

RETÓRICA DA DOR (NOTAS SOBRE A POESIA DE JOSÉ RÉGIO)

*Il y a des époques où l'homme raisonnable et
l'homme primitif vont de pair; le premier plein d'angoisse
devant l'intuition, et l'autre méprisant l'abstraction.*

F. Nietzsche, in *Vérité et Mensonge au sens*

A obra de José Régio impôs-se, desde muito cedo, como um território literário singular e de configuração relativamente estável, não obstante a disseminação do seu talento por diversas formas de expressão literária – da poesia ao teatro, da ficção ao ensaio – dentro de um sistema de pensamento que se começa a estruturar no estudo que constituiu a sua dissertação de licenciatura em Filologia Românica: «As Correntes e as Individualidades na Moderna Poesia Portuguesa», publicado em 1925 e reeditado em 1941, com um título mais ambicioso: «Pequena História da Moderna Poesia Portuguesa». Para isso terá contribuído o facto de o manifesto «Literatura Viva», com que abre o primeiro número de *Presença* (cujo subtítulo era, como se sabe, «Folha de Arte e Crítica»), vindo a público em 10 de Março de 1927, ser assinado por aquele que será considerado a partir daí o doutrinador estético do grupo.

João Gaspar Simões, numa obra essencial para a compreensão histórica da poesia portuguesa da primeira metade do século XX – *Perspectiva Histórica da Poesia Portuguesa* –, chama uma vez mais a atenção para o contraste que existe entre o *Orpheu* e a *Presença*, contrapondo à «acção crítico-doutrinária» desenvolvida por esta revista a «escassez doutrinária» da primeira, que se afirmou «antes de mais, na audácia das suas produções originais»¹. Digamos que José Régio, dotado de uma inteligência agudíssima, percebeu muito cedo que, para abrir caminho a um

¹ João Gaspar Simões, *Perspectiva Histórica da Poesia Portuguesa (Século XX) - dos Simbolistas aos Novíssimos*, Porto, Brasília Editora, 1976, p. 274.

movimento que agregasse uma nova geração de poetas, de que ele próprio fazia parte, teria de criar e gerir um difícil equilíbrio entre uma certa forma de fidelidade a um Modernismo ainda imperfeitamente assimilado, em virtude das referidas audácias – cujos ecos, embora refreados, se prolongaram na *Contemporânea*, de José Pacheco, editada entre 1922 e 1926 (depois da edição de um número espécimen, em 1915), e na *Athena*, de duração mais curta, publicada em 1924 e 1925, tendo Fernando Pessoa e Ruy Vaz como directores –, e uma nova tendência estética, sustentada por um pensamento forte e uno, que se impusesse frontalmente à teorização pessoana. Recorde-se que Pessoa ortónimo, Campos e Almada continuam a publicar nestas duas revistas alguns dos seus textos mais notáveis e/ou polémicos (basta lembrar a «Scena do Ódio», em separata do n.º 7 de *Contemporânea*), ao mesmo tempo que são divulgados postumamente textos de Sá-Carneiro. No número 3 da primeira destas revistas, é publicado, em 1922, o ensaio «Antonio Botto e o Ideal Esthetico em Portugal», de Fernando Pessoa. E, em 1924, nas páginas dos números 3 e 4 de *Athena*, dois textos importantíssimos de Álvaro de Campos: «O que é a Metaphisica?» e «Apontamentos para uma Esthetica não Não-Aristotelica».

O relevo literário que estas revistas tiveram e o confronto do jovem Régio com o pensamento pujante de um Pessoa prestes a atingir a casa dos quarenta são factos incontornáveis para quem quiser entender a sinuosidade real, embora quase imperceptível, do seu pensamento estético, que germina nas brechas abertas, e ainda não colmatadas, pelo neo-romantismo saudosista de Pascoaes e pelo poderoso expressionismo de raiz metafísica de um Raul Brandão, o qual veio abalar o solo uniforme da ficção e da dramaturgia portuguesas. Não podemos, além disso, subestimar as ressonâncias cruzadas do pensamento de António Sérgio, que se afirma como o apóstolo da «religião do intelecto» nas páginas da *Seara Nova*, e do pensamento filosófico de um Leonardo Coimbra ou de um José Marinho.

Há que ter em conta, porém, outros pensadores com forte influência na *Presença*: o Ortega y Gasset de *La Deshumanización del Arte*, cuja primeira edição é de 1925; e, no que toca especialmente a Régio, Léon Chestov, cuja obra, já em parte traduzida em língua francesa, se divulga por volta de 1920, quando este fixa residência em Paris. «A Filosofia da Tragédia», elaborada a partir da exegese de Dostoievski e de Nietzsche, é um dos seus ensaios mais célebres, com uma visível repercussão no Autor de «Poemas de Deus e do Diabo» (o livro de estreia, editado em 1925)². Quem não se lembra da epígrafe nietzschiana de «Biografia»: «Quando

² Sobre a recepção de Nietzsche em Portugal, veja-se:

- Américo Enes Monteiro, *A Recepção da Obra de Friedrich Nietzsche na Vida Intelectual Portuguesa (1829-1939)*, Porto, Lello Editores, 2000.

se ama o abismo, é preciso ter asas»? Ou de títulos de poemas de vibração nietzschiana mais explícita, como: «Demasiado Humano» ou «O pequeno Super-Homem»?

A imagem romântica do anjo caído (onde há reverberações garrettianas) irá perseguir Régio até ao fim da vida, simbolizando o destino daquele que vive a poesia simultaneamente como uma vocação, uma missão sagrada e um processo doloroso de ascese em direcção ao Bem, à Beleza e à Verdade supremos. Esta trindade metafísica surge como uma configuração estável no pensamento estético de Régio. Maria de Lourdes Belchior observa argutamente que «Desde *Poemas de Deus e do Diabo* (1925) até às *Encruzilhadas de Deus* (1936) [Régio] sofre a mágoa de se sentir finito e sonha-se no orgulho de querer-se infinito em si, de per si»³. Veja-se a estrofe que constitui o eixo do «Poema do Silêncio», no Livro Segundo de *Encruzilhadas de Deus*, de que citaremos apenas dois versos: «Senhor meu Deus em que não creio, porque és minha criação! / (Deus para mim, sou eu chegado à perfeição...»)⁴.

No «Posfácio» tardio ao seu primeiro livro, datado de 1969, Régio faz algumas afirmações que nos obrigam a reler toda a sua poesia a uma luz mais intemporal e a rearticulá-la com o seu pensamento estético. Sem perder de vista esta explicação quase póstuma, que se enuncia assumidamente por forma algo paradoxal, dado que o título é «Introdução a uma obra», em favor do qual foi preterido um anterior, que o Autor escolhera para a primeira redacção deste mesmo texto – *Um trecho das minhas “Memórias Críticas”* –, pretendemos pôr em evidência alguns dos paradoxos que sustentam a estética expressionista (ou «expressivista») de José Régio.

A pedra de toque dessa estética é, como se sabe, a noção de «individualidade artística», o que nos obriga a recuar até ao primeiro texto doutrinário da *Presença*, em que a «Literatura Viva» comparece como «aquela em que o artista insuflou a sua própria vida, e que por isso mesmo passa a viver de vida própria»⁵. Lembremos que um dos autores escolhidos para exemplificar essa espécie de literatura, a que ele irá opor a «literatura livresca»⁶, é Raul Brandão. Sendo por demais evidentes as

- João Barrento, «Cometa e palimpsesto: Nietzsche na Literatura Portuguesa», in *A Espiral Vertiginosa – Ensaio sobre a Cultura Contemporânea*, Lisboa, Cotovia, 2001, pp. 121-138.

³ Cf. Maria de Lourdes Belchior, *Os Homens e os Livros II – Séculos XIX e XX*, Lisboa, Editorial Verbo, 1980, p. 148.

⁴ José Régio, *As Encruzilhadas de Deus* [1936], 7ª edição, Obras Completas, Porto, Brasília Editora, 1981, p. 107 [10].

⁵ Cf. José Régio, *Páginas de doutrina e crítica da “Presença”*, Obras Completas, Porto, Brasília Editora, 1977 («Literatura Viva», n.º 1 da “Presença”, 10 de Março de 1927), p. 19.

⁶ Cf. *id.*, *ibid.*, («Literatura Livresca e Literatura Viva», n.º 9 da “Presença”, 9 de Fevereiro de 1928).

marcas do Autor de *Húmus* em Régio, a verdade é que este, por razões que não cabe aqui analisar, rasurou essa influência maior nos escritos em que o avalia criticamente.

Num texto sobre António Botto, publicado em 1928 no n.º 13 da *Presença* – e mais tarde incluído no conjunto de ensaios que integram «António Botto e o Amor», o qual é dedicado à memória de Fernando Pessoa, Régio desenvolve a sua argumentação em favor dessa mesma noção, explorando a natureza dramática de uma poesia polarizada entre um esteticismo formalista e um erotismo voluptuoso. Admitindo que António Botto é quase *um cultor da arte pela arte*, Régio observa que este não se limita a cultivar «a beleza da forma», uma vez que, por trás do poeta, *se confessa o homem*: «na base da arte magnífica de António Botto está toda a sua fatalidade de homem». O Autor de *Canções* (publicadas em 1922, na fugaz Olissipo de Pessoa) exemplifica a «beleza da intenção» sem a qual a «beleza da forma» não pode perdurar⁷.

Em «A Expressão e o Expresso»⁸, Régio faz uma *mise au point* das suas ideias estéticas, onde se destacam, nas suas palavras, «duas ideias fulcrais: «Primeira: A arte é expressão. Segunda: Todo o artista é um grande homem [...] entendendo-se por grande homem o que tem uma personalidade original e rica»⁹. Aqui, Régio não faz mais do que retomar os argumentos expostos muitos anos antes, no texto doutrinário intitulado «Lance de Vista, o qual saiu no n.º 6 da *Presença*, em Julho de 1927: «Um artista é [...] um homem que possui faculdades anormalmente desenvolvidas; que possui a necessidade de as *realizar* pela exteriorização», ou seja: pela expressão¹⁰. Nesta fase da teorização regiana, tal necessidade parece justificar-se dentro dos limites de um psicologismo excessivo que faz depender a «individualidade artística» de uma personalidade humana excepcional, capaz de garantir a «originalidade» e a «sinceridade» da arte. Contudo, no ensaio que tem por título «Em torno da Expressão Artística», publicado em 1940, Régio vai muito mais longe na sua inteligente argumentação. Começando por referir a existência de várias formas de expressão, admite em seguida que «fazer arte é dar forma à expressão vital», ou seja: fazer da expressão *primitiva* uma expressão *segunda*. A sua conclusão é que a arte é «Uma expressão transfiguradora da mera expressão vital; um jogo em que se revelam todas as fundas intenções dos homens». Porém,

⁷ Cf. *id.*, *ibid.* («António Botto», n.º 13 da “*Presença*”, 13 de Junho de 1928), p. 77. Texto publicado em *António Botto e o Amor* seguido de *Criticos e Criticados*, Porto, Brasília Editora, pp. 11-165.

⁸ In *Três Ensaios sobre Arte*, Porto, Brasília Editora, 1967, pp. 79-101.

⁹ *Id.*, *ibid.*, p. 81.

¹⁰ *Id.*, *Páginas de doutrina e crítica da “Presença”*, p. 36.

«sem a expressão vital que a exige [a arte] pouco ou nada será, como pouco ou nada será esse jogo sem as intenções profundas que liberta. Assim toda a arte subentende *comunicação* (itálico nosso); [...] porque a expressão vital e as intenções profundas informadas na obra de arte pertencem, pelo menos em princípio, a todos os homens». Só deste modo «a autêntica obra de arte atingirá a universalidade e a eternidade, não obstante «os seus motivos [serem] locais e transitórios»¹¹.

Eis-nos chegados ao ponto que nos interessa destacar: é que, para Régio, a expressão retórica resulta de um *deficit* de humanidade, sendo uma forma de expressão artística «a que não corresponde uma modalidade humana própria, uma expressão vital individual do autor». Ou, por outras palavras: «simulação ou contrafacção daquela arte humana que só a verdadeira arte pode ser»¹². A expressão retórica é pois condenada enquanto modo de realização de uma «pura invenção ou construção mental»¹³, enquanto processo de um «fingimento poético» que acarreta um conjunto de efeitos calculados.

Poderá então perguntar-se a razão do título do nosso texto. Na verdade, só podemos ensaiar uma resposta. Parece-nos importante começar por sublinhar que a teoria regiana da expressão artística conduz, inevitavelmente, a uma valorização da função emotiva da linguagem é a uma inequívoca reabilitação da dimensão comunicativa do texto artístico – em clara oposição ao elitismo simbolista e neo-simbolista –, através de uma estratégia de enunciação que visa, além do mais, *comover* o receptor. A acentuação do *pathos* da linguagem e o reforço da sua dimensão apelativa permitem maximizar a comunicabilidade do poema, a qual porém depende do equilíbrio que se estabelece entre a expressão e o conteúdo. Equilíbrio que passa pelo difícil acerto de escolhas enunciativas que potenciem o valor interlocutório das figuras, no interior de uma visão poética dramaticamente marcada por uma aporia religiosa. Subjacente a tais escolhas está o que, no supracitado «Posfácio 1969», Régio designa por «movimento sobressaltado entre inclinações antagónicas», que o fazem oscilar entre uma «tendência dramática» e uma «tendência lírica ou mística»¹⁴. Mais adiante, num esboço de estudo da sua personalidade estética, Régio reconhece a sua propensão para o desdobramento: «não será manifestação do meu pendor a gostosamente me servir de mim como

¹¹ Cf. «Em torno da expressão artística», VI, in *Três Ensaios sobre Arte*, Porto, Brasília Editora, 1980, pp. 77-78.

¹² *Id.*, *ibid.*, IV, p. 58.

¹³ *Id.*, *ibid.*, VI, p. 76.

¹⁴ Cf. *id.*, *Poemas de Deus e do Diabo*, 7.ª edição, com «Introdução a uma Obra (Posfácio 1969)» e ilustrações do Autor, Obras Completas, Porto, Brasília Editora, p. 170.

dum indivíduo estranho? A desdobrar-me em observado que *se exprime* e em observador que *o exprime?*»¹⁵. Poeta lírico-dramático, Régio descobre a sua cisão interna e tenta controlá-la dentro de um processo de enunciação onde a existência é concebida como um objecto de disputa entre dois «eus» antagónicos, ou entre o «eu» e os «outros» (a família, os estranhos, a multidão). E, assim, emparceira com Raul Brandão, Mário de Sá-Carneiro e, até certo ponto, com Fernando Pessoa. Este *topos* encontra-se, aliás, noutros poetas da época (Browning, Yeats, Pound, Eliot, Valéry Larbaud, Juan Ramón Jiménez).

«Biografia» (1.^a edição: 1929)¹⁶, um dos mais belos livros de José Régio (e, porventura, o mais nietzschiano entre todos), é aquele em que a expressão figurada melhor realiza o desígnio de objectivar a experiência *individual* de um sujeito poético que se dá a ler como *espectáculo*. A cesura que se cria entre o sujeito da enunciação e o sujeito do enunciado permite tornar patente, através de uma complexa mitificação do «eu», o trajecto doloroso que leva «um homem superior» – o poeta – ao encontro de um destino que se confunde com a «sua» vocação artística, a qual acabará por ser plenamente assumida contra todos os obstáculos. Através de procedimentos retóricos que exploram ostensivamente as antinomias, o sujeito projecta num texto-cena o drama obsidiante de um destino excepcional. A ambição de *autenticidade* – que implica a *expressão* directa ou mediatizada da experiência *vivida* – indefine o estatuto do «eu» textual, que passa a ser espontaneamente confundido com o próprio «poeta».

A leitura deste livro remete-nos frequentemente para o pensamento do Autor de *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*, que, em 1886, escrevia o seguinte acerca das suas obras: «Mes ouvrages parlent uniquement de mes dépassements: c'est «moi» qu'ils contiennent, avec tout ce qui me fut ennemi, ego ipsissimus»¹⁷.

A dor de um sujeito em conflito é agravada pela consciência da existência de um mal radical, inerente a uma natureza humana que se situa a meio caminho «entre o anjo e a besta». O homem paga o tributo de um pecado original que acarretou a sua expulsão do paraíso, isto é, a perda da inocência, da verdade e da felicidade primordiais.

Para Régio, nenhum escritor moderno excede Dostoievski no conhecimento da alma humana, perpetuamente dilacerada entre o bem e o mal: «À entrada do

¹⁵ *Id.*, *ibid.*, p. 171.

¹⁶ Vd. *Biografia*, 6.^a edição, Obras Completas, Porto, Brasília Editora, 1978.

¹⁷ Nietzsche, *Essai d'autocritique et autres préfaces*, «Avant-propos à *Humain, trop humain II*», Paris, Éd. du Seuil, p. 69.

nosso século, a sua grandeza esmagá-nos! Porque nos alumia todos os caminhos». Não deixa, contudo, de ser sintomático que ele afira essa impressionante grandeza, mediante um elucidativo contraste com o criador de Zarathoustra: «E é Nietzsche quem proclama a sua grandeza. Nietzsche, doido visionário e lúcido, alevantando contra essa formidável fonte de piedade o seu Gigante Super-Homem»¹⁸.

Este mal-estar metafísico, gerador de uma persistente conflitualidade interna, a que se alia o gosto do paroxismo, repercute-se numa poesia atravessada por paradoxos e aporias, em que a dor anímica se transmuda em imagens obsessivas de autoflagelação, ligadas à liturgia católica e às festas religiosas, e que alternam com uma visão carnavalesca da vida; uma poesia em que o sofrimento e a fealdade, hiperbolizados até à saturação, alternam com momentos de feliz apaziguamento, como acontece em muitos poemas de «Mas Deus é Grande». O mal, a imperfeição, a dor acicatam a dúvida quanto à existência de um Deus incompreensivelmente alheado do desespero humano, mas protegido por um silêncio inviolável:

«Senhor! Que nunca mais meus versos ávidos e impuros / Me rasguem!, e meus lábios cerrarão como dois muros, / E o meu Silêncio, como incenso, atingir-te-á, / E sobre mim de novo descerá... // Sim, descerá da tua mão compadecida, / Meu Deus em que não creio! E porá fim à minha vida.»¹⁹

Maria João Reynaud

¹⁸ *Id.*, «Literatura Livresca e Literatura Viva», in ob. cit., p. 61.

¹⁹ José Régio; *As Encruzilhadas de Deus*, Livro Segundo, «Poema do Silêncio», ed. cit., pp. 107-