



José Régio

OBRA COMPLETA

ENSAIOS DE INTERPRETAÇÃO CRÍTICA

IMPRESA NACIONAL-CASA DA MOEDA

Título: Ensaaios de Interpretação Crítica e Outros Textos

Autor: José Régio

Edição: Imprensa Nacional-Casa da Moeda

Concepção gráfica: Branca Vilallonga
(Departamento Editorial da INCM)

Capa: desenhos de José Régio

Tiragem: 1000 exemplares

Data de impressão: Março de 2009

ISBN: 978-972-27-1776-2

Depósito legal: 287 838/09

JOSÉ RÉGIO E A ARTE DA CRÍTICA

O pensamento estético de José Régio representa uma das direcções mais individualizadas e fecundas do ensaísmo literário português do século XX, mas dificilmente dissociável do seu papel doutrinário na *Presença*, razão suficiente para que, ainda hoje, seja objecto de uma recepção que não prima pela unanimidade. Na verdade, ele começa a estruturar-se no estudo *As Correntes e as Individualidades na Moderna Poesia Portuguesa* — que constituiu a sua dissertação de licenciatura em Filologia Românica —, editado em 1925¹ e assinado com o seu nome civil, José Maria dos Reis Pereira. Entre 10 de Março de 1927, data do aparecimento da *Presença*, que abre com o manifesto «*Literatura Viva*», assinado por aquele que será considerado, a partir daí, o doutrinador do grupo, e 2 de Fevereiro de 1940, data em que sai o último número da revista, José Régio publica nas suas páginas ensaios tão importantes como: «*Classicismo e Modernismo*»; «*Lance de Vista*»; «*Literatura Livresca e Literatura Viva*»; «*Li-te-ra-tu-ra*». E estudos críticos dedicados a Marcel Proust, Camões e António Botto, entre outros.

¹ José Maria dos Reis Pereira, *As Correntes e as Individualidades na Moderna Poesia Portuguesa* [Vila do Conde], 1925. Este é também o ano de publicação de *Poemas de Deus e do Diabo*, livro assinado com o pseudónimo «José Régio».

*Em 1941, surge uma versão refundida do referido estudo, agora com o título mais ambicioso de Pequena História da Moderna Poesia Portuguesa*². *Seguem-se-lhe uma segunda, corrigida, e uma terceira, de 1974, conforme a anterior*³, *que aqui se reedita. Trata-se de uma obra fundamental para o conhecimento da nossa poesia moderna e das suas diversas direcções, desde a primeira geração romântica até ao Modernismo. A «Introdução» é consagrada ao estudo do «Romantismo em Portugal», começando Régio por dissertar acerca dos termos clássico e romântico, que «designam em arte temperamentos irreduzíveis: o primeiro partindo dos princípios da disciplina, do equilíbrio, da autoridade, o segundo dos da liberdade, da instabilidade, da aventura». Mas, como reconhece o próprio Régio, tal oposição revela-se «incompleta» e convencional, tornando-se necessário repensá-la a partir de novas premissas teóricas que não excluem uma relação de complementaridade e estão subentendidas nas leituras exemplarmente sintéticas que nos dá de Garrett e Herculano, escritores de primeira plana que, com Castilho, se impõem como os «três mestres» da segunda geração romântica.*

Na óptica regiana, a «poderosa individualidade original» de Garrett acaba por só se revelar por inteiro nas Folhas Caídas, cuja «vibração e sinceridade explicam o seu poder duradouro». Ou seja: quando o poeta envereda pelo caminho «não só do romantismo superior como, afinal, de toda a grande poesia: que é fazer arte da sua dor e do seu sonho, isto é: mergulhar na experiência pessoal as raízes dos seus poemas».

Sublinhamos este passo, porque ele é o ponto de partida para a futura definição de «Literatura Viva», tal como Régio a concebe no primeiro número da Presença: «aquela em que o artista insuflou a sua própria vida, e que por isso mesmo passa a viver de vida própria». Também já aqui se esboça a distinção entre esta espécie genuína de

² *Pequena História da Moderna Poesia Portuguesa*, Lisboa, Cadernos Culturais, Editorial Inquérito. A 2.^a ed., s. d., saiu nesta mesma colecção.

³ 3.^a ed., conforme a 2.^a, Porto, Brasília Editora, 1974. Introdução por Fernando Guimarães, com o título «A moderna poesia portuguesa vista por José Régio». 4.^a ed., com uma introdução por João Gaspar Simões, Porto, 1974 (pp. 265-409 desta edição).

*literatura e aquela outra que é produto de um «espírito academicista» — sobrevivente nos nossos românticos e ultra-românticos —, a que Régio chamará «Literatura Livresca»*⁴.

Herculano, com um discurso poético aberto à transcendência, lega aos seus sucessores «o gosto da natureza grandiosa», a paixão pelos temas medievalistas e um «profundo sentimento religioso». Os seus versos traduzem preocupações políticas indissociáveis de um posicionamento ético que dá a medida da «grandeza [do seu] carácter», que «neles [fica] poderosamente expresso, e para sempre». A conformidade entre poesia e carácter vem tornar patente a valorização — já então feita por Régio — da «inspiração sincera» em detrimento da razão, no acto criador, embora a perspectiva histórica do ensaio lhe economize uma argumentação muito elaborada. Dentre «os sucessores» ultra-românticos destaca-se Soares de Passos, em cuja breve obra se anuncia «uma nova poesia» de tendência científica e filosófica, que irá caracterizar os poetas da terceira geração romântica.

No primeiro capítulo da obra — «Os dissidentes de Coimbra» —, Régio chama a atenção para o lirismo cristalino de João de Deus, poeta desconhecido com a poesia da sua geração e cuja obra é a expressão de um talento literário que não cedeu a «preconceitos de escola» e fez da sinceridade um valor poético. A singular beleza dos seus versos torna-o «mestre» de uma nova geração de poetas, que irão ocupar as páginas subsequentes. As novas tendências poéticas afirmam-se com Teófilo Braga e Antero de Quental, duas grandes figuras da Geração de 70, em cujas obras «o romantismo português se revelava mais rico, mais poderoso e mais amplo, alargando-se nos poetas que se convencionou chamar realistas». Alicerçado no rigor desta perspectiva, Régio aborda estes poetas em dois pequenos subcapítulos autónomos, dando-nos uma leitura magistral do segundo: Antero é o poeta-filósofo que possui «a sinceridade fatal dos grandes». Lembrando que, para

⁴ V. José Régio, «Literatura Livresca e Literatura Viva», n.º 9 da *Presença*, Fevereiro de 1928. *Presença*, edição fac-similada compacta, tomo I, Lisboa, Contexto, 1993. V. *Obras Completas, Páginas de Doutrina e Crítica da «Presença»*, volume póstumo, Porto, Brasília Editora, 1977.

o autor de *Odes Modernas*, é preferível o romantismo à «estreita e pequena prudência do academicismo», reconhece-lhe uma «natureza de emotivo e intelectual», o que o torna «o nosso poeta mais completo e universal dos tempos modernos», capaz de incorporar na lírica o sentido trágico da condição humana. No capítulo II, «Os continuadores», são destacados dois poetas que, vistos como próximos pelo seu «ingénito romantismo» e pelo panfletarismo combativo, completamente se distanciam quanto à sensibilidade e ao «temperamento poético»: Guerra Junqueiro e Gomes Leal. O primeiro, «cuja personalidade foi sobretudo literária», apresenta um «talento verbal superior à sua íntima natureza poética»; o segundo, de «complexa personalidade», afirma-se pela «superioridade do [...] génio sobre o talento», logo definido como «força espontânea, intencionalidade obscura, mestria intuitiva, revelação ou iluminação subconscientes». Se Junqueiro foi «a voz mais clamorosa e representativa do seu tempo», Gomes Leal é um poeta em estado puro, onde «o contacto do génio e da loucura [...] toma relevos inesperados e perturbantes».

O capítulo III, «Parnasianismo e Naturalismo», é dominado pela figura de Cesário Verde, artista verdadeiro, isto é, original e sincero, que «não cabe em quaisquer fronteiras de escola». A sua complexa personalidade, onde tendências opostas se harmonizam, explica uma poesia fortemente imaginativa, que é vista como um elo de comunicação profunda «entre um Gomes Leal e um Sá-Carneiro ou um Fernando Pessoa».

A poesia portuguesa «moderna» (termo que Régio nunca define) terá pois como matriz um romantismo multifacetado que, apesar das suas limitações conjunturais, permitiu que se criasse uma nova sensibilidade poética, que se foi depurando na dinâmica dos sucessivos movimentos literários, através de um processo sinuoso cuja complexidade se acentua na última década do século XIX. A *Revista de Portugal* (1889-1892), dirigida por Eça de Queirós, é decerto uma chave importantíssima para a compreensão do nosso fim-do-século, marcado pela confluência de tendências literárias divergentes. É nas páginas desta revista que Moniz Barreto publica o acutilante ensaio intitulado «A Literatura Portuguesa Contemporânea» (vol. I, Porto, 1889), caracterizando-a em minucioso confronto com a literatura europeia e

destacando as suas linhas de força. Sem deixar de lamentar a ausência de um pensamento filosófico e crítico, Moniz Barreto vê as orientações mais recentes da nossa literatura como o resultado quer da «influência do estrangeiro», quer da «regressão ao génio nacional». Na conclusão, é apontado à nova geração «um vasto campo de actividade e de reforma»⁵.

Régio dedica à Geração de 90 os capítulos IV e V, com, respectivamente, os seguintes títulos: «A reacção do Simbolismo» e «As tendências nacionalistas». Estabelecendo uma continuidade entre romantismo e simbolismo, «movimento muito complexo», que se diversifica em «correntes e contracorrentes estéticas», ajuíza-o como «poesia mais pura [...]», animando tendências universalistas que em nada constroem a originalidade de cada poeta». Eugénio de Castro e Camilo Pessanha, abordados autonomamente, são os poetas que melhor exemplificam as duas direcções distintas do simbolismo. O primeiro, introdutor da nova estética e tomando por «originalidade» o que é apenas «excentricidade», é um inovador da forma «e não tanto [d]a alma, [d]a essência do simbolismo». Desvalorizando implicitamente o poder de ruptura que esta poesia assume no contexto português e a sua aceitação em círculos literários internacionais, Régio julga-a demasiado próxima do modelo dos «simbolistas de escola» — literatos, artistas e teóricos a que ele opõe o verdadeiro poeta. O academicismo de Eugénio de Castro («literato», «artista da poesia», «esteta») impede-o de expressar a «vida interior do homem», tornando a sua poesia em puro «artefacto» verbal.

Camilo Pessanha, que se lhe opõe contrapolarmente, é o paradigma do «homem-poeta, no mais amplo significado da expressão», ou seja: o representante de um simbolismo intemporal, em que a «eloquência oratória e declamatória» dá lugar à música do verso e a «expressão directa» à «insinuação e sugestão». Divisando um «certo fatalismo português» no autor de *Clepsidra* (dado o «seu temperamento particular de

⁵ Moniz Barreto, *Ensaio Crítico*, Lisboa, Livraria Bertrand, 1944, pp. 116-117.

artista e de homem»), Régio encarece «a simplicidade e o exotismo» de uma poesia de «íntimas alusões» e «fragmentárias correlações», mas que revela o «seguro gosto» e a «firmeza de mão» que a tornam perdurável.

António Nobre e Teixeira de Pascoaes são os poetas que, por caminhos diversos, melhor ilustram uma tendência nacionalista, já assinalada por Moniz Barreto, que se vinha desenhando desde os meados da década de 80 e se reforça nas vozes de Junqueiro e de Manuel da Silva Gaio. Ao nacionalismo estético de Nobre sucede, dobrado o século, o saudosismo neo-romântico de Teixeira de Pascoaes, que acredita que a literatura é a expressão do «génio português». Régio chama-lhe «nacionalismo metafísico», visto que centrado no conceito intemporal de saudade, ideia-síntese que estrutura o movimento e lhe confere uma dimensão espiritual capaz de polarizar a energia anímica de uma nação em reconstrução. O papel de ambos os poetas na poesia portuguesa do século XX será decisivo: Nobre, combinando a liberdade rítmica do simbolismo francês com a reaproximação da poesia das suas fontes mais genuínas; Pascoaes, defendendo o «génio português» e «opondo ao verso musical, esquivo e complicado do simbolismo esse verso que de bom grado chama escultural». Para Régio, a poesia pascoaesiana representa um «grau superior de humanidade», abstracto e universal, o que explica «essa quase ausência, nela, do coração humano».

No sexto e último capítulo, «O Modernismo em Portugal», Régio começa por pôr reservas a um termo que se impôs pelo uso, mas que carece de redefinição. Assim, «Modernismo será a tendência a valorizar o actual e o novo (na expressão como no expresso), em virtude quer dum cansaço das formas e substâncias passadas, esgotadas, quer duma descrença nas tidas por insuperáveis, modelares, eternas». Embora a distinção entre «moderno» e «modernista» não seja clara, Régio parece admitir, como mais tarde Octavio Paz, que há uma tradição do moderno⁶: «Em todos os tempos — escreve — houve modernistas, românticos, realistas, etc.», acrescentando que a novidade de «qualquer

⁶ Octavio Paz, *Los Hijos del Limo*, Barcelona, Editorial Seix Barral, S. A., 1974, p. 15.

*nova corrente, gosto, escola», depende de três factores: primeiramente, «o exclusivismo ou absolutismo com que em dada época se afirma; depois, a melhor consciência que então de si toma; por fim, a coloração particular que a época lhe empresta». A modernidade nunca é pois a mesma, mas heterogênea e plural*⁷. A injunção lançada por Rimbaud («*il faut être absolument moderne*»), recebida como palavra de ordem da arte moderna, estaria assim associada a uma visão restritiva do conceito de modernidade — aquela que é comum aos que, por serem novos, têm «a ilusão de tudo verem pela primeira vez e duma vez para sempre». Mas, como escreve Régio, «inútil será dizer que a arte se deixaria mirrar de anemia e monotonia, sem os movimentos modernistas que continuamente a rejuvenescem».

O modernismo decorre da emergência de uma «vontade consciente ou obscura» que se opõe ao tradicionalismo e ao classicismo para postular o «novo» como valor absoluto a partir de uma «tendência internacionalista ou cosmopolita» que se irá acentuar. A geração que se afirma com *Orpheu* (1915) e *Portugal Futurista* (1917) seria o exemplo mais cabal dessa «ânsia de novidade» insaciável, que a afasta do nacionalismo literário e a aproxima da arte europeia, dentro de uma lógica de oposição e sobreposição que se radicaliza sempre que o ímpeto de libertação modernista se transforma na multifacetada expressão de um radical vanguardismo.

O mais interessante é constatar que Régio considera esta efervescência estética, traduzida em manifestos escandalosos e na proliferação de movimentos, como manifestações de um romantismo que «atingia as suas últimas consequências». Ou seja: a modernidade, com o seu gume modernista (o acume da sensibilidade moderna), é referida a uma poética romântico-simbolista cujo sentido profundo seria a demanda da própria essência da poesia, como profetiza F. Schlegel no fragmento n.º 116 de *Athenæum*: «o género romântico está em devir; e é da sua própria essência apenas poder eternamente devir e nunca realizar-se». A concepção de Régio, segundo a qual «o espírito modernista é

⁷ *Ibidem*, p. 16.

ÍNDICE

José Régio e a Arte da Crítica, por MARIA JOÃO REYNAUD	9
ENSAIOS DE INTERPRETAÇÃO CRÍTICA	27
Discurso sobre Camões	29
Camilo, romancista português	67
Florbela	123
O fantástico na obra de Mário de Sá-Carneiro	141
ANTÓNIO BOTTO E O AMOR	169
PEQUENA HISTÓRIA DA MODERNA POESIA PORTUGUESA	265
Introdução:	
1 — O Romantismo em Portugal	267
2 — Garrett	268
3 — Herculano	270
4 — Castilho	271
5 — Os sucessores	272

Capítulo I:	
1 — Os Dissidentes de Coimbra	275
2 — João de Deus	275
3 — Teófilo Braga	279
4 — Antero de Quental	280
Capítulo II:	
1 — Os continuadores	287
2 — Guerra Junqueiro	288
3 — Gomes Leal	293
Capítulo III:	
1 — Parnasianismo e Naturalismo	301
2 — Cesário Verde	302
Capítulo IV:	
1 — A reacção do Simbolismo	307
2 — Eugénio de Castro	309
3 — Camilo Pessanha	314
Capítulo V:	
1 — As tendências nacionalistas	317
2 — António Nobre	321
3 — Teixeira de Pascoaes	324
Capítulo VI:	
1 — O Modernismo em Portugal	329
2 — Mário de Sá-Carneiro	332
3 — Fernando Pessoa	336

APÊNDICE

AS CORRENTES E AS INDIVIDUALIDADES NA MODERNA POE- SIA PORTUGUESA	343
--	-----