

A Referencialização Identificativa da Autoria Literária na Narrativa Ficcional de José Régio¹

The Identifying Reference of Literary Authorship in José Régio's Fictional Narrative

Maria José M. Madeira D'Ascensão

Resumo

Na narrativa ficcional de José Régio assinala-se a existência de três personagens com o mister de autores literários. Estas são contempladas com designadores nominais que, no âmbito da referencialização identificativa, se reportam exclusivamente às categorias dos nomes próprios, na forma de prenome simples associado a um apelido. Por sua vez, tais designadores nominais enquadram-se em três categorias no âmbito da autoria literária: a da ortonímia, a do nome literário e a da pseudonímia.

Neste enquadramento, focar-se-á uma personagem que, embora incluída na ficção, representa um Ser real referencializado com o nome próprio civil, na verdade, um célebre ortonímo no âmbito da literatura portuguesa: Fernando Pessoa. No que respeita às outras duas personagens, puramente ficcionais, patenteamos dois percursos distintos no âmbito da referencialização da sua autoria literária. De facto, uma cunha a sua obra com um nome literário que nada mais é do que o respetivo nome próprio civil intencional e esteticamente reduzido; outra, no seu ofício de autor, adota um nome próprio falso: um pseudónimo.

Palavras-chave: personagens; autores; referencialização.

Abstract

In José Régio's fictional narrative it is pointed out the existence of three characters with the profession of literary authors. These are contemplated with nominal designators that within the identifying reference report exclusively to the categories of proper names in the form of simple name associated to a surname. In turn, such nominal designators are framed in three categories within the literary authorship: the oronym, the literary name and the pseudonymity.

In this framework it will be focused a character who although included in fiction, represents a real referenced Being with the civil name, in fact a famous oronym within the Portuguese Literature: Fernando Pessoa. Concerning the other two characters, purely fictional, we patent two separate routes within the reference of their literary authorship. In fact one marks his work with a literary name that is nothing more than his civil name intentional and aesthetically reduced; another, in his author work, adopts a fake name: a pseudonym.

Keywords: characters; authors; reference.

A Referencialização da Ortonímia

No âmbito da narrativa ficcional regiana, particularmente no volume IV de *A Velha Casa (As Monstruosidades Vulgares)* de José Régio, surpreende-nos a figuração breve de uma personagem que, conquanto inserida numa circunstância ficcional, representa uma pessoa real, um autor que constitui um dos grandes pilares da cultura e literatura

¹ Trabalho apresentado no III Seminário de I&DT, organizado pelo C3i – Centro Interdisciplinar de Investigação e Inovação do Instituto Politécnico de Portalegre, realizado nos dias 6 e 7 de Dezembro de 2012.

portuguesas. Referimo-nos nós a Fernando Pessoa que, embora interprete um simples figurante num café em Lisboa, se diferencia aos olhos do protagonista:

“Num desses pequenos cafés encontrara Lélito um homem que lhe atraía a atenção, e depois lhe indicaram como sendo o grande poeta Fernando Pessoa: Estava diante duma bebida branca, um tanto inclinado para a frente, os olhos piscos por trás dos óculos, — mergulhado numa espécie de atenção a nada.”²

A referencialização identificativa desta personagem, apesar de pouco variada devido ao carácter episódico e pontual da sua figuração, não deixa de ser rica. Na verdade, favorece logo, num primeiro plano, um certo destaque e brilho, quando referencializado como “um homem que [lhe] atraía a atenção”.

Entretanto, o destaque a que é votado Fernando Pessoa não é gorado no percurso da sua referencialização identificativa: muito pelo contrário, é intensificado e justificado. Deveras, a referencialização mediante o nome civil da personagem — o ortónimo do poeta — antecedido da expressão que o contextualiza no patamar da criação poética (“o grande poeta”) desenvolve a sua notoriedade e justifica-a. Claro está que, aliadas a estes traços que se reportam à referencialização identificativa da personagem, não devemos menosprezar certa postura física e atitude particulares que denunciam a diferença, a superioridade, a intangibilidade da intelectualidade, do ser e, conseqüentemente, o respetivo brilhantismo e genialidade.

Deste modo, a referencialização identificativa desta personagem concentra, traduz e fundamenta o impacto que uma simples figuração de Fernando Pessoa tem no campo visual do protagonista. Na verdade, além de assim homenagear “o grande poeta Fernando Pessoa” (com quem ainda privara a troca de algumas cartas particulares), está o autor de *A Velha Casa* a destacar o ortónimo criador poético por excelência, o fingidor que adota o seu nome civil para assinar uma obra genial e consagrada no âmbito da cultura e literatura portuguesas.

No âmbito desta referencialização identificativa em específico desenvolvemos, ainda, um outro polo subliminar que explicará, quiçá, o facto de a figuração do poeta, no quarto volume de *A Velha Casa*, ser breve e frugal. Reportamo-nos, assim, à realidade do primeiro e sumário encontro de José Régio com o venerado Mestre no Café

Montanha. Na verdade, Fernando Pessoa, vestindo a pele do heterónimo Álvaro de Campos, dispusera-se segundo “a pose desenvolta do engenheiro sensacionalista”³, afugentando (e desiludindo) aqueles⁴ com quem se reunira. José Régio, sentindo-se fruído pela falta de sinceridade latente naquele episódio (resultado que Fernando Pessoa não intentara, como mais tarde justificaria nas suas missivas⁵), alheara-se, então, do mestre.

Se nos reportarmos, ainda, à especificidade do heterónimo com que Fernando Pessoa se “mascarara” no referido encontro, não devemos menosprezar a existência de traços comuns entre Álvaro de Campos e José Régio:

“Foram ambos solitários — grandes tímidos também. Ambos fixaram residência num plano que não era o do homem quotidiano que «dorme sono e come comida», como diz Campos. Ambos rejeitaram ser «de companhia»: Campos exclamou (em «Lisbon Revisited») «Não me peguem no braço!» e José Régio «Sei que não vou por aí».

«Queriam-me casado, fútil, quotidiano e tributável?» insurgia-se Campos nesse citado poema — e pressente-se que eu fazia um gesto feio. Régio disse o mesmo por outras palavras mas sem gesto feio e sem palavrões.”⁶

Na verdade, o uso da máscara que se revelara tão pouco sincero fora porventura genialmente engendrado por Fernando Pessoa de modo a criar empatias e cumplicidades pessoais (pois que as intelectuais já existiam) com o discípulo que tanto relacionara com o seu grande amigo Sá-Carneiro⁷.

Podemos estabelecer, assim, uma ponte com outra das vertentes autorais de Fernando Pessoa igualmente extraordinária: a da heteronímia. Deste modo, indiretamente, o autor de *A Velha Casa* denuncia um cariz que lhe é intrínseco e que imbuí toda a sua obra, pois que paralelamente ao uso dos heterónimos pela parte de Fernando Pessoa, José Régio recorre a máscaras que servem a dispersão da sua voz única⁸, todavia num trajeto próprio e distinto que, delineado por Teresa Rita Lopes, se explica no facto de que:

“Afinal, poderíamos concluir, Régio também praticou, a seu modo, a estética do fingimento. Sem dúvida, porque sem ela — no sentido do fingimento pessoano — não há verdadeira criação literária. Mas fê-lo como Sá-Carneiro: sem corte de cordão umbilical. Quer dizer: as personagens de Sá-Carneiro (que, nos poemas, é de si próprio personagem) existiam como sombras com contorno próprio mas não se

desprenderam do corpo que as projectava. Através delas o poeta não «voa outro» (expressão de Pessoa para explicar a sua despersonalização).”⁹

A Referencialização do “Nome Literário” e da Pseudonímia

O disfarce regiano substantivado em inúmeros aspetos da sua obra — sendo que se traduz inequivocamente na vária, distinta e particular referencialização identificativa das personagens da narrativa ficcional regiana e, até, no próprio nome que o autor adota para assinar os seus frutos literários — liga-se, especificamente no contexto da referencialização identificativa da autoria literária, aos designadores que José Régio escolhe para as duas personagens ficcionais com o ofício de escritores e autores. E, nesse sentido, os designadores nomes próprios que se concretizam no “nome literário” e no pseudónimo¹⁰ — em, designadamente, “Luís Silvério”, com o nome civil de Luís Fernandes Silvério (“Os Paradoxos do Bem”, *Há Mais Mundos*) e “Ricardo Abrantes”, com o nome civil de Julião Coelho da Silva (*A Velha Casa*) — constituem inequivocamente máscaras que, representando criadores literários, servem a sua camuflagem estético-literária de forma mais ou menos radical.

Entretanto, no que concerne especificamente aos designadores destas duas personagens que categorizam a entidade autoral, urge analisar *a priori* duas diferenças expressivas: na primeira não se denota, no seu nome literário, uma alteração radical do seu nome civil, mas sim uma adaptação do mesmo; na segunda, o nome falso adotado nula afinidade apresenta com o verdadeiro. Todavia, uma singularidade partilhada nestes designadores convém salientar: em nenhum deles é declarada objetiva e distintamente a razão que motivara a escolha dos respetivos designadores.

Assim, a primeira personagem: “Luís Fernandes Silvério — simplesmente Luís Silvério de seu nome literário”¹¹ representa um escritor já falecido, bastante adulado pelo público pela criação e autoria de uma obra literária imbuída de um extraordinário humanismo.

No que concerne à formação do seu “nome literário”, esta representa uma adaptação ligeira do nome próprio civil, pois que resulta apenas do apartamento de um dos apelidos que o constituem (“Fernandes”). Assim, e predominantemente, referencializado com o designador “Luís Silvério”, denuncia-se nesta personagem

alguma densidade, insondabilidade e impenetrabilidade pois que o étimo que enraíza o apelido perfilhado (“Silvério”) é *silva, ae* e significa “floresta, selva, mata, arvoredo, vegetação”¹². Ou seja, o portador do nome verdadeiro identifica-se claramente na sua obra, através de um designador que exacerba inequivocamente a feição de uma complexidade e incompreensibilidade quase inextrincáveis. Na verdade, a máscara que representa o nome literário apenas serve esteticamente a intensificação de traços que a personagem já possuía.

Com efeito, o desvendar do intrincado carácter da personagem constitui, mesmo, o motor e o cerne da ação do conto “Os Paradoxos do Bem”. A narração é, assim, consumada por um narrador, um escritor apagado, que apresenta, justifica, clarifica e desculpa o paradoxo que, no fundo, constituía o seu amigo, o homem e escritor “Luís Silvério”. Por conseguinte, sustentado numa amizade íntima e conivente — bem patente nos designadores “o meu amigo Luís Silvério”, “o meu defunto amigo Luís Silvério”, “o meu defunto camarada”, “o meu finado amigo”, “o meu finado amigo Luís Silvério”, “o meu ilustre amigo”, ou simplesmente, “o meu amigo” — ficciona e relata um diálogo mantido com o espírito do falecido escritor, no intento de esclarecer “*o caso* [sublinhado nosso] de [meu amigo] Luís Silvério”¹³.

Começa, assim, por nos apresentar, através dos designadores “o escritor Luís Silvério”, “o grande escritor”, “o grande homem”, “o grande filantropo”, “o amado escritor” e “o paladino do bem”, um escritor querido dos literatos avançados e conservadores, dotado de uma “*inteligente compreensão*”¹⁴, de um sentimentalismo tocante, de uma imensa bondade e de um otimismo inveterado, bem patentes na sua obra:

“Através de tudo quanto viemos dizendo, tudo quanto poderíamos dizer, — e todas as flutuações a que a obrigava o seu movimento empós as últimas novidades e os interesses mais recentes — sempre a obra de Luís Silvério florescera na apologia do Bem, da Justiça, do Amor da Humanidade. Sempre reconheceu um fundo no próprio homem em que, não obstante todas as fraquezas e contradições da sua condição, refulge o eterno instinto da Caridade, da Verdade, da Fraternidade, da Beleza.”¹⁵

Porém, revela que esta obra de feições extraordinárias tinha sido tecida a par de um Diário editado postumamente (por vontade expressa de seu autor), que revelava perversamente “o danado velho”¹⁶, um Luís Silvério sarcástico, pessimista, dotado de ódio pela humanidade, aplaudido agora e apenas por uma pequena minoria:

“(…) o autor pessimista que, durante uma vida e uma obra inteiras, soubera burlar a humanidade pelo emprego da mais calculada, mais refinada hipocrisia, para, postumamente, lhe cuspir na cara aquele formidável autodesmentido. O cinismo, a crueldade, a frieza mais ofensiva que a paixão, a vibração da paixão quando a sustentada frieza pudesse cansar, eis o que eles agora admiravam num autor cujo «*humanitarismo*» não tinham podido sofrer.”¹⁷

Na verdade, esta obra maldita tinha nascido com a necessidade de denunciar o mal que convive com o bem e de equilibrar absurdamente ambos. Efetivamente, para não corromper a natureza imaculada da bondade humana patente na sua vasta obra, servira o Diário de instrumento de simultânea acusação e digladição da e perante a maldade humana. Deste modo, Luís Silvério pretendia paradoxalmente assombrar os seus fantasmas; regenerar-se na degeneração e absolver-se na transgressão:

“Talvez eu fosse mais complexo: Como não aborrecer os homens quem os conhece? Mas como, apesar de tudo, não os amar quem nasceu com a vocação da caridade, e vê como as suas baixeiras fazem parte da sua desgraça, e como até nas suas obscuridades sinistras penetra qualquer centelhazinha...? O amor da humanidade na minha obra não podia ser um rótulo, não era um rótulo! Mas, para isso, precisava eu de me vingar da mesquinhez, da maldade, da frivolidade dos meus semelhantes e minhas próprias. Precisava de os acusar, os ferir, os envilecer, os humilhar, aos homens meus irmãos, para lhes perdoar e continuar a amá-los. Assim, de certa idade em diante, quando já o meu fel ia corroer os livros que andava publicando, nasceu este meu famigerado diário. Sobre ele extravasou o meu fel: o meu ódio, o meu desgosto, o meu desespero. Só esse livro secreto permitia que os outros continuassem luminosos e sinceros.”¹⁸

E, conquanto o bem vença espiritualmente o mal, sofre ainda um percalço material. Com efeito, o narrador recorda que o célebre escritor tentara pedir-lhe algo nos últimos minutos de vida. E eis aqui o capital paradoxo do bem: Luís Silvério revela-lhe ter compreendido finalmente a soberania do bem e do amor e a inutilidade do mal e da vingança, todavia a sua morte levava consigo um desejo, um pedido que poderia anular estes últimos: a destruição do seu famigerado Diário...

“Sim, meu amigo: nessa noite, às portas da morte, me veio este pensamento estúpido e blasfemo. Estúpido e blasfemo, este como outros. Porque afinal, que pode o homem conhecer de Deus? Que mais podemos, os humanos, senão atribuir-lhe a perfeição que só através da nossa imperfeição concebemos, — e depois julgá-lo, nós!, segundo a perfeição que lhe atribuímos? Por amor dos homens ousava eu, às portas da morte, julgar Deus! Mas é que, nesse momento, a minha caridade humana era total: O que nesse momento eu via era a inocência dos homens, (imensos momentos esses, que duns a outros me jogavam!) e o que sentia era só amor por essas vítimas da misteriosa imperfeição divina. Finalmente, só

amor; só caridade. Aniquilar o meu diário, cometer o que só nestes momentos deixaria de ser uma colossal hipocrisia, — foi o último desejo da minha vida; talvez o mais ansioso de toda ela.”¹⁹

Em *A Velha Casa*, destaca-se, por fim, outra personagem: um escritor referencializado inúmeras vezes com o designador nome próprio apresentado na forma de pseudónimo, revelando-se, este último, basilar na referencialização identificativa e movimentação na acção deste Ser ficcional.

Focamos nós “Ricardo Abrantes” introduzido indiretamente na acção através do seu livro — *Porta Fechada* — cuja leitura Estêvão aconselhara a Lèlito. Na verdade, este livro era desconhecido e desconsiderado de muitos críticos ignorantes e pseudoliteratos pois que não tivera um alarde sensacionalista que o projetasse no patamar da literatura portuguesa:

“Pretendendo ensinar o público a ler, quase nada compreendiam eles próprios do que liam. Sobre tudo que fosse um pouco mais subtil, íntimo e secreto — e em verdade requintado — passavam como um cego que, trôpego, avançasse tacteando as trevas, à procura de tesoiros que sempre ia deixando para trás, sem os poder ver. Era preciso atirar-lhes com o talento à cara; marretar-lhes com o talento na cabeça; fazer render o talento como uma prostituta faz valer as suas graças públicas, — para o reconhecerem. Dir-se-ia não prezarem senão o declamatório, o gesticulante, o violento, o génio em caricatura ou ao *gros complet*. Mas a densidade poderosa e concisa; a riqueza que tem pudor de se mostrar; a verdade que não precisa de retinir campainhas; a profundidade discreta e sóbria; a intimidade que exige sensíveis antenas, — quem?! quem, por dom natural, as via?! Quais os nossos críticos de qualquer ramo de arte sabiam reconhecer a originalidade e o autêntico mérito, em não vindo aleiloados pela imprensa e a crítica estrangeiras? Assim, aspirando ao papel de mentores, se tornavam, afinal, fáceis vítimas das mesquinhas habilidades dos cabotinos.”²⁰

Todavia, o primeiro e único livro de Ricardo Abrantes era tido, por Estêvão e Lèlito, como uma obra-prima dotada de uma criatividade, uma genialidade, uma originalidade e uma complexidade extraordinárias que, por isso, se torna impenetrável para muitos críticos e literatos avassalados pela leitura fácil, comercial, badalada, sensacional e superficial:

“Trata-se de um livro único entre nós, original em qualquer parte do mundo; uma coisa nova... que ficará sempre nova; mas eles só apreciam as novidades que estão na moda! As que vêm de fora. Querem extravagâncias, querem irritar e dar nas vistas... Afinal, é tudo uma brincadeira de garotos!”²¹

Entrementes, referencializado por Estêvão, por elementos do Grupo dos Montes Claros e pelo próprio narrador heterodiegético, em vários episódios, com os designadores “Ricardo Abrantes”, “o Ricardo” ou, simplesmente, “o velho Ricardo”, nada leva a presumir que este seria o pseudónimo do escritor. Então, o autor de *Porta Fechada*, num segundo encontro com Lèlito²², na casa do primeiro e respetiva intimidade, despe-se da máscara que constitui o seu pseudónimo e mostra-se em toda a sua autenticidade e genuidade, como homem vincadamente afetivo e intelectual e apresenta o seu autêntico nome — “Julião Coelho da Silva”:

“– Li o livro... do senhor Ricardo Abrantes, que me emprestou o Estêvão. O Estêvão...

– Perdão! – interrompeu de novo o outro, com um pequeno gesto da mão comprida – devo dizer-lhe que me não chamo Ricardo Abrantes: o meu autêntico nome é Julião Coelho da Silva. Coisas da juventude!, pensa-se em novo que um artista já tem de ter um nome estético.”²³

Todavia, os designadores “o velho escritor”, “o velho”, “o escritor”, “o mestre”, “o senhor doutor”, “esse homem” e “o seu interlocutor” passam a dominar a ação, aludindo a insígnias valores que caracterizam o escritor, como o genuíno saber e cultura, a pacata sensatez, a verdadeira intelectualidade e a invulgar sensibilidade. Sublinha-se, então, a ilusão presente na falsidade do nome estético que privilegia apenas um preceito artístico. E, embora o escritor sugira, mesmo, ao protagonista que o trate pelo seu “nome estético”²⁴ — a forma de tratamento social por que todos o tratam — a partir deste episódio, é recordado, por Lèlito, simultaneamente com o seu pseudónimo “Ricardo Abrantes” alternado com o designador “o velho”. Vinca-se, assim, com este processo de alternância, a genuidade, a preciosa sabedoria e a prolongada intelectualidade que tanto caracterizaram o escritor e a sua obra e que, no fundo, se escondiam por detrás da máscara que representara o seu pseudónimo.

Notas de Texto

² Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa IV — As Monstruosidades Vulgares*, 3ª ed., Lisboa, Brasília Editora, 1985, p. 257.

³ Cf. Teresa Rita Lopes, “Pessoa e Régio” in *Boletim do Centro de Estudos Regianos*, 6-7, Junho-Dezembro, 2000, p. 19.

⁴ O encontro a que se alude não incluía apenas a presença de José Régio, mas também a de João Gaspar Simões.

⁵ Cf. Teresa Rita Lopes, *Op. Cit.*, p. 20.

⁶ Cf. Teresa Rita Lopes, *Op. Cit.*, p. 22.

⁷ Numa carta a JR, Fernando Pessoa assim o denuncia: “Há uma íntima analogia entre o seu modo de sentir e o modo de sentir que distingue o Sá-Carneiro. O modo de sentir o modo de sentir é que é diferente.” (Cf. Teresa Rita Lopes, *Op. Cit.*, p. 21).

⁸ Cf. Joana Courteau, “Fernando Pessoa e José Régio: o Conflito Titânico entre a Arte e o Mundo” in *Boletim do Centro de Estudos Regianos*, 12-13, Junho-Dezembro, 2004, p. 91.

⁹ Cf. Teresa Rita Lopes, *Op. Cit.*, p. 22.

¹⁰ Consideramos que o pseudónimo, embora constitua também um nome literário (Cf. Carlos Reis, *O Conhecimento da Literatura: Introdução aos Estudos Literários*, 2ª ed., Coimbra, Livraria Almedina, 2001, p. 63), representa objetivamente e apenas um nome puramente ficcional, falso. Em contrapartida, o “nome literário”, no contexto da narrativa ficcional regiana a que aludimos,

enquadra-se, não no âmbito do nome fictício, mas no do nome civil genuíno que, propositada e esteticamente segmentado, assinala a autoria de uma obra.

¹¹ Cf. José Régio, *Obras Completas: Há Mais Mundos*, 2ª ed., Lisboa, Portugália Editora, 1962, p. 93.

¹² Cf. F. Gaffiot, *Dictionnaire Latin Français*, 44ª ed., Paris, Hachette, 1990, p. 1442 e AAVV, *Dicionário de Latim Português*, «Dicionários Editora», Porto, Porto Editora, 1988, p. 1071.

¹³ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 93 e 97.

¹⁴ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 112.

¹⁵ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 113-114.

¹⁶ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 138.

¹⁷ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 137.

¹⁸ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 146-147.

¹⁹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 166-167.

²⁰ Cf. José Régio, *Obras Completas: A Velha Casa III — Os Avisos do Destino*, 3ª ed., Lisboa, Brasília Editora, 1980, p. 112.

²¹ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 190.

²² O primeiro tinha-se dado no Café Central e representara uma apresentação mútua de carácter socioprofissional, sem qualquer impacto pessoal ou afetivo (Cf. José Régio, *Op. Cit.*, pp. 211-214.)

²³ Cf. José Régio, *Op. Cit.*, p. 218.

²⁴ Cf. José Régio, *Ibidem*.

Referências Bibliográficas

Courteau, Joana “Fernando Pessoa e José Régio: o Conflito Titânico entre a Arte e o Mundo” in *Boletim do Centro de Estudos Regionais*, 12-13, Junho-Dezembro, 2004, p. 91.

D'Ascensão, Maria José M. Madeira, “*O rol de quantas máscaras usei...*”: *A Referencialização Identificativa da Personagem na Narrativa Ficcional Regiana*, Tese de Doutoramento em Letras apresentada ao Departamento de Letras da Universidade da Beira Interior, sob orientação do Professor Doutor Gabriel Magalhães e coorientação do Professor Doutor José Rosa, 2012.

Lopes, Teresa Rita, “Pessoa e Régio” in *Boletim do Centro de Estudos Regionais*, 6-7, Junho-Dezembro, 2000, p. 19.

Régio, José, *Obras Completas: A Velha Casa III — Os Avisos do Destino*, 3ª ed., Lisboa, Brasília Editora, 1980.

Régio, José, *Obras Completas: A Velha Casa IV — As Monstruosidades Vulgares*, 3ª ed., Lisboa, Brasília Editora, 1985.

Régio, José, *Obras Completas: Há Mais Mundos — Contos*, 2ª ed., Lisboa, Portugália Editora, 1962.

Reis, Carlos, *O Conhecimento da Literatura: Introdução aos Estudos Literários*, 2ª ed., Coimbra, Livraria Almedina, 2001.

Reis, Carlos e LOPES, Ana Cristina M., *Dicionário de Narratologia*, 3ª ed., Coimbra, Livraria Almedina, 1991.

Notas sobre a Autora

Maria José M. Madeira D'Ascensão (mariajma@estgp.pt) é Docente na Escola Superior de Tecnologia e Gestão – Instituto Politécnico de Portalegre, desde 2000.

É Licenciada em Línguas Literaturas Clássicas e Portuguesa e em Línguas Literaturas Clássicas e Portuguesa – Ramo de Formação Pedagógica, pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra; Mestre em Língua, Cultura Portuguesa e Didática pela Faculdade de Artes e Letras da Universidade da Beira Interior, e Doutorada em Letras, também pela Faculdade de Artes e Letras da Universidade da Beira Interior.

A sua área de investigação incide nos estudos regionais, pelo que, além de algumas comunicações nessa área, realizou, como dissertação de mestrado, “*A Construção da Personagem Feminina em Histórias de Mulheres de José Régio*” e, como tese de doutoramento, “*O rol de quantas máscaras usei...*”: *A Referencialização Identificativa das Personagens da Narrativa Ficcional de José Régio*.

É autora do livro *A Construção da Personagem Feminina em Histórias de Mulheres de José Régio*, editado pela Caleidoscópico, em Lisboa, em Março de 2007.