas. Existem dois exemplos desta situação. Uma das suas Virgens de madeira em Portalegre, com os seus olhos voltados para o tal além que desejava ferverosamente, excitou a sua alma de poeta, resultando na produção de um poema de *Mas Deus é Grande*, intitulado *Nossa Senhora*:

«Mãe de Deus, seus olhos enevoados / Olham, chorosos, fixos, muito além .../E eu, ao passar, detenho os passos apressados, /Peço-lhe – “A Sua bênção, Mãe”!» (RÉGIO, 2001b: 18).

Da mesma forma, relembre-se que o poema *Fraternidade*, do mesmo livro citado acima, foi inspirado num dos seus Cristos, aquele que foi salvo de um sótão de um sapateiro, e ao qual dirigiu, mais tarde, um pai-nosso sentido pela melhora da saúde do seu irmão João Maria (RÉGIO, 2000b: 47-49).

A tónica, neste capítulo, vai para as peças do sagrado. As peças *profanas* que ia adquirindo e que ia coleccionando, mais ao menos ao sabor das oportunidades, no impulso de uma necessidade obsessiva de coleccionar, não tinham a mesma expressão que as religiosas. Elas existiam até por aproveitamento de oportunidades, fazendo até bons negócios para revenda, e, também, em muitos casos era para servirem de suporte às peças sacras. Como explicou João Marques: «*Se tinha colecção bem provida de pratos ratinhos e excelentes peças de mobiliário do século XVI a XIX, isso se devia a uma abundância encontrada na zona de Portalegre que de lés a lés calcorreara. Os móveis, além dessa razão, adquiria-os por deles precisar para colocar peças e guardar objectos que não podia expor*» (2000: 48).

Se era verdadeiro o interesse de Régio pela arte popular e a defesa que fazia dela, não menos é verdade que a arte sacra enchia-lhe os olhos do coração. Ela constituía, de facto, a representação dos seus maiores temores, dúvidas, devoções e fervores místicos. Manuel Inácio PESTANA contou um episódio que exemplifica bem isto mesmo: numa visita à casa de Portalegre, o poeta Ribeiro de Pavia, ao observar as peças de Régio, falava delas dizendo «*“Este Cristo, estas paredes sob a luz de uma vela (...) Um jogo de claridades, sombras...”*». Régio tê-lo-ia interrompido, ao jeito de quem quer completar um pensamento, exclamando «*E medos...*» e teria mostrado um sorriso «*de olhos entornados, vagos, como se aquele seu sorriso, que apenas pairava, fosse já tristeza*» (1984: 127). Régio via medo nos seus Cristos e no ambiente que criara para eles, mas não fora obra do acaso. Régio impunha esse medo a si, encarava-o, tinha consciência de fazer parte de si mesmo e materializava-o. Ele era o coleccionador, o dono da acção; ele criava o cenário da sua peça de teatro.

Manuel PESTANA perguntava-se «*Que jogos íntimos, que luta trágica se trava na alma do homem – poeta – artista?*» (1984: 127). O seu jogo era o jogo da exposição. Régio expunha-se tanto nos livros, como nas casas. Aproveitando esta questão, convirá associar uma outra ideia já referida no subcapítulo 4.1: todas as colecções contribuiriam para o acalmar das neuroses que sofria desde jovem. A propósito disto BAUDRILLARD afirmou que: «*objects do play a regulative role in everyday life, in so far as within them all kinds of neuroses are neutralized, all kinds of tension and frustrated energies grounded and calmed*» (1994: 11).

Será, então, o coleccionismo de Régio uma luta terapêutica? Serão as suas colecções o espólio da luta que travava entre o seu *eu* insatisfeito, atormentado, que se via imperfeito e procurava a beleza, que se via mascarado e procurava a sinceridade da arte, que se via perdido num labirinto religioso e procurava ter o sagrado perto, tendo como mensageiros as figuras que mais sente perto de si, Jesus (o seu *irmão* perfeito) e a Virgem Maria (a sua *mãe* divina, que lhe parecia tão próxima da sua terrena)? Se, como afirmou Frederick BAEKELAND «*the collector indirectly displays his emotions through the works of art he owns*» (1994: 216), Régio libertava as suas emoções, cobrindo-as com a patina de coleccionador amante de arte sacra.

Esta procura do sagrado, do próprio Deus, acontecia mesmo quando Régio não tinha consciência disso explicando que «*Muitas vezes cito Deus, mas não sei de que Deus falo. (...) Ele acompanha-me até nos longos prazos em que vivo esquecido Dele*» (RÉGIO, 2000a: 179). Nestes períodos, Régio pensava ter-se esquecido de Deus, mas na verdade a sua contínua acção de coleccionar não parava. Poderia Régio se esquecer verdadeiramente de Deus se convivia com o sagrado todos os dias e o *comprava* regularmente?

Regresse-se à ideia base de coleccionador de arte tanto sagrada como profana. A par da influência da psicanálise freudiana, de explicações associadas à sexualidade e à agressividade nas acções humanas (a libido e a caça, já referidas), surgiram novas teorias – teorias de modelos relacionais, que acentuam a necessidade de validação e aceitação que o ser humano sente. Associando estas novas perspectivas ao coleccionismo, pode-se dizer que ele «*represents a need of the individual to explore, be in contact with others, and search for personal stability*» (FORMANEK, 1994: 329).

Neste seguimento, uma nova luz se pode lançar na compreensão do coleccionismo de Régio. Ele era um homem que se sentia incompreendido, que muitas vezes se isolava dos outros, mas abria as portas da sua casa para que visitassem as suas colecções, que será o mesmo que dizer, abria as portas do seu coração. Sentia-se frustrado e triste quando não reconheciam valor do que fazia, porque era o mesmo que não dar valor a si. Mas, se pelo contrário, valorizavam, então Régio sentir-se-ia mais integrado, mais aceite e era deste ciclo que se alimentava. Ele que temia que a sua originalidade destoasse, que chamasse a atenção sobre si como alguém diferente, deslocado do mundo, poderia ter nas suas colecções uma forma de se reconciliar com os outros, de construir novas relações consigo e com outros. O reconhecimento seria a chave para fazer as pazes com o mundo.

Para Agustina BESSA-LUÍS: *«Define-se no Régio a vocação do coleccionador como sendo um meio de paixão remetida à descrição mais estrita. A casa de Portalegre onde se entrava batendo três pancadas de senha, era um mundo de visões, relações imaginárias, sentimentos fechados, diálogos prementes. A Virgem prudente na sua peanha onde brilhava sempre uma rosa (...) era a própria valorização da harmonia e, ao mesmo tempo, uma projecção experimental, uma projecção directa e misteriosa com a essência do divino»* (1970: 66). Precisamente, essa projecção do divino, do genuíno e do belo era o que procurava Régio, o que faz dessa mesma projecção a sua própria. Havia a projecção dos anseios de Régio, do seu desejo de Deus, dos seus gostos e paixões, da vontade de colo maternal, de alento e esperança no renascimento que traria a luz do conhecimento, ou seja, da verdade.

Após este capítulo fica claro que a relação entre as necessidades, emoções, desejos, crenças mais íntimas de Régio e as suas colecções é directa e inequívoca.

O poeta mostrou um desejo profundo em encontrar-se com o divino ao longo da sua vida. Pela arte, em especial pela arte popular, à qual destinava um especial carinho, acreditava encontrar a ligação com esse divino, esse absoluto que era tudo, pelas mãos dos artesãos, escultores, ferradores, marceneiros e pintores do povo. Estes seriam os donos de uma genuinidade liberta de pretensiosismo, que temia ele, já rareasse no seu tempo (RÉGIO, 2000a: 62).

A arte sacra das suas casas ilustrava o seu misticismo, a sua vocação sacerdotal nunca realizada. As suas casas eram os templos em que gostava de ter vivido em recolhimento e sozinho, num convívio, ininterrupto, consigo e com Deus. Régio sofria e nesse sofrimento encontrava-se com Jesus crucificado, que era o Jesus perto da ressurreição, perto da verdade. Ele materializa nos seus Cristos os seus medos e o anseio pela revelação da verdade, nos seus santos as provações, as dores e os desejos dessa santidade que nunca foi ou seria sua, nas suas virgens o calor da lembrança da protecção maternal. Preso ao imaginário cristão da infância, bebia nessa arte sacra de ex-votos, painéis, relicários, oratórios, a fina paixão por Deus e a fé dos Homens no milagre e na salvação.

A sua poética do *eu* era a poesia da consciência atormentada por dúvidas e necessidade de consolo. O poeta procurava alcançar a beleza da arte, a sua genuinidade e o sagrado, comprando e mantendo em casa as suas peças. A sua presença materializada conferia-lhe um sentimento de segurança e de conquista da eternidade, que aqui pode ser entendida em duas perspectivas: uma relacionada com a própria duração da peça (mais longa do que a própria duração terrena do poeta) e outra com o que ela simbolizava, sobretudo no caso dos objectos de cariz religioso. A segurança material das peças dava-lhe o *chão* onde podia assentar raízes de pertença a algo e construir uma relação íntima com a arte e com o sagrado, em especial, uma relação consigo próprio e uma relação com os outros.

5. LENDO RÉGIO PELA COLECÇÃO

«Collections are material autobiography, written as we go alone and left behind us as our monument» (PEARCE, 1995: 272)

José Régio expôs-se ao mundo através dos objectos coleccionados. A sua paixão desmedida sossegava o seu espírito inquieto e insatisfeito, e ocupava-lhe boa parte do tempo.

Desde pequeno, mostrou-se aquiescente a todo o ambiente profundamente católico na sua família, entre o racionalismo e a superstição. Herdeiro dos medos e nervosismos dos seus pais, cedo descobriu, graças à sua sensibilidade, que possuía um *eu* profundo e complexo, que procurou conhecer a vida toda.

Do avô aprendera a dar os primeiros passos num coleccionismo que começara nas ruínas de um claustro, ainda em menino, e acabara com duas casas repletas de objectos. Ia à *caça* de peças artísticas que precisavam ser *salvas*. Ia por amor ao esteticamente popular, ao património nacional, ao valor do genuíno. Régio acabou, ele próprio, por ser salvo pelo seu coleccionismo, pois, muito provavelmente, as suas viagens e as redes de contacto que construiu, funcionaram como fuga do isolamento alentejano e como terapia para as suas tendências neurasténicas.

O coleccionismo fetichista de Régio trazia-lhe sofrimentos diversos, questionamentos sobre o espaço que a actividade ocupava na sua vida, o esforço financeiro que ela implicava e o arrependimento que acarretava muitos negócios. O vício manteve-se ao longo da vida, aumentando ao ritmo das batidas do seu coração apaixonado. Considerava uma *maluquice* da qual não se libertava, vivendo para ela, preparando espaços nas suas casas, comprando de forma compulsiva e encomendando móveis e vitrinas, para receber os seus hóspedes profanos e sagrados.

Neste processo viciante, Régio contou com o apoio dos amigos, antiquários, investigadores de arte popular e com a própria família.

A importância dada à beleza e ao consequente deleite que advém da sua observação, era relevante para Régio. Ele, de facto, aspirava a um melhoramento das colecções, à sua perfeição, daí ter um espaço para fazer o restauro delas. Além disto, usava a troca ou a venda como forma de conseguir outros objectos que considerava melhores que os anteriores.

Estamos perante um homem solitário (mais a nível emocional do que real), que rejeitava o grotesco do amor corpóreo, preferindo ser um amante da arte e da beleza nela contida, que pensava ser o melhor veículo para a espiritualização do Homem (MARQUES, 2000: 42).

Cada uma destas razões vai ao encontro do *eu*, o que leva a uma outra razão de coleccionar: ampliar o *eu*. Régio fora acusado, na literatura, de um egoísmo temático na escrita, num umbilicalismo, que o separava dos outros, entregando-se, apenas, a si próprio. Esta visão bastante negativa dos seus detractores contemporâneos, não deixa de acarretar em si uma verdade: Régio falava sobre si, de si para consigo, em monólogos nem sempre óbvios, em suspiros e confissões nem sempre fáceis de traduzir. Esta necessidade de exposição relaciona-se bem com a expansão das suas colecções. O ampliar do *eu* encontra-se com a própria motivação da imortalidade. Régio ofereceu os seus escritos e as suas colecções para dar continuidade ao seu *eu* entre nós. Preocupou-se em deixar as colecções bem encaminhadas, no sentido de protegidas e colocadas ao serviço do bem público, o que corresponde à atitude típica de coleccionador, interessado na sua preservação e continuação depois de si. Com efeito, a afirmação de Unruh encaixa perfeitamente neste seguimento: *«people attempt solidification of identity firstly through letters, journals, memos an poems which are meant to be left behind; secondly they accumulate objects like photographs and jewelry; finally, they distribute these things to persons who are believed to be willing to care for them and in so doing honour and remember the donor, acts which are accomplished by pre-death gifts, wills and promises»* (PEARCE, 1992: 63). Ele queria que a sua colecção perdurasse, de forma a ele perdurar também, e que ficasse protegida e acessível, para a fruição de todos, legitimando a sua actividade e sacrifícios associados. Daí todos os esforços realizados para as suas peças terem uma protecção camarária.

O *eu* de Régio era alvo de confronto e de constatação constante por parte dele mesmo. E as colecções, a par da sua ginástica mental filosófica, também serviam para esse confronto. Ele lia-se a si mesmo nos seus poemas e via-se nas suas peças. Estas mostravam o seu passado, o seu presente, a sua história: «*The potencial inwardness of objects is one of their most powerful characteristics, ambiguous and elusive though it may be. Objects hang before the eyes of the imagination, continuously re-presenting ourselves to ourselves, and telling the stories of our lives in ways which would be impossible otherwise*» (PEARCE, 1992: 47). Régio estava em guerra consigo e talvez esperasse que as suas páginas poéticas, novelísticas, teatrais ou ensaísticas, assim como as suas casas, vitrinas e desenhos, fossem o campo de batalha onde tudo se sanasse e resolvesse. Com efeito, as colecções ofereciam o estabelecimento de novas relações consigo e com os outros e a ordenação do mundo caótico, que o seu pessimismo observava.

O poeta escreveu «*Diga o que diga, /, é só falar de Deus*»⁵⁶ (RÉGIO, 2001a: 159). Poder-se-ia dizer: «*colecciono o que coleccionar, é só falar de Deus*», ou melhor, do que Deus é para si e o que representa, Deus como entidade do mundo espiritual que oferece o conhecimento, a verdade. Em tudo ele via a criação desse Deus ou a expressão da sua criação, a inspiração de um espírito, que era o sopro do divino no Homem artista, desse lado *não-físico* humano. Será falar de Deus, mas não na sua consagração plena, e sim na sua necessidade dolorosa, na sua ausência, na sua vivência tumultuosa, na sua revolta e na sua desolação. A forma como Régio vivia e entendia a sua religiosidade é materializada pelos vultos e sombras das paredes, pela escolha dos santos, das virgens, dos crucifixos, todos alinhados num equilíbrio de dualidade física espacial, que mais não é do que a sua visão sobre o universo e a sua sede para que esse mesmo equilíbrio se realize em si. Como afirmou Susan PEARCE «*Collections are psychic ordering of individuality, of public and private relationships, and of time and space*» (1995: 279).

O mundo de Régio era um mundo de visões assombrosas, medos e encantos pelo divino. Nele descansava e sofria numa eterna insatisfação que se apaziguava na compra de mais peças de arte sacra, comprando um pouco mais de si para si. Os objectos carregavam histórias e neles Régio colocava as suas, contava-as ao longo das casas, através dos seus

⁵⁶ In: *Biografia*, A coluna de Fogo.

métodos de exposição, através das suas conversas durante as visitas guiadas aos amigos e conhecidos. Estes objectos são *«in the language of the older anthropology, external souls: external because physically distinct and separate, but souls because the meaning projected on to them brings them into the interior of our personal lives»* (PEARCE, 1992: 43). Estas almas externas materializam Régio no seu gosto pelo belo, pela sinceridade, na atracção pelo divino, na vontade de tocar o sagrado e de se fundir nele. Régio procurava absorver a esperança que estas peças representavam e na qual depositaram tantas pessoas. Era essa esperança que lhe faltava nos momentos tortuosos do seu labirinto. Régio consumia o sagrado, transportava por osmose, para ele próprio, o que desejava para si: a ressurreição, o perdão, a dor compensada, a fé (tantas vezes perdida por ele). Deste modo, então, Régio poderia dizer *«coleccione o que colecciono, é só falar de mim»*.

As almas externas eram o seu *eu*, o que era, o que desejava ser e o que queria que os outros vissem nele. Identificava-se com os objectos, absorvia deles as características que sentia necessitar e transformava-se, consequentemente, com este processo contínuo de compra e venda (com objectivos de nova compra).

As suas peças eram os seus *filhos* de madeira, pedra, metal, pelos quais se dedicava sem limites, gastando todo o seu ordenado para adquirir uma única peça se preciso fosse, pois a compensação sentida não equivalia ao preço pré-fixado ou negociado em cada uma. Estes filhos eram a ponte entre este mundo e o outro, aquele porque ansiava, sobretudo nos momentos mais críticos que atravessava, nos quais a vida terrena deixava de lhe fazer sentido ou serventia.

O seu amigo Feliciano FALCÃO referia que a sua *«exaustão de escavar a sua interioridade, aquela insistência no “umbigo”, aquela egolatria, não é só sua. É também nossa, porque nós vivemos essas angústias, essas dúvidas e essa trágica realidade»* (2003: 92), o que faz com que o seu coleccionismo, também não seja algo só dele, mas que nos inclui a todos. O coleccionismo é um fenómeno transversal a época, regiões, sexos. Trata-se de uma actividade que envolve misteriosas emoções e psicologismos obscuros do nosso mundo interior, revelando a dependência que existe entre o ser humano e o material, entre o ser e o ter. Régio é o caso de estudo nesta dissertação, mas em qualquer outro caso, cuja acentuação caia na análise psicológica do coleccionador, sempre se irá revelar esta vertente

tão humana e real do coleccionar como exteriorização do *eu*, ou seja, coleccionar como acto de auto-exposição, nem sempre consciente, e motivada por muitas variáveis como a necessidade de bem-estar, de conforto, de apaziguamento dos temores mais profundos.

Nas actuais casas de Régio, esta nova percepção dele como coleccionador apaixonadamente obsessivo, que vive dramas tão humanos e reais, representados pelas peças, que com dificuldade reuniu, é a faceta menos conhecida e que interessará divulgar, numa perspectiva de valorização e aproximação do público para com esta figura tão importante das letras do século XX. Seguindo a ideia dos três graus do *eu* que Régio defendia, será necessário mostrar o *eu pessoal* de Régio, a par do seu *eu particular*, na exposição das suas colecções, e o quanto ele queria fundir-se com Deus, através do seu *eu transcendental*, e todo o conjunto de acções e consequências que esta sua vontade lhe trouxe.

Partindo do artigo *Who's Behind What's on the Walls* de Tom FREUDENHEIM, pode-se, precisamente, pegar neste mote e utilizá-lo para mostrar o Régio que poucos conhecem: quem está por detrás das colecções? Na verdade, «*Sometimes the story behind a work is more interesting (or does a better job in capturing our imagination and attention)*» (2008: 365).

Como uma das possíveis propostas num futuro estudo sobre Régio fica o desenvolvimento do capítulo 3.2, quanto às redes de contacto. Partindo da teoria geral das redes, uma pesquisa aprofundada das redes que Régio estabeleceu na sua procura pelas peças de arte trará novas perspectivas, não só sobre o coleccionismo de Régio, em particular, mas também sobre a forma como todos nos relacionamos em rede e vivemos continuamente criando e recriando novas teias de relacionamento: «*they are an alternative means for exploring, illuminating and communicating the complicated associations between people and things that centre around an institution like a museum*» (LARSON, PETCH e ZEITLYN 2007: 237).

Por fim, fica uma frase de um artigo de homenagem a José Régio, da autoria de Moreira das NEVES: «*Desde os títulos de alguns dos seus volumes até á sua maravilhosa colecção de “Cristos” que foi um dos sonhos mais carinhosamente acalentados na sua Casa*

de Portalegre – tudo nele foi, principalmente, falar de Deus, na solidão, na frustração, no desamparo e na necessidade de amor» (Neves, 1970: 15). Porventura, a tal sede de Deus que Régio tinha, seria, em última análise, o que é tão caro para todos os nós: a sede de amor.

6. BIBLIOGRAFIA E FONTES

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Andrade, Miranda, 1970. Uma Breve Nota sobre Régio. In: *Memoriam de José Régio*. Porto: Brasília Editora, pp. 421-428.

Araújo, Matilde Rosa, 1970a. Alguns Testemunhos de quem o conheceu. *Comércio do Porto, Suplemento Cultura e Arte – José Régio*, 22 de Dezembro, p.16.

Araújo, Matilde Rosa, 1970b. José Régio e a sua escolha. In: *Memoriam de José Régio*. Porto: Brasília, pp. 415-420.

Baekeland, Frederick, 1994. Psychological aspects of art collecting. In: Susan Pearce, ed. *Interpreting Objects and Collections*. Leicester Readers in Museum Studies. London: Routledge, pp. 205-219.

Bal, Mieke, 1994. Telling objects: A Narrative Perspective on Collecting. In: John Elsner e Roger Cardinal, eds. *The Cultures of Collecting*. London: Reaktion Books, pp. 97-115.

Braudrillard, Jean, 1994. The System of Collecting. In: John Elsner e Roger Cardinal, eds. *The Cultures of Collecting*. London: Reaktion Books, pp. 7-24.

Belk, Russel W., 1994. Collectors and Collecting. In: Susan Pearce, ed. *Interpreting Objects and Collections*. Leicester Readers in Museum Studies. London: Routledge, pp. 317-326.

Bessa-Luís, Agustina, 1970. Escrito em Itálico. In: *Memoriam de José Régio*. Porto: Brasília Editora, pp. 61-67.

Bochicchio, Maria, 2007. *O Paradigma do Pudor: Edição crítico-genética de A Chaga do Lado de José Régio*. Vila Nova de Famalicão: Edições Quasi.

Brigola, João Carlos Pires, 2009. *Colecções, Gabinetes e Museus em Portugal no Século XVIII*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Cardinal, Roger, 2001. The Eloquence of Objects. In: Anthony Shelton, ed. *Collectors: Expressions of Self and Other*. London: The Horniman Museum and Garden, pp. 23-31.

Carrilho, António Louro, 1984. Coordenadas Filosóficas no Pensamento de José Régio. In: *A Cidade. Presença de José Régio em Portalegre*. Portalegre: Edições Colibri, pp. 25-28.

Correia, João Araújo, 1970. O Amigo das Coisas Velhas. In: *Memoriam de José Régio*. Porto: Brasília Editora, pp. 259-268.

Crespo, Firmino, 1970. *José Régio – Traços da sua personalidade humana*. Revista de História Cultural. Estudos Castelo Branco. Castelo Branco: Gráf. S. José.

D'ascensão, Maria José Marcelino Madeira, 2007. *A personagem feminina em Histórias de Mulheres*. Casal de Cambra: Cleidoscópio.

Dias, Saúl, 1970. Entrevista a Saúl Dias. In: *Diário Popular*. Suplemento Quinta-Feira à Tarde. Nº 770. Lisboa, 9 Dez., pp. 7-9.

Dionísio, Sant'Anna, 1970. Como vi Régio desde sempre. In: *Memoriam de José Régio*. Porto: Brasília Editora, pp. 495-510.

Dudley, Sandra, ed., 2009. *Museum Materialities: objects, engagements, interpretations*. London; New York: Routledge.

Durrans, Brian, 2001, ed. Collecting the Self in the Idiom of Science: Charles Hose and the Ethnography of Sarawak. In: Anthony Shelton, ed. *Collectors: Individuals and Institutions*. London: The Horniman Museum and Gardens, pp. 189-201.

Falcão, Feliciano, 2003. *Memória Viva*. Coord: António Ventura. Portalegre: Edições Colibri e Câmara Municipal de Portalegre.

Ferreira, José Gomes, 1970. José Régio. In: *Memoriam de José Régio*. Porto: Brasília Editora, pp. 335-341.

Freire, Maria da Graça, 1970. José Régio: Vida em Adeus e em Viagem. In: *Memoriam de José Régio*. Porto: Brasília Editora, pp. 399-405.

Freudenheim, Tom, 2008. Who's Behind What's on the Walls? *Curator: The Museum Journal*, 51 (4), pp.361-365.

Formanek, Ruth, 1994. Why they collect: collectors reveal their motivations. In: Susan Pearce, ed. *Interpreting Objects and Collections*. Leicester Readers in Museum Studies. London: Routledge, pp. 227-335.

Gonçalves, Flávio, 1970. A Propósito de Quatro Desenhos de José Régio. In: *Memoriam de José Régio*. Porto: Brasília Editora, pp. 203-227.

Gonçalves, Flávio, 1984. Uma Carta Inédita de José Régio. In: *A Cidade. Presença de José Régio em Portalegre*. Portalegre: Edições Colibri, pp. 89-94.

Gonçalves, Flávio, 1986. A "Árvore de Jessé" na Arte Portuguesa. In: *Revista da Faculdade de Letras do Porto*. Porto: Faculdade de letras do Porto. II Série (3), pp. 213-243.

Kavanagh, Gaynor, 2000. *Dream Spaces: Memory and the Museum*. London: Leicester University Press.

Larson, Frances, Petch, Alison e Zeitlyn, David, 2007. Social Networks and the Creation of the Pitt Rivers Museum. *Journal of Material Culture*, 12 (3), pp. 211-239.

Lisboa, Eugénio, 1970. *A Morte e a Ressurreição na Obra de José Régio*. In: *Memoriam de José Régio*. Porto: Brasília Editora,

Lisboa, Eugénio, 1976. *José Régio: a obra e o homem*. Viseu: Editora Arcádia.

Lisboa, Eugénio, 1988. *José Régio ou a Confissão Relutante. Estudo Crítico Biográfico e Antológico*. Lisboa: Molim Escolar.

Magalhães, João Távora, 2005. O Leilão da Colecção Barros. In: *Museu*, IV Série (14), pp. 163-218.

Marcão, António Luís, 1984. Santa Clara de Alexandria. In: *A Cidade. Presença de José Régio em Portalegre*. Portalegre: Edições Colibri, pp. 41-43.

Marques, João Francisco, 1989. *José Régio e Flávio Gonçalves – Os Caminhos de uma Amizade*. Póvoa do Varzim: s.n.

Marques, João Francisco, 2000. José Régio e a Paixão das Antiguidades – a sensibilidade de um artista e de um místico. *Boletim do Centro de Estudos Regionais* (6 e 7), pp. 40-56.

Monteiro, Adolfo Casais, 1970a. Sobre a Obra de José Régio. In: *Memoriam de José Régio*. Porto: Brasília Editora, pp. 47-60.

Monteiro, H. Prista Casais, 1970b. Meu Caro Régio. In *Memoriam de José Régio*. Porto: Brasília Editora, pp. 237-246.

Monteiro, H. Prista Casais, 1976. Sonata e Fuga – os últimos anos de vida de José Régio vistos pelo seu médico. s.l: s.n.

Monteiro, Viale, 1972. Casa-Museu de José Régio: o negócio ata ou desata? 3 – O pioneirismo do poeta num sector artístico. In: *Jornal de Notícias*, 15-6-1972.

Neves, Joaquim Pacheco, 1989. *Os desenhos de Régio*. Vila do Conde: Câmara Municipal de Vila do Conde.

Neves, Moreira das, 1970. Alguns Testemunhos de quem o conheceu. *Comércio do Porto, Suplemento Cultura e Arte – José Régio*, Dez., p.15.

Oliveira, Ernesto, 1970. José Régio na Intimidade dos Amigos. Entrevista com o Dr. Ernesto de Oliveira, nº 1633. *Revista Vida Mundial*. Lisboa, pp. 59-62

Oliveira, Mário de, 1970. José Régio Artista Plástico. In: *Memoriam de José Régio*. Porto: Brasília Editora, pp. 407-413.

Pearce, Susan, 1992. *Museums, Objects and Collections: a Cultural Study*. Leicester: University Press.

Pearce, Susan, 1995. *On Collecting: an Investigation into Collecting in the European Tradition*. London: Routledge.

Pearce, Susan, 1998. *Collecting in Contemporary Practice*. London: Sage.

Pestana, Manuel Inácio, 1984. José Régio, Wenceslau Lobo e os Cristos - Um reencontro urgente. In: *A Cidade. Presença de José Régio em Portalegre*. Portalegre: Edições Colibri, pp. 127-128.

Piloto, Adelina, Santos, A. Monteiro dos, 2001. *José Régio. Correspondência Familiar: Cartas a seu irmão Apolinário*. Vila do Conde: Edição de autores.

Piva, Luiz (1977). *José Régio – O Ser Conflituoso, Dualismo e Estilo*. Porto: Brasília Editora.

Poppe, Manuel, 1999. *José Régio e a Vocação da Sinceridade*. Vila do Conde: Círculo Católico de Operários de Vila do Conde.

Régio, José, 1964. Barros Populares do Alentejo. In: *O Primeiro de Janeiro*. Suplemento O Primeiro de Janeiro – Ano Bom, 1 Jan.

Régio, José, 1965. A minha Casa em Portalegre. Como começa uma colecção de velharias. In: *O Primeiro de Janeiro*. Suplemento O Primeiro de Janeiro – Ano Bom, 1 Jan.

Régio, José, 1972. *A Velha Casa. Uma Gota de Sangue*. Volume I. Porto: Brasília Editora.

Régio, José, 1975. *Teatro. Obra Completa*. Volume II. Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Régio, José, 1980. *A Velha Casa. Os Avisos do Destino*. Volume III. Porto: Brasília Editora.

Régio, José, 1983. *Confissão dum Homem Religioso: páginas íntimas*. 2ª ed. Porto: Brasília Editora.

Régio, José, 2000a. *Páginas do diário íntimo*. Introdução, de Eugénio Lisboa e notas de José Alberto Reis Pereira. 2ª ed. Imprensa-Nacional – Casa da Moeda, Lisboa.

Régio, José, 2000b. *Contos e Novelas. Obra completa*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Régio, José, 2001a. *Poesia. Obra Completa*. Volume I. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Régio, José, 2001b. *Poesia. Obra Completa*. Volume II. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Régio, José, 2001c. *Apontamentos sobre Arte Popular*. In: António Ventura, ed. *José Régio e a Arte Popular*. Portalegre e Vila do Conde: Câmara Municipal, pp. 192-193.

Régio, José, 2001d. *Barristas do Alentejo*. In: António Ventura, ed. *José Régio e a Arte Popular*. Portalegre e Vila do Conde: Câmara Municipal, pp. 197-198.

Régio, José, 2001e. *Ainda sobre a Arte Popular*. In: António Ventura, ed. *José Régio e a Arte Popular*. Portalegre e Vila do Conde: Câmara Municipal, pp. 199-200.

Shelton, Anthony, ed., 2001. Introduction. *Collectors: Expressions of Self and Other*. London: The Horniman Museum and Garden, pp. 11-22.

Taborsky, Edwina, 1990. *The Discursive Objects*. In: Susan Pearce, ed. *Objects of Knowledge*. London: Athlon Press, pp. 50-77.

Ventura, António; Amaro, Luís, 1994a. *Correspondência. José Régio*. Círculo de Leitores.

Ventura, António, 1994b. *Correspondência 1933-1958. José Régio/António Sérgio*. Portalegre: Centro de Estudos Regianos da Câmara Municipal de Portalegre.

Ventura, António, 1997. *Correspondência Familiar. Cartas a seus pais*. Portalegre: Centro de Estudos Regianos da Câmara Municipal de Portalegre.

Ventura, António, 2001. *A Casa Velha, Tosca e Bela*. In: António Ventura, ed. *José Régio e a Arte Popular*. Portalegre e Vila do Conde: Câmara Municipal de Portalegre e Câmara Municipal de Vila do Conde, pp. 11-29.

Wastiau, Boris, 2001. The universe of Miss Jeanne Walschot: Belgian Collector and Dealer of 'Congoliana', 1896-1977. In: Anthony Shelton, ed. *Collectors: Individuals and Institutions*. London: The Horniman Museum and Gardens, pp. 223-238.

Yasaitis, Kelly Elizabeth, 2006. Collecting Culture and the British Museum. *Curator: The Museum Journal*, 49 (4), pp.449-462.

FONTES MANUSCRITAS

Albuquerque e Sousa, 1958-1969. Correspondência de José Régio [manuscritos digitalizados]. ct. 718-738. Vila do Conde: Centro de Estudos Regionais.

Bilé, Manuel Ramalho, 1962-1969. Correspondência de José Régio [manuscritos digitalizados]. ct. 2306-2437. Vila do Conde: Centro de Estudos Regionais.

Cainço, António, 1965-1969. Correspondência de José Régio [manuscritos digitalizados]. ct. 2844-2847. Vila do Conde: Centro de Estudos Regionais.

Carneiro, J. G., 1956-1965. Correspondência de José Régio [manuscritos digitalizados]. ct. 3241-3258. Vila do Conde: Centro de Estudos Regionais.

FONTES ELECTRÓNICAS

Anglia Ruskin University, 2010. *University Library. Guide to the Harvard Style of Referencing*. Second Edition. Disponível em:

http://libweb.anglia.ac.uk/referencing/files/Harvard_referencing_2010.pdf [Acedido a 26 de Maio de 2011].

Borges, Augusto Moutinho, 2010. *Educar pela Arte: as Casas-Museu e o coleccionismo ao serviço da República*. I República e Republicanismo. Congresso Histórico Internacional. Centenário da República. Disponível em:

http://www.centenariorepublica.parlamento.pt/CongressoCvsPapers/AugustoMoutinhoBorges_Paper.pdf [Acedido a 28 de Janeiro de 2011].

José Régio, imagem da capa [imagem online] Disponível em

<http://www.centrodeestudosregionais.com/dadosbiograficos.htm> [Acedido em 17 de Fevereiro de 2011].

José Régio e o seu burro. [imagem online] Disponível em <http://daduvida.blogspot.com/2011/02/jose-regio-1901-1969.html> [Acedido em 17 de Fevereiro de 2011].

Semedo, Alice, 2010. Estudos e Gestão de colecções: práticas de formação e investigação. In: *Colecções científicas de instituições luso-brasileiras: Patrimônio a ser Descoberto*. M. Granato & M.C. Lourenço (MAST/MCT): Rio de Janeiro, pp. 292-312. Disponível em: <http://pt.scribd.com/doc/48093458/Semedo-Alice-2010-estudos-e-gestao-de-coleccoes-praticas-de-formacao-e-investigacao> [Acedido a 28 de Janeiro de 2011].

Veiga, Roberto Magalhães, 2007. Cultura Material: Portugal e Brasil nos Circuitos de Trocas Europeias, [online] In: *Revista Alceu*. Departamento de Comunicação Social da PUC-Rio. Rio de Janeiro. Volume 7, nº 14, pp. 169-207. Disponível em: http://publique.rdc.puc-rio.br/revistaalceu/media/Alceu_n14_Veiga.pdf [Acedido a 28 de Janeiro de 2011].

Watson, Janell, 1999. *Literature and Material Culture From Balzac to Proust. The collection and Consumption of Curiosities*. Cambridge: Cambridge University Press. Disponível em: <http://catdir.loc.gov/catdir/samples/cam032/99012116.pdf> [Acedido a 28 de Janeiro de 2011].

OUTRA BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

Antunes, M, 1957. *Três Poetas do Sagrado: Pascoaes, Pessoa, Régio*. Brotéria: Lisboa, v. 65.

Azevedo, Maria Manuela Gomes de e Pinto, António Ventura dos Santos, 1985. *O Aspecto Religioso em José Régio*. Vila do Conde: edição de autores.

Câmara Municipal de Portalegre, Câmara Municipal de Vila do Conde, 2001. *José Régio e a Arte Popular, Catálogo da Exposição*. 2001.

Centro de Estudos Regionais, 1999. *José Régio e os mundos em que viveu – Catálogo de Exposição*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Costa, Maria Madalena G. F. Cardoso da, 2007. O Museu José Luciano de Castro. In: *Museu*, IV Série (16), pp. 163-178.

Eliade, Mircea, s.d. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. Lisboa: Livros do Brasil.

Faria, Duarte, 1977. *Metamorfoses do Fantástico na Obra de José Régio*. Paris: Fundação Calouste Gulbenkian, Centro Cultural Português.

Melo, Miguel de Sá, 1936. *O Acêno de Deus na Poesia de José Régio*. Coimbra: Edições Estudos.

Otto, Rudolf, 2005. *O Sagrado*. Lisboa: Edições 70.

Pearce, Susan, 1989. *Museum Studies in Material Culture*. Leicester: University Press.

Pearce, Susan, Bounia, Alexandra e Arnold, Ken, 2000. *The Collectors' Voice: critical readings in the practice of collecting*. 4 volumes. Aldershot: Ashgate.

Pinto, Maria Manuela Gomes Azevedo e Pinto, António ventura dos Santos (2006). *Crer não crendo: religião e religiosidade em José Régio*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

Poppe, Manuel, 2001. *Memórias, José Régio e Outros Escritores*. Vila Nova de Famalicão: Quasi Edições, Círculo Católico de Operários de Vila do Conde.

Régio, José, 1975. *Teatro. Obra Completa*. Volume I. Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

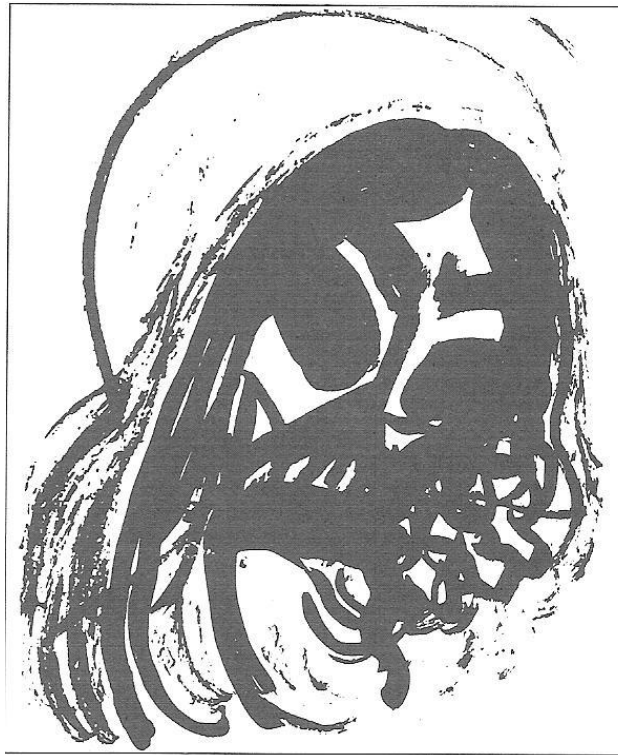
Rufino, Rui Manuel da Rocha, 2003. *José Régio: A Fundação de uma Metafísica do Eu*. Dissertação de Doutoramento em Filosofia. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

7. ANEXOS

ÍNDICE DE ANEXOS

ANEXO 1 – CABEÇA DE CRISTO -----	XVIII
ANEXO 2 – PRATOS RATINHOS DA CASA DE VILA DO CONDE -----	XVIII
ANEXO 3 – FERROS FORJADOS NA CASA DE PORTALEGRE -----	XIX
ANEXO 4 – JOSÉ RÉGIO PROCURANDO VELHARIAS NA SERRA DE S. MAMEDE -----	XIX
ANEXO 5 – CAIXAS DAS ALMINHAS NA SALA DO PURGATÓRIO -----	XX
ANEXO 6 – SANTA CATARINA DE ALEXANDRIA -----	XX
ANEXO 7 – CRISTO DA FRATERNIDADE -----	XXI
ANEXO 8 – VITRINA DA CASA DE PORTALEGRE -----	XXI
ANEXO 9 – VIRGEM NO ESCRITÓRIO DE VILA DO CONDE -----	XXII
ANEXO 10 – CRISTOS DA CASA DE PORTALEGRE -----	XXII

ANEXO I – CABEÇA DE CRISTO



- NEVES, 1989, p. 19

ANEXO 2 – PRATOS RATINHOS DA CASA DE VILA DO CONDE



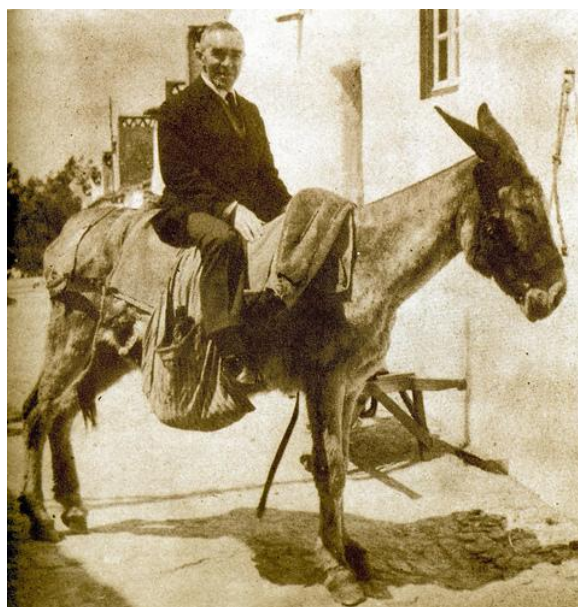
- FOTOGRAFIA – AUTOR: RUI TIBÉRIO RIBEIRO

ANEXO 3 – FERROS FORJADOS DA CASA DE PORTALEGRE



- FOTOGRAFIA – AUTOR: TERESA PINHAL

ANEXO 4 – JOSÉ RÉGIO PROCURANDO ANTIGUIDADES EM S. MAMEDE



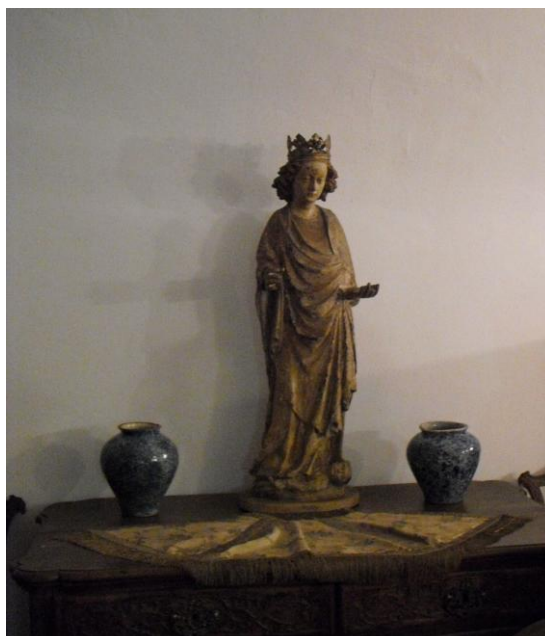
- *José Régio e o seu burro.* [imagem online] Disponível em <http://daduvida.blogspot.com/2011/02/jose-regio-1901-1969.html> [Acedido em 17 de Fevereiro de 2011].

ANEXO 5 – CAIXA DAS ALMINHAS NA SALA DO PURGATÓRIO



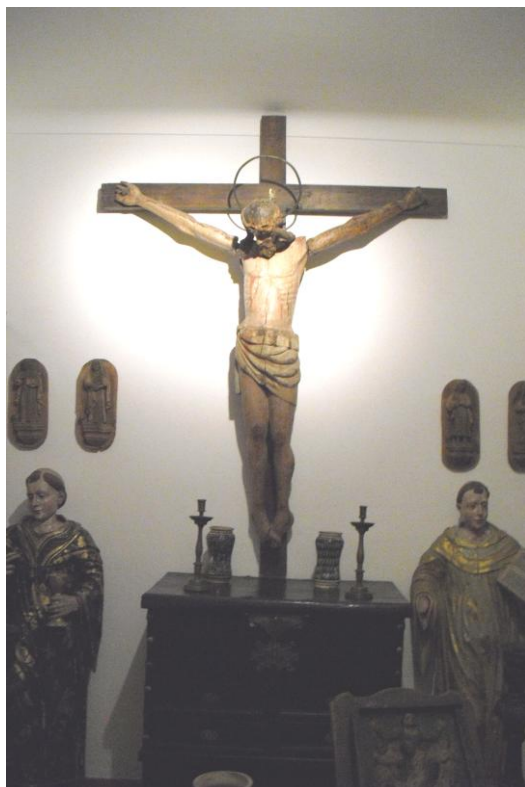
- FOTOGRAFIA – AUTOR: RUI TIBÉRIO RIBEIRO

ANEXO 6 – SANTA CATARINA DE ALEXANDRIA



- FOTOGRAFIA – AUTOR: TERESA PINHAL

ANEXO 7 – CRISTO DA FRATERNIDADE



ANEXO 8 – VITRINA DA CASA DE PORTALEGRE



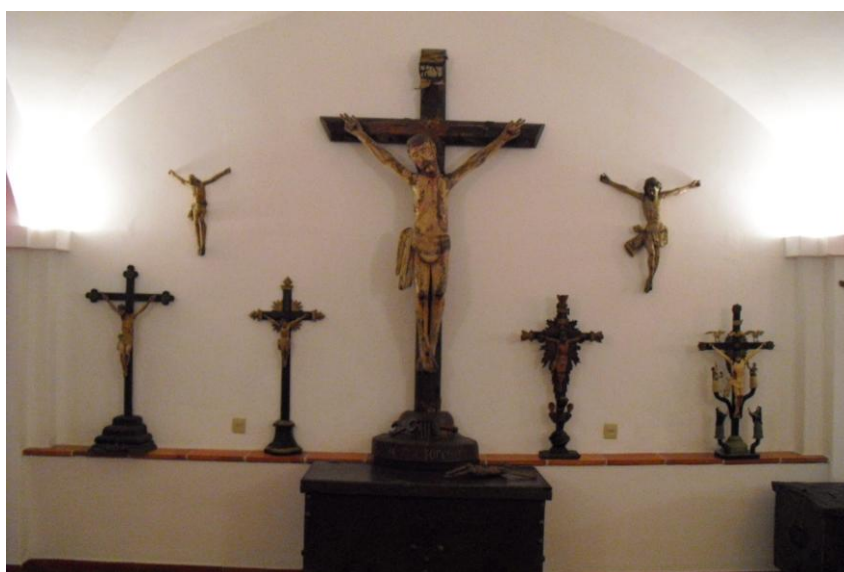
- FOTOGRAFIAS – AUTOR: TERESA PINHAL

ANEXO 9 – VIRGEM NO ESCRITÓRIO DE VILA DO CONDE



- FOTOGRAFIA – AUTOR: RUI TIBÉRIO RIBEIRO

ANEXO 10 – CRISTOS DA CASA DE PORTALEGRE



- FOTOGRAFIA – AUTOR: TERESA PINHAL